

A REALIDADE FICCIONAL EM

A PAZ DE ARISTÓFANES

por

GREICE FERREIRA DRUMOND

(Programa de Letras Clássicas – Área: Língua e Literatura Grega)

Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Grega apresentada à Coordenação dos Cursos de Pós-Graduação da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Orientadora: Professora Doutora Nely Maria Pessanha.

UFRJ/ Faculdade de Letras

1º SEMESTRE DE 2002

EXAME DE DISSERTAÇÃO

DRUMOND, Greice Ferreira. *A Realidade Ficcional em A Paz de Aristófanes*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2002. 114 fls. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas – Área de Língua e Literatura Grega.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Nely Pessanha – UFRJ – Orientadora

Prof^a Dr^a Neyde Theml – UFRJ/IFCS

Prof^a Dr^a Shirley Fátima Gomes de A. Peçanha – UFRJ

Prof^a Dr Antonio Manuel de Castro – UFRJ/ Programa Ciência da Literatura (suplente)

Prof^a Dr^a Filomena Yoshie Hirata – USP (suplente)

Examinada a Dissertação: Aprovada

Em: 30/07/2002

SINOPSE

Análise da estrutura de *A Paz*. Reflexão acerca das circunstâncias históricas e sua relação com a obra. Interpretação e análise do enredo da peça e de sua ligação com a realidade histórica. Estudo dos recursos cênicos usados por Aristófanes na construção da realidade ficcional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Nely Pessanha que, na sua busca pela qualidade na produção dos trabalhos de seus orientandos, apontou-me caminhos que me proporcionaram um amadurecimento acadêmico a partir do qual foi possível pavimentar com visão crítica essa estrada. Seu olhar preciso em meu objeto de estudo facilitou, na maior parte do tempo, o meu trajeto e fortaleceu o propósito que tenho de ampliar em outros níveis o que com ela aprendi.

Este trabalho é fruto de um estudo começado no curso de graduação que teve na professora Tânia Fernandes a principal incentivadora para que uma pesquisa mais aprofundada fosse feita em nível de pós-graduação. A ela agradeço a primeira exposição a mim feita de forma apaixonada e apaixonante acerca do gênero cômico do período clássico da literatura grega.

Claro fica que outras pessoas foram importantes para o amadurecimento dessa idéia então incipiente. Dentre elas, destaco as professoras Shirley Peçanha e Glória Onelley – incansáveis educadoras que me instruíram por vários períodos durante a graduação no árduo caminho da tradução. A elas dedico os acertos contidos na versão da comédia feita neste trabalho. Assumo como de minha responsabilidade as falhas nela contidas.

Agradeço aos professores Filomena Hirata, Antonio Manuel de Castro e Neyde Theml – profissionais de áreas e centros distintos, mas adjacentes, e que, por isso mesmo, tanto contribuíram para a expansão da minha visão interdisciplinar acerca do objeto da obra de arte literária e cuja influência está fortemente presente neste trabalho.

Agradecimento especial à professora Alice Cunha que tanto lutou para que os alunos do Mestrado da área de Língua e Literatura Grega pudessem prosseguir os seus estudos em meio às dificuldades impostas por circunstâncias que fugiam às questões acadêmicas e que nos deixavam à mercê de decisões burocráticas que marcaram nossas vidas.

Ao amigo de sempre Ricardo Nogueira pelo companheirismo e afeto que constroem o alicerce da nossa amizade e que muito contribuiu para o sucesso do nosso trajeto.

Aos amigos Dácia, Juliana, Karina e Elias sou grata pelo carinho e pela força dada em momentos difíceis em que as crises querem invadir espaços não abertos a elas na vida. Agradeço a eles também as horas de diálogos que facilitaram muito meu raciocínio sobre o mundo e o que nele há.

À Maria Tereza por me auxiliar na revisão deste trabalho e pelos bons momentos que passamos juntas, evitando o estresse que normalmente acompanha a feitura de uma Dissertação.

À minha família e, em especial, aos meus pais pela importância que sempre dão a tudo o que se relaciona ao conhecimento, pelo amor e pela paciência e compreensão mostrada durante o tempo em que me dediquei a esta pesquisa.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO.....	06
2 - TRADUÇÃO.....	13
3 – A REALIDADE HISTÓRICA DA GRÉCIA E A OBRA.....	75
4 - A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE FICCIONAL DE <i>A PAZ</i>	83
4.1 - Recursos estilísticos utilizados na construção da <i>nova realidade</i>	86
5 – CONCLUSÃO.....	125
6 – BIBLIOGRAFIA.....	129

1 - Introdução

No século V a.C., a cultura grega, principalmente através da tragédia e da comédia, pôde representar o homem de forma integral. Segundo Jaeger, a filosofia da arte do século IV a.C. considerou

...a polaridade da comédia e da tragédia como manifestações complementares da mesma e originária tendência humana à imitação. Para ela, a tragédia, bem como toda poesia elevada que se desenvolve a partir da epopéia está ligada à tendência das naturezas nobres a imitar os grandes homens e os feitos e destinos proeminentes. A origem da comédia encontra-se no incoercível impulso das naturezas mais comuns (...).

(Jaeger, 1989: 288)

Para os ocidentais, que têm por um dos legados o conhecimento literário desenvolvido pela arte grega, a caracterização do homem pela tragédia e pela comédia é o ápice da interrelação entre o homem e a φύσις (homem e natureza), o homem e a πόλις, ou melhor, entre os próprios homens. Aqui, entende-se φύσις como estrutura constitutiva do ser e πόλις como representação máxima de uma estrutura que externa a capacidade organizacional do homem grego em nível social, afinal, como pensou Aristóteles, “ἄνθρωπος ζῷον πολιτικόν”– “o homem é um animal político” (Aristóteles, 1978: 1252 b 15).

Com uma visão múltipla do homem, a mentalidade grega explora as diversas possibilidades de apreensão da presença do homem no mundo e um dos modos mais explorados e que se tornou fundamental para o homem como expressão de sua travessia pelo mundo é o λόγος.

No teatro, além do discurso, existem elementos próprios do gênero que são usados para composição da leitura de mundo feita pela comédia. A obra de

Aristófanes trabalha a expansão do homem em diversos âmbitos tendo sempre como ponto de partida o discurso de seus protagonistas. Este trabalho, entre outros objetivos, propõe-se a estudar o emprego de recursos retóricos e dramáticos feito por Aristófanes na composição de sua obra *A Paz* que foi escolhida por mostrar uma realidade ficcional em que se percebe a presença de um conturbado momento da história da Grécia do século V como base de seu enredo.

No início da peça, Aristófanes apresenta ao público uma proposição que parece absurda e irrealizável. Ela se manifesta através de uma idéia que está em oposição com a realidade inicialmente exposta, visto que o herói pretende mudar a circunstância em que ele e seus companheiros se encontram. Dessa forma, mostra-se ao espectador a transformação do mundo do herói aristofânico em uma *nova realidade* - expressão utilizada por Thiery (1986:95) referindo-se à realidade que se observa na ficção cênica das peças de Aristófanes.

Em *A Paz*, os personagens situam-se em uma Grécia que está em guerra com Esparta. Colocando-se fora do contexto ficcional, pode-se verificar que, na realidade referencial ou objetiva, também acontece uma guerra em que a Grécia combate contra o poderio de Esparta. Por isso mesmo, esta pesquisa tem como foco de estudo a análise da estrutura cênica desenvolvida por Aristófanes para a construção da peça *A Paz*, já que é notória a relação entre a realidade ficcional e a realidade objetiva. Para isso, colocam-se as seguintes questões: como Aristófanes aproxima e afasta seu enredo do contexto histórico? Que tipo de relação ele estabelece entre a realidade ficcional e a

realidade histórica? Como a realidade ficcional por ele apresentada é construída?

Pode-se observar que, com o desenvolvimento da relação entre a *realidade cotidiana* e a *nova realidade* na comédia aristofânica, tem-se uma realidade ficcional criada com um caráter de dualidade. A realidade cotidiana observada na peça refere-se a algo já estabelecido, pertencente ao cotidiano dos personagens. Os espectadores podiam facilmente reconhecer essa realidade por ela refletir o que se passava na Grécia no período em que a peça foi encenada. A *nova realidade* utiliza elementos cênicos que demonstram a transformação da realidade cotidiana apresentada na obra.

A peça começa seu enredo com dois servos em cena que estão labutando em um serviço que em nada lhes agrada: alimentam um escaravelho para que seu senhor Trigeu possa nele montar. Sua idéia é subir com o animal até o Olimpo para questionar Zeus acerca da guerra que está assolando os gregos. Lá chegando, não encontra Zeus e nenhum dos outros deuses olímpicos a não ser Hermes que ficara em casa para tomar conta dos pertences dos deuses já que eles haviam partido para bem longe a fim de não ouvir as preces dos helenos. No Olimpo, Trigeu descobre o paradeiro da deusa Paz e passa, então, a executar um plano para salvar a deusa das mãos de Pólemos, deus da guerra, que a mantém aprisionada em uma gruta. Com a ajuda dos gregos que compõem o coro, o herói consegue libertá-la. A partir daí tem-se uma série de episódios que representam o restabelecimento da paz na Grécia.

A primeira parte da obra mostra a realidade cotidiana ao se referir ao padecimento ocasionado pela guerra que oprimia o povo grego, fato que podia ser constatado na realidade histórica da mesma época devido à Guerra do Peloponeso. Na segunda parte da obra, há o júbilo dos pacifistas em oposição à ruína dos aproveitadores da guerra. Tem-se, então, uma realidade construída a partir da subida de Trigeu ao céu que tornou possível o retorno da paz à Grécia.

Da amplitude de temas que a obra de Aristófanes apresenta, preferiu-se a questão da construção da realidade ficcional da comédia *A Paz* por se entender que, em não poucos momentos, a relação entre as realidades nela presentes é de uma rica complexidade, sendo de interesse da pesquisa analisar os recursos lingüísticos - o que acaba também por envolver os recursos cênicos da peça aos quais recorreu o autor para construir a realidade ficcional.

Como essa peça se passa num contexto em que a Grécia se encontra em guerra, a pesquisa lança mão, algumas vezes, de exemplos retirados de outras peças, em especial daquelas que foram escritas no mesmo contexto, principalmente sua obra *Os Acarnenses*, pois ambas se remetem à situação de guerra, mas propõem caminhos diferentes para se lidar com essa realidade bélica. Enquanto a peça *Os Acarnenses* oferece a proposta de uma paz privada, estabelecida pelo protagonista, *A Paz* convoca todos os gregos a buscarem o fim da guerra.

Para esta pesquisa, foi essencial o estudo desenvolvido por Thiery (1986). Em seu livro, ele apresenta as comédias de Aristófanes

contextualizadas nos concursos dramáticos realizados em Atenas no século V a.C. Assim, faz-se menção do uso do palco, das máquinas teatrais, do modo de atuação dos atores, entre outros elementos constitutivos da encenação das peças de Aristófanes. O autor trabalha a idéia de grotesco que se apresenta na obra de Aristófanes, as características dos heróis cômicos aristofânicos, que possuem valores não correntes no mundo, e a criação da realidade ficcional como parte de uma estrutura dramatúrgica que estava estreitamente ligada à realidade ateniense da época de Aristófanes.

Esta dissertação divide-se em seis capítulos dos quais três desenvolvem as questões expostas nesta introdução. O terceiro capítulo trata dos acontecimentos que afligiam a Grécia durante o período de 431 a 404 a.C. para que se evidenciem os elementos retirados da realidade histórica e que foram inseridos na composição da peça. Este capítulo tem como objetivo depreender os recursos empregados por Aristófanes para a construção da estrutura da realidade ficcional de *A Paz*, a partir da análise dos aspectos históricos, definindo-se, assim, como se dá a relação entre a realidade criada pelo poeta e o cotidiano experimentado pelo escritor e por seus espectadores na Grécia do século V.

No quarto capítulo, faz-se uma análise interpretativa da estrutura da peça a fim de se compreender como os elementos cênicos representam a mudança da realidade cotidiana da peça para a *nova realidade*.

A tradução feita e apresentada no segundo capítulo baseia-se no texto em grego publicado pela editora *Les Belles Lettres* e estabelecido por Victor Coulon. As notas exegéticas feitas por Maria de Fátima de Sousa e Silva, em

sua tradução da obra para a língua portuguesa, muito contribuíram para o entendimento não apenas de alguns personagens e expressões de cunho histórico, como também de algumas anedotas encontradas na peça.

O estudo desses elementos acima citados justifica-se pelo fato de que a obra de Aristófanes permanece não apenas como uma fonte de informações de cunho histórico, mas se revela como uma obra em que a criação poética continua trazendo a lume algumas possibilidades de se perceber o mundo com suas contradições e harmonias e proporcionando ao homem o reconhecimento de seu lugar no mundo por meio da arte.

2 - TRADUÇÃO

Personagens da peça

Dois criados de Trigeu

Trigeu

Criança, filha de Trigeu

Hermes

Pólemos

Kydoimos

Coro

Hiérocles

Fabricante de foices

Mercador de armas

Dois meninos, filhos de Cleônimo e Lâmaco

Criado 1 - Ofereça, ofereça uma pasta bem rápido para o escaravelho.

Criado 2 - Aqui! Dê a ele, ao miserável, e que jamais coma uma pasta mais doce que esta.

Cr. 1 – Dê a ele uma outra pasta, feita de excrementos de jumentinho.

Cr. 2 – Eis aqui um pouco mais de novo. Onde está aquela que levavas neste momento? Não comeu?

Cr. 1 – Por Zeus, mas, tendo arrancado por inteiro, engoliu após ter enrolado com as patas. No entanto, amassa, o mais rapidamente possível, um pedaço bem grande e compacto.

10

Cr. 2 - Ó homens ajuntadores de excrementos, em nome dos deuses, se não quereis me ver sufocado.

Cr. 1 – Dá-lhe uma outra (porção), triturada de uma menino prostituído, diz-se que assim deseja.

Cr. 2 - Eis aqui. De uma coisa, ó homens, considero estar livre: ninguém poderia dizer que como um bolinho.

Cr. 1 – Oh! Traga-me outra, e mais, mais outra e triture outras mais.

Cr. 2 – Não, quanto a mim, por Apolo, não! Ademais, não sou capaz de suportar o odor da fossa.

Cr. 1 – Assim, vou levá-la, após ter arrancado a fossa.

Cr. 2 – Sim, por Zeus, aos corvos e para ti mesmo.

20

Faça-me saber, se alguém dentre vós sabe, onde eu poderia comprar um nariz sem furo (sem narinas).

Nenhum trabalho é mais miserável do que fornecer massa para um escaravelho devorar.

Um javali, com efeito, ou um cão, negligentemente, apóia-se como alguém que iria evacuar; ele, no entanto, ensoberbece-se e não se digna a comer.

Se eu não corro para triturar, durante o dia inteiro, como um bolo para uma mulher.

30 Mas, verificarei, da entrada, se já parou, para que não me veja.

Apóia-te fortemente, não pares jamais de comer, até que estoures, sem perceberes.

O escaravelho come avidamente, como um lutador, mostrando os dentes molares, e todas as coisas movendo em torno da cabeça e das duas patas - de certo modo, como os que lançam cordas grossas para os barcos de carga.

40 Coisa imunda, asquerosa e voraz, e não sei de qual, então, dos deuses é esse ataque. Não me parece de Afrodite, nem das Graças.

Cr. 1 – De quem é?

Cr. 2 – Não é possível que ele não seja o sinal de Zeus Merdejante¹.

Cr. 1 – Certamente, desde já, algum dentre os espectadores, um rapaz que se considere sábio falaria: “o que é isto? O escaravelho está de que lado?” E logo algum homem da Jônia que esteja sentado perto lhe diria: “Penso que faz alusão a Cléon, tal o modo como este animal come despidoradamente o excremento humano>”

Mas, depois de entrar, darei algo para o escaravelho beber.

50 Cr. 2 – Eu, às crianças e aos jovens, aos homens feitos, aos homens mais poderosos e aos que se consideram acima dos homens – ainda muito mais a estes – explicarei essa história.

¹ Traduzimos o termo Σκαταιβάτης por “Merdejante” por analogia com a forma do epíteto “tonitruante” Ver nota na página 77 deste trabalho.

O meu senhor está perturbado com costumes novos, não o que vós tendes, mas com um outro costume muito mais novo. Durante o dia, fica olhando para o céu, com a boca aberta assim, insulta Zeus e diz: “Ó Zeus, o que, por acaso, queres dizer? Desce a vassoura, não exclui a Hélade.” Oh! Oh! Cala-te, acho que ouço sua voz.

Trigeu – Ó Zeus, o queres fazer de nosso povo? Ignoras que tu mesmo destróis as póleis.

Cr. 2 – Está aqui o próprio mal de que eu falava; vós ouvís os exemplos das loucuras - as coisas que ele primeiramente falou quando a bile ardia. Vós sabereis. Ele sempre declarava para si mesmo as seguintes coisas: “Como eu poderia chegar, pois, diretamente até Zeus?”

Depois, tendo construído umas escadas delicadas, subiria até os céus por meio delas até que despedaçou sua cabeça ao cair do alto. Ontem, depois disso, mesmo arruinado, não sei para onde foi, trouxe um escaravelho enorme do Etna e, imediatamente, obrigou-me a cuidar dele como se fosse um cavalo, e ele mesmo acaricia-o como a um potro: “Ó filho de Pégaso”, diz ele, “ave nobre, voarás de modo a levar-me diretamente a Zeus.”

Eu, porém, verei, por uma fresta, o que ele faz. Ai de mim, desgraçado! Vinde aqui, ó vizinhos! Meu senhor está suspenso no ar, como um cavaleiro em direção ao infinito, em cima do escaravelho.

Trigeu – Calma, calma, docemente, escaravelho, não avances com muita impetuosidade, no início, confiante em tua força, antes que sues e fiquem ensopados os músculos dos membros pelo movimento impetuoso das asas.

Não me sopres algo ruim, eu te suplico - se fizeres isto, permanece aqui mesmo em nossa casa.

90 Cr. 2 – Ó senhor soberano, como enlouqueceste?

Tr. – Silêncio, silêncio!!!

Cr. 2 – Onde, então, te perdes nas nuvens?

Tr. – Vôo em favor de todos os gregos, maquinando uma nova ação audaciosa.

Cr. 2 – Por que voas? Por que não recuperas o senso perdido?

100 Tr. – É necessário calar, sem murmurar palavras de mau agouro, mas gritar de alegria. Ordene aos homens que se calem e interceptem, com barricadas, estrumes, esgotos, ladrilhos recém fabricados e ânus fechados.

Cr. 2 – Não é possível que me cale, se não me disseres para onde pensas voar.

Tr. – Não há outra coisa que ir até Zeus, em direção ao céu?

Cr. 2 – O que tens em mente?

Tr. – Indagarei a ele o que deseja fazer com todos os gregos.

Cr. 2 – E se não te disser?

Tr. – Eu o processarei por entregar a Grécia aos Medos.

Cr. 2 – Não, por Dioniso, jamais, estando eu vivo!

110 Tr. – Salvo isto, não há outra razão.

Cr. 2 – Oh! Oh! Oh! Ó filhas, vosso pai partiu para o céu, às escondidas, deixando-vos sozinhas. Mas, suplicai a vosso pai, ó infelizes.

Criança - Ó pai, ó pai, então é verdadeiro o rumor que chega a nossa casa de que tu, abandonando-me, vais, entre aves, em direção aos corvos, tão leve

quanto o vento? Há algo verdadeiro nessas coisas? Dize, pai, se tens algum amor por mim.

120 Tr. – É possível imaginar assim, meninas; a verdade é que sofro por vocês, sempre que pedem pão, chamando-me papa, em casa, não há nenhuma migalha de dinheiro, nada absolutamente. Se eu voltar, tendo obtido sucesso, tereis, na hora, pão redondo e grande e um molho como cobertura² em cima dele.

Criança - E qual será o meio de transporte para esta viagem? Um navio não te conduzirá a esse caminho.

Tr. – Este cavalo voador me transportará; não serei levado por um navio.

Criança – Que idéia é essa de tomar um escaravelho para ir em direção aos deuses, papaizinho?

130 Tr. – Nas fábulas de Esopo, é mostrado que somente os que podem voar vão até os deuses.

Criança – Tu falas de uma história incrível, pai, como um animal fedorento pode ir aos deuses.

Tr. – Ele foi, por ódio à águia, há muito tempo, e para se vingar jogando seus ovos ao chão.

Criança – Bem, debes tu atrelar uma asa de Pégaso a fim de que pareças mais trágico aos deuses.

Tr. - Mas, ó mel, é preciso que eu o alimente o dobro (duas vezes mais) – agora, então, tendo eu mesmo me alimentado com pães, enchê-lo-ei com estas mesmas coisas.

² Tradução de τὸ ὄψον: “tudo que se come com pão”, “carne”, “peixe” (Bailly, 1434) que podemos entender como *recheio* ou *cobertura*.

- 140 Criança – Bem, se ele cai em pleno alto-mar? Como, alado, poderá escapar?
- Tr. – Como convém, tenho um leme, que usarei; o navio será um escaravelho feito na ilha de Naxos.
- Criança – Qual porto receberá a ti, assim transportado?
- Tr. – No Pireu, sem dúvida, há um porto do Escaravelho.
- Criança – Observa isto: não caias daqui para que, depois, coxo, dê assunto a Eurípides e te tornes uma tragédia.
- 150 Tr. – Eu tenho cuidado com essas coisas. Então, adeus! Vós, por quem eu sofro estas aflições, não solteis um peido, nem evacueis durante três dias; pois se ele, estando no alto, sentir o cheiro, jogando-me com a cabeça abaixo, pastará. Ora, vai, Pégaso, alegre, prossegue com o barulho dos freios de ouro, movendo as orelhas radiantes.
- 160 O que fazes? O que fazes? Para onde metes as narinas contra o esgoto? Vai tu mesmo, confiante, longe da terra, e, depois, estendendo sua(s) asa(s) ligeira(s), retira-te direto à morada de Zeus, afastando o nariz para longe dos excrementos, longe de todos os alimentos cotidianos. Õ homem, que fazes tu que evacuas no Pireu entre prostitutas? Tu me matarás, matarás. Não enterrarás e colocarás em cima uma grande quantidade de terra, plantarás por
- 170 cima serpão (planta) e derramarás perfume? Posto que, caindo daqui, sofro algo, a pólis de Quios, pela minha morte, será condenada a uma multa de cinco talentos por causa de seu ânus. Ah, como temo, não falo brincando. Ó maquinista, fica atento, pois já um vento revolve em torno do meu umbigo, e se não tomares cuidado, alimentarei o escaravelho. Assim, parece-me que estou

perto dos deuses e vejo a morada de Zeus. Quem está na porta de Zeus? Não abrireis?

180 Hermes – De que mortal esse odor me incomoda? Senhor Hēracles, que desgraça é essa aí?

Tr. – É um escaravelho usado como um cavalo.

Hermes - Ó sujeito impuro e audacioso, tu és imprudente, torpe, infame e impuríssimo, como subiste até aqui, ó mais impuro dentre os impuros? Qual é o teu nome? Não falarás?

Tr. – Impuríssimo.

Hermes – De que país és? Explica-me.

Tr. – Impuríssimo.

Hermes – Quem é o teu pai?

Tr. – Meu pai? Impuríssimo.

Hermes – Certamente, por Gaia, é possível que tu morras se não me contares o teu nome, qualquer que ele seja.

190 Tr. – Trigueu de Atmônia, hábil vinhateiro, não sou caluniador, nem apaixonado por assuntos públicos.

Hermes- Vens por causa de quê?

Tr. - Para trazer-te estas carnes aqui.

Hermes – Ó infeliz, como vieste?

Tr. – Ó vil comilão, vês que, a ti, eu não mais pareço ser impuríssimo? Vai agora e chama Zeus para mim.

Hermes – Ah, ah, ah.

Posto que pensavas estar perto dos deuses; eles partiram; ontem, mudaram de residência.

Tr. – Para que lugar da terra?

Hermes – Eis aqui a terra.

Tr. – Mas, para onde?

Hermes – Bem mais longe, ao final, naturalmente, da própria abóbada do céu.

200 Tr. – Como, então, tu foste deixado sozinho aqui?

Hermes – Eu guardo as coisas restantes dos deuses, uns vasos, tabuletas e anforazinhas.

Tr. – Os deuses mudaram de residência por quê?

Hermes – Estão irritados com os gregos. Conseqüentemente, aqui onde estavam, eles assentaram Pólemos, entregando-vos para fazer, naturalmente, o que deseja. Eles se estabeleceram num lugar mais elevado para não verem que vós combatíeis, nem compreenderem o que suplicais.

210 Tr. – Por que fizeram estas coisas conosco? Dize-me.

Hermes – Porque preferistes guerrear, enquanto eles³, muitas vezes, ofereciam tréguas; se os lacônios ganhassem um pouco, diriam o seguinte: “Pelos dois deuses⁴, agora, vamos ajustar as contas com os habitantes da Ática.” Se, outra vez, fizesse algo bom, aticônicos, os lacônios se aproximassem para falar acerca da paz, vós dizíeis, imediatamente: “Nós somos enganados, por Atená, por Zeus - não devemos ser persuadidos!” E, por outro lado, eles virão, se mantivermos Pílon⁵.”

³ Optaram pela guerra e não pelos deuses, ou pelo que eles ofereciam: paz.

⁴ Castor e Pólux – ver notas de Sousa e Silva.

⁵ Porto de Messênia.

- 220 Tr. – É a marca, pelo menos, dos discursos do nosso país.
Hermes – Por isso, então, que não sei se, enfim, vereis, ainda, no porvir, a Paz.
Tr. – Mas, para onde ela se foi?
Hermes – Pólemos lançou-a em uma gruta profunda.
Tr. – Em qual?
Hermes – Nesta aí, a de baixo. Tu vê, então, quantas pedras ele amontoou por cima, para que não a tomasses jamais.
Tr. – Dize-me o que ele está disposto a fazer de nós?
Hermes – Não sei exceto uma coisa: durante as tardes, ele porta um pilão de tamanho extraordinário.
- 230 Tr. - O que, certamente, ele fará com esse pilão?
Hermes – Ele decidiu triturar as póleis nele. Mas eu vou embora. Ele deve voltar, na minha opinião - ao menos, ele faz barulho (lá) do interior.
Tr. – Como sou desgraçado! Vamos, então, deixa-me fugir, posto que eu mesmo escutei o barulho de pilão de guerra.
Pólemos – Ai, mortais, mortais, mortais que muito sofrem, como sentireis dor na boca neste mesmo instante.
- 240 Tr. – Ó Senhor Apolo, que pilão! Que amargura! Quanto mal; e Pólemos! Que vista! Então é ele de quem fugimos, o terrível, o indomável, o que faz descer pelas pernas?
Pol. – Oh, Prásias, três vezes infeliz e ainda cinco vezes e muitas vezes mil, como tu vais perecer hoje.
Tr. – Isso aí, homens, não é um assunto para nós, ainda, esse mal é dos lacônios.

Pol. - Oh, Mégara, Mégara serás logo triturada, destroçada toda em miúdos.

Tr. – Oh, que longos e acres lamentos lançam-se aos Megarenses.

250 Pol. – Oh, Sicília, tu como estás destruída.

Tr. - Qual pólis infortunada será dilacerada.

Pol. – Vamos, derramo aí este mel ático.

Tr. – Este, aconselho-te que é necessário outro mel. Ele vale quatro óbolos, parcimônia com o ático!

Pol. – Menino, menino, Kydoimos!

Ky. – Por que me chamas?

Po. - Chorarás muito. Estás imóvel, sem fazer nada. Aqui, para ti, um murro.

Tr. – Como é acre!

Ky. – Ai de mim, desgraçado! Ó senhor!

Tr. – Acaso colocou um pouco de alho no murro?

Pol. – Trarás o pilão correndo?

260 Ky. – Mas, meu amigo, não temos; nós nos mudamos ontem.

Pol. – Então não correrás e arranjarás um com os atenienses logo?

Ky. – Eu sim, por Zeus! Se não, lamentarei .

Tr. – Anda, então, o que fazemos, ó pequenos homens desgraçados? Vede o perigo para nós, como é grande! Se, contudo, alguém chegar trazendo o pilão, agitará nele, tranqüilamente, as póleis. Então, ó Dioniso, oxalá percesse e não o trouxesse.

Pol. – Ele.

Ky. – O que há?

Pol. – Não trazes?

- 270 Ky - O tal, pilão foi perdido pelos atenienses –
o negociante de curtume⁶, que transtornou a Grécia.
- Tr. – Fizeste bem, ó soberana senhora Atená, ele morreu no momento oportuno para a pólis, morreu antes de derramar o guisado em nós.
- Pol. - Não vais procurar, então, outro na Lacedemônia? Vá depressa.
- Ky. – Certamente, senhor.
- Pol. – Volta rapidamente.
- Tr. – Senhores, o que nos afligirá? Agora a luta é grande. Mas, se algum de vós, por acaso, foi iniciado em Samotrácia, neste momento, convém suplicar para que retorne torcendo os dois pés.
- 280 Ky. – Ai de mim, desgraçado! Ai de mim! Então, ai de mim, certamente!
- Pol. – O que há? Não trazes nada outra vez?
- Ky. – O pilão foi perdido pelos lacedemônios.
- Pol. - Como, patife?
- Ky. – Mandaram-no para os campos da Trácia, de empréstimo a outros, perderam-no, por conseguinte.
- Tr. – Fizeste bem, fizeste bem, ó Dióscoros. Talvez tudo fique bem, tende confiança, ó mortais.
- Pol. – Pega esses objetos, trá-los de novo; eu, entrando, farei um pilão.
- 290 Tr. – Agora, é isso mesmo, vem o canto de Dátis, o qual, sendo tocado, ameaçava ao meio-dia; “Como me alegro, me regozijo e me deleito.” Agora, ó helenos, é favorável a nós, tendo nos libertado das querelas e das lutas

⁶ Referência a Cléon , que negociava curtume, morto em guerra.

públicas, tirar a paz querida por todos, antes que, de novo, um outro pilão impeça. Então, ó camponeses, negociantes, carpinteiros, artistas, metecos, estrangeiros e insulares, vinde aqui, todos os povos, o mais rápido, com cordas e alavancas. Agora, é o momento que podemos nos apoderar do bom *daimon*.

Coro

Aqui, todos, com ânimo, avancem direto à salvação. Todos os gregos, socorramo-la, se realmente, de algum modo, é necessário; descartando os batalhões e os maus tecidos cor de púrpura; o dia, que odeia Lâmaco, já raiou. Para nós, é isso, se for necessário fazer algo, dize, sê nosso chefe; não haveria possibilidade de declarar hoje. De modo algum, eu penso, haveria a possibilidade de renunciar, antes de tirar, com alavancas e maquinaria, a maior dentre todas as deusas e a que mais ama as vinhas.

Tr. – Não vos calareis? Toma cuidado para que não te alegres em excesso com os gritos? Vós reanimareis Pólemos lá dentro, devido aos gritos!

Coro – Mas tendo escutado tal proclamação, nos alegamos por causa da proclamação dela; não é por chegar trazendo comida para 3 dias.

Tr. – Tomai cuidado agora com aquele Cérbero dos infernos, receiai que balbuciando e gritando, como quando estava aqui, torne-se um obstáculo para impedir-nos de tirarmos a deusa de lá.

Coro – Não há ninguém, agora, que a leve, se, ela, de uma só vez, for para as minhas mãos. Oh, Oh!

Tr. – Aniquilar-me-eis, ó homens, se não moderares o barulho; ao voltar, ele destruirá todas as coisas aqui com os pés.

320 Coro – Assim, então, que (Pólemos) coloque tudo de pernas para o ar⁷. Nós, não deixaríamos de estar alegres hoje.

Tr. – Qual é o mal? O que tendes, ó homens? De modo algum, pelos deuses, arruineis uma situação⁸ favorável com vossas atitudes.

Coro – Eu não desejo mexer-me, mas, por prazer, sem que eu as mova, as duas pernas dançam.

Tr. – Não, agora ainda, mas pára, pára de dançar.

Coro – Olha, já parei.

Tr. – Tu dizes, ainda não paraste.

Coro – Então, permita-me tirar um só passo e não mais.

Tr. – Então este, e não mais; e não dances mais nenhuma outra coisa.

Coro – Não dançaremos, se te formos útil em algo.

Tr. – Mas, vede, ainda não acabastes.

330 Coro – Por Zeus, ao darmos este passo à direita, já cessamos já.

Tr. – Eu vos concedo isto, desde que não me inquieteis mais.

Coro – (Mas) a esquerda, certamente, é-me mais forte. Estou alegre, fico radiante, solto traques e rio, mais por ter abandonado do que por ter me visto livre da velhice.

Tr. - Não vos alegrais agora: nada sabeis claramente. Entretanto, quando a tomarmos, nesse momento, então, alegrai, gritai e ride; já não é possível a vós,

340 aí, navegar, permanecer, mover, dormir, assistir às festas, festejar, jogar o cótabo, viver em Sibarita, e gritar ó, ó.

⁷ Literalmente, ficaria: Assim, ela desordena, pisoteia e revolve tudo.

⁸ Πράγμα.

Coro – Que me seja permitido⁹ ver esse dia uma vez. Suportei muitas coisas: discussões e leitos ao relento que Fórmion¹⁰ obteve por causa de seu cargo¹¹, mas não me descubras como um juiz amargo e desagradável...

Tr. - ... nem os modos, sem dúvida, ásperos como outrora.

350 Coro – Mas tu me verias terno e bem mais novo, apartado dos assuntos públicos. E, durante muito tempo, nós nos destruímos e nos desgastamos, correndo para o Liceu com lança e escudo.

Mas que faremos para sermos mais agradáveis? Vamos, dize: uma boa sorte
360 escolheu-te como nosso soberano.

Tr. –Vamos, examino por onde arrastaremos as pedras.

Hermes – Ó impuro e audacioso, o que tu intentas fazer?

Tr. – Nada vil, mas precisamente como Cilícon.

Hermes – Estás perdido, ó desgraçado.

Tr. – Bem, se recebo por sorte; sendo tu Hermes, tirarás a sorte, eu sei bem.

Hermes – Estás completamente perdido.

Tr. – Para qual dia?

Hermes – Para agora mesmo.

Tr. – Mas não negocieei nada ainda, nem farinha, nem queijo, para ir morrer.

Hermes – E, certamente, estás aniquilado.

370 Tr. – E, então, como não compreendi que recebia algo tão bom?

Hermes – Sabes que Zeus predisse a morte para quem fosse encontrado desterrando-a?

⁹ Trad. do optativo com o sentido desiderativo. (Bailly, p. 612)

¹⁰ Almirante ateniense a quem Aristófanes trata com deferência – ver nota 57 de Sousa e Silva (1989).

¹¹ Ver Bailly – εἴλαχε (λαγχάνω).

Tr. – Agora, acaso, há necessidade absoluta de que eu morra?

Hermes – Sabe bem isto.

Tr. – Para o leitão, empresta-me agora três dracmas¹²; é necessário que eu seja iniciado nos grandes mistérios antes de morrer.

Hermes – Ó Zeus, que troveja lançando raios –

Tr. - Não, pelos deuses, não nos denuncies, eu te suplico, senhor.

Hermes – Não poderia calar-me.

Tr. – Sim, pelas porções de carne, que eu, de boa vontade, vim trazer-te.

380 Hermes – Mas, ó bom amigo, serei destruído por Zeus se não falar com voz aguda e gritar essas coisas.

Tr. – Não grites agora, suplico-te, ó Hermezinho. Dize-me, o que acontece, ó homens? Permaneceis em pé estupefatos.

Ó covardes, não vos caleis; senão, ele gritará.

Coro – De modo algum, ó senhor Hermes, de modo algum, de modo algum, se reconheces um certo porquinho – enviado por mim – não julgues isso como se fosse sem importância, nesta circunstância.

Tr. – Não escutas como te lisonjeiam, ó soberano senhor?

390 Coro – Não sejas vingativo, suplicamos, contra nós, de modo que não a tomes; mas sê favorável, ó mais amigo dos homens e generosíssimo dentre os deuses, se tens, acaso, horror aos penachos e sobrancelhas de Pisandro¹³. E, por meio de sacrifícios sagrados e procissões grandes, para sempre, ó senhor, nós te honraremos.

¹² Para os mistérios de Elêusis, em sacrifício a Deméter e Perséfone.

¹³ Favorável à guerra, instaurou o governo dos quatrocentos.

400 Tr. – Vai, suplico-te, tem pena da voz deles, posto que te honram mais do que antes. São mais ladrões agora do que antes¹⁴. E explicar-te-ei uma coisa terrível e grande que se planeja contra todos os deuses.

Hermes - Vai, denuncia, talvez me convenças.

Tr. – A Lua (Selene) e o hábil Sol (Hélio) tramam contra vós, já há muito tempo, entregar a Grécia aos bárbaros.

Hermes – Por que fazem isso?

410 Tr. – Porque, por Zeus, nós sacrificamos a vós, e os bárbaros a eles, e, justamente por causa disso, querem que nós todos pereçamos, para que eles, dentre os deuses, recebam as oferendas.

Hermes – É por isso que, desde muito tempo, nos furtavam parte dos dias e roíam parte do globo, pela condução de um carro¹⁵.

Tr. – Sim, por Zeus. Com relação a essas coisas, ó querido Hermes, junta-se a nós de boa vontade e ajuda-nos a tirá-la. Aí, nós acompanharemos as Grandes Panatenéias e todas as outras cerimônias religiosas dos deuses, os mistérios
420 de Hermes, Dipolias, festas de Adônis; e as outras póleis que ficaram livres de teus males, a ti sacrificarão, a Hermes, salvador do mal, em todas as partes. E ainda muito mais coisas boas terás. Primeiramente, dou a ti como presente esta taça, para que tu possas fazer libações.

Hermes – Ah, sou sempre sensível às coisas de ouro.

Tr. – A partir de agora, o trabalho é nosso, homens. Mas, com as pás, entrando rapidamente, tirai as pedras.

¹⁴ Hermes era protetor dos comerciantes e dos ladrões.

¹⁵ Paródia das recentes reformas no calendário.

430 Coro – Nós faremos essas coisas; tu, ó mais sábio dentre os deuses, dize o que devemos fazer, tu que és mestre no ofício. De resto, descobrirás que não somos covardes ao servir.

Tr. – Vamos, tu, prontamente, estende sua taça, a fim de que trabalhem, após termos feito súplicas aos deuses.

Hermes – Libação! Libação!

Silêncio! Silêncio!

Fazendo a libação, nós suplicamos que o dia de hoje dê início a muitas coisas boas para todos os gregos. E, quem quer que, de bom coração, pegar nesses cabos, que este homem não pegue no escudo no futuro.

440 Tr. – Por Zeus, mas, em paz, que passe a vida, com uma amante e atijando o fogo¹⁶.

Hermes – Quem preferir estar em guerra, que ele nunca cesse, ó senhor Dioniso...

Tr. - ... de extrair pontas de dardos dos cotovelos.

Hermes – E se alguém, desejando comandar uma divisão de infantaria, te invejar, por voltares à luz, ó senhora, nestas lutas...

Tr. - ...que padeça tais coisas, as mesmas que Cleônimo¹⁷.

Hermes – E se algum fabricante de lança ou comerciante de escudos, para negociar melhor, desejar as lutas...

Tr. – que seja tomado pelos ladrões e que coma grãos de

¹⁶ Conotação sexual.

¹⁷ Aristófanes alardiava a fama de covarde desse seu contemporâneo. Segundo o poeta, Cleônimo teria deixado o escudo no campo de batalha para escapar ileso da luta. (v. nota 75 de Sousa e Silva)

cevada¹⁸ somente,

450 Hermes – E se alguém, desejando ser general, não se unir ou, como um escravo, se preparar para desertar

Tr. - ...que seja seja arrastado pela roda e açoitado.

Hermes – Para nós, que aconteçam coisas boas. Hurra!, Pean, Hurra!

Tr. – Tira o bater, mas dize somente hurra!¹⁹

Hermes – Hurra, hurra, pois, digo somente hurra.

Tr. – A Hermes, às Graças, às Horas, a Afrodite, ao Desejo.

Hermes – A Ares não.

Tr. – Não.

Hermes – Nem a Eniálio²⁰.

Tr. – Não.

Hermes – Peguem todos fortemente e conduzam com estas cordas.

Coro – Vamos²¹!

Hermes – Mais coragem!

460 Coro – Vamos!

Hermes – Coragem, ainda mais!

Coro – Coragem, vamos!

Tr. – Mas os homens não puxam da mesma forma. Não pegareis juntos? Como sois orgulhosos; lamentareis, os Beócios.

¹⁸ Κριθός – “pão de pior qualidade”. V. Coulon (la Paix, Paris: 1969, p. 118) – citado por Sousa e Silva, nota 76.

¹⁹ Correlação de παῖων – ‘bater’ - com παῖών (Bailly, p. 963) – epíteto de Apolo, significando também ‘pean’, ‘canto de festa’ — o primeiro vocábulo indica o que é desagradável em contraste com este último que aponta o que é agradável ao herói.

²⁰ Equivale a Ares, em Homero.

²¹ Trad. de εἰς ἄ que pode ser traduzido por ‘coragem’ ou ‘vamos’.

Hermes – Coragem agora!

Tr. – Oh, coragem!

Coro - <Mas> Vamos, tirai ambas.

470 Tr. – Porventura não puxo e me suspendo, me lanço com ardor e me esforço?

Coro – Por que, então, o trabalho não avança?

Trigeu - Ó Lâmaco, cometes um erro por te teres tornado um obstáculo. Não temos necessidade, ó homens, de teu monstro assustador.

Estes argivos não tiravam nada ultimamente, mas, por outro lado, riem dos que sofrem e recebem estes víveres das duas partes²² como salário.

Hermes – Mas os Lacônios, ó bom, puxam corajosamente.

480 Tr. – Então, sabes, todos aqueles que dentre eles trabalham com madeira são os únicos cheios de boa vontade; mas o ferreiro não permite²³.

Hermes – Nem os megarenses fazem nada; puxam, muito sordidamente, abrindo a boca para mostrar os dentes, como uns cachorrinhos.

Tr. – Por Zeus, morrem de fome.

Hermes – Não fazemos nada, ó homens, mas unanimemente, deve-se fazer um esforço, mais uma vez, todos nós.

Coro – Vamos!

Hermes – Mais, vamos!

Coro – Vamos!

²² Tentam manter a “neutralidade”, lucrando dos dois lados.

²³ Trecho que levanta discussões quanto a sua interpretação. Para alguns, trata-se de uma oposição entre carpinteiros, ferreiros, obreiros de paz, artífices de material bélico. Para Sousa e

Silva, na nota 84, a referência é feita aos prisioneiros espartanos que estariam mais interessados no retorno da paz para obterem sua liberdade.

Hermes – Vamos, por Zeus!

490 Coro – Nós movemos um pouco.

Tr. – Certamente não é terrível que, <entre nós>, uns se alogam, outros puxam em sentido contrário? Tomareis golpes, argivos.

Hermes – Vamos, agora!

Tr. – Vamos!

Coro – Como alguns são maus entre nós.

Tr. – Vós, ao menos, os que desejam intensamente a paz, puxai virilmente.

Coro – Entretanto, há aqueles que impedem.

500 Hermes – Homens de Mégara, não ireis às favas? A deusa vos odeia por lembrar-se de que (fostes) os primeiros a untá-la com alhos²⁴. E digo aos atenienses que se afastem, desde já, de onde agora puxam. Vós não fazeis outra coisa exceto julgar. Mas se desejais puxá-la, retirai-vos um pouco para o mar.

Coro – Vamos, ó homens, que nós, os lavradores, puxemos sozinhos.

Hermes – A tarefa, certamente, avança muito mais, ó homens, convosco.

Coro – Ele diz que a tarefa avança. Que cada homem se esforce.

510 Tr. – Os lavradores, certamente, fazem o trabalho, e nenhum outro.

Coro – Vamos, agora, vamos todos.

Hermes – Está já perto.

Coro – Agora, não nos esforcemos em vão, mas redobremos os esforços muito vigorosamente.

Hermes – Ainda mais, é isso mesmo!

²⁴ O alho era o produto característico de Mégara usado para untar a deusa, quando deveria ser usado perfume(cf. nota 86 de Sousa e Silva).

Coro – Ó, força²⁵ agora,

Força, força, força <agora>

Força, força, força, todos!

520 Tr. – Ó augusta produtora de cachos de uva, como eu te invoco?

De onde eu tomaria uma palavra que tenha dez mil ânforas.

Com a qual eu te invoque? Não tinha em casa.

Salve, Opora, e tu, ó Teoria; que cara tens, ó Teoria! Que odor exalas, como é agradável dentro do meu coração, dulcíssimo, como se fosse de dispensa do serviço militar e de perfume.

Hermes – Então, é como se fosse de saco de provisões de soldados.

530 Tr. – Eu desprezei a muito odiosa cesta da maldita tropa de soldados. Dela exala um cheiro de arrotos de quem comeu cebola, mas desta exala cheiro de frutas, de banquete, das Dionísias, de flautas, de tragédias, das poesias de Sófocles, dos tordos, dos versos de Eurípides...

Hermes – Tu te arrependerás, proferindo uma calúnia contra ela! Ela não gosta de poetas de palavrinhas judiciárias.

Tr. – De hera, de filtro para o vinho, de balidos de cordeiros, de seio de mulheres que correm para o campo, de escrava que fica bêbada, de três litros derrubados, de muitas outras coisas boas.

540 Hermes – Vamos agora, vê como as póleis falam umas contra as outras, reconciliam-se e riem alegres...

Tr. - ...e, assim, todas juntas, tendo se esbofeteado, de modo extraordinário, e

²⁵ Tradução de εἰς por “força”, “coragem” ou, como vimos acima (v.455ss), “hurra” .

colocado ventosas²⁶.

Hermes – E, então, vê as faces dos que correm, para que conheças seus ofícios.

Tr. – Ah, infeliz!

Hermes – tu não vês aquele fabricante de penacho ali, que arranca seus próprios cabelos?

Tr. – Este, que faz as enxadas, há pouco zombou daquele fabricante de espadas.

Hermes – Este fabricante de foices, não vês como tem prazer?

Tr. – E como tratou mal²⁷ o fabricante de lanças.

550 Hermes – Vamos agora, anuncia que os lavradores podem ir embora.

Tr. – Escutai, vós todos: os lavradores vão levando consigo os equipamentos agrícolas para o campo, rapidamente, sem dardo, sem lança pequena, sem espada; pois todas as coisas já estão cheias da boa velha paz. Mas, que cada um retorne ao trabalho, para o campo, entoando um pean.

Coro – Ó desejado dia para os justos e lavradores, estou contente por ver-te! Quero falar com os vinhedos e com as figueiras que eu plantei, quando era jovem, temos o desejo de nos abraçar depois de muito tempo.

560 Tr. – Agora, pois, ó homens, primeiramente supliquemos à deusa, que afastou de nós os penachos e as Górgonas;

²⁶ Tradução baseada na observação feita por Bailly (1963) no verbete da palavra κύαθος. Em versão da obra, a Prof.^a M^a de Fátima (1989) explica, na nota 93, o sentido dessa mesma palavra: “As ventosas eram o tratamento usado para remover inchaços provocados por golpes ou contusões”.

²⁷ Segundo Bailly, indica-se a tradução “maltratar” para o verbo σκιμαλίζω na obra de Aristófanes. Para Coulon (*La Paix*, p. 122), citado pela Prof.^a M^a de Fátima (1989), o sentido do verbo consiste em “fazer um gesto insolente e obsceno”.

depois, como for, nós nos apressamos para casa, em direção aos campos, após termos comprado, para o campo, alguma salmoura de boa qualidade.

Hermes – Ó Poseidon, como parece bela a tropa deles, e densa e terrível como uma massa e um banquete.

Tr. – Por Zeus, a enxada era brilhante e preparada, os tridentes brilham diante do sol. Sem dúvida, o espaço entre duas fileiras de árvores²⁸ sairia bem
570 deles²⁹. De tal modo, que eu mesmo já desejo ir para o campo e mexer o pequeno pedaço de terra com um enxadão depois de algum tempo.

Mas vos lembreis, ó homens, do modo de vida de antigamente, que ela nos oferecia antes, daqueles bolos de frutos secas, dos figos, dos mirtos, da vindima, de alcaçuz, do lugar cheio de violetas perto do poço, das oliveiras, que desejamos, Em troca delas, agora, invoquemos a deusa.

580 Coro – Salve, salve, tu vieste para a nossa alegria, ó amicíssima. Sou dominado pelo desejo que tenho de ti, ao desejar, um *daimon* levou-me para o campo.

590 Eras para nós uma vantagem muito grande, ó desejada, para todos quanto trabalhamos com a terra - és a única que nos ajuda. Muitos doces queridos e sem custo recebíamos outrora, no seu tempo.

600 Para os camponeses eras pão e salvação. Como os pequenos vinhedos e os novos figuinhos e tantas outras coisas que são, os vegetais sorrirão para ti com alegria!

Mas onde, antes, estava ela, longe de nós, por todo esse tempo, ensina-nos

²⁸ Ou qualquer plantação.

²⁹ Ou “seria feito com felicidade por eles”, entretanto, o verbo indica “sair-se bem de qualquer dificuldade” – cf. verbete em Bailly, 1963.

isso, ó mais benévola dentre os deuses.

Hermes – Ó sapientíssimos lavradores, compreendei as minhas palavras apenas se quereis ouvir como ela se perdeu. Primeiramente, Fídias, estando em má situação, começou a ruína. Depois, Péricles, temendo que tivesse a mesma sorte, tendo medo da vossa natureza e do vosso caráter irascível e obstinado, antes que ele próprio se encontrasse em alguma má situação, incendiou a pólis. Tendo lançado nela uma centelha pequena (vinda) do decreto de Mégara³⁰, instigou tal guerra, de modo que todos os helenos choraram por causa da fumaça, tanto os de lá como os daqui. Como, pela primeira vez, involuntariamente, um vinhedo fez barulho e um tonel, após ser golpeado por (causa de) uma cólera, lançou-se contra (um outro) tonel, não havia ninguém que parasse o mal, então, ela desapareceu.

Tr. – Essas coisas, com efeito, por Apolo, eu não tinha ouvido de ninguém, nem tinha ouvido como Fídias interessou-se³¹ por ela.

Coro – Tampouco eu, senão agora. Por isso, então, era de boa aparência: por ser parente dele. Muitas coisas escapam a nós.

Hermes – E depois, quando as pólis que vós comandáveis souberam que vós vos enfurecesteis uns contra os outros mostrastes os dentes, tramaram todas as coisas contra vós, por temerem os impostos, e persuadiram, dentre os lacônios, os mais importantes, por causa dos bens. Eles, como eram avaros e simuladores de hospitalidade, tendo-a expulsado, desonrosamente, colocaram Pólemos no alto. Os lucros daqueles eram males para os lavradores. As

³⁰ Por esse decreto, Mégara é impedida de comercializar nos portos e mercados atenienses. Esse decreto serviu de pretexto para se iniciar um conflito com Atenas.

³¹ O verbo προσήκω também se refere à consangüinidade.

trirremes daqui, por sua vez, vingando-se, devoravam as figueiras dos homens que em não eram culpados de nada.

Tr. – Justamente; depois eles, cortaram a minha figueira, que eu plantei e criei.

630 Coro – Por Zeus, ó bom amigo, justamente porque, dando uma pedra em mim, puseram a perder uma caixa minha de seis medimos³².

Hermes – E, aqui mesmo, como o povo trabalhador veio dos campos, não sabe que está sendo negociado, da mesmo maneira, mas como estavam sem semente de uva e amam o figo seco, voltaram-se para os que discursam; os que sabiam bem que os pobres estavam doentes e precisavam de trigo, expulsaram a deusa com uma forquilha e com gritos. Muitas vezes, ela
640 apareceu por causa da saudade deste país. Eles importunavam os fortes e ricos dentre os aliados, imputando-lhes culpa, à guisa de que eram do partido de Brásidas. E, depois, vós o despedaçáveis como se fossem cãezinhos. A pólis ficou pálida e paralisada pelo medo, devorava prazerosamente aquelas calúnias que lançavam sobre ela.

Os estrangeiros, vendo os golpes que eram dados, enchiam de ouro a boca dos que faziam essas coisas de tal sorte que aqueles ficaram ricos; a Grécia, por sua vez, foi assolada e esquecida por vós. Quem fez essas coisas era negociante de curtume³³.

650 Tr. - Pára, pára, ó senhor Hermes, não fale, mas deixa aquele homem ficar onde está: embaixo. Não é mais nosso, todavia, aquele homem, é teu.

³² Cerca de 320 litros.

³³ Nessa época, Cléon já havia morrido.

Tudo o que disseres, em verdade, dele, se, enquanto vivia, foi um vilão, um charlatão, um caluniador, um enrolador e desordenador, tu fazes agora todas essas reprovações aos teus. Mas, o que silencia, ó senhora, dize-me.

Hermes – Mas não falaria aos espectadores, ela tem muita ira contra eles devido às coisas que sofreu.

660 Tr. – Que fale, ao menos, a ti somente, em vista do pouco³⁴ tempo.

Hermes - Fala para mim o que pensas deles, ó querida. Vamos, tu que, dentre as mulheres, mais detesta o escudo. Eh, bem, escuto. Reprova-nos por essas coisas? Compreendo. Escutai, vós, por que motivo ela se queixa. Ela veio, diz, espontaneamente, depois daquelas coisas em Pilo, trazer à pólis um cesto cheio de tréguas; mas ela foi rejeitada três vezes na assembléia pelo voto.

Tr. – Nós cometemos essas falhas, porém conceda perdão, a nossa mente estava, então, nos couros.

670 Hermes - Vamos, agora, escuta, que coisa me perguntou há pouco: quem aqui mesmo era hostil a ela e quem, sendo amigo, trabalha para que não haja batalhas?

Tr. – O mais bem disposto era, de longe, Cleônimo³⁵.

Hermes – De que classe parece ser, nas coisas da guerra, Cleônimo?

Tr. – É o melhor em relação à alma, salvo que não era, como diz ser, filho de seu pai. Se partiu como soldado, em seguida, tornou-se um sujeito a rejeitar as armas.

680 Hermes - Ademais, agora, escuta o que me perguntou há pouco: quem domina

³⁴ Mikrovn pode se referir a *tempo* ou *distância* – BAILLY.

³⁵ Um dos atenienses mais criticados por Aristófanes.

agora sobre a pedra na Pnix³⁶?

Trigeu - Hipérbolo³⁷ ocupa este lugar. E tu, que fazes? Para onde viras tua cabeça?

Hermes – Afastou-se do povo, por estar zangada, já que increveu como seu patrão alguém perverso.

Tr. – De modo algum, usaremos; mas, agora, o povo carecendo de tutor e estando nu, por enquanto, cobriu-se com esse homem.

Hermes – Como são proveitosas essas coisas para a pólis? - pergunta.

Tr. – Nós nos tornaremos mais prudentes.

Hermes – De que modo?

690 Tr. – Acontece que ele é fabricante de lâmpadas. Outrora, pois, discerníamos os negócios, às apalpadelas, na escuridão; agora, decidiremos todas as coisas à lâmpada.

Hermes – Oh! Que coisas ordenou-me informar junto a ti!

Tr. – O que é?

Hermes – Numerosíssimas e antigas coisas as quais não há muito deixou.

Primeiramente, perguntou sobre o que faz Sófocles.

Tr. – Ele está feliz, ocorreu algo estupendo.

Hermes – O quê?

Tr. – De Sófocles, ele tornou-se Simônides.

Hermes – Simônides? Como?

³⁶ Colina em Atenas onde se realizava habitualmente assembléia do povo.

³⁷ Sucedeu a Cléon.

Tr. – Porque, velho e desvigorado, por causa da ganância, navegaria sobre o caniço.

700 Hermes – Que, pois, foi feito de Cratino, o sábio? Existe?

Tr. – Morreu, quando os lacônios invadiram.

Hermes – Que sucedeu?

Tr. – O quê? Desfaleceu, não suportou ver um tonel ser quebrado cheio de vinho. E quantas outras coisas que pensa ter acontecido na pólis? Por conseguinte, ó senhora, nós jamais te abandonaremos.

Hermes – Vamos, agora, em vista dessas coisas, toma esta aqui como tua mulher, Opora, e, depois, habitando com ela, nos campos, constrói para ti mesmo uma parreira.

710 Tr. – Ó queridíssima, vem aqui e permite-me fecundá-la. Então, a ti, parece que faço mal, depois de um certo tempo, ó senhor Hermes, em precipitar-me sobre Opora?

Hermes – Não, se beberes um preparado com poejo. Mas, rapidamente, tomando esta aqui, a Teoria, conduze-a ao conselho, do qual ela participava outrora.

Tr. – Ó bem-aventurado conselho, com a Teoria, que sopa tu sorverás durante três dias, devorarás quantas tripas cozidas e porções de carne. Mas, ó querido Hermes, sê muito feliz.

Hermes – E tu, ó homem, volta alegremente e lembra-te de mim.

720 Tr. – Ó escaravelho, vamos para casa, para casa.

Hermes – Não está aqui, ó amigo!

Tr. – Aonde vai?

Hermes – Ele, tendo partido, preso ao carro de combate de Zeus, porta os relâmpagos.

Tr. – Onde, então, o desgraçado terá comida ?

Hermes – Alimentar-se-á da ambrosia de Ganimedes.

Tr. – Como, por certo, eu descerei?

Hermes – Tem ânimo, tudo ficará bem; fica aqui, perto desta deusa.

Tr. – Aqui, ó jovens, acompanhem-me o mais rápido possível, que muitos certamente, ansiosos, esperam-vos, em ereção.

730 Coro – Vai, alegremente. Nós, no momenmto em que entregamos esses utensílios aos criados, damos a eles para guardar, porque, rapidamente, em volta do palco, muitíssimos ladrões estão acostumados a ficar espreitando e a fazer coisas más. Guardai, corajosamente, essas coisas; nós vamos aos espectadores, pois temos um caminho de palavras para expor todas coisas de que nossas mente dispõe.

740 Deveriam os vigias golpear, se algum comediógrafo elogia a si mesmo, após ter avançado em direção ao espectadores em anapestos. Se, pois, é conveniente homenagear alguém, filha de Zeus, que se mostrou o mais célebre autor de peças dentre os homens, o mestre diz ser ele digno de um grande elogio. Primeiramente, foi o único dentre os homens que fez com que os concorrentes parassem de ridicularizar sempre com trapos e de combater contra os piolhos; com aqueles Hércules que fazem massa e têm fome [os que fogem, enganam e (são) castigados, convenientemente] expulsou-os, desonrando-os, antes de tudo, e dispensou os escravos que eram sempre colocados para fora chorando, para que o companheiro, por causa disso, após

ter rido dos golpes, perguntasse: "Ó desgraçado, o que sentiste na pele? Acaso, um chicote invadiu teus flancos e massa e dilacerou suas costas?"

Tendo afastado essas coisas - chacota grosseira, coisas más e bufonarias vulgares - tornou a arte grande para nós e a exaltou, depois de construí-la com

750 belas palavras, sob grandes pensamentos e sarcasmos que não pertencem aos mercados. Não eram simples homenzinhos das comédias, nem mulheres, mas, tendo um certo ardor de Hércules, perseguia os grandes, transpondo terríveis odores de couros e ameaças que perturbam a alma. Antes de tudo, luto contra o monstro de dentes afiados de cujos os olhos de Cina³⁸ reluziam os mais terríveis raios. Cem cabeças, de aduladores, lamentando, lambiam em volta da cabeça. Tinha a voz de torrente que produzia morte, odor de foca, os

760 testículos não lavados de Lâmia³⁹ e ânus de camelo. Vendo tal monstro, não temi; mas, em vosso favor, e também pelas outras ilhas, combatia, fazia-lhe frente com perseverança. É por isso que vós me restituem esta benfeitoria assim como, da mesma forma, sois lembrados. E, melhor, agindo pela razão e rodeando para examinar palestras, não tentava os meninos, mas, tomando a vestimenta, prontamente me retirava. Raramente importunava, mas alegrava muito e oferecia todas as coisas necessárias. Por isso, é necessário que estejam comigo os homens e os meninos e aconselhamos os carecas a

770 empenharem-se pela vitória. Todo mundo diz, por eu ter vencido, na mesa (de refeição) e nos simpósios: "Leve ao calvo, dê ao careca sobremesa, e não afaste o homem generoso que tem a frente dos poetas". Musa, tu, repelindo os

³⁸ Nome de uma cortesã ateniense da época.

³⁹ Era um ser híbrido, com busto de mulher e pernas de burro, que devorava os homens.

inimigos, dança comigo, teu amigo, celebrando as bodas dos deuses, os banquetes dos homens e as festas dos bem-aventurados – essas coisas, desde o princípio, são seus cuidados. Se Cárcino⁴⁰ vem suplicar-te para que dances com seus filhos, não o escute, nem se vá como companheira de trabalho deles, mas vê todos como cordonizes nascidas em casa, dançarinos de pescoço longo, de estatura de anões, restos de excrementos. O pai falava que tinha – junto da esperança – um drama que a doninha afogou de tarde. Essas canções populares das Graças de cabelos formosos convém também que vosso sábio poeta faça; quando, na primavera, uma andorinha pousada faz soar com sua voz, quando nem Mórsmo nem Melântio, cuja voz é bem aguda – eu ouvi cantar – não têm coro; foi quando ele e seu irmão tiveram o coro das tragédias, ambas as Górgonas Comilonas, Harpias⁴¹ observadoras de navios, infames perseguidores de velhas, cujos sovacos cheiram a bode, flagelos dos peixes. Escarrando sobre eles, forte e longamente, Musa querida, celebra comigo a festa.

Tr. – Como foi difícil ir diretamente à morada dos deuses. Eu tenho muita dor nas pernas. Pequenos sois quando vistos daqui de cima. Para mim, em verdade, do céu, parecestes, certamente, bem malvados, daqui um pouco mais malvados.

Cr. 1 – Ó senhor, chegaste?

Tr. – Como eu ouvi dizer de alguém.

Cr. 1 – O que te aconteceu?

⁴⁰ Os filhos de Cárcino eram bailarinos.

⁴¹ Deusa mãe dos ventos. No plural, representa as Hárpias, deusas das tempestades.

Tr. – Tive dores nas pernas ao atravessar o grande caminho.

Cr. 1 – Vamos, agora, revela-me –

Tr. – O quê?

Cr. 1 – Viste algum outro homem errando no ar sem seres tu mesmo?

Tr. – Não, a não ser duas ou três almas de poetas ditirâmbicos.

830 Cr. 1 – O que faziam?

Tr. – Colhiam, voando, alguns prelúdios que voam rapidamente através do ar.

Cr. 1 – Não eram aquelas coisas que dizem, que nos tornamos asteróides no céu, depois que morremos?

Tr. – Sim, por certo eram.

Cr. – E quem é estrela ali agora – Íon de Quios?

Tr. – Ele criou, outrora, aqui, o da Manhã. Quando chegou, logo, todos chamavam-no Estrela da Manhã.

Cr. 1 – Quem são as estrelas que vão de um lado a outro, e que se incendeiam ao correr?

840 Tr. – Depois de um banquete, algumas das poderosas estrelas retornam com lanternas e fogo nas lanternas. Mas tomando rapidamente esta aqui, leva-a, enche a banheira e esquenta a água, arruma o leito conjugal para mim e para ela. Depois de fazer essas coisas, vem aqui de novo. Eu a entregarei, entretanto, ao Conselho.

Cr. 1 – De onde tu as tomaste?

Tr. – De onde? Do céu.

Cr. 1 – Não daria, então, uma moeda de três ébolos dos deuses, se tiverem uma casa de prostituição como nós, os homens.

- 850 Tr. – Não, mas alguns lá vivem dessas coisas. Vamos agora, andemos!
- Cr. 1 - Dize-me, dou algo para ela comer?
- Tr. – Nada, ela não quererá comer nem pão, nem massa, pois tem o hábito de sempre, ao lado dos deuses, lamber ambrosia.
- Cr. – Algo deve ser preparado aqui mesmo para ela lamber⁴².
- Coro – Pelo menos o velho faz bem agora essas coisas, que eu posso ver.
- Tr. – O que será, quando virdes que eu sou um noivo reluzente?
- 860 Coro – Serás invejado, velho, por estares jovem de novo, coberto de perfume.
- Tr. – Acho também isso. O que falarão, quando, eu, deitado com ela, pegar suas mamas?
- Coro – Parecerás mais feliz que os filhos de Carcino.
- Tr. – Acaso não é justo? Eu que, tendo-me colocado na carruagem do escaravelho, salvei os gregos, de tal sorte que, nos campos, todos estão em segurança fazendo amor e dormindo.
- 870 Cr. 1 – A jovencinha lavou-se e as belas partes das nádegas. O pastel foi cozido, e também bolo de sésamo e mel está pronto, e todas as outras coisas; falta o pênis.
- Tr. – Vamos! Agora! Entreguemos esta Teoria ao conselho, para acabarmos com isso.
- Cr. – Quem é essa aí? Que falas?
- Tr. – Esta é Teoria, que nós, uma vez, atacamos, indo, bem bêbados, a Bráuron⁴³. Sabes, claramente, que a tomei com dificuldade.
- Cr. 1 – Ó senhor, que festa extraordinária ela tem.

⁴² Alusão obscena V. Coulon, in *La Paix* – citado por Sousa e Silva (1989).

⁴³ Aldeia da Ática onde se comemorava o culto de Ártemis de Tamide.

Tr. – Eh, bem! Quem de vós é justo, quem? Quem, tendo a tomado, a guardará para o conselho?⁴⁴ Tu aí, o que delineias?

880 Cr. 1 – Uma coisa, para os jogos ístmicos, eu mesmo vou reservar uma tenda para o pênis.

Tr. – Vós ainda não dizeis quem será o guardião? Tu, aqui. Eu mesmo, conduzindo-te, te deixarei no meio do público.

Cr. 1 – Aquele ali faz um sinal com a cabeça.

Tr. - Quem?

Cr. 1 – Quem? Arífrade, suplicando que a conduzam até ele.

Tr. – Mas, caro amigo, jogando-se sobre ela, lamberá o seu suco. Vamos tu, coloca, primeiramente, a bagagem no chão. Conselho, prítanes⁴⁵, contemplai a Teoria. Examinai quantas coisas boas, vos entregarei ao trazê-la, de sorte que, tendo-a tomado, com as pernas levantadas, conduzireis, em seguida, o

890 sacrifício. Vedes esta cozinha.

Cr. 1 – Que coisa bela! Por isso ela está preta de fumaça. Ali mesmo, estava a cozinha do conselho, antes da guerra.

Tr. – Eles a têm. Depois, amanhã, logo, é possível instituir a luta, muito bela, [lutar por terra, pôr-se de quatro patas], deitá-la obliquamente, colocá-la de joelhos com o corpo inclinado, e, tendo-se untado bem, como em um

pancrácio, golpear e, ao mesmo tempo, penetrar com o punho e com o pênis.

No terceiro dia, depois disso, vós conduzireis a corrida de cavalos, em que um

900 corredor cavalga ao lado de um corredor, carros virados uns sobre os outros, se aproximam ofegantes e respirando fortemente; outros se deitarão com o

⁴⁴ Começa-se a discutir as providências a serem tomadas para o retorno da paz.

⁴⁵ Os cinqüenta membros do prítaneu.

prepúcio descoberto; os aurigas ficam caídos nessas curvas. Mas, prítanes, recebei Teoria. Vê como o prítane a recebeu ardentemente. Mas não farias, se tu devesse conduzir algo gratuitamente. Então, te encontrei dando pretexto para a suspensão das armas⁴⁶.

910 Coro – É um cidadão precioso para todos quem quer que seja assim.

Tr. – Quando as uvas colherdes, vereis que sou muito mais capaz.

Coro - E, agora, tu és visível, tu te tornaste salvador para todos os homens.

Tr. – Dirás, quando esvaziare a taça de vinho novo.

Coro – Exceto os deuses, te consideramos o primeiro.

920 Trigeu - Eu, Trigeu de Atimônia, sou de grande merecimento para vós, por ter apartado os piores males do povo e dos camponeses, e por ter destruído Hipérbolo.

Cr. 1 – Vamos, o que nós dois devemos fazer agora?

Tr. – Que outra coisa a não ser instalá-la e oferecer-lhe marmitas?

Cr. 1 – Marmitas, como a um repreensível Hermesinho?

Tr. – Que parece? Quereis um boi gordo?

Cr. 1 – Boi? De modo algum, para que não seja necessário correr em auxílio.

Tr. – Mas uma porca gorda e grande?

Cr. 1 – Não, não!

Tr. – Por quê?

⁴⁶ Segue-se, aqui, a tradução indicada no Bailly (1963), no verbete do verbo ὑπέρχω. Por outro lado, o mesmo autor sugere, no verbete de ἐκχειρίαν um jogo de palavras: “descanso” e “mão estendida (como de um mendigo)”. Ver, também, nota de Sousa e Silva (1989).

Cr. 1 – Para que não aconteça uma obscenidade de Teógenes.

Tr. – Por qual das restantes (vítimas) decides?

930

Cr. 1 – Pelo cordeiro.

Tr. – Pelo cordeiro?

Cr. 1 – Sim, por Zeus!

Tr. – Mas essa é uma palavra jônica.

Cr. 1 – Claro, para que <quando> na assembléia, alguém falar que é necessário fazer guerra, os espectadores, por causa do medo, dizerem ao modo jônico: Oh!⁴⁷

Tr. – Tens razão.

Cr. 1 – E que as outras coisas sejam favoráveis. Assim nós seremos, uns para os outros, ovelhas em relação aos nossos modos e, para nossos aliados, muito mais dóceis.

Tr. – Vamos, então, traze o mais rápido possível a ovelha. Eu prepararei o altar sobre o qual sacrificaremos.

Coro – Como todas as coisas que têm êxito, se o deus e a sorte querem.

940

Realizam-se conforme o que foi projetado, uma vai ao encontro do outra, segundo a oportunidade.

Tr. – Como todas as coisas estão claras: o altar está exatamente na porta.

Coro - <Vamos>, apressai-vos, então, enquanto uma brisa impetuosa, vinda da divindade, detém a guerra. Agora, um deus, claramente, faz mudanças em direção à prosperidade.

⁴⁷ A interjeição οἴ” é homófona, no ático e no jônico, da palavra que significa ‘cordeiro’ – οἴ

Tr. – Estão aqui a cesta com grãos de cevada, a coroa e a faca, e este fogo.
Nada nos retém, a não ser a ovelha.

950 Coro – Bem, ambas façam esforços, pois se Cérís⁴⁸ vos vir, se aproximará,
sem ser convidado, para tocar flauta, e sei muito bem que, ao soprar e ao se
fatigar, dareis mais.

Tr. – Vamos, tu, levando a cesta e a água lustral para lavar as mãos antes do
sacrifício, dá a volta no altar rapidamente pela direita.

Cr. 1 – Aqui está. Dize outra coisa; já fiz a volta.

960 Tr. – Eia! Traze esse pequeno tição, vou mergulhá-lo na água. Agita-te,
rapidamente. Tu, apresenta a cevada. Tu mesmo purifica tuas mãos na água
lustral, após tê-la dado a mim. E atira cevada aos espectadores.

Cr. 1 – Aqui está.

Tr. – Tu deste já?

Cr. 1 - Sim, por Hermes, mesmo sendo tantos espectadores, não há ninguém
que não tenha cevada.

Tr. – As mulheres não receberam.

Cr. 1 – Mas, à tarde, os maridos darão a elas.

Tr. – Então, oremos. Quem está aqui? Onde estão os muitos homens
honestos?

Cr. 1 – Vamos dar⁴⁹ a estes aqui; é muita gente de bem.

970 Tr. - Tu julgaste estes bons?

Cr. 1 – Não são? Alguns, embora nós derramemos tanta água, da mesma
forma, tendo vindo até aqui, permanecem no mesmo lugar?

⁴⁸ Flautista.

⁴⁹ Tradução indicada por Bailly para φέρω (1963: 2062).

Tr. – Mas, rapidamente, oremos.

Cr. 1 – Oremos, então.

Tr. – Ó deusa rainha augusta, soberana Paz, senhora dos coros, senhora dos casamentos, aceita o nosso sacrifício.

980 Cr. 1 – Aceita sim, ó muito estimada, por Zeus, e não faças como fazem as mulheres que têm relações adúlteras. Elas, entreabrindo as portas, olham de soslaio, e se alguém lhes dá atenção, afastam-se, e, quando a pessoa se retira, olham de soslaio. Não faças nada disso, então, conosco.

990 Tr. – Por Zeus, mas mostra a ti mesma inteira, como convém a um ser bem nascido, nós, a estes apaixonados, que nos afligimos por ti já há treze anos; deixa as lutas e burburilhos, para que te chamemos Lisímaca⁵⁰, põe fim a nossas suspeitas muito divertidas, com as quais lançamos injúrias uns contra os outros, mistura a vós os gregos, de novo, desde o começo, com suco de amizade, tempera o espírito com algum perdão doce; lança sobre nós a praça
1000 de coisas boas, de Mégara: alhos, pepinos salientes, maçãs, romãs, pequenos mantos para os escravos; e, da Beócia, que se veja pessoas trazendo gansos, patos, pombas, carriça; e de Copaís, que cheguem cestos e, ao redor delas, nós juntos, depois de fazermos as provisões, nos faremos alvoroço sobre
1010 Morico, Telea, Gláucita e muitos outros glutões. Quando chegar Melântio, mais tarde, ao mercado, que elas já estejam vendidas; ele chorará, então, depois cantar uma monodia, de Medéia: “Ai de mim, ai de mim, estou privado das costas colocadas nas enguias colocadas.” Os homens se alegram. Muito venerada, dá a nós suplicantes. Toma a faca, para, em seguida, degolares a

⁵⁰ Nome composto pelo verbo λύω “libertar” e pelo substantivo μάχη “luta”.

ovelha, à maneira de um cozinheiro.

Cr. 1 – Mas não é permitido.

Tr. – Por que então?

1020 Cr. 1 – A Paz não se alegra, sem dúvida, com degolação, nem que o altar fique ensangüentado.

Tr. – Mas levando-a para dentro para ser sacrificado, separa as coxas e traze até aqui. Deste modo, a ovelha é salva para o corego⁵¹.

Coro – na porta <aqui mesmo> tu deves permanecer, certamente, separando aqui mesmo para colocar rapidamente todas as oferendas para isso.

Tr. – Parece a ti que eu coloco o graveto como um adivinho?

Coro – Como não? O que te escapa, aproximadamente, no que concerne a ser um homem sábio? O que tu não entendes de tudo que é necessário para ser
1030 reputado como sábio e um espírito rico e aguçado?

Tr. – O tronco, ao menos, queimando, oprime Estilbides⁵². A mesa, eu a trarei, não é preciso escravo.

Coro – Quem, então, não louvaria tal homem, que, tendo muito suportado, salvou a sagrada pólis? Por conseguinte, não deixará, no futuro, de ser invejado por todos.

1040 Tr. – Essas coisas foram feitas. Pegando as duas coxas, coloca aí. Eu vou para as vísceras e oferendas.

Cr. 1 – Eu me ocupo com essas coisas.

Tr. – Era preciso que viesses.

Cr. 1 – Vê, aqui estou. Acaso pareço a ti ter sido retido?

⁵¹ Cidadão que financiava as peças.

⁵² Adivinho ateniense.

Tr. – Vamos, grelha bem agora essas carnes, que alguém se aproxima com um coroa de loureiro.

Cr. 1 – Quem é?

Tr. – Como parece um impostor.

Cr. 1 – É um adivinho?

Tr. – Não, por Zeus, mas Hiérocles⁵³. Ele provavelmente é o que pronuncia oráculos, o de Óreo.

Cr. 1 – O que dirá, então?

Tr. – É claro que ele se oporá à reconciliação.

1050

Cr. 1 – Não, mas veio através do odor do sacrifício.

Tr. – Agora, vamos fingir que não o vemos.

Cr. 1 – Tens razão.

Hier. – Qual é o sacrifício, à qual das deusas?

Tr. – Grelha tu, silêncio, e afasta-te dos rins.

Hier. – A quem vós sacrificais, não contareis?

Tr. – A cauda está bem feita.

Cr. 1 – Bem, certamente, ó augusta Paz querida.

Hier. – Vamos agora, começa o sacrifício e depois dá as primícias.

Tr. – Primeiramente, é melhor assar.

Hier. – Mas estas aqui já estão assadas.

Tr. – Fazes muito, quem quer que sejas. Corta em pedaços.

Hier. – Onde está a mesa?

Tr. – Traze a libação.

⁵³ Aristófanes o distingue de μάντις, chamando-o de χρησολόγος – o que simplesmente “pronuncia oráculos” e não o que faz o oráculo (Bailly).

- 1060 Hier. – A língua se corta separadamente.
- Tr. – Nós nos lembramos. Mas sabes o que fazer?
- Hier. – Se disseres.
- Tr. – Não fales nada conosco. Fazemos um sacrifício à Paz.
- Hier. – Ó vãos mortais e infantis.
- Tr. – Para tua cabeça.
- Hier. – Os que, por não perceberem o pensamento dos deuses, homens, fizeram acordos, como bestas, com macacos de olhos claros⁵⁴.
- Tr. – Oh!
- Hier. – Por que ris?
- Tr. – Alegrei-me com os macacos de olhos claros.
- Hier. – Tolos medrosos vós vos deixais persuadir pelas jovens raposas cujas almas são enganosas, mentes enganosas.
- Tr. – Oxalá que te seja, ó impostor, o pulmão quente deste modo aqui.
- 1070 Hier. - Se as ninfas divinas não enganassem Bácsis⁵⁵, nem Bácsis os mortais, nem, de novo, as ninfas, o próprio Bácsis.
- Tr. - Possas tu ser exterminado, se não parares de profetizar como Bácsis.
- Hier. – De modo algum o oráculo era soltar as cadeias da Paz, mas antes...
- Tr. – Estas devem ser cobertas com sal.
- Hier. – Não é agradável aos deuses bem-aventurados: fazer cessar a discórdia, antes que o lobo se case com a ovelha.
- Tr. – E como, ó maldito, um lobo se casaria com uma ovelha?

⁵⁴ Referência aos espartanos.

⁵⁵ Famoso adivinho da Beócia.

Hier. – Enquanto o inseto, ao fugir, eliminar um odor horribilíssimo, e o pintassilgo, que ressona como um trompete, com impetuosidade dá à luz filhotes cegos, desta vez ainda não era conveniente fazer a paz.

1080 Tr. – Mas, o que nos é necessário? Não cessar de guerrear? Ou qual dos dois chorará mais – decidir-se-á tirando-se a sorte, quando é possível governar, com tratados em comum, a Grécia?

Hier. – Jamais fareis o caranguejo andar corretamente.

Tr. – Jamais comereis, daqui em diante, até o porvir, no pritaneu, nem nada fareis depois sobre o executado.

Hier. – Jamais poderás deixar liso o áspero ouriço.

Tr. – Então, deixarás, um dia, de enganar os atenienses?

Hier. – Segundo qual oráculo vós queimastes os ossos aos deuses?

1090 Tr. – Aquele belíssimo, sem dúvida, que Homero fez. “Como os que repelem a odiosa nuvem de guerra, escolheram a paz e consagraram-na com um sacrifício. Todavia, quando cada osso foi queimado, e comeram as vísceras, ofereceram uma libação, com taças, eu mostrava o caminho.” Ao adivinho, ninguém oferecia uma taça resplandecente.

Hier. – Não participo disso. Sibila não falou isso.

Tr. – Mas Homero, o sábio, seguramente, por Zeus, falou habilmente: “sem laços de parentesco, sem lei, sem lar é aquele que ama a horrível guerra civil.”⁵⁶

1100 Hier. – Fica atento, então, para que não te enganes, de algum modo, tua mente pela astúcia e que nem um milhafre⁵⁷ te apanhe.

⁵⁶ Cf. Hom., *Il.*, IX, 63-4.

⁵⁷ Ave de rapina, européia, da família dos falconídeos.

Tr. – Certamente, vigia tu isto aqui, posto que essa profecia é receosa em relação às vísceras. Derrama uma libação e traze as vísceras para cá.

Hier. – Mas se quiseres, eu, por mim mesmo, me prepararei um banho.

Tr. – Libação, libação.

Hier. – Encha uma taça para mim e concede uma parte dessas vísceras.

Tr. – Isso, de modo algum, é agradável aos deuses bem-aventurados. Mas, antes, que nós façamos libações e que tu te vás. Ó soberana paz, fica conosco durante nossa vida.

Hier. – Mostra a língua.

Tr.- tu, leva a tua própria para fora daqui.

1110 Cr. 1 – Libação!

Tr. – Estas aqui, com a libação, toma depressa.

Hier. – Ninguém me dará dessas vísceras?

Tr. – Não nos é possível dar, antes de o lobo se casar com a ovelha.

Hier. - Sim, pelos joelhos⁵⁸.

Tr. – Inutilmente, meu querido amigo, tu suplicas; não tornarás liso rapidamente o ouriço. Vamos, contempladores, comei estas entranhas das vítimas aqui com nós dois.

Hier. – E eu?

Tr. – Come a Sibila.

Hier. – Certamente, por Gaia, vós sozinhos não devorareis essas coisas, mas eu as pegarei dos dois, elas estão à disposição de todos.

Tr. – Ó, bate, bate em Bácsis.

Hier. – Eu atesto.

- 1120 Tr. – E eu atesto que tu és um homem guloso e fanfarrão. Bate nele se aproximando com a madeira, fanfarrão!
- Cr. 1 – Ei, tu, aí. Descascarei aqui essas pelezinhas de ovelha, que ele mesmo, enganando, tomou.
- Tr. – Não abaterás essas pelezinhas de ovelha, ó sacrificador? Escutaste? O corvo que veio de Óreo, não voará rapidamente para Elímnio?
- 1130 Coro – Eu me alegro, eu me alegro, por ter abandonado o elmo, e o queijo e a cebola. Não sinto prazer em guerras, mas, em, ao lado do fogo, beber com os companheiros queridos, queimando pedaços de madeira. Os que eram os mais secos, arrancados no verão, fazendo grelhar no carvão o grão de bico e assar
- 1140 uma azinheira e, ao mesmo tempo, eu beijo Trata⁵⁹, enquanto minha mulher se lava. Não há nada mais doce do que, após ter feito a sementeira, um deus fazer cair uma pequena chuva e dizer algo ao vizinho: “Dize-me o que, então, faremos, ó Comárquides?” Beber dá-me satisfação, tendo o deus nos feito bem. <Mas> cozinha, ó mulher, três medidas de feijão, mistura nele grão de trigo, separa figos, a Sira que chame Manes do campo. Não é possível, absolutamente, podar a vinha hoje, nem trabalhar na lama, posto que a terra
- 1150 está úmida.”- “E, da minha casa, tragam o tordo e os dois canários. Havia um colostro dentro e quatro pedaços de lebre, se a doninha não levou alguma dessas coisas à tarde, certamente, eu não sei o que fazia o barulho, o que produzia a algazarra lá dentro. Õ criança, traze dessas partes, três pedaços para nós, e dá uma para o teu pai e pede mirto dos arbustos de Esquínades. E,

⁵⁸ Posição de um suplicante.

⁵⁹ Nome de uma escrava.

também, alguém chamem, gritando, a Carínade, no mesmo caminho, para que beba conosco, pois o deus faz bem e é útil no campo.”

- 1160 (Antístrofe) Quando a cigarra entoa seu doce canto, alegro-me em examinar a fundo os vinhedos de Lemnos, se já estão amadurecendo – o rebento precocemente brota – em ver o figo inchar. Depois, quando fica maduro, devoro, me afasto e, ao mesmo tempo, digo: “Tempos aprazíveis”. Faço uma bebida mista com tomilho⁶⁰ triturado e, depois, fico forte, e neste momento do
- 1170 verão; mais do que olhar um comandante desprezível aos deuses, com três penachos e uma veste vermelho escarlata bem reluzente, a qual ele diz ser uma tintura sardônica. De algum modo, é necessário lutar com a veste vermelho-escarlata. Aí, ele fica corado na cor de Cízico⁶¹, e, em seguida, foge primeiramente como se fosse um cavalo-galo amarelo, agitando os penachos.
- 1180 Eu fiquei de olho nas redes. Quando chegam a casa, tornam-se insuportáveis, listando os nomes de alguns de nós, e apagando, de alto a baixo, duas ou três vezes. “Amanhã é a partida.” Não comprou nenhum alimento: não sabia que partiria. Depois, tendo ficado parado diante da estátua humana de Pandion⁶². Viu a si mesmo, estando numa situação embaraçosa por causa da desgraça, corre seu olhar. Eles fazem essas coisas a nós, camponeses, aos da cidade⁶³, menos, esses covardes para os deuses e homens. Um dia, incitá-los-ei a
- 1190 prestar-me contar dessas coisas, se deus quiser. Muitos danos, com efeito, me fizeram, em casa são leões; na luta, raposas.

⁶⁰ Planta odorífera.

⁶¹ Cor amarela, de medo.

⁶² Herói epônimo.

⁶³ ἄστυ.

Tr. – Oh, oh! Quão grande multidão veio para o jantar de casamento. Vamos, limpa as mesas com isto aqui. Certamente, desde então, isto não é útil para nada. Depois, traze mais bolos, tordos, muitas pedaços de lebres e pastéis.

Fabricante de foices – Onde está Trigeu?

Tr. – Cozinheiro tordos.

1200 Fab. de foices – Ó querido, ó Trigeu, que grandes e boas coisas nos fazes ao produzir a paz. Como ninguém, antes, comprava foice, nem por uma moedinha, agora, vendo-as por cinco dracmas. Este aqui, vende vasos de três dracmas para o campo. Mas, ó Trigeu, toma as foices e os vasos, o que quiseres, gratuitamente, e recebe estas coisas aqui. Do que vendemos e lucramos é que trazemos estes presentes para teu casamento.

Tr. – Vamos, agora, após depositar em minha casa essas coisas e entrai para o almoço rapidamente. Esse aí, comerciante de armas, que está sofrendo, aproxima-se.

1210 Comerciante de armas – Ai de mim! Extirpando até a raiz, tu me arruinaste.

Tr. – O que há, ó desgraçado? Mas não tens, de algum modo, penacho?

Comerciante de armas – Tu arruinaste meu ofício e minha vida, e deste aqui e daquele ali que fabrica lanças.

Tr. – Quanto eu te pago em troca desses penachos?

Comerciante de armas – O que tu próprio ofereces?

Tr. – O que eu ofereço? Envergonho-me. Contudo, porque a cimeira teve muito trabalho, dou por eles três medidas de figos secos, para que eu limpe a mesa com isto aqui.

1220 Comerciante de armas – Traze, pois, depois de entrar em casa, os figos; é melhor, amigo querido, do que receber nada.

Tr. – Leva, leva para aquela parte, longe da minha casa. Os dois perdem os pêlos, os dois penachos nada são. Não compro nem por um figo.

Comerciante de armas – O que farei, eu, infeliz, dessa cavidade da couraça que vale dez minas?

Tr. – Este, certamente, não te trará prejuízo. Mas oferece para mim este pelo preço corrente; aliviar o ventre é bem apropriado. –

Comerciante de armas – Pára de ser insolente a mim e aos meus bens.

1230 Tr. – Assim, colocando três pedras. Não fica apropriado?

Comerciante de armas – De que modo te limparás, acaso, ó sapientíssimo?

Tr. – Por aqui, passando a mão, através da portinhola de toailete e por aqui.

Comerciante de armas – Ambas ao mesmo tempo?

Tr. – Quanto a mim, por Zeus, para não ser surpreendido dissimulando o orifício do navio.

Comerciante de armas – Depois, sobre dez minas, sentado, evacuar.

Tr. – Eu, por Zeus, ó velhaco. Crês que eu venderia o ânus por dez mil dracmas?

Comerciante de armas – vamos, traze a prata.

Tr. – Mas, ó bom, isso consome o lombo. Leva, não comprarei.

1240 Comerciante de armas – Que farei com este trompete aqui, que eu comprei por sessenta dracmas, outrora?

Tr. – Derramando chumbo nesta cavidade aqui, depois, colocando em cima um bastão um pouco longo, tu terás para ti um dos cótabos que se pode abaixar.

Comerciante de armas – Ai de mim, tu te ris.

Tr. – Aconselharei outra coisa. Derrama, como eu disse, o chumbo, aqui, coloca uma balança pendurada com cordinhas – tu terás para ti algo para pesar os figos para os criados no campo.

1250

Comerciante de armas – Ó destino implacável, como tu me arruinaste, porque paguei, outrora, uma mina por essas coisas. E agora, o que farei? Quem as comprará?

Tr. – Vende essas coisas aos egípcios. São coisas apropriadas para medir o rábano⁶⁴ silvestre.

Comerciante de armas – Ai de mim, ó fabricante de capacete, como somos desgraçados!

Tr. – Ele não sofreu nada.

Comerciante de armas – Mas o que, então, é que alguém fará com esses capacetes?

Tr. – Se aprender a fazer esses tipos de asas, melhor do que agora ele venderá essas coisas.

1260

Comerciante de armas – Vamos embora, fabricante de lanças.

Tr. – De modo algum, pois eu comprarei estas lanças para ele.

Comerciante de armas – Quanto tu dás, na verdade?

Tr. – Se fossem serradas em duas partes, tomaria para estacas cem por um dracma.

Comerciante de armas – Estamos sendo desonrados. Vamos, amigo, para longe.

⁶⁴ Planta usada pelos egípcios.

Tr. – Por Zeus, pois os filhos dos convidados já saem para mijar – elas aqui, para que ensaiem o que cantarão em prelúdio, parece-me. Mas o que, certamente, pensas em cantar, menininho, colocando-te junto a mim, primeiramente, aqui mesmo, começa a cantar uma parte.

1270

Criança 1 – “Agora mesmo, comecemos pelos hoplitas mais jovens”.

Tr. – Pára de cantar ‘hoplitas mais jovens’ e essas coisas, ó triplamente infeliz, havendo a paz. És um ignorante e maldito.

Criança 1 - Quando estavam perto, foram uns contra os outros, lançaram, juntamente, escudos e escudos recurvos.

Tr. – Escudos? Não pararás de nos lembrar dos escudos?

Criança 1 – Então, juntamente, havia o gemido e o canto de triunfo dos guerreiros.

Tr. – O gemido dos guerreiros? Chorarás, por Dioniso, se cantar ‘gemidos’ e esses escudos recurvos.

Criança 1 – Mas, o que canto, então? Dize-me com que tipo de canto te alegras.

1280

Tr. – “Eles devoraram carnes de bois”, e as coisas desse tipo aí: “serviram à mesa”, aquelas coisas.

Criança 1 – “Eles devoraram carnes de boi” e “libertaram os pescoços suados dos cavalos quando se cansaram do combate.”

Tr. – Fartaram-se da guerra e, por conseguinte, comeram. Canta essas coisas, essas coisas, como comeram já saciados.

Criança 1 – Armaram-se de couraça, quando acabaram.

Tr. - Felizes, eu penso.

Criança 1 – Construindo torres, expandindo-se, um grito inextinguível se levantou.

Tr. – Com alegria, eu creio.

Criança 1 – Expandiram das torres; um grito inextinguível se elevou.

Tr. – Que pereças de um mal, menino, e para os teus combates. Nada cantas além da guerra. De quem és filho, então?

1290

Criança 1 – Eu?

Tr. – Tu, certamente, por Zeus.

Criança 1 – Filho de Lâmaco.

Tr. – Oh! Eu estaria admirado de ouvir, se tu não fosses filho de algum Boulômaco⁶⁵ ou de Clausímaco⁶⁶. Vá passear e, indo, canta para os lanceiros.

Onde está o filho de Cleônimo? Canta uma coisa antes de entrar. Tu, eu sei bem que não cantarás as circunstâncias atuais, pois tu és filho de um pai sábio.

Criança 2 – Vangloria-se um saio do escudo uma arma irrepreensível, que junto a um arbusto deixei sem querer...

1300

Tr. – Dize-me, ó jovem vigoroso, cantas para teu próprio pai?

Criança 2 – Salvei minha vida...

Tr. - ...desonrando os pais. Mas entremos, eu sei bem, seguramente, que essas coisas que cantaste há pouco sobre o escudo, sendo filho daquele pai, não esquecerás no futuro. Vós tendes como trabalho restante, desde já, então, comer avidamente todas essas coisas, triturá-las e não mastigar em seco. Mas,

1310

corajosamente, lançai-vos e triturai com os maxilares. Para nada, ó covardes, é o trabalho dos dentes brancos, se eles não mastigam.

⁶⁵ Significa “belicoso”.

⁶⁶ Aquele que chora para não ir à guerra.

Coro – Disso nos preocuparemos; tu fazes bem em explicar. Mas, ó os que antes passavam fome, lançai-vos um pedaço das lebres, pois não é todo dia que encontramos tortas soltas e solitárias. Mastigas essas coisas rapidamente, eu vos digo, ou se arrependerão.

1320

Tr. – Devem dizer palavras de bom agouro e conduzir a noiva até aqui fora, devem trazer as tochas para que todo o povo se congratule e se anime. Todos os equipamentos devem levar, de novo, para o campo, agora mesmo, depois de terem dançado, feito libação, expulsado Hipérbolo, suplicado aos deuses para que dêem riqueza aos gregos, e, para todos nós, igualmente, grãos e que possamos fazer muito vinho, e figos para devorar, mulheres para nos darem filhos, e que juntemos todos os bens que perdemos, de novo, e acabem com o ferro brilhante. Agora, mulher, para o campo, para deitar-se comigo absolutamente bela. Himeneu, Himeneu, ó!

Coro – Ó três vezes felizardo, pois, justamente, tens os bens agora. Himeneu, Himeneu, ó! Himeneu, Himeneu, ó!

Tr. – O que faremos a ela?

Coro - O que faremos a ela?

Tr. – Vindimá-la-emos.

1340

Coro - Vindimá-la-emos. Mas nós, os que estamos na frente, peguemos o noivo, e o levemos, homens. Himeneu, Himeneu, ó! Himeneu, Himeneu, ó!

1350

Tr. – Vivereis, certamente bem, sem dificuldades, colhendo figos. Himeneu, Himeneu, ó! Himeneu, Himeneu, ó!

Coro – O dele é grande e grosso; o dela é agradável – o figo.

Tr. – Falas, quando comeres e beberes bastante vinho. Hímen, Himeneu, ó!
Hímen, Himeneu, ó! Alegrai-vos, alegrai-vos, homens. Se marchardes comigo,
comereis tortas.

3 - A REALIDADE HISTÓRICA DA GRÉCIA E A OBRA

‘Ο γὰρ ἱστορικός καὶ ὁ ποιητῆς οὐ τῷ ἢ ἑμμετρα λέγειν ἢ ἄμετρα διαφέρουσιν (εἴη γὰρ ἂν τὰ Ἡροδότου εἰς μέτρα τεθῆναι, καὶ οὐδὲν ἦπτον ἂν εἴη ἱστορία τις μετὰ μέτρου ἢ ἄνευ μέτρων): ἀλλὰ τούτῳ διαφέρει, τῷ τὸν μὲν τὰ γενόμενα λέγειν, τὸν δὲ οἷα ἂν γένοιτο. Διὸ καὶ φιλοσοφώτερον καὶ σπουδαιότερον ποίησις ἱστορίας ἐστίν· ἢ μὲν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἢ δ’ ἱστορία τὰ καθ’ ἑκάστον λέγει.

O historiador e o poeta não diferem devido ao fato de que um faz o seu discurso em verso e o outro em prosa (poder-se-ia colocar em versos a obra de Heródoto, e seu teor histórico não seria menor do que em prosa); eles se distinguem, na verdade, através do fato de que um conta os eventos que aconteceram e o outro, aqueles que poderiam acontecer. Por isto, a poesia é mais filosófica e mais nobre do que a história: a poesia fala do universal, enquanto a história fala do particular.

(Aristóteles; *Poética*, 1451b)

A passagem acima da *Poética* de Aristóteles explicita semelhanças e diferenças entre poesia e história que nada mais são do que tentativas de se apreender a relação do homem com sua realidade. Uma atua de modo a abordar o aspecto particular (καθ’ ἑκάστον) do que se passa no mundo. A outra trata de forma geral essa mesma realidade, referindo-se ao que nela existe de universal (καθόλου) não tendo, portanto, o compromisso de retratá-la, mas sim de representá-la. Para Aristóteles, o poeta, em sua criação, não tem a obrigação de narrar o que aconteceu, mas deve representar o que poderia acontecer, ou o que é possível “segundo a verossimilhança (εἰκός podia ser facilmente reconhecida) e a necessidade (ἀναγκάως)” (*Poét.*, 1451 b).

Como tradução da palavra grega εἰκός, que, segundo Bailly, significa o que é “semelhante” ou “parecido”, verossimilhança se refere ao que, ao menos, tem aparência de realidade, ao que está próximo dela. A ficção, do latim

fingere, no seu fingir ser, abre um leque de possibilidades de manifestação do real, dando-lhe um significado, por meio de uma realidade fingida, recriada, já que 'criação' é algo próprio da arte do poeta. A realidade do enredo de *A Paz*, por estar relacionada com os fatos correntes no cotidiano da Grécia na época em que foi escrita, será chamada de *realidade cotidiana*. Vale ressaltar que esta realidade, embora tenha em seu bojo dados da *realidade objetiva ou histórica*, distingue-se dela por estar relacionada a uma obra de ficção.

A verossimilhança, na verdade, lança luz ao modo de perceber a realidade objetiva, por estar próxima a ela, por se parecer com ela. E, justamente, por não ser essa realidade experienciada, dá uma maior força expressiva ao significado do real, que é dinâmico, tendo como medida o caráter mimético da obra literária.

O fato de um poeta não retratar a realidade tal qual ela "é", mas como poderia ser, é o elemento básico para o caráter ficcional da obra que tem como peculiaridade o referir-se ao que é universal (καθόλου). A peça *A Paz*, entretanto, apresentada nas Grandes Dionísias, em 421 a. C., insere-se em um contexto histórico, particular que não deve ser negligenciado ao se considerar sua composição.

Durante, aproximadamente, 27 anos, de 431 a 404 a. C., Atenas e Esparta lutaram entre si em busca do domínio econômico e político das pólis. Iniciada ainda no período áureo de Atenas, sob o comando de Péricles, a guerra se deu quase sem interrupção durante os 10 primeiros anos. Com o passar do tempo, ambas já tinham suas forças esgotadas, o que fazia com que

os grupos das duas que queriam o fim dos combates tivessem mais força sobre as decisões em relação ao rumo a ser tomado por seus estadistas.

Nesse momento, Atenas estava dividida, em relação à guerra, em duas facções: uma, conduzida por Cléon, que defendia a continuação da guerra, e outra, liderada por Nícias, que achava que a vitória de Cléon, graças a uma estratégia planejada por Demóstenes, em Pilos, dava condições favoráveis a Atenas para que se terminassem as batalhas também com vitória. Somente no 10º ano da Guerra do Peloponeso, em 422 a.C., quando ocorreu a morte de Cléon⁶⁷ e de Brásidas, general do lado espartano, Nícias, que também tinha sucedido a Péricles, que morrera em 429 a.C., teve, então, força política para o estabelecimento, em 421 a. C., de um tratado de paz que recebeu seu nome.

Toda a produção de Aristófanes tem sido usada como fonte importante na análise política, social e econômica da Grécia. Para Ehrenberg, por exemplo, apesar da distorção e do exagero dos episódios encenados, a comédia constrói seus enredos com base na realidade social e econômica da *pólis*⁶⁸. Por isso mesmo, a dificuldade de se romper o vínculo entre o enredo criado e a vida pública dos cidadãos que assistiam às peças já que esta servia justamente de contraste com a realidade desenvolvida nas peças. O texto pode não servir como documento para comprovar os fatos, mas, como apontam

⁶⁷ Atacado em diversas peças de Aristófanes, que faz referência a ele também em *A Paz*, v. 270. Esse verso, no entanto, é tido como espúrio por alguns editores (ver nota 46 da tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, 1989).

⁶⁸ Ver a introdução do trabalho de Ehrenberg (1951) cuja análise da comédia ática antiga lhe serviu de base para o relato da vida econômica e social de Atenas no período em que Aristófanes apresentou suas peças. É uma tentativa de se entender a Antigüidade sob o ponto de vista do que era produzido culturalmente na época, sem submeter os fenômenos históricos às teorias modernizantes em relação ao passado.

Austin e Vidal-Naquet, nos faz entender um pouco mais como pensava o homem grego acerca do que se passava na época.

O texto pode não servir como documento, mas, por ter um forte elo com a realidade histórica, pode ser empregado como referência secundária para se confirmar o que se passava na esfera pública.

A referência que Aristófanes faz a pessoas conhecidas por outras fontes históricas com proeminência no pensamento e na política de Atenas no período de 445-385 é, na maioria das vezes, para atacar ou ridicularizá-las. É desse modo que são apresentados personagens históricos como Lâmacos, em *Os Acarnenses*, Cléon, em *Os Cavaleiros*; Sócrates, em *As Nuvens*; Cléon, Hipérbolo e Eurípidas, em *As Rãs*; Cléon e Brásidas, em *A Paz*, Cleófon, em *Tesmoforias*, entre outros. Cléon era tão atacado por Aristófanes, que o estadista ateniense apresentou contra o poeta uma acusação perante o Conselho (cf. *Acarnenses*, 377-382, 592, 630)⁶⁹.

Em *As Rãs* tem-se uma referência elogiosa a Ésquilo, mas se deve notar que ele pertence a uma época que não a do comediógrafo, representando o que Aristófanes defendia: o respeito à moral em favor da boa manutenção do ideal da *pólis*. *A Paz* não menciona Nícias, embora se saiba que, dez dias após a exibição da peça, o acordo por ele apregoado foi estabelecido. Ao que parece, a comédia faz troça de indivíduos⁷⁰ que, na visão do poeta, eram também símbolos do que levava Atenas ao declínio e Nícias não se encaixava nesse perfil, já que atendeu aos clamores de sua população e concretizou o desejo de paz que o poeta manifestava em suas peças.

⁶⁹ Citado por Sousa e Silva em sua tradução de *Os Cavaleiros* (1991) nota 104.

⁷⁰ Dover, 1972: 34.

Nesse mesmo ano, nas atividades artísticas das Grandes Dionísias, Aristófanes, que era a favor da paz, antevê e torce para que se assine o acordo⁷¹. A peça por ele apresentada – *A Paz* – fomenta o que era discutido na *pólis*. Na obra, o comediógrafo faz uma severa imagem da situação absurda, fruto do estado de guerra, pela qual os gregos passavam. Absurda, claro, para o homem do campo que foi o mais atingido pelos efeitos negativos ocasionados por essa rivalidade contra Esparta.

Existia a oposição entre fazendeiros e donos de terra, de um lado, e artesãos, trabalhadores e comerciantes, de outro, nos diz Dover (1972: 35-36). Os primeiros eram mais capacitados para servir na infantaria; os últimos, em navios. Foi graças a esta última parte da população da cidade (a *asteiōn*) que a riqueza e o poder do Império Ateniense aumentaram, desde as guerras pérsicas, posto que a democracia construiu a marinha, que dava suporte a esse tipo de governo⁷². Para evitar um confronto em terra ática, já que a estratégia dos gregos era a de tomar as rotas marítimas em direção ao ocidente, via golfo de Corinto, e as imediações do Peloponeso, os habitantes do campo foram levados para Atenas, pois os espartanos tinham como plano invadir as áreas de plantação da Ática, na época da colheita, destruindo toda a produção agrícola⁷³. Como serviam à pátria principalmente pela infantaria, com a diminuição dos combates por terra, os cidadãos do campo podiam participar mais das assembléias na *pólis*.

⁷¹ Segundo Dover (1972: 35), *A Paz* ignora, em sua composição, o êxito dos esforços de Nícias.

⁷² Ver Ehrenberg, 1951: 301.

⁷³ Cf. Rostovtzeff, 1986: 167.

Os soldados que iam para o campo de batalha tinham uma visão diferente da dos guerreiros das guerras medo-pérsicas. A idéia de guerra para o grego se liga à vitória ateniense nas guerras médicas, a que sucedeu um período de glória para a *pólis*. Na guerra vigente, a do Peloponeso, por sua vez, não há mais os nobres ideais guerreiros. Depois da vitória contra a Pérsia, os hoplitas áticos – cidadãos e soldados – perderam sua importância, já que o que era necessário a um soldado era saber remar. Com isso, eles foram substituídos, em boa parte, por mercenários, dentre eles cidadãos exilados em oligarquias inimigas que eram pagos para lutar. Os ideais de glória e fama pertencem, agora, ao passado.

Das três peças de Aristófanes que tratam do retorno da paz – *Os Acarnenses*, *A Paz* e *Lisístrata* – as duas primeiras têm como personagem central um homem do campo. Por isso mesmo, na peça, a paz é enfocada sob a ótica de um camponês.

Em nenhuma das três peças, porém, a causa pacifista, que é baseada em princípios e não em necessidades humanas, é levantada⁷⁴. Nas peças de Aristófanes, a paz é buscada não como um ideal a ser concretizado, mas como a solução de problemas que a guerra pode suscitar. Como é pelo herói das peças que se expressa o desejo de paz, quando ela é procurada, as razões mencionadas são, em geral, por ele ser um camponês, a abertura do mercado e a importação de produtos estrangeiros (ver *Os Acarnenses*, v. 623 e 916, *A Paz*, v. 999, *Lisístrata*, v. 110)⁷⁵.

⁷⁴ Para Ehrenberg (1951: 312-3), é incoerente dizer que as peças de Aristófanes se tratam de pacifismo quando nelas se vê, por exemplo, um personagem como Diceópolis, em *Os Acarnenses*, aceitando 30 anos de paz só para si.

⁷⁵ Cf. Ehrenberg, 1951: 308.

Não temos peças dos anos que se seguiram à *Paz de Nícias* que durou de 421 a.C. a 414 a.C. Pode-se pensar que, nesse tempo, não havia algo que movesse a alma do poeta para composição de novos temas. Para Croiset, não há motivo para que Aristófanes ficasse calado durante esses sete anos que se seguiram ao tratado de paz, pois ele estava no ardor de sua força e talento. O erudito considera como quase certo que um bom número de peças que se perderam se reportem a esse período⁷⁶.

⁷⁶ Croiset, 1935, vol. 3 cap. XII.

4.- A CONSTRUÇÃO DA REALIDADE FICCIONAL DE A PAZ

Aristófanes uniu a idéia à ação:
A idéia é a alma da comédia;
A ação, o seu corpo.

Maurice Croiset (1935:577)

Aristófanes não era um simples *buffon* - as idéias em sua obra eram aumentadas e distorcidas como é comum ocorrer no gênero cômico. No entanto, estudar quais são essas idéias e o modo como foram exageradas ou modificadas, significa estabelecer uma forma de se conhecer mais como Aristófanes emprega os elementos da realidade histórica para compor a realidade ficcional.

Segundo Bakhtin, é peculiar ao gênero do sério-cômico o novo tratamento que se dá à realidade. “A *atualidade* viva, inclusive o dia-a-dia é o ponto de partida da interpretação, apreciação e formalização da realidade” (Bakhtin, 1997: 108).

Para Thiery (1986: 94), a obra de Aristófanes tem como *arrière-plan* a realidade cotidiana dos atenienses, com a qual o poeta continua a se relacionar por meio de analogias e oposições feitas a ela dentro da realidade ficcional.

Aristófanes utiliza-se de uma verdade geral, que lhe bastava para a composição de seu enredo por servir ao efeito dramático que ele perseguia. Quanto à verdade particular – καθ'ἑκαστον – ela se encontra presente no enredo, mas é tratada de modo a não se tornar o foco central de sua obra.

O que se discute entre os estudiosos de sua obra é se se deve buscar um posicionamento político, religioso ou cultural de Aristófanes em suas peças e em que essa busca contribui para uma melhor compreensão de sua criação.

Taillard, quando trata da classificação feita em sua obra para agrupar as expressões figuradas das comédias aristofânicas a partir das noções que elas exprimem, objetivava verificar como o comediógrafo retirava as palavras de seu uso comum, renovando-as. Para o estudioso, ao apontar os defeitos e vícios do homem e os demagogos de sua época, o que interessava a Aristófanes era essencialmente “(...) o homem: a natureza humana, de uma parte, e a atividade do homem em sociedade, de outra, sobretudo em suas manifestações políticas e artísticas” (Taillard, 1965: 28).

Daí que, em sua obra, as metáforas eram mais bem elaboradas quando Aristófanes se referia ao homem do que quando falava da natureza em si ou da sua própria arte, na parábase.

Croiset julgava que Aristófanes não podia falar seriamente acerca de assuntos políticos nem religiosos, já que, ao criticar o povo e os políticos e ao fazer troça dos deuses, seria imediatamente vaiado, o que não acontecia. Na realidade, continua Croiset, eles viam nas comédias uma grande caricatura, de que riam sem *arrière-pensé*. “Aristófanes buscava elementos que servissem à comédia e não que a comédia servisse a qualquer outro propósito” (Croiset, 1925: 375). A comédia, na verdade, exagera as coisas pela necessidade (*ἀναγκαῖον*), portanto, para Croiset, ela só revela um estado de espírito acidental do poeta, e não seu pensamento final.

O comediógrafo não era um mero reproduzidor das idéias que percorriam a pólis: seus pontos de vista e seu posicionamento em relação ao que acontecia na *pólis* podem ser inferidos nos temas de seus enredos. Conforme Ehrenberg (1951: 312), “embora a opinião pública fosse freqüentemente refletida em suas peças, ele mesmo raramente a seguia”. Se, de um lado, tem-se, em *A Paz*, uma representação dos anseios dos gregos pelo fim da guerra, pois já não tinham mais forças para continuar nas batalhas; em *Os Acarnenses*, com a guerra no auge e com a população levada pelo sucesso da tomada de Pilos, que ocorreu em 425 a. C., ano da encenação da peça, acreditando que a ganharia, Aristófanes ousa fazer o que ninguém naquele momento faria: defende o fim dos combates e o retorno da paz.

Alguns estudiosos, como McLeish (1980: 34), pontuam que o fato de Aristófanes procurar sempre o restabelecimento ordem justifica sua intenção moral. Nas peças trágicas, em que os eventos que recaem sobre o herói são verossímeis – são possíveis no mundo da platéia, a restauração da ordem cósmica é obtida por meios extremos, mas essencialmente humanos, tais como: morte, autoflagelação, desterro. As causas da desordem podem ser sobrenaturais, ligadas à relação do homem com a divindade; os meios de reordenação, porém, humanos.

Exatamente o oposto se passa na comédia aristofânica, pois ação que irá restaurar a ordem cósmica é impossível de ocorrer no mundo do público de suas peças. Em contraste, as circunstâncias que rodeiam a ação são factíveis e encontráveis na realidade humana.

4.1 - Recursos estilísticos utilizados na construção da *nova realidade*

Na introdução deste trabalho, divide-se a peça em duas partes para diferenciar os momentos em que os elementos da realidade cotidiana são mostrados sem nenhuma alteração daqueles em que esses mesmos elementos surgem com uma nova roupagem para representar a transformação de mundo feita por Aristófanes.

Na primeira parte (versos 1 ao 179), mostra-se um empreendimento ou projeto que é realizado em meio às dificuldades que se apresentam na realidade do protagonista. Aqui, a realidade ficcional representa a realidade cotidiana dos gregos que passam por problemas ocasionados pela Guerra do Peloponeso.

A segunda parte é constituída pelo novo estado de coisas advindo do projeto aplicado à realidade do herói. Nos versos 180-816, tem-se uma realidade ficcional construída a partir da subida de Trigeu ao céu, pois é graças a essa subida que o retorno da paz à Grécia torna-se possível. A celebração dos pacifistas em relação a essa *nova realidade*, face à ruína dos aproveitadores da guerra, é mostrada nos versos 817-1357.

A estrutura da peça apresenta uma reviravolta em relação ao que foi inicialmente proposto. De que modo Aristófanes faz o corte entre as partes é o que nos interessa para a compreensão de como ele relaciona realidade cotidiana com a *nova realidade*.

A comédia de Aristófanes não é baseada somente na ação – o efeito cômico é obtido, primeiramente, a partir da concretização de uma idéia que é

seguida de pequenos episódios que, apesar de secundários, são importantes para se compreender o estabelecimento do que foi projetado pelo herói. O que deve ser destacado é que a ação apresentada na peça, de fato, não é conduzida pela idéia – a idéia é efetuada episodicamente, isto é, por meio da ação dos personagens é que podemos ver a idéia tomando forma, de um modo quase que accidental. Por exemplo, o propósito de Trigeu apresentado no início da peça é a de questionar Zeus acerca da guerra que assolava seu povo. Libertar a deusa Paz não estava em seus planos – foi necessário primeiro que o herói tivesse a iniciativa de ir ao Olimpo, para daí perceber que, para resolver seu problema, sua principal intenção, não bastava só questionar Zeus.

Trigeu é chamado por Thiery de *herói restaurador*. Este tipo de herói é caracterizado pelo estudioso como “um herói sempre solitário que sabe aproveitar as circunstâncias e tomar decisões, mas que é guiado por sentimentos altruístas e mesmo pan-helênicos” (1986: 215).

Pode-se analisar, como um dos aspectos fundamentais da realidade construída na comédia de Aristófanes, o prólogo de algumas de suas peças. Algumas delas começam apresentando uma fala de insatisfação com o mundo por parte do herói: Diceópolis, em *Os Acarnenses*; Strepsiades, em *As Nuvens*; Lisístrata, na peça homônima; Praxágora, em *Assembléia de Mulheres*.

Em outras obras, em que o personagem que abre a peça não é o protagonista, têm-se palavras de impaciência ou desespero contra o herói, já que ele está agindo de forma estranha, não natural, conforme se vê nas falas dos escravos em *A Paz*⁷⁷:

⁷⁷ O mesmo ocorre em *As Vespas*.

Ὁ δεσπότης μου μαίνεται καινὸν τρόπον
 οὐχ ὄνπερ υἱεῖς, ἀλλ' ἕτερον καινὸν πάνυ.
 Δι' ἡμέρας γὰρ εἰς τὸν οὐρανὸν βλέπων
 ὡδὶ κεχηνῶς λοιδορεῖται τῷ Διὶ
 καὶ φησιν· “ ὦ Ζεῦ, τί ποτε βουλευεῖ ποιεῖν;
 Κατάθου τὸ κόρημα· μὴ ἑκκόρει τὴν Ἑλλάδα.”(vv. 54-59)

O meu senhor está perturbado com costumes novos,
 não o que vós tendes, mas um outro costume muito mais novo.
 Durante o dia, fica olhando para o céu,
 com a boca aberta assim, insulta Zeus
 e diz: “Ó Zeus, o que queres dizer?
 Desce a vassoura, não exclui a Hélade”.

Como os diálogos da comédia de Aristófanes acontecem em um ambiente familiar, as falas não seguem a mesma formalidade vista na tragédia. Com exceção da parábase, em que há um corte na ação do drama, encerrando-se, assim, os diálogos entre os personagens para que, aqui, o corifeu se dirija ao público, podendo até empregar um estilo mais cerimonioso, as demais seqüências da peça usam a linguagem no nível coloquial, em que se recorre a vocábulos com significados escatológicos – não escapando desse jogo lingüístico e estilístico nem mesmo o soberano dentre os deuses.

Zeus, em *A Paz*, é tratado sem que se observem, com reverência, seus atributos divinos, aliás, eles são levados em consideração somente para que sejam objeto de jocosidade. No verso 42, um dos escravos parodia o epíteto de Zeus *καταιβάτη*⁷⁸- “o que envia o raio” (Bailly) - bem conhecido por todos na época e que, por isso mesmo, deve ter causado um grande impacto cômico no público, pois o autor acrescenta a letra sigma (Σ) ao início da palavra,

transformando-a, então, em Σκαταιβάτης – “o que envia excrementos” - deixando entrever uma outra palavra de sentido escatológico: σκώρ, σκατός (“excremento”):

ΟΙ Β – (...) Μιαρόν τὸ χρῆμα καὶ κάκοσμον καὶ βορόν,
 χῶ’του ποτ’ εἶσι δαιμόνων ἢ προσβολῆ
 οὐκ οἶδ’. Ἄροδίτης μὲν γὰρ οὐ’ Μοι φαίνεται,
 οὐ’ μὴν Χαρίτων γε.
 ΟΙ Α - Τοῦ γὰρ εἶσ’;
 ΟΙ Β - Οὐκ εἶσθ’ οὔπως
 τοῦτ’ εἶσι τὸ τέρας οὐ Διὸς Σκαταιβάτου. (v. 38 - 43)

Coisa imunda, asquerosa e voraz,
 e não sei de qual, então, dos deuses é esse ataque.
 Não me parece de Afrodite,
 nem das Graças.
 Cr. 1 – De quem é?
 Cr. 2 – Não é possível que
 ele não seja o sinal de Zeus Merdejante.

É o que Moraes (1989: 229) chama de *paronomásia*, citando Jean Dubois, no *Dicionário de Lingüística*, definindo o termo

...como uma figura de retórica que consiste em aproximar palavras que apresentam, seja uma similaridade fônica, seja um parentesco etimológico ou formal.

Esse recurso empregado por Aristófanes é bastante eficaz pois, com ele, alcança-se o efeito cômico perseguido por todos os comediógrafos: o riso da platéia. Na verdade, um vocábulo é tirado da realidade cotidiana do público para bem retratar o que estava sendo vivido pelo herói: a viagem em um escaravelho só poderia ter como patrocinador um deus cujo epíteto se relacionasse com alguma característica atribuída a esse animal e, no caso, o que era enfocado pelos criados não era capacidade de ele voar – que para eles

⁷⁸ Preferiu-se traduzir o termo Σκαταιβάτης por “Merdejante” já que, em português, é a palavra que melhor representa o recurso usado por Aristófanes, acrescentando-se ao epíteto

é um absurdo, como vemos no diálogo inicial - e sim o fato de ele comer excrementos.

Na peça, dois criados se encontram em uma situação inusitada criada pelo seu senhor que lhes ordena alimentar um escaravelho com bolos feitos a partir das fezes. No início da peça, só se podem ouvir as lamúrias dos dois personagens em relação ao trabalho ingrato que executam: “Nenhum trabalho é mais miserável do que fornecer massa para um escaravelho devorar” (vv.22-23). Ainda no prólogo, ao explicar à platéia o que se passa, o enfoque é mudado: deixando o animal de lado, passa-se ao estado em que Trigeu se encontra, como se observa na fala dos versos 64-77:

ΟΙ Β - Τοῦτ' ἐστὶ τοῦτὶ τὸ κακὸν αὐθ' οὐγὰρ ἄλεγον·
τὸ γὰρ παράδειγμα τῶν μανιῶν ἀκούετε·
ἀ δ' εἶπε πρῶτον ἠνίκ' ἤρχεθ' ἡ χολὴ
πεύσεσθ'. Ἐφασκε γὰρ πρὸς αὐτὸν ἀν ταδί·
“Πῶς ἀν ποτ' ἀφικοίμην ἀν αὐθὺ τοῦ Διός;”
Ἐπειτα λεπτὰ κλιμάκια ποιούμενος,
πρὸς ταῦτ' ἀνηρριχᾶτ' ἀν εἰς τὸν οὐρανόν,
ἕως ξυνετρίβῃ τῆς κεφαλῆς καταρρυεῖς.
Ἐχθὲς δὲ μετὰ ταῦτ' ἐκθαρεῖς οὐκ οἶδ' ὅποι
εἰρήγαγ' Αἰτναῖον μέγιστον κάρθαρρον,
κάπειτα τοῦτον ἵπποκομεῖν μ' ἠνάγκασεν,
καὺτὸς καταψῶν αὐτὸ ὡσπερ πωλίον·
“ὦ Πηγάσειον”, φησί, “γενναῖον περόν,
ὅπως πετήσει μ' εὐθὺ τοῦ Διὸς λαβών.”

Cr. 2 – Está aqui o próprio mal de que eu falava;
vós ouvis os exemplos das loucuras
as coisas que ele primeiramente falou quando a bile ardia.
Vós sabereis. Ele sempre declarava para si mesmo as seguintes coisas:
“Como poderia chegar, pois, diretamente até Zeus?”
Depois, tendo construído umas escadas delicadas,
subiria até os céus por meio delas
até que despedaçou sua cabeça ao cair do alto.
Ontem, depois disso, arruinado, não sei para onde foi,
trouxe um escaravelho enorme do Etna
e, imediatamente, obrigou-me a cuidar dele como se fosse um cavalo,
e ele mesmo acariciava-o como a um potro:
“Ó filho de Pégaso”, diz ele, “ave nobre,
voarás de modo a levar-me diretamente a Zeus.”

“tonitruante” o radical da palavra “merda” que se refere aos excrementos.

Vê-se aí que o herói tenta, por um meio usual, saber o porquê de os deuses permitirem a destruição da Grécia, não obtendo, por sua vez, respostas. A loucura apontada pelos escravos, porém, não parte daí e sim da idéia mirabolante de alimentar um escaravelho para, através do animal, falar com o próprio Zeus. Algo bastante distante da realidade dos escravos e do público, mas que se mostra como a única forma de se realizar o intento do herói: a restauração da ordem que tinha sido quebrada com o advento da guerra. Outro herói de Aristófanes que também busca trazer a paz para a Grécia - Diceópolis - após tentar restabelecer a ordem, sem sucesso, por meios democráticos e usuais na época, indo à assembléia dos cidadãos, opta pela resolução do problema de forma a só ele usufruir dos benefícios da paz e distribuí-los a seu bel-prazer⁷⁹.

A dissociação do herói em relação à realidade cotidiana dos demais personagens apresentada nessas duas peças logo o leva a agir: primeiramente, ele tenta, sem êxito, atuar dentro da realidade dos outros personagens; para, então, efetuar seu projeto por outro caminho. Por se tratar de ficção, a possibilidade de se resolver um problema que afligia a Grécia apresentada na obra tem recursos infindos. Quanto à *Paz*, recorrer a um outro material ficcional, a fábula *A águia e o escaravelho*, de Esopo, preenche e justifica, sob o aspecto mítico, o planejamento de Trigeu pois, segundo a fábula, “somente os que podem voar vão até os deuses” (*A Paz*, v. 130).

⁷⁹ Fazemos a comparação de Trigeu com Diceópolis por pertencerem a peças que tratam da situação da Grécia durante a Guerra do Peloponeso. Já que o autor podia falar por meio de seus heróis, o enredo, propositadamente ou não, acompanha o que estava acontecendo entre os gregos.

Após tentar, ineficiente e ineficazmente, aproximar-se de Zeus através de uma escada - um recurso puramente humano - é através da palavra, de uma fábula, que Trigeu é convencido de que o único meio de ir aos deuses seria voando. Com isso, busca um animal que é colocado numa esfera mítica, pois, para o herói, o escaravelho veio do Etna, sendo chamado de “filho de Pégaso” (v. 76).

No texto, o termo usado pelo criado para expressar o pensamento de Trigeu é νοῦς, traduzido no verso 104 como “mente”, significando também “capacidade de pensar”, “inteligência” (Bailly, 1963). É o tipo de pensamento que sobrevém à mente de Trigeu: ele é logicamente concebido para conduzir a uma ação e não o contrário, isto é, tal pensamento não foi construído a partir da experiência do herói, não há consistência empírica nenhuma que fundamente sua idéia, talvez, por isso mesmo, seja objeto de zombaria. Nada da realidade dos personagens garantiria o sucesso de seu intento⁸⁰.

Para Aristóteles (*Poét.*, 1450^a), no drama, “são duas as causas naturais que determinam a ação: pensamento e caráter”. A palavra que o filósofo usa para pensamento - διάνοια - refere-se à demonstração da inteligência – γνώμη - do personagem dramático.

Na palavra διάνοια, a preposição διά aponta um processo contínuo de ida e vinda tão necessário para construção de qualquer pensamento, por partir de uma forma de abstração da experiência do ser humano que, em seu caminhar, ao se deparar com uma nova situação, traz para si o que já conhece

⁸⁰ Apesar de encontrarmos características do pensamento sofístico em sua obra, como, por exemplo, a apresentação de uma idéia pelo método de perguntas e respostas, aqui, Aristófanes diferencia-se dos sofistas, pois, para eles, tudo tinha que ser comprovado ou exemplificado com dados retirados da realidade, nada atribuindo ao mundo mítico.

para, daí, definir suas ações, sempre acrescentando novos dados a essa formulação, posto que o contexto é outro. É o tipo de pensamento que nos mostra Sófocles com Édipo quando este tem de decifrar o enigma proposto pela Esfinge. A resposta só pôde ser construída devido à observação atenta de toda a realidade mundana por parte do herói, a associação de seu conhecimento acumulado com o enfrentamento da nova situação que lhe foi posta possibilitou seu acerto, sendo resultado de sua própria capacidade de reflexão. A preposição que especifica a abrangência da palavra – δια -, portanto, remete-se ao modo como se processa o pensamento do herói.

Conforme nota Taillardat (1965: 254), são três as palavras que Aristófanes usa para designar uma pessoa inteligente: o advérbio προμηθικῶς (*As Aves*, 1511) forjado pelo comediógrafo para se referir a alguém que tem uma inteligência comparável à de Prometeu; Παλαμήδης (*As Rãs*, 1451) em referência a Palamedes que, segundo Bailly (1963), era célebre por seu espírito inventivo, e Θαλῆς, em *As Aves* (v. 1009), que corresponde a Tales de Mileto, um dos sete sábios da antigüidade.

O verbo ἐπινοέω, usado no verso 1265 em que Trigeu pergunta a uma das crianças que aparece na celebração do retorno da paz o que ela pensa cantar, mostra uma forma de pensamento que tem a carga semântica indicada pelo prefixo ἐπι- (“sobre”, “em cima” - Bailly). Esse tipo de pensamento se dirige à criança, de acordo com o prefixo epiv-, de cima para baixo, isto é, não é um pensamento por ela conscientemente formulado. Com esse mesmo prefixo, temos um exemplo de nome de um personagem célebre que se caracteriza pela falta de reflexão em suas ações: Epimeteu. Ele não tinha a

capacidade de formular seu próprio pensamento para, depois, aplicá-lo – ele segue, sobretudo, seu instinto.

Para Carles Garriga, em seu texto *La sagesse de la comédie*, o fenômeno do pensamento na obra aristofânica se apresenta através de metáforas de tipo axiológico e de uma representação física vertical. Em algumas cenas da peça *As Nuvens*, por exemplo, cujo protagonista vai à escola de Sócrates para aprender a formular o “pensamento”, ou melhor, para aprender a falar bem utilizando o raciocínio justo e o raciocínio injusto, tem-se, por exemplo, nos versos 188-194, a imagem de que os discípulos, ao estudarem o que está debaixo da terra, podem aprender, simultaneamente, o que está no céu, já que voltam os seus traseiros para a direção das estrelas, ficando em posição vertical. Essa cena pode até ser uma ironia de Aristófanes em relação à fala de Sócrates em que ele diz que, para adquirir conhecimento, deve-se elevar o espírito aos ares (ver *As Nuvens*, vv. 229-230). Entretanto, o saber, nessa cena, figura de modo grotesco na medida em que o corpo curvado é o modelo ao qual se superpõe uma certa percepção do mundo (Garriga, 1998: 112).

Garriga continua sua reflexão afirmando que o procedimento intelectual graças ao qual se chega a essa percepção de mundo consiste em tomar a imagem inicial - elevar o espírito - e em representá-la efetivamente. Por conseguinte, uma vez que a metáfora desaparece, estabelece-se o raciocínio segundo o qual quem quer estudar os astros deve se aproximar deles, de onde se segue que o estudo das profundezas subterrâneas exige também uma aproximação com o objeto concernente. Não se pode perceber, portanto, na

comédia de Aristófanes, um distanciamento entre o pensamento e seu objeto. O pensamento não é proveniente *da* experiência, mas ocorre *em* experiência, por ser ele forjado *pela* e *em* ação.

O herói de Aristófanes é um personagem que vive o presente não sendo considerado o que pertença à sua experiência de vida como algo completamente efetuado. Na verdade, não há reflexão sobre sua vida ou, pelo menos, ela não é mostrada, e nada do que ele tenha vivido é aplicado nas situações urgentes em que se encontra. Em relação ao personagem Trigeu, somente nos versos 119-123, tem-se uma caracterização de sua vida; não uma reflexão:

TP - Δοξάσαι ἔστι, κόραι· τὸ δ' ἐτήτυμον, ἀχθομαι ὑμῖν,
 ἡνίκ' <ἀν>αίτιζήτ' ἄρτον πάππαν με καλοῦσαι,
 ἔνδον δ' ἀργυρίου μηδὲ ψακᾶς ἢ πάνυ παμπαν.
 "Ἦν δ' ἐγὼ εὐ⁷ πράξας ἔλθω πάλιν, ἔξετ' ἐν ὥρᾳ
 κολλύραν μεγάλην καὶ κόνδυλον ὄψον ἐπ' αὐτῆ. (v. 119-123)

É possível imaginar assim, meninas; a verdade é que sofro por vocês, sempre que pedem pão, chamando-me papa, em casa, não há migalha alguma de dinheiro, nada absolutamente. Se eu voltar, tendo obtido sucesso, tereis, em hora, pão redondo e grande e um molho como cobertura em cima dele.

O pensamento dos heróis aristofânicos dá-se dentro de uma determinada *πραξις*, visto que não se trata de uma postura contemplativa, em que o pensamento é formulado como um fim em si mesmo, mas ele deve ter como finalidade sua imediata consecução. Dessa forma, a enunciação do que é pensado pode ser considerada em si mesma uma ação já que ela desencadeia a atuação do herói na realidade em que vive.

No caso da comédia, portanto, a ação deve implicar não só sua manifestação verbal, mas também sua materialização no comportamento do

herói, devendo ela afetar e modificar toda a realidade que circunda o personagem. O pensamento deve não somente ser enunciado, mas, principalmente, realizado. É através do λόγος que o herói expressa sua idéia ocasionando sua tomada de posição e de todos os que são atingidos pela palavra. O drama só acontece a partir do momento em que essa tomada de posição, ou disposição de espírito, conduz a uma ação.

Com relação ao pensamento de Trigeu, sua formulação é conduzida pela indignação que nutriu com o que se passava entre os atenienses. Sua idéia, ou desejo, era de tão somente questionar Zeus acerca da guerra, contudo, não o encontra em sua morada, como foi muito bem informado pelo único deus olímpico que lá ficara, Hermes, pois todos os deuses haviam deixado sua morada para não presenciarem a guerra nem escutarem as súplicas dos gregos.

Durante o diálogo do herói com Hermes, ele fica sabendo que as causas da guerra foram ocasionadas pelas escolhas feitas pelos próprios gregos. Assim, tendo os deuses tantas vezes oferecido a eles a paz, ao saírem do Olimpo, deixaram-nos nas mãos de Pólemos, a própria Guerra personificada, que se apropriou da almejada deusa Eirene, a Paz, lançando-a em uma gruta. É somente no Olimpo que Trigeu fica sabendo da prisão da deusa e decide libertá-la, embora não fosse esse seu plano inicial. É nesse momento que ele elabora seu novo projeto.

As diversas personificações, diretas ou indiretas, isto é, apresentadas na cena ou somente no diálogo, como nos explica Thiery (1986:103), são um

outro procedimento da materialização das imagens que ocorrem em Aristófanes.

Na conclusão de sua obra, Taillardat (1965: 505) diz que determinadas cenas nas peças aristofânicas são metáforas realizadas. Lausberg (1993: 251) caracteriza a personificação (*fictio personae*) como uma variante de realização da alegoria que “(...) consiste na introdução de coisas concretas (...), assim como de noções abstractas e coletivas, como pessoas que aparecem a falar e agir”.

Convém aqui definir ainda o que tratamos por metáfora, alegoria e imagem. Empregamos a palavra imagem, segundo Garcia (1995: 89) para “(...) designar qualquer recurso de expressão de contextura metafórica, comparativa, associativa, analógica, através do qual se representa a realidade de maneira transfigurada”.

Por metáfora, considera-se o aspecto da linguagem figurada que consiste numa comparação implícita. Reproduzindo o que afirma o professor Garcia (1995: 86), caracteriza-se

(...) o processo metafórico como dois círculos secantes de igual diâmetro superpostos de tal maneira que a área de um não cubra inteiramente a do outro. O primeiro círculo representa o *plano real*, quer dizer, a coisa A, a idéia nova a ser expressa ou definida; o segundo, o *plano imaginário* ou *poético*, isto é, a coisa B, aquela em que a imaginação do emissor percebeu alguma relação ou semelhança com a coisa A (...).

Muitas vezes é difícil distinguir os tropos *metáfora* e *alegoria*. Na metáfora, passa-se de um conteúdo primitivo a um outro conteúdo que é acrescentado ao significado da palavra, por meio de uma comparação.

Lausberg (1993: 163) cita como exemplo do uso da metáfora o verso 1189, de *A Paz*, “οἴκοις μὲν λέοντες ἐν μάχῃ δ’ἀλώπεκες” (“em casa são leões; na luta, raposas”) em que Aristófanes compara a ação dos comandantes na guerra e na *pólis* com as características atribuídas a esses animais, numa relação analógica, pois não há comparação sem analogia. Nessa relação, consoante o exemplo dado, mostra-se que, como raposas, conhecidas por sua esperteza, eles se enchem de ardis para fugir da guerra; no entanto, quando estão na *pólis*, têm prazer em perseguir ferozmente seus compatriotas, como fazem os leões com suas presas.

Na alegoria, deve haver a participação do objeto do qual se quer retirar uma determinada característica a fim de relacioná-la com a nova idéia a ser por ele representada. A alegoria, neste caso, pode também ser denominada ‘símbolo’ ou ‘alegoria simbólica’ por ser a expressão material do que se quer apresentar.

Pólemos, por exemplo, ao aparecer em *A Paz* ameaçando triturar todos gregos (v. 228-288) utiliza, como símbolo da destruição, um objeto – o pilão – para representar o modo como o massacre da Grécia deveria acontecer.

Aristófanes, nesse trecho, ao relacionar esse símbolo às pólis de Atenas e Lacedemônia, faz referência a Cléon, estadista de Atenas, e a Brásidas, general da Lacedemônia, como se eles fossem o próprio pilão, porque tanto um como outro conduziram suas pólis à ruína.

Seus nomes, entretanto, não são mencionados. Quando Pólemos ordena a Kydoimos que buscasse o pilão e seu ajudante volta de Atenas sem

trazer o que lhe foi solicitado, a referência feita a Cléon dá-se por *antonomásia*⁸¹, chamando o pilão da pólis de Atenas de οἶ βυρσοπώλης:

ΚΥ - Τὸ δεῖνα γὰρ,
 Απόλωλ' Ἀθηναίοισιν ἀλετρίβανος,
 οἶ βυρσοπώλης, οἷς ἐκύκα τὴν Ἑλλάδα. (v. 269-270)

O tal, pilão
 foi perdido pelos atenienses.
 - o negociante de curtume⁸², que transtornou a Grécia.

O termo usado por Aristófanes nesse trecho para pilão é ἀλετρίβανος. Em toda a obra, ele se remete ao ‘pilão’ procurado por Pólemos com palavras diferentes em grego: no verso 229, Hermes se refere ao pilão como ἡ θεία; em 230, Trigeu usa o mesmo termo; em 235, Trigeu acrescenta a expressão πολεμιστηρία à θεία, que traduzimos por ‘pilão de guerra’; em 238, temos, de novo, ἡ θεία. Já em 259, Pólemos usa a palavra ἀλετρίβανος em 266, Trigeu também emprega a mesma palavra; em 270 e 282, ἀλετρίβανος é empregada por Kydoimos; em 288, Pólemos aplica o vocábulo οἶ δοίδυξ para ‘pilão’ que é repetido em 295 por Trigeu.

Por que o uso desses termos? Apesar de os vocábulos apresentados pertencerem ao mesmo campo semântico, cada um carrega um significado que os particulariza. Queivatem o mesmo radical de θύος que vem do verbo θύω (‘sacrificar’). Triturar as póleis usando a queiva estava ligado à idéia de que elas estavam sendo sacrificadas por não terem aceitado a paz oferecida pelos deuses.

⁸¹ Segundo Lausberg (1993: 154), “A **antonomásia propriamente dita** consiste na substituição de um nome próprio por uma perífrase ou por um apelativo.”

⁸² Ver nota correspondente na tradução deste trabalho.

O vocábulo ἀλετριβανος é composto dos radicais dos verbos ἀλέω, 'moer', τρίβω, 'esmagar'. É uma palavra que, penso, aparece somente em *A Paz*, o que mostra que é uma criação de Aristófanes para intensificar a antonomásia que designa o comandante Cléon, já que, logo em seguida, o comediógrafo especifica o pilão colocando do lado da palavra ἀλετριβανος o aposto explicativo, οἱ βυρσοπώληες.

Cléon, inúmeras vezes, é atacado por Aristófanes, só que, em *A Paz*, o autor não o designa por seu próprio nome, mas não deixa de fazer referência ao mundo fora da ficção ao usar a antonomásia.

Na verdade, verifica-se que, por meio desses recursos estilísticos, a realidade cotidiana da peça é recriada, mas jamais excluída. Essa recriação pode se dar, inclusive, de modo grotesco. Segundo Bakhtin (1999: 28ss), a descoberta, em fins do século XV, nos subterrâneos das termas de Tito, de um tipo de pintura ornamental até então desconhecida surpreendeu pelo "jogo insólito, fantástico e livre das formas vegetais, animais e humanas que se confundiam e transformavam entre si".

A essa característica fundamental das pinturas encontradas chamou-se *grotesco*, derivado do substantivo italiano *grotta* (gruta). O termo é usado em relação à obra de Aristófanes, devido à função da forma do grotesco carnavalesco que, para Bakhtin (1999: 20),

....permite associar elementos heterogêneos, aproximar o que está distante, ajuda a libertar-se do ponto de vista dominante sobre o mundo, de todas as convenções e de elementos banais e habituais, comumente admitidos; permite olhar o universo com novos olhos, compreender até que ponto é relativo tudo o que existe, e portanto permite compreender a possibilidade de uma ordem totalmente diferente de mundo.

A noção de grotesco é, para Thiery (1986: 14), essencial por corresponder

...ao fantástico, aos heróis cômicos, ao desvio da natureza e da linguagem, e, enfim, ao imaginário tão denso que se torna ele mesmo realidade, mas uma realidade diferente próxima ao *non-sens*.

Já o *cômico simples, significativo*, referindo-se à terminologia dada por Baudelaire, em seu ensaio *Sobre a essência do riso*, remete “aos laços que unem a peça à realidade cotidiana (...)” (Thiery, 1986: 14).

A denominação *carnavalesco* é empregada por Bakhtin para toda literatura do campo sério-cômico, que inclui a comédia de Aristófanos, por existir nela “a influência de diferentes modalidades do folclore carnavalesco” (Bakhtin, 1997: 107).

Bakhtin (1999: 4ss) procura traçar uma análise das expressões da cultura popular da Idade Média, amparado sobre o conhecimento que se tem acerca dos festejos carnavalescos do mundo antigo. Para ele, o riso, a festa, o espetáculo, a obra cômica oral ou escrita, quando não são pautadas no princípio estético do grotesco, constituem-se na manifestação da carnavalização.

Segundo Aristóteles (1449^a, 10), a Comédia Antiga tem origem nos cantos fálicos. Na formação da própria palavra *comédia*, encontra-se o radical do vocábulo κῶμος θεε designava as festas religiosas e populares com danças e cantos em honra de Dioniso – deus do vinho. A tradição, como assevera Junito Brandão (1980: 78), aponta o Κῶμος dionisíaco, ritual, religioso, como a verdadeira origem da comédia.

As partes internas da comédia mostram muito bem como esse aspecto de carnavalização advindo das festas dionisíacas aparece. Na última parte da peça, tem-se a saída do coro, o êxodo, em que há a comemoração do casamento de Trigeu e Opora, festa com direito a sacrifícios (v. 821ss) - ao estilo de uma celebração religiosa - e canções obscenas – como nas festas populares.

As caracterizações feitas por Bakhtin (1997: 122) para explicar o termo *carnaval* bem podem servir para se compreender como a carnavalização aparece na obra de Aristófanes:

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval mas *vive-se* nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se uma vida carnavalesca*. Esta é uma vida desviada de sua ordem *habitual*, em certo sentido uma “vida às avessas”, um “mundo invertido” (“*monde à l’envers*”). (grifos do autor)

No final da peça, nota-se que a transformação da realidade vivida pelos personagens ocorre de uma maneira grotesca: desvia-se a utilidade das armas de guerra para marcar o início da *nova realidade*. Na cena, Trigeu propõe que se use uma couraça como penico, os penachos como espanadores, um trompete como parte de uma balança, o capacete, com adaptações, como jarra, e as lanças como estacas para sua lavoura. São alegorias simbólicas, ou símbolos, que representam a guerra. O uso desses objetos, para entrar na *nova realidade* criada pelo herói, teve de ser necessariamente alterado.

Na verdade, muda-se a simbologia dos objetos: o que se retira deles, já que não mudam de forma, é a sua função na guerra, passando agora, graças à

nova atribuição recebida, a simbolizar a mudança do contexto ocasionada pelo retorno da paz.

Para produzir o humor, Aristófanes utilizava a paródia. Dessa maneira, as convenções de determinado estilo de performance podem ser ridicularizadas por estarem inseridas em um contexto em que sua presença se torna incongruente. Composta pela preposição παρά ('ao lado') e pelo radical de ψᾶδῆ ('canto'), essa palavra foi usada por Aristóteles (*Poética*, 1448^a, 13). ao se referir à obra de Hegêmon de Taso, não conhecido por nós, agrupando-a junto à poesia cômica. Na verdade, trata-se de um recurso empregado com frequência pela comédia para imitar, de forma burlesca, elementos pertencentes a um outro estilo. Um exemplo disso é encontrado no início da peça *Os Acarnenses* cujo coro entra caoticamente, ao contrário do que ocorre na tragédia.

Em *A Paz*, alguns trechos retomam falas de personagens do teatro trágico que, ao serem incorporadas à comédia, perdem seu tom cerimonioso. Nos versos 529-530, tem-se um exemplo de como Aristófanes parodia os versos trágicos de *Télefon*, de Eurípides⁸³: “ἀπέπτυσ’ ἐχθροῦ φωτὸς ἐχθιστον τέκος” – que indica o desprezo que Télefo tem pela sorte de Orestes – trocando a última palavra τέκος “filho”, por πέκος “cesta”, aponta o desprezo que Trigeu tem pela cesta dos soldados.

Aristófanes parodia na peça em estudo uma outra tragédia de Eurípides

⁸³ Ver nota 89 da tradução de Sousa e Silva (1989: 123). O efeito não pode ser percebido pela tradução aqui apresentada, pois preferimos manter uma versão mais conhecida pelo público de hoje, “cesta”, em vez de seguir a orientação dada pela Prof^a Maria de Fátima Sousa e Silva que optou pela palavra “cabaz” por ser semelhante à palavra “rapaz” que é o modo como algumas pessoas chamam seus filhos.

– *Belerofonte* – através de seu tema: a subida do herói ao Olimpo por meio de uma animal que, na tragédia, é o cavalo Pégaso e na comédia, um escaravelho.

Podem-se ainda relacionar os nomes dos personagens da comédia com a sua função na realidade ficcional. Aristóteles (*Poét.*, 1451b, 11-15) apresenta essa característica do gênero cômico da seguinte maneira:

Επί μὲν οὖν τῆς κωμωδίας ἤδη τοῦτο δῆλον γέγονεν· συσιήσαντες γὰρ τὸν μῦθον διὰ τῶν εἰκότων οὕτω τὰ τυχόντα ὀνόματα ὑποτιθέασι, καὶ οὐχ ὥσπερ οἱ ἰαμβοποιοὶ περὶ τὸν καθ' ἑκάστον ποιοῦσιν.

Quanto à Comédia, já ficou demonstrado [este caráter universal da poesia]; porque os comediógrafos, compondo a fábula segundo a verossimilhança, atribuem depois às personagens os nomes que lhes parecem, e não fazem como os poetas jâmbicos, que se referem a indivíduos particulares.

Claro está que Aristófanes designa alguns personagens conhecidos da história pelos seus próprios nomes como foi visto anteriormente neste trabalho. É um dos meios que o autor emprega para manter seu diálogo com o contexto histórico. Mas, nesta parte do trabalho, o foco da análise estilística de *A Paz* incide na capacidade poética de Aristófanes atribuir nomes aos seus personagens segundo a verossimilhança e não em conformidade com a verdade histórica.

O comediógrafo, ao dar uma dimensão universal às funções exercidas pelos personagens por ele criados, tratou também de designá-los não com nomes que se referissem a alguém em especial, particularizando suas ações, mas criou nomes que faziam alusão a características e fatos da realidade cotidiana num sentido mais geral.

A personificação e a elevação à categoria dos deuses de determinados aspectos da realidade mundana são de essencial importância para o estabelecimento da *nova realidade* proposta por Aristófanes. Na obra, temos pelo menos cinco personagens que são construídos segundo esse recurso: Paz, Guerra, Teoria, Oporia e Kydoimos.

Ao colocar na esfera divina certos personagens, percebe-se a força desses aspectos em estruturar a realidade que está sendo representada na ficção. A guerra, representada pelo deus Pólemos, vigora na realidade cotidiana da peça na medida em que enriquece um determinado grupo em detrimento da maior parte da população que trabalha no campo. A paz, força motriz que alavanca o estabelecimento da *nova realidade*, vigora na realidade criada pelo herói beneficiando a todos, com exceção dos que lucram e se beneficiam com a guerra.

Essas personificações no âmbito da divinização têm como singularidade o fato de sua carga simbólica poder se estender a uma ou mais personagens. Primeiramente, Πόλεμος – a Guerra – vem acompanhado de Κυδοιμός ou Tumulto, que reproduz, na verdade, o efeito da existência da guerra entre os homens. Esse personagem serve como ajudante, completando a ação de Pólemos.

Em relação a Ειρήνη, a Paz, ela se encontra ampliada em mais dois outros personagens: Θεωρία, ou Festa, e Όπόρα, ou Frutos, sendo elas a representação dos efeitos do retorno da paz à terra. A primeira se une ao Conselho, em consequência do retorno da paz na *pólis*, a segunda, ao se casar com Trigeu, o *Vinhateiro*, leva os efeitos da paz ao campo.

A escolha dos nomes de cada personagem, não só dos que se encontram no nível divino, é fundamental, especialmente na obra cômica. Por meio dessa escolha, pode-se antever o $\eta^{\theta}\omicron\varsigma$ do personagem e, conseqüentemente, suas ações no drama, já que o caráter define o modo como elas acontecem, conforme visto anteriormente em relação aos gregos que, ao desprezarem a paz, decretam um destino de destruição e miséria para eles mesmos.

Hierócles, um outro exemplo, que é um personagem menor, só aparecendo no final da peça, tem em seu nome um reflexo da função que exerce na trama. Em grego, a palavra grega Ἱεροκλήης é formada dos radicais ἱερός (“sagrado”) e κλέος (“renome”) referindo-se à sua “reputação” como sendo sagrada, sem mácula. Entretanto, o adivinho, logo ao entrar em cena, é destratado por Trigeu, indicando que sua fama não é assim tão boa:

TP – Ὅπτα καλῶς νυν αὐτά: καὶ γὰρ οὐτοσὶ
προσέρχεται δάφνη τιβ ἑστεφανωμένος.
OI - Τίς ἄρα ποτ' ἐστίν;
TP - Ὡς ἀλαζῶν φαίνεται.
OI - Μάντις τίς ἐστίν;
TP - Οὐ' μά Δί', ἀλλ' Ἱεροκλήης
οὐτὸς γέ πού 'σθ' ὁ χρησμολόγος οὐξ Ὀρεοῦ. (...)
TP - Μή νυν ὄρᾶν δικῶμεν αὐτόν. (vv. 1042-47, 1051)

Tr. – Vamos grelha bem agora essas mesmas carnes, que alguém se aproxima coroadado de louros.
Cr. 1 – Quem é?
Tr. – Como parece um impostor.
Cr. 1 – É um adivinho?
Tr. – Não, por Zeus, mas Hierócles, que pronuncia oráculos, o de Óreo⁸⁴.

⁸⁴ Aristófanes o distingue de μάντις , chamando-o de χρησμολόγος – o que simplesmente “pronuncia oráculos” (Bailly) e não o que faz o oráculo.

Seu comportamento diante do sacrifício nega a idéia passada pelo nome que lhe é dado. Claro fica que esse personagem tem alguma relação com o “sagrado”, mas como se dá essa relação é o que se verifica da sua fama – que não é das melhores – e de seu comportamento. Ele é chamado por Trigeu de ἀλαζών (v. 1045)– “impostor” – por se importar, quando em cena, somente com o seu estômago.

Aristófanis faz uso de um tropo utilizando um vocábulo para ser compreendido em seu sentido contrário. É a ironia - tão própria do gênero dramático e que se confunde com o próprio nome do comediógrafo. Como é um tropo que pode não ser compreendido por todos, somente o contexto pode elucidar seu uso e, por isso mesmo, o autor mostra Hiérocles se comportando de modo a não honrar a função que diz ter de adivinho.

Como já foi citado, para Aristóteles (*Poét.*, 1450^a, 20), é segundo as diferenças de ἡθός e de διάνοια que qualificamos as ações dos personagens. Sua definição dada à tragédia demonstra que, no drama, seja trágico ou cômico, o elemento mais importante é a ação. Tanto a tragédia como a comédia têm por finalidade não imitar homens, mas suas ações e suas vidas: a comédia imita o aspecto ridículo das ações humanas; a tragédia, as ações nobres. O autor conclui que “a própria finalidade da vida é uma ação [πρᾶξις] e não uma qualidade” (ποιότης - latim: *qualis*). Logo, “não agem as personagens para imitar caracteres (ἡθῶν), mas assumem determinados caracteres para efetuar certas ações”⁸⁵.

⁸⁵ Aristóteles, *Poét.*, 1450^a, 20.

O fato de o herói ser denominado *Vinhateiro* – Τρυγαῖος - mostra sob que ótica ele conduzirá sua ação na trama. Os agricultores da Ática tomam-no como seu porta-voz, o representante maior daquele grupo. Entretanto, esse recurso onomástico não limita a riqueza da atuação de Trigeu na peça, posto que não se trata aqui de um personagem tipológico. Seu ἦθος é composto de uma diversidade que é normalmente encontrada entre os homens e, como vimos, é o caráter e o pensamento que qualificam, mas não determinam, as ações dos personagens de uma peça.

Posteriormente, com a Nova Comédia, os personagens das obras cômicas não passam de tipos (τύπος) que encerram em si mesmos características paradigmáticas do que eles representam como bem se pode ver na peça *O Misanthropo*, de Menandro, e na comédia latina. Nesta, cabe ao autor somente fazer com que os personagens ajam em um espaço e tempo, sem nada acrescentar para a construção de seu caráter, já que se segue um modelo preestabelecido. Aristófanes, em suas últimas obras, contribui para o desenvolvimento dessa nova faceta da comédia com *Pluto* e *Assembléia de Mulheres*. Tipos como o escravo preguiçoso, o homem avaro, a mocinha indefesa pertencem à Nova Comédia ou à comédia de costumes.

Michael Silk (1996: 233), em seu artigo *The people of Aristophanes*, faz uma distinção entre personagens realísticos e imagísticos⁸⁶. Quando ele trata de personagens realísticos, não se refere ao momento literário do século XIX, mas à capacidade de esses personagens manterem um contato constante com a 'realidade' do mundo fora da ficção – eles são apropriados, consistentes com

⁸⁶ Tradução dos termos *realist* e *imagist*.

a realidade. Aristófanes apresenta alguns personagens que, em algum grau, pertencem a esse 'realismo', mas a maioria tem uma forma diferente de representação e, na falta de um termo mais apropriado, Silk sugere 'imagístico', fazendo analogia ao fato de que palavras usadas em imagens rompem com a continuidade da realidade objetiva, pois as metáforas evocam a realidade através da descontinuidade (Silk, 1996: 237).

Para Silk, a maioria dos personagens de Aristófanes são *imagísticos* por romperem com a realidade do mundo cotidiano e outros são *realísticos* por manterem esse contato. Logo, como se dá a relação entre a realidade cotidiana, que é fundamentada na realidade objetiva, e a *nova realidade*? Não há diálogo com o mundo objetivo quando se trata dos personagens *imagísticos* ou *realísticos*? Se, na *nova realidade*, estão presentes alguns personagens *realísticos*, que fazem referência à realidade que se passava na Grécia, como os filhos de Lâmacos e Cleônimo (vv. 1270-1305), não há rompimento e sim descontinuidade.

Alguns autores, como Thiery⁸⁷ e McLeish⁸⁸, ao descreverem os personagens aristofânicos, dividem-nos em: βωμολόχος, o bufão, que somente faz o público rir – Kydoimos, por exemplo, pode ser caracterizado como sendo um personagem desse tipo. Em sua aparição, como reflexo da ação de Pólemos, ele se apresenta como um verdadeiro bufão, pois suas tentativas de conseguir um pilão são fracassadas e o modo de obedecer às ordens de seu chefe se dá de forma muito jocosa já que ele aparece em cena correndo de um

⁸⁷ Thiery, 1986: 187.

⁸⁸ McLeish, 1980: 34.

lado para o outro, indo e vindo nos mandos e desmandos de Pólemos, temendo-o:

ΠΟ - παῖ παῖ Κυδοιμέ.
 ΚΥ - Τί με καλεῖς;
 ΠΟ - Κλαύσει μακρά.
 Ἔστηκας ἀργός; οὐτοσί σοι κόνδυλος.
 ΤΡ - Ὅς δριμύς.
 ΚΥ - Οἴμοι <μοι> τάλας, ὦ δέσποτα.
 ΤΡ - Μῶν τῶν σκορόδων ἐδνέβαλεν εἰς τὸν κόνδυλον;
 ΠΟ - Οἴσεις ἀλετρίβανον τρέχων;
 ΚΥ - Ἄλλ' , ὦ μέλε,
 Οὐκ ἔστιν ἡμῖν ἐχθὲς εἰσφκίσαμεθα.
 ΠΟ - Οὐκ οὖν παρ' Ἀθηναίων μεταθρέζει ταχὺ <πάνυ>;
 ΚΥ - Ἐγωγε νῆ Δί' εἰ δὲ μή γε, κλαύσομαι.(v. 253-262)

Pol. – Menino, Kydoimos!
 Ky. – Por que me chamas?
 Pol. - Chorarás muito. Estás imóvel, sem fazer nada. Aqui, para ti, um murro.
 Tr. – Como é acre!
 Ky. – Ai de mim, desgraçado! Ó senhor!
 Tr. – Acaso colocou um pouco de alho no murro?
 Pol. – Trarás o pilão correndo?
 Ky. – Mas, meu amigo, não temos; nós nos mudamos ontem.
 Pol. – Então não correrás e arranjarás um com os atenienses logo?
 Ky. – Eu, sim, por Zeus! Se não, lamentarei .

O segundo tipo de personagem é o εἰργων, aquele que ironicamente disfarça suas qualidades e habilidades. Trigeu pertence a esse tipo visto que se mostra como incapaz de um feito de grande envergadura, sendo considerado como um louco, mas, contra todas as expectativas, acaba atingindo seu objetivo. Basta observar as críticas que ele recebe de seus escravos acerca da idéia de ir ao Olimpo e, já estando lá, a dificuldade imposta por Hermes para libertar a deusa.

Por último, temos o ἀλαζών - o que alardeia qualidades e habilidades que não possui – é o impostor, como Trigeu chama Hiérocles que, de fato, é

um personagem que não se comporta de acordo com as qualidades atribuídas aos sacerdotes.

Existem algumas cenas ainda que podem ser chamadas de *cenaz alazon*⁸⁹. Essas cenas têm como peculiaridade a aparição de um personagem extraído tanto da realidade histórica ou objetiva como da realidade cotidiana. Ele tenta tomar parte nos benefícios da realidade estabelecida pelo herói, aqui denominada *nova realidade*, sem ter participado nem apoiado o protagonista nessa conquista.

Quando os filhos de Lâmaco e de Cleônimo, sendo filhos de dois seres históricos⁹⁰, contemporâneos de Aristófanes, entram na festa de Trigeu (vv. 1270-1305), quando Hiérocles quer participar dos sacrifícios (vv. 1051-1122) ou quando os vendedores dos símbolos da guerra procuram compensar suas perdas com o advento da paz (vv. 1197-1264), têm-se cenas em que os alazões são desmascarados pelo herói, já que ele inverte a ação desses personagens, livrando-se deles: às crianças, tenta ensinar-lhes entoar cânticos de paz; quanto a Hiérocles, denuncia sua conduta; e mostra aos vendedores que suas mercadorias devem servir à *nova realidade*.

Essa divisão apresenta características que compõem quase todos os personagens das peças de Aristófanes, não só o herói. Mesmo que sejam classificados dentro dessa divisão, devido à complexidade da composição de seus caracteres, eles agem de acordo com as funções que têm nas comédias. Os últimos personagens acima descritos deveriam perder, é claro, a disputa

⁸⁹ Cf. McLeish, 1980:35.

⁹⁰ Segundo as notas 53 e 75 de Sousa e Silva (1989), Lâmaco era um general ateniense e Cleônimo, também um militar, considerando que Aristófanes parodia sua covardia no campo de batalha.

com o herói, posto que são obstáculos que impedem que a *nova realidade* tenha lugar, sendo, portanto, excluídos, através da *poneria* do protagonista.

Πονηρός ("ardiloso") é o tipo de personagem que, segundo McLeish (1980: 35), é "a ingenuidade personificada. Ganhará qualquer batalha, dominará qualquer situação (...)", mesmo que não seja pelos meios mais decentes. De qualquer forma, é pelo seu caráter humano, não divino, que vencerá a questão.

Hermes, tido como príncipe dos ladrões, protetor dos mercadores e dos oradores, representa bem o que significa essa *poneria* já que começou burlando os outros desde que nasceu ao roubar o gado de seu irmão Apolo e ao justificar-se, quando foi descoberto, dizendo que era muito jovem para essa prática.

É com o deus Hermes, apesar de se comportar como um *ponerós* desde o seu nascimento, que o herói vai exercer tão bem sua *poneria*. Em seu encontro com o deus, Trigeu, para obter a informação de que precisa, convence Hermes a dá-la, mostrando-lhe uma porção de carnes que, certamente, não foi levada ao Olimpo com a intenção de ser oferecida a Hermes, mas a Zeus. A partir daí, Trigeu é bem tratado pelo guardião, que o recebeu de forma grosseira, tendo o ânimo apaziguado pela oferenda. Depois de conquistar a boa vontade de Hermes, Trigeu fica sabendo que os deuses não estão no Olimpo, qual a causa da guerra entre os gregos, para onde a deusa Eirene foi lançada, quais os planos de Pólemos para destruir os

Helenos. Essas informações foram extremamente importantes para a sucessão de ações impulsionadas pelo herói.

Adiante, Trigeu precisará, mais uma vez, fazer uso de sua *poneria*, já que Hermes ameaça denunciá-lo aos deuses posto que Zeus havia decretado aniquilar quem ousasse libertar a Paz, sendo o guardião responsável para que ninguém a desterrasse. Nosso herói, então, com a ajuda do coro, lembra-lhe que havia trazido para ele porções de carne. Percebendo que essa estratégia não mais o convence, o coro promete-lhe sacrifícios sagrados e procissões para sempre, o que é reforçado por Trigeu. Ainda não atingindo seu intento, Trigeu apresenta uma outra razão para que Hermes se convença de que deve ajudar os gregos: ele denuncia que os deuses Sol e Lua⁹¹ tramam matar todos os gregos porque os bárbaros são seus adoradores - os demais deuses deixariam, portanto, de receber oferendas. Hermes, vendo que esse privilégio se estenderia somente ao Sol e à Lua, se os gregos fossem destruídos, decide ajudar a libertar a deusa. Vale apontar que esse argumento é muito bem fundamentado pela constatação de que o sol e a lua eram deuses para os persas e pela conclusão lógica, verdadeira ou não, de que esses deuses estavam alterando o calendário (vv. 414-415).

O personagem Trigeu, portanto, tem, em sua composição as características de dois tipos de personagem – o *eíron* e o *ponerós*.

Pela própria natureza do gênero cômico, a concepção dos personagens da peça, evidentemente, segue um esquema padrão. Eles são alegorias vivas,

⁹¹ Na nota 68, Sousa e Silva (1989: 119) lembra-nos que Heródoto (l. 131) identifica o sol e a lua como deuses dos persas.

representando de maneira grotesca, já que a comédia se define pelo excesso, o mundo e o que nele há.

Nesse sentido, a importância do coro nas peças cômicas se faz perceber em diferentes partes e em diversas circunstâncias tanto em termos estruturais como em relação à sua funcionalidade.

Baseando-se na divisão estrutural das comédias de Aristófanes, das cinco partes constituintes, destacamos, para a análise do papel do coro em *A Paz*, quatro: o párodo, a entrada do coro, a parábase e o êxodo.

O párodo das peças aristofânicas, em geral, é marcado pela entrada conturbada do coro como se fosse uma reversão dos valores impostos, uma carnavalização. Como o teatro tem, em sua natureza, mais notadamente o caráter dêitico em vez de descritivo ao tratar da realidade objetiva, por representar e não apresentar o que se passa ou o que é possível de acontecer no mundo objetivo, é a arte de performance que mais se prende ao uso de recursos convencionais de palco para atingir o efeito desejado: no caso da comédia, o humor⁹².

De acordo com Junito Brandão, na comédia, o coro, composto de vinte e quatro coreutas, desempenha, na primeira parte da peça, em que o protagonista propõe uma mudança da sua realidade, o papel de ator e, na segunda, após a iniciativa do herói em executar sua idéia, o de porta-voz do poeta por meio de um de seus componentes – o corifeu - durante a parábase⁹³.

A composição do coro de *A Paz* é bastante discutida entre os estudiosos. Na primeira parte da peça, em que o coro tem um papel de ator,

⁹² Ver McLeish, 1980: 55.

⁹³ Ver Brandão, 1980: 81.

ele é composto por argivos, tebanos, beócios, atenienses, conforme se pode ver na parte em que, ao ajudar Trigeu a libertar a deusa Paz, o coro é convocado pelo herói e pelo deus Hermes a unir forças, fazendo referência aos gregos de diferentes origens:

TP – Οὐκ οὖν δεινὸν <καῖτοπον, υἰμῶν>
 τοὺς μὲν τείνειν, τοὺς δ'ἀντισπᾶν;
 Πληγὰς λήψεσθ', Ἄργεῖοι.
 EP - Εἶα νυν.
 TP - Εἶα ὦ.
 XO - Ὡς κακόνοι τινές εἰσιν ἐν ἡμῖν.
 TP - Ὑμεῖς μὲν γοῦν οἱ κλιπῶντες
 τῆς εἰρήνης σπᾶτ' ἀνδρείως.
 XO - Ἄλλ' εἴσ' οἱ κωλύουσιν.
 EP - Ἄνδρες Μεγαρήϊς, οὐκ εἰς κόρακας ἐρρήσετε;
 Μισεῖ γὰρ υἰμᾶς ἡ θεὸς μεμνημένη·
 πρῶτοι γὰρ αὐτὴν τοῖς σκορόδοις ἠλείψατε.
 Καὶ τοῖς Ἀθηναίοισι παύσασθαι λέγω
 ἐντεῦθεν ἐχομένοις ὅθεν νῦν ἐλκετε·
 οὐδὲν γὰρ ἄλλο δρᾶτε πλὴν δικάζετε. (vv. 491-505)

Tr. – Não é terrível que, <entre nós>, uns se alongam, outros puxam em sentido contrário? Tomareis golpes, argivos.
 Hermes – Vamos, agora!
 Tr. – Vamos!
 Coro – Como alguns são maus entre nós.
 Tr. – Vós, ao menos, os que desejam intensamente a paz, puxai virilmente.
 Coro – Entretanto, há aqueles que impedem.
 Hermes – Homens de Mégara, não ireis às favas? A deusa vos odeia por lembrar-se de que fostes os primeiros a untá-la com alhos. E digo aos atenienses que se afastem, desde já, de onde agora puxam. Vós não fazeis outra coisa exceto julgar. Mas se desejais puxá-la, retirai-vos um pouco para o mar.

O coro, além de ser composto por gregos de diversas partes da Grécia, recebeu também cidadãos que exerciam diferentes atividades, como no trecho abaixo:

TP - Ἄρ' οἱ ἴσθ' ὅσοι γ' αὐτῶν ἀχόνται τοῦ ζύλου,
 Μόνοι προθυμοῦντ' ἄλλ' ὁ χαλκεύς οὐκ εἶα.

Tr. – Então, sabes, todos aqueles que dentre eles trabalham com madeira são os únicos cheios de boa vontade; mas o ferreiro não permite.

Os primeiros versos citados acima mostram os interesses de dois grupos em relação ao retorno da paz. Para alguns críticos, esse trecho se refere aos prisioneiros de Esparta, não tendo nenhuma relação com a divisão dos grupos de cidadãos em termos de atividade profissional. Entretanto, ao traduzir, preferiu-se manter a interpretação em que a tradução indica a atividade exercida pelos componentes do coro, já que, adiante, Aristófanes se refere claramente ao grupo dos lavradores dizendo serem eles os únicos a colaborarem na realização do seu projeto sem restrições:

XO - Ἀγ', ὠνδρες, αὐτοὶ δὴ μόνοι λαβόμεθ' οἱ γεωργοί.
 EP - Χωρεὶ γέ τοι τὸ πρᾶγμα πολλῷ μᾶλλον, ὠνδρες, ὕμῃν.
 XO - Χωρεῖν τὸ πρᾶγμά φησιν· ἀλλὰ ἀνὴρ προθυμοῦ.
 TP - Οἱ τοὶ γεωργοὶ τοῦργον ἐξέλκουσι, κάλλος οὐδεῖς.
 XO - Ἄγε νυν, ἄγε πᾶς. (vv.508-13)

Coro – Vamos, ó homens, nós os lavradores, tomemos sozinhos.
 Hermes – A tarefa, certamente, avança muito mais, ó homens, conosco.
 Coro – Ele diz que a tarefa avança, mas (graças a) cada homem de boa vontade.
 Tr. – Os lavradores, certamente, fazem o trabalho, e nenhum outro.
 Coro – Vamos, agora, vamos todos.

Toda essa movimentação no palco, na σκηνή, no entanto, é silenciada na parábase. Nesse momento da peça, o coro afasta-se da ação dramática e, retirando sua máscara, o corifeu dirige-se à platéia não se referindo mais ao que se passa na realidade ficcional da peça, mas tratando diretamente de uma realidade cotidiana que atingia o comediógrafo, pois cabia a ele apresentar as justificativas para convencer o público de que o autor da peça era digno da premiação máxima concedida à considerada melhor obra.

Para Moraes (1989: 177), o momento da parábase é a “linha divisória entre o ficcional e o não ficcional”. A autora diz que, na peça, a realidade e a

ilusão cênica andam de tal modo ligadas que se apresentam nessa parte da comédia em justaposição já que:

...não assinala de modo radical a suspensão da ilusão teatral, mas, sim, marca o início de uma nova representação cênica: os atores retiram-se do palco, suspendendo-se temporariamente o curso da ação dramática, para instaurar-se um outro tipo de representação cênica (...). (Moraes, 1989: 178)

Na verdade, nesse momento em que o corifeu passa a representar o papel do poeta, utiliza-se um artifício cênico para “unir e dar prosseguimento às duas partes constitutivas da comédia” (Moraes, 1989: 178)– a fala do corifeu nos mostra quão tênue é a linha que faz separação entre a realidade objetiva e a ficcional. A relação ambígua entre essas realidade é claramente percebida quando o coreuta na parábase faz comentários acerca de seres existentes da realidade histórica, como Cléon, que é incluído entre os personagens que não são favoráveis à volta da paz, sendo absorvido na criação dramática de Aristófanes na referência aos “βυρσῶν ὀσμας δεινός” - “terríveis odores de couros” (v. 753).

A descontinuidade da realidade histórica na realidade ficcional também se manifesta por meio dos comentários do corifeu acerca do brilhantismo de Aristófanes na composição de suas comédias. Aqui, a realidade objetiva é evocada ao se despir a peça de seus parâmetros sem romper de vez com a ilusão cênica sendo incorporado como parte essencial da encenação tudo o que tem a ver com a performance da obra.

5 - Conclusão

O procedimento dado por Aristófanis ao *fingir* da criação poética baseia-se no caráter mimético da obra literária em que a identidade entre a realidade ficcional e a realidade objetiva ocorre quando suas diferenças estão em tensão ocasionando o desvelamento do real.

A realidade expressa é resultado dessa tensão entre o “realizado” e o “realizável” – termos que nos remetem a noções de temporalidade: à noção de passado, como algo acontecido, e à noção de futuro, o que está para ser. O presente está expresso na própria tensão, na própria relação entre o que é dado ao homem e seu projeto.

A manifestação do real se dá através das realizações do homem que, em sua ação no mundo, acaba por produzir seu próprio destino ao se construir, fazer, realizar, criar – poivein. No fazer do homem – ou em sua *poíesis* – há um embate entre as diferenças do mundo que se apresentam em co-operação, visto que o *outro*, indicado pelo prefixo co-, está sempre presente na ação do homem. Essa relação com o outro resulta em diálogo.

Todo texto literário é um diálogo com o mundo, não o ideal, mas o universal. Nesse caso, o homem se relaciona com a diferença do outro em busca de uma identidade própria tecendo, assim, seu *lugar* no mundo, suas peculiaridades, seu $\eta^{\theta}\omicron\varsigma$.

O projeto do herói de *A Paz*, tido, no início, como algo absurdo, é de uma lógica e coerência tal que põe em evidência, na realidade ficcional, as

razões e os contrastes entre seus dois níveis: o da realidade cotidiana e o da realidade por ele almejada, que neste trabalho denominamos *nova realidade*.

A dualidade que se encontra na estrutura da realidade ficcional edifica um espaço em que o distanciamento necessário entre elementos heterogêneos, embora pareça paradoxal, estabelece uma aproximação grotesca entre eles para ligar o que é cotidiano ao que é extraordinário.

Desta forma, a *nova realidade* emerge contendo não só elementos a ela peculiares, mas também constituintes da realidade cotidiana, que, na realidade ficcional, representavam a guerra na Grécia daquela época.

A transição da realidade cotidiana para a realidade proposta pelo herói ocorre, portanto, de modo dialógico. A realidade cotidiana, que espelhava a realidade histórica da Grécia, é o ponto de partida da construção da *nova realidade*. Mesmo quando esta última realidade é estabelecida, há referências acerca de certos aspectos do cotidiano e da aparição de indivíduos que não colaboraram para a transformação do estado de guerra em uma situação de paz.

Na realidade ficcional de *A Paz*, o que sublinhava a realidade cotidiana era o sofrimento do herói por causa da guerra. Esse dado é afastado graças ao retorno da paz, de Ειρήνη, aos homens, que é um fator primordial do processo de transformação projetado por Trigeu.

Na peça, o protagonista efetua uma mudança da realidade em que ele e seu povo se encontram. A construção dessa *nova realidade*, na obra de Aristófanes, ocorre pelo viés do grotesco, como o definimos anteriormente através das palavras de Bakhtin.

Ao transformar, de modo grotesco, os componentes da realidade cotidiana, Aristófanes deixa entrever neles dois aspectos: o sentido inicial e o posteriormente adquirido a partir da iniciativa de Trigeu, passando esses componentes, então, a fundamentar a *nova realidade*.

Cumprir lembrar que o herói da peça de Aristófanes começa seu percurso desejando averiguar o motivo pelo qual os deuses permitiam que a guerra continuasse assolando a terra grega. Nesse momento o público passa a se identificar com o protagonista, pois, afinal, a natureza do sentimento que o impele é peculiar ao homem, sobretudo ao homem daquela sociedade.

O questionamento do herói aponta a inquietação humana, diante da incompreensão das incongruências de sua realidade. Numa situação em que a guerra vigora, ocorre perguntar-nos o que fazer diante dessa realidade histórica desoladora.

Para Aristófanes, a resposta estaria na carnavalização. Por meio dela, é demolido o bloco aparentemente imutável das normas construtoras da realidade objetiva diante da qual o homem se sente, muitas vezes, impotente.

Pode-se, então, afirmar que a composição da realidade ficcional de Aristófanes em *A Paz*, ao mesmo tempo que opera com um perturbado contexto histórico, apresenta uma peça em que a carnavalização se constitui não apenas como meio para causar o riso da platéia, mas como elemento que trabalha recursos lingüísticos e cênicos capazes de expressar as formas de um mundo em transformação, que precisa ser sempre recriado, de uma *nova realidade*.

6 - Bibliografia

ARISTOPHANES. *Les Guêpes. La Paix*. Texte établi par Victor Coulon. Paris: Les Belles Lettres, 1965. (Tome II).

----- . *Les Acharniens, Les Cavaliers, Les Nuées*. Texte établi par Victor Coulon. Paris: Les Belles Lettres, 1948. (Tome I).

----- . *A Paz*. Introd., versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: INIC, 1989.

----- . *Os Cavaleiros*. Introd., versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva. Coimbra: INIC, 1991.

ARISTÓTELES. *A Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. 2ª ed. São Paulo: Ars Poética, 1993.

----- . Politics. In: *The works of Aristotle*. Trad. de Benjamin Jowet. 22ª ed. Chicago: University of Chicago, 1978.

AUSTIN, Michel et VIDAL-NAQUET, Pierre. *Economia e sociedade na Grécia Antiga*. Lisboa: Edições 70, 1986.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular da Idade Média e do Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1999.

----- . *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAILLY, A. *Dictionnaire Grec-Français*. 26ª ed. Paris: Hachette, 1963.

BOWIE, Angus M. *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *O teatro grego: origem e evolução*. Rio de Janeiro: Tarifa Aduaneira do Brasil, 1980.

CARTLEDGE, Paul. *Aristophanes and his Theatre of Absurd*. Bristol Classical Press.

CROISSET, Maurice. *Histoire de la Litterature Grecque*. Paris: E. de Boccard, 1935, 3v.

DEBIDOUR, Victor-Henry. *Aristophanes*. Editions du Seuil, 1932, s/l.

DOVER, K. J. *Aristophanic Comedy*. California: The University of California Press, 1972.

DUARTE, Adriane da Silva. *O dono da voz e a voz do dono – a parábase na comédia de Aristófanés*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: FAPESP, 2000.

EHRENBERG, Victor. *The people of Aristophanes – a sociology of Old Attic Comedy*. Oxford: Basil Blackwell, 1951.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna: aprenda a escrever, aprendendo a pensar*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Fundação Getulio Vargas, 1995.

GARRIGA, Carles. *La sagesse de la comédie*. In: LORAUX, Nicole et MIRALLES, Carles. *Figures d l'intellectuel en Grèce ancienne*. Paris: Éditions Belin, 1998.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 2ª ed. Trad. de Artur M. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

KENNEDY, George A. *The Art of Persuasion in Greece*. Princeton: Princeton University Press, 1963.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972.

LIDDELL, Henri G. et SCOTT, Robert. *A Greek-English Lexicon*. Oxford: Oxford University Press, 1985.

McLEISH, Kenneth. *The Theatre of Aristophanes*. London: Thames and Hudson, 1980.

MORAES, Sílvia Damasceno Andrade de. *A liberação do signo em A Paz de Aristófanes*. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ/ CLA/ FL, 1989.

MURRAY, G. *Aristophanes – a study*. Oxford: Oxford University Press, 1933.

NORWOOD, Gilbert. *Greek Comedy*. Boston: John Luce & Co Ind., 1932.

SILK, Michel. *The people of Aristophanes*. In: SEGAL, Erich (dir.). *Oxford readings in Aristophanes*. New York: Oxford University Press, 1996.

TAILLARD, G. *Les images d'Aristophane*. 2ème tirage. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

THIERCY, Peter. *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: Les Belles Lettres, 1986.

DRUMOND, Greice Ferreira. *A Realidade Ficcional de A Paz* de Aristófanes. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2002. 114 fls.
Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas – Área de Língua e Literatura Grega.

Resumo

Este trabalho desenvolve uma análise interpretativa da estrutura de *A Paz*, de Aristófanes, tomando por base o enredo e sua relação com a realidade histórica da Grécia do século V a. C. A proposta desse estudo é evidenciar como ocorre o contato dos dois níveis de realidade que compõem a realidade ficcional da peça: o da realidade cotidiana e o da *nova realidade*.

DRUMOND, Greice Ferreira. *A Realidade Ficcional em A Paz de Aristófanes*. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2002. 114 fls. Dissertação de Mestrado em Letras Clássicas – Área de Língua e Literatura Grega.

ABSTRACT

This work develops a interpretative analysis of the structure of *The Piece*, of Aristophanes, taking for base the plot and its relation with the historical reality of Greece of the fifth century b. C. The proposal of this study is to evidence as the contact of the two levels of reality that compose the ficcional reality of the play occurs: the daily reality and the *new reality*.