UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

MILENA DE OLIVEIRA FARIA

O bom conselheiro: poesia e política n’*As Rãs* de Aristófanes

São Paulo

2016

MILENA DE OLIVEIRA FARIA

O bom conselheiro: poesia e política n’*As Rãs* de Aristófanes

Tese apresentada ao Departamento
de Letras Clássicas e Vernáculas da
Faculdade de Filosofia, Letras e
Ciências Humanas da
UNIVERSIDADE DE SÃO
PAULO, par obtenção do título de
Doutora em Letras Clássicas

Orientadora: Profa. Dra. Adriane da
Silva Duarte

São Paulo

2016

*Dedico este trabalho aos meus pais e ao meu irmão, meus guias
e minha fortaleza, pelo amor, sabedoria e paciência que me inspiram a
cada dia.*

AGRADECIMENTOS

Escrever uma tese de doutorado é um trabalho muito árduo e que exige muita paciência, não somente do doutorando, mas também das pessoas próximas de si. Estudar durante anos, muitas horas por dia, um determinado assunto, tornou-me, por vezes, obsessiva sobre um determinado assunto e, por isso mesmo, nem sempre fácil de se conviver. Além disso, o isolamento necessário para que o trabalho seja feito só é possível graças ao respeito e compreensão dessa necessidade por parte dos meus familiares e amigos. A eles vão meus agradecimentos.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer àquela que não foi somente a minha orientadora, mas uma amiga e conselheira durante todos esses anos, a professora Adriane da Silva Duarte. Ela esteve ao meu lado desde o primeiro ano da graduação. Orientou-me ainda quando eu estava aprendendo o alfabeto grego e, mais do que isso, colocou dentro de mim a semente da paixão pelas letras clássicas. Durante a iniciação científica, ela teve muita paciência em me ensinar os primeiros passos para a vida acadêmica, principalmente no que diz respeito à organização do material de pesquisa. No mestrado, ela foi o meu forte, foi quem me deu liberdade para pensar, quem me corrigiu de maneira amorosa, mas precisa, foi quem me abriu as portas para pensar sobre Aristóteles. Quando eu pensava que já a conhecia o suficiente e que não havia mais espaço para admiração, dei-me conta de que a Adriane não é somente uma excelente orientadora, mas um ser humano desses raros, que têm a sensibilidade de olhar nos olhos dos outros e perceber que ali estão pessoas, com suas inseguranças, com seus medos e com suas limitações. Foi assim que ela me orientou durante esses anos todos de doutorado: ouvindo, cobrando e compreendendo. A ela, meu mais profundo agradecimento.

Agradeço também aos professores que estiveram na minha banca de qualificação: o professor Daniel Rossi Nunes Lopes e Christian Werner. Muito obrigada pela leitura atenciosa da minha tese ainda incipiente, por todos os comentários e indicações bibliográficas que foram muito importantes para a estruturação do meu trabalho.

Aos meus amigos das Letras Clássicas, meu agradecimento sincero pelo companheirismo, pelo incentivo e pelas discussões acaloradas. Agradeço especialmente à Lucia Sano, que sempre me apoiou e aconselhou nessa trajetória, à Beatriz Paoli, companheira fiel de eventos acadêmicos e grupos de estudos, que me incentivou nos momentos em que eu mais

estive desacreditada de mim e à Cristina Franciscato, querida amiga que sempre esteve me dando apoio e torcendo por mim.

Agradeço também a dois professores que, embora não façam parte do meio acadêmico e nem das Letras Clássicas, foram fundamentais para que eu chegasse até aqui: ao Valter Mendes, meu companheiro de palco, e à Emília Rinaldi (*in memoriam*), que me apresentaram à arte que me moveu e me move durante todos esses anos, que plantaram dentro de mim a paixão profunda e o respeito sagrado que eu tenho pelo teatro e que me inspiraram a buscar a compreensão mais profunda desta arte.

Não poderia deixar de agradecer jamais àqueles que são os principais responsáveis pelo meu sucesso: meus pais, que são meu escudo e minha espada, sempre ao meu lado, nos momentos de frustração e nos momentos de alegria. São eles que me dão força para buscar o constante crescimento, eles que, mesmo de origem pobre e simples, deram-me a base para superar os desafios diários e chegar aonde, infelizmente, poucos chegam. Eles são meu orgulho, minha paz e minha felicidade, sem os quais eu jamais seria quem eu sou. Ao meu irmão, doce companheiro, que me ajudou sempre, ouvindo minhas angústias, celebrando comigo as minhas vitórias e, tendo paciência em arrumar o computador a cada problema, meus mais sinceros agradecimentos.

Por fim, agradeço à FAPESP, pelo apoio financeiro sem o qual esta tese de doutorado não seria possível.

οὐς δ' οὐκ ἂν εἴλεσθ' οὐδ' ἂν οἰνόππας πρὸ τοῦ,
νυνὶ στρατηγούς <ἔχομεν>. ὦ πόλις, πόλις,
ὥς εὐτυχὴς εἶ μᾶλλον ἢ καλῶς φρονεῖς

*Nós agora temos generais os quais não escolheríamos nem para ser
inspetor de vinho. Ó cidade, cidade, você é mais sortuda do que
sensata.*

(Êupolis, frag.219, Marikas)

RESUMO

FARIA, M.O. **O bom conselheiro: poesia e política n'As Rãs de Aristófanes**. 2016. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

O objetivo deste trabalho é analisar como se dá a ligação entre poesia e política n'As Rãs, de Aristófanes. O poeta estrutura a peça de modo que esses dois temas estão presentes o tempo todo, pois, desde o início, Dioniso está em busca de um bom poeta, para que ele salve a cidade. Assim, ao longo da peça, Aristófanes associa Eurípides à nova geração de políticos, demagogos cuja cidadania é muitas das vezes contestada e que são retratados como bajuladores e corruptores do povo. Esses, por sua vez, são contrapostos a Alcibíades, único dentre os políticos da nova geração citados na peça que tem origem aristocrata e é justamente o escolhido por Ésquilo para governar a cidade, tragediógrafo que ganha a competição no Hades e recebe o prêmio de voltar à vida e a missão de salvar Atenas.

Palavras-chave: Comédia Antiga, Aristófanes, Eurípides, política.

ABSTRACT

FARIA, M.O. **The good adviser: poetry and politics in Aristophanes'Frogs**. 2016. Tese (doutorado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

This work aims to analyse the connection between poetry and politics in Aristophanes' *Frogs*. In *The Frogs*, the poet structures the play in such a way that both themes are present at all times. An example of this is found in the beginning of the play when Dionysus, looking for a good poet that can save the city, journeys to Hades to bring Euripides back from the dead. Throughout the play, Aristophanes associates Euripides with a new generation of politicians, demagogues who have their citizenship questioned many times and are portrayed as flatterers and corrupters of people. These politicians are set against Alcibiades, a politician of a new generation that comes from an aristocratic background and is the one chosen by Aeschylus to lead the city. Aeschylus, on his turn, is the tragedian who wins the competition in Hades and is granted the prize to go back to life and receives the mission to save Athens.

Keywords: Old Comedy, Aristophanes, Euripides, politics.

Sumário

Introdução	1
Capítulo 1: Aristófanes, Comédia e Política	3
1. Considerações gerais: da arte de compor tragédias e comédias.....	3
2. Aristófanes e a Comédia Política	11
3. Visões modernas sobre a política em Aristófanes.....	17
3.1 Autores que defendem que Aristófanes não tinha intenção de apresentar conselhos práticos à cidade.....	18
3.2 Autores que defendem a intenção de Aristófanes de apresentar conselhos práticos à cidade.....	31
Capítulo 2: Terâmenes	44
1. Introdução.....	44
1.1 Golpe oligárquico dos Quatrocentos e restauração da democracia.....	44
1.2 Batalha de Arginusas.....	46
2. Terâmenes: uma personalidade polêmica.....	50
2.1 Terâmenes em Tucídides.....	50
2.2 Terâmenes em Aristóteles.....	53
2.3 Terâmenes em Xenofonte.....	56
2.4 Terâmenes em Diodoro Sículo.....	60
3. Terâmenes n'As Rãs.....	62
3.1 Terâmenes: o elogio do Coro.....	62
3.2 Confusão na identidade de Dioniso.....	64
3.3 Dioniso/Héracles no Hades.....	66
3.4 Terâmenes: discípulo de Eurípides.....	72
Capítulo 3: Parábase.....	77
1. Introdução: o desenvolvimento e declínio da parábase.....	77
2. Reapresentação d'As Rãs.....	78
2.1 Possíveis datações da reapresentação da peça.....	79
3. Morte de Cleofonte: palavras proféticas ou manipulação política.....	84
3.1 Cleofonte: contexto e fontes histórico-literárias.....	85
3.2 Cleofonte em Aristóteles.....	86
3.3 Cleofonte em Ésquines.....	87
3.4 Cleofonte em Lísias.....	90
3.5 Retrato cômico de Cleofonte.....	93
4. Aristófanes: conspirador oligarca ou democrata radical?.....	101

5. Frínico e Clígenes.....	110
5.1 Frínico.....	110
5.2 Clígenes.....	115
5.3 Compreensão da Parábase d' <i>As Rãs</i> enquanto estrutura narrativa.....	118
5.3.1 Narrativas nas parábases.....	120
Capítulo 4: Alcibíades.....	126
1. Estilo de vida de Alcibíades.....	126
2. Textos supérstites sobre Alcibíades.....	129
2.1 Oradores do século IV a.C.	130
2.2 Platão e Xenofonte.....	131
2.2.1 Xenofonte.....	133
a) <i>Apologia</i>	134
b) <i>Ditos e feitos memoráveis de Sócrates</i>	134
2.2.2 Platão.....	136
a) <i>Alcibíades I e Górgias</i>	136
b) <i>República e Banquete</i>	140
2.3 Tucídides.....	146
2.3.1 Expedição à Sicília.....	147
2.3.2 Alcibíades em Esparta.....	151
2.3.3 Breves notas ao livro oitavo.....	155
3. Alcibíades na comédia.....	157
3.1 <i>Acarnenses</i>	157
3.2 <i>Vespas</i>	161
3.3 <i>As Rãs</i>	161
3.3.1 Primeiros conselhos de Eurípides e Ésquilo.....	162
3.3.2 Segundos conselhos de Ésquilo e Eurípides.....	167
Capítulo 5: Os outros e Alcibíades.....	171
1. <i>Chrêstoi X Ponêroi</i>	171
1.1 <i>Chrêstoi e pôneroi</i> na comédia aristofânica.....	174
2. Cleão, Hipérbolo e Arquedemo n' <i>As Rãs</i>	179
2.1 Cleão e Hipérbolo.....	179
2.2 Arquedemo.....	181
2.2.1 Fontes históricas.....	181
2.2.2 Comédia.....	183
Capítulo 6: O bom conselheiro: poesia e política.....	187
1. Aristófanes e Eurípides.....	187
1.1 Eurípides em <i>Acarnenses</i> e n' <i>As Tesmoforiantes</i>	188
1.2 Eurípides n' <i>As Rãs</i>	196
2. Disputa entre Ésquilo e Eurípides no <i>agón</i> d' <i>As Rãs</i>	211
2.1 Querela.....	212

2.2	Sacrifícios e Orações.....	213
2.3	Orações.....	213
2.4	Ode.....	213
2.5	<i>katakeleusmós</i>	214
2.6	Discurso de Eurípides.....	214
2.7	<i>Pnigos</i>	216
2.8	Antode.....	217
2.9	<i>antikatakeleusmós</i>	217
2.10	Discurso de Ésquilo.....	217
2.11	<i>antipnigos</i>	220
2.12	<i>sphrágis</i>	221
3.	Conclusão.....	221
	Referências Bibliográficas.....	224

INTRODUÇÃO:

O objetivo deste trabalho é analisar como Aristófanes articula questões políticas ao longo d'*As Rãs* e como o papel do poeta, enquanto educador da cidade, é também fundamental nessa discussão. Para isso, farei uma análise de cada indivíduo zombado nesta comédia que tenha tido alguma participação ativa, como líder político em Atenas, associando, ao fim, cada tipo de político a um dos poetas trágicos que disputam o trono no Hades: Eurípides ou Ésquilo.

O propósito desta breve introdução é situar o leitor acerca do conteúdo de cada capítulo e do todo deste trabalho, pois, as considerações introdutórias acerca da política e da comédia aristofânica serão desenvolvidas no primeiro capítulo desta tese. Este capítulo, então, contém uma apresentação do tema, feita por meio de uma revisão crítica das referências bibliográficas específicas.

O segundo capítulo analisa a função de Terâmenes dentro da peça. Depois de analisar brevemente as fontes históricas em que o político é retratado, passo ao estudo d'*As Rãs*, verificando, que o coro, em um primeiro momento, elogia a qualidade de Dioniso saber escapar das situações que lhes são inconvenientes, comparando-o a Terâmenes. Em um segundo momento, o político é retratado como um dos discípulos de Eurípides. O que se verificará é que a uma personagem cômica, utilizar-se da esperteza para safar-se das situações é algo aceitável e até mesmo esperado, porém, quando os ensinamentos das tragédias geram, dentre o corpo de cidadãos, indivíduos vis, que só pensam em seu benefício próprio, como Terâmenes, existe um problema.

No terceiro capítulo, partindo da análise de três indivíduos, quais sejam, Cleofonte, Clígenes e Frínico, faço uma análise da parábase enquanto estrutura central da peça, que apresenta, pela primeira vez na peça e de forma direta, conselhos políticos práticos: a restituição do direito àqueles que participaram do golpe oligárquico de 411 a.C. A parábase tem suas estruturas formais ligeiramente modificadas, para que a trama se torne fluente é a partir dela que o argumento político central da peça ganha força, ou seja, que voltem ao poder os líderes de origem aristocrata, bem-nascidos e bem educados. Esse tema, como verificar-se-á, será desenvolvido até o momento em que Dioniso fizer a pergunta aos tragediógrafos acerca de Alcibíades.

No capítulo 4, portanto, discuto como se dá o retrato de Alcibíades. A partir de uma breve análise de como ele é descrito em fontes outras que a cômica, passo ao estudo das respostas de cada tragediógrafo acerca do político e da escolha de Dioniso. Compreender a ambiguidade da sua figura e a ameaça que ele representava à democracia ateniense, ao mesmo tempo que ainda era um dos poucos restantes de uma origem aristocrata, é fundamental para que se compreenda, não somente a escolha de Dioniso, mas o motivo de Alcibíades ser mencionado somente no final da peça, pois, para uma figura polêmica como ele, era necessário construir na audiência uma linha de raciocínio, de modo que ficasse evidente que, mesmo sendo uma figura controversa, ele ainda era a melhor solução para Atenas.

No capítulo 5, portanto, discuto como mesmo os políticos mencionados de modo mais breve e que, aparentemente, não têm ligação com a trama da peça, servem para fazer uma contraposição com Alcibíades e retratam a facção dos *ponêroi* – homens de baixa educação, que obtiveram suas riquezas por meio de atividades comerciais, bajuladores do povo e, portanto, inaptos para governar a cidade – oposta a de Alcibíades, que pertencia aos *chrêstoi*, a elite aristocrata ateniense.

O capítulo 6 é dividido em duas partes: na primeira, faço uma breve análise de como Eurípides é retratado nas demais peças aristofânicas em que ele é personagem: *Acarnenses* e *As Tesmoforiantes*. Tendo em vista a crítica aristofânica a ele, analisarei o *agón* da peça, para demonstrar que os critérios políticos que fazem com que Dioniso tome a sua decisão estão diretamente ligados ao estilo literário de cada tragediógrafo e que, portanto, literatura e política não podem ser desvincilhadas. Embora, ao final dessa seção, Dioniso ainda não esteja decidido, existem indícios de que ele já estava mais tendencioso a escolher Ésquilo, pois os ensinamentos euripidianos geram indivíduos tais quais aqueles que são atacados na parábase por sua incapacidade de governar a cidade, enquanto que os esquilianos são capazes de despertar o espírito viril e bélico e retomar os valores aristocratas de que a cidade estava carente. Assim, poesia e política são temas diretamente associados n’*As Rãs*.

CAPÍTULO 1: ARISTÓFANES, COMÉDIA E POLÍTICA

1. Considerações Gerais: da arte de compor tragédias e comédias

Diferentemente da tragédia, o mito de inspiração épica, de cunho tradicional, não era o principal elemento constitutivo da comédia, de modo que os comediógrafos podiam criar suas próprias personagens e tramas sem se atrelarem à mitologia. Mas, justamente devido a isso, os autores deviam ser ainda mais cautelosos quanto à elaboração de seus enredos, para, uma vez que o público não os conhecia previamente, nada ficasse obscuro e desse margem a incompreensões da parte do espectador. Esse problema fica evidente no fr. 189 de Antífanes de *Poesia*, em que ele justamente reclama as vantagens que tem um compositor trágico, na medida em que o conhecimento prévio do mito por parte do público supriria eventuais falhas na composição da tragédia:¹

μακάριόν ἐστιν ἡ τραγωιδία
 ποίημά κατὰ πάντ', εἰ γε πρῶτον οἱ λόγοι
 ὑπὸ τῶν θεατῶν εἰσιν ἐγνωρισμένοι,
 πρὶν καὶ τιν' εἰπεῖν ὥσθ' ὑπομῆσαι μόνον
 δεῖ τὸν ποιητήν. Οἰδῖπουν γ' ἂν φῇ <μόνον>
 τὰ δ' ἄλλα πάντ' ἴσασιν· ὁ πατήρ Λαῖος,
 μήτηρ Ἰοκάστη, θυγατέρες, παῖδες τίνες,
 τί πείσθ' οὗτος, τί πεπόηκεν. ἂν πάλιν
 εἴπῃ τις Ἀλκμέων, καὶ τὰ παιδία
 πάντ' εὐθύς εἴρῃ, ὅτι μανεῖς ἀπέκτονε
 τὴν μητέρ', ἀγανακτῶν δ' Ἄδραστος εὐθέως
 ἤξει πάλιν τ' ἀπεισι
 ἔπειθ' ὅταν μηθὲν δύνωντ' εἰπεῖν ἔτι,
 κομιδῇ δ' ἀπειρήκωσιν ἐν τοῖς δράμασιν,
 αἴρουσιν ὥσπερ δάκτυλον τὴν μηχανήν,
 καὶ τοῖς θεωμένοισιν ἀποχρώντως ἔχει.
 ἡμῖν δὲ ταῦτ' οὐκ ἔστιν, ἀλλὰ πάντα δεῖ
 εὐρεῖν, ὀνόματα καινά,
 κάπειτα τὰ διωιχημένα
 πρότερον, τὰ νῦν παρόντα, τὴν καταστροφὴν,
 τὴν εἰσβολήν. ἂν ἐν τι τούτων παραλίπηι
 Χρέμης τις ἢ Φεῖδων τις, ἐκουρίττεται·
 Πηλεῖ δὲ πάντ' ἔξεστι καὶ Τεύκρῳ ποεῖν

Arte afortunada é a tragédia,
 em tudo! Para começar, o enredo
 é conhecido dos espectadores
 antes mesmo de se abrir a boca, de modo que ao poeta
 basta apenas recordar. Se falar “Édipo”, somente,

[05]

1 Tradução de Adriane da Silva Duarte (2012)

tudo o mais eles sabem: o pai é Laio;
a mãe, Jocasta; quem são as filhas e os filhos;
o que sofrerá e o que fez. E se, por sua vez,
disser “Alcmeon”, tudo as criancinhas
já acabaram de recitar: que, tomado de loucura, matou [10]
a mãe, e que Adrasto, agastado,
logo chegará e de novo partirá.
E, depois, sempre que não têm mais nada a dizer
e se exaurem inteiramente em suas peças, [os poetas trágicos],
como quem pede água, erguem o *deus ex-machina* [15]
e isso satisfaz os espectadores!
Para nós, [poetas cômicos], não é assim, mas, ao contrário, tudo
é preciso inventar: nomes novos,
e, em seguida, a ação pregressa,
a situação presente, o desfecho, [20]
a introdução. Caso omita uma dessas partes
um Cremos ou um Fídon, ele é expulso pelas vaías,
mas a Peleu ou Teucro tudo se permite fazer.

Mesmo se postos de lado os exageros cômicos, o fragmento citado torna manifesta uma das principais diferenças entre tragédia e comédia e a relação que os poetas de cada gênero devem ter com a sua plateia.

Em primeiro lugar, como se viu, uma vez que a composição das tramas trágicas dava-se a partir dos mitos tradicionais, conhecidos da plateia, isso facilitava a sua compreensão, já que, sabendo-se o nome da tragédia, sabe-se ao menos sobre qual mito o tragediógrafo irá falar. Por isso, Antífanes diz, nos vv. 4-5, que mesmo antes de as personagens começarem a dialogar, a plateia já conhece o enredo.

Deve-se lembrar, entretanto – e isso não foi salientado pelo poeta, já que ele pretende valorizar a arte cômica pela dificuldade em se criar tramas inéditas ao público – , que um dos elementos mais interessantes da tragédia é justamente a habilidade de cada tragediógrafo em recortar o mito e trazê-lo de modo que seduza a plateia já conhecedora daquela história. Assim, de fato, não interessa tanto saber que Édipo era filho de Laio e que seria um homem amaldiçoado a matar seu pai e dormir com a sua própria mãe, mas é mais instigante verificar como o tragediógrafo manipula aquela história, cria suspense, discute questões que lhe interessem a partir desse mito.

É importante ainda notar que os próprios comediógrafos aproveitavam-se da familiaridade que a plateia tinha com a trama trágica, e assim a parodiavam ou mencionavam, como se vê diversas vezes em Aristófanes. A título de exemplo, somente n’ *As Rãs*, encontram-se 30 referências a diversas tragédias e, no *agón*, a discussão sobre a *Antígona* de Eurípides, nos versos 1182-1196 deixa evidente que a história da família Édipo era bem conhecida da plateia.

Ademais, é preciso observar que, nos versos 13-15, o poeta faz uma crítica ao uso do *deus ex-machina*, recurso de que o próprio Aristófanes se vale em *A Paz* (vv.173ss), quando o besouro voador aparece em cena, como um deus, em uma possível paródia ao *Belerofonte* de Eurípides². O uso desse recurso para a resolução de uma trama difícil de se resolver acontece de modo frequente, como nota Antífanos e, mais tarde, vemos em Aristóteles a referência a ele como algo que diminui a qualidade do tragediógrafo, sendo uma solução arbitrária, e não necessária à trama (cf. *Poética* 1454a 16 - 1454b14).

Dane (1988:22), estudando as paródias trágicas que ocorrem na comédia aristofânica, observa que outros tipos de maquinaria utilizados nas tragédias são documentados em Aristófanes, como é o caso dos versos 404-408 de *Acarnenses*, em que há a referência ao uso do *ekkyklema*.

Portanto, o fragmento de Antífanos citado é interessante para que se possa compreender melhor não somente a questão da trama cômica, mas também porque aponta para elementos da tragédia que eram criticados pelos comediógrafos – uma vez que este é um fragmento cômico e, portanto, espera-se que espelhe as críticas da comédia à tragédia – como o uso da maquinaria para a solução arbitrária da trama.

Assim, não seguindo as histórias dos mitos, os comediógrafos tinham liberdade para desenvolver seu próprio enredo e personagens, para tratar de assuntos cotidianos e discutir de maneira mais explícita os problemas da cidade³. Podiam, assim, apresentar em suas peças personalidades conhecidas pelos espectadores, como é o caso de Sócrates ou dos tragediógrafos Ésquilo e Eurípides (em *As Nuvens*, *As Tesmoforiantes* e *As Rãs*, de Aristófanes), além de inúmeras menções a cidadãos anônimos ou famosos, políticos, demagogos, artesãos, comerciantes, nas suas invectivas pessoais.

Essa diferença fundamental entre tragédia e comédia também se reflete no modo como assuntos referentes ao funcionamento da *pólis* – a que chamo neste trabalho de “questões políticas” – são discutidas em um e outro gênero. Das tragédias supérstites, com exceção de *Os Persas*, de Ésquilo – que são uma tragédia inspirada em um evento histórico, ou seja, as Guerras Médicas e, portanto, apresenta personagens históricos, como o rei persa Dario, seu filho Xerxes e sua esposa Atossa – não encontramos nenhuma

² A paródia das tragédias euripidianas, portanto, não se davam somente no nível textual, mas também no que diz respeito ao uso dos recursos cênicos utilizados pelos tragediógrafos, no caso de Eurípides, o uso excessivo da maquinaria para a resolução das tramas e os figurinos em farrapos dos reis serão os principais alvos de crítica de Aristófanes, por meio da paródia.

³ É preciso ressaltar que os autores devem respeitar as convenções do próprio gênero cômico e, ao mesmo tempo, também é uma característica da Comédia Antiga a referência às situações contemporâneas às encenações, ao “aqui e agora”.

tragédia que lide com pessoas históricas, mas somente com mitos. Entretanto isso não significa que a tragédia não apresente referências a questões políticas, somente o modo como isso é feito difere do da comédia, por exemplo.

Citarei, portanto, um breve exemplo, para que fique clara a diferença em relação a um aspecto fundamental sobre o tratamento das questões políticas dentro da tragédia e da comédia. Uma vez que a tragédia lida com o mito tradicional e não está em sua convenção fazer referências diretas ao cotidiano da *pólis* ateniense, muito menos aos políticos que a regem, é preciso uma atenção redobrada, para que se encontre alguma alusão indireta ao dia a dia da cidade.

Havendo um *corpus* delimitado de mitos com os quais os tragediógrafos normalmente trabalhavam⁴, é natural que, diante das repetições, existissem referências “intertextuais” ou, melhor dizendo, referências deliberadas a tragédias que foram apresentadas anteriormente.

Pensando, portanto, que essa plateia fosse minimamente capaz de reconhecer as referências a peças que lidavam com o mesmo tema⁵ – como o caso da representação do mesmo mito dos filhos de Édipo – Etéocles e Polinices – em *Os Sete Contra Tebas*, de Ésquilo e em *As Fenícias*, de Eurípides – quais eram os efeitos dessas referências para os espectadores? Quando essas histórias, já tão conhecidas da plateia, são representadas de maneira diferente diante dela, o que se sobressai é justamente aquilo que difere entre uma representação e outra, forçando o espectador a repensar aquele mito.

Ambas as tragédias concordam na versão do mito em que Édipo, após descobrir-se assassino do pai e esposo de sua própria mãe, cega-se e lança uma maldição contra seus próprios filhos, Etéocles e Polinices, de que eles morreriam um nos braços do outro em uma luta pelo trono paterno. Há diferenças, entretanto, em relação ao modo como o destino se cumpre, pois, os dois tragediógrafos baseiam-se em diferentes fontes do mito para justificar a causalidade da disputa entre os irmãos. Ésquilo menciona somente a maldição (cf. vv. 655) de Édipo, enquanto que, na versão de Eurípides, a quebra do acordo

⁴ Segundo Peter Burian (1997:184), o conteúdo das tragédias foi repetido desde a sua origem e os fragmentos que temos e alguns títulos das peças deixam evidente essa repetição. Das cerca de 600 tragédias registradas nas *didaskaliai* e mencionadas nas hipóteses, há uma dúzia delas intituladas *Édipo*, oito *Tiestes*, sete *Medeia*. No total, ao menos metade das peças tem títulos repetidos. Desse modo, Burian diz que “Do ponto de vista da trama, a história da tragédia grega reside em continuamente rerepresentar mitos já conhecidos da audiência, que já fazem parte do que nós podemos chamar de um sistema do discurso trágico.” (“From the point of view of plot, the history of Greek tragedy is one of continuously recasting tales already known to the audience, already part of what we may call a system of tragic discourse.”) (Tradução minha)

⁵ Em relação à competência da audiência, vide Revermann (2006).

de alternância no poder entre os irmãos é mencionada (cf. vv. 69ss, 475ss). É justamente a diferença dessa escolha feita pelos tragediógrafos que interessa ao meu exemplo.

Ao se comparar *As Fenícias* a *Os Sete Contra Tebas*, três elementos distintivos sobressaem, em relação à tragédia de Eurípides: 1) o fato de Etéocles e Polinices se encontrarem antes do duelo fatal; 2) o fato de Jocasta ter sobrevivido à notícia de que era mãe de seu próprio marido e participar da discussão entre os irmãos e 3) a causa da disputa entre os irmãos ser mencionada: ambos haviam feito um acordo prévio de alternância no poder, o qual Etéocles se recusa a cumprir. Esses três fatos são fundamentais para a construção do *agón* e para a crítica que Eurípides fará ao imperialismo ateniense.

Como bem nota Michael Lloyd (1992:84), na tragédia euripídiana, o *agón* é o primeiro grande clímax da peça e ele é adiado por 350 versos, com o intuito de trazer materiais que falem em favor de Polinices. Jocasta deixa claro que Etéocles está completamente errado (vv.69-76) e isso é reforçado pelo Pedagogo (vv.154ss) e pelo Coro (vv.268-60). Além disso, a simpatia por Polinices é construída, na medida em que a sua situação penosa de exilado é descrita, bem como as agonias da mãe em estar longe de seu filho.

Como o meu objetivo não é fazer uma análise exaustiva do *agón* d' *As Fenícias*, mas somente mostrar como a manipulação do mito tradicional pelo tragediógrafo era um dos recursos utilizados para se fazer referências indiretas a questões políticas, exemplifico o caso apenas com o discurso de Jocasta, personagem que, como foi dito, na versão de *Os Sete Contra Tebas*, já havia morrido e, por isso mesmo, torna o seu discurso um objeto de análise mais interessante na tragédia euripídiana em questão.

Se em *Os Sete Contra Tebas* o coro interferia no diálogo entre Etéocles e o mensageiro, para trazer sua opinião sobre a justiça ou injustiça da fala do herói, em *As Fenícias* a figura de Jocasta como mediadora do *agón* possui esse papel.

Jocasta inicia seu discurso dizendo a Etéocles que também respeite os mais velhos, pois a idade traz experiência (vv.529-31). A partir desse argumento que lhe confere autoridade, ela censura o filho por idolatrar a pior das deusas, a Ambição (v.531-2 - τί τῆς κακίστης δαιμόνων ἐφίεσαί Φιλοτιμίας, παῖ; μὴ σύ γ' ἄδικος ἢ θεός). Note-se que a deusa é ainda qualificada de “injusta”. Em seguida, diz ser melhor honrar a Igualdade (vv.535-6 - κεῖνο κάλλιον, τέκνον, / Ἰσότητα τιμᾶν).

Este pedido de igualdade de Jocasta aos filhos remete ao contexto da alternância do poder, porém, como nota Lloyd (1992:90-1), ela não menciona explicitamente esse

assunto, o que é significativo, na medida em que Polinices havia trazido abertamente essa questão em seu discurso.

Deve-se lembrar que, no contexto da plateia do século V, essa alternância de pessoas no poder remete à democracia. Jocasta faz um discurso de defesa à democracia contra a tirania, o que, segundo Lloyd, só tem uma relevância superficial nesse contexto. Por que o estudioso afirma isso?

Jocasta traz a sua recomendação pensando na igualdade como um princípio cósmico. O autor nota que a ordem natural e a ordem social foram associadas desde o pensamento grego mais arcaico e que a palavra δίκη (*díke*)⁶ significava “ordem do universo”. Essa associação tornou-se problemática quando começaram as distinções entre νόμος (*nómos*) e φύσις (*phýsis*)⁷, mas argumentos morais e sociais continuaram a ser usados em apelos para a ordem natural.

Deste modo, trazendo conceitos tradicionais de que o universo é constituído por forças divinas que dão aos homens o que eles necessitam para se organizar, ela exemplifica, dizendo que a Igualdade é um elemento que traz ordem para os homens e para a natureza. Assim, por exemplo, a alternância entre dia e noite é mantenedora da ordem do universo, das estações, o que traz benefício ao homem.

É preciso notar que o uso dos termos φιλοτιμία (*philotimía*) e ἰσότης (*isotes*)⁸ não são arbitrários, mas, ao contrário muito bem pensados por Eurípides. O primeiro termo (φιλοτιμία) tem um significado ambíguo, podendo ser pejorativo ou não. É tanto a ambição positiva, que leva a algum ganho coletivo, quanto a ambição negativa, que não vê os interesses públicos, mas os individuais somente. Segundo Mastronarde (1974:299, n.552) nota – e realmente é claro pelo contexto em que o termo é usado nessa passagem – Jocasta utiliza φιλοτιμία como um sinônimo para Τυραννίς (*tyrannís* – “tirania”), o que fica evidente pela associação que ela faz entre τυραννέιν (*tyranneîn*), no verso 561, e φιλότιμος (*philótimos*), no verso 567.

Mastronarde também nota que há uma associação entre a noção de φιλοτιμία e πλεονεξία (*pleonexía*)⁹. Ambos os termos, no final do século V, foram utilizados para se

⁶ *díke* é uma palavra muito encontrada nos textos gregos antigos, para a qual há diversos significados: “norma” “costume”, “direito”, “justiça” e “equidade”, “punição”, “condenação”, “julgamento”, “sentença” (Cf. Dicionário Grego-Português, 2006).

⁷ *nómos* significa “uso”, “costume”; “lei”; “conduta”, “norma” e *phýsis* significa “natureza”, “ordem natural” (Cf. Dicionário Grego-Português, 2006). Assim, a contraposição entre *nómos* e *phýsis* diz respeito àquilo que é criado pelo homem, pelos seus costumes e aquilo que ele recebe por natureza.

⁸ *isotes* significa “igualdade”, “igualdade política”. (Cf. Dicionário Grego-Português, 2006).

⁹ Aqui, a palavra é usada em sentido pejorativo, significando “ambição excessiva de poder”.

referir à tirania, muitas vezes com um valor negativo. Segundo Guthrie (1969: 69), tais conceitos seriam uma oposição a um νόμος (*nómos*) – lei superior da qual os gregos tinham orgulho em respeitar – e estão diretamente relacionados ao governo de um tirano.¹⁰

O uso dos termos torna-se ainda mais curioso, caso se tenha em mente a associação que há entre φιλοτιμία e πλεονεξία no livro oitavo da *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides (8.89.3), no qual ambos os termos são apontados como causa da dissolução da oligarquia de 411.¹¹

Tendo em mente, portanto, o uso desses termos no final do século V, principalmente no período de 411, momento em que a oligarquia estava sendo instaurada de maneira fortemente violenta, entende-se melhor o que Michael Lloyd quis dizer sobre o fato de essa discussão sobre alternância de poderes ter apenas uma relevância superficial ao contexto mitológico da peça.

Ou seja, para o contexto de monarquia tebana, na qual Jocasta vivia, trazer uma discussão que remete à democracia parece algo de menor importância, e é justamente por isso que ela não fala em momento algum sobre essa alternância de poder, mas sobre a necessidade de alternância de modo mais filosófico e genérico. Porém a plateia do final do século V estava acostumada com o uso dos termos supracitados em um âmbito mais restrito de significação, que remete à contraposição entre o governo democrático e o oligárquico. Jacqueline de Romilly, segundo Mastronarde (1974:300, n.532), nota que o uso de φιλοτιμία como um valor destrutivo da democracia surge apenas em 411 e que Eurípides faz um uso tópico desse termo nesta tragédia.

Assim, Michael Lloyd resume bem essa questão, dizendo que (1992:92):

“O desejo de Etéocles por ocupar sozinho a tirania despertou em Jocasta uma defesa irrelevante da democracia. Seu elogio por igualdade é apropriado o suficiente, mas a sua justificativa dela *ab initio*, ignorando o fato crucial do acordo dos irmãos, dá a impressão de que ela está mais preocupada com a democracia do que com a tirania compartilhada. Essa impressão é reforçada pela próxima seção do seu

¹⁰ Essa oposição fica evidente, por exemplo, nos versos 429ss de *Suplicantes* de Eurípides, em que Teseu diz que não há pior inimigo da cidade do que o tirano, pois este não se submete às leis comuns, o que é injusto. Também na *Oração Fúnebre*, em Tucídides (2.37), há semelhante associação.

¹¹ Para outras referências de passagens em que esses termos são usados com essa conotação, vide Mastronarde (1974: 299-300) e Guthrie (1969: 69-70).

discurso (vv.549-57), uma crítica geral à tirania de um tipo claramente tradicional.”¹²

Uma leitura comparativa de *Os Sete Contra Tebas* e *As Fenícias* elucida como a escolha de uma determinada vertente do mito é importante para a caracterização das personagens. Nas peças em questão, essa escolha determinou a justiça da luta fratricida: em Ésquilo, Etéocles, mesmo agindo de modo a causar espanto ao coro e aos espectadores, está do lado da justiça, pois escolhe guerreiros que representam a prudência e a reverência aos deuses para combaterem os argivos e coloca os valores da cidade e seus valores guerreiros acima da sua vida. O fato de ele matar o próprio irmão deve-se, portanto, a uma aceitação do cumprimento maldição do pai e da vontade divina.

Em Eurípides, por outro lado, o fato de escolher outra versão do mito, em que o acordo entre Etéocles e Polinices pela alternância do poder é explícito, dá ao tragediógrafo a possibilidade de discutir a justiça da invasão argiva sob outro ponto de vista. Eurípides condena a figura do tirano que coloca seus interesses pessoais acima dos interesses públicos, condenação essa muito vigente no final do século V, especialmente no período de crise de 411.

Se o que Tucídides afirma no livro oitavo é correto e Atenas neste período encontrava-se sob forte repressão¹³, tendo inclusive políticos que fossem contra o projeto oligárquico assassinados, a escolha de Eurípides torna-se ainda mais interessante, na medida em que desloca para um passado mítico e na distante Tebas, porém de modo sutil, questões que são pertinentes à sua plateia.

O exemplo de como Eurípides utiliza o mito para levantar questões referentes ao seu cotidiano, mesmo que de modo menos explícito, é importante para que se possa contrapor como essas referências se dão de modo diferente, em muitas das vezes, nas comédias aristofânicas. As invectivas pessoais, alusões diretas ao governo democrático e aos seus líderes, às escolhas do *dêmos* diferenciam, nesse sentido, a comédia da tragédia,

¹² Tradução minha. “Eteocles' desire for sole tyranny has thus prompted Jocasta to a rather irrelevant defence of democracy. Her praise of equality is appropriate enough, but her ab initio justification of it, ignoring the crucial fact of the brothers' agreement, gives every impression of being more concerned with democracy than with shared tyranny. This impression is reinforced by the next section of her speech (549-57), a general criticism of tyranny of a fairly traditional kind.”

¹³ Em 411, Atenas passava por uma das maiores crises de sua história. Tal crise foi decorrência da tentativa de implantação da oligarquia em 412, por Pisandro. Nessa época, a democracia ateniense estava sendo ameaçada pelas forças militares oligarcas que controlavam o conteúdo do que seria dito nas Assembleias e quem seriam os seus oradores, havendo uma séria repressão àqueles que apresentassem desvios nos discursos e qualquer tentativa de opor-se aos oligarcas. Cf. Tucídides (8.63-70).

mas, ao mesmo tempo, isso não significa que suas referências sejam mais facilmente compreendidas, principalmente por leitores tão afastados do contexto em que foram encenadas, como nós.

2. Aristófanis e a Comédia Política

Em primeiro lugar, para que se faça uma leitura adequada do que chamo de “comédia política”, é preciso fazer algumas considerações gerais sobre o que entendo por essa expressão e, mais especificamente sobre “política”.

Em português, o termo “política” pode ter diversas acepções, como: “arte ou ciência de governar”, “orientação ou método político”, “arte de guiar ou influenciar o modo de governo pela organização de um partido”, “prática ou profissão de conduzir negócios políticos” e até mesmo “cerimônia, cortesia, urbanidade” e “habilidade no relacionar-se com os outros, tendo em vista a obtenção de resultados desejados”¹⁴. Esses dois últimos usos do termo serão imediatamente descartados da minha discussão. As demais conotações serão utilizadas de acordo com a necessidade do meu argumento e, se preciso, esclarecerei especificamente qual o meu entendimento de “política” em cada caso.

Para os gregos, entretanto, o termo tem um significado mais específico, que será útil à discussão do que entendo por “comédia política”. τὰ πολιτικά (*tá politiká*), deriva de πόλις (*pólis*), termo a que comumente se traduz por “cidade” ou “cidade-estado”. Assim, portanto, τὰ πολιτικά significa os “assuntos relacionados à *pólis*”, ou, como tem-se a indicação no dicionário “a vida da cidade”.

O uso do termo “comédia política”, portanto, pode ser entendido de duas maneiras. Carter (2007:4), falando não somente especificamente sobre a comédia, mas acerca do drama grego, explica que há dramas cujos principais personagens são figuras políticas, como rei, príncipes etc; a que se pode chamar de “drama político”, porém normalmente se entende por essa expressão que o drama “tem uma função política na sociedade”, independentemente de retratar figuras de autoridade. Geralmente os comentadores da tragédia referem-se a ela como um drama político neste segundo sentido.

Se, como Carter afirma, o drama político é aquele que “tem uma função política na sociedade”, é preciso entender melhor qual é essa função e, para isso, é necessário

¹⁴ Cf. a entrada “política” do Dicionário Houaiss.

considerar o contexto no qual as apresentações dramáticas ocorriam originalmente, ou seja, o festival dramático em honra ao deus Dioniso, pois, não se pode ler as tragédias e as comédias como pautas políticas ou como discursos dos oradores na assembleia, uma vez que, em primeiro lugar, são textos literários inseridos num contexto cívico-religioso.¹⁵

Entretanto o caráter político – nos vários sentidos que esse adjetivo carrega – do festival das Grandes Dionísias – do qual há mais informações do que as Leneias, por exemplo – permite que sejam feitas inferências acerca da “função política” dos dramas nele representados.

Embora fosse um ritual de cunho religioso, como se sabe, em honra a Dioniso, as Grandes Dionísias tinham também um cunho fortemente político: como bem aponta Storey (2009:14), o festival, que foi instituído por Pisístrato¹⁶ em 535 a.C., tinha o objetivo de criar “um senso de unidade nacional e de identidade cultural”. Os órfãos de atenienses que morreram em combate, por exemplo, tinham assentos especiais, e honras eram atribuídas a estrangeiros que prestaram bons serviços a Atenas, além disso, como observa Pickard-Cambridge (1953:59), o momento do festival era propício para a propaganda política diante dos embaixadores que visitavam a cidade. Em suma, esse era o momento de Atenas mostrar a grandiosidade cultural e política do seu império.

É preciso notar, ademais, que a instituição do festival dramático deu-se praticamente junto com o surgimento da democracia, cujo principal pilar era a liberdade de expressão. Como bem nota Carter (2007: 19)

“Os atenienses estavam conscientes da sua tendência em exercer a *parrehêsia*, que literalmente significa “discorrer sobre tudo”. O comportamento deles, em todos os aspectos da vida na cidade, era caracterizado pela fala. Assim, parece ter havido algo distintivo em relação aos atenienses no que diz respeito a um gênero no qual diversas vozes que competiam eram ouvidas de uma vez só.”¹⁷

Além disso, o festival era organizado pelo Estado, como uma instituição que fazia parte das atividades da *pólis* – tendo um caráter político, nesse sentido, portanto. As

¹⁵ Na Grécia clássica, essas duas esferas não estão dissociadas.

¹⁶ Tirano de Atenas de 561 a 527. Após Sólon deixar o poder, membros da aristocracia disputavam o poder e, contra eles, apoiado nos camponeses pobres, Pisístrato apoderou-se da Acrópole. Não aboliu a legislação de Sólon e tomou medidas em prol dos pequenos camponeses, permitindo-lhes contrair empréstimos. Cobrou impostos dos mais ricos, o que lhe permitiu desenvolver a frota ateniense e embelezar a cidade. Para mais informações, vide MOSSÉ, Claude. *Dicionário da Civilização Grega* (2004).

¹⁷ Tradução minha. “The Athenians were conscious of their tendency to exercise *parrhêsia*, which literally means ‘saying everything’. Their behavior in all aspects of city life was characterized by talk. So there seems to be something distinctively Athenian about a genre in which several competing voices are heard at once.”

despesas para a manutenção e ensaio do coro, por exemplo, eram pagas por meio de uma liturgia, espécie de imposto que competia aos cidadãos mais abastados pagar, chamados *chorêgoi*. E uma assembleia era convocada, após o festival, para avaliar a conduta daqueles que estavam responsáveis por sua gestão (PICARD-CAMBRIDGE, 1953:68-69). Assim, é possível dizer que os festivais dramáticos também faziam parte de um órgão político, ou seja, uma instituição da *pólis*, organizada por ela, em que a plateia tinha uma conduta de reflexão política (sobre questões relacionadas à *pólis*), mas não era o momento em que decisões eram tomadas.

Entretanto, como já mencionei anteriormente, as Grandes Dionísias, mesmo sendo uma boa ocasião para o enaltecimento de Atenas diante de estrangeiros e um momento de reflexão acerca de questões relacionadas à *pólis* e, portanto, nesse sentido, políticas, eram, acima de tudo, um festival dramático no qual peças de teatro eram apresentadas e onde os poetas competiam entre si pelo título de melhor poeta cômico ou melhor poeta trágico.

Assim sendo, não é algo simples compreender como as questões políticas são apresentadas nas tragédias e nas comédias e como elas eram recebidas pela plateia. Primeiramente, é preciso notar que quando se fala de “plateia”, pensa-se em uma massa homogênea e que responde de uma maneira igual aos estímulos apresentados pelos poetas. É preciso verificar mais profundamente essa questão, pois compreender o interlocutor destes textos trágicos e cômicos é fundamental para o entendimento das discussões políticas que ocorrem nessas peças.

Não é o meu objetivo, neste trabalho, discutir extensivamente sobre a composição da plateia e, sobre isso, portanto, apoio-me somente nos estudos de Pickard-Cambridge (1953) e Martin Revermann (2006) para esta seção do meu capítulo.

Para os padrões modernos, certamente a plateia das Grandes Dionísias era muito grande. Embora seja um consenso atualmente de que o número de 30 mil espectadores apresentado por Platão no *Banquete* não deve ser aceito como real, uma plateia que tinha entre 14 e 17 mil espectadores era ainda assim muito grande. A presença de estrangeiros era restrita, mesmo no festival das Grandes Dionísias, de modo que a grande maioria da plateia era constituída por atenienses. Quanto à presença de mulheres dentro desse público, essa é uma questão mais polêmica, pois as fontes para tal constatação não são decisivas¹⁸.

¹⁸ Pickard-Cambridge aponta os versos 962-67 de *Paz*, como uma possível evidência de que as mulheres faziam parte da audiência, que sugere que as mulheres estivessem sentadas ao fundo, de modo que não

O preço do ingresso no teatro, que no século V era de dois óbolos, poderia ser uma forma de afastar os cidadãos mais pobres do festival. Entretanto a criação do θεωρικόν (*theorikón*), fundo instituído por Péricles, garantia, teoricamente, a presença de todas as classes sociais no teatro, pois subsidiava a entrada dos menos favorecidos.

Assim, portanto, é possível afirmar que a plateia era vasta e bem heterogênea, no que diz respeito às classes sociais, mas, no que diz respeito à sua competência, tanto no que concerne à apreciação das obras apresentadas quanto em relação às discussões políticas nelas trazidas, como demonstrarei, o mesmo não ocorre.

Revermann, em seu artigo de 2006, questiona a competência da plateia, ou seja, se ela era capaz de distinguir uma peça boa de uma peça ordinária. Como, no entanto, medir a capacidade dos espectadores? Para ele, a melhor maneira de se estabelecer a competência do público é por meio da paródia à tragédia, que é um fenômeno complexo que opera não apenas no plano linguístico da palavra falada, mas envolve elementos paralinguísticos e sinais visuais, como ritmo, gestos, figurinos, melodia, tons, falsetes etc. Seu principal objetivo é criar uma atmosfera remanescente da tragédia.

A paródia da tragédia é algo importante, embora não seja a única forma, de indicar a competência do público. Sua primeira função é a de unir o público na sua habilidade generalizada de reconhecer a atmosfera trágica. Se bem-sucedida, o reconhecimento da paródia de elementos trágicos, dentro do contexto cômico, gera o riso na audiência, mas, ao mesmo tempo, é preciso notar que tal reconhecimento não se dava de modo homogêneo e, desse modo, é feito de acordo com os diversos níveis de entendimento da plateia.

O método que Revermann usa não se centra apenas no texto, mas parte da própria plateia, para tentar estabelecer o nível básico de competência requerido do público para a compreensão da paródia trágica.

Dentro dessa proposta, ele destaca dois aspectos que aumentam a compreensão da plateia: 1) o fato de haver um intercâmbio entre a plateia e o coro da peça, já que, no principal festival, nas Grandes Dionísias, o coro era composto por cidadãos atenienses; 2) e o fato de as peças serem estruturadas segundo convenções do seu gênero, o que

fossem atingidas pelos grãos jogados na audiência. E também aponta os versos 1050-51 d'*As Rãs*, em que se diz que as mulheres teriam cometido suicídio por conta do retrato que delas é feito nas tragédias de Eurípides. Eu apontaria a guardiã de *As Tesmoforiantes*, que não acompanha a paródia da recente Helena, como evidência em contrário. Quanto aos suicídios, além de exagero claro, não precisariam derivar da experiência da tragédia como espectadoras, mas do conhecimento do enredo.

facilita o reconhecimento quando, na comédia, esses elementos formais da tragédia são trazidos.

Segundo os cálculos de Revermann (2006: 108), de 2% a 4% dos cidadãos atenienses faziam parte do coro; e no ano de 411, possivelmente 4% dos cidadãos estavam atuando em alguma orquestra do festival das Grandes Dionísias. Para o autor, todas as classes de atenienses participavam do coro e não só o fato de serem de diferentes classes, mas principalmente o fato de atuarem ora como espectadores ora como coristas, teve um efeito significativo sobre a aquisição de competência como espectador e corista.

A interface entre aqueles que atuam nos corais e aqueles que os assistem deveria ser grande, se for considerado que a capacidade (segundo estudos mais recentes em que Revermann se apoia) do teatro de Dioniso era de sete mil espectadores, ou menos, uma boa porcentagem de espectadores das Grandes Dionísias que já participaram dos coros alguma vez deve ser alta. Dessa forma, mesmo com todas as diferenças sociais e educacionais que havia dentre os espectadores, eles eram unidos pela experiência teatral de já terem atuado no teatro de Dioniso.

Deve-se também ter em mente que provavelmente esses cidadãos que atuavam em Atenas também deveriam participar de coros em outros festivais da cidade, como as Leneias, o que lhes conferia uma grande experiência como coristas. Assim, isso explicaria porque há casos em que a plateia é bem mais crítica em relação a pequenos erros que, hoje em dia, seriam relevados, como o caso de Hegéloco, o ator que pronunciou errado um verso de *Orestes*, de Eurípides (cf. *As Rãs*, v.304).

Revermann nota que os autores deveriam ter um senso do limite da competência da sua plateia, para não se perder em desafios intertextuais muito maiores do que ela poderia suportar. Assim, é possível crer na hipótese de que o *agón* d' *As Rãs* não foi maçante para o público da época, devido ao seu grande sucesso, mas é preciso notar que um pouco após tal *agón*, Aristófanes elogia a plateia, de modo a garantir a simpatia do público.

Do mesmo modo que a plateia do século V, embora heterogênea, possuía proficiência mínima para a compreensão das referências intertextuais apresentadas pelos comediógrafos, como bem demonstrou Revermann, certamente a participação ativa que o povo tinha dentro da vida da *pólis* garantia-lhe ferramentas suficientes para compreender as invectivas pessoais que ocorriam na comédia bem como discussões mais amplas, como aquelas sobre a paz, sobre o modo como as cortes funcionavam após o pagamento dos juízes etc.

Entretanto um dos maiores problemas existentes sobre a “comédia política” está justamente no modo como essa plateia recebia essas referências e, tendo em vista essa recepção, como o poeta lidava com as expectativas da mesma.

A fim de iniciar essa discussão, parto de duas premissas: a primeira trata-se da percepção de um dos primeiros estudiosos da tragédia, Aristóteles, acerca do que seria o conteúdo próprio da comédia e da tragédia. Em sua *Poética* (1448b 33-7), ele afirma que a tragédia trata daquilo que é sério (*ta spoudaia*), enquanto que a comédia trata daquilo que é risível (*to geloion*). A segunda premissa é a alegação do coro n’*As Rãs*, de que comédia fala tanto aquilo que é sério quanto aquilo que é risível (vv.389-91).

Assim, tendo em vista a afirmação de Aristófanes n’*As Rãs* supracitada, faz-se necessário relativizar a afirmação de Aristóteles e analisar, caso a caso, se a passagem tem a intenção somente de fazer rir o espectador ou se, mais do que isso, ela tem a intenção de causar algum tipo de reflexão mais profunda na plateia e, de algum modo, causar uma transformação nela.

A partir disso, então, entendo que é possível haver duas definições para a “comédia política”: 1) aquela que simplesmente apresenta personagens ou então que se refere a personalidades relacionadas à administração da *pólis*; ou 2) aquela que é “politicamente engajada”, na definição de Henderson (2013:252), que são aquelas comédias que sustentam a temática ao longo da peça, envolvendo o poeta mesmo ou a sua *persona* como um partidário. Assim, por exemplo, o fato de uma peça satirizar um determinado indivíduo ou grupo político não é suficiente para classificá-la como “política” e o mesmo ocorre com o contrário.

Portanto, tendo em vista os aspectos discutidos, passo à apresentação dos principais estudos sobre a temática política em Aristófanes, trazendo tanto estudiosos que defendem a tese de que a comédia aristofânica é politicamente engajada e, portanto, tem a intenção de produzir alguma transformação em sua sociedade, como estudiosos que defendem a tese de que as comédias de Aristófanes têm como único objetivo ganhar o festival dramático no qual são apresentadas e, portanto, não é possível verificar “seriedade” nas invectivas pessoais ou demais referências políticas nelas apresentadas.

3. Visões modernas sobre a política em Aristófanes

No início do século XX, a crítica moderna passou a discutir mais sistematicamente as implicações políticas da comédia aristofânica. Gomme, em um artigo de 1938¹⁹, apresenta-se de modo contrário ao que pensavam os estudiosos de sua época, como Maurice Croiset (1909) e Murray (1933), por exemplo, que defendiam a tese de que a comédia aristofânica tinha a função de apresentar conselhos práticos à cidade, conselhos esses de cunho conservador. A partir de então, surge um debate acalorado sobre isso, para o qual até hoje ainda não existe um consenso e nem tão somente dois tipos de posicionamento, mas uma variedade deles.

A minha intenção, nesta seção do capítulo, é apresentar, em linhas gerais, como se desenvolveu essa discussão, desde os trabalhos de Croiset e Murray, passando pela refutação de Gomme, até trabalhos mais recentes sobre a questão, como o de Henderson (2013), estabelecendo os pontos de contato e de afastamento entre as teorias, de modo que se possa ter uma visão panorâmica dessa discussão que é fundamental para o desenvolvimento do meu trabalho.

Dois são os principais posicionamentos entre os estudiosos modernos: há aqueles que refutam a tese de que as peças de Aristófanes tinham a intenção de apresentar conselhos práticos à cidade – como é o caso de Gomme (1938), Heath (1982), Silk (2002) e Olson (2010) – e há aqueles que, ao contrário, defendem que suas peças tinham proposta, como Croiset (1908), Murray (1933), de Ste Croix (1972²⁰), Henderson (1992²¹ e 2013), Sommerstein (1996 e 2009) e Sidwell (2009).

Entretanto, dentre os estudiosos de um mesmo grupo, há divergências acerca de outras questões que são evocadas por esse tema principal: Heath, por exemplo, embora não acredite que as peças de Aristófanes tivessem a intenção de propor conselhos políticos práticos, ainda assim enxerga que todas elas trabalham em favor do *dêmos*, condenando aqueles que enriquecem às custas do dinheiro público, concordando com de Ste Croix e Olson em que não há indicação de que Aristófanes fosse um oligarca, mas que ele

¹⁹ O artigo de Gomme foi publicado pela primeira vez em 1938, porém cito, nas referências bibliográficas, o artigo como fora publicado em 1996 por Erich Segal.

²⁰ O artigo de G.E.M. de Ste Croix foi publicado pela primeira vez em 1972, porém apresento nas referências bibliográficas a edição de Erich Segal, de 1996.

²¹ O artigo de Henderson foi publicado, primeiramente, em 1992, porém trago aqui a edição de Erich Segal, de 1996.

possuísse uma atitude paternalista, conservadora, com uma visão de democracia em que “o governo é para o povo, não do povo.” (OLSON: 2010, 66).

Já Sommerstein e Sidwell, embora pertençam a um mesmo grupo, que acredita na influência esperada de Aristófanes sobre as questões políticas – embora Sidwell apresente este posicionamento com certa cautela, indicando que quase nunca os conselhos aristofânicos eram ouvidos –, divergem completamente nas conclusões a que chegam com os seus estudos, pois, enquanto Sommerstein defende que a alternativa à democracia proposta por Aristófanes em suas comédias coincidia com o projeto dos oligarcas (SOMMERSTEIN: 2009, 207-11), Sidwell, pelo contrário, defende a tese de que uma leitura “metacômica” das parábases e das personagens pode indicar que Aristófanes fosse um democrata.

Assim, passarei a apresentar o posicionamento desses estudiosos, agrupando-os conforme a primeira indicação, embora sempre seja necessário estar atento às divergências entre eles já apontadas.

3.1 Autores que defendem que Aristófanes não tinha a intenção de apresentar conselhos práticos à cidade

Conforme aponta Olson (2010:46), Gomme foi um divisor de águas no que diz respeito aos estudos da política em Aristófanes, muito embora não tenha sido o primeiro a discutir este assunto, como demonstrarei, por exemplo, com os estudos de Croiset (1909) e de Murray (1933). Entretanto, durante muitos anos, suas teorias foram aceitas sem maior contestação até o início dos anos 70, como será visto, com o artigo de G.E.M. de Ste Croix, e é por isso que é de fundamental importância, a qualquer estudioso desse assunto, ter conhecimento dos pressupostos de Gomme.

O autor parte do princípio de que há um equívoco em se buscar nas comédias evidências do posicionamento político do poeta, já que obras de ficção não têm valor documental e não estariam comprometidas, portanto, com a verdade do indivíduo que as compôs. Assim, é um erro procurar quais seriam suas ideologias, como se ele fosse um político, um militante, pois isso certamente leva os estudiosos a contradições.

Assim, Gomme defende que é preciso analisar a obra em si, se ela apresenta contradições internas à trama ou no desenvolvimento das personagens, e não buscar coerência em vista das demais comédias desse mesmo autor. Entretanto ressalta que, se Aristófanes está fazendo um retrato de uma pessoa ou de uma situação que existem na

vida real, então é natural que se espere alguma coerência entre as peças que retratam esse mesmo objeto. É preciso, porém, ter em mente que essas incoerências talvez sejam apenas aparentes, uma vez que podem somente representar as diferentes faces ou fases de um mesmo objeto ou evento, que é assim apresentado, cada vez, sob um outro ângulo ou sob efeito de um novo contexto.

Embora soubesse que Aristófanes possuía “opiniões políticas” (GOMME: 1996, 35) – principalmente se pensarmos na relação que tinha o cidadão ateniense com os problemas públicos –, Gomme diz que se fosse possível, de alguma forma, descobrir qual era essa opinião, isso só teria valor para a sua biografia, e não para a análise de sua obra.

O autor cita dois exemplos, falando sobre *Acarnenses* e, em seguida, sobre *Cavaleiros* e explica que, embora o contexto histórico de *Acarnenses* – peça que fora composta em um momento em que Atenas encontrava-se em uma situação de pestilência e sem conquista alguma significativa – determinasse o seu tom pacifista, não faria a menor diferença saber se, de fato, Aristófanes votou pela paz, na assembleia ou se apenas refletiu em sua peça a necessidade geral de Atenas de que a guerra fosse posta a um fim.

Entretanto, sobre a mudança de tom que ocorrera de *Acarnenses* para *Cavaleiros*, Gomme admite (1996: 38-9) que ela se deu provavelmente porque a peça foi escrita logo após a captura de Pilos e isso gerava um otimismo na cidade. Mas ressalta que não é preciso se perguntar se Aristófanes mudou de opinião, mas somente se essa mudança de tom na peça era algo provável. Porém ele mesmo reconhece que o modo como se dá a aparição dos cavaleiros – jovens aristocratas – seja algo digno de nota, devido à sua singularidade na obra de Aristófanes e por tal caracterização ter sido feita de um modo muito simpático. Deste modo, Gomme admite que pode ter havido uma aliança extradramática entre Aristófanes e os cavaleiros, porém, ainda assim, o estudioso não acredita que saber deste fato afete a qualidade do trabalho e a nossa apreciação dele.

O autor problematiza algumas considerações acerca de Aristófanes que são consideradas senso comum em sua época. Por exemplo, Gomme questiona a generalização feita pelos estudiosos de que o comediógrafo sempre enaltece em suas comédias aquilo que está relacionado a um passado glorioso de Atenas, tanto no que diz respeito ao modo como as pessoas viviam suas vidas, quanto no que concerne à cultura – especificamente as manifestações literárias – e à política. Sendo assim, para esses estudiosos, Aristófanes eleva tudo que diz respeito ao tempo mais remoto de Atenas, como a batalha de Maratona, os poetas mais antigos, como Frínico e Ésquilo, e até mesmo os políticos de outrora são melhores e mais nobres do que os demagogos e a nova geração.

Mas essa é, obviamente, uma visão genérica, que pode até mesmo dar conta das peças, se não se levar em conta as suas especificidades, porém, deve-se notar que uma obra de arte, como é a comédia aristofânica, não está limitada a uma divisão maniqueísta, em que um lado está correto e o outro errado e, sendo assim, Gomme diz que algo é muito claro nas peças de Aristófanes (1996:34):

“(...) a geração mais velha, onde quer que ela apareça sendo expressa como tal, quando é descrita como aquela dos homens corajosos de Maratona, está invariavelmente do lado errado ou são o lado errado, o lado que Aristófanes está atacando.”²²

Assim, vemos que, em *Acarnenses*, aqueles que se opõem à paz, e, portanto, a Diceópolis, pertencem a uma geração de velhos fazendeiros. Do mesmo modo, em *Cavaleiros*, quando Cleão está prestes a ser atacado (vv.255-7), tem o suporte de uma geração mais velha²³ e, em *As Nuvens*, não é o pai – representante da geração mais velha – que consegue resolver os problemas financeiros da família, mas sim o filho – representante da nova geração – que, após estudar no Pensatório, sob a égide do mestre Sócrates, consegue resolver o problema financeiro de Estrepsíades.²⁴ Também em *As Vespas*, encontramos os jurados, que gostam de Cleão, como representantes da geração mais velha. Filocleão, por exemplo, nos versos 269-70, recita versos de Frínico.

Esses exemplos deixam clara uma contradição que só existe para quem procura ver Aristófanes como um político²⁵, e não como artista. Portanto, se Aristófanes fosse um político, argumenta Gomme, ele, que defende os valores tradicionais da *pólis* e rechaça aquilo que representa o novo, não deveria apresentar personagens simbólicas dessa antiga geração como pertencentes ao lado politicamente repreensível, menos ainda, poderia

²² Tradução minha. (...) “the older generation, whenever they appear expressly as such, when. they are described as brave old men of Marathon, are invariably on the wrong side or are the wrong side, the side which Aristophanes is attacking.”

²³ Gomme, ao citar a passagem compreendida entre os versos 255-7, não menciona uma questão fundamental para a compreensão do motivo que leva essa geração antiga suportar Cleão: o demagogo os chama de “companheiros dos três óbolos” (ὧ γέροντες ἡλιασταί, φράτερες τριωβόλου), pois esses anciãos servem como dicastas no tribunal, recebendo essa quantia em dinheiro pelo serviço. Tal pagamento foi instituído por Cleão e, como se pode perceber mais amplamente discutido em *As Vespas*, Aristófanes critica essa iniciativa, pois ela aumenta a possibilidade de manipulação nos julgamentos.

²⁴ Gomme também não nota isso, mas é necessário ressaltar que os problemas financeiros de Estrepsíades são resolvidos sob um preço bem alto, pois, corrompido moralmente, agora Fidípides espanca o próprio pai (vv.1303ss) e que a escola de onde ele retira essas lições, o Pensatório, representa também a nova geração intelectual ateniense.

²⁵ Aqui o termo “político” é utilizado por Gomme como um sinônimo de “um propagandista, que usava o seu teatro para fins práticos” (1996:32), o que coincide com a minha definição para “conselhos práticos à cidade”.

trazer soluções criativas para os problemas da *pólis* nas mãos da nova geração, como os pensadores da casa de Sócrates, por exemplo. Assim, quando Murray (1933:107) estranha que Filocleão seja tratado com simpatia, Gomme diz que o estudioso não atentou ao fato de que todas as personagens, se o comediógrafo quiser o sucesso de sua obra, devem ser construídas com simpatia. E acrescenta (1996:32):

“Não é claro que seja insustentável a tese de que Aristófanes era um conservador, um defensor das coisas antigas e, ao mesmo tempo, um propagandista que usava o teatro para um fim prático, quando a geração mais antiga está consistentemente do lado errado, quando ela representa com regularidade o sistema ou a política contra a qual ele se opunha?”²⁶

É preciso notar, entretanto, que os exemplos citados por Gomme não contemplam, até então *As Rãs*. Ademais, o estudioso ainda admite que é possível captar alguns dos posicionamentos políticos do comediógrafo devido à constante repetição de um mesmo objeto em suas comédias, principalmente aqueles que estão fora do contexto. Por fim, mesmo sem achar que seja importante para a leitura das peças saber qual era a opinião pessoal de Aristófanes, Gomme, particularmente acerca de *Lisístrata* e *As Rãs* aponta que não há dúvidas sobre a seriedade do desejo do comediógrafo em que haja paz e união, expresso nas parábases e nota que o contexto político influenciou no tom supostamente sério dessas passagens (1996:41):

“A posição desesperadora de Atenas naquela época²⁷ teria feito qualquer um, até mesmo Aristófanes, tornar-se sério; e ele é sério apenas em pequenas passagens, especialmente n’ *As Rãs*, nas quais suas exortações estão distantes do contexto da peça e parecem, portanto, superficiais e sem inspiração, ao invés da sua escrita refinada.”²⁸

²⁶ Tradução minha. “Is it not clear that the view is untenable that Aristophanes was a conservative, an upholder of older things, and at the same time a propagandist who used the theatre for a practical end, when his older generation is consistently on the wrong side, when it regularly represents the system or the policy to which he was opposed?”

²⁷ Em 405, ano em que *As Rãs* foram encenadas, Atenas passava por um momento de perigo e de incertezas. O exército espartano havia acampado na Deceleia, o que compelia os atenienses a viverem dentro dos limites da cidade até o Pireu. Os atenienses, tentando ainda manter a superioridade de sua frota, venceram a batalha de Arginusas no ano anterior, entretanto, houve mais prejuízos do que ganhos na ocasião. Mais tarde, eles sentiram que foram iludidos por líderes que os coagiram a lutar na batalha que, de fato, mais os fragilizou do ajudou.

²⁸ Tradução minha. “The desperate position of Athens by then would have made any one, even Aristophanes, serious; and he is only serious for short passages, especially in *Frogs*, in which his exhortations are remote from the context of the play and appear therefore perfunctory, in spite the fine writing, and uninspired.”

O estudo de Gomme é muito importante, na medida em que o seu ceticismo reforça que Aristófanes, acima de tudo, era um poeta, não um orador ou um político; e deveria abordar os temas em função de suas comédias e do efeito que causaria em seu público. Discordo, entretanto, de Gomme e concordo com Olson (2009: 47), nesse sentido, que não é porque Aristófanes seja um poeta que ele deva ser imparcial, pois a ideia de que uma obra de arte deve ser algo imparcial é contestável.

Ademais, como demonstrarei ao longo deste estudo, as exortações e menções a indivíduos n’*As Rãs* não estão distantes do contexto da peça, como quer Gomme, mas, ao contrário, formam uma base para a escolha final de Dioniso.

Anos mais tarde, em 1982, Heath, apesar de utilizar-se do contexto político em que Aristófanes está inserido como ponto de partida para a sua análise e de não acreditar na insignificância da questão política – o que o distancia, nesse aspecto, de Gomme –, defende a tese de que a comédia aristofânica não é política, no sentido de que tem o objetivo de exercer alguma influência sobre as decisões tomadas na cidade.

É evidente que, para o leitor moderno, que está tão distante da época de Aristófanes, como estrangeiro que olha de fora o que restou de um espetáculo, torna-se muito difícil a compreensão de muitos dos textos. Mesmo onde seria possível detectar alguma alusão, segundo Heath, uma entonação diferente da esperada, que só se pode perceber na performance, já seria suficiente para nos enganar. Ironia, fantasia e distorções podem significar uma barreira intransponível àqueles que não são familiares com o gênero e, eu acrescentaria, àqueles que não puderam assistir à performance, como nós. Para Heath, uma das formas de resgatar esses elementos perdidos seria buscar evidências sobre o poeta, sobre sua plateia e sobre o contexto histórico das peças analisadas, de modo que se possa supor melhor qual tom seria esperado em cada momento.

Ele reconhece, entretanto, a dificuldade de se fazer essas inferências e que, em relação ao próprio texto aristofânico, é preciso ter consciência de que trata de uma obra de arte. Aristófanes trabalha de modo a dialogar com a sua plateia, ora refletindo os seus preconceitos, ora atendendo às suas expectativas. Até mesmo os momentos de invectiva contra a plateia devem ser interpretados de modo muito cuidadoso, pois podem ser apenas piadas próprias do gênero cômico, que agradavam os espectadores, e não, necessariamente, trazer alguma mensagem séria.

Para analisar essa questão da suposta “seriedade” de Aristófanes, Heath discute os momentos em que a voz do poeta poderia ser reconhecida. Em *Acarnenses*, por exemplo,

isso acontece no momento em que o herói Diceópolis, afastando-se de sua *persona* dramática, identifica-se com o próprio poeta (vv.377-82), dizendo:

Αὐτός τ' ἐμαντὸν ὑπὸ Κλέωνος ἄπαθον
ἐπίσταμαι διὰ τὴν πέρυσσι κωμῳδίαν.
Εἰσελκύσας γάρ μ' εἰς τὸ βουλευτήριον 380
διέβαλλε καὶ ψευδῇ κατεγλώττιζέ μου
κάκυκλοβόρει κάπλυνεν, ὥστ' ὀλίγου πάνυ
ἀπωλόμην μολυνοπραγμονούμενος.

Eu mesmo sei o que nas mãos de Cleão sofri,
por causa da comédia do ano passado.²⁹
Porque ele, levando-me ao tribunal, 380
caluniou-me e despejou sua língua mentirosa sobre mim
e bradou qual Cicloboros e me xingou, tanto que por muito pouco
eu não fui destruído nessa querela suja.³⁰

Para Heath, é preciso compreender que essa passagem não deve ser retirada do seu contexto. Assim, o autor nota que a identificação entre Aristófanes e Diceópolis é feita em um momento em que o herói cômico está preparando-se para o seu discurso de defesa diante de uma plateia hostil. Para isso, ele irá, em seguida, utilizar-se de recursos euripidianos, para ludibriar o seu público. Heath, então, acredita que essa identificação entre poeta e personagem se dê como uma desculpa para trazer a piada com Eurípides e que não deve ser entendida como um indício da seriedade do comediógrafo. Diz ainda que, na continuidade do seu discurso (vv.440-45), Diceópolis admite que irá fazer de bobo a sua plateia, o que, para Heath, anularia o intuito supostamente sério da referência a Cleão.³¹

Sobre o fato de o comediógrafo clamar para si o *status* de conselheiro da cidade (vv.655-8), Heath, acredita que tudo não passe de uma grande brincadeira do comediógrafo e que não significava que Aristófanes defendesse de fato uma política pacifista. Assim, o autor pensa que esse papel de bom conselheiro da cidade é algo de que o comediógrafo se utiliza tipicamente na parábase,³² de modo a mostrar a sua excelência como poeta cômico.

²⁹ Olson (2002: 173) diz tratar de uma referência a *Babilônios*, comédia perdida de Aristófanes.

³⁰ Tradução minha.

³¹ Não irei discutir essa questão, mas não acredito que o fato de o discurso de Diceópolis voltar-se para um tom mais jocoso, a partir das paródias euripidianas, invalide a seriedade da reclamação de Aristófanes aos ataques feitos por Cleão, na ocasião da apresentação de *Babilônios*. Concordo com Olson (2002:xlvii-xlix) que a identificação entre Diceópolis e Aristófanes deve ser vista com cautela e seja limitada pelas próprias convenções da comédia, mas que, ainda em um certo nível, exista.

³² A parábase é uma estrutura formal da Comédia Antiga, no qual o coro dirige-se ao público, seja mantendo a sua *persona* seja assumindo a *persona* do poeta. Possui nove estruturas formais: *kommátion*, *anapestos*,

Nas parábases, é algo comum as invectivas dirigidas contra a plateia, mas Heath pensa que é mais interessante que sejam analisadas aquelas que acontecem fora dela. É preciso ressaltar que a plateia deveria gostar das zombarias dirigidas a ela e que essa relação de “desrespeito” era já esperada, pelo riso que causaria. Uma exceção que o autor aponta a essa tendência geral é justamente o caso da parábase d’ *As Rãs*, que, no verso 698, aconselha os espectadores a trazerem de volta “eles e seus pais – que lutaram batalhas no mar e pertencem à mesma raça” (χοὶ πατέρες ἐναυμάχησαν καὶ προσήκουσιν γένει) e sejam perdoados, o que Heath interpreta como um conselho para que fossem devolvidos os direitos aos participantes do golpe oligárquico de 411 a.C.

Excetuando essa situação, entretanto, o autor ainda acredita que haja estereótipos e que só se pode assumir uma ligação entre essas referências políticas e a realidade muito superficialmente. Até mesmo em relação ao fato de Aristófanes sempre defender os valores tradicionais da cidade, Heath não acredita que a exaltação dos tempos de ouro e das velhas condutas políticas, que são encontradas em diversas peças de Aristófanes, seja uma crítica ao povo ateniense contemporâneo a ele, mas apenas mais uma fórmula, um modo de arrancar o riso nos momentos oportunos.

Por fim, conclui que Aristófanes é um autor político, na medida em que se utiliza dos acontecimentos contemporâneos a si para a construção de suas tramas, mas ao mesmo tempo não o é, na medida em que não espera que suas peças surtam algum efeito prático na vida da cidade.

O estudo de Heath é importante, na medida em que, embora cético acerca da intenção política de Aristófanes, ele discute passagens em que esse aspecto poderia estar presente. Mais do que isso, o fato de admitir a necessidade de se estudar também o contexto histórico, literário e político das obras de Aristófanes é um avanço em relação a Gomme, pois acredito que esses elementos de fato possam enriquecer e aumentar a capacidade de compreensão da obra aristofânica.

Silk (2002:303-4) concorda com a tese Heath de que as peças de Aristófanes não tinham intenção política de apresentar conselhos práticos à cidade. E, nesse sentido, mesmo com alegação renitente nas obras aristofânicas de que comédia fala também aquilo que é sério, o autor pensa ser difícil acreditar em “uma *real* seriedade” da comédia, na

pnigos (que compõem a chamada “parte simples ou não composta”) e a *ode*, *epirrema*, *pnigos*, *antode* e *antepirrema*. Duarte (2000: 38) diz que “tecnicamente, a parábase opera uma pausa na ação dramática, propiciando condições para que haja um avanço temporal importante. (...) A pausa parabática também diz respeito aos atores, que dispõem de mais tempo para trocas de máscaras e vestimentas.”

medida em que há nela diversos paradoxos, “nos quais as realidades podem ser emblemáticas e pretextos para as tramas” (2002: 304) e as personagens aristofânicas e suas ações estão distantes da realidade, dos horrores e problemas da Atenas contemporânea ao comediógrafo.

Assim, Silk admite que a comédia aristofânica tenha as suas animosidades e as suas preferências, sendo apresentadas de modo explícito, como é o caso do ataque a Sócrates, n’ *As Nuvens*; a Cleão, sob o codinome de Paflagônio, em *Cavaleiros*, enquanto que, de *Acarnenses* a *Lisístrata*, a paz triunfa sobre a guerra e n’ *As Rãs* a velha geração de Ésquilo vence a nova geração de Eurípides.

Falta, entretanto, consistência entre esses pontos de vista e é preciso verificar qual a consequência disso, no que diz respeito às escolhas políticas. Assim, o espírito e o significado dessas animosidades e preferências são muito disputados entre os comentadores. Para alguns, Aristófanes (e outros poetas da Comédia Antiga) teria simpatia implícita pelos oponentes dos democratas radicais, como Cleão;³³ para outros, a exaltação dos velhos e áureos tempos, representada por sua depreciação dos políticos contemporâneos, não é nada mais do que um “oportunismo cômico”.³⁴

Silk acredita que tanto os argumentos de Heath quanto os argumentos de Henderson contenham falhas, embora sejam provocativos e tenham o seu valor. Isso se dá porque, embora discordem na conclusão e no modo de se aproximar do objeto, compartilham de uma série de premissas, para ele, problemáticas: 1) assumem que a questão da seriedade em Aristófanes se dá em relação às intenções do poeta (hostil, maliciosa etc.), sendo que o que nós temos é a comédia, e não as intenções dele. Nem sempre as obras de arte correspondem necessariamente às intenções dos seus criadores. 2) as interpretações das peças de Aristófanes e o seu apelo à seriedade são feitas a partir de fatores externos – como o tratado do Velho Oligarca (Henderson); ou como Aristófanes e Sócrates são representados por Platão (Heath) ou o que Cleão ou a cidade fez contra ou por Aristófanes (Henderson e Heath). Assim, Silk ressalta a necessidade de serem observadas mais atentamente as próprias peças, ao invés de buscar evidências fora do texto. No caso de Henderson, nota Silk, há ainda um problema maior, que é o fato de, a partir do Velho Oligarca, ele assumir uma postura sobre Aristófanes e generalizá-la para toda a Comédia Antiga, sendo que, como se sabe, Aristófanes era apenas um representante de uma pequena parte dela. 3) ambos estudiosos assumem que a seriedade

³³ Silk refere-se àqueles que seguem os argumentos apresentados por Henderson (1996).

³⁴ Conforme visão de Heath (1982).

é algo mais valoroso do que a não seriedade. Eles podem estar certos ou não, isso depende do que eles entendem por “seriedade”. 4) Apresentam a tendência em assumir que seriedade e humor estão sempre dissociados. Embora Henderson assuma que isso não é o caso, a sua diferenciação entre zombaria e xingamento (“jesting and abuse”), artístico e político, põe isso em questão.³⁵ 5) Acima de tudo, eles falam sobre a seriedade sem a preocupação de uma definição sobre o significado do termo, pois para eles, o que importa é saber se Aristófanes tem ou não tal seriedade.

Silk, por outro lado, acredita que o primeiro desafio do leitor moderno seja compreender a noção de seriedade por si só. Após discutir as diversas conotações do termo, em inglês, passa a analisar a “seriedade” da comédia aristofânica no que diz respeito ao seu engajamento político.

Pensando, portanto, a obra aristofânica sob essa perspectiva, especificamente em relação ao conselho que Aristófanes apresenta na parábase d’ *As Rãs*, Silk acredita que ele não tenha conexão nenhuma com o resto da peça. E afirma (2002: 317-8):

“Em um sentido ordinário (mesmo no ordinário de Aristófanes) ele [o conselho] não extrapola a peça ou retoma nenhum de seus temas, mas está (como, de fato, Heath apropriadamente insiste) isolado dela: é, em sentido imediato, gratuito.”³⁶

Para Silk, os estudiosos são impelidos a pensar enfaticamente a questão política por causa dos próprios apelos de Aristófanes em suas comédias e também por causa das fontes externas, como o Velho Oligarca e outros comentadores que salientam esse aspecto da Comédia Antiga e, especialmente, de Aristófanes. Entretanto, para o autor, as comédias de Aristófanes, politicamente “sérias” ou não, não têm uma relação tão profunda com a política como os estudiosos afirmam.

Como prova disso, faz uma breve análise d’ *As Tesmoforiantes*, concluindo que (2002:331):

“Em termos práticos, a solução não acontece: seus vários elementos não são decisivamente relacionados um com o outro – a poesia hínica das mulheres com a poesia de Eurípides, a religião delas com a breve identificação dele com o divino. No final, abre-se espaço para que se questione se Eurípides é aceito em sua particularidade ou

³⁵ Não enxergo porque essa diferenciação invalidaria a afirmação anterior de Henderson de que não há distinção entre seriedade e humor. Silk não desenvolve isso, a meu ver.

³⁶ Tradução minha. “In any ordinary (even ordinary-Aristophanic) sense, it does not arise out of the play or restate any of its themes, but is (as Heath, for one, properly insists) isolated from it: it is, in a straightforward sense, gratuitous.”

como um representante da poesia em geral: é *este* poeta (anti-mulher) ou *qualquer* poeta (anti-mulher)? E o fato de que a dúvida ainda surja é um sinal de que não somente a resolução, mas o próprio modelo está, no final das contas, em questão.”³⁷

Assim, mesmo longe da temática política, Aristófanes parece, intuitivamente, evocar grandes questões, sem, entretanto, dar continuidade na discussão delas. Do mesmo modo, segundo Silk, as questões sobre gênero e sobre a relação de Eurípides e as mulheres são levantadas, porém sem alguma implicação maior. Portanto, o apelo de seriedade que Aristófanes faz em suas peças é algo ilusório e se dá apenas para engrandecer o gênero cômico, ao qual ele serve.

O questionamento que Silk apresenta acerca do uso das fontes externas ao texto de Aristófanes, ao meu ver, tem validade parcial. Não se pode confiar cegamente em um relato como o do Velho Oligarca, que tem a autoria obscura e, mesmo o texto de Platão não pode ser utilizado como uma representação fiel da realidade. Nesse sentido, Silk está correto ao pedir cautela no uso desses documentos. Porém não é possível descartá-los totalmente quanto fonte histórica, pois são fontes valiosas da recepção indireta do texto aristofânico. Mesmo que ainda haja manipulações por parte de seus autores, esses textos precisam apresentar um retrato minimamente fiel daquele objeto, para que tenham alguma credibilidade diante de seus receptores.

Além disso, os diversos contextos em que as peças são compostas podem influenciar em um tom mais explicitamente político e também o contrário. As *Tesmoforiantes*, que Silk insiste em dizer que não apresenta coerência e conexão entre as questões que são levantadas, é muito mais complexa do que parece ser e, diversos estudos, especialmente aqueles como o de Zeitlin (1981) e Slater (2002), provaram que ela precisa ser lida com mais atenção e que os elementos que, aparentemente parecem desconectados, estão interligados.³⁸

Olson (2010:50) defende a tese de que as comédias de Aristófanes não tinham a intenção de dar conselhos práticos à cidade, embora isso pudesse ocorrer de modo

³⁷Tradução minha. “In pragmatic terms, the solution is not realized: its various elements are not decisively related, one to another – the women’s hymnal poetry to Euripides’ poetry, their religion to his brief identification with the divine. In the end, one has room to wonder whether Euripides is accepted by the women in his particularity or as representative of poetry in general: is this (anti-woman) poet or any (anti-woman) poet? And the fact that the doubt can still arise is a sign that not only the resolution, but the pattern itself is after all, in question.”

³⁸ Para uma discussão mais atenta sobre variadas análises da peça e sobre alusões políticas menos óbvias, vide minha dissertação de mestrado. (FARIA: 2010)

indireto. O autor nota que, das onze comédias aristofânicas que nos restaram, pode-se afirmar que a maioria (*Acarnenses*, *Cavaleiros*, *Vespas*, *Paz*, *Aves*, *Lisístrata* e *Mulheres na Assembleia*) tratam de “questões políticas”, as quais Olson define como “as questões pelas quais a cidade é e deve ser governada” (2010:36). Nessas peças, o herói ou a heroína defronta-se com um problema surgido a partir de um mau comportamento das massas ou das instituições públicas. Pouco se sabe sobre os rivais de Aristófanes, mas os títulos de suas peças e os fragmentos, segundo Olson, deixam crer que suas peças eram, nesse sentido, semelhantes às de Aristófanes.

Entretanto, em relação a Aristófanes, Olson acredita que não seja possível saber qual era o seu ponto de vista particular sobre como o mundo deveria ser reformado, pois a comédia era encenada com o financiamento público e fazia parte de festivais grandes, em que, para conquistar os prêmios, o poeta deveria saber ecoar o que pensava a plateia ou apelar para os seus preconceitos.

Assim, ele acredita que é preciso haver cautela na utilização de informações apresentadas por Aristófanes em suas próprias peças, pois ele trazia uma visão de dentro, não só da comunidade ateniense, mas da arte de fazer comédias e, por isso mesmo, seus clamores não podem ser levados ao pé da letra. Destarte, pensando a discussão contida sobre a parábase de *Acarnenses* (vv.633-40), em que o poeta reclama para si o *status* de conselheiro da cidade, Olson diz (2010:45):

“Apesar das alegações que ocorrem em *Acarnenses* acerca da significância da comédia aristofânica, há pouca razão para acreditar que isto represente o consenso da opinião pública contemporânea a ele. Nem é possível demonstrar a importância da política da comédia mostrando que as peças de Aristófanes regularmente tinham – ou mesmo tinham a intenção de ter – um efeito substancial na política pública.”³⁹

Como prova disso, Olson apresenta o fato de Cleão ter sido eleito general mesmo com o retrato negativo do demagogo feito por Aristófanes em suas peças. Nesse sentido, portanto, o seu ceticismo aproxima-se do de Gomme, na defesa de que as opiniões pessoais de Aristófanes são inacessíveis a nós, porque nós só temos os textos que ele produziu e, portanto, há pouco sentido em se perguntar sobre o que Aristófanes “realmente pensou”.

³⁹ Tradução minha. “Despite the claims advanced in *Acharnians* about the political significance of Aristophanic comedy, therefore, there is little positive reason to believe that this represents the general consensus of contemporary public opinion. Nor is it possible to demonstrate comedy’s political importance by showing that Aristophanes’ plays regularly had – or were even intended to have – a substantial effect on public policy.”

Se, por um lado, concorda com Gomme (2010:47) que Aristófanes não tenha apresentado em suas peças uma pauta política, entretanto, por outro, acredita que as peças não sejam reflexões neutras sobre a vida contemporânea ateniense e embora possam ser lidas sem se levar em consideração esse aspecto, não há uma razão para que não se faça tal tipo de leitura, se houver interesse em compreender o papel da Comédia Antiga na sociedade em que ela foi escrita e apresentada.

É evidente, na argumentação de Olson, que ele não defende a tese de que Aristófanes tinha a intenção de apresentar conselhos práticos à cidade, principalmente aqueles de cunho conservador, de ataque aos democratas radicais, porque essa tese não pode ser sustentada diante do fato que Aristófanes teve uma carreira longa e bem-sucedida. Assim, Olson diz que, se Aristófanes fosse tão direto quanto pensava de Ste Croix – cujos argumentos discutirei na próxima seção deste capítulo –, provavelmente não teria obtido sucesso e, além disso, se o seu intuito era o de fazer a plateia aprender com os seus conselhos, também falhou, pois a plateia não os seguiu.⁴⁰

A situação em que a cidade vivia no final do século V deixava claro para qualquer um que a guerra deveria acabar nos melhores termos possíveis. É isso que sugere a comédia, porém de um modo muito fantasioso e Olson (2010:62-3) não vê como esses conselhos cômicos poderiam ser postos em prática.

O autor acredita, entretanto, que exista uma linha coerente entre as peças de Aristófanes e que o resgate dessa linha deixe evidente o que ele chama de “natureza da política aristofânica” (OLSON: 2010, 63), pois ele não apresenta argumentos ao acaso, como se a cada festival criasse uma série nova deles, mas mantém uma consistência ao longo das peças. Olson, portanto, irá se concentrar nas atitudes expressas nas peças em relação a questões internas e especialmente na natureza e nas falhas do governo democrático” e ainda argumenta que “este aspecto dos dramas de Aristófanes ajuda a compreensão da postura política da Comédia Antiga enquanto gênero” (OLSON: 2010, 63).

Embora preocupada com o bem do povo (*dêmos*), a comédia não permite que as pessoas lidem com os problemas coletivos diretamente. Isso se dá, em parte, porque este é um trabalho entediante. Assim, os heróis aristofânicos sempre fogem desse trabalho e encontram alguém para fazê-lo por eles. Além disso, as comédias criam situações em que a democracia é descrita como um sistema em que as pessoas fazem pouco ou nenhum

⁴⁰ Olson apresenta justamente a parábase d’*As Rãs* como exceção.

trabalho e são lideradas por homens que tentam ajudá-las. Alguns exemplos ajudam a entender essa relação: o Estado é uma casa cujos escravos (políticos) lutam para servir ao seu mestre (*dêmos*) (*Cavaleiros* 1107-1119, 1211-1216) ou os políticos são amantes que tentam oferecer presentes ao seu amado (*dêmos*) (*Cavaleiros* 732-740; 1162-63) ou então são cachorros que guardam o seu mestre (*Cavaleiros* 1037-1043; *Vespas* 891-994; 952-972).

Este sistema não é por si só um problema, uma vez que as pessoas provaram não ser sábias em lidar com suas próprias dificuldades. A questão que existe está no momento em que esses que são cuidados não levam em consideração o benefício a longo prazo e são comprados com subornos baratos e lisonjas (*Cavaleiros* 1340-1363; *Vespas* 684, 695). Assim, os líderes, mesmo quando a cidade está calma, incitam a população, confundindo-a, para que as pessoas pensem que estão em perigo e sejam mais bem controladas. A guerra com Esparta, por exemplo, é apontada como resultado dos interesses pessoais de Péricles (*Acarnenses* 524-534; *Paz* 606-611, 622-625) e continua porque políticos atenienses acham que estão obtendo alguma vantagem com ela (*Cavaleiros* 801-804, *Paz* 632-648 e *Lisístrata* 489-491).

A atitude negativa contra o estado democrático contemporâneo de Aristófanes tem sido interpretada geralmente, quando compreendida, como uma expressão do ponto de vista social e político do próprio poeta: ele desgostava de Cleão e tudo relacionado a ele e insistia que a cidade era mais bem governada na época de Cimão e de Tucídides, filho de Melesias. Mas independentemente de isso estar certo ou não, Olson (2010:67) acredita não seja possível estabelecer uma relação desse posicionamento com a função social e política das comédias aristofânicas, que eram apresentadas diante de uma larga plateia de democratas, muitos dos quais votaram nas propostas apresentadas por Cleão. Nem mesmo é possível afirmar que as peças fazem qualquer esforço por uma mudança significativa, mas, ao invés disso, querem dizer que a situação corrente não pode ser modificada.

Destarte, Olson acredita que um dos motivos mais satisfatórios para o sucesso de Aristófanes durante todos os anos de sua carreira é justamente o fato de suas peças não apresentarem propostas práticas, além de uma atitude desesperançosa em relação à habilidade do povo em governar a si mesmo.

O povo tinha muita experiência nas questões políticas da cidade, pois participava ativamente delas, seja votando assembleias, seja ocupando diversos cargos públicos, abrindo processos e participando do júri etc., por isso mesmo, sabia das dificuldades de se governar a cidade e que, muitas vezes, nem sempre se obtinham os resultados

esperados. Assim, o que mais deve ter atraído a plateia nas peças de Aristófanes é o fato de que ele, apesar de apontar os problemas, não culpa o povo por eles, a não ser no caso de uma culpa coletiva, por serem tolos. Qualquer erro então cabe aos líderes que dizem estar fazendo o bem e trabalhando pelo bem coletivo, mas que, de fato, estão trabalhando para dominar o povo. O fato de todos serem tolos inviabiliza a mudança, embora cada um possa se imaginar tentando mudar individualmente a situação, como o faria o herói cômico.

Assim, Olson conclui (2010:69):

“A comédia aristofânica, assim, em última instância, apoia-se no que o poeta e o Velho Oligarca insistem em ser uma tendência da democracia ateniense: na vontade do povo em eximir-se individualmente da responsabilidade por qualquer ato ou decisão tomada em conjunto que tenha sido ruim.”⁴¹

3.2 Autores que defendem a intenção de Aristófanes de apresentar conselhos práticos à cidade

É possível compreender porque o trabalho de Gomme foi recebido como um divisor de águas nos estudos sobre a política na comédia aristofânica e porque a crítica moderna parte dele para avançar na questão, mas raramente se detém nos estudos que Gomme refuta, como o de Croiset (1909) e Murray (1933): ambos apresentam uma leitura apaixonada da comédia aristofânica, porém não problematizam, na maior parte do tempo, a discussão da questão política. Como demonstrarei brevemente a seguir, os autores recebem como verdade as alegações do poeta, como o seu desentendimento com Cleão e as consequências disso, e não questionam a alegação de que a comédia também discute assuntos sérios. Tomam esses apontamentos como fatos e não problematizam o contexto dos festivais dramáticos, por exemplo, o que, a meu ver, é uma falha, uma vez que é necessário ter em mente, antes de mais nada, a plateia a quem Aristófanes se dirige e os mecanismos da comédia para atingir tal público.

Croiset tenta demonstrar, por meio da reconstituição da vida de Aristófanes, da sua possível infância vivida no campo, que ele era um defensor da democracia rural, uma

⁴¹ Tradução minha. “Aristophanic comedy thus ultimately relies on what the poet and the Old Oligarch both insist was fundamental tendency of the Athenian democracy: the willingness of people to excuse themselves individually from responsibility for any communal actions or decisions that turn out badly.”

democracia moderada e que, portanto, era contrário aos demagogos que, como Cleão, representavam a democracia radical.

Para isso, parte do princípio de que o espírito da comédia coincidia com aquele da plateia e que, por isso, é preciso buscar os elementos que constituíam esse público, ou melhor, a maior parte dele, bem como a relação existente entre ele e seus poetas favoritos. Assim, a fim de demonstrar que a plateia era constituída, em sua grande parte de camponeses que haviam abandonado suas terras por causa da cidade, apresenta como evidência disso o relato de Tucídides (2.14) sobre como, no início da guerra, por volta de 431, os homens abandonaram o campo e passaram a viver na cidade com suas mulheres e filhos, o que era muito difícil para eles, já que estavam acostumados a viver no campo.

Croiset (1909:5) acredita que relato de Tucídides seja muito importante para a compreensão dessa plateia, pois, enquanto a comédia estava sendo desenvolvida, a democracia ateniense era praticamente uma democracia rural. Esses homens, segundo o autor estavam mais ligados aos velhos costumes, aos ritos e cultos e na tradição em todas as suas formas. Eles relutavam em aceitar as novas ideias e quando se deparavam com elas, achavam-nas escandalosas e ridículas. Assim, gostavam de Ésquilo, por conta do seu respeito aos deuses e, mesmo que não compreendessem bem a sua linguagem, sentiam deleite com as palavras grandiosas que ele proferia em suas tragédias. O mesmo ocorria com Sófocles, porém, Eurípides e sua retórica não eram bem recebidos por tais espectadores.

Mais do que os trágicos, essa plateia, em maior parte constituída por pessoas do campo deleitava-se com as comédias, que eram suas porta-vozes (CROISET: 1909, 7)

“Para agradá-los [os espectadores], os poetas perspicazes apresentavam caricaturas, no palco, de homens conhecidos – de políticos espertos e egoístas, de filósofos sutis, cheios de teorias revolucionárias, sofistas enfatuados, autores da moda, compositores musicais da nova escola, com todas as suas noções – em suma, todos aqueles que eram mascotes do povo da cidade, mas que pareciam prodigiosamente grotescos para os camponeses de Athmone ou da Cólida.”⁴²

⁴² Tradução minha. “To please them, the clever poets caricatured, on the stage, the men of the day – shrewd and selfish politicians, subtle philosophers, full of revolutionary theories, infatuated sophists, fashionable authors, musical composers of the new school, with all their notions - in a word, all those who were the pets of the city folk, but who appeared prodigiously grotesque to these honest peasants of Athmone or of Chollidae.”

Além dessa necessidade de agradar a esse tipo de público, Croiset apresenta o que seria uma razão pessoal de Aristófanes para ter a predileção pelo campo (CROISET: 1909:9-10): embora seja inconclusivo se Aristófanes era de fato filho de pai e mãe atenienses que, depois, naturalizou-se, sabe-se que ele foi inscrito no demo Citadeneu, em Atenas. Isso, segundo Croiset, não significa que ele tenha morado neste demo. O autor acredita que ele tenha vivido no campo e que seu pai, Filipo, era um pequeno agricultor, que possuía terra e alguns escravos, do mesmo modo que muitos dos heróis aristofânicos são retratados, como Diceópolis, Strepsíades e Trigeu.

Assim, Aristófanes apresenta um retrato tão preciso da vida no campo e dos camponeses que certamente isso implica, para Croiset (1909:9), um “*conhecimento pessoal*” do que ele retrata. Assim, a predileção de Aristófanes pela democracia rural ocorre pelo fato de ele ter nascido e crescido nela.

O autor ressalta, entretanto, que não é possível ignorar o fato de que, na época em que Aristófanes escrevia suas peças, havia uma facção oligárquica e que Aristófanes deveria ter conhecimento de suas ideias, ter amigos que faziam parte dela e até mesmo ter adotado ao menos algumas de suas ideias.

Porém é muito difícil acreditar que Aristófanes tivesse intimidade com esse grupo e se forem comparadas as ideias que “constituem a doutrina política como um todo de suas peças” (CROISET: 1909:16) com as teorias oligárquicas, verificar-se-á que essas ideias e teorias diferem consideravelmente umas das outras. A conclusão a que Croiset chega é o de que há alguma influência indireta da doutrina dos oligarcas no trabalho de Aristófanes, mas essas teorias aparecem claramente modificadas, não somente em sua forma, mas em seu espírito.

A relação que o poeta tinha, no entanto, com Cleão, reforça a sua tese de que ele era um democrata moderado: Aristófanes só poderia ter sido mesmo inimigo pessoal de Cleão, pois, sendo um democrata moderado, não toleraria a violência do demagogo. Além disso, tinha muito pouca simpatia para aqueles que falavam demais e que defendiam os processos que eram vantajosos somente para os políticos.

Por fim, o autor conclui que é preciso ter todas essas questões em mente, quando se pretende compreender bem a obra de Aristófanes e que ele também pode ter sofrido alguma influência ocasional do meio que frequentava, mas que Aristófanes não teria pertencido a partido algum. Aristófanes, segundo Croiset (1909:27), “é um filho do campo e da tradição ateniense e é em nome de sua terra nativa que ele fala e é a alma de Atenas que ele defende daquele que ele considera seus corruptores.”

O estudo de Croiset apresenta sérios problemas metodológicos, na medida em que infere, a partir do texto, fatos da vida pessoal de Aristófanes e espelha tais fatos novamente na interpretação do texto. Porém a sua busca de compreensão da plateia e de como Aristófanes refletia em suas comédias os gostos desse público faz com que seu estudo não perca de todo o interesse, como quis Gomme.

O entusiasmo de Murray (1933), no que se refere à análise das questões políticas dentro da obra de Aristófanes, fica evidente no prefácio do seu livro, quando o leitor é lembrado do momento em que ele escreve o seu estudo. Murray – assim como Dioniso, n’*As Rãs*, buscava ressuscitar um poeta que salvasse a cidade – desejava que Aristófanes voltasse para trazer ajuda à geração que vivenciava as guerras na Europa e deparava-se com ideologias nazistas e fascistas, então perguntando-se (MURRAY: 1933,vii):

“Será que ele [Aristófanes] poderia lutar contra os europeus fanáticos por guerra e os nacionalistas como ele lutou contra aqueles do seu próprio país, encarando a não popularidade – encarando a morte, se preciso – e ainda sempre pronto com seu riso galante e sem jamais cair em rancor ou mera autopiedade?”⁴³

Fica evidente, nesse questionamento de Murray, que ele idealiza Aristófanes como um herói de seu tempo, como um poeta corajoso e cheio de ideais, que arriscava a sua própria vida para defendê-los. Essa busca por um Aristófanes politicamente engajado foi, como Gomme já apontou, uma das principais falhas de Murray no seu estudo da obra aristofânica, uma vez que ele não leva em consideração – ou ao menos isso parece-lhe sem importância – o fato de Aristófanes ser um poeta, e não um político.

É preciso notar, entretanto, que Murray preocupa-se em ressaltar que, diferentemente do que se pode pensar, não é todo o objeto de riso, na obra de Aristófanes, que é também alvo do seu ódio, pois, segundo o estudioso (MURRAY:1933, ix), o humor grego, que é muito parecido com o inglês, consiste em rir habitualmente mais daquilo do que se gosta e se tem respeito do que daquilo a que se odeia. Portanto, figuras como a de Sócrates, Eurípides e as mulheres não são objeto de ódio, mas de afeto de Aristófanes. É preciso saber distinguir, assim, o que é o seu objeto de ódio, o que, na opinião de Murray (MURRAY: 1933, ix), não é uma tarefa difícil, “pois quando Aristófanes odeia algo ele faz questão de nos deixar cientes disso”.

⁴³ Tradução minha. “Could he fight against our European war-fevers and nationalisms as he fought against those of his own country, facing unpopularity – facing death, if he must be – yet always ready with this gallant laughter and never collapsing into spitefulness or mere self-pity?”

Murray explica o contexto histórico em que Aristófanes crescera e divaga sobre como o início da Guerra do Peloponeso deve ter influenciado esta jovem mente, “um rapaz sensível e brilhante”, acostumado com a paz, com o conforto e ternura da vida do campo e como, então a vida na cidade, sua amargura, falta de recursos, intrigas e toda a atmosfera da guerra teve influência nos seus primeiros trabalhos.

Em suma, de modo muito semelhante ao de Croiset, Murray traz nos supostos elementos biográficos, subsídios para a interpretação das peças, sem apresentar mais criticamente as fontes de onde retira esses dados, fontes essas que, como se sabe, muitas das vezes apenas repetem o que Aristófanes afirma em suas comédias.

Anos mais tarde, com um estudo mais bem estruturado metodologicamente G.E.M. de Ste. Croix (1996: 42) pretende analisar a questão política, partindo de três questionamentos: i) até que ponto é possível identificar a visão política de Aristófanes; ii) se é útil fazê-lo e iii) até que ponto Aristófanes deliberadamente expressa seu posicionamento político em suas peças, se é que o faz.

O autor afirma que muitos estudiosos, influenciados pelo artigo de Gomme, dizem não ser importante buscar o posicionamento político de Aristófanes em suas peças. A opinião de de Ste. Croix, entretanto, é a de que Aristófanes expressava o seu ponto de vista político em suas comédias, sem que elas deixassem de ser comédias, mas que suas opiniões sobre a democracia de Atenas, sobre suas instituições e líderes e sobre a Guerra do Peloponeso estão lá.

Para tentar compreender como isso acontece, de Ste Croix parte de quatro premissas: i) não se deve assumir que o comediógrafo do século V não usasse suas comédias como propaganda política de um partido ao qual ele tivesse afinidade, pois, segundo ele, até mesmo Ésquilo e Eurípides fizeram isso; ii) o melhor paralelo moderno que existe para a figura de Aristófanes é a do cartunista, que, embora precise conceber *cartoons* engraçados, apresenta temas sérios neles; daí ser um grande erro não considerar a seriedade de alguma passagem somente por causa de sua forma cômica; iii) é preciso prestar mais atenção às passagens que expressam opiniões sérias e que não são engraçadas por si sós, pois nelas verifica-se, mesmo que disfarçada, a opinião do próprio poeta; iv) às vezes as piadas de Aristófanes podem indicar o seu ponto de vista, elucidando o motivo pelo qual ele acha algo particularmente engraçado, por exemplo.

De Ste Croix traz exemplos d’ *As Rãs*, para demonstrar que a terminologia utilizada por Aristófanes pode revelar o tom sério ou jocoso de determinada passagem. Assim, fala da parábase da peça, cuja seriedade nenhum comentador nega. Diz que a

passagem é evidentemente séria, não sendo o caso de uma piada disfarçada, como às vezes ocorre.

Deste modo, segundo o autor, pode-se constatar a seriedade da passagem compreendida a partir do verso 686, por exemplo, porque o coro se autoproclama “consagrado”, “sagrado” (*ἱερός*), a partir daí, então, anunciando ser o seu dever falar aquilo que é útil à cidade. O tom sério da passagem é interrompido, no entanto, com as invectivas contra Clígenes, mas, em seguida, retomado com a proposição do plano, nos versos 717-37 – onde há a metáfora da cunhagem das moedas – de que os bons cidadãos voltem a governar. De Ste. Croix nota que o vocabulário utilizado é digno de um Pseudo-Xenofonte, mas não se aprofunda em examinar essa questão.

O autor ainda ressalta que este exemplo retirado d’*As Rãs* não é o único encontrado em Aristófanes e diz (1996:46):

“(...) Muito frequentemente ele fala do mesmo modo. Eu não pretendo multiplicar os exemplos do óbvio, mas é válido enfatizar que aproximadamente vinte anos antes, Aristófanes usava a mesma linguagem. Em *Cavaleiros* 181, 185-93, 222-9, 334-7 e 738-40, achamos muitos dos mesmos conceitos utilizados da mesma forma.”⁴⁴

Por fim, em relação ao problema da possibilidade de Aristófanes querer deliberadamente influenciar a opinião de sua plateia, de Ste Croix diz não conseguir entender os estudiosos que relutam em responder afirmativamente a isso e que, para ele, Aristófanes era um conservador, algo que ele deixou explícito em suas peças ao longo de uma carreira de 40 anos.

Embora não concorde plenamente com os argumentos de de Ste Croix, pois temo que as generalizações feitas por ele levem a uma redução da obra aristofânica, os apontamentos do autor são, sem dúvida, um ótimo princípio para a investigação desse tema. Assim, é necessário somente um pouco de cautela, para que a obra de Aristófanes não seja lida como tendo um único objetivo, que é o de defender as afinidades políticas do poeta. Se isso de fato ocorre, acredito que não seja o principal objetivo do comediógrafo, e concordo com Henderson que tal objetivo é o sucesso na competição dramática.

⁴⁴ Tradução minha. “(...) he very often speaks in the same way. I do not intend to multiply examples of the obvious, but it is worth emphasizing that nearly twenty years earlier Aristophanes was using exactly the same language. In *Knights* 181, 185- 93, 222-9, 334-7, and 738-40 we find many of the same concepts used in the same way.”

Henderson (1996: 65-7), também como de Ste Croix, é menos cético em relação ao impacto que a comédia tinha na vida política da cidade e nas intenções do comediógrafo em influenciar o seu meio.

Inicia sua argumentação, ressaltando, acima de tudo, que os comediógrafos do século V a.C. tinham por objetivo ganhar as competições dramáticas. Por isso, Aristófanes alega discutir “muitas coisas risíveis e muitas coisas sérias”, na voz do coro de Iniciados diz n’ *As Rãs* (vv.389-93). Que eles falem coisas risíveis é algo claro, porém, o que intriga os estudiosos da comédia é o fato de ela pretender dizer “coisas sérias”.

O autor nota que os céticos apoiam-se no princípio de que o humor não tem valor de mudança política, ou seja, as pessoas riem com algo, mas não modificam os seus valores e critérios políticos por conta da piada. Entretanto falham em explicar por que os comediógrafos falam tão efusivamente sobre determinados assuntos e defendem ou atacam partidos reais. Além disso, considera falso o argumento que usam⁴⁵ de que todos da plateia estavam sujeitos aos ataques dos comediógrafos, uma vez que suas invectivas seguiam um sistema determinado.

Assim, Henderson questionará aquilo que muitos dos comentadores modernos consideram como um fato: que nós, leitores modernos, somos sagazes demais para acreditarmos no que clamam poetas cômicos, quando dizem ser sérios e saber melhor do que os espectadores. Assim, sem partir dessa premissa, e procurando ler essa asserção como sincera, Henderson investiga a questão a partir do ponto de vista *dêmos*, partindo do testemunho mais antigo sobre essa relação entre *dêmos* e festival dramático, que é o do Velho Oligarca, que escreveu um tratado no meio dos anos de 420 a.C., quando Aristófanes começava a sua carreira. Nesse tratado, é possível encontrar uma explicação do motivo por que nem todas as camadas da sociedade eram ridicularizadas pelos comediógrafos.

Henderson explica que algumas pessoas são alvo da zombaria de Aristófanes simplesmente por um acontecimento notório, de cunho cômico, que seja conhecido da plateia, como é o caso de Hegéloco (*As Rãs* vv. 303s), zombado por ter pronunciado mal um verso do *Orestes* de Eurípides.

É mais frequente, entretanto, que o ridículo sirva para punir aquele indivíduo que teve um mau comportamento e que não pode ser punido – tanto porque a falta foi algo moral, não havendo pena para isso, quanto porque o indivíduo ainda não foi levado à

⁴⁵ Henderson refere-se, citando de Ste. Croix, à discussão de Dover, no comentário às *Nuvens*, sobre os alvos de sátira de Aristófanes.

corte. Assim, a zombaria estava no meio do caminho entre fazer alguma coisa e não fazer nada.

Cita o exemplo de Cálías, que é zombado n' *As Rãs* (v.428). Ele é o tipo de indivíduo que tem um comportamento egoísta, por gastar todo o seu dinheiro com seus próprios prazeres quando a cidade passava por dificuldades sérias financeiras e poderia ser ajudada por ele. Assim, como não se pode fazer nada contra isso – uma vez que seu comportamento moral não vai contra a lei ateniense – a invectiva contra ele ao menos ajuda a plateia a ter a sensação de que ele está sendo punido e, ao mesmo tempo, previne que outros tenham o mesmo tipo de comportamento.

Os comediógrafos, entretanto, deveriam ser sensíveis o suficiente para conseguir imprimir o tom adequado à piada e não ofender ninguém, pois poderiam sofrer as consequências disso. A reação de Cleão, por exemplo, que processou Aristófanes por calúnia, pode ter dois significados: ou que Aristófanes exagerou na sua piada ou que Cleão era sensível demais à zombaria.

Havia, assim, segundo o autor, uma espécie de etiqueta, regras de bom senso que os comediógrafos seguiam: os ataques a indivíduos não deveriam ser feitos *ex tou pragmatou*, ou seja, sem motivo, mas somente quando a pessoa fora maltratada anteriormente. Era ilegal lançar acusações infundadas, pois isso era considerado uma calúnia; porém, quando havia realmente motivos, a zombaria era bem vista, pois trazia o tom de denúncia. Pensando nisso, a alegação de que a comédia fala, ao mesmo tempo, tanto de coisas engraçadas quanto sérias, começa a fazer sentido. Os autores cômicos atacavam tanto para simplesmente fazer ridículo (*komoidein*), como é o caso, já citado, de Hegéloco, como para falar mal (*kakos legein*), de modo a denunciar alguma falta, constranger quem a cometeu e precaver que ocorressem outras semelhantes, como é o caso de Cálías.

Assim, por exemplo, tendo em vista essas duas categorias de sátira, o ataque de Aristófanes a Cleão é apresentado como algo sério: pois Cleão havia, injustamente, anteriormente, feito uma acusação contra o comediógrafo, motivo pelo qual ele está apto a revidar e lançar um ataque em sua defesa e de seus amigos, os cavaleiros, que também foram suas vítimas (cf.vv.299-302). Assim, como nota Henderson (1996:92):

“Ao atacar Cleão, Aristófanes apela tanto para a sua inimizade pessoal (como os poetas jâmbicos) quanto para os interesses da cidade (como oradores na assembleia e na corte) e ele usa a invectiva para

caracterizar seu oponente como um mau cidadão, assim, elevando a credibilidade de suas asserções.”⁴⁶

Nota, entretanto, que é preciso estar atento às distorções cômicas, porque os comediógrafos exageram certos aspectos de um determinado acontecimento e omitem outros. Destarte, porém assim como em uma casa de espelhos, deve-se admitir que haja uma imagem original que gera tudo isso, tornando-se necessário um questionamento: como a imagem que vemos no palco cômico difere-se da realidade que está refletindo?

Embora o uso de fonte externa à obra de Aristófanes, que é o testemunho do Velho Oligarca, seja algo arriscado, acredito que o estudo de Henderson seja de grande importância, para que se possa categorizar e deixar claro que nem todas as invectivas têm o mesmo grau de seriedade e que, portanto, é fundamental que se faça uma análise de cada caso, dentro do contexto histórico e dentro do próprio enredo da comédia.

Sidwell (2009) contrapõe-se diretamente a Silk no que diz respeito à sua descrença de que os apelos de Aristófanes, que reclamam sua autoridade, devem ter crédito. Inicia sua argumentação ressaltando a dificuldade em se discutir a questão política dentro da Comédia Antiga, pois, se segue, por exemplo, a linha de de Ste. Croix, e entende-se seriamente toda e qualquer referência política dentro da peça, é preciso lembrar que a comédia é composta dentro de um contexto literário e que as falas são ditas por personagens, e não pelo próprio autor. E mesmo quando se considera que pode haver uma inserção de assuntos sérios dentre os assuntos cômicos, ainda assim corre-se o risco de perder essas fronteiras, uma vez que somos leitores muito distantes do contexto original.

Sidwell afirma que, em teoria, a linha argumentativa seguida por Heath é mais aceitável, mas não está livre de problemas. Por exemplo, Heath tenta demonstrar que o retrato de Sócrates em Aristófanes não corresponde com uma real intenção política, na medida em que, Platão, no *Banquete*, retrata o filósofo e o comediógrafo como pertencentes ao mesmo círculo de amigos. O problema está no fato de que também não se pode afirmar a exatidão do retrato de Platão, o que enfraquece o argumento de Heath.

O autor acredita que é preciso estudar as parábases, pois elas são os momentos em que o coro se dirige diretamente à plateia em nome do poeta. Sabe, no entanto, das especificidades de cada parábase e que há aquelas em que a *persona* dramática se afasta

⁴⁶ In attacking Cleon, Aristophanes appeals both to personal enmity (like iambic poets) and to the interests of the city (like speakers in assembly and court), and he uses abuse to characterize his opponent as a bad citizen, so enhancing the credibility of his claims.”

do coro, dando voz “direta” ao poeta, em uma quebra da ilusão dramática, mas que também existem aquelas em que o coro mantém sua personagem ao se dirigir à plateia.

Sidwell enfatiza o caso específico d’ *As Nuvens*, discutindo o fato de a peça ter sido revisada e, provavelmente, não ter sido apresentada em nenhum dos grandes festivais dramáticos de que temos conhecimento. Isso, segundo o autor, é um dos motivos pelos quais a parábase da peça é tão peculiar. Assim, ele diz (2009:29):

“O contraste entre a especificidade da parábase d’ *As Nuvens* e o desvio dos primeiros exemplos dos quais Silk reclama pode agora ser explicado pela necessidade do poeta – que, afinal de contas, tinha o objetivo de ganhar o prêmio, que, embora até certo ponto fosse adquirido por sorte, ainda assim requeria um amplo consenso entre os juízes e poderia não ser dado – de manter a sua plateia a bordo.”⁴⁷

Assim, Sidwell conclui que embora seja difícil de identificar, muitas das vezes – com exceção justamente d’ *As Nuvens* – os indivíduos apontados por Aristófanes – e isso se deve ao fato de eles virem disfarçados sob outros nomes – mesmo assim, o poeta, tendo o patrocínio de indivíduos em particular (cf. *As Nuvens* 528) e tendo simpatia por um grupo em detrimento de outro, utilizava a comédia em benefício destes e também para atingir seus objetivos políticos.

Sommerstein (2009:02), por sua vez, diz que, certamente, um dos objetivos da comédia ateniense era provocar o riso e entreter e que o fato de ela o fazer não exclui a sua função de “tornar os homens melhores membros da comunidade” (citando *As Rãs*, 1008-9).

Para ele, ao contrário do que pensava Gomme, em 1938, Aristófanes levava a sério a ideia de que o seu papel era o de trazer, por meio de suas peças, algum benefício para a sua plateia. Embora os planos dos heróis pertençam à ordem do fantástico e as soluções para seus problemas sejam, na maioria dos casos, possíveis de se imaginar somente na comédia, eles surgem sempre como uma forma de fugir de uma situação insatisfatória que, aos olhos da maior parte ou de todos os atenienses, parece bem real e tem origem nas decisões das instituições políticas atenienses.⁴⁸ Assim, conforme Sommerstein (2009:206):

⁴⁷ Tradução minha. “The contrast between the specificity of the *Clouds* parabasis and the deviousness of the other early examples complained of by Silk can now be explained by the necessity for the poet – who after all was aiming for the prize, which though to some extent a lottery, nonetheless required a broad consensus among the judges and could not be fixed – to keep his festival audience on board.”

⁴⁸ Com apenas alguns breves exemplos, é possível compreender o que Sommerstein diz a respeito dos problemas oriundos das instituições atenienses: em *Acarnenses*, *Paz* e *Lisístrata*, o problema principal é a guerra; em *As Vespas* há o problema do sistema judiciário e n’ *As Rãs*, como discutirei melhor adiante,

“Não ficaremos surpresos, portanto, se acharmos nas peças de Aristófanes, ao menos por consequência, um modelo duplo de um sistema político alternativo. É evidente que não é tarefa do autor apresentar um retrato coerente e compreensível de mudança política; mas a menos que ele seja o tipo de satirista que denuncia e ridiculariza todos e tudo indiscriminadamente – e Aristófanes certamente não é um desses – não é possível deixar escapar, por meio da escolha pessoal e dos alvos institucionais, quais aspectos do sistema existente ele percebe como necessitados de mudança drástica e em quais direções ele vê uma mudança desejável para eles.”⁴⁹

O estudioso ressalta que a relação entre a comédia antiga e a *pólis* é dúbia, já que, se, por um lado, preocupa-se com problemas contemporâneos e personalidades proeminentes de Atenas e o poeta, especialmente Aristófanes, reclame para si o *status* de professor para a cidade, por outro, a trama, estruturada na forma de um folclore ou mitos, como o de Héracles, não apresenta personagens que representem a comunidade como um todo.

Entretanto, embora os planos desses heróis sejam fantasiosos, eles emergem de situações que são bem concretas e que geralmente têm alguma relação com as instituições atenienses. Sommerstein acredita que as peças então tragam soluções para esses problemas em forma de uma proposição de uma alternativa à democracia.

Essa alternativa à democracia, segundo Sommerstein, é estruturada a partir de quatro princípios. A abolição ou negação drástica do pagamento público para funções cívicas (1), especialmente aquele referente ao serviço do júri e em relação à assembleia (nos anos de 390). Tais pagamentos corromperiam a população e a fariam trabalhar não pelo bem do Estado, mas pelo seu próprio bem, além de ser um alvo fácil de influência por políticos que se decidissem a aumentar o valor desses pagamentos. A condenação dos sicofantas ou “acusação maliciosa” (2009:208) (2). No mundo aristofânico, o sicofanta é aquele que acusa os ricos, a fim de conseguir algum tipo de indenização e enriquecer às suas custas. Há também a rejeição dos líderes de baixo status social, voltando-se para os bem-nascidos e educados (3). Note-se aqui que Sommerstein apresenta, como exemplo,

temos, para além da questão da falta de um bom poeta para a cidade, os perigos iminentes que a Atenas de 405 a.C vivia.

⁴⁹ Tradução minha “We shall not, therefore, be surprised to find in Aristophanes’ plays, at least by implication, a twofold model of an alternative political system. Of course, it is not a comic author’s business to present a coherent and comprehensive blueprint for political change; but unless one is the kind of satirist who denounces and ridicules everyone and everything indiscriminately—and Aristophanes is most definitely not that—one cannot help betraying, by one’s choice of personal and institutional targets, what aspects of the existing system one perceives as being in need of drastic change, and in what directions one sees it as desirable to change them”.

a parábase d' *As Rãs*, em que os líderes considerados bons são aqueles bem-educados. Ressalta, porém, que ao se pensar que nessa parábase há uma reprovação de Cleofonte, que fora morto pelos oligarcas por ser um obstáculo a seu governo e que essa mesma parábase sugere a volta dos que ajudaram o governo dos 400, é possível chegar à conclusão de que a passagem toma a defesa do partido oligarca. A busca da paz com Esparta (4). O autor ressalta que é somente em relação a Esparta que Aristófanes defende a paz e que pensá-lo como um pacifista, que rejeita qualquer tipo de guerra, seria ingenuidade. *As Aves* são um exemplo claro disso, já que possuem um tom belicoso.

Sommerstein acredita que esses são elementos que constituem o programa dos oligarcas.⁵⁰ Em 411, por exemplo, em Colono, uma assembleia no início do verão estabeleceu que nenhuma proposta ali apresentada poderia ser considerada ilegal ou contestada; que não deveria haver pagamento para os serviços públicos e que um corpo de 400 homens deveria ser escolhido para governar até que fosse adequado estabelecer os 500. Além disso, aqueles que ameaçavam este governo, como Ândrocles, foram eliminados pelos oligarcas. Uma solução equivalente pode ser vista em três peças de Aristófanes: *As Aves*, *Lisístrata* e *Assembleia de Mulheres*. Mas é preciso também ressaltar que, em nenhum desses casos, o mundo era o dos cidadãos, – em dois dos casos, mulheres e, no outro, aves.

Acredito que, por mais interessante que seja a leitura de Sommerstein, é preciso observá-la com cuidado e lembrar que toda generalização pode ser problemática. É uma visão redutora, certamente, dizer que Aristófanes trazia uma proposta oligarca, pois, desconsiderar-se-iam outras passagens, principalmente de *Lisístrata* e *As Tesmoforiantes*, em que há evidência do contrário.⁵¹

Vários são os estudiosos que pensam nessa questão da política dentro da obra, mas acredito que os autores apresentados já nos permitem verificar a complexidade do assunto. Embora o artigo de Gomme seja antigo e, atualmente, muitos dos estudiosos contemporâneos acreditem que seja possível fazer uma relação entre o pensamento político de Aristófanes e o modo como ele constrói as suas comédias, acho que se deve sempre ter cautela em relação a isso e lembrar que ele era, acima de tudo, um poeta. Também concordo, entretanto, com de Ste. Croix, Sommerstein e Sidwell, quando eles defendem que o fato de Aristófanes ser um comediógrafo não é um motivo para que se

⁵⁰ Discutirei essa questão mais detalhadamente em um momento mais oportuno.

⁵¹ Na minha dissertação de mestrado (2010), argumento que a passagem do coro de *As Tesmoforiantes*, compreendida entre os versos 1136-1149 claramente rechaça a tirania.

negue a existência de discussões sérias acerca dos problemas que o circundam e que, de forma mais ou menos explícita, a análise cuidadosa das comédias de Aristófanes fará surgir a sua voz, o seu ponto de vista sobre determinado problema histórico.

Entretanto acredito que seja mais interessante saber identificar como Aristófanes lidou artisticamente com uma determinada questão política do que investigar o que o poeta mesmo pensava ou se ele defendia algum partido político, como argumentam Sommerstein (partido oligarca) e Sidwell (partido democrata).

CAPÍTULO 2: TERÂMENES – DISCÍPULO DE EURÍPIDES

1. Introdução:

Uma vez que esteja apresentada a discussão sobre as questões políticas em Aristófanes, posso deter-me na análise d'*As Rãs*, meu objeto de estudo.

Antes de se discutir a representação das personalidades públicas que Aristófanes traz nessa peça, é preciso compreender melhor o contexto em que ela foi escrita e como Aristófanes organizou a sua trama.

As Rãs foram encenadas, pela primeira vez, em 405 a.C., momento de grande crise em Atenas. A situação da guerra não havia mudado quase nada desde a expedição à Sicília em 413 a.C.⁵² Muito embora a expedição tenha sido desastrosa, os atenienses ainda acreditavam que era vantajoso continuar a guerra, mas a situação de Esparta era melhor, uma vez que vários membros da Liga de Delos estavam abandonando a aliança com Atenas e migrando para Esparta, além do apoio das sátrapas persas de Tissafernes e Farnabazo.

Com as diversas cidades aliando-se aos espartanos, Atenas viu-se obrigada a utilizar a sua reserva de 1000 talentos e bloquear o Peloponeso, enviando navios até Samos, que se tornou a base principal de Atenas no Egeu até o final da guerra (cf. Tuc. viii, 6.2-17.3).

Alguns eventos ocorridos no período de 413 a 405 a.C. devem ser aqui mencionados, para que se possa compreender melhor as personalidades públicas citadas por Aristófanes n'*As Rãs* e, no caso específico deste capítulo, Terâmenes.

1.1. *Golpe Oligárquico dos Quatrocentos e Restauração da Democracia*

Alcibíades, que havia se aliado aos espartanos, em 412, queria retornar a Atenas e fez contato com a frota em Samos, dizendo que se os atenienses pusessem abaixo a sua democracia, instalando um governo oligárquico, chamando-o de volta, ele, Alcibíades, garantiria o apoio dos persas para o lado de Atenas.

⁵² A Sicília era uma grande ilha habitada por gregos desde meados do século VIII. Em 415, os atenienses cogitaram fazer uma expedição até lá, para ampliarem o seu império, decisão essa que dividiu opiniões. Favorável a ela era o então jovem Alcibíades e seu opositor era Nícias. Como nota Tucídides (6.1), a empreitada era ambiciosa, pois a ilha era muito grande e populosa, de modo que, assim, os gregos iriam se engajar “numa guerra não muito menor que aquela contra os peloponésios”.

Em 411/10, Pisandro (cf. Tuc.6.53) discutiu na assembleia a necessidade de se acatar o pedido de Alcibíades e de se fazer a aliança com Tissafernes, pois Atenas não estava em uma situação vantajosa em relação a Esparta e essa era a única saída que ele via.

Assim, segundo o relato de Tucídides (viii 68), Pisandro foi o autor da proposta, sendo radicalmente oposto à democracia, mas Antífon foi “quem imaginou o esquema que levou àquele resultado” e Terâpismenes também liderava o grupo que destruiu a democracia.⁵³ Sobre os detalhes da participação de Terâmenes, tanto no golpe oligárquico quanto na restituição da democracia, discutirei mais adiante.

Foi instalado então o governo dos Quatrocentos, o qual passou a eleger os prítanes e a exercer o poder de modo muito violento, até mesmo matando aqueles que se opunham ao governo. Enquanto isso, em Samos, os atenienses descontentes com o modo como a democracia foi posta abaixo queriam invadir o Pireu, mas Alcibíades toma a frente e apazigua os ânimos.

Esse descontentamento com o modo como os Quatrocentos governavam também foi visto em Atenas e, quando os emissários chegaram de volta, vindos de Samos, trazendo a notícia da revolta dos atenienses e de como Alcibíades teve que tomar à frente, alguns oligarcas descontentes com o modo como o novo governo vinha sido exercido – dentre eles Terâmenes, que se destaca como um dos líderes dessa facção – começaram a criticar o governo.

Aqueles que não faziam parte dessa facção de Terâmenes, e que ainda defendiam a oligarquia – como Frínico, Aristarco, Pisandro e Antífon – estavam, na época, fazendo uma fortificação na Eetioneia, no Pireu. Quando ficaram sabendo da reviravolta das massas, então aceleraram as obras. Terâmenes, por sua vez, temia que a fortificação tivesse a função de abrir o porto para os oligarcas mais facilmente, quando quisessem.

Até então, as críticas eram feitas em caráter de segredo, confinadas a grupos restritos, até que ao voltar de uma missão à Lacedemônia, Frínico é assassinado em plena ágora. Entretanto, como não houve maiores consequências em relação a esse acontecimento, Terâmenes passou a ser mais audacioso e resolveu agir. Foi até o Pireu e instigou os hoplitas e os habitantes do Pireu a demolirem a fortificação. Pouco tempo

⁵³Pisandro e Antífon defendiam o governo oligárquico instituído em 411.

depois os Quatrocentos foram depostos e o governo foi entregue nas mãos dos Cinco Mil⁵⁴.

Como é possível verificar, Terâmenes teve um papel fundamental tanto no estabelecimento do governo oligárquico dos Quatrocentos quanto na sua dissolução, meses mais tarde. Analisarei, neste capítulo, as principais fontes antigas em que ele é retratado, tais quais o livro oitavo da *História da Guerra do Peloponeso*, de Tucídides, *Helênicas*, de Xenofonte e, por fim, *A Constituição de Atenas*⁵⁵, de Aristóteles, de modo que eu possa comparar esses relatos ao retrato feito por Aristófanes, n'*As Rãs*.

Antes disso, entretanto, é preciso ainda mencionar outro evento histórico importante que ocorrera antes da encenação d'*As Rãs*, no qual a participação de Terâmenes foi igualmente importante.

1.2. *Batalha de Arginusas*

O evento mais marcante que ocorrera no ano anterior à encenação d'*As Rãs* foi a vitória na batalha naval de Arginusas, em Lesbos, a qual proporcionou o domínio de Atenas sobre o Egeu. Entretanto essa conquista só foi obtida por haver movido esforços muito grandes tanto de toda a cidade, com o recrutamento inclusive de escravos no fronte. Foi uma das expedições que causou maior perda de homens, com as exceções de Délio, em 424 e da catástrofe da Sicília.

Depois da Batalha de Cinossema, em 410 a.C. (cf. Tuc.8,104-5), Alcibíades foi demitido de seu cargo e mandado de volta ao exílio, e Conon então assumiu o comando da esquadra em Samos.⁵⁶

No início de 406 a.C., Lisandro, líder espartano, passava o seu cargo para Calicrátidas, um general muito menos experiente do que ele. Sabendo do descontentamento por parte dos amigos de Lisandro, o novo comandante então fez um

⁵⁴ A princípio, o governo dos 400 deveria ser transitório, enquanto a nova Constituição era estabelecida, para que, depois disso, os Cinco Mil tomassem o poder. Segundo Aristóteles (*Constituição de Atenas*, 33), o governo dos 400 teve duração de aproximadamente quatro meses.

⁵⁵ Dentre as fontes antigas, essas são as que apresentam um retrato de Terâmenes no que diz respeito aos principais eventos em que ele esteve envolvido até o ano da primeira apresentação d'*As Rãs*. Deixo de lado as passagens apresentadas por Lísias, pois elas discutem eventos ocorridos após a primeira encenação da peça. Quanto às fontes modernas, apresento estudos os quais considero pertinentes para a discussão sobre Terâmenes e sobre o retrato que os antigos fazem dele. Tais estudos serão apresentados ao longo deste capítulo.

⁵⁶ Sobre as reviravoltas na carreira de Alcibíades, falarei posteriormente, em outro capítulo, pois agora interessa-nos saber que Conon foi quem assumiu o comando das frotas atenienses, para enfrentar os espartanos.

discurso, dizendo que faria o melhor que pudesse e que, se alguém tivesse uma solução melhor do que ele no poder, que a apresentasse (cf. Xenofonte, *Helênicas* i.6.5).

Calicrátidas sabia da necessidade em se mostrar um comandante eficiente e, para isso, transfere a base militar de Éfeso para Mileto, pois tinha um novo plano: Mileto, que se opunha à aliança com os persas, seria um bom local a obtenção de mais recursos. Assim Calicrátidas faz um apelo por contribuições, dizendo que os espartanos não deveriam ficar dependentes dos persas. O seu discurso tem um apelo tão grande que ele consegue bastante recursos. Pegando-os então, ele partiu para Mitimna, em Lesbos, que era hostil a eles. Lá, ele conseguiu mais recursos com a tomada da cidade, mas se recusou a vender os cidadãos como escravos, pois pretendia manter a sua promessa de tornar livres os homens gregos.

Calicrátidas utilizou-se então de um artifício para derrotar Conon: enviou-lhe uma carta, dizendo que acabaria com a supremacia dos atenienses por mar, desafiando-o. Embora Conon estivesse, durante esse tempo, melhorando as suas tropas, sabia que sua frota era muito inferior, em número, à de Calicrátidas. Entretanto Lesbos, que era a principal barreira dos espartanos para alcançar o Helesponto, estava sob ameaça e Conon viu-se obrigado a lutar. Mas quando Calicrátidas foi atrás dele, com sua frota numerosa, Conon fugiu para Mitilene, onde, logo no início, já perdeu 30 trirremes. Ele conseguiu se esconder na ilha, mas se viu em grandes apuros quando foi cercado por terra e por mar.

Com alguma dificuldade, entretanto, Conon consegue escapar. Quando as notícias do que lhe havia acontecido chegaram a Atenas, os atenienses foram ao seu resgate. Para isso, eles precisaram reunir todos os recursos ainda possíveis: a frota ateniense, que contava com cerca de 40 navios, conseguiu ser aumentada ao número de 110 navios. Porém não era somente a escassez de navios o problema dos atenienses, os cofres públicos também estavam vazios.

Para arrecadar fundos para reconstruir a sua frota, Atenas viu-se obrigada a derreter a estátua de ouro de Niké e reunir dos cidadãos ouro e prata. Mas esse não era o único problema que eles tinham, pois faltavam-lhes bons soldados, uma vez que os melhores já haviam sido recrutados para acompanhar a frota de Conon em Mitilene. Reuniram então todos os cidadãos em idade militar e também escravos, a quem lhes foi concedida a cidadania. Partiram, com 110 navios para Samos, onde conseguiram mais 40 navios e mais alguns outros dos demais aliados, chegando ao número de pouco mais de 150 navios (cf. Xenofonte, *Helênicas* i.vi.24-9).

Mesmo em número muito menor do que as frotas espartanas, os atenienses conseguiram vencer a batalha que se deu em Arginusas, mas para isso, perderam 25 navios com toda a tripulação. É preciso ressaltar aqui que, como foi relatado, os atenienses utilizaram os últimos recursos que tinham para reerguer essa frota e que, portanto, a perda de 25 navios, por menor que seja, é muito significativa nesse momento.

Depois da vitória, o Conselho se reuniu e decidiu que era preciso resgatar os náufragos na batalha, estivessem eles vivos ou mortos, para que lhes fosse dado o funeral adequado. Terâmenes e Trasíbulo ficaram responsáveis por essa missão.

Entretanto, conforme o relato de Xenofonte (*Helênicas*, i.vi.35), mesmo querendo seguir as ordens dadas, o mau tempo não permitiu que o resgate fosse feito. Obviamente, o não cumprimento da missão desagradou muito os generais que a haviam ordenado.

Quando as notícias de que os náufragos não haviam sido resgatados chegou a Atenas, isso causou um grande alvoroço na população, de modo que, ao final, os seis generais que voltaram para Atenas – Péricles, Diomedonte, Lísias, Aristócrates, Trásilo e Erasinides – foram condenados à morte. Dois deles, Protômaco e Aristógenes, sequer arriscaram-se a voltar. Xenofonte aponta Terâmenes como o principal responsável por essa condenação, enquanto Diodoro Sículo apresenta um retrato mais ameno do comandante. Discutirei esta questão mais adiante, em momento mais oportuno.

Nesse contexto, portanto, Aristófanes escreve *As Rãs*. Depois de tais acontecimentos, o estado de pobreza em que se encontravam os atenienses era tal que, provavelmente no ano de 406, deu-se início à divisão da *coregia* entre duas pessoas, uma vez que não era fácil encontrar um cidadão que sozinho tivesse os recursos suficientes para custear essa liturgia⁵⁷. Somado a isso, há também uma possível pobreza da produção cultural, mais especificamente, a carência de bons tragediógrafos, depois da morte dos três canônicos, se considerar-se que há algo de verdadeiro na reclamação de Dioniso, no início d'*As Rãs*, mesmo descontando-se os exageros cômicos.

Durante décadas, as competições dramáticas foram dominadas por Sófocles e Eurípides. Sófocles era o mais bem sucedido e Eurípides o mais controverso, porém ambos eram muito conhecidos, até mesmo internacionalmente. Com a morte de Eurípides, em 406 a.C. e com a idade avançada de Sófocles, que tinha aproximadamente

⁵⁷Dentre as formas de liturgia - funções determinadas aos cidadãos mais ricos, como uma espécie de imposto - a coregia é aquela sobre a qual se tem mais informação. Tratava-se da manutenção e preparação de um coro para os festivais dramáticos. O corego - cidadão responsável pela coregia - era escolhido pelo arconte-epônimo, devendo ter mais de 40 anos e ser um cidadão bem abastado. Para mais detalhes acerca dessa liturgia, vide Pickard-Cambridge (1953).

90 anos – e morreu no ano seguinte –, Aristófanes, como os demais atenienses, percebia que os grandes mestres trágicos estavam deixando Atenas sem nenhum sucessor à altura.

N’*As Rãs*, para resolver ao mesmo tempo os problemas literários e políticos pelos quais Atenas estava passando em 405 a.C., Dioniso, deus patrono do teatro, tem a ideia de resgatar Eurípides, para salvar a cidade e, ao mesmo tempo, para que Atenas voltasse a ter bons poetas. Entretanto, como se sabe, após uma disputa entre Ésquilo e Eurípides, no Hades, Dioniso decide-se por voltar com o primeiro, ao invés de Eurípides.⁵⁸

Como discutirei melhor no último capítulo, os comentadores da peça concordam que não haja um critério literário que leve Dioniso a essa mudança de planos. Após o *agón* formal, segue-se a disputa entre os tragediógrafos, pois o deus do teatro não consegue ainda se decidir sobre qual deles é o melhor para a cidade. Assim, mesmo após a pesagem das palavras, permanece a dúvida. Somente a resposta acerca de uma questão política – sobre o retorno de Alcibíades – leva Dioniso a escolher, finalmente, Ésquilo.

Dessa maneira, olhando retrospectivamente, é possível encontrar alguns indícios de que, por meio de um critério político, e não literário, Dioniso prefere Ésquilo a Eurípides. Vários são os políticos zombados nesta comédia e começarei por Terâmenes, que, no *agón*, é associado diretamente a Eurípides.

⁵⁸ *As Rãs* foram encenadas no governo do arconte Cálias, cujo mandato se deu do verão de 406 até o verão de 405. Em uma inscrição de mármore, *Marmor Parium*, diz-se também que Sófocles morreu durante este arcontado. *As Rãs* fazem referência à sua morte no prólogo (vv. 76-82), no segundo prólogo (vv.787-94) e no êxodo (vv.1515-19). Estudiosos da peça debatem se sua trama se deu devido à morte de Eurípides, no inverno de 407-406 ou à de Sófocles. Se a peça foi escrita enquanto Sófocles ainda estava vivo, até que ponto o texto foi alterado de última hora para se adequar a essa notícia? Russo (1964:198) acredita que a peça tenha sofrido alterações após a morte de Sófocles, e não que ela tenha sido construída completamente a partir dela. Russo apresenta alguns sinais, ao final da peça, de que houve imprevisto para que ocorresse a inserção de Sófocles. Toda a passagem compreendida entre os versos 1411-1533 é marcada por uma técnica rude: Hades surge em 1414 com versos bruscados, o trono da tragédia nunca é levado para cena, depois do verso 1476, Eurípides desaparece e a recepção de Hades em seu palácio parece forçada. Além disso, a ausência de Sófocles é notória, embora ele receba o trono da tragédia de Ésquilo. Nas últimas 50 linhas, Dioniso permanece mudo, totalmente ignorado. Entretanto essas improvisações não foram provavelmente recebidas como um problema pelo público, pois ele sabia da seriedade do caso. Russo também acredita que, inclusive a ressurreição de Ésquilo tenha sido uma decisão tardia de Aristófanes, mas eu discordo dessa tese, pois, como demonstrarei ao longo deste estudo, as características da obra de Ésquilo e a época que ele representa, são muito importantes para a escolha de Dioniso. Além disso, como nota Dover (1997:6), o fato de haver alguma estranheza nas mudanças estruturais apresentadas na peça poderia levar ao questionamento da obra como um todo, como sendo toda ela uma revisão radical da primeira peça. Entretanto é preciso lembrar que uma das características mais fortes de Aristófanes é justamente a sua inovação, seu descarte das estruturas formais em favor da trama.

2.Terâmenes: uma personalidade polêmica

Como já foi apresentado anteriormente, Terâmenes teve participação fundamental em três episódios que antecedem a encenação d'*As Rãs*: 1) o golpe oligárquico de 411 a.C.; 2) a restauração da democracia em 410 a.C. e 3) a execução dos generais participantes da Batalha de Arginusas, em 406 a.C. Mesmo entre os historiadores antigos, as motivações de Terâmenes não são tão claras e há quem o retrate de maneira mais ou menos benévola.

Uma vez que já introduzi o contexto em que ocorrem esses eventos, posso agora deter-me à análise dos mesmos e como eles são retratados pelas principais fontes antigas: Tucídides (somente sobre o golpe oligárquico e a restauração da democracia), Xenofonte, Aristóteles e Diodoro Sículo (no caso da condenação dos generais).⁵⁹

2.1. Terâmenes em Tucídides

No relato do golpe oligárquico que colocou no poder os Quatrocentos, em 411 a.C. e no relato da retomada da democracia, meses mais tarde, Tucídides apresenta um retrato de Terâmenes ambíguo, a meu ver, pois não o condena explicitamente por agir em benefício próprio, mas também não o defende, como o faz Aristóteles, por exemplo.

Ao apontar os principais responsáveis pela tomada do poder dos Quatrocentos, Tucídides (viii, 68) diz que “Terâmenes, filho de Hágnon, aparecia igualmente na primeira linha dos destruidores da democracia; era um homem que nada tinha de medíocre por sua eloquência e discernimento.”(Θηραμένης ὁ τοῦ Ἁγνωνος ἐν τοῖς ξυγκαταλύουσι τὸν δῆμον πρῶτος ἦν, ἀνὴρ οὔτε εἰπεῖν οὔτε γνῶναι ἀδύνατος.)

Ele narra o modo violento como os Quatrocentos governaram, mostra o descontentamento dos atenienses em Samos com o novo regime e como eles pensavam que seria melhor se Alcibíades retornasse a Atenas.

Quando os emissários que foram a Samos esclarecer os motivos da tomada do poder dos Quatrocentos retornaram a Atenas e contaram o tumulto e o posicionamento de Alcibíades, um grupo dentre os oligarcas, do qual fazia parte Terâmenes, passou a criticar o regime. Sobre este grupo, Tucídides diz (viii.89):

⁵⁹ Deixarei de lado a discussão acerca do discurso de Lísias, uma vez que ele se refere a eventos posteriores à encenação d'*As Rãs*.

οἱ μετέσχον μὲν ἐν τοῖς πρώτοι τῶν πραγμάτων, φοβούμενοι δέ, ὥς ἔφασαν, τό τε ἐν τῇ Σάμῳ στράτευμα καὶ τὸν Ἀλκιβιάδην σπουδῇ πάνυ, τοὺς τε ἐς τὴν Λακεδαίμονα πρεσβευομένους [ἔπεμπον], μὴ τι ἄνευ τῶν πλεόνων κακὸν δράσωσι τὴν πόλιν, οὐ τὸ ἴ ἀπαλλαξείειν τοῦ ἄγαν ἐς ὀλίγους ἐλθεῖν, ἀλλὰ τοὺς πεντακισχιλίους ἔργῳ καὶ μὴ ὀνόματι χρῆναι ἀποδεικνύναι καὶ τὴν πολιτείαν ἰσαιτέραν καθιστάναι. ἦν δὲ τοῦτο μὲν σχῆμα πολιτικὸν τοῦ λόγου αὐτοῖς, κατ' ἰδίας δὲ φιλοτιμίας οἱ πολλοὶ αὐτῶν τῷ τοιοῦτῳ προσέκειντο, ἐν ᾧ περ καὶ μάλιστα ὀλιγαρχία ἐκ δημοκρατίας γενομένη ἀπόλλυται· πάντες γὰρ αὐθημερόν ξιοῦσιν οὐχ ὅπως ἴσοι, ἀλλὰ καὶ πολὺ πρῶτος αὐτὸς ἕκαστος εἶναι (...) ἡγωνίζετο οὖν εἷς ἕκαστος αὐτὸς πρῶτος προστάτης τοῦ δήμου γενέσθαι.

Estes [Terâmenes, Aristócrates e outros], após haver desempenhado um papel destacado nos acontecimentos que levaram à mudança de regime, estavam agora alarmados, temendo seriamente o exército de Samos e Alcibíades e receosos de que os homens enviados à Lacedemônia pela oligarquia agissem de maneira nociva à cidade sem consultar a maioria dos cidadãos; seu desejo, segundo diziam, não era levar a oligarquia a abusos; ao contrário, queriam dar aos Cinco Mil uma existência efetiva, e não apenas nominal, e constituir o governo em bases de maior igualdade de participação. Suas palavras, porém, eram meramente para fins políticos; na realidade a maior parte deles obedecia às suas ambições pessoais e tendia a seguir o caminho mais seguro para arruinar uma oligarquia oriunda de uma democracia, pois em vez de se considerarem todos iguais, cada um deles se julgava indiscutivelmente, e de longe, o primeiro entre todos; (...) Cada um deles, portanto, passou a lutar para tornar-se o primeiro na preferência da facção popular. (grifos meus)

Como é possível verificar na passagem citada, Tucídides não deixa claro se Terâmenes faz parte da maioria do grupo que, embora discursasse em prol da cidade, na realidade apenas seguia as suas ambições pessoais. Segundo B. Perrin (1904: 650-5) o terror inspirado pelo desastre na Sicília fez com que algumas medidas tivessem de ser tomadas, como a manutenção dos aliados, a contenção das despesas e uma democracia limitada. A esse programa, segundo a autora, Terâmenes manteve-se fiel até o fim de sua vida. Assim, a mudança de Terâmenes de oligarca moderado a democrata moderado não se deu devido a uma mudança de princípios políticos por parte dele, mas por parte dos outros. Os oligarcas o abandonaram e os democratas deram-lhe suporte. Os oligarcas não conseguindo devolver o poder a Alcibíades, estavam tentando trair Atenas, colocando o porto ateniense nas mãos dos espartanos. Devido a isso, por não partilhar dessa traição, Terâmenes teria mudado de lado. Por conta dessa tentativa de traição que, mais tarde, Antífon é condenado à morte.

De fato, em relação ao alerta que Terâmenes fizera no Pireu, de que a fortificação que estava sendo construída lá poderia ser a perdição da cidade, Tucídides acredita que isso não fosse uma calúnia e ressalta que (Tuc. viii.91):

ἐκεῖνοι γὰρ μάλιστα μὲν ἐβούλοντο ὀλιγαρχοῦμενοι ἄρχειν καὶ τῶν ζυμμάχων, εἰ δὲ μή, τάς τε ναῦς καὶ τὰ τεῖχη ἔχοντες αὐτονομεῖσθαι, ἐξειργόμενοι δὲ καὶ τούτου μὴ οὖν ὑπὸ τοῦ δήμου γε αὐθις γενομένου αὐτοὶ πρὸ τῶν ἄλλων μάλιστα διαφθαρῆναι, ἀλλὰ καὶ τοὺς πολεμίους ἐσαγαγόμενοι ἄνευ τειχῶν καὶ νεῶν ζυμβῆναι καὶ ὅπως οὖν τὰ τῆς πόλεως ἔχειν, εἰ τοῖς γε σώμασι σφῶν ἄδεια ἔσται.

Aquelas pessoas [a quem Terâmenes acusava] aspiravam acima de tudo a uma oligarquia, cujo poder se estendesse até os aliados; se isto não fosse possível, queriam ao menos manter-se independentes, conservando suas naus e fortificações; se até isto lhes fosse interdito; desejavam ao menos impedir a restauração do regime democrático, do qual seriam as primeiras vítimas; para isto iriam até o extremo de chamar o inimigo e, entregando-lhes as muralhas e as naus, fazer um acordo sob quaisquer condições quanto ao destino da cidade, desde que obtivessem imunidade pessoal.

Há portanto, até então, duas referências, mesmo que a primeira seja indireta, a Terâmenes: na primeira, se ele fizer parte da maior parte do grupo, é retratado como aquele que age em interesse próprio. Entretanto não é possível afirmar que Tucídides esteja se referindo a Terâmenes, pois ele não é mencionado, neste momento, pelo nome. Assim, encontra-se uma primeira referência ambígua. A segunda, por sua vez, legitima o discurso de Terâmenes no que diz respeito à fortificação junto ao Pireu, atestando a presença de pessoas que estavam dispostas a entregar a cidade aos inimigos, caso isso lhes fosse vantajoso.

A terceira referência a Terâmenes é ainda mais oblíqua, sendo um comentário em relação ao governo dos Cinco Mil, o qual foi de fato instaurado após a queda dos Quatrocentos e, por consequência, é também um mérito das ações de Terâmenes. Tucídides diz que (viii.97) “nos primeiros tempos desse período os atenienses parecem ter sido melhor governados do que em qualquer outra época, pelo menos no meu tempo” (καὶ οὐχ ἥκιστα δὴ τὸν πρῶτον χρόνον ἐπὶ γε ἐμοῦ Ἀθηναῖοι φαίνονται εὖ πολιτεύσαντες), o que caracteriza um elogio indireto aos feitos de Terâmenes, mas que é algo muito tangencial.

Faz-se necessário notar que tal comentário, da parte de Tucídides, também indica ressalvas à democracia radical e a simpatia do historiador pelos oligarcas moderados, revelando, portanto, seu viés ideológico. Além disso, o relato de Tucídides não cobre

outros eventos marcantes do qual Terâmenes participou e em torno dos quais a polêmica é maior: a condenação dos generais após a batalha de Arginusas e a tirania dos Trinta.

2.2. *Terâmenes em Aristóteles*

Embora não siga a ordem cronológica das obras dos autores que irei discutir, acho melhor trazer aqui o retrato de Terâmenes feito por Aristóteles, pois, assim como Tucídides, ele somente relata os episódios da Revolução Oligárquica dos Quatrocentos e da restituição da democracia logo em seguida. Depois disso, então, discutirei os relatos sobre a Batalha de Arginusas feitos por Xenofonte e Diodoro Sículo.

Em *A Constituição de Atenas*, Aristóteles apresenta a história da identidade constitucional de Atenas, explicando como a Constituição foi sendo moldada e como os partidos oligarcas e democratas lutavam para formatá-la conforme seus interesses. Desse modo, a passagem que interessa ao meu estudo é aquela em que ele relata como se deu a revolução dos Quatrocentos e, posteriormente, a passagem do poder para os Cinco Mil, que abriu caminhos para a restauração da democracia. Mais importante do que os relatos de como a Constituição foi modificada nesses momentos, é, para o meu estudo, o relato da participação de Terâmenes nesses eventos.

A primeira menção de Aristóteles a Terâmenes foi em um resumo que apresentou dos líderes políticos que sucederam Péricles, antes de iniciar o relato do processo que culminou com a tomada do poder pelos Quatrocentos. Nesse momento, ele faz a seguinte ressalva acerca de Terâmenes (*Constituição de Atenas*, 28):

(...) περὶ δὲ Θηραμένων, διὰ τὸ συμβῆναι κατ' αὐτὸν ταραχώδεις τὰς πολιτείας, ἀμφισβήτησις τῆς κρίσεώς ἐστι. δοκεῖ μέντοι μὴ παρέργως ἀποφαινομένοις οὐχ ὥσπερ αὐτὸν διαβάλλουσι πάσας τὰς πολιτείας καταλύειν, ἀλλὰ πάσας προάγειν ἕως μηδὲν παρανομοῖεν, ὡς δυνάμενος πολιτεύεσθαι κατὰ πάσας, ὅπερ ἐστὶν ἀγαθοῦ πολίτου ἔργον, παρανομούσαις δὲ οὐ συγχω[ρ]ῶν, ἀλλ' ἀπεχθανόμενος.

(...) no que tange a Terâmenes, contudo, em função do caráter tortuoso das alterações constitucionais que ocorreram no seu tempo, as opiniões são divergentes. Contudo, a opinião daqueles que não se limitam a meras referências incidentais, é a de que ele não foi um subversor de todos os governos, que é a acusação que lhe imputam os críticos, mas que deu suporte a todos eles, desde que não houvesse absolutamente qualquer desvio de caminho da lei; entendem que foi capaz de prestar serviço ao Estado em todos esses governos, sendo esse

o dever de todo cidadão, mas sem compactuar com eles quando agiam na ilegalidade, caso em que os enfrentava como inimigos.

A introdução que Aristóteles faz da figura de Terâmenes já deixa claro, desde o começo, que, embora seja uma figura polêmica, que recebera duras críticas por seu posicionamento político volátil, Aristóteles irá defendê-lo e mostrar que as suas escolhas foram mais complexas do que a de querer obter vantagens ou livrar-se de situações indesejáveis.

Ele explica como os atenienses, após o desastre na Sicília, consideraram como a melhor opção a entrega do governo nas mãos dos oligarcas, afim de conseguir o apoio da Pérsia. E nota que os principais promotores da instauração dos poderes aos Quatrocentos foram “Pisandro, Antífon e Terâmenes, homens de nascimento nobre e altamente reputados como detentores de saber e discernimento.” (Πεισάνδρου καὶ Ἀντιφῶντος καὶ Θηραμένους, ἀνδρῶν καὶ γεγενημένων εὖ καὶ συνέσει καὶ γνώμῃ δοκούντων διαφέρειν.) (*Constituição de Atenas*, 32).

Logo em seguida, ele já relata como se deu a dissolução da oligarquia e como a cidade passou a ser governada pelos Cinco Mil, em um momento de transição para a democracia. Aponta como responsáveis por essa mudança de regime “Aristócrates e Terâmenes, que não concordavam com as ações dos 400, que concentravam a administração dos negócios públicos, nada comunicando aos 5000”⁶⁰ E ainda ressalta que “a despeito de tudo isso, o Estado parece ter sido bem governado nesse período de crise, ainda que uma guerra prosseguisse e o poder político estivesse nas mãos dos que possuíam equipamento militar”. Assim, Aristóteles apresenta como uma opinião generalizada (δοκοῦσι) a compreensão de que nesse período, tanto no que diz respeito ao governo dos Quatrocentos, quanto o dos Cinco mil, a cidade foi bem governada, opinião semelhante a de Tucídides, portanto.

Como é possível verificar nas passagens citadas – e essa tendência continua no apresentação do governo dos Trinta – Aristóteles atribui a divergência de opiniões em relação a Terâmenes à dificuldade que existe em se interpretar os eventos quando se está no meio da turbulência. Mas ele acredita que Terâmenes não tenha derrubado constituições para o seu benefício próprio, mas que ele soube adaptar-se aos diferentes governos, sendo um bom cidadão independentemente do governo que defendia. Assim, o

⁶⁰ Segundo o relato de Aristóteles (*Constituição de Atenas*, 32), os Cinco Mil foram apenas nominados, de modo que, nos primeiros meses da revolução, somente os Quatrocentos tomavam as decisões.

relato que Aristóteles faz de Terâmenes se sobressai em relação aos demais por seu elogio explícito a ele.

Frank e Monoson (2009:251), entretanto, notam que Aristóteles omite alguns fatos importantes sobre a carreira de Terâmenes: que ele pode ter favorecido a execução ilegal daqueles generais que serviram em Arginusas; que ele estava conspirando com o espartano Lisandro em 403 e que ele próprio era um membro dos 30. Assim, faz-se necessário compreender por que Aristóteles faz isso.

Aristóteles elogia em Terâmenes seu respeito às leis, e não ao regime democrático ou oligárquico. Tanto quando ele está do lado dos que restauraram a democracia, quanto, anteriormente, quando ele contribuiu para o golpe oligárquico, na visão de Aristóteles, ele está se opondo a um regime em que os interesses de um grupo específico sobrepõem-se ao bem público.

Isso fica claro, por exemplo, no modo como Aristóteles se refere pejorativamente aos demagogos, especialmente Cleão, como sendo uma classe que só serve para bajular o povo, “maior promotor da corrupção popular graças aos seus rompantes impetuosos, tendo sido o primeiro a recorrer aos berros e à linguagem grosseira na plataforma”, uma democracia extrema que está acima das leis.

Deste modo, Aristóteles retrata Terâmenes como um moderado e, segundo Frank e Monoson (2009:260):

“Terâmenes era moderado não porque ele liderava um grupo político chamado “os moderados” ou porque ele combinava políticas oligárquicas e democráticas de modo a obter uma mistura dos dois, ou porque ele refletia o *mesos polites*. Ele era moderado na medida em que ele praticava a virtude da moderação e, assim, preservava não somente seu próprio bom senso e legalidade, mas também o das Constituições que ele promovia também.”⁶¹

Esse é o exemplo de comportamento que Aristóteles acredita ser ideal para a cidade. Assim, mesmo em um período turbulento, para o filósofo, é preciso agir com moderação e em prol do bem coletivo, independentemente do partido político que seja

⁶¹ Tradução minha. “Theramenes is moderate not because he led a political group called “the moderates,” or because he combined oligarchic and democratic policies to promote a mixed outcome, or because he reflected the *mesos polites*. He is moderate insofar as he practiced the virtue of moderation and thereby preserved not only his own good judgment and lawfulness but also that of the constitutions he advanced as well.”

necessário apoiar para isso. É por isso, segundo Frank e Monoson, que Aristóteles omite as faltas cometidas por Terâmenes, pois ele quer que prevaleça o caráter exemplar dele.

2.3. *Terâmenes em Xenofonte*

Xenofonte foi um ateniense que passou boa parte da sua vida, na primeira metade do século IV, exilado entre os espartanos. Segundo P.J. Rhodes (2006:146), Xenofonte não foi um historiador tão brilhante quanto Tucídides, pois é possível notar algumas imprecisões em relação à cronologia dos eventos.

Como o seu objetivo é relatar os eventos ocorridos depois daqueles já tratados por Tucídides, encontra-se menção, no que concerne a Terâmenes, apenas à acusação dos generais participantes da batalha de Arginusas e ao governo dos Trinta com o qual, como já disse, não trabalharei aqui.

Xenofonte descreve os esforços de Atenas para reerguer uma frota numerosa o suficiente para enfrentar Calicrátidas (*Helênicas*, I, vi. 24-29) e como eles venceram os espartanos, mesmo os atenienses estando em menor número (*Helênicas* I, vi. 29-33). Relata também que, depois da vitória, os generais incumbiram Terâmenes e Trasíbulo de fazer o resgate dos náufragos enquanto eles próprios iriam para Mitilene, atacar os navios que estavam bloqueando a ilha.

Quando os generais voltaram a Atenas, Arquedemos abriu um processo contra Erasinides, um dos seis generais, dizendo que ele estava em posse do dinheiro do Helesponto que pertencia ao povo e que, portanto, ele deveria pagar uma multa. Além disso, acusou-o de má conduta e Erasinides foi condenado à prisão.

Logo depois, houve uma reunião da Assembleia, em que Terâmenes disse ser necessário averiguar a má conduta dos generais e na qual se defendeu, mostrando uma carta em que os próprios generais relatavam o mau tempo que impossibilitou o resgate dos náufragos. A isso os generais respondem brevemente, apontando que eles haviam escolhido comandantes qualificados para a missão, como Terâmenes e Trasíbulo, mas ainda assim, ressaltavam que mesmo sendo acusados falsamente, eles não poderiam culpar os comandantes pela falha na missão, sendo a única causa disso, realmente, o mau tempo (*Helênicas* I, vii, 3-7). Na ocasião, nenhuma decisão foi tomada e eles decidiram resolver essa questão em uma outra reunião da Assembleia.

A sequência dos eventos apresento aqui nas palavras de Xenofonte (*Helênicas* I, vii, 7-10):

μετὰ δὲ ταῦτα ἐγίγνετο Ἀπατούρια, ἐν οἷς οἱ τε πατέρες καὶ οἱ συγγενεῖς σύνεισι σφίσιν αὐτοῖς. οἱ οὖν περὶ τὸν Θηραμένην παρεσκεύασαν ἀνθρώπους μέλανα ἱμάτια ἔχοντας καὶ ἐν χρῶ κεκαρμένους πολλοὺς ἐν ταύτῃ τῇ ἑορτῇ, ἵνα πρὸς τὴν ἐκκλησίαν ἤκοιεν, ὥς δὴ συγγενεῖς ὄντες τῶν ἀπολωλότων, καὶ Καλλίξενον ἔπεισαν ἐν τῇ βουλῇ κατηγορεῖν τῶν στρατηγῶν.

Depois disso, as Apatúrias foram celebradas, nas quais pais e parentes dos iniciados estavam presentes.⁶² Então, os aliados de Terâmenes paramentaram muitas pessoas com negros mantos e cabeças raspadas no festival, para que fossem até a Assembleia, como se fossem parentes dos mortos e, assim, persuadiram Calíxeno a abrir uma acusação contra os generais.

Como é possível perceber, Xenofonte traz à sua narrativa um Terâmenes que, mesmo que seja para se defender, utiliza-se de artimanhas para conseguir livrar-se das acusações e, por sua vez, acusar os generais. Além do apelo aos enlutados das Apatúrias, Xenofonte relata que antes de a Assembleia ter início, um homem ainda entrou como testemunha, alegando ser um sobrevivente e que foi salvo pelo acaso, enquanto outros homens, tão valentes e úteis à cidade quanto ele, foram abandonados à morte. Isso gerou uma grande comoção.

Quando a Assembleia teve início, Calíxeno considerou que era o momento apenas de depositar os votos a favor ou contra os acusados, pois tudo que deveria ter sido discutido já o havia sido feito na Assembleia anterior. Além disso, é preciso notar que a proposta de votação de Calíxeno era de que todos os generais fossem julgados juntos. Essa sua decisão gerou uma grande polêmica, pois, alegou-se que os generais não tiveram meios para se defender e que, portanto, a votação era ilegal, além de que eles deveriam ser julgados individualmente. (*Helênicas* I, vii, 10-16 – I, vii, 26-29).

Conforme o relato de Xenofonte, embora Euríptólemo tenha feito um longo e emotivo discurso, apelando para a ilegalidade da proposta de Calíxeno, ainda assim os oito generais são conjuntamente condenados à morte e seus bens são confiscados.

Sobre esse episódio, Xenofonte termina o seu relato dizendo que logo depois de tomada a decisão, os atenienses se arrependeram e condenaram aqueles que enganaram o povo, dentre eles Calíxeno, que inicialmente fugiu, mas depois, quando retornou a Atenas, morreu lá de fome (*Helênicas*, I, vii, 32-35).

⁶² No terceiro dia do festival das Apatúrias as crianças nascidas durante o último ano eram inscritas nas fratrias por seus pais. Para saber mais sobre o festival e suas origens, bem como o funcionamento das fratrias, vide Lambert (1993).

O relato de Xenofonte sobre a condenação dos generais e especialmente o modo como ele retrata Terâmenes é feito de uma maneira não muito clara e encontram-se várias lacunas na história que não fazem sentido.

Ele, por exemplo, passa abruptamente, em sua narrativa, da ordem dos generais aos comandantes para que resgatem os náufragos, enquanto eles cercam Mitilene, para a afirmação de que os generais foram acusados, com exceção de Conon. Não é possível saber, entretanto, do que se trata essa acusação até 1.7.4, na assembleia.

Essa lacuna que existe entre uma parte da história e deixa sem explicação, por exemplo, porque Protómaco e Aristógenes não voltaram para Atenas. A teoria de Andrewes (1974: 113) é a de que Xenofonte pretende narrar a história da condenação como se os generais fossem vítimas de Terâmenes, assim, a transição abrupta de uma cena para a outra reforça a impressão de Xenofonte de que houve um ataque repentino a pessoas inocentes.

B. Perrin, já em 1904, alertava que era necessário cautela na leitura dos relatos de Xenofonte sobre Terâmenes, pois ele era partidário da oligarquia e defendia os espartanos, assim, a narrativa dos feitos atenienses deveria evidenciar o absurdo das ações que eles tomavam.

Quanto a esta teoria que Perrin apresenta, não é possível, apenas com a análise do episódio das Arginusas, chegar a uma conclusão se a intenção de Xenofonte era a de ridicularizar os feitos atenienses, mas ela é uma leitura interessante, na medida em que faz um alerta para que não se aceite como verídicos todos os relatos de Xenofonte.⁶³

Outro fato estranho na narrativa é que Terâmenes apresente a carta em que os generais culpam somente o mau tempo pela falha no resgate (I.7.4-5):

μετὰ δὲ ταῦτα ἐκκλησία ἐγένετο, ἐν ᾗ τῶν στρατηγῶν κατηγοροῦν ἄλλοι τε καὶ Θηραμένης μάλιστα, δίκαιους εἶναι λόγον ὑποσχεῖν διότι οὐκ ἀνείλοντο τοὺς ναυαγούς. ὅτι μὲν γὰρ οὐδενὸς ἄλλου καθήπτοντο, ἐπιστολὴν ἐπεδείκνυε μαρτύριον ἣν ἔπεμψαν οἱ στρατηγοὶ εἰς τὴν βουλὴν καὶ εἰς τὸν δῆμον, ἄλλο οὐδὲν αἰτιώμενοι ἢ τὸν χειμῶνα.

Depois disso, deu-se a Assembleia, na qual algumas pessoas – principalmente Terâmenes – posicionaram-se contra os generais, dizendo ser justo levar em conta o motivo pelo qual eles não haviam resgatado os náufragos. Como prova de que os generais não imputaram a responsabilidade a ninguém mais do que eles próprios, Terâmenes

⁶³ É preciso acrescentar ainda que mesmo o relato de Tucídides deve ser lido com cautela, e não ser tomado como uma transcrição fidedigna dos acontecimentos, pois a própria seleção dos fatos a serem apresentados e dos discursos parafraseados já indica uma condução na narrativa dos eventos construída pelo historiador.

mostrou a carta que os generais mandaram para a Assembleia e para o povo, na qual eles colocam a culpa em nada mais do que o mau tempo.

A apresentação desta carta aqui aparece em um contexto em que Terâmenes parece estar se defendendo, assim, utiliza a carta como um mecanismo de defesa. Porém Xenofonte não apresenta qual tenha sido esta acusação, mas ao contrário a carta diz que os generais culpam somente o tempo e eximem Terâmenes de qualquer culpa.

Embora alguns comentadores tentassem resgatar o conteúdo da acusação dos generais que não é possível ver aqui, o fato tais acusações não estão no texto de Xenofonte e a única coisa que se pode inferir a partir disso é que desagradava a Xenofonte a ideia de que os generais tivessem começado as acusações primeiro.

Além disso, o evento em que Terâmenes teria reunido as pessoas enlutadas nas Apatúrias para discursar como se fossem parentes dos soldados que morreram no mar parece um pouco maliciosa e isso ficará mais claro quando for feita a análise da narrativa de Diodoro Sículo sobre este mesmo evento.

A princípio, o que se pode dizer é que parece improvável que Terâmenes tenha se arriscado a ser desmascarado em pleno tribunal com essa farsa e, mais do que isso, trazer pessoas enlutadas só reforçaria o ato do qual ele estava sendo acusado: justamente de não ter resgatado os parentes dessas pessoas que choram.

Tomando o livro um enquanto uma unidade, pode-se dizer, portanto, que o retrato apresentado de Terâmenes por Xenofonte, com as lacunas narrativas que foram explicitadas, é feito em tons escuros e os generais, portanto, são apresentados como vítimas de uma trama. Quanto aos eventos posteriormente narrados, como é o caso do governo dos Trinta, Andrewes nota que a visão de Xenofonte em relação a Terâmenes modifica-se, mas esse não é um assunto que será discutido neste trabalho, uma vez que tais eventos são posteriores à primeira encenação d'*As Rãs*, meu objeto de estudo.

2.4. *Terâmenes em Diodoro Sículo*

Diodoro relata que os atenienses, primeiramente ficaram felizes com a notícia de que tinham ganhado a batalha de Arginusas, mas que, logo em seguida, quando ficaram sabendo que os mortos não haviam sido resgatados, ficaram irados.

Como Terâmenes e Trasíbulo haviam partido de volta a Atenas anteriormente, os generais, assumindo que eles os acusariam, mandaram uma carta dizendo que os dois eram responsáveis pelo resgate dos mortos. Quando tal carta foi lida, os atenienses iraram-se contra Terâmenes e Trasíbulo, mas, tão logo eles se defenderam das acusações, tudo mudou.

O povo então mandou notificar os generais de sua ira de que eles seriam submetidos a um julgamento, ordenando que voltassem a Atenas e passassem o comando para Conon, que era livre de responsabilidade. Dos oito generais, dois fugiram com medo: Aristógenes e Protómaco. Os demais voltaram para Atenas.

Sobre a reunião na Assembleia, Diodoro Sículo conta (13.101-2):

ὥς δ' εἰς τὴν ἐκκλησίαν τὰ πλήθη συνῆλθον, τῆς μὲν κατηγορίας καὶ τῶν πρὸς χάριν δημηγορούντων ἤκουον, τοὺς δ' ἀπολογουμένους συνθορυβοῦντες οὐκ ἠνείχοντο τῶν λόγων. οὐκ ἐλάχιστα δ' αὐτοὺς ἔβλαψαν οἱ συγγενεῖς τῶν τετελευτηκότων, παρελθόντες μὲν εἰς τὴν ἐκκλησίαν ἐν πενθίμοις, δεόμενοι δὲ τοῦ δήμου τιμωρῆσθαι τοὺς περιωρακότας ἀτάφους τοὺς ὑπὲρ τῆς πατρίδος προθύμως τετελευτηκότας. τέλος δ' οἱ τε τούτων φίλοι καὶ οἱ τοῖς περὶ Θηραμένην συναγωνιζόμενοι πολλοὶ καθεστῶτες ἐνίσχυσαν, καὶ συνέβη καταδικασθῆναι τοὺς στρατηγοὺς θανάτῳ καὶ δημεύσει τῶν οὐσιῶν.

Quando a multidão reuniu-se na Assembleia, ela deu atenção a quem fazia a acusação e a quem ajudasse nela, mas com quem quer que fizesse a defesa, ela gritava e não permitia que falasse. Ainda mais prejudicial aos generais foram os parentes dos mortos, que apareceram na Assembleia enlutados, pedindo ao povo que punisse aqueles que deixaram sem as honras fúnebres homens que morreram de bom grado em nome de seu país. No final, os amigos desses parentes e os partidários de Terâmenes, que eram muitos, prevaleceram e acordou-se a condenação dos generais à morte e que suas propriedades fossem confiscadas.

Como é possível notar, diferentemente do relato de Xenofonte, Diodoro Sículo não menciona qualquer artimanha de Terâmenes para levar falsos enlutados à assembleia e nem que tenha obrigado Calíxeno a agir ilegalmente. Ao contrário, mostra que a maioria era mesmo partidária de Terâmenes.

Diodoro Sículo ainda relata o momento em que Diomedonte, quando estava sendo levado para a execução, fizera um discurso que levou os presentes a chorar. Ele, retratado como um homem vigoroso na guerra e justo, além de possuir outras virtudes, disse (13.102):

Ἄνδρες Ἀθηναῖοι, τὰ μὲν περὶ ἡμῶν κυρωθέντα συνενέγκαι τῇ πόλει· τὰς δὲ ὑπὲρ τῆς νίκης εὐχὰς ἐπειδὴ περ ἡ τύχη κεκώλυκεν ἡμᾶς ἀποδοῦναι, καλῶς ἔχον ὑμᾶς φροντίσαι, καὶ τῷ Διὶ τῷ σωτῆρι καὶ Ἀπόλλωνι καὶ ταῖς σεμναῖς θεαῖς ἀπόδοτε· τούτοις γὰρ εὐξάμενοι τοὺς πολεμίους κατεναυμαχήσαμεν.

Atenienses, que a ação que foi tomada em relação a nós tenha um bom desfecho para o Estado; mas em relação aos votos que fizemos pela vitória, enquanto a Sorte nos impede de pagá-los, já que vocês deram importância a isso, paguei-nos a Zeus salvador, a Apolo e às deusas sagradas [Erínias], porque foi para estes deuses que nós fizemos nossos votos antes de derrotar o inimigo.

Este discurso é interessante, na medida em que reforça a ideia de que a versão de Diodoro não é uma versão maniqueísta. Ele apresenta Terâmenes sob cores mais claras, mas sem, necessariamente, precisar omitir um discurso como esse, que causara comoção nos presentes. Mostra também o outro lado, em que homens experientes, excelentes na guerra, foram executados pelo Estado em um momento da guerra em que fariam falta absoluta a Atenas.

Assim, Diodoro Sículo termina o seu relato falando sobre o arrependimento da população logo em seguida e da condenação de Calíxeno, mencionado pela primeira vez aqui.

Como já foi demonstrado, o relato de Xenofonte possui incoerências que revelam uma tentativa de apresentar os generais como vítimas de Terâmenes. Em Diodoro Sículo, essas lacunas do texto de Xenofonte são preenchidas e a narrativa torna-se mais coerente. Assim, percebe-se que: 1) os generais enviam uma primeira carta oficial a Atenas, relatando a vitória em Arginusas; 2) quando eles ficam sabendo que Terâmenes e Trasíbulo retornaram antes, com medo de serem acusados, escrevem uma segunda carta, em que responsabilizam os comandantes pelo resgate dos náufragos e dos mortos; 3) Terâmenes então defende-se, ocasião em que mostra a primeira carta novamente e então o povo, irado, ordena que os generais sejam julgados. Deste modo, faz sentido que dois desses generais fujam, com medo das acusações, pois, na narrativa como Xenofonte a apresenta, tem-se a impressão de que eles fogem gratuitamente. 4) Por fim, os generais são julgados, não porque Terâmenes tenha feito alguma artimanha para isso.

Para Andrewes, as acusações contra Terâmenes, nas fontes antigas, são encontradas somente em Xenofonte e é evidente no seu relato que ele pretende fazer com que os generais pareçam vítimas. Ao que tudo indica, parece mais que o caso entre os generais e Terâmenes tenha sido mais um desentendimento, causado pela distância em que estavam um dos outros do que um caso de um crime premeditado por parte de Terâmenes.

3. Terâmenes n'As Rãs

Como foi demonstrado até então, o retrato mais negativo que temos de Terâmenes é aquele apresentado por Xenofonte, em que ele é visto como um manipulador das massas, traíndo a confiança de seus companheiros de batalha para poder sair ileso das acusações que lhe foram imputadas. Em Tucídides, seu retrato é ambíguo e, em Aristóteles e Diodoro Sículo, ele é retratado com mais benevolência e seus atos, principalmente em Aristóteles, são vistos como fundamentados em preceitos políticos que visam ao bem da cidade.

Terâmenes é mencionado em duas situações no decorrer d'*As Rãs*: em um primeiro momento, o Coro o elogia (vv.533-541), por sua versatilidade e por saber livrar-se das piores situações e, em um segundo momento, no *agón*, quando Eurípides cita-o como sendo um de seus discípulos (vv.965-968). Também no *agón* (vv.968-70), Dioniso ressalta que Terâmenes é aquele tipo que quando vê-se em um problema sabe como sair dele. Para que se possa compreender o que significam essas três menções, é preciso considerar o contexto em que elas foram feitas.

3.1. Terâmenes: o elogio do Coro

O contexto em que Terâmenes é citado é o seguinte: Dioniso, quando vestido de Hércules, pede ao seu escravo, Xântias, que troque de figurino com ele, pois estava temendo uma represália dos habitantes do Hades, a quem o herói havia prejudicado quando lá estivera. Entretanto, quando percebe que o que espera por Hércules é um banquete e bailarinas, convenientemente, exige a Xântias que lhe devolva o figurino do herói e volte a usar o seu, de escravo. Nesse momento, o coro, em elogio a Dioniso, diz (vv.533-541, tradução minha):

νοῦν ἔχοντος καὶ φρένας
 καὶ πολλὰ περιπεπλευκότος, 535
 μετακλίνδειν αὐτὸν ἀεὶ
 πρὸς τὸν εὖ πράττοντα τοῖχον
 μᾶλλον ἢ γεγραμμένην
 εἰκόν' ἐστάναι, λαβόνθ' ἐν
 σχῆμα· τὸ δὲ μεταστρέφεσθαι
 πρὸς τὸ μαλθακώτερον
 δεξιοῦ πρὸς ἀνδρός ἐστι 540
 καὶ φύσει Θηραμένους.

Estas coisas são próprias 534
 daquele que possui inteligência
 e muito navegou: 535
 rolar sempre
 para o lado mais confortável do navio
 ao invés de, a uma pintura
 semelhante, ficar parado, em uma única
 pose: o desviar-se
 para o lado mais cômodo
 é próprio do homem destro 540
 e de Terâmenes, por natureza.

Como podemos notar, o coro elogia a atitude de Dioniso em saber mudar de posicionamento, de modo a sempre tirar o melhor proveito da situação. Essa característica, que é vista como uma qualidade do deus do teatro, é aqui apontada como própria de Terâmenes também.

É possível fazer uma leitura em dois níveis da associação entre Dioniso e Terâmenes: 1) enquanto personagem cômica, Dioniso pode ser versátil como Terâmenes e saber safar-se das situações mais diversas, pois essa é uma característica própria do herói cômico. 2) Entretanto Dioniso, para alguns estudiosos, como Whitman, representa a cidade de Atenas. Assim, a confusão na sua identidade na primeira metade da peça e a troca de figurinos, são simbólicas, da Atenas que está passando por um momento de crise e em que também tem os seus valores tradicionais questionados pelos novos filósofos, por poetas da nova geração e pelos novos líderes políticos, que não pertencem mais à aristocracia. Atenas, portanto, enquanto continuar a agir como Terâmenes, de modo confuso e buscando somente o benefício próprio, não estará apta a salvar-se a si mesma.

Assim, para que seja possível uma compreensão plena da personagem de Dioniso na primeira metade da peça e como ela se transforma na segunda metade, momento em que o deus passará a julgar a disputa entre os tragediógrafos, acredito ser de fundamental importância discutir como o deus é caracterizado na primeira metade e o que o seu figurino de Héracles representa.

3.2. Confusão na identidade de Dioniso

No prólogo da peça, Dioniso entra em cena como mestre, é ele quem dá as ordens e quem decide o que deve e o que não deve ser dito pelo escravo. Ele acredita ter o domínio da situação e estar causando medo em Hércules, por conta de seu figurino imponente, entretanto, como demonstrarei, não é isso o que ocorre. Hércules, ao deparar-se com o seu espelho cômico, vira-se por não conseguir conter o riso (vv.38-47):

{ΗΡΑΚΛΗΣ}
 Τίς τὴν θύραν ἐπάταξεν; Ὡς κενταυρικῶς
 ἐνήλαθ' ὅστις. Εἰπέ μοι, τουτί τί ἦν;
 {ΔΙ.} Ὁ παῖς.
 {ΞΑ.} Τί ἐστίν;
 {ΔΙ.} Οὐκ ἐνεθυμήθης;
 {ΞΑ.} Τὸ τί;
 {ΔΙ.} Ὡς σφόδρα μ' ἔδεισε.
 {ΞΑ.} Νῆ Δία, μὴ μαίνοιό γε.
 {ΗΡ.} Οὐ τοι μὰ τὴν Δήμητρα δύναμαι μὴ γελᾶν.
 Καίτοι δάκνω γ' ἐμαυτόν· ἀλλ' ὅμως γελῶ.
 {ΔΙ.} ὦ δαιμόνιε, πρόσσελθε· δέομαι γάρ τί σου.
 {ΗΡ.} Ἀλλ' οὐχ οἷός τ' εἴμ' ἀποσοβῆσαι τὸν γέλων
 ὁρῶν λεοντῆν ἐπὶ κροκωτῷ κειμένην.
 Τίς ὁ νοῦς; Τί κόθορνος καὶ ῥόπαλον ξυνηλθέτην;
 Ποῖ γῆς ἀπεδήμεις;

HÉRACLES:

Quem está esmurrando a porta e como um centauro se lança? Quem quer que seja, diga-me, o que é isso?

DIONISO (para Xântias):

Ô,escravo!

XÂNTIAS:

O que é?

DIONISO:

Não percebeu?

XÂNTIAS:

O quê?

40

DIONISO:

Como ele me temeu?

XÂNTIAS:

Por Zeus, não seja louco.

HÉRACLES:

De jeito algum, por Deméter, consigo conter o riso.

De fato, eu estou me mordendo, mas ainda assim continuo rindo.

DIONISO:

Oh, querido, aproxime-se. Preciso de um favor seu.

HÉRACLES:

Mas não sou capaz de afastar o riso

ao ver a pele de leão posta sobre a túnica açafraão.

45

Qual é a ideia? Por que o coturno e a clava estão juntos.

Em que lugar da terra você esteve?

A cena acima apresentada revela que o figurino de Dioniso é causa de riso e estranhamento por parte de Héracles: o deus do teatro veste uma sobreposição antitética: ao mesmo tempo em que carrega a túnica açafraão e os coturnos, que são representativos do seu *status* como divindade, – mas que são elementos típicos do universo feminino – traz sobreposta a ela a pele do Leão da Nemeia, que Héracles matou em um de seus trabalhos e carrega a clava com que o herói sempre andava.

Segundo Compton-Engle (2003:527), a ambiguidade inerente à vestimenta dele, como vemos retratada no mito e na arte, é substituída por uma dicotomia mais simples, entre o hercúleo (masculinidade) e o dionisíaco (túnica feminina) que são o modelo de uma incongruência cômica. Isso fica claro na reação de Héracles, nos versos 42-7, como já foi visto.

Essa incoerência no figurino de Dioniso traz algumas consequências para a sua caracterização e os estudiosos da peça interpretam a passagem sob vários pontos de vista. Acredito ser importante verificar que, ao contrário do que sugere Compton-Engle, a dicotomia entre hercúleo e dionisíaco na vestimenta do deus não é tão simples quanto pode parecer. É preciso, portanto, analisar de modo mais vertical de que maneira esses elementos são apresentados e como eles podem ser percebidos por uma audiência que, como a do século V, tinha maior familiaridade do que nós com os elementos tipicamente dionisíacos e hercúleos.

Lada-Richards (1999:21) mostra-nos que a fronteira entre o dionisíaco e o hercúleo não é assim tão clara, na medida em que o deus do teatro traz em si elementos que são muito semelhantes aos de seu irmão. Como se sabe, a alternância entre o feminino e o masculino é algo permanente e essencial à figura de Dioniso. O κροτοτώς (*krototós*, cf. Rãs, 46) e o ποικίλιον (*poikílion*) são vestimentas femininas com as quais o deus aparece tanto no palco quanto na iconografia. Em *Édipo Rei* (v.212), o Coro refere-se a ele como aquele que está vestindo o mesmo que as mônades. Nas *Bacantes*, Eurípides apresenta Dioniso como um estrangeiro de aparência feminina (v.353), com a face pálida e com a graça de Afrodite em seus olhos (v.236). Do mesmo modo, a iniciação de Penteu no ritual dionisíaco faz com que ele obtenha uma aparência feminina.

Entretanto é o deus quem, mais do que qualquer outro do panteão grego, é associado com o falo, símbolo da virilidade por excelência. Dioniso trafega entre os dois lados, mas não de modo alternado, ele o faz ao mesmo tempo. Diodoro Sículo tenta

inclusive explicar a dualidade de Dioniso com a existência de dois deles, um mais antigo e outro mais novo (4.5.2). Verifica-se, assim, que elementos masculinos também podem ser associados ao deus, e não são necessariamente próprios apenas do âmbito de Héracles.

Segundo Lada-Richards, mesmo a pele de leão, que é tão característica de Héracles, poderia ser interpretada como um elemento que não é estranho ao âmbito de Dioniso: embora provavelmente em uma representação já tardia do deus, segundo relatos de Diodoro Sículo (4.4.4), Dioniso usava peles de leopardo para guerrear. Na gigantomaquia também, por exemplo, ele é representado vestindo algum tipo de pele, embora não seja claro se de leopardo, pantera ou leão. Fica evidente que a pele de animal representa o guerreiro selvagem, em oposição à civilização.

Embora, como foi visto, essas representações de Dioniso sejam tardias, devo lembrar que, em *Bacantes*, o deus, que é “amante da paz” (vv.419-20), luta de modo selvagem contra o seu opositor mítico, Penteu.

Assim, a aparência de Dioniso, n’*As Rãs*, evoca tanto o deus universal, com sua selvageria natural (implicada na pele de leão) quanto o deus do âmbito dos festivais dramáticos, mais especificamente como expressão da vitalidade cultural da *pólis* (implicada no uso do coturno). Se Dioniso traz dentro de si elementos que são próximos ao âmbito de Héracles, por que então ele deve se disfarçar do seu irmão para ir ao Hades?

Acredito que um dos motivos seja justamente reforçar a ambiguidade do caráter de Dioniso. Se seus elementos contraditórios pudessem passar despercebidos na audiência, sendo ele caracterizado como Dioniso somente, quando o vemos na figura de Héracles, seu âmbito selvagem fica ainda mais evidente. Além disso, a sucessão dos eventos no Hades deixa claro que a associação entre Héracles e Dioniso é importante para a construção da identidade do deus ao longo da peça.

3.3. *Dioniso/Héracles no Hades*

Dioniso acreditava que o fato de ele se vestir de modo a imitar Héracles seria suficiente para que adquirisse as características do herói que lhe permitissem fazer a descida bem sucedida ao Hades. Mas, como é possível verificar, não é exatamente isso o que ocorre. Dioniso não se transforma em uma divindade corajosa, como o herói.

Diferentemente da primeira cena da peça, em que o deus estava seguro (cf.vv.37ss), aqui ele não tem tanta confiança em bater na porta e se pergunta qual seria a maneira mais adequada de fazê-lo, segundo os costumes locais. Xântias, que está

sempre atento às fraquezas de seu mestre, nota que falta a ele uma harmonia entre a sua aparência (τό σχῆμα, *tó schéma*) e o espírito (τό λῆμα, *tó léma*) de Héracles (v.463).

Dioniso, quando percebe que está prestes a ser reprimido brutalmente pelo porteiro do Hades, que estava irado com Héracles pelo roubo do cão Cérbero, vê-se tomado de um medo que o faz até defecar e, então, admitindo que seu escravo é corajoso, pede a ele que troquem de figurinos (vv.494-97):

{ΔΙ.} Ἴθι νυν, ἐπειδὴ ληματίας κἀνδρείος εἶ,
σὺ μὲν γενοῦ 'γὰρ τὸ ρόπαλον τουτὶ λαβὼν
καὶ τὴν λεοντῆν, εἵπερ ἀφοβόσπλαγχος εἶ·
ἐγὼ δ' ἔσομαι σοι σκευοφόρος ἐν τῷ μέρει.

Dioniso:

vem então, já que você é viril e tem espírito (ληματίας, *lematiais*) para isso,
e se transforma em mim, pegando esta clava
e esta pele de leão, se você for destemido.
enquanto isso, eu serei o carregador de bagagem pra você, no seu lugar.

Note-se aqui que o termo utilizado por Dioniso para a qualidade que Xântias possui para ser capaz de exercer o papel de Héracles é o mesmo que Xântias emprega no verso 463 (λῆμα, *léma*). Assim, é possível ver que o deus assume que é necessário haver uma harmonia entre o figurino e a caracterização da personagem. Desse modo, Compton-Engle nota que o figurino de Héracles representa a masculinidade, o heroísmo, a coragem, enquanto que a bagagem de Xântias representa a sua condição de escravo, de submissão.

É preciso evidenciar aqui um aspecto que talvez não fique tão claro à primeira vista: não é somente de acordo com a conveniência que Dioniso abandona a sua personagem de Héracles e a transmite ao seu escravo. O deus do teatro o faz em momentos muito pontuais, em que o aspecto não civilizado do herói é ressaltado. E ele retoma a sua vestimenta quando, ao contrário, um banquete, situação típica da vida na *pólis* é proposto. Vejamos melhor como isso ocorre: depois da ameaça de Éaco,⁶⁴ quando já haviam trocado de figurinos, surge uma serva de Perséfone e diz (vv.503-518):

{ΘΕΡΑΠΙΑΝΑ}
ὦ φίλταθ' ἦκεις Ἡράκλεις; Δεῦρ' εἴσιθι.
Ἦ γὰρ θεός σ' ὥς ἐπύθεθ' ἦκοντ', εὐθέως
ἔπεττεν ἄρτους, ἦψε κατερικτῶν χύτρας
ἔτνους δὴ ἢ τρεῖς, βούν ἀπηνθράκιζ' ὄλον,
πλακοῦντας ὅπτα, κολλάβους. Ἄλλ' εἴσιθι.

⁶⁴ Note-se que a ameaça de Éaco se dá pelo fato de Héracles ter quebrado o princípio de hospitalidade (ξενία, *xenia*). Ele, além de não ter sido convidado para visitar o Hades, rouba o cão Cérbero que lhe guardava as portas.

{ΞΑ.} Κάλλιστ', ἐπαινῶ.
 {ΘΕ.} Μὰ τὸν Ἀπόλλω οὐ μὴ σ' ἐγὼ
 περιόψομαι πελθόντ', ἐπεὶ τοι καὶ κρέα
 ἀνέβραττεν ὀρνίθεια, καὶ τραγήματα
 ἔφρυγε, κῶνον ἀνεκεράννυ γλυκύτατον.
 Ἀλλ' εἴσιθ' ἄμ' ἐμοί.
 {ΞΑ.} Πάνυ καλῶς.
 {ΘΕ.} Ληρεῖς ἔχων
 οὐ γάρ σ' ἀφήσω. Καὶ γὰρ αὐλητρίς τέ σοι
 ἦδη 'νδον ἔσθ' ὠραιότατη κῶρχηστρίδες
 ἕτεραι δύο ἢ τρεῖς –
 {ΞΑ.} Πῶς λέγεις; Ὀρχηστρίδες;
 {ΘΕ.} ἡβυλλιωῶσαι κᾶρτι παρατετιλμέναι.
 Ἀλλ' εἴσιθ', ὥς ὁ μάγειρος ἦδη τὰ τεμάχη
 ἔμελλ' ἀφαιρεῖν χεῖρ' ἐκ τράπεζ' εἰσήρετο.

SERVA:

Ó queridíssimo Héracles, você chegou? Entra aqui.
 Pois a deusa, ao saber que você chegava, imediatamente
 assou uns pães, ferveu dois ou três potes
 de sopa de ervilha batida, assou um boi inteiro,
 assou um bolo e pastéis doces. Mas entra.

XÂNTIAS:

Muito obrigado, eu estou bem.

SERVA:

Por Apolo! De jeito nenhum eu
 vou ficar te olhando ir embora, já que uma ave
 ela cozinhou e frutas secas
 preparou, misturando o mais doce vinho.
 Então entra comigo!

XÂNTIAS:

Eu estou muito bem.

SERVA:

Está delirando!

Pois não vou te abandonar. E tem uma flautista pra você,
 aqui, a mais linda, e, além disso, dançarinas
 duas ou três...

XÂNTIAS:

O que você está dizendo? Dançarinas?

SERVA:

Na flor da idade e bem depiladas.

Mas entra, que as fatias de peixe, o cozinheiro
 estava prestes a tirar do fogo e colocar na mesa.

Dois aspectos dessa passagem devem ser ressaltados: 1) o caráter civilizatório do banquete e 2) a relação do banquete com uma cerimônia ritual.

Como foi apontado brevemente, o caráter selvagem de Dioniso está associado ao seu culto por meio do êxtase que gera nas bacantes. Nestes rituais, o vinho puro é tomado sem ser misturado à água, causando o estado de embriaguez naqueles que participam do

ritual, o que, por consequência, como fica evidente nas *Bacantes* de Eurípides, por exemplo, leva à violência.

Na passagem apresentada anteriormente, entretanto, como bem nota Lada-Richards, existe outro tipo de contexto. Em primeiro lugar, o consumo de carne era algo próprio do banquete sacrificial, além disso, o boi era, por excelência, o animal usado como vítima sacrificial e, por fim, cabia ao cozinheiro (μάγειρος, *mágeiros*) a função de sacrificador, na maior parte dos casos. Note-se ainda que o vinho, quando misturado à água, reduz os riscos de embriaguez em excesso e atitudes não civilizadas. Assim, conforme Lada-Richards (1999:206):

(...) quando situado em uma atmosfera social, não apenas o vinho misturado, mas a flauta e a dança são desassociados da sua função subversiva ou não-cívica. O desejo do *performer* de partilhar deles, consequentemente, poderia muito bem ter sido decodificado como um movimento em direção ao inofensivo, alegre e benéfico, a dimensão civicamente orientada de seus próprios atributos [de Dioniso].⁶⁵

Ficará evidente, portanto, que Dioniso escolhe e rejeita o papel de Héracles não somente para fugir dos castigos dos moradores do Hades, mas também para negar as características não civilizadas de seu irmão. Vejamos, por fim, como isso ocorre na última vez em que o deus do teatro abandona seu figurino de Héracles e passa-o a seu escravo Xântias.

Após a serva dizer que Perséfone preparava um banquete a Héracles, surge a estalajadeira e outra serva, muito bravas, apontando para Dioniso/Héracles como aquele que havia comido, sem a menor educação, toda a comida que havia, na sua visita anterior ao Hades (vv.549-568):

{ΠΑΝΔΟΚΕΥΤΡΙΑ}

Πλαθάνη, Πλαθάνη, δεῦρ' ἔλθ'. Ὁ πανοῦργος οὐτοσί,

ὃς εἰς τὸ πανδοκεῖον εἰσελθὼν ποτε

550

ἐκκαίδεκ' ἄρτους κατέφαγ' ἡμῶν.

{ΠΛΑΘΑΝΗ}

Νῆ Δία,

ἐκεῖνος αὐτὸς δῆτα.

{ΞΑ.}

Κακὸν ἦκει τινί.

{Πλ.} καὶ κρέα γε πρὸς τούτοις ἀνάβραστ' εἴκοσιν

ἀν' ἡμιβολιαῖα.

⁶⁵“...when situated in a convivial atmosphere, not only mixed wine but also flute and dance are dissociated from their subversive or uncivic function. The performer's wish to have a share in them, consequently, could well have been decoded as a move towards the harmless, joyful, and beneficial, the civically oriented dimension of his own attributes.”

{ΞΑ.} Δώσει τις δίκην.
 {ΠΑ.} και τὰ σκόροδα τὰ πολλά.
 {ΔΙ.} Ληρεῖς, ὦ γύναι, 555
 κοῦκ οἶσθ' ὅ τι λέγεις.
 {ΠΑ.} Οὐ μὲν οὖν με προσεδόκας,
 ὅτιη κοθόρνους εἶχες, ἀναγνῶναί σ' ἔτι.
 Τί δαί; Τὸ πολὺ τάριχος οὐκ εἴρηκά πω.
 {Πλ.} Μὰ Δί' οὐδὲ τὸν τυρόν γε τὸν χλωρόν, τάλαν,
 ὃν οὗτος αὐτοῖς τοῖς ταλάροις κατήσθιεν. 560
 {ΠΑ.} Κᾶπειτ' ἐπειδὴ τὰργύριον ἐπραττόμην,
 ἔβλεψεν εἷς με δριμὺ κάμυκᾶτό γε.
 {ΞΑ.} Τούτου πάνυ τοῦργον· οὗτος ὁ τρόπος πανταχοῦ.
 {Πλ.} καὶ τὸ ξίφος γ' ἐσπᾶτο μαίνεσθαι δοκῶν.
 {ΞΑ.} Νῆ Δία, τάλαινα.
 {Πλ.} Νῶ δὲ δεισάσα γέ που 565
 ἐπὶ τὴν κατήλιφ' εὐθὺς ἀνεπηδήσαμεν·
 ὁ δ' ὥχετ' ἐξᾶξας γε τὰς ψιάθους λαβῶν.
 {ΞΑ.} Καὶ τοῦτο τούτου τοῦργον.

ESTALAJADEIRA:

Platane, Platane, vem aqui! Este aqui é o patife
 que quando aquela vez entrou na estalagem
 devorou dezesseis dos nossos pães ...

PLATANE:

Sim, por Zeus,
 é ele mesmo!

XÂNTIAS (para a audiência):

Alguém aí se deu mal.

ESTALAJADEIRA:

E além disso, vinte porções da largura de meio óbolo
 de carne cozida de uma vez só... ⁶⁶

XÂNTIAS:

Alguém será punido

ESTALAJADEIRA:

e muito alho!

DIONISO:

Está delirando, mulher.

E você não sabe do que está falando.

ESTALAJADEIRA:

Sei sim! Você não esperava que,
 porque usa coturnos, que eu não te reconheceria mais!
 E então? Eu ainda nem mencionei o peixe defumado.

PLATANE:

Sim, por Zeus, e nem o queijo fresco, querida,
 que ele comeu com cesta e tudo!

ESTALAJADEIRA:

E quando, em seguida, eu pedia o pagamento,
 me fuzilou com o olhar e bufou pra mim.

XÂNTIAS:

Isso é típico dele. Este é o jeito dele

⁶⁶ Uma porção de meio óbolo era considerada muito pequena para uma refeição principal, porém, no contexto da comédia, as estalajadeiras deveriam achar que essa quantidade era plenamente suficiente. Quando Héracles come vinte dessas pequenas porções para saciar a sua fome, então as duas mulheres ficam chocadas com a quantidade enorme de comida que ele havia ingerido.

em todo lugar.
 ESTALAJADEIRA:
 E sacava a espada, parecendo estar louco.
 PLATANE:
 Sim, por Zeus, querida.
 E nós, ficando com medo naquela ocasião,
 imediatamente pulamos para cima da prateleira.
 E ele se foi, levando consigo os colchonetes.
 XÂNTIAS:
 Isso é típico dele.

A figura da estalajadeira é bem conhecida da comédia aristofânica. Em *Pluto* (vv.426-7), elas são conhecidas por sua falta de humor e língua afiada. Nas *Vespas* (v.35), por exemplo, o estilo oratório de Cleão é retratado em uma única palavra: *pandokeutria* (“estalajadeira”). Sendo assim, é possível verificar o tom da cena. As duas mulheres, que já não têm boa reputação acerca de seu humor, encontram-se com Hércules – ao menos pensam que Dioniso seja o herói – e se lembram do seu mau comportamento na estalagem delas.

Mas aqui, fica evidente, ao menos pelo retrato que elas apresentam, que tinham razão de estar bravas com o herói, na medida em que seu comportamento quebra com todas as regras de civilidade. Em primeiro lugar, ele participa do banquete somente com o seu estômago, comendo tudo o que vê pela frente e, ainda por cima, de modo excessivo, como 16 pães, um número alto de porções de carne, peixe e queijo.

Hércules não se preocupa com a questão da sociabilidade, tão importante neste tipo de ocasião e, além de lançar um olhar terrível contra os presentes (ἐβλεψεν εἰς με δριμύ), não conversa com os outros, mas apenas “bufa”, “muge” para eles (κάμυκᾶτό).

Não fosse isso o suficiente, ele ainda saca uma espada (τὸ ξίφος γ' ἐσπᾶτο), o que, segundo Lada-Richards (1999:195) é algo:

conotativo de ataques violentos e agressividade, tornando-se a marca distintiva da sociabilidade distorcida, uma vez que *hybris* e insulto, violência e conflito são todos variantes da transgressão do discurso simpótico.⁶⁷

Assim, a associação de elementos hercúleos ao figurino de Dioniso ressalta aspectos que o próprio deus já possuía e dá ênfase ao seu caráter ambíguo. No Hades, ao se despir do figurino de seu irmão, deixa de lado elementos que simbolizam o seu próprio

⁶⁷ connotative of violent outbursts and aggressiveness, becomes the hallmark of distorted conviviality, since *hybris* and abuse, violence and strife are all varieties of the perversion of sympotical discourse.

lado ligado ao âmbito do selvagem. É preciso lembrar que Dioniso nega comportamentos de Héracles que vão contra a civilidade, pois ele quebra regras de hospitalidade e do convívio social em uma ocasião fortemente cívica como a do banquete, por exemplo.

É a partir desse momento que Dioniso revela a sua competência enquanto deus que preside a um evento diretamente associado ao desenvolvimento cívico da *pólis*: os festivais dramáticos. Assim, ele é reconhecido como deus e pode servir como juiz da disputa entre Ésquilo e Eurípides pelo trono de melhor tragediógrafo.

Nesse contexto, portanto, em que Dioniso ainda está descobrindo a sua civilidade ou seja, no início da cena nos portões do Hades, é o momento em que o deus é comparado a Terâmenes e elogiado por isso.

Se, compreendida em outro nível, essa confusão na identidade de Dioniso – representada tanto por seu figurino ambíguo quanto pela troca de identidades entre ele e Xântias – ela pode ser interpretada como a confusão da própria cidade de Atenas, que perde a sua identidade tradicional ao conceder os direitos de cidadania aos escravos que lutaram na batalha de Arginusas, por exemplo, e que tem como representante homens que pulam de um partido para o outro. Assim, do mesmo modo que Dioniso precisa abandonar uma de suas facetas e abraçar seu caráter civilizatório para conseguir escolher o melhor poeta para salvar a cidade, Atenas também deve fazer o mesmo e o caminho para isso será apontado, na cena seguinte, na parábase. Voltarei a discutir a parábase e seus conselhos, tendo em vista os apontamentos aqui feitos, no capítulo destinado a isso.

3.4. Terâmenes: discípulo de Eurípides

Se a associação entre Terâmenes e a personagem cômica de Dioniso é feita de modo elogioso pelo Coro, pois cabe ao herói cômico ser versátil e não se preocupar com as consequências morais de seus atos, tendo total liberdade de ação (cf. Whitman: 1964:24), quando Terâmenes é associado a Eurípides, um tragediógrafo, a consequência disso é outra.

No *agón*, as consequências maléficas para a cidade em se criar políticos como Terâmenes tornam-se mais evidentes quando Eurípides e Ésquilo discutem quem são seus pupilos. Assim, a partir do verso 938, depois de ter feito ataques à obra de Ésquilo, Eurípides passa a defender as suas próprias escolhas. Ele explica que removeu o excesso de peso existente na poesia esquiliana, aumentando a clareza das tragédias, pois, ao invés de falar de modo selvagem o que lhe viesse à cabeça, procurava apresentar personagens

que explicassem os antecedentes da peça. Mais do que isso, em benefício da democracia, Eurípides alega ter dado voz a diversas personagens, como mulheres, escravos, amas e idosos.

Ele continua sua defesa, alegando ter ensinado a audiência a falar e pede que se comparem os discípulos de Ésquilo e os seus próprios, de modo que fique claro o tipo de ensinamento que cada um trouxe. Assim, ele diz (vv.965-968):

Τουτουμενὶ Φορμίσιος Μεγαίνετός θ' ὁ Μανῆς,
σαλπιγγολογχυπηνάδαι, σαρκασμοπιτυοκάμπται,
οὔμοι δὲ Κλειτοφῶν τε καὶ Θηραμένης ὁ κομψός.

Saberá disso com os discípulos de cada um de nós.
Os dele [de Ésquilo] são Formísio e Megêneto, o Louco.
trompistas-lanceiros-barbados, sarcástico curvador de pinheiros;
os meus são Clitofonte e Terâmenes, o astuto.

Sommerstein (1996:241-2) diz que Formísio foi um político proeminente do período pós-guerra, famoso pela sua barba hirsuta.⁶⁸ Essa é a primeira referência a ele que temos. Antes de o governo dos Trinta ser instaurado em 404, ele, assim como Terâmenes, tentou ficar no meio do caminho entre a democracia e a oligarquia. Durante o regime oligárquico, ele se aliou aos democratas em exílio e, depois da queda oligarca, propôs, sem sucesso, que os direitos políticos plenos fossem negados aos cidadãos que não possuíssem terras.

Infelizmente, não é possível saber, pela referência que Aristófanes faz em *Mulheres na Assembleia* e aqui, quais aspectos da vida política de Formísio poderiam ser associados a ensinamentos de Ésquilo.

Acerca de Megêneto também nada é sabido, embora o contexto nos indique que ele foi um militar. Sua alcunha, Μανῆς, é comum na Ásia Menor.

Aqui, além de se ter conhecimento sobre os feitos políticos dos indivíduos citados, é importante também analisar os epítetos cômicos que Aristófanes criou para caracterizá-los. O primeiro deles, “trompistas-lanceiros-barbados” (σαλπιγγολογχυπηνάδαι, *salpingolonchytenádai*, v.966), como ressalta Sommerstein (1996), é uma palavra com forte conotação de virilidade, uma vez que o trompete era utilizado no contexto militar e a barba é um forte símbolo de masculinidade, em oposição àqueles que não têm barba,

⁶⁸ Em *Mulheres na Assembleia* (v.97), Aristófanes faz uma piada, comparando o rosto de Formísio a uma vagina, devido à barba espessa que o político usava. Analisarei a referência a Formísio posteriormente, em outro capítulo.

como Clístenes, tantas vezes zombado nas comédias.⁶⁹ Assim, haveria aqui uma contraposição implícita e sutil, feita por Aristófanes, pois, uma vez que aqueles associados a Ésquilo são homens de alta virilidade e coragem, em contrapartida, os associados a Eurípides são efeminados e covardes.

Quanto ao segundo epíteto (σαρκασμοπιτυοκάμπται, *sarkasmopituokámptai*, v.966), faz uma alusão a Sínis, conhecido como “o curvador de pinheiros” que assassinava viajantes ao amarrá-los à ponta de dois pinheiros, entortados até o chão, de modo que, quando soltos, rasgassem em dois o homem que era lançado ao alto. Aqui, encontra-se, mais uma vez, a associação de Ésquilo à selvageria e a seres sobre-humanos, que têm força para manusear um pinheiro como se fosse um pequeno pedaço de madeira.

Vejamos então quais são os discípulos de Eurípides: Clitofonte, segundo Sommerstein, era filho de Aristônimos e aparece em 411 como propositor de uma emenda a um decreto que abriu caminho para a tomada de poder dos 400. Não se sabe se ele pertencia de fato ao regime oligarca, mas passou para o outro lado, como Terâmenes, ajudando a derrubar os oligarcas e em 404 fazia parte da mesma facção de Terâmenes (e de Formísio).

Terâmenes foi um dos mais proeminentes políticos em Atenas nos últimos anos da Guerra do Peloponeso e um dos mais controversos, tanto em vida quanto após sua morte. B. Perrin (1904:655) nota que a mudança de Terâmenes de oligarca moderado a democrata não se deu devido a princípios políticos por parte dele, mas por parte dos outros. Os oligarcas o abandonaram e os democratas deram-lhe suporte. Os oligarcas, segundo a autora, estavam tentando trair Atenas, colocando o porto ateniense nas mãos dos espartanos. Devido a isso, por não partilhar dessa traição, Terâmenes teria mudado de lado. Essas motivações, entretanto, não são apontadas ou discutidas por Aristófanes.

Além disso, Perrin não considera que a alegação de Tucídides (viii, 89.3) de que o grupo de Terâmenes havia agido por conta de ambições pessoais, e não pelo bem da cidade refira-se também a Terâmenes, dizendo que a passagem é ambígua e dá margem

⁶⁹ Clístenes foi uma personalidade muito conhecida das peças aristofânicas. Dentre as 11 comédias supérstites, 10 fazem menção a ele. Foi muito zombado por sua aparência efeminada, uma vez que não era barbado e, por isso, era tido como um homossexual passivo. Foi personagem de *As Tesmoforiantes*, onde ajuda as mulheres reunidas no Tesmofórion a descobrir o parente de Eurípides infiltrado entre elas. No verso 48 d’*As Rãs*, implica-se (verdadeira ou falsamente) que ele havia sido um trierarca – homem responsável pela manutenção de uma trirreme durante a guerra, o que era muito custoso. Dioniso, então, diz ter servido como *epibátes*, um dos 10 hoplitas que faziam parte do complemento de uma trirreme. Há entretanto, um jogo de palavras: *epibateúein* pode ser trocado por *epibaínein* (“cavalgar”, “montar”), que é usado como metáfora sexual para a posição do homem que fica sobre a mulher. Assim, haveria a sugestão, mais uma vez, de que Clístenes tomava o papel passivo, enquanto Dioniso o papel ativo.

a interpretações, o que, de fato, já foi apontado anteriormente. Porém, outros autores, como Philip Harding (1974:102), por exemplo, ao contrário, citam a passagem como uma evidência do caráter egoísta do político. Voltarei a essa questão em breve.

Em 406, em Arginusas, como já foi dito, ele recebeu a missão de resgatar os homens que haviam naufragado na batalha, missão essa em que falhou. Em relação a essa falha, Mabel Lang (1990:24) diz que há duas explicações que se opõem: 1) o tempo era muito ruim, o que tornaria a missão impossível e 2) os generais teriam dado esta ordem para muitos capitães de navios.

Como já foi discutido longamente na primeira sessão deste capítulo, as duas principais fontes existentes acerca disso discordam de tal modo que não é possível indicar quais sejam, de fato, os culpados, muito embora, como já foi dito, a versão de Xenofonte pareça ser mais imparcial do que a de Diodoro Sículo. Xenofonte assume que os generais eram inocentes e que o povo não conseguiu enxergar isso por conta do discurso comovente de Terâmenes, que teria levado parentes dos náufragos à assembleia, para inflar a paixão do povo e persuadido o Conselho a condenar os generais.

Já Diodoro Sículo aponta uma versão diferente: diz que Terâmenes e Trasíbulo voltaram antes a Atenas. Assim, supondo que a multidão tivesse se revoltado com a negligência no resgate dos náufragos por conta de uma acusação feita pelos dois trierarcas, os generais escrevem uma carta em que dizem que não são responsáveis pela falha, uma vez que deram ordem a Terâmenes e Trasíbulo, porém eles falharam em executá-la. Assim, os dois trierarcas teriam agido em autodefesa, ao fazer o discurso na assembleia contra seus generais.

Independentemente de como são interpretadas estas duas passagens, no que diz respeito à motivação de Terâmenes para, no primeiro caso, mudar de partido e, no segundo, instigar o povo a condenar à morte os generais aos quais era subordinado, é importante que se tenha em mente como Aristófanes retrata Terâmenes.

Estes dois episódios são suficientes para demonstrar que Terâmenes era visto, em sua época, como aquele tipo de político que, não importa o lado em que está, termina sempre junto dos vitoriosos. Vendo-o desse modo, Xenofonte o apelidou de “coturno” (cf. Xenofonte *Helênicas*, 2.3-15-56), uma vez que esse calçado servia tanto ao pé direito quanto ao esquerdo. Em Aristófanes, semelhantemente, não encontramos uma tentativa de compreensão dos motivos que o levaram a agir desse modo, mas o resultado de forma geral.

Esse caráter versátil de Terâmenes fica evidente também no comentário de Dioniso (vv.968-70), quando ele diz que ele é aquele tipo de pessoa que se entra em uma situação problemática, sabe sair-se dela facilmente. Quando associado a homens que se dizem educadores dos cidadãos, a situação é outra.

Segundo Whitman (1964:244), a diversidade e multiplicidade na obra de Eurípides o condena, pois ele acaba sendo superficial, suas palavras são leves, ao passo que a obra de Ésquilo é mais consistente. Assim, a obra de Eurípides é comparada a uma prostituta, Cirene, que sabia fazer 12 posições sexuais e a Terâmenes com seus discursos prolixos e instabilidade política.

Ésquilo, por outro lado, como já vimos, tem como pupilos homens de extrema virilidade e coragem, que nos fazem lembrar dos tempos gloriosos de Atenas, da guerra contra os persas. Destarte, em um momento de incertezas e crise como a que passava Atenas em 405 a.C., parece natural que se escolhesse o poeta representante dos velhos tempos de glória da *pólis* e que a sua ressurreição traria de volta a glória ateniense.

CAPÍTULO 3: PARÁBASE

1. Introdução: O desenvolvimento e declínio da parábase

No capítulo anterior, analisei como Aristófanes deixa de lado a discussão acerca das motivações que levaram Terâmenes a mudar de partido em 411, retratando-o conforme a visão popular de que ele é aquele tipo de político que muda de partido conforme lhe for mais conveniente. Terâmenes então é associado a Eurípides, sendo ambos representantes da nova Atenas pós-Péricles e, na visão aristofânica, são políticos como ele – que pensam somente em si próprios, e que não possuem qualidades suficientes para exercer cargos de liderança (qualidades estas advindas de uma educação aristocrata) – são tais tipos de políticos os responsáveis pelo declínio ateniense.

Tendo isso em vista, posso dar continuidade à análise da peça, pois, como demonstrei, a parábase d'*As Rãs* irá ampliar e aprofundar essa discussão, com a menção a Cleofonte, Clígenes e Frínico.

Como se sabe, a parábase é uma seção de natureza coral da Comédia Antiga, definida por uma estrutura métrica e uma função dramática precisas. Em uma primeira fase da carreira de Aristófanes (425-420), ela tinha a função de apresentar conselhos úteis à cidade e fazer um autoelogio do poeta. Para isso, o coro saía de sua personagem e falava em nome do comediógrafo.

Conforme a técnica da escrita passou a ser mais difundida e dominada e o conhecimento foi deixando de ser transmitido oralmente, então o papel tradicional do poeta como responsável pela educação dos cidadãos foi sendo diluído e uma especialização do conhecimento propiciou um aumento da rivalidade entre as áreas específicas. Assim, vê-se que o papel didático da poesia passou a ser visto com desconfiança por filósofos, que se consideravam mais aptos a ensinar do que os poetas.⁷⁰

Obviamente, esse processo de inserção da escrita na vida cultural e intelectual da cidade não ocorre do dia para a noite e a própria comédia aristofânica não só faz referências a esse novo universo, com personagens como a de Dioniso, n'*As Rãs*, que lê a tragédia de Eurípides para si mesmo (vv.52-3), como também experimenta novas

⁷⁰ Para uma discussão mais detalhada sobre o impacto do surgimento e domínio da escrita no desenvolvimento da tragédia e da comédia, vide Havelock (1996).

formas e alterações de suas estruturas formais, algo que só é possível quando o texto não depende da sua transmissão oral para ser preservado e passa a ser escrito.⁷¹

Segundo Duarte (2000: 21-22), há motivos para se crer que Aristófanes escrevesse suas peças e que até mesmo as divulgasse para um círculo de leitores, como teria acontecido com a segunda versão d'*As Nuvens*, da qual não se encontram registros oficiais que comprovem a sua reapresentação, o que leva à suposição de que a peça tenha sido refeita apenas para ser lida.

Aristófanes, como um homem atento ao seu tempo e às inovações que surgiam nas mais diversas áreas, certamente fez a sua obra assimilar as transformações de uma sociedade oral para uma sociedade letrada. A liberdade com que ele trabalha com as estruturas formais da Comédia Antiga é uma evidência para isso. Segundo Duarte (2000:22):

O grande indício da transformação está na exclusão da voz do poeta na parábase, que ocorre ainda durante a carreira de Aristófanes. A comédia como um todo e a parábase em particular foram afetadas por essa mudança de *status* da poesia e do poeta. Ao perder sua função original, a parábase deixou de lado as lições dadas em nome do comediógrafo e se concentrou na própria trama das peças com discursos ficcionais adequados à personagem do coro.

Assim, encontra-se a comédia aristofânica dividida entre as peças da primeira fase, em que o coro fala, na parábase, em nome do poeta e as peças da segunda fase, que tem início a partir de 414, com *As Aves*, quando o coro passa a falar, na parábase, em seu próprio nome, defendendo seus próprios interesses.

As Rãs, entretanto, são um caso à parte, pois, sendo a última peça de Aristófanes, dentre as conservadas na íntegra, a apresentar parábase, o poeta trabalha com essa estrutura de maneira muito livre, como será demonstrado a seguir, e retoma a sua função de aconselhamento dos espectadores.

Para que seja possível compreender como Aristófanes mexe na estrutura tradicional da parábase em favor de uma linearidade da trama e de reforçar as ideias que são defendidas ao longo da peça, é necessário que se expliquem as partes constituintes da parábase. Embora no *corpus* aristofânico nem todas as peças possuam todas as partes a seguir mencionadas, a parábase ideal seria, no que diz respeito à sua forma, dividida em

⁷¹ Sobre essa questão da oralidade, além do livro de Havelock (1996), que trata dessa questão, é interessante notar os estudos de Milman Parry (1971), do início do século passado, sobre como o texto homérico utilizava-se de artifícios formais, como o epíteto, para a sua composição, de modo a facilitar a memorização do rapsodo.

duas grandes seções: a parte simples (compostas de *kommátion* e *anapestos*) e a parte coordenada, também conhecida por “sizígia epirremática”, na qual se alternam pares de ode e epirremas.

Em relação ao conteúdo, o *kommátion* funciona como uma transição e marca a ruptura da ilusão dramática. O coro despede-se dos atores com fórmulas estabelecidas e anuncia os anapestos, em que um autoelogio é feito e, em contrapartida, há uma censura aos espectadores e aos opositores do coro (seja ele identificado com a figura do poeta, seja ele mantendo a sua personagem). Já a sizígia epirremática tem como característica a volta do coro à sua *persona* dramática – no caso das peças da primeira fase, é claro – e há invectivas pessoais que, segundo Duarte (2000: 37):

têm por função a apresentação do coro, que critica os contemporâneos a partir de perspectiva própria. No entanto, quando os anapestos cumprem esse papel, podem se tornar exortações que visam a envolver o público no projeto do coro.

Será necessário ter em vista essas partes constitutivas da parábase e suas funções, para que se possa compreender como Aristófanes as manipula, a fim de conferir uma maior unidade e fluidez à trama. Porém, além das estruturas formais, o conteúdo obviamente é algo muito importante e, no caso *d’As Rãs*, os conselhos que são dados na parábase são de fundamental importância para a compreensão do desenvolvimento do tema político dentro da peça como um todo.

Há, entretanto, uma peculiaridade que deve ser levada em consideração na hora de se estudar a parábase dessa peça, que é o fato de *As Rãs* terem tido a honra de ser reapresentadas justamente pelo conteúdo dos conselhos políticos existentes na parábase, conforme a indicação da Hipótese. Assim, para que seja possível fazer um estudo adequado dessas referências, é preciso ter em mente essa segunda apresentação da peça, o contexto em que ela ocorreu e se há, no texto a que temos acesso, alterações que foram feitas para essa segunda apresentação.

2. Reapresentação da peça

Como já foi dito, é fundamental que se compreenda o contexto histórico em que a peça foi escrita, para que as referências aos políticos adquiram sentido. No caso da

parábase, essa necessidade torna-se ainda maior, uma vez que, na Hipótese da peça, encontra-se o seguinte relato:

ἔδιδάχθη ἐπὶ Καλλίου ἄρχοντος τοῦ μετὰ Ἀντιγένη διὰ
Φιλονίδου εἰς Λήναια. πρῶτος ἦν· Φρύνιχος β Μούσαις, Πλάτ-
ων τρίτος Κλεοφῶντι. οὕτω δὲ ἐθαυμάσθη τὸ δράμα διὰ τὴν ἐν
αὐτῷ παράβασιν ὥστε καὶ ἀνεδιδάχθη, ὥς φησι Δικαίαρκος.

Encenada por Filônides sob arcontado de Cálias, que se seguiu ao de Antígones, nas Leneias, obteve o primeiro lugar. Em segundo lugar ficou “As Musas”, e em terceiro “Cleofonte”, de Platão. Assim, a peça foi admirada, por causa de sua parábase e foi reencenada, como afirma Dicearco. (Tradução minha)

Como é possível verificar, a peça, segundo afirma Dicearco (350-285 a.C.), obteve a rara oportunidade de ser reapresentada devido ao conteúdo de sua parábase. Junto com essa afirmação, encontram-se alguns problemas que devem ser esclarecidos, para que se possa fazer uma análise mais adequada da menção a Cleofonte, Clígenes e Frínico.

Em primeiro lugar, existe o problema da datação dessa segunda apresentação. O que a hipótese da peça nos indica claramente é que *As Rãs* foram encenadas, pela primeira vez, em 405, durante as Leneias, já que o arcontado de Cálias que se seguiu ao de Antígones ocorreu neste ano. No entanto ela não oferece evidências precisas de quando a segunda apresentação teria ocorrido e, por isso, é preciso estabelecer essa data, para que se compreenda o contexto histórico dessa reapresentação. Voltarei a essa questão em breve.

Em segundo lugar, após estabelecida a data da segunda apresentação, é preciso buscar, no texto ao qual se tem acesso, evidências de que a peça sofreu ou não alterações para essa segunda performance. No caso de haver sofrido alterações, então é preciso compreender qual a natureza delas e em que elas afetam o entendimento da parábase.

2.1. Possíveis datações da reapresentação d’As Rãs

Sabendo que a primeira apresentação da peça se deu, como já foi demonstrado pela hipótese da peça, nas Leneias de 405, qualquer data posterior a isso, teoricamente, é possível. Alguns são os autores que tentaram estabelecer a data dessa segunda performance. Em um extremo, há a tese de Russo (1964), que acredita que a peça foi

apresentada alguns dias depois da primeira apresentação, ainda em 405, nas Leneias e, no outro, há a teoria de J. T. Allen (1932), que acreditava que a peça teria sido encenada depois de 403.

Russo (1964:202-203) ressalta que Dicearco não deixa claro o momento em que *As Rãs* foram reencenadas, mas ele acredita que, por motivos econômicos, técnicos e administrativos, a peça foi reapresentada pelos mesmos atores e coreutas, pelo mesmo corego e até com a mesma direção da primeira apresentação. Além disso, o ambiente em que a peça foi reapresentada deveria ser o mais favorável possível, e, portanto, isso não poderia ter ocorrido nas Grandes Dionísias, meses mais tarde, pois, em primeiro lugar, neste festival, segundo o autor, as comédias tinham uma importância menor e, na primavera de 405, época do festival, o ambiente já não era mais propício para a recepção dessa peça. O autor não explica o motivo dessa afirmação, no entanto.

Ele ressalta, ademais, que os problemas econômicos pelos quais Atenas passava em 405, e a consequente divisão da *coregia* entre dois coregos, são, por si só, um argumento para que a peça tivesse sido reapresentada apenas pouco tempo depois da primeira apresentação, ainda nas Leneias, diante do mesmo público e dos mesmos jurados e que o texto, portanto, manteve-se praticamente igual ao texto da primeira apresentação.

Henderson (2002:3-4), por sua vez, acredita que a peça tenha sido reapresentada durante as Leneias do ano seguinte, ou seja, em 404. Para chegar a essa conclusão, ele argumenta que a informação que existe na *Suidas* sobre Aristófanes é a de que ele foi honrado com uma coroa de ouro devido aos conselhos de anistia daqueles cidadãos que haviam perdido seus direitos. De fato, houve um decreto em que os atenienses promovem a anistia a certos grupos de cidadãos e este ocorreu no outono de 405.⁷² Por isso, Henderson acredita que a recomendação da reapresentação d' *As Rãs* e a coroação de Aristófanes tenham ocorrido após tal decreto, porém antes da queda da democracia, na

⁷² Sobre o decreto de Patrôclides, há o relato de Andócides, filho de Leógoras que teve os seus direitos de cidadania cassados depois do seu envolvimento no episódio da profanação dos Mistérios de Elêusis e da mutilação das estátuas de Hermes. Em sua defesa, ele demonstra não somente que o decreto de Isotimides não se aplicava a ele, mas que, de qualquer maneira, o decreto de Patrôclides o absolvía, explicando, assim, a quem se aplicava tal decreto (1.73-76): o decreto de Patrôclides restaurava os direitos plenos de cidadania àqueles que os tivessem perdido parcial ou completamente. São eles: aqueles que deviam dinheiro para o Estado - homens que estavam em débito após terem sido condenados em algum julgamento a pagar multa; que não haviam pagado os impostos ou então que foram fiadores de alguém que não falhou em pagar sua dívida. A esses, Andócides descreve como ἄτιμοι. Havia também aqueles que perdiam parcialmente os seus direitos: eram proibidos, por exemplo, de participar da Assembleia e do Conselho. Homens que serviram como soldado durante o governo dos Quatrocentos, por exemplo, sofreram esse tipo de restrição. A eles, Andócides chamava de προστάξεις. Para mais informações acerca de Andócides e o decreto de Patrôclides, vide Boegehold, A.L. (1990).

primavera de 404, pois depois de instaurada a oligarquia novamente, os pedidos de igualdade contidos na parábase d'*As Rãs* não seriam bem-vindos. Ele acredita que, para essa segunda apresentação, Aristófanes tenha feito alterações nos versos 1251-60, 1431a-b e 1437-53, os quais não analisarei neste capítulo, pois interessam-me agora os versos que estão inseridos na parábase.

Sommerstein também defende que *As Rãs* tenham sido reapresentadas em 404, seus argumentos são um pouco mais bem desenvolvidos do que os de Henderson, até mesmo devido à brevidade do texto deste, que é somente um texto introdutório à sua tradução d'*As Rãs*. Sendo, portanto, o pensamento de Sommerstein mais elaborado, acredito ser interessante reproduzi-lo aqui, para que a minha escolha pelo ano de 404 para a contextualização da segunda apresentação d'*As Rãs*, fique mais clara.

Tendo em vista que as duas fontes que falam sobre a reapresentação da peça a que se tem acesso são a *Hipótese*, citada anteriormente, e a *Suidas*, Sommerstein (2009:256) começa a examinar se o relato de Dicearco pode ser considerado verdadeiro, pois, caso não o seja, é preciso rever tudo o que foi pensado até então.

Assim, como evidência de que não há motivos para se desconfiar da veracidade do relato de Dicearco, Sommerstein explica que não era incomum que nos decretos do final do século V fossem feitos elogios não somente no âmbito mais genérico ao honorando, mas também citando especificamente as ações feitas por eles para que fossem honrados, o que ocorre de modo semelhante na *Hipótese* da peça. Desse modo, quando Dicearco menciona a honraria a Aristófanes devido à parábase d'*As Rãs*, isso, segundo Sommerstein, já é evidência suficiente para que se dê crédito à afirmação.

Deste modo, basta então buscar evidências de quando tal decreto teria sido feito, para que se possa, a partir disso, apresentar uma possível datação para a segunda encenação d'*As Rãs*. É preciso ressaltar, embora isso pareça óbvio, que os atenienses não teriam homenageado Aristófanes por ele apresentar um conselho que eles não pudessem seguir.

Como já foi demonstrado anteriormente, o decreto de Patrôclides foi escrito no outono de 405, assim, o decreto honrando Aristófanes deve ter sido apresentado na mesma época ou um pouco depois. Assim, segundo Sommerstein, a reapresentação da peça não poderia ter se dado nem nas Leneias de 405 (que ocorriam durante o inverno, no início do ano, ocasião inclusive da primeira encenação da peça), nem nas Grandes Dionísias (durante o verão), pois esses festivais teriam ocorrido antes de o próprio decreto de Patrôclides ter sido escrito e antes, portanto, do decreto honrando Aristófanes.

Assim, elimina-se a proposta de datação apresentada por Russo, uma vez que se concorde com a argumentação de Sommerstein e de Henderson. Também devo notar que, embora em 405 Atenas estivesse passando por problemas financeiros graves, como ressalta Russo, mobilizar toda a população para rever uma peça que havia sido apresentada dias antes não parece algo sustentável e, quanto aos gastos com a segunda apresentação, um ano mais tarde, como sugerem Henderson e Sommerstein, não seriam absurdamente maiores, uma vez que a produção da peça já havia sido paga e seria então necessário manter o coro e os atores no período de ensaios (o qual poderia ser, inclusive, menor, já que a peça já havia sido encenada anteriormente).

Ainda é preciso, entretanto, antes de afirmar com maior certeza que a peça foi reencenada nas Leneias de 404, verificar a possibilidade de essa reapresentação ter ocorrido durante as Grandes Dionísias deste ano ou mesmo em anos posteriores, como sugere Allen.

Como nota Sommerstein, não é provável que a peça tenha ocorrido depois de 403, pois, um decreto que tivesse sido aprovado durante o governo dos Trinta certamente teria sido destruído com a restauração da democracia e não chegaria às mãos de Dicearco. Além disso, Sommerstein acredita que, depois que a democracia fosse restaurada, Atenas não honraria o poeta por ter sido um dos primeiros a defender uma ideia que, embora tivesse ajudado na reconciliação, restituiu direitos a homens que o utilizaram para abolir a Constituição e instaurar o governo dos Trinta meses mais tarde.

Os argumentos apresentados por Sommerstein e Henderson, ao meu ver, merecem crédito e não há motivos para se supor que a peça tenha sido mesmo reapresentada depois de 404, até mesmo porque as mudanças políticas ocorreram tão rapidamente neste período da Guerra do Peloponeso, que é improvável que a reapresentação da peça fizesse sentido naquele contexto posterior. Quanto ao festival em que a peça foi apresentada, concordo também com o argumento de Sommerstein, de que ela provavelmente tenha feito parte das Leneias, uma vez que o decreto de Patróclides tenha sido aprovado no outono de 405. Por consequência, o decreto que homenageava Aristófanes e garantia a segunda apresentação d'*As Rãs* teria sido aprovado na mesma época ou pouco tempo depois, sendo bem possível que essa reapresentação tenha sido inscrita no festival seguinte, no caso, nas Leneias.

Uma vez estabelecida a data mais provável para a reapresentação da peça, é possível discutir o contexto histórico, para que se possa compreender melhor se as

referências a Cleofonte, Clígenes e Frínico são inserções tardias, para a segunda apresentação, ou se já estavam no texto de 405.

O caso de Cleofonte, a meu ver, é o mais intrigante, pois, uma vez que se considera que o texto, como está apresentado na parábase, já estava contido na versão de 405, então Aristófanes, ao falar da morte de Cleofonte, estaria apresentando uma profecia ou teria influenciado na elaboração do decreto de Patróclides, como sugere Dover (1993:35). Mas, se a passagem referente ao general foi inserida para a reapresentação em 404, então, a menção à morte de Cleofonte seria uma “profecia” feita do futuro, em que, sabendo como os fatos se deram o “profeta” pode prevêê-los.

Por ora, portanto, eu me aterei aos versos 674-685, que constituem a primeira ode da sizígia epirremática, uma das passagens em que há referência a Cleofonte.

3. Morte de Cleofonte: palavras proféticas ou manipulação política

{XO.} Μοῦσα, χορῶν ἱερῶν ἐπίβηθι καὶ ἔλθ' ἐπὶ τέρψιν ἀοιδᾶς ἐμᾶς, τὸν πολλὸν ὀψομένη λαῶν ὄχλον, οὗ σοφαίαι μυρίαι κάθηνται φιλοτιμότεραι Κλεοφῶντος, ἐφ' οὗ δὴ χεῖλεσιν ἀμφιβάλοις δεινὸν ἐπιβρέμεται <τις> Θρηκία χελιδὼν ἐπὶ βάρβαρον ἐξομένη πέταλον· κελαδεῖ δ' ἐπὶ κλαυτὸν ἀηδόνιον νόμον, ὥς ἀπολεῖται, κἂν ἴσαι γένωνται.	{Str.} 675 680 685
--	---

CORO DE INICIADOS:

Musa, nosso coro sagrado toma e vem para o deleite do nosso canto, observar a grande multidão de homens, onde milhares de inteligências sentam mais amantes de honras que Cleofonte, sobre os lábios do qual, de fala ambígua, terrível, ressoa uma andorinha trácia pousada sobre bárbara pétala. E ela canta choroso canto do rouxinol, porque vai morrer,	{estr.} 675 680
--	---

mesmo se der empate.⁷³

685

Para que seja possível compreender os versos em questão e o consequente retrato que Aristófanes faz de Cleofonte, é necessário, antes de me voltar à análise dessa passagem, compreender o contexto em que esses versos são produzidos. Como já foi dito, é preciso remeter a dois contextos históricos: os anos que precederam a primeira apresentação, em 405 a.C. – obviamente, centrar-me-ei nos eventos dos quais Cleofonte teve participação significativa – e os eventos que antecederam à segunda apresentação, no ano de 404 a.C..

3.1. Cleofonte: Contexto e fontes histórico-literárias

As primeira fontes, a que se tem acesso, as quais mencionam o nome de Cleofonte são as *ostraka* – pequenos pedaços de argila em que se escrevia o nome de quem era votado para o ostracismo – encontradas na região da ágora nos anos 1950 e 1960. O primeiro *ostrakon*, encontrado na ágora ateniense, no verão de 1951, era fragmentário, mas revelou informações que ajudaram os estudiosos a compreender quem era Cleofonte.

Fontes antigas, como a dos próprios comediógrafos, Aristóteles, Ésquines e Lísias, como explicarei adiante, levaram os historiadores a pensarem, por muitos anos, que Cleofonte tinha uma origem duvidosa. Wilamowitz, por exemplo, chega a dizer, segundo Vanderpool (1952:114), que ele era “um homem sem família”. Porém a descoberta desse *ostrakon* trouxe luz a essa questão, uma vez, que nele estava inscrito: Κλεοφῶν Κλειππίδο. Com isso, os estudiosos passaram a tecer a hipótese de que Cleofonte era, de fato, filho de Cleípides, um acarnense que foi general em 428.

Anos mais tarde, em 1967, novas escavações da ágora possibilitaram a confirmação dessa hipótese, pois foi encontrado um novo *ostrakon*, dessa vez em perfeito estado, em que o nome de Cleofonte aparecia por completo: Κλεοφῶν Κλειππίδου Ἀρχανεύς, como se pode bem notar na imagem a seguir:

⁷³ Em Atenas, e em muitas outras cidades gregas, quando a votação em um julgamento chegava a um empate, o réu era obrigatoriamente absolvido.

Se durante muitos anos, até a descoberta dessas *ostraka*, os helenistas acreditavam que a origem de Cleofonte era obscura e que ele pudesse vir de uma família de pouco prestígio, isso se deu, certamente, devido às demais fontes que chegaram até nós, nas quais ele foi mencionado.

É preciso notar, então, que o patronímico, nas fontes que mencionam Cleofonte, com exceção justamente das *ostraka* apresentadas anteriormente, não é utilizado em referência ao demagogo. Ao invés disso, o epíteto “fabricante de liras” é usado para se referir a ele, como é possível ver em Aristóteles (*Constituição de Atenas*, 28) e em Ésquines (*Sobre a Embaixada*, 76). Isso certamente fez os estudiosos suporem que seu pai não era uma pessoa importante ou então desconhecida, daí, provavelmente a conclusão de Wilamowitz. Adiciona-se a isso o fato de Cleofonte ser retratado sempre em uma luz menos favorável. Passarei a falar de Aristóteles, Ésquines e Lísias, deixando as fontes cômicas por último.

3.2. Cleofonte em Aristóteles

Aristóteles faz menção a Cleofonte por duas vezes. Primeiramente (*Constituição de Atenas*, 28), indica apenas que o “fabricante de liras” foi o responsável pela introdução do *theorikón*, pagamento de dois óbolos àqueles que necessitassem, para que pudessem assistir aos festivais dramáticos. Depois, ao relatar os acontecimentos que levaram os Trinta ao poder, ele explica que a população não foi favorável aos acordos de paz e diz (*Constituição de Atenas*, 34.1.1-34.2.1):

τὸ δὲ πλῆθος οὐχ ὑπήκουσεν ἑξαπατηθέντες ὑπὸ Κλεοφῶντος, ὃς ἐκώλυσε γενέσθαι τὴν εἰρήνην, ἐλθὼν εἰς τὴν ἐκκλησίαν μεθύων καὶ θώρακα ἐνδεδυκώς, οὐ φάσκων ἐπιτρέψειν ἂν μὴ πάσας ἀφῶσι Λακεδαιμόνιοι τὰς πόλεις.

O fato é que [a população] havia sido inteiramente enganada por Cleofonte, que compareceu à Assembleia do Povo bêbado e vestido com sua couraça, acabando por impedir a celebração da paz, alegando que jamais a aceitaria a não ser que os lacedemônios abrissem mão de todas as cidades.

É notório que o retrato feito por Aristóteles é negativo: além de enganar o povo, ele aparece na Assembleia embriagado, o que, obviamente, não é adequado àquela situação e à sua posição política. Aristóteles ainda nota que o povo logo percebeu que havia errado e agido com incompetência, ao seguir Cleofonte e não aceitar as negociações de paz.

Aristóteles refere-se às negociações de paz que ocorreram logo após a Batalha de Arginusas, cujas condições eram, certamente, extremas: os espartanos queriam que as muralhas fossem derrubadas e que o governo democrático fosse entregue nas mãos de uma oligarquia.

Cleofonte, como democrata que era, não queria que a cidade fosse entregue ao regime oligárquico e, por isso, foi contrário às negociações com os espartanos. Mas, para Ésquines, a menção a Cleofonte valia mais como um argumento que legitimasse a sua própria escolha pela paz. Falarei brevemente sobre o contexto do discurso *Sobre a Embaixada*, para que fique clara a motivação que leva Ésquines a retratar Cleofonte como o fez.

3.3. *Cleofonte em Ésquines*

Em 348, Ésquines havia se reunido com Êubulo contra Felipe da Macedônia, mas dois anos mais tarde, ele se convenceu de que a paz era o melhor caminho e passou a servir como embaixador para Felipe. Em 346, Demóstenes então o acusa de ter se aliado a Felipe por dinheiro, e não pela paz, como ele alegava. Segundo Chris Carey (2000: 90), não há motivos para se crer que Ésquines tenha sido comprado por Felipe e, ao que tudo indica, a acusação de Demóstenes é “um meio de atacar a paz e seus defensores”. Três anos mais tarde, em 343, Ésquines vai a julgamento no qual pronuncia o discurso *Sobre a Embaixada*, para defender-se das acusações apresentadas por Demóstenes. Como um

de seus argumentos, ele retoma o passado de Atenas e as dificuldades pelas quais ela passou por não ter aceitado os acordos de paz com Esparta. É nesse contexto que ele fala sobre Cleofonte, trecho que transcrevo a seguir, para que seja mais clara a análise do retrato em questão (*Sobre a Embaixada*, 75-76):

ἐγὼ δὲ ἀπάντων μὲν τούτων ἔφην δεῖν μεμνησθαι, μίμεισ-
-θαι μέντοι τὰς τῶν προγόνων εὐβουλίας τὰ δὲ ἁμαρτήματα
αὐτῶν καὶ τὴν ἄκαιρον φιλονικίαν φυλάττεσθαι (...)
τὴν δ' εἰς Σικελίαν στρατείαν φυλάττεσθαι, ἣν ἐξέπεμψαν Λεοντι-
-νοῖς βοηθήσοντες, τῶν πολεμίων ἐμβεβληκότων εἰς τὴν χώραν
ἡμῶν καὶ Δεκελείας ἐπιτετειχισμένης, καὶ τὴν τελευταίαν ἄβου-
-λίαν, ὅθ' ἥττημένοι τῷ πολέμῳ, προκαλουμένων αὐτοὺς Λακε-
-δαιμονίων εἰρήνην ἄγειν ἔχοντας πρὸς τῇ Ἀττικῇ Λῆμνον καὶ
Ἰμβρον καὶ Σκύρον καὶ δημοκρατούμενους κατὰ τοὺς νόμους,
τούτων μὲν οὐδὲν ἤθελον ποιεῖν, πολεμεῖν δὲ προηροῦντο οὐ δυ-
νάμενοι, Κλεοφῶν δὲ ὁ λυροποιός, ὃν πολλοὶ δεδεδεμένον ἐν πέ-
-δαις ἐμνημόνευον, παρεγγραφεὶς αἰσχροῦς πολίτης καὶ διεφθαρ-
-κῶς νομῇ χρημάτων τὸν δῆμον, ἀποκόψειν ἡπείλει μαχαίρᾳ
τὸν τράχηλον, εἴ τις εἰρήνης μνησθήσεται.

Eu então disse que era necessário lembrar-se disso e imitar, por um lado, a prudência dos nossos antepassados, **mas evitar seus erros e suas ambições fora de hora.** (...) [76] e era preciso evitar [o exemplo d]a Expedição à Sicília, para a qual vocês enviaram pessoas para socorrer Leontini **em uma época em que nossos inimigos tinham invadido a nossa terra e a Deceleia havia sido fortificada.** E que era preciso evitar a última insensatez, como quando estavam sendo derrotados na guerra, e, os lacedemônios convidaram-nos para fazer acordos de paz, deixando para nós além da Ática, Lemmos, Imbros e Círos, **além de manter a democracia conforme a lei, mas os atenienses se recusaram a fazer o acordo** e preferiram guerrear, mesmo sendo incapazes disso; e Cleofonte – **o fabricante de liras, um homem do qual muitos se lembram aprisionado com grilhões, o qual se tornou cidadão por meios vergonhosos e corrompeu o povo com a distribuição de dinheiro – ameaçava pegar uma adaga e cortar a garganta de qualquer um que mencionasse a paz.** (Tradução e grifos meus)

É evidente que Aristóteles e Ésquines concordam que Cleofonte tenha, de algum modo, forçado o povo a vetar o acordo de paz com Esparta. Mas, mais interessante do que isso, é como Ésquines – para reforçar o seu argumento, de que o povo deveria ser prudente e votar pela paz – exagera nas cores do retrato do líder democrata.

Algumas imprecisões no relato de Ésquines deixam evidente a manipulação que ele fez dos fatos, para ressaltar a loucura dos atenienses em seguirem Cleofonte e não aceitarem as negociações de paz. Primeiramente, para tornar a expedição da Sicília um ato de insanidade, Ésquines modifica a cronologia dos fatos, apresentando a fortificação da Deceleia como tendo acontecido anteriormente à expedição (“em uma época em que nossos inimigos tinham invadido nosso território e a Deceleia tinha sido fortificada contra

nós.”). Em seguida, ele apresenta a negociação de paz com os espartanos como se estes tivessem feito uma oferta muito boa e os atenienses a tivessem recusado apenas por ambição. Mas se sabe que uma das condições para o acordo se realizar era, inclusive, a instauração do regime oligárquico em Atenas. Sobre isso, Chris Carey (2000:119 n.102) bem nota:

Ésquines distorce os fatos mais uma vez, provavelmente para ressaltar o seu argumento. Depois da derrota ateniense em Egospótamos, em 405, os espartanos, em momento algum, fizeram uma oferta generosa a Atenas. O acordo de 404 envolveu a perda do império ateniense, juntamente com a frota, além da destruição das grandes muralhas e do muro em torno do Pireu; os espartanos também maquinaram o estabelecimento do governo oligárquico dos Trinta.⁷⁴

Nesse contexto então, Ésquines apresenta o retrato de Cleofonte. É preciso compreender a origem de sua descrição. Ele é apresentado como “fabricante de liras”, que, como já foi dito, era-lhe um epíteto comum, também é mencionado como “um homem aprisionado”, o que certamente faz referência ao momento de sua vida em que estava sendo processado e condenado à morte. Também diz que Cleofonte “corrompeu o povo com dinheiro”, uma referência que ecoa com a de Aristóteles, de que ele havia enganado o povo e, ao mesmo tempo, com a indicação de que Cleofonte fora responsável pela introdução do *theorikón*, subsídio que era visto, na época de Ésquines, como um abuso da democracia.

Porém uma descrição específica chama a atenção, por fazer eco justamente com a passagem d’*As Rãs* que estou analisando agora: é a de que Cleofonte obteve a cidadania por meios ilegais. Segundo a lei de Péricles, instituída nos anos 450, que estabelecia que, para ser cidadão ateniense era preciso ser filho de pais atenienses, aqueles que não o eram, mas se tornaram cidadãos por outros meios, por mais que tenham se tornado cidadãos, não eram vistos dessa maneira pela seção mais conservadora da sociedade.

Como visto, Cleofonte era filho de um homem conhecido, um acarnense que foi general em 428, Cleípides. Entretanto, a referência à sua mãe trácia, como ocorre na parábase d’*As Rãs* indica que o democrata não teria obtido a cidadania pelos meios

⁷⁴ Tradução minha. “Again Aeschines distorts, presumably to enhance his argument. After the Athenian defeat at Aegospotami in 405, the Spartans at no time offered generous terms to Athens. The settlement of 404 involved the loss of the Athenian empire plus the fleet, and the destruction of the Long Walls and the walls around the Piraeus; the Spartans also engineered the establishment of the oligarchy of the Thirty.”

legítimos, mas por um provável acordo que seu pai fizera. Segundo Carey (2000:119-20 n.104), o retrato que Ésquines apresenta de Cleofonte provavelmente deriva já de uma distorção feita pelos comediógrafos, que exageravam a origem mais modesta do político, colocando-o como um homem sem família. Mas antes de chegar a essa questão e, finalmente, analisar a passagem parabática que me interessa, falarei ainda de outra fonte antiga que se refere a Cleofonte: Lísias.

3.4. *Cleofonte em Lísias*

Dois são os discursos em que Lísias refere-se a Cleofonte: no primeiro, *Contra Agorato*, ele defende a causa daqueles que foram assassinados em nome da democracia, pois seu primo, Dionisodoro, morrera assim, durante o governo dos Trinta. Já em *Contra Nicômaco*, Lísias acusa Nicômaco de ter-se mantido em um cargo, que deveria ter a duração de quatro meses, durante seis anos, escrevendo e rescrevendo as leis de Sólon.

Falarei primeiro sobre a menção a Cleofonte em *Contra Agorato*. Nesse discurso, ele explica que, após a derrota em Egospótamos, quando Atenas estava mais sensibilizada e debilitada, aqueles que tinham em mente uma revolução no governo, viram uma boa oportunidade de agir. Mas esses tinham apenas um obstáculo: os líderes do partido democrata, dentre eles, Cleofonte.

Após a batalha de Egospótamos, como se sabe, os lacedemônios ofereceram um acordo de paz, com a condição de que as longas muralhas fossem derrubadas – Lísias não menciona, na passagem em questão (*Contra Agorato*, 8-9), a mudança do governo como uma das condições dos espartanos. Nesse momento então, Lísias diz que Cleofonte se levantou na Assembleia e, defendendo os interesses do povo, foi contrário à negociação. Porém, Terâmenes, “que estava tramando contra o povo ateniense” (ἐπιβουλεύων τῷ πλήθει τῷ ὑμετέρῳ), levantou-se e disse que se conseguissem enviar um embaixador para fazer o acordo, ele conseguiria uma boa negociação com os espartanos, de modo que não houvesse nenhum dano às muralhas, nem a base alguma da cidade e de modo que ainda conseguisse algum benefício extra neste acordo.⁷⁵ Assim, Lísias diz que, depois que os atenienses foram convencidos a enviar um embaixador para entrar em acordo com os lacedemônios, Terâmenes foi embora e deixou os atenienses sozinhos, na pior das condições, pois (*Contra Agorato*, 11.1-12.5):

⁷⁵ Note-se a semelhança dessa passagem ao relato de Ésquines, quando ele retrata os bons termos oferecidos pelos espartanos.

(...) νομίζων, εἰ διαθείη ὑμᾶς [ἀπόρως] ὥσπερ διέθηκεν, ἀσμένως ὅποιαντιοῦν ἐθελῆσαι ἂν εἰρήνην ποιήσασθαι. οἱ δ' ἐνθάδε ὑπομένοντες καὶ ἐπιβουλεύοντες καταλῦσαι τὴν δημοκρατίαν εἰς ἀγῶνα Κλεοφῶντα καθιστᾶσι, πρόφασιν μὲν ὅτι οὐκ ἦλθεν εἰς τὰ ὅπλα ἀναπαυσόμενος, τὸ δ' ἀληθὲς ὅτι ἀντεῖπεν ὑπὲρ ὑμῶν μὴ καθαιρεῖν τὰ τεῖχη.

“[Terâmenes] considerando que se os colocasse em uma situação difícil, como de fato o fez, vocês aceitariam, de bom grado, os acordos de paz, sob quaisquer condições. Os outros permaneceram aqui e, desejando destruir a democracia, levaram Cleofonte a julgamento, dizendo que ele não fora para o acampamento, para descansar, mas, a verdade é que ele fez isso porque falava em favor do povo, para que as muralhas não fossem demolidas.”(Tradução minha)

É evidente, nessa passagem, que Lísias defende Cleofonte e que torna Terâmenes responsável por ter enganado o povo, diferentemente do que apontam Aristóteles e Ésquines acerca desse mesmo evento. É preciso lembrar que o intuito dessa defesa a Cleofonte por parte de Lísias está em mostrar a injustiça na execução de seu primo, Dionisodoro, que foi morto logo depois desses fatos, quando veio a defender Cleofonte e seus interesses. Já em *Contra Nicômaco*, embora Lísias não esteja fazendo a defesa de um parente seu, ainda de forma mais benévola retrata Cleofonte, como demonstrarei a seguir.

Depois que o governo dos Quatrocentos foi deposto, em 411, o governo de Atenas ficou nas mãos dos Cinco Mil, em um governo transitório entre oligarquia e democracia. Nesta época, surgiu uma comissão para que fosse feita uma revisão na Constituição e um dos trabalhos era o de copiar a Constituição estabelecida por Sólon,⁷⁶ recuperando dados que foram perdidos nos primeiros manuscritos, como o valor das multas a serem aplicadas ou até mesmo alguma falta de uniformidade entre um decreto e o seu uso (LAMB:1930:609). Nicômaco então foi escolhido para a função de “copista” e, embora, diga-se que ele deveria permanecer nesse cargo por um período determinado de apenas quatro meses, findou por passar seis anos nessa posição.

Durante o governo dos Trinta, ele permaneceu exilado e retomou o seu cargo em 403, porém com uma função mais específica, que era a de fazer a revisão das leis referentes às cerimônias religiosas. Mais uma vez, foi-lhe determinado o período de um

⁷⁶ Essa comissão era constituída por legisladores que estavam encarregados de copiar de tabuletas danificadas pelo tempo a Constituição de Sólon, fazendo ajustes na linguagem, nos valores das multas e outros quesitos que necessitavam de atualização.

mês para que ele entregasse o cargo, mas ele se recusou a fazê-lo, permanecendo na função por mais quatro anos.

Um dos argumentos utilizados por Lísias – quem lhe faz a acusação – é a de que Nicômaco teria tentado denegrir a sua imagem, associando-o ao golpe oligárquico dos Quatrocentos. Lísias não só refuta essa acusação, dizendo que ele estava tão longe de se tornar um oligarca que nem sequer participou do governo dos Cinco Mil como acusa Nicômaco de tramar junto dos oligarcas para a execução de Cleofonte, um dos maiores inimigos dos oligarcas. É nesse contexto então, que segundo Lísias, depois da batalha de Egospótamos, Cleofonte revirou o Conselho, dizendo que uma conspiração estava sendo tramada, e que não se buscava o melhor para a cidade. E assim, o orador clama aos jurados (*Contra Nicômaco*, 12.1-13.1):

Κλεοφῶντος τοίνυν, ὃ ἄνδρες δικασταί, ἕτερα μὲν ἂν τις ἔχοι κατηγορῆσαι. τοῦτο δὲ παρὰ πάντων ὁμολογεῖται, ὅτι οἱ καταλύοντες τὸν δῆμον ἐκεῖνον ἐβούλοντο μάλιστα τῶν πολιτῶν ἐκποδὼν γενέσθαι, καὶ ὅτι Σάτυρος καὶ Χρέμων οἱ τῶν τριάκοντα γενόμενοι οὐχ ὑπὲρ ὑμῶν ὀργιζόμενοι Κλεοφῶντος κατηγοροῦν, ἀλλ' ἵνα ἐκεῖνον ἀποκτείναντες αὐτοὶ ὑμᾶς κακῶς ποιῶσι.

“Então Cleofonte, senhores jurados, alguém poderá acusar de trazer outras coisas. Mas todos devem concordar com isso: que os subversores da democracia queriam livrar-se dele mais do que qualquer outro cidadão, e que Sátiro e Crêmon, que eram membros dos Trinta, acusaram Cleofonte não enraivecidos por como ele os tratava, mas para que, matando-o, eles próprios pudessem prejudicá-los.” (Tradução minha)

Assim, o que é possível verificar nos dois relatos que Lísias faz de Cleofonte é que ele agiu do modo que agiu, indo contra as negociações de paz, por defender os interesses do povo, da democracia. Note-se ainda que, em momento algum, a cidadania duvidosa de Cleofonte é apontada, mesmo no momento em que Lísias questiona o nascimento de Nicômaco (*Contra Nicômaco*, 9). Mas, obviamente, essa não seria uma questão que auxiliaria Lísias na sua argumentação, pois poria em dúvida a integridade do homem a quem ele defende.

Destarte, tendo em vista como se deu o retrato de Cleofonte, no que diz respeito à sua atitude durante as negociações de paz com Esparta, é possível voltar à parábase d’*As Rãs* e procurar compreender algumas questões: (1) a pilhéria contra o democrata teria influenciado em sua condenação à morte?; (2) Aristófanes teria previsto que Cleofonte seria condenado, baseado em quê?; (3) teria o texto sido modificado, para a segunda

performance, de modo a adequar-se ao contexto, no qual Cleofonte já teria sido condenado?

3.5. Retrato Cômico de Cleofonte

Um dos principais alvos de sátiras cômicas da época d' *As Rãs*, Cleofonte foi inclusive a figura central de uma comédia perdida de Platão cômico, a qual levava como título o nome do político, competindo no mesmo festival de 405 a.C.

Segundo Dover (1997:33), Cleofonte foi tratado na Comédia do mesmo modo que o era Cleão⁷⁷ antes dele. A visão que os poetas cômicos tinham dos demagogos era muito próxima à de Tucídides, cuja crítica aos políticos do período pós-Péricles é muito semelhante à de Aristófanes: ambos enaltecem o modo de governar de Péricles, que, embora obtivesse seus meios de fazer a população seguir os seus desígnios, não seguia a linha populista dos demagogos.

Sabe-se que, na época em que a democracia foi restaurada, em 410 a.C., Cleofonte se tornou um dos líderes políticos mais influentes em Atenas, opondo-se às iniciativas de paz. Como já foi explicado, Cleofonte, durante muitos anos, tinha a sua cidadania posta em cheque pelos estudiosos modernos, devido ao retrato que lhe era feito, não só pelos comediógrafos, mas também pelos oradores/filósofos do século IV, como é o caso de Ésquines e Aristóteles, por exemplo. Somente com o surgimento das *ostraka* nos anos 50 e 60 do século passado foi possível confirmar que Cleofonte era de fato filho de um notório ateniense, chamado Cleípides, que fora general em 428. Quanto à sua mãe, não se sabe ao certo, mas ela aparece, na comédia de Platão, *Cleofonte*, como uma personagem trácia e, segundo Sommerstein (1996:214), era referida como tal em toda a comédia.

Entretanto não se deve considerar que a origem da mãe do demagogo seja mesmo bárbara (e mais, de um território que fornecia grande parte da mão de obra escrava a Atenas), pois, como sabemos, a alegação de fraude no direito de cidadania é um *topos* cômico (reflexo do que acontecia nos tribunais), visando a denegrir um adversário. O mesmo acontece com Eurípides, que é chamado “o filho da verdureira”, sem muito provavelmente o ser, para diminuir sua credibilidade enquanto poeta, já que não viria de uma família bem abastada, e para ridicularizar a voz que é dada pelo tragediógrafo a

⁷⁷ Falarei sobre Cleão em um momento mais oportuno. Vide Capítulo 5.

personagens de baixa condição social, como amas e escravos. Deste modo, é preciso procurar compreender o que, na passagem citada, a referência à Trácia significa.

Como é possível notar, o trecho em questão é cheio de referências e essas não são claras, ao menos à primeira vista. O coro inicia a parábase com uma invocação à musa, para que o canto seja deleitoso e que ela veja a multidão de espectadores, que são mais “amantes da honra” que Cleofonte. O termo utilizado φιλοτιμότεροι (*philotimóterai*), comparativo de φιλότιμος (*philótimos*) – termo que designa aquele que tem amor à honra – pode ser considerado um adjetivo de conotação positiva ou negativa. Os meios para se conseguir a φιλοτιμία (*philotimía*) é que determinam este significado: se o indivíduo consegue a honra por meio da coerção e do medo que inspira nos outros, não é um bom φιλότιμος, pois sua ambição é excessiva, ao passo que aquele que consegue a honra por meio de sua bravura, coragem, merece respeito e admiração. Esta boa φιλοτιμία é considerada na atribuição de decretos honoríficos do século IV a.C.

Assim, é possível interpretar a fala do Coro das seguintes maneiras: (1) os espectadores são mais ambiciosos do que Cleofonte (no sentido negativo) ou (2) são mais honoráveis que ele, ou seja, perseguem a honra de maneira mais correta do que a do demagogo. Como explicarei, o contexto da passagem deixará claro que se trata do segundo caso.

A partir do verso 680, há a referência a uma andorinha trácia que estaria pousada sobre a língua de Cleofonte. Dover (1997:157) nota que, em um fragmento de Êupolis (frag.102.5), o comediógrafo utiliza uma expressão semelhante para falar de Péricles, de que a “Persuasão estava sentada sobre seus lábios”, ou seja, o elemento que se senta sobre o lábio da pessoa que fala indica a característica do seu discurso. No nosso caso, temos uma andorinha trácia que se senta sobre lábios adjetivados de “de fala ambígua” (ἄμφιλόλους/*amphilálous*). Discorrerei mais detalhadamente sobre como é possível interpretar a passagem.

A andorinha trácia caracteriza o modo de falar de Cleofonte: para os gregos, o canto da andorinha, desordenado, contrastado ao belo canto do rouxinol, assemelhava-se ao falar bárbaro, o que é reforçado, neste caso, pelo local de origem dessa andorinha (Trácia).⁷⁸ Assim, é possível perceber que a metáfora que caracteriza a fala do demagogo

⁷⁸ É necessário notar também que andorinha, no imaginário grego, representa a incapacidade de articulação, a falta de persuasão, pois, no mito de Filomela, que, ao ser violentada por Tereu, tem a língua cortada, para que não o denuncie. Filomela, mais tarde, por piedade dos deuses, é transformada em andorinha e daí a associação entre a inabilidade de comunicação e o pássaro.

aponta para a sua possível origem bárbara, o que, no contexto político do século V, após a lei de cidadania de Péricles, consistia em um problema sério, uma vez que o demagogo que estava no poder não seria um cidadão ateniense pois, para isso, deveria ser filho de pai e mãe de Atenas.

Não fosse suficiente a metáfora da andorinha trácia, os lábios de Cleofonte trazem também uma “fala ambígua”, o que pode remeter ao fato de ele ser estrangeiro, por falar duas línguas, mas também pode significar uma crítica moral ao político que diria uma coisa e faria outra.

Mesmo que tenha sido filho de um ateniense notório e mesmo que ele não fosse filho de fato de uma estrangeira, como aparece em toda a comédia, mas de uma ateniense, o fato de ele ser referido como filho de uma estrangeira deve ser considerado, pois é uma acusação grave. Sendo ele filho de um ateniense notório, mas não tendo o direito à cidadania, ele não poderia exercer um cargo público, como o de demagogo. Entretanto justamente ser filho de Cleípides foi a sua provável porta de entrada para a fratria, por meios ilegais, portanto.

Ora, este é justamente um dos temas das parábases, que voltem ao poder os cidadãos de outrora, bem-nascidos e bem-criados, e que Atenas não seja governada por homens inferiores, como as novas moedas cunhadas. Mas voltarei a essa questão mais tarde.

No verso 682, há uma referência de difícil entendimento: esta andorinha estaria pousada sobre uma pétala bárbara. Ora, sabe-se que as andorinhas não pousam sobre pétalas, mas sim sobre galhos. Assim, é preciso tentar compreender o motivo da escolha do termo *πέταλον* (*pétalon*) por Aristófanes. Alguns comentadores da peça (Sommerstein, Dover e Stanford) notam o fato de andorinhas ou rouxinóis (cf.v.683) não sentarem sobre as folhas, mas entre elas, ou seja, em galhos com muitas folhas. Sommerstein nota também que essas folhas poderiam ser interpretadas como os lábios de Cleofonte, uma vez que, o lábio inferior, no ato do discurso, ficaria semelhante a uma folha.

Devo notar, entretanto, que o termo empregado, “πέταλον” (*pétalon*), é utilizado para denotar uma folha sobre a qual se escrevia o conteúdo de um voto, por exemplo, o nome de uma pessoa em um julgamento.

Em análise de uma ânfora de 480 a.C.,⁷⁹ Gloria F. Pinney e Richard Hamilton (1982:582-4), apresentam algumas evidências de como se dava o sistema de votação na Grécia Antiga. No vaso em questão, em uma das faces, Atena aparece como figura central, tendo ao lado um guerreiro que está depositando uma folha em uma urna, como pode-se ver nas imagens a seguir (Fig 1. e Fig.2):

Fig. 1: Palas Atena ao centro. À esquerda, um guerreiro com o elmo em mãos, depositando uma folha no vaso. À esquerda um idoso, depositando igualmente uma folha no vaso da deusa.

⁷⁹ Kansas City, Nelson Gallery-Atkins Museum 30.13; ARV2.

Fig. 2: Detalhe das mãos depositando o voto na urna de Atena.

Embora o objetivo dos arqueólogos neste estudo seja interpretar a pintura do vaso e descobrir a qual mito ela se refere, não é a isso que eu vou me ater, pois interessa-me mais a discussão que eles levantam sobre o uso da folha como meio de escrita de um voto.

Pinney e Hamilton, sem excluir a possibilidade de a imagem representar uma cena de purificação de heróis junto à deusa, preferem a possibilidade de a pintura retratar uma passagem mitológica em que Atena está cercada de dois heróis, um idoso e o outro em idade de servir ao exército, ambos depositando votos para a decisão de alguma questão importante.

Como se sabe, a votação por meio de *psephoi* – pequenos seixos furados, no caso da condenação ou da negativa, e inteiros no caso da absolvição ou de uma decisão positiva – eram utilizados como meio de votação pública. Mas o que o estudo de Pinney e Hamilton indica é justamente o fato de não somente os *psephoi* serem utilizados como meio de votação, mas também folhas (*pétala*). A partir do estudo do vaso e de outras fontes,⁸⁰ eles associaram a pintura a um momento de votação, a qual, segundo eles, é mais passível de fraude quando o uso do *pétalon* é utilizado.

Tendo isso em mente, é possível retomar a passagem de Aristófanes, em que ele faz uso desse termo, em uma metáfora que indica a condenação de Cleofonte à morte. Assim, a questão da pétala fará mais sentido ao ser pensada juntamente com a sequência dos versos: no verso 683, vê-se que essa andorinha se transformará em um rouxinol, entoando um canto lamentoso. Essa relação entre o lamento e o rouxinol foi desenvolvida pelos gregos no mito de Procne, em que ela se vinga de Tereu, seu marido (rei da Trácia), pelo fato de ele ter raptado e estuprado sua irmã, Filomela. Procne mata seu próprio filho, Ítis, e o serve em um banquete para o pai. Quando Tereu perseguia Filomela e Procne, os deuses as salvam, transformando Tereu em Poupa, Filomela em andorinha e Procne em rouxinol, que ainda lamenta constantemente por Ítis. Esse mito, parece-me autorizar a associação que há nessa passagem entre andorinhas, rouxinóis e os trácios.

Porém o mais interessante, para a minha análise, é o conteúdo do canto lamentoso desse rouxinol, que é, ao mesmo tempo, a andorinha que estava pousada sobre o lábio de Cleofonte, personificando o seu próprio discurso. O rouxinol, em seu canto, diz: “que morra [Cleofonte], / mesmo se der empate”, “porque vai morrer, / mesmo se der empate” ou “que morrerá, / mesmo se der empate” (ὥς ἀπολείται κἂν ἴσαι γένωνται).

A dificuldade em se traduzir esses versos está em uma estrutura que permite várias interpretações, mais especificamente três, a meu ver: (1) futuro iussivo: pode ser introduzido por ὥς e pode expressar um comando, como o imperativo. Assim, haveria um sentido desiderativo: “que morra” e a oração seria independente da primeira parte do verso. (2) pode-se pensar, entretanto, a oração como subordinada, sendo uma oração causal: sabemos que o ὥς + indicativo geralmente denota um motivo que é tomado como um fato pelo falante. Assim, o pássaro (representativo do próprio Cleofonte, como demonstrei), cantaria o canto lamentoso “porque ele vai morrer, mesmo se der empate.” Ainda é possível pensar a passagem como uma oração subordinada objetiva, introduzida

⁸⁰ Os estudiosos mencionam brevemente outros vasos e passagens da literatura que suportem a sua hipótese. Para mais detalhes, vide Pinney e Hamilton (1982)

pelo ὦς após um verbo de emoção, se for interpretado que o verbo κελαδέω (ressoar, cantar) está construído com um complemento que traz a ideia de emoção, de enlutamento (ἐπὶ κλαυτον ἠηδόνιον νόμον), assim haveria, em discurso indireto, o conteúdo do lamento do rouxinol: “que ele morrerá, mesmo se der empate” (3).

Seja como for, o resultado da ação não é modificado: Cleofonte irá morrer e, de seus próprios lábios sai essa profecia funesta. Note-se que, em caso de empate na votação em um julgamento, como desde o mito de Orestes já se tem conhecimento, conforme representado em *Eumênides* (v.741) de Ésquilo, caso houvesse uma votação que levasse a um empate, no Areópago, o réu seria absolvido, pelo famoso voto de Minerva⁸¹.

Isso é um dos fatos mais intrigantes nessa passagem, que o Coro diga que Cleofonte será morto, mesmo em caso de empate, principalmente porque, como se sabe, essa profecia se cumpre. Embora, segundo Dover, o desejo da morte de políticos fosse algo costumeiro, há neste caso algo de incomum: de fato, segundo relato de Lísias (*Contra Nicômaco*, 10), Cleofonte fora executado entre dezembro de 405 e março de 404. Assim, as palavras do coro sobre demagogo e, no final, o pedido do próprio rei do mundo dos mortos pela sua morte (v.1504) trazem um tom profético aos versos aristofânicos.

Não se sabe exatamente quem foi o responsável pela homenagem a Aristófanes devido ao conteúdo da parábase d’ *As Rãs*, mas isso era feito comumente pelo Conselho, que em 405-4 era simpatizante do movimento antidemocrático. Entretanto, como bem notou Sommerstein (2009:261), não é possível saber se Aristófanes acreditava no projeto oligarca ou se sua peça foi utilizada, posteriormente, para levar à morte do demagogo. De qualquer maneira, Cleofonte e os demais líderes democratas que ele representava eram tratados com hostilidade em suas comédias.

Assim, para compreender melhor como o imaginário de Cleofonte foi estabelecido pelos poetas cômicos, seria necessário analisar todas as passagens em que o demagogo é mencionado ou aparece como personagem, de modo a ser possível a comparação entre esses retratos e os retratos posteriores, como aqueles sobre os quais discorri anteriormente.

Infelizmente, entretanto, dos textos supérstites de Aristófanes, apenas em *As Tesmoforiantes* encontra-se uma menção ao demagogo, e da comédia de Platão – que poderia ser uma boa fonte para a compreensão do retrato cômico de Cleofonte em 405 –

⁸¹ Em Atenas esse procedimento ainda era seguido no século V, como em muitas outras cidades (cf. *Constituição de Atenas* de Aristóteles – 69.1)

há apenas o título e a menção a ela, nos escólios da peça (Fr.61), que apontam para a existência da mãe do demagogo como personagem, uma trácia que não falava grego.

Assim, para que seja possível compreender melhor o retrato de Cleofonte, analisarei brevemente a passagem d'*As Tesmoforiantes*, na qual o demagogo é mencionado.

O verso 805, em que Cleofonte é mencionado, está inserido na parábase d'*As Tesmoforiantes*, em que o coro mostra, por meio de nomes femininos a superioridade das mulheres (*As Tesmoforiantes*, vv.800-805):

ὕμῶν ἐσμεν πολὺ βελτίους. Βάσανος δὲ πάρεστιν ιδέσθαι.
 Βάσανον δῶμεν πότεροι χεῖρους. Ἡμεῖς μὲν γάρ φαμεν ὑμᾶς,
 ὑμεῖς δ' ἡμᾶς. Σκεψώμεθα δὴ κἀντιτιθῶμεν πρὸς ἕκαστον,
 παραβάλλουσαι τῆς τε γυναικὸς καὶ τάνδρὸς τοῦνομ' ἐκάστου.
 Ναυσιμάχης μὲν <γ> ἥττων ἐστὶν Χαρμῖνος· δῆλα δὲ τάργα.

Nós [mulheres] somos muito melhores que vocês! Há como tirar a prova.
 Ponhamos à prova quem é o pior. Nós dizemos que são vocês
 e vocês, que somos nós. Examinemos e confrontemos cada um,
 comparando o nome de cada mulher ao de cada homem.
 Que Nausímaca Carminos é pior, os fatos são claros.
 Cleofonte, em especial, deve ser bem pior que Salabaco.

Com exceção das *ostraka* mencionadas no início deste capítulo, que datam de 417 ou 416, esta é a primeira menção a Cleofonte a que se tem acesso. Em 411, data em que foram encenadas *As Tesmoforiantes*, Cleofonte era um dos líderes mais proeminentes, defensor da democracia e já contra os acordos de paz. Ele é comparado aqui com Salabaco, uma prostituta conhecida, já mencionada em *Cavaleiros* (vv.764-5), quando ela e Cinna, sua colega de profissão, são consideradas melhores do que Paflagônio (que representa o antecessor de Cleofonte: Cleão)

Ao que tudo indica, diferentemente da parábase d'*As Rãs*, em *As Tesmoforiantes*, o tom da brincadeira é mais leve e, embora Cleofonte esteja sendo comparado a uma prostituta, a piada não é pesada, pois já foi igualmente utilizada anteriormente para se referir a Cleão, não sendo algo especificamente pensado para Cleofonte, apenas foi trocado o nome de um demagogo pelo de outro. Porém, n'*As Rãs*, o tom profético do final da passagem, indicando a morte do demagogo, mesmo no caso de empate no julgamento,

aliado ao conselho de Hades a Ésquilo no êxodo de que garanta que ele morra, confere tons mais sombrios à piada.⁸²

Resta saber, se isso é possível, se a referência a Cleofonte n'*As Rãs*, em 405, influenciou em sua morte, em 404 ou se o texto foi revisado e alterado para a apresentação em 405, após a morte de Cleofonte.

4. Aristófanes: Conspirador oligarca ou democrata radical?

Como já foi demonstrado, a figura de Cleofonte e a sua participação nos eventos que sucederam à Batalha de Egospótamos geraram muita polêmica até mesmo entre os antigos. O questionamento da sua origem, que surge já em Ésquines, parece revelar a influência da comédia – tanto a de Aristófanes, quanto a de Platão – no retrato desse homem que é apontado como filho de uma bárbara e que tem, portanto, sua cidadania e sua autoridade enquanto líder político questionadas.

Referências à baixa condição da mãe não são exclusividade de Cleofonte e o caso de Eurípides é, certamente, elucidativo desse tipo de pilhéria na Comédia Antiga. Durante muitos anos, estudiosos tentaram compreender o motivo das piadas que apresentavam Eurípides como sendo filho da verdureira e muitas foram as hipóteses que surgiram.

Para alguns, essa alusão à mãe de Eurípides como verdureira é explicada como sendo o pano de fundo econômico do seu distrito.⁸³ Outros a entendem como se a família de Eurípides realmente produzisse vegetais para serem vendidos ou então que a família dele tivesse caído em um estado tal de dificuldade a ponto de precisar vender verduras. Mas outros acreditam que a alusão à mãe de Eurípides não deva ser entendida de modo literal, mas de modo metafórico.

Roselli (2005) defende que a menção à mãe de Eurípides como verdureira nada tem a ver com a sua biografia, nem com o status econômico ou social de sua família, mas que é uma metáfora para a sua obra e seu estilo de compor tragédias.

Essas mulheres que trabalham no mercado aparecem em todo o lugar na comédia, geralmente falando de questões econômicas, reclamando delas e criticando seus clientes por seus comportamentos. Henderson (1987) argumenta que essas mulheres representam

⁸² É preciso ter em mente, entretanto, que o contexto e o cenário da peça, por si só, podem ser vistos como motivo suficiente para o tom sombrio da piada, uma vez que a peça lida com o tema do mundo dos mortos.

⁸³ O autor não deixa isso claro em seu texto, mas eu acredito que ele queira dizer que se tentou explicar a alusão à mãe de Eurípides como verdureira dizendo-se que a família de Eurípides pertencia a um distrito rural de Atenas.

as preocupações da população urbana pobre e os sentimentos da democracia radical em Atenas.

Do mesmo modo, há exemplos extraídos de toda a Comédia Antiga em que demagogos são associados ao mercado público, sendo os políticos da nova geração, de Cleão em diante, associados a atividades comerciais. Cleão, por exemplo, representado sob o codinome de Paflagônio em *Cavaleiros*, é vendedor de curtumes. Agorácito, é um salsicheiro. Nos versos, 128-145, um oráculo apresenta quem serão os líderes de Atenas após a morte de Péricles, que, como se sabe, são diversos demagogos. Esses são apresentados como mercadores: um negociante de estopas e um negociador de gado, antes de Paflagônio, o vendedor de curtumes, e de Agorácito, o salsicheiro.

Roselli (2005:13) nota que o tratamento de Aristófanes aos demagogos, n' *As Rãs* (vv.718-737) como πόνεροι (*póneroi*), em contraposição aos líderes aristocráticos, ressalta essa ideia construída de que, sendo como mercadores, esses novos líderes não estão à altura dos antigos, pertencentes a uma aristocracia bem educada, apta, portanto, a exercer sua função de liderança do povo.

Não é somente Aristófanes que faz esse tipo de associação. Outros comediógrafos contemporâneos a ele, como Platão Cômico, também apresentavam esse mesmo discurso.⁸⁴ Acredito que o exemplo do seguinte fragmento de Êupolis (fr. 384) seja suficiente para que se compreenda a semelhança na apresentação desse tema dos novos políticos da cidade:

καὶ μὴν ἐγὼ πολλῶν παρόντων οὐκ ἔχω τί λέξω.
οὕτω σφόδρ' ἀλγῶ τὴν πολιτείαν ὀρώων παρ' ὑμῖν.
ἡμεῖς γὰρ οὐχ οὕτω τέως ὠικοῦμεν οἱ γέροντες,
ἀλλ' ἦσαν ἡμῖν τῇ πόλει πρῶτον μὲν οἱ στρατηγοὶ
ἐκ τῶν μεγίστων οἰκῶν, πλούτῳ γένει τε πρῶτοι,
οἷς ὥσπερ εἰ θεοῖσιν ἠνχόμεσθα· καὶ γὰρ ἦσαν.
ὥστ' ἀσφαλῶς ἐπράττομεν· νυνὶ δ' ὅπῃ τύχωμεν
στρατευόμεσθ' αἰρούμενοι καθάρρηματα στρατεγούς

De fato, dentre tantas coisas, não sei o que falarei.
Porque sofro muito deste jeito, ao ver a cidade nas suas mãos.
Pois, nós, os idosos, não a governamos assim em nossa época,
mas, em primeiro lugar, os generais da nossa cidade vinham
das mais grandiosas famílias, de origem abastada e sendo os melhores,
aos quais nós rezávamos como se fossem deuses – e de fato eram!
Assim, agíamos de modo seguro. **Mas agora ao acaso**
somos liderados, por termos elegido a escória como generais. (Tradução e grifos meus)

⁸⁴ Para mais exemplos, vide o artigo de Roselli (2005).

Segundo Roselli (2005:13), a crítica cômica se dava porque, embora esses cidadãos fossem abastados, seu dinheiro provinha de atividades consideradas vulgares para a elite conservadora ateniense, como é o caso de Hipérbolo, que é dono da casa de lamparinas, ou Clígenes, da casa de banho etc.

Sobre Hipérbolo, existe o testemunho de Aristófanes, na parábase d'*As Nuvens*, de que ele, como Cleão, foi atacado também por outros comediógrafos como Êupolis e Hermipo. Mas não era somente Hipérbolo que era zombado, segundo Aristófanes, mas também a sua mãe (v.552).⁸⁵

Ora, do mesmo modo que é preciso olhar com cautela as referências aos novos políticos como sendo comerciantes, pois isso é um modo de rebaixá-los e questionar a sua capacidade de exercer o cargo de liderança, ao mesmo tempo em que aponta para a sua relação direta com o povo – simbolizando, mas de modo pejorativo a sua demagogia –; do mesmo modo é preciso olhar com cautela para as menções às mães dos *komodoúmenoi*, indivíduos zombados nas comédias.⁸⁶

Assim, é preciso ter em mente que questionar a cidadania de uma pessoa por meio do questionamento da origem de sua mãe era algo comum para se fazer a acusação de alguém nos julgamentos, já que as mulheres não eram inscritas nas listas de cidadãos atenienses, seu status era afirmado apenas pelos rituais de que participavam, mas, pelo que se sabe, esses não possuíam registro escrito, de modo que somente testemunhas poderiam indicar a participação das mulheres neles.

Segundo Roselli (2005:18-19):

Para os poetas cômicos, atacar a mãe dos demagogos tornou-se parte da crítica política da Comédia Antiga no final do século V. Esse era um modo efetivo de produzir significado diante de uma audiência ateniense – tanto no teatro quanto nas cortes. O ataque à mãe de Eurípides pode ser visto do mesmo modo.⁸⁷

Portanto, é possível compreender que a referência à mãe de Cleofonte como sendo uma bárbara é uma piada corriqueira no universo cômico, e não necessariamente indica a

⁸⁵ Para mais informações sobre Hipérbolo, vide capítulo 5.

⁸⁶ Sommerstein (1996) aponta que há registros de 176 indivíduos que foram politicamente proeminentes no período de 432/1 a 405/4 a.C. Desses, 37% são mencionados ao menos uma vez nas comédias. Tais indivíduos apontados nas comédias são chamados de *komodoúmenoi*. Para mais informações sobre os registros desses cidadãos e as conclusões sobre por que eles são zombados vide o artigo.

⁸⁷ Tradução minha: “For the comic poets, attacking the mothers of demagogues became part of Old Comedy’s political critique in the late fifth-century theatre. It was effective for the production of meaning before an Athenian audience – both in the theater and the courts. The attack on Euripides’ mother can be shown to function the same way.”

origem real do demagogo, mas aponta para uma crítica que se quer fazer aos novos políticos, de cidadania contestável, em contraposição a uma época gloriosa, em que Péricles governava.

Outra questão, entretanto, chama mais atenção dos comentadores do que o fato de Cleofonte ser referido como filho de uma estrangeira, que é a previsão de sua morte – considerando que a versão que temos do texto seja a de 405.

Não fosse suficiente a menção à morte, que se deu um ano depois, é interessante que se note que as circunstâncias pelas quais Cleofonte é morto são as mesmas: a condenação em um julgamento. Assim, estudiosos tentam compreender de diversas maneiras essa passagem, tendo em vista, principalmente, como já foi ressaltado, o fato de a peça ter tido a honra de ser reapresentada no ano seguinte.

Acredito já ter apresentado argumentos suficientes para defender que a peça foi reapresentada em 404, durante as Leneias e que não haja motivos para se negar que a razão tenha sido os conselhos apresentados na parábase. Por isso, não posso concordar com os argumentos de Sidwell (2009:293-4), que acredita que a peça foi reapresentada devido aos conselhos apresentados no êxodo e que, portanto, toda a parábase é uma passagem irônica.

Para chegar a essa conclusão, o autor apresenta os seguintes argumentos (SIDWELL:2005, 284). Ele acredita que os conselhos apresentados na parábase sejam contrários à opinião do próprio Aristófanes, porque, em primeiro lugar, o coro não fala em nome do poeta (2005:284). Outro elemento que Sidwell toma como evidência de que a parábase não pode ser levada a sério, mas é irônica, é o fato de o Coro alegar aliança com Cratino, rival desde sempre de Aristófanes (2005:284). A vestimenta do coro, em farrapos, contribui para essa ironia ficar mais explícita. Por fim, Eurípides, no final da peça, é aquele que concorda com a posição política do coro na parábase um ponto de vista que é atacado sempre em Eurípides, desde *Acarnenses* até as *Tesmoforiantes*.

Embora o estudo de Sidwell tenha valor, pois ele apresenta uma série de questionamentos sobre a influência que os autores cômicos tinham sobre as decisões tomadas na cidade, acredito que, para defender a tese de que Aristófanes era um democrata, o estudioso força a argumentação e não vê que há algumas evidências fortes que podem colocar sua tese à prova.

Quando Siwell afirma que o coro não fala em nome do poeta e utiliza isso como argumento para que toda a parábase seja irônica, ele está claramente tomando como padrão as parábases da primeira fase da carreira de Aristófanes, em que o coro,

identificando-se com a figura do poeta nos anapestos, falava em seu nome sobre questões que não estavam diretamente relacionadas à trama da peça.

Mas é evidente que isso não se aplica a todas as passagens parabáticas e é possível provar isso com o apontamento breve de algumas parábases em que o coro claramente menciona eventos que lhe concernem diretamente. N' *As Aves* (vv.685-705), as aves contam a sua própria teogonia, em *Lisístrata* (vv.614-635 e 636-657; vv.658-681 e 682-705), o coro que é dividido entre o coro de velhos e o coro de mulheres, defronta-se, dirigindo insultos um ao outro e em *As Tesmoforiantes* (vv.785-845), as mulheres que compõem o coro defendem-se das acusações misóginas tão comuns na Grécia Antiga e fazem um elogio ao gênero feminino. Ou seja: o afastamento da figura do poeta na parábase não é uma exclusividade d'*As Rãs*.

Assim, é preciso ter muita cautela ao se fazer qualquer generalização acerca da parábase, pois ela não é uma estrutura completamente fixa e obteve diversas mudanças ao longo da carreira de Aristófanes. O poeta, consciente do modo como ela funcionava na comédia, passou então a fazer experimentos, a meu ver, em favor de um melhor desenvolvimento da trama, como demonstrarei mais adiante. Portanto, o argumento de Sidwell não pode ser considerado, nesse caso, pois se sabe que as comédias da chamada “segunda fase” da carreira de Aristófanes apresentam coros que não mais estão associados diretamente à figura do poeta, mas que se apresentam ainda como personagens.

Quanto à relação de Aristófanes com Cratino, embora não me convenha deter-me longamente sobre esse assunto neste capítulo, é preciso recordar que existe uma mudança no tratamento de Aristófanes ao seu rival ao longo de sua carreira. Até *Paz*, como bem nota Sidwell, Cratino era zombado. Em *Acarnenses* (vv.847ss), ele é referido como adúltero e em 1173, o coro incita que sejam feitas agressões ao poeta. Do mesmo modo, em *Cavaleiros*, o coro refere-se a ele com tamanha senilidade a ponto de urinar na cama, senilidade essa que é ressaltada nos versos 526 ss.

Após a sua morte, no entanto, é possível verificar que Aristófanes não mais apresenta o tom áspero em relação ao rival. E na *Paz*, após ser qualificado inclusive de σοφός (*sophós*, v.700) tudo que se diz dele é que ele não aguentou ver uma jarra de vinho sendo quebrada em sua frente e morreu por isso, numa alegação de que ele bebia muito vinho, zombaria leve, se comparada às que foram feitas nas peças anteriormente mencionadas.

É natural que, enquanto vivo, e sendo Cratino o maior comediógrafo de seu tempo, que obteve o maior número de vitórias, Aristófanes zombasse de sua comédia, uma vez

que era o seu rival. Após a sua morte, entretanto, o reconhecimento ao seu trabalho vem em forma de respeito e, assim, n'*As Rãs* (v.357), como diz Sommerstein (1985:165, n.700), “ele é referido quase como um deus tutelar da comédia”, quando o nome de Dioniso é substituído pelo nome do comediógrafo.

Portanto, a referência a Cratino n'*As Rãs*, a meu ver, não pode ser considerada um argumento para que toda a passagem parabática seja lida como ironia, mas, ao contrário, confirma o status elevado do coro, que pode rejeitar aqueles que não foram iniciados nos mistérios de Cratino. Assim, mesmo que fosse possível afirmar que o coro estava vestido em andrajos, como quer Sidwell, isso não seria um elemento forte o suficiente para tirar o status que o próprio coro apresenta de si.

Deste modo, resta-me refutar o último argumento de Sidwell e este é um pouco mais complexo, pois diz respeito ao estabelecimento do texto. O autor segue a edição como é apresentada por Sommerstein (1996), porém Dover (1993) estabelece, diferentemente o texto, atribuindo os versos em questão a Ésquilo, e não a Eurípides. Não me deterei sobre este assunto agora, pois voltarei a ele quando falar sobre Alcibíades (capítulo 4). De qualquer maneira, há outras evidências de que a argumentação de Sidwell é tendenciosa, para suportar a sua tese de que Aristófanes era um democrata.

É preciso notar ainda que, embora Sidwell siga o estabelecimento do texto dado por Sommerstein, este defende uma tese diferente da daquele. Ele defende que a peça tenha sido rerepresentada nas Leneias de 404 – diferentemente de Sidwell, que defende o ano de 403 para a rerepresentação – e, embora não defenda que Aristófanes fosse um oligarca, nota que os conselhos que ele apresentou na parábase podem ter contribuído para a instauração do golpe oligárquico dos Trinta.

Pensando que a peça foi rerepresentada em 404, algumas coincidências são dignas de nota: esta foi uma época em que os conspiradores oligarcas estavam extremamente ativos. Além disso, desde 462, todas as vezes em que houve golpe, antes que ele acontecesse, os demagogos mais influentes, representantes da democracia, portanto, eram eliminados. Em 462, Efialtes foi assassinado, vítima de conspiradores que segundo os atenienses acreditavam, entregaram a cidade aos peloponésios quatro anos mais tarde. Em 411, ano em que a democracia foi derrubada pelo governo dos Quatrocentos, Ândrocles, líder democrata, foi assassinado em Samos e, em Atenas, Hipérbolo. Em 405/4, então, pouco antes do golpe, Cleofonte foi assassinado.

Outro fator interessante é que, enquanto no golpe de 411, Ândrocles e Hipérbolo foram assassinados brutalmente, em 405/4, Cleofonte foi assassinado legalmente, depois

de passar por um processo, sendo condenado à morte. Isso ocorreu quando Terâmenes estava fora de Atenas, fazendo negociações pela paz, no período de dezembro de 405 a março de 404, pouco tempo antes das Leneias em que *As Rãs* foram reapresentadas, portanto.

Não se sabe quem exatamente propôs o decreto que premiava Aristófanes e lhe concedia a reapresentação da peça, mas Sommerstein (2009:261) acredita que tenha sido uma recomendação do Conselho, que, na época, era simpatizante dos oligarcas, tendo inclusive dentre os seus membros Sátiro e Crêmon. O estudioso acredita que eles sabiam que a apresentação de uma sátira a Cleofonte teria influência em sua condenação e que foi concedida a Aristófanes a reapresentação da peça justamente para influenciar a opinião pública sobre o demagogo.

Esta afirmação de Sommerstein leva a um questionamento importante para a minha análise: Aristófanes teria tido consciência de que estava sendo usado – se o que Sommerstein afirma é correto – para levar Cleofonte à morte e, por consequência, ao golpe oligárquico, ou ele teria sido usado, mas sem saber que sua comédia teria tamanha influência?

Sommerstein (2009:268-9) não é categórico em afirmar que Aristófanes tinha consciência dos efeitos de sua peça, mas diz que, se ele não sabia, deveria ter sabido, insinuando que é difícil que ele não estivesse ciente do que estava fazendo. Como prova disso, ele aponta justamente para o mesmo trecho de que Sidwell se utiliza como argumento de que Aristófanes estaria sendo irônico durante a parábase. A introdução dos versos 1442-50, para a segunda apresentação, reforça o conselho do coro, na parábase, de que os líderes políticos devem mudar. Para Sidwell, o fato de esses versos serem ditos por Eurípides, é razão suficiente para que toda a parábase seja lida como ironia, mas, para Sommerstein (2009:268), pouca diferença faria se esses versos estivessem na boca do perdedor da disputa ou de Ésquilo, pois, o que importa a essa altura da peça, era o reforço da mensagem.

Mas se Sommerstein aponta somente para a alteração do texto, para a segunda performance, nos versos finais, já no êxodo, como então poderia ser explicada a chamada “profecia de Aristófanes”, em que ele vê as circunstâncias da morte de Cleofonte antes mesmo de ele ser levado a julgamento?

Existem duas hipóteses plausíveis para essa pergunta. Aristófanes saberia, de antemão, das movimentações oligárquicas e do possível julgamento de Cleofonte e, tendo em vista os acontecimentos anteriores – apenas seis anos antes, em 411, em que os líderes

democráticos foram assassinados – previu que, sendo o julgamento uma conspiração para que a oligarquia pudesse ser instaurada, certamente Cleofonte não escaparia ao julgamento (1). A menção à morte de Cleofonte, especificamente no que diz respeito ao seu julgamento, foi uma inserção feita para a segunda apresentação da peça, depois que o processo contra Cleofonte já estava em andamento (2).

A primeira hipótese não pode ser descartada, principalmente tendo-se em vista o envolvimento na vida política que Aristófanes, como todo cidadão ateniense, possuía. Tendo ele vivido de perto todo o processo que levou ao golpe oligárquico de 411 e estando atento às movimentações dos oligarcas em 405, não seria tão absurdo prever que eles tentassem tirar do poder Cleofonte, líder democrata mais influente e que se apresentava claramente como contrário às negociações de paz feitas pelos espartanos justamente pela mudança de governo que eram exigidas.

Salviat (1989), entretanto, apresenta alguns argumentos convincentes que me fazem pensar que a segunda hipótese – a de que a passagem sobre o modo como Cleofonte vai morrer, ao menos – seja uma inserção tardia, para a segunda apresentação, em 404.

O autor interpreta um pouco diferente a referência à andorinha que está pousada sobre os lábios de Cleofonte (vv.678-81) do que aquela que apontei anteriormente. Para ele, a andorinha é uma metáfora da mãe de Cleofonte, que, como já foi mencionado, é apontada na comédia como de origem bárbara. Em termos gerais, essa interpretação não modifica grandemente a compreensão do trecho, pois, sendo a andorinha trácia um símbolo para o elemento que Cleofonte possui, ou seja, sua origem bárbara ou sendo ela a própria representação da mãe do demagogo, ambas as interpretações apontam para a origem estrangeira de Cleofonte. Entretanto, dentro do contexto em que o demagogo está pronto para ser condenado, em um julgamento, o fato de a mãe entoar esse canto tem um valor diferente.

O canto lamentoso dessa andorinha, que representa a mãe de Cleofonte, é o mesmo canto do rouxinol, que, na mitologia grega, representa Ítis, que após perder seu filho, é transformada nesse pássaro e passa a chorar a sua morte na forma desse canto lamentoso, como já foi dito. Do mesmo modo é o canto da mãe de Cleofonte, um canto ritual que lamenta a sua morte. Os gritos, os lamentos e os trenos maternos, segundo Salviat (2009:179) ditam o ritmo da ode e sublinham que a morte de Cleofonte já está em andamento.

Como já foi dito, no inverno de 405-4, enquanto Lisandro bloqueia e arrasa com Atenas, Terâmenes vai embora de Atenas e não tem previsão de voltar. Enquanto isso,

aqueles que conspiravam contra Cleofonte tentavam abrir um processo contra ele. Assim, um tribunal, constituído por oligarcas, foi preparado e veio a condenar à morte Cleofonte por ser contrário às negociações de paz. Sabe-se, pelo relato apresentado em *Contra Nicômaco*, que os acusadores são especificamente Sátiro e Crêmon.

O processo, um voto ardente de eliminação e o luto de uma mãe, que aparecem nos versos 675 a 685 e depois no verso 1504 localizam a peça em janeiro de 404, segundo Salviat (2009:180). Um ano antes, esses versos não se explicariam como nada mais do que um desencadeamento verbal exuberante e uma premonição curiosa ao pé da letra. A partir disso, Salviat estabelece a cronologia dos acontecimentos: Cleofonte morre na primavera de 404 e, portanto, o processo ocorre alguns dias antes das Leneias (fim de janeiro). Assim, *As Rãs* ganhariam uma significação histórica bem diferente daquela que lhe é atribuída se não se leva em consideração a sua reapresentação.

Tendo em vista tudo o que foi discutido até então, posso afirmar que é inegável que o retrato que Aristófanes apresenta de Cleofonte seja negativo e que o demagogo seja visto como um problema para a cidade. Porém, como se sabe, figuras políticas proeminentes eram zombadas em toda a comédia antiga, e não somente na comédia de Aristófanes. Cleofonte certamente era o alvo da vez, tendo sido mesmo a personagem principal na peça de Platão Cômico.

Porém estabelecer, a partir disso, que Aristófanes tivesse intenção de auxiliar na instauração do golpe oligárquico é algo difícil de se fazer. Não é possível afirmar que Aristófanes tivesse algum projeto político que implicasse na morte de Cleofonte e não se sabe nem se ele teve a intenção de que suas palavras tivessem repercussão tão grande sobre a vida da cidade. Além disso, não se pode dizer até que ponto a peça de Aristófanes foi manipulada pelos políticos, de modo a garantirem seus objetivos.

Dover (1997:35) nota que é importante lembrar que o desastre da frota na batalha de Egospótamo teve um papel decisivo nas mudanças políticas ocorridas na época. Antes dessa batalha, no momento em que Cleofonte possuía autoridade considerável, a reapresentação da peça que continha críticas ao demagogo não teria impacto tal que influenciasse na sua sentença de morte. Entretanto, após a derrota na batalha, houve um espírito de desilusão em relação aos líderes políticos e o povo convenceu-se de que o desastre poderia ser evitado por meio de uma negociação. Quando no início de 404 as negociações com Esparta tiveram início e provou-se que era possível se livrar de Cleofonte, chegara a hora certa do decreto que premiava o poeta e que instruiu o arconte

a garantir o coro a quem quer que quisesse apresentar a peça novamente nas Leneias ou nas Grandes Dionísias de 404.

Porém, como bem nota Dover (1997:36), não se sabe até que ponto a peça que chegou até nós não é uma mistura de duas versões, aquela encenada em 405 e a que foi reapresentada mais tarde. Desse modo a suposta “profecia” da morte de Cleofonte pode ter sido feita após o fato ter ocorrido, e não a comédia ter sido feita para influenciar na sua sentença.

Eu acredito que a hipótese mais provável é a de que o texto da parábase tenha sido alterado em relação à indicação da morte de Cleofonte. Que ele tivesse sido, em 405, zombado como filho de uma trácia e como os políticos novos que corrompem o povo, isso é bem provável. Porém, a indicação da morte do demagogo por meio de um julgamento é algo tão particular que deve ter sido inserida antes da apresentação em 404, quando o processo já estava em andamento e Cleofonte prestes a ser condenado.

É preciso ressaltar, entretanto, que é perigoso deduzir que houve motivos políticos para a reapresentação da peça, pois isso poderia simplificar demais a questão. Independentemente, portanto, de Aristófanes ter tido a intenção de auxiliar na condenação de Cleofonte, é interessante notar que a peça teve um impacto grande sobre a política ateniense e que, mesmo que na primeira versão da peça Aristófanes não tivesse apresentado a morte de Cleofonte como certa, aqueles que estavam interessados nela viram nos conselhos da parábase e na sátira contida a Cleofonte uma possibilidade de modificar a opinião pública sobre o demagogo. Isso prova que as comédias aristofânicas eram levadas a sério, ao menos por um grupo a quem suas colocações interessavam.

5. Frínico e Clígenes

5.1 *Frínico*

O retrato que Aristófanes apresenta de Cleofonte n’*As Rãs* introduz o tema dos líderes políticos de cidadania duvidosa e de uma educação considerada inferior, se comparada àquela da aristocracia. Tal tema será aprofundado até o fim da parábase, com a menção a dois políticos: Frínico e Clígenes. Transcrevo, a seguir, o epirrema (vv.686-705) em que Frínico é mencionado, para que o meu posicionamento fique mais claro:

{XO.} Τὸν ἱερὸν χορὸν δίκαιόν ἐστι χρηστὰ τῇ πόλει
 ξυμπαραινεῖν καὶ διδάσκειν. Πρῶτον οὖν ἡμῖν δοκεῖ
 ἐξιῶσαι τοὺς πολίτας κάφελεῖν τὰ δέσματα.
 Κεῖ τις ἡμαρτε σφαλεῖς τι Φρυνίχου παλαίσμασιν,

ἐγγενέσθαι φημι χρῆναι τοῖς ὀλισθοῦσιν τότε 690
 αἰτίαν ἐκθεῖσι λῦσαι τὰς πρότερον ἀμαρτίας.
 Εἴτ' ἄτιμόν φημι χρῆναι μηδέν' εἶν' ἐν τῇ πόλει.
 Καὶ γὰρ αἰσχρόν ἐστι τοὺς μὲν ναυμαχῆσαντας μίαν
 καὶ Πλαταιᾶς εὐθὺς εἶναι κἀντὶ δούλων δεσπότηας.
 Κοῦδὲ ταῦτ' ἔγωγ' ἔχοιμ' ἂν μὴ οὐ καλῶς φάσκειν ἔχειν, 695
 ἀλλ' ἐπαινῶ· μόνα γὰρ αὐτὰ νοῦν ἔχοντ' ἐδράσατε.
 Πρὸς δὲ τούτοις εἰκὸς ὑμᾶς, οἳ μεθ' ὑμῶν πολλὰ δὴ
 χοῖ πατέρες ἐναυμάχησαν καὶ προσήκουσιν γένει
 τὴν μίαν ταύτην παρεῖναι ξυμφορὰν αἰτουμένοις.
 Ἀλλὰ τῆς ὀργῆς ἀνέντες, ὧ σοφώτατοι φύσει, 700
 πάντας ἀνθρώπους ἐκόντες ξυγγενεῖς κτησώμεθα
 κάπιτίμους καὶ πολίτας, ὅστις ἂν ξυνναυμαχῇ.
 Εἰ δὲ ταῦτ' ὀγκωσόμεσθα κάποσεμνυνούμεθα,
 τὴν πόλιν καὶ ταῦτ' ἔχοντες κυμάτων ἐν ἀγκάλαις,
 ὑστέρῳ χρόνῳ ποτ' αὖθις εὖ φρονεῖν οὐ δόξομεν. 705

CORIFEU: É justo que coisas proveitosas à cidade o coro sagrado
 aconselhe e ensine. Portanto, em primeiro lugar, achamos que é bom
 colocar os cidadãos em pé de igualdade e afastar-lhes o medo.
 E, se alguém cometeu um erro, iludindo-se com algum truque de Frínico,
 eu digo que é preciso intervir em nome dos que escorregaram e, então, 690
 depois de eximi-los da culpa, libertá-los dos primeiros erros.
 E ainda digo que ninguém deve ser privado dos direitos de cidadão.
 É vergonhoso que os que lutaram na batalha no mar uma vez
 tornem-se também plateienses imediatamente, passando, de escravos, a mestres.
 E eu não seria capaz de dizer que isso não está bom; 695
 ao contrário, louvo-o: foi a única coisa sensata que fizeram.
 Além disso, é natural que vocês perdoem àqueles que com vocês
 – eles e os pais deles – lutaram batalhas no mar e pertencem à mesma raça,
 esta única calamidade, quando esses lhes imploram.
 Mas, deixando de lado a cólera, ó sapientíssimos por natureza, 700
 todos os homens, de bom grado, como nossos parentes, recebamos:
 como cidadãos com plenos direitos civis, contanto que se junte a nós na batalha.
 Mas se nos envaidecermos com essas coisas e tivermos arrogância
 e isso no momento em que encontramos a cidade nos braços das ondas,
 no tempo futuro então, novamente, vamos parecer não ter pensado sabiamente. 705

O tema principal deste epirrema é o conselho prático dado aos espectadores de
 que permitam que sejam restituídos os direitos cassados àqueles que estiveram envolvidos
 no golpe oligárquico de 411 (vv.697-9). Conclui-se que este é o conselho, pois
 Aristófanes diz que essas pessoas que perderam seus direitos foram iludidas por Frínico.
 É preciso então compreender melhor quem foi essa pessoa.

Infelizmente, poucos são os registros antigos sobre Frínico: por meio do *Lexicon
 of Greek Personal Names* (LGPN), tem-se conhecimento de que ele foi filho de
 Estratonides, pertencendo ao demo de Deiradiotae. Lísias e Tucídides fazem algumas
 breves menções a ele.

Tucídides (8.25) diz que Frínico fora um dos generais escolhidos para a expedição a Samos, em 412/11,⁸⁸ mas passou para o lado dos oligarcas durante a revolução dos Quatrocentos (Tuc. 8.68).⁸⁹ Lísias, por sua vez, fala sobre a personalidade de Frínico em alguns de seus discursos. Em *Contra Agorato*, por exemplo, que, como já foi dito, é um discurso em que Lísias defende seu próprio cunhado, Dionisodoro, um de seus argumentos para isso é mostrar que Agorato não havia obtido a cidadania ateniense, pois não tinha sido ele o responsável pelo assassinato de Frínico.⁹⁰ Lísias apresenta então o decreto que concede esse privilégio aos seus assassinos no qual está dito que: ὁ Φρόνιχος γὰρ οὗτος τοὺς ετρακοσίους κατέστησεν· ἐπειδὴ δ' ἐκεῖνος ἀπέθανεν, οἱ πολλοὶ τῶν τετρακοσίων ἔφυγον (Frínico estabeleceu o governo dos Quatrocentos, depois que ele morreu, muitos dentre os quatrocentos oligarcas fugiram – tradução minha).

Como é possível verificar, a versão de Tucídides e a do decreto apresentado por Lísias diferem, pois, enquanto Tucídides aponta Frínico como um entusiasta, mas aponta Pisandro e Antífon como aqueles que pensaram e articularam o golpe, Lísias, por sua vez, apresenta Frínico como o responsável pelo estabelecimento do governo dos Quatrocentos.

No discurso intitulado *Em defesa de Polístrato*, Lísias representa o discurso do filho do idoso Polístrato, que trabalhava como o escrivão responsável pelo registro dos Quatrocentos. Devido a essa ligação com os oligarcas, Polístrato foi acusado de ter agido contra a democracia. É nesse contexto, portanto, que há a menção a Frínico, pois o filho de Polístrato alega que seu pai nada tinha a ver com Frínico, nem quanto ao parentesco, nem quanto ao caráter, e que era preciso saber distinguir, dentre os Quatrocentos, aqueles que prejudicaram o povo e aqueles que nunca tiveram essa intenção (20.1).

Dentre os acusadores de Polístrato, alguns disseram que ele era parente de Frínico, o que seu filho rechaça do seguinte modo, dizendo que nem mesmo amigos eles eram, já que (11.5-12.1):

ὁ μὲν γὰρ ἐν ἀγρῷ πένης ὦν ἐποίμαινεν, ὁ δὲ πατὴρ ἐν τῷ ἄστυ ἐπαιδεύετο. καὶ ἐπειδὴ ἀνὴρ ἐγένετο, ὁ μὲν ἐγεώργει, ὁ δ' ἐλθὼν εἰς τὸ ἄστυ ἐσυκοφάντει, ὥστε μηδὲν ομολογεῖν τῷ τρόπῳ τῷ ἀλλήλων.

Ele [Frínico] era um pobre pastor do campo, enquanto meu pai era educado na cidade. E depois que cresceu, este [Polístrato] cuidava

⁸⁸ (...)Φρυνίχου καὶ Ὀνομακλέους καὶ Σκιρωνίδου στρατηγούντων κατέπλευσαν ἐς Σάμον (...) (Tropas que pertenciam a Frínico, Onômacles e Círonides, que, como generais, as comandaram até Samos – tradução minha).

⁸⁹ ὁ Φρόνιχος ἑαυτὸν πάντων διαφερόντως προθυμότατον ἐς τὴν ὀλιγαρχίαν. (Frínico se distinguiu entre todos por seu entusiasmo ímpar em prol da oligarquia.)

⁹⁰ Segundo Lamb (1930: 319 n.a), o povo estabeleceu um decreto recompensando os assassinos de Frínico, concedendo-lhes os direitos de cidadania plenos.

de suas terras, enquanto que aquele trabalhava como um sicofanta na cidade, de modo que não eram parecidos um com o outro de forma alguma. (tradução minha)

É interessante que se note que esse retrato de Frínico como alguém pobre e com uma educação inferior àquele que é educado na cidade, de origem nobre, dialoga justamente com o conteúdo da parábase que pede a volta ao governo daqueles que são bem-educados.

Defesa da acusação de subversão da democracia foi um discurso feito para alguém, de quem não se sabe o nome, acusado por ter tramado contra a democracia, junto aos oligarcas. O orador diz que não tinha interesse em defender os oligarcas e que o seu posicionamento, independentemente do partido político a que pertencia, foi em defesa dos interesses do povo. Seu argumento é o de que nenhum ser humano é, por natureza, oligarca ou democrata, mas que fica ao lado daquela constituição que achar mais vantajosa para si próprio. Como exemplo, então, o orador diz que (9.1-9.5):

οὐ Φρόνιχος μὲν καὶ Πείσανδρος καὶ οἱ μετ' ἐκείνων
δημαγωγοί, ἐπειδὴ πολλὰ εἰς ὑμᾶς ἐξήμαρτον, τὰς περὶ τούτων
δείσαντες τιμωρίας τὴν προτέραν ὀλιγαρχίαν κατέστησαν (...);

E Frínico e Pisandro, e seus colegas demagogos, depois de terem cometido muitas faltas contra vocês, temendo a punição por causa disso, não estabeleceram a primeira oligarquia? (tradução minha)

Esse argumento contido no discurso de Lísias reforça a ideia de que o governo dos Quatrocentos foi estabelecido por Frínico, embora apresente Pisandro como co-responsável, como é possível ver também no relato de Tucídides.

De todo modo, dois aspectos são importantes de serem ressaltados no que diz respeito ao retrato encontrado de Frínico tanto em Tucídides quanto em Lísias, pois esclarecem a sua menção na parábase d'*As Rãs*: (1) sua origem não é nobre e ele não possui uma educação elaborada e (2) ele transitou do partido democrata para o oligárquico, conforme a conveniência. É preciso ressaltar que os dois fatos apontados não necessariamente correspondem com a biografia de Frínico, pois o orador pode ter manipulado a realidade, para validar seus argumentos. Deste modo, as fontes que retratam Frínico, às quais se tem acesso são consistentes e coincidem com o tema político da peça, de que os novos líderes não são competentes o suficiente para governar Atenas, tanto por não possuírem educação e, por consequência, as habilidades necessárias para isso, tanto por não serem cidadãos legítimos.

Assim, aqueles que se deixaram enganar por seus truques, como diz o coro, e tiveram seus direitos cassados, mas que, em outros momentos foram os mesmos que “lutaram batalhas no mar e pertencem à mesma raça” (v.698), devem ser perdoados pelo que o coro considera ser uma “calamidade” (συμφορά, *symphorá*) (v.699), ou seja, um infortúnio, algo que fugiu ao controle desses cidadãos.

Devo notar, entretanto, um argumento que Moorton (1988) apresenta e que deve ser levado em consideração: ele concorda com E. Delebecque⁹¹ que diz que a parábase d’ *As Rãs* é tendenciosa para o lado de Alcibíades, condenando Frínico somente pela revolução dos Quatrocentos, muito embora em Tucídides (8.47ss) diz-se que a revolução aconteceu por causa das intrigas de Alcibíades que queria voltar para Atenas e, no início Frínico se opunha aos seus comandos. Se este argumento de Delebecque é válido e Aristófanes manipulou os fatos para responsabilizar somente Frínico pela revolução oligárquica e, por consequência, livrar Alcibíades da culpa, é preciso então levá-la em conta ao se pensar no papel de Alcibíades dentro da peça. Mas essa é uma questão à qual voltarei em um momento mais oportuno, no capítulo em que tratarei seguinte.

Assim, a perseguição a esses cidadãos que pertencem a uma geração nobre e que não são estrangeiros acarreta na necessidade de conferir a cidadania a outras pessoas que não sejam filhos de pais atenienses, como é o caso dos habitantes de Plateia, que após a sua destruição em 427, refugiaram-se em Atenas e foi-lhes garantida a cidadania ateniense por um decreto da assembleia. O mesmo aconteceu com os escravos que lutaram na batalha de Arginusas.

É de se notar que o coro não censura a decisão de conceder a cidadania a esses grupos, pois devido às circunstâncias em que Atenas se encontrava, essa parecia ser a coisa mais sensata a ser feita (v.696). Porém ele alerta que, se os espectadores continuarem envaidecidos e não voltarem atrás em relação aos direitos cassados daqueles cidadãos, podem vir a se arrepender no futuro.

⁹¹ Alcibiade au theatre d'Athenes a la fin de la guerre du Peloponnese," *Dioniso* 41 (1967) 358. Infelizmente, não tive acesso a este artigo.

5.2. Clígenes

O motivo desse arrependimento, como demonstrarei, é desenvolvido no segundo epirrema e é também um tema recorrente ao longo da peça. Chegarei a isso, mas antes, é preciso ver o conteúdo da segunda ode (antode vv. 706-717):

Ei δ' ἐγὼ ὀρθὸς ἰδεῖν βίον ἀνέρος	{ἀντ.}
ἢ τρόπον ὅστις ἔτ' οἰμώζεται,	
οὐ πολὺν οὐδ' ὁ πίθηκος οὗτος ὁ νῦν ἐνοχλῶν,	
Κλειγένης ὁ μικρός,	
ὁ πονηρότατος βαλανεὺς ὅποσοι	710
κρατοῦσι κυκησίτεφροι	
ψευδολίτρου τε κονίας	
καὶ Κιμωλίας γῆς,	
χρόνον ἐνδιατρίψει· ἰδὼν δὲ τάδ' οὐκ	
εἰρηνικὸς ἔσθ', ἵνα μή ποτε κα-	715
ποδυθῇ μεθύων ἄ-	
νευ ξύλου βαδίζων.	

Se eu vejo corretamente a vida de um varão	{antíst.}
– que ainda chorará – ou seu caráter,	
este macaco, que atualmente só causa problema,	
Clígenes, baixinho,	
o mais patife rapaz da casa de	710
banho, dentre os que são mestres na mistura	
do sabão espúrio	
e da terra de Címolo ⁹² ,	
não muito viverá: e, vendo isso,	
não está em paz e teme que	715
o dispam ⁹³ , quando bêbado, estiver	
caminhando sem o porrete.	

A antode é dedicada a Clígenes, de quem pouco se sabe. Em Andócides (1.96), ele é citado secretário do Conselho, no ano de 410/9. Sua estatura pequena foi motivo de piada em *A Paz* (vv. 789-790) e *Mulheres na Assembleia* (v. 629), em que se assume que sua baixa estatura é proporcional ao seu desempenho sexual.

A comparação com um macaco pode ter por base tanto à sua feiura quanto o seu caráter trapaceiro. Mais do que isso, é interessante que se perceba que apenas três vezes, nessa peça, os políticos são comparados a animais. Como já discuti, Cleofonte é associado à andorinha, o que representa a sua origem bárbara. Clígenes, aqui, é associado a um

⁹² As cinzas umedecidas, o bicarbonato de sódio e a argila eram usados para a fabricação do sabão na Grécia antiga. A argila provinha da ilha de Címolo. O sabão era adulterado, adicionando-se outros ingredientes à mistura, e a sua fabricação era responsabilidade das casas de banho.

⁹³ O furto de vestimentas era algo comum na Atenas do século V.

macaco, o que representa um caráter trapaceiro e, ao final da peça, Alcibíades é associado ao leão. Discutirei essa questão mais adiante, mas é importante já notar que existe claramente uma diferenciação de valores entre os dois primeiros casos e o caso de Alcibíades, sendo este mais valoroso do que aqueles.

Clígenes possivelmente foi dono de uma casa de banho e de uma lavanderia e é zombado por isso, pois o mesmo nome que designa o dono do estabelecimento (βαλανεύς, *balaneús*), serve também para os empregados que tinham o cargo mais baixo lá, que era o de banhar os clientes.

À primeira vista, a antode não parece estabelecer uma relação direta com o ataque a Cleofonte na ode e nem à discussão sobre os cidadãos que perderam seus direitos em 411. Porém ela prepara a audiência para a metáfora da cunhagem das moedas que será apresentada no antepirrema. A acusação que cai sobre Clígenes, de que ele adulterava o sabão, inicia a discussão sobre a tolerância em relação ao falso e ao verdadeiro, que, de modo muito evidente, ao ser transportada para a esfera da cidade, diz respeito também aos novos cidadãos, cidadãos “adulterados” que só adquiriam os direitos à cidadania porque Atenas estava em uma situação desesperadora.

Assim, com a referência a Clígenes e à adulteração do sabão, o coro prepara a audiência para a discussão que se segue (vv.718-737: antepirrema):

Πολλάκις γ' ἡμῖν ἔδοξεν ἡ πόλις πεπονθέναι ταῦτόν εἰς τε τῶν πολιτῶν τοὺς καλοὺς τε καὶ ἀγαθοὺς εἰς τε τὰρχαῖον νόμισμα καὶ τὸ καινὸν χρυσίον.	720
Οὔτε γὰρ τοῦτοισιν οὐσιν οὐ κεκιβδηλευμένοις, ἀλλὰ καλλίστοις ἀπάντων, ὥς δοκεῖ, νομισμάτων καὶ μόνοις ὀρθῶς κοπεῖσι καὶ κεκωδωνισμένοις ἐν τε τοῖς Ἑλλήσι καὶ τοῖς βαρβάροισι πανταχοῦ χρῶμεθ' οὐδέν, ἀλλὰ τοῦτοις τοῖς πονηροῖς χαλκίοις	725
χθές τε καὶ πρόην κοπεῖσι τῷ κακίστῳ κόμματι. Τῶν πολιτῶν θ' οὐς μὲν ἴσμεν εὐγενεῖς καὶ σώφρονας ἄνδρας ὄντας καὶ δικαίους καὶ καλοὺς τε καὶ ἀγαθοὺς καὶ τραφέντας ἐν παλαίστραις καὶ χοροῖς καὶ μουσικῇ, πrouσελοῦμεν, τοῖς δὲ χαλκοῖς καὶ ξένοις καὶ πυρρίαις	730
καὶ πονηροῖς κακὴν πονηρῶν εἰς ἅπαντα χρῶμεθα ὑστάτοις ἀφιγμένοισιν, οἷσιν ἡ πόλις πρὸ τοῦ οὐδὲ φαρμακοῖσιν εἰκὴ ραδίως ἐχρήσατ' ἄν. Ἀλλὰ καὶ νῦν, ὧνόητοι, μεταβαλόντες τοὺς τρόπους χρησθε τοῖς χρηστοῖσιν αὖθις· καὶ κατορθώσασι γὰρ εὖλογον, κἄν τι σφαλῇτ', ἐξ ἀξίου γοῦν τοῦ ξύλου, ἦν τι καὶ πάσχητε, πάσχειν τοῖς σοφοῖς δοκῆσετε.	735

CORIFEU: De fato, diversas vezes pareceu a nós que a cidade vivencia o mesmo em relação tanto aos cidadãos que são bons e bem-nascidos

oquanto em relação à antiga cunhagem e à nova moeda de ouro⁹⁴. 720
 Porque, como parece a nós, as moedas que não são falsificadas,
 mas deveras as mais belas dentre todas as moedas então cunhadas –
 ademais, as únicas corretamente cunhadas e verificadas,
 tanto entre os helenos quanto entre e os bárbaros por todo lugar – não as usamos
 em nada, mas sim aquelas fabricadas com cobre de má qualidade, 725
 de ontem e de anteontem, produzidas com uma péssima cunhagem.
 O mesmo ocorre com os cidadãos: aqueles que sabemos que são bem-nascidos e
 prudentes,
 que são justos, varões bons e bem-nascidos,
 nas escolas de lutas, nos coros e na música disciplinados,
 nós tratamos com insolência, mas dos de cobre, estrangeiros e ruivos⁹⁵, 730
 os piores dentre os piores, em relação a tudo, fazemos uso;
 estes que apareceram por último, dos quais a cidade, anteriormente,
 não se utilizaria, fortuitamente, nem mesmo como bode expiatório⁹⁶.
 Mas agora, ó homens ignorantes, mudando de direcionamento,
 utilizem-se novamente dos valorosos: pois, quando prosperarem, 735
 terão crédito, mas, se fracassarem e algo vierem a sofrer,
 as pessoas sábias pensarão ao menos que vocês pereceram em uma árvore bela⁹⁷.

Como é evidente, o antepirrema retoma a discussão apresentada no epirrema e censura a audiência pelo fato de eles não valorizarem os cidadãos certos. Recorrendo à metáfora da moeda, Aristófanes apresenta com precisão o problema pelo qual está passando a cidade de Atenas: quando moedas adulteradas são colocadas no mercado, elas fazem com que o poder de compra de algo seja muito mais fácil, sendo assim, desvaloriza o produto.

Mas, mais do que isso, é preciso compreender melhor como se dava o uso da moeda, algo relativamente novo para os gregos. Segundo M.S. Peacock (2006), o dinheiro em espécie era utilizado como uma forma importante de garantia de paz na *polis*, pois estabelecia com precisão os valores de multas a serem pagas por cada tipo de crime cometido. Assim, Peacock (2006:09) diz, seguindo um argumento de Seaford, que:

O desenvolvimento tanto do dinheiro como das instituições políticas na Grécia Antiga marca uma mudança na regulamentação das interações recíprocas entre os indivíduos: os dois pilares da

⁹⁴ Tradicionalmente, as moedas de Atenas eram feitas da prata extraída de minas em Láureon, mas, após a ocupação de Esparta na Ática, em 413, as minas deixaram de ser utilizadas e, após uma vã tentativa do uso de moedas de ouro – que valiam mais que as de prata e, por isso, desapareceram – criou-se a nova cunhagem: moedas de cobre, banhadas à prata.

⁹⁵ O cabelo ruivo era considerado uma característica dos trácios. Cleofonte era considerado de descendência trácia, embora seu cabelo ruivo possa ser apenas uma composição cômica, bem como o seu sotaque.

⁹⁶ Os *phármakoi*, a que traduzi por “bode expiatório”, eram homens pobres e feios que, em Atenas, nas Antestérias, e em outras cidades, eram espancados com ramos de figo e apedrejados, até serem expulsos da cidade em um ritual de purificação. O mesmo ritual era repetido quando a cidade era acometida por alguma praga.

⁹⁷ Os escólios referem-se a um provérbio que dizia que, se alguém fosse ser enforcado, que ao menos escolhesse uma árvore bonita.

reciprocidade homérica – troca de presentes e vingança particular/retaliação/compensação por felonias cometidas contra alguém ou algum membro de sua família – são substituídos, respectivamente, por troca de mercado mediada pela moeda do Estado e por decisão judicial (posta em prática por meio do pagamento de multas com a moeda do Estado).⁹⁸

Desse modo, a aquisição excessiva de dinheiro que a cunhagem falsa causa e, além disso, a própria desvalorização do dinheiro gera consequências graves para o próprio sistema judicial da *polis* a longo prazo. Do mesmo modo, o uso de cidadãos “falsos” pode ser uma solução a curto prazo, pois resolve os problemas imediatos da cidade, como a falta de homens nas linhas de combate, mas, a longo prazo, desvaloriza o que Atenas tinha de mais próprio, que era o seu corpo de cidadãos.

Ainda em relação a essa metáfora, Slater faz uma observação interessante (2002:192): do mesmo modo que não há motivo para que se prefira uma dracma a outra, contanto que o critério de cunhagem seja o mesmo, não havia motivos para se escolher um determinado cidadão em detrimento de outro para participar dos cargos públicos. Mas isso muda a partir do momento em que os critérios para que o indivíduo seja considerado cidadão também muda.

Assim, portanto, o coro pede aos espectadores que percebam as consequências de suas escolhas e voltem-se às “moedas da antiga cunhagem”, mesmo que isso signifique a morte da cidade, pois, ao menos morreriam de modo belo.

5.3 Compreensão da parábase d’As Rãs enquanto estrutura narrativa

Agora que já discuti cada um dos políticos que são citados na parábase, acredito que seja interessante falar sobre como a parábase funciona dentro d’*As Rãs* e quais são as consequências das experimentações formais que, como explicarei a seguir, Aristófanes fez com a parábase.

Para que se compreenda melhor o que eu entendo por “parábase enquanto estrutura narrativa”, acredito ser necessário falar brevemente sobre alguns desses conceitos e como eu os aplico no caso d’*As Rãs*: Para grande parte dos narratologistas, o que determina se um texto é narrativo ou não é a presença de um narrador, seja ele um

⁹⁸ Tradução minha. “The development of both money and political institutions in Ancient Greece marks a shift in the regulation of reciprocal interactions between individuals: the two pillars Homeric reciprocity – gift-exchange and private revenge/retaliation/compensation for felonies committed against one or one’s family – are superseded, respectively, market exchange mediated by the state’s coin and judicial decision (put into force through the payment of fines in the state’s coin).”

narrador interno, isto é, aquele que participa como personagem da narrativa que está sendo contada, seja um narrador externo, quando ele não é personagem dos eventos que narra. Assim, em senso estrito, o gênero dramático não é narrativo, pois não é mediado por um narrador.

Entretanto, como demonstrarei, esta divisão radical entre *diegesis* e *mimesis*, ou seja, entre o contar e o representar uma ação não leva em consideração que os textos literários não são exclusivamente narrativos ou dramáticos, pois é possível encontrar extensas passagens de diálogos em textos que são narrativos, bem como encontrar passagens narrativas dentro dos textos dramáticos.

No que diz respeito à Comédia Antiga, ou melhor dizendo, à comédia aristofânica, segundo Bowie (2004: 281), as passagens narrativas são menos frequentes, uma vez que a comédia possui uma característica saliente que é a aversão a uma narrativa ininterrupta.

Existem várias passagens nas comédias de Aristófanes a partir das quais é possível extrair claros exemplos desse fenômeno, cito aqui a passagem compreendida entre os versos 43 e 119 d'*As Rãs*, em que Dioniso irá explicar a Hércules o motivo pelo qual está vestido como seu irmão e os seus planos de ir ao Hades buscar Eurípides. Se a narrativa fosse reconstruída de modo direto, seria possível verificar que, em aproximadamente 20 versos, Dioniso conta que estava lendo a *Andrômeda*, quando sentiu saudade de Eurípides e, percebendo que na cidade não havia mais bons poetas, vestiu-se como Hércules para que, depois de saber quais os melhores caminhos para descer ao Hades, fosse ele próprio ao resgate de seu tragediógrafo querido.

Entretanto essa narrativa é entrecortada a todo instante por perguntas e comentários de Hércules. Assim, a partir do momento em que Dioniso anuncia que precisa de um favor da parte de seu irmão, ao invés de haver de modo direto a explicação dos motivos que o levam até ele, existe uma série de interrupções, que se iniciam pela risada de Hércules, que não consegue compreender as vestimentas de Dioniso (vv.44-47). Em seguida, quando Dioniso tenta retomar a narrativa (v.52), é novamente interrompido por Hércules que investiga o tipo de desejo que Dioniso sente por Eurípides (vv.54-65). Quando, então, tenta apresentar a justificativa de que irá atrás de Eurípides por não haver na cidade poetas bons, tem a sua narrativa interrompida pelas perguntas de Hércules acerca dos poetas que ainda existem em Atenas (vv.73-107). Desse modo, somente no verso 110 Dioniso é capaz de terminar a sua narrativa e explicar porque está vestido como Hércules e, por fim, pedir-lhe o favor de que seja ensinado a ele o melhor caminho para se chegar ao Hades (vv.110-119).

Este exemplo, que não é um caso isolado na obra de Aristófanes,⁹⁹ não é, no entanto, o único tipo de narrativa que se encontra na comédia aristofânica e, como Bowie bem nota, algumas passagens de prólogos, debates e parábases são extensivamente narrativos. Como o meu objetivo é discorrer sobre a parábase, vou deter-me sobre esta seção da comédia.

5.3.1 Narrativas nas parábases

Antes de falar sobre a narrativa dentro das parábases, acredito ser necessário discutir uma afirmação de Bowie que, ao meu ver, não leva em consideração a complexidade que tem a estrutura da parábase e as transformações que ocorrem nela ao longo da carreira de Aristófanes. Bowie (2004: 288) diz que “no curso da ação dramática, os narradores falam de eventos dos quais eles tiveram uma grande participação, mas **nas parábases, o coro geralmente menciona eventos que lhes são mais tangenciais.**”¹⁰⁰

Quando Bowie faz tal afirmação, está claramente pensando nas parábases da primeira fase da carreira de Aristófanes, em que o coro, identificando-se com a figura do poeta nos anapestos, falava em seu nome sobre questões que não estavam diretamente relacionadas à trama da peça.

Mas é evidente que isso não se aplica a todas as passagens parabáticas e é possível provar isso com o apontamento breve de algumas parábases em que o coro claramente menciona eventos que lhes concerne diretamente. N’ *As Aves* (vv.685-705), as aves contam a sua própria teogonia, em *Lisístrata* (vv.614-635 e 636-657; vv.658-681 e 682-705), o coro que é dividido entre o coro de velhos e o coro de mulheres, defronta-se, dirigindo insultos um ao outro e em *As Tesmoforiantes* (vv.785-845), as mulheres que compõem o coro defendem-se das acusações misóginas tão comuns na Grécia Antiga e fazem um elogio ao gênero feminino.

Assim, é preciso ter muita cautela ao se fazer qualquer generalização acerca da parábase, pois ela não é uma estrutura completamente fixa e sofreu diversas mudanças ao longo da carreira de Aristófanes. O poeta, consciente do modo como ela funcionava ostna

⁹⁹ Para outras passagens narrativas que são obscuras ou constantemente interrompida, vide Bowie (2004).

¹⁰⁰ In the course of the plays’ action, the narrators tell of events they have had a major role in, but in *parabases* the chorus often mention events to which they were more tangential. Tradução minha. Grifos meus.

comédia, passou então a fazer experimentos, a meu ver, em favor de um melhor desenvolvimento da trama, como demonstrarei mais adiante.

Quanto à parábase d'*As Rãs*, é possível verificar que as mudanças estruturais feitas pelo autor são ainda mais complexas e, para compreendê-las, é necessário que se expliquem as partes constituintes da parábase. Embora no *corpus* aristofânico nem todas as peças possuam todas as partes a seguir mencionadas, a parábase ideal seria, no que diz respeito à sua forma, dividida em duas grandes partes: a parte simples (composta de *kommátion* e *anapestos*) e a parte coordenada, também conhecida por “sizígia epirremática”, na qual se alternam pares de odes e epirremas.

Tendo essas estruturas formais que compõem a parábase em mente, volto, então, à questão da narrativa. Quando Bowie diz que as parábases são alguns dos momentos em que a comédia se permite longas passagens ininterruptas de narração, ele não determina especificamente o que ele entende por narração, mas, levando-se em consideração o conceito de narrativa apresentado por Irene de Jong (2004:06), acredito que, seguindo esse conceito, Bowie entenda por narrativa “a sequência de ao menos dois eventos reais ou fictícios”.

No sentido entendido por De Jong, não existe, na parábase d'*As Rãs*, uma longa passagem narrativa, pois, ao meu ver, diversos eventos deveriam ser narrados extensivamente, para que fosse possível considerar a passagem como sendo de uma narração longa. Mas o que se encontra na parábase são mais conselhos aos espectadores do que propriamente narrações. Quando estas ocorrem, são breves e têm mais a função de reforçar as más escolhas políticas feitas pelos espectadores.

Há, porém, um modo mais amplo de se compreender a narrativa e este, acredito eu, seja mais interessante para a análise específica da parábase d'*As Rãs*. Como bem nota Irene de Jong (2004:06), há uma linha de estudiosos da narratologia que entende a narrativa do mesmo modo que Aristóteles compreende o *mythos*, ou seja, como uma organização de eventos. Assim, para um deles, Markantonatos, interessam não somente as passagens em que uma sequência de eventos é narrada, mas também como o próprio autor da peça, enquanto um narrador invisível, organiza a trama da história que está contando.

Deste modo, para Markantonatos (2002:07):

Ele [o poeta] também seleciona o local da peça (e, é claro, todas as possíveis deslocamentos topográficos) e, no caso específico da

tragédia, ele dirige parâmetros externos, tais como a música que deve acompanhar cada ação. Ele define a maneira pela qual os eventos vão ser apresentados para a audiência – isto é, se eles vão ser encenados ou recontados pelas personagens. Finalmente, ele determina, de maneira bem ampla, as condições especiais que governam a relação intrincada entre a peça e a sua audiência original.¹⁰¹

Observar a parábase sob este ponto de vista, para mim, é mais interessante, no caso d' *As Rãs*, do que buscar a narrativa dos eventos que ela conta. Compreender como Aristófanes apresenta a parábase nesta peça e, mais do que isso, o momento em que ele a insere na trama, pode ser útil para a compreensão da peça como um todo.

Assim, n' *As Rãs*, foi visto que Aristófanes abre mão da parte simples da parábase, deixando apenas a sizígia epirremática, que é o momento em que o coro apresenta conselhos à cidade. Fazendo isso, ele deixa de lado o autoelogio do coro e traz ao foco as questões políticas que interessam aos espectadores. Mas é preciso levar em consideração que há uma passagem em que o coro canta anapestos, no segundo párodo (vv.354-371), que, segundo Duarte (2000:211), “caberia como uma luva em uma parábase de segunda fase”:

Eὐφημεῖν χρὴ καΐσιστασθαι τοῖς ἡμετέροισι χοροῖσιν, ὅστις ἄπειρος τοιῶνδε λόγων ἢ γνώμην μὴ καθαρεύει,	355
ἢ γενναίων ὄργια Μουσῶν μήτ' εἶδεν μήτ' ἐχόρευσεν, μηδὲ Κρατίνου τοῦ ταυροφάγου γλώττης Βακχεῖ' ἐτελέσθη,	
ἢ βομολόχοις ἔπεσιν χαίρει μὴ 'ν καιρῷ τοῦτο ποιοῦσιν, ἢ στάσιν ἐχθρὰν μὴ καταλύει μηδ' εὐκόλος ἐστὶ πολίταις,	
ἀλλ' ἀνεγείρει καὶ ῥιπίζει κερδῶν ἰδίων ἐπιθυμῶν,	360
ἢ τῆς πόλεως χειμαζομένης ἄρχων καταδωροδοκεῖται, ἢ προδίδωσιν φρούριον ἢ ναῦς, ἢ τὰ πόρρητ' ἀποπέμπει	
ἐξ Αἰγίνης Θωρυκίων ὦν εἰκοστολόγος κακοδαίμων, ἀσκώματα καὶ λῖνα καὶ πίτταν διαπέμπων εἰς Ἐπίδauρον,	
ἢ χρήματα ταῖς τῶν ἀντιπάλων ναυσὶν παρέχειν τινὰ πείθει,	365
ἢ κατατιλᾷ τῶν Ἑκατείων κυκλίοισι χοροῖσιν ὑπάρχων, ἢ τοὺς μισθοὺς τῶν ποιητῶν ῥήτωρ ὦν εἴτ' ἀποτρώγει,	
κωμωδηθεὶς ἐν ταῖς πατρίοις τελεταῖς ταῖς τοῦ Διονύσου. Τούτοις αὐδῶ καὶ αὖθις ἀπαυδῶ καὶ αὖθις τὸ τρίτον μάλ' ἀπαυδῶ	
 ἐξίστασθαι μύσταισι χοροῖς· ὑμεῖς δ' ἀνεγείρετε μολπὴν καὶ παννυχίδας τὰς ἡμετέρας αἰ τῇδε πρέπουσιν ἐορτῇ.	370

¹⁰¹ Tradução minha. “He also selects the setting of the play (and, of course, all possible topographical displacements) and, in the special case of tragedy, directs such external parameters as the musical score which is to accompany the action. He defines the very manner in which the events are to be relayed to the audience – that is, whether they are to be staged, or recounted by the characters. Finally, he determines, to a large measure, the special conditions which govern the intricate relationship between the play and the original audience.”

papéis entre escravos e seus mestres. Essa discussão avança no primeiro epiirrema, em que o coro discute a necessidade de se restituir o direito aos cidadãos que participaram do golpe oligárquico de 411. Na antode, um novo ponto é adicionado ao problema, que é o problema em se tolerar falsificações, como as que Clígenes faz ao adulterar o sabão. E, por fim, este tema é desenvolvido por meio da metáfora da cunhagem das moedas e com o pedido do coro em que se reconsidere quem são os governantes atuais de Atenas.

Do mesmo modo, a trama da peça funciona em um movimento semelhante de espiral, pois, num primeiro momento, vê-se apresentada a necessidade de salvação da cidade por meio de um poeta hábil. No verso 33 surge pela primeira vez a questão dos escravos que se tornaram cidadãos. Num segundo movimento, as habilidades poéticas de Dioniso são testadas pelas rãs, o que reforça a sua ligação com a poesia e mais uma vez o tema dos escravos que se tornam mestres é retomado e, aqui, vê-se a dificuldade que Éaco tem em distinguir quem tem a nobre linhagem e quem é o escravo, de modo que os dois acabam apanhando.

Após a parábase, então, em um terceiro movimento, as esferas políticas e literárias são misturadas. No final da disputa, não são os critérios literários que fazem com que Dioniso tome a sua decisão final, mas sim a resposta dos dois tragediógrafos acerca de um problema político bem específico: o retorno de Alcibíades.

É preciso notar, ainda, que o modo como Aristófanes arranja as estruturas formais da peça auxilia na fluidez do enredo. Não somente o desmembramento da parábase é uma de suas inovações, mas, como bem nota Duarte (2000:213):

A ordem habitual das partes é subvertida: a parábase antecede o *agón*, que tem a duração estendida; as cenas episódicas se inserem no começo da peça; prólogo e párodo são duplicados – dividida, parábase também se dá em dois tempos. Em resumo, os elementos estruturais são rearranjados em função do melhor desenvolvimento do enredo. Assim, os dois prólogos-párodos anunciam etapas distintas do enredo, a descida ao Hades e a disputa literária, e a realização do *agón*, no final, além de coincidir com essa última, adia o desenlace da trama até o êxodo.

Assim, eu acredito que não seja apenas um experimento fortuito que tenha levado Aristófanes a desmembrar a sua parábase, em primeiro lugar e a colocar a parte política dela no centro da peça. Ao rearranjar assim suas seções, ele traz mais força aos conselhos dados e deixa mais evidente a relação entre as duas partes da peça. A decisão de Dioniso deixa evidente que Ésquilo representa tudo aquilo que defende o coro na parábase: ele é

o símbolo de uma Atenas gloriosa, governada por cidadãos “puros”, de origem nobre, enquanto Eurípides é representante de uma nova geração em que as coisas aparentam uma coisa, mas são outras, em que os deuses tradicionais são questionados e em que políticos como Terâmenes, que ficam sempre em cima do muro, são seus discípulos.

CAPÍTULO 4: ALCIBÍADES

1. O estilo de vida de Alcibíades

No capítulo anterior, demonstrei como há a crítica, na parábase, à nova geração de políticos, demagogos, que, comparados a animais trapaceiros e tendo a sua cidadania contestada, são apresentados como inaptos para liderar a cidade. Dentro dessa nova geração está também Alcibíades, que, como explicarei ao longo deste capítulo, apresenta diferenças significativas dos demais políticos citados até aqui.

Até o final do *agón*, a disputa entre Ésquilo e Eurípides pelo trono de melhor tragediógrafo mantém-se inconclusiva, pois mesmo diante dos mais variados critérios, Dioniso não consegue decidir qual deles é o melhor. Já que o seu objetivo é o de escolher um tragediógrafo que seja a salvação da cidade (1417-21), o deus do teatro, então, apresenta uma pergunta sobre Alcibíades, nos seguintes termos (vv. 1421-4, grifos meus): “Assim, primeiro, sobre Alcibíades,/qual a opinião de cada um de vocês? **/Pois a cidade o pare com dificuldade.**” (Πρῶτον μὲν οὖν περὶ Ἀλκιβιάδου τίς ἔχεται γνώμη ἑκάτερος; **Ἡ πόλις γὰρ δυστοκεῖ.**). Quando Ésquilo pergunta a Dioniso qual opinião a cidade tem em relação a ele, Dioniso responde que “às vezes o ama, às vezes o odeia e quer mantê-lo.” (Ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ' ἔχειν. v.1425).

Para que seja possível compreender melhor a opinião da cidade sobre Alcibíades em 405, é preciso que se passe em revista a sua vida e os principais acontecimentos, tanto da sua carreira, quanto da sua vida pessoal, pois, somente desse modo será possível compreender o dilema em que se encontra Atenas quando deve decidir se traz de volta à cidade esse objeto de amor e ódio.

É possível dizer que Alcibíades foi a grande personalidade da vida política do final do século V: pupilo do próprio Péricles, amigo pessoal de Sócrates, ele teve uma formação privilegiada, mas não bastasse isso, seu estilo de vida aristocrata, sua audácia e muitas vezes sua insolência, levaram-no a se destacar entre os demais políticos de sua época e, certamente, a arranjar, por isso mesmo, muitos inimigos.

É preciso compreender como se dava a relação das famílias aristocratas ainda existentes no século V a.C. com a cidade democrata, pois, somente assim, será possível perceber em que medida as atitudes de Alcibíades eram entendidas como uma ameaça à própria democracia.

Aqui, é necessário fazer uma ressalva: Alcibíades, como já disse, foi uma personalidade muito conhecida no século V e teve uma vida com diversos episódios controversos, justamente pelo modo como ele, enquanto indivíduo pertencente a uma aristocracia, à elite, comportava-se diante do povo e do contexto da cidade democrática. Essa sua posição de destaque, obviamente, gerou uma série de textos que comentam episódios de sua vida, sobre os quais falarei um pouco mais adiante. Devo ressaltar, portanto, que muitas anedotas foram criadas acerca de sua vida e que não é adequado aceitar como verdadeiro tudo o que foi escrito sobre ele.

Ainda assim, mesmo os textos dos oradores e dos historiadores com os quais irei trabalhar neste capítulo não estão livres de imparcialidade, pois, como bem nota Gribble (1999:43-4), eles estão inseridos em discursos que fazem a contraposição entre indivíduos da elite e a cidade. Esse modo de compreensão, portanto, busca verificar como um membro da elite se comporta diante do povo, como líder, conselheiro, como aquele que gasta os seus recursos, em suma, como agente no contexto em que há um contraste entre um líder e um povo.

Assim, o que garante o posto de liderança de um indivíduo na cidade, o que lhe dá direito de falar e força a cidade a ouvi-lo, é o seu status. Existem algumas formas de se adquirir status no século V a.C., em Atenas, porém, o mais inquestionável de todos é sendo membro da aristocracia por nascimento, ou seja, tendo a sua descendência ligada a algum herói, mantendo um lugar de proeminência na cidade por gerações. É assim que Alcibíades é descrito antes de 415.

Jacqueline de Romilly (1995) reproduz uma série de anedotas sobre a vida de Alcibíades que, apesar de improváveis, são exemplares, na medida em que ressaltam como são interpretadas algumas características do comportamento do político que serão a causa tanto de sua glória quanto de seu ostracismo. Romilly resalta que “uma juventude dourada” nunca é amiga da ordem e Alcibíades tinha ainda algo em seu caráter que reforçava isso: ele era insolente e isso lhe era então conveniente.

Sua insolência vem desde a sua infância. Plutarco (2,3) é quem relata uma das primeiras anedotas: ele brincava na rua com ossinhos, quando uma carroça com mercadorias passava, mas os ossinhos ficaram no caminho. Alcibíades então jogou-se diante da carroça e mandou o cocheiro passar por cima dele. Essa presença de espírito e coragem, segundo Romilly (1995:37), é o que Alcibíades não perderia jamais.

Duas de suas principais características foram fundamentais para a construção do seu caráter tal qual o conhecemos: sua beleza e sua riqueza. Com o seu dinheiro, ele

compensava a sua falta de escrúpulos, segundo Jacqueline de Romilly. A helenista apresenta ainda mais três anedotas engraçadas sobre isso (1995:39-40). Na Assembleia, ele fez uma grande doação em dinheiro, o povo o aplaudiu muito e ele levantou a veste, dizendo que o dinheiro estava ali, exibindo o seu órgão genital. Um dia, quando Alcibíades procurava falar com seu tutor, Péricles, disseram-lhe que ele estava ocupado com as prestações de conta para a cidade, ao que Alcibíades respondeu que era melhor que ele descobrisse como não prestar essas contas. Alcibíades tinha um cachorro lindo. Quando ele cortou o seu rabo, os atenienses ocuparam-se muito dessa questão, dizendo que o cachorro tinha ficado ainda mais bonito. Ao saber dessa preocupação dos cidadãos com o seu cachorro, Alcibíades disse que lhe agradava o fato de se preocuparem tanto com o seu cachorro, porque assim se preocupariam menos com ele próprio.

Essas anedotas, embora não se possa provar que sejam verdadeiras, reforçam a imagem que a cidade tinha de Alcibíades como uma pessoa insolente e extravagante, preocupado mais consigo próprio do que com o bem coletivo. Aqui, o que parecem ser histórias inocentes até certo ponto, que não afetariam tanto a cidade – com exceção do conselho que ele dera a Péricles para que desse um jeito de não ter mais que prestar contas à cidade – são representativas da essência do caráter e do comportamento desse líder político.

Preciso deixar claro que, como Alcibíades começou a sua carreira política muito jovem, diversos são os acontecimentos ocorridos até que se chegue ao contexto da encenação d'*As Rãs*, em 405 a.C. Porém não acredito que seja necessário analisar cada um desses eventos em que ele esteve envolvido, para que se compreenda a sua relação com a cidade de Atenas. Entretanto três deles são de fundamental importância para a compreensão de como, em 405, a volta de Alcibíades do exílio tornou-se um dilema para a cidade e porque ele era objeto de amor e ao mesmo tempo de ódio dos atenienses: (a) a expedição à Sicília, (b) o momento em que ele se alia aos espartanos, durante o exílio e (c) a sua tentativa de retorno, por meio da negociação com os oligarcas, em 411.¹⁰²

Antes de discutir esses eventos e como se deu a participação de Alcibíades neles, é preciso ainda fazer algumas considerações acerca das diversas fontes que chegaram até nós que falam sobre os feitos de Alcibíades, pois, como explicarei adiante, farei uso

¹⁰² Outros episódios relevantes ao meu estudo, em que Alcibíades esteve envolvido, serão citados em momento mais adequado, quando falar de Trasíbulo e Adimanto. Citarei também de modo tangencial, mas ainda neste capítulo, ao longo da discussão, episódios que têm alguma relação com esses citados, como os dos jogos olímpicos, da mutilação das Hérminas e da profanação dos Mistérios.

apenas de algumas delas, as quais, a meu ver, são mais apropriadas para o desenvolvimento da minha argumentação.

2. *Textos supérstites sobre Alcibíades*

Comentadores antigos e modernos encontram dificuldade semelhante ao tentarem falar sobre a vida de Alcibíades: diversas são as fontes que discutem passagens da sua vida, ou melhor, que falam sobre seu estilo de vida. Tendo ele tido uma vida e uma carreira muito polêmicas, é natural que surgissem diversos relatos acerca disso.

Embora, em teoria, pareça lógico que os comentadores antigos, tais como Plutarco, por exemplo, tivessem mais acesso a histórias sobre Alcibíades e isso lhes garantisse, portanto, uma maior fidelidade em seus relatos, na prática não é isso o que acontece. Plutarco mesmo demonstra dificuldade (*Vida de Alcibíades* 32.2) em fazer a seleção de uma série de histórias que chegam até ele, cuja procedência é, por sua vez, já incerta. Mas, como nota muito bem Gribble (1999:30), mesmo diante da consciência de que muitas fontes a que ele teve acesso eram histórias mentirosas acerca da vida de Alcibíades, não houve uma análise criteriosa na seleção dessas histórias e algumas foram escolhidas em detrimento de outras, porque eram mais plausíveis de serem verdadeiras.

No meu caso, entretanto, como o meu objetivo não é apresentar um ensaio biográfico sobre Alcibíades, mas compreender como ele era visto e retratado por Aristófanes e seus contemporâneos, selecionarei as fontes que eu julgo menos imparciais,¹⁰³ quais sejam: Tucídides, Xenofonte e Platão. Farei, no entanto, a seguir, algumas observações acerca desses autores, para que fique claro que existe, sim, como em todo texto, mesmo aquele que se diz imparcial, uma ideologia que faz com que Alcibíades seja descrito desta ou daquela maneira. Porém, acredito que esses autores tenham tido um certo cuidado em não usar tons muito quentes nesse retrato, diferentemente, por exemplo, dos oradores dos anos de 390. Obviamente, depois de analisar essas fontes, farei a comparação delas com a comédia antiga, principalmente a aristofânica.

¹⁰³ Diferentemente dos oradores do século IV, que tinham necessidade de apresentar aspectos da vida pessoal de Alcibíades para reforçar um argumento e persuadir a audiência, Tucídides, Xenofonte e Platão – embora não sejam imparciais, como demonstrarei ao longo deste capítulo – tomam um pouco mais de cuidado nesse sentido, não se detendo aos pormenores da vida pessoal do político, casos esses que facilmente podem ganhar um tom anedótico.

2.1 Oradores do século IV

Após a restauração da democracia, em 403, o filho de Alcibíades (Alcibíades IV) retorna a Atenas, e no ano de 398 ou 397, ele atinge a sua maioridade. A isso se seguiu uma série de discursos penais contra ele.¹⁰⁴ Esses são apresentados pelos oradores do século IV, cujo destaque dou a Lísias (acusação) e Isócrates (defesa).

Uma observação que Gribble (1999: 93) faz acerca do discurso de Lísias, *Contra Alcibíades I*, e que é muito importante é o fato de que, das 42 seções que compõem o discurso, nove (aproximadamente 21% do discurso, portanto) discutem a vida de Alcibíades, o pai do acusado.

Em Isócrates (*De Bigis*), Alcibíades IV usa justamente esse fato como um argumento de defesa, dizendo que (*De Bigis*, 2, tradução minha): “[os acusadores] gastam mais tempo caluniando meu pai do que explicando as acusações” (καὶ πλείω χρόνον διατρίβουσι τὸν πατέρα μου διαβάλλοντες ἢ περὶ ὧν ἀντώμοσαν διδάσκοντες).

Alcibíades IV é acusado de participar ilegalmente da cavalaria, mas, conforme nota Gribble (1999: 93), alguns fatos são interessantes de se observar: de fato, a batalha da qual Alcibíades IV teria participado não fez uso dela¹⁰⁵ e, mais do que isso, não há registro de acusações a outros que agiram como ele.¹⁰⁶ Assim, há indícios de que os discursos feitos contra o filho de Alcibíades tinham, de fato, a intenção de fazer um ataque à figura de seu pai. Isso é compreensível, tendo em mente o contexto em que esses discursos foram escritos, pois, é natural que se busque o culpado pela perda do império ateniense e Alcibíades é apontado como um dos responsáveis pela ruína de Atenas.

¹⁰⁴ Para uma discussão mais ampla sobre esses discursos e dos discursos de Lísias e Isócrates sobre Alcibíades IV (filho de Alcibíades), vide o capítulo 2 de Gribble (1999), que discute não somente os discursos de Lísias e Isócrates, mas que, no apêndice, fala acerca dos trabalhos retóricos sobre Alcibíades que não chegaram até nós.

¹⁰⁵ A Batalha de Haliarto foi a primeira da Guerra de Corinto (395 – 387 a.C). Conforme o relato de Xenofonte (*Helênicas* III.16-20), Lisandro partiu para Haliarto com um dia de antecedência em relação a Pausânias, seu aliado. Nesse dia, ele foi morto. Pausânias então, no dia seguinte, percebendo que seu exército corria perigo, não ofereceu batalha nem mesmo quando os atenienses chegaram para ajudá-lo e, ao invés disso, ofereceu um acordo de paz para que o corpo de Lisandro fosse recolhido. Assim, de fato, a cavalaria ateniense não atuou na batalha, como nota Gribble.

¹⁰⁶ Em Lísias 16 (*Em Defesa de Mantineu*, 12-13), o acusador diz que Alcibíades IV, que é um homem bem conhecido, deve servir de exemplo e por isso deve ser punido, pois se a punição for dada a um homem desconhecido, isso não será divulgado. (“Pois se vocês punirem pessoas desconhecidas, nenhum dos outros se tornará melhor, pois ninguém saberá da condenação que vocês deram. Mas se vocês punirem aqueles que têm destaque dentre os que cometeram uma falta, todos aprenderão, de modo que, fazendo uso desse exemplo, os cidadãos tornar-se-ão melhores” (ἐὰν μὲν τοῖνυν τοὺς ἀγνώτας κολάζητε, οὐδεὶς ἔσται τῶν ἄλλων βελτίων· οὐδεὶς γὰρ εἴσεται τὰ ὑφ’ ὑμῶν κατανηφισθέντα· ἐὰν δὲ τοὺς ἐπιφανεστάτους τῶν ἐξαμαρτανόντων τιμωρήσθε, πάντες πεύσονται, ὥστε τοῦτο παραδείγματι χρώμενοι βελτίους ἔσονται οἱ πολῖται.)). Desse modo, Gribble interpreta que houve outros que também entraram ilegalmente para a cavalaria, porém somente Alcibíades IV foi processado por isso.

Destarte, os discursos dos anos 390 aos quais temos acesso mostram claramente uma polaridade na representação da figura de Alcibíades que é típica da oratória forense. Enquanto um lado condena, o outro defende e essa polaridade é evidente nos discursos que apresentei como exemplo, de Lísias e Isócrates. Acredito, assim, que não seja interessante fazer uso desses discursos, pois, ao meu ver, a manipulação da informação sobre Alcibíades pode ser maior do que nos textos de Tucídides e dos socráticos, que serão a base da minha comparação com o retrato cômico.

Devo ressaltar, entretanto, que mesmo os registros de Tucídides, Platão e Xenofonte não são imparciais, pois eles têm também objetivos claros, dos quais falarei a seguir. Esses textos, entretanto, ressaltam melhor, ao meu ver, a ameaça que Alcibíades representava e, ao mesmo tempo, a singularidade desse homem que quiçá poderia ter sido a única esperança de salvação da cidade. É nessa polaridade que reside, ao meu ver, a semelhança entre os retratos apresentados por Platão, Xenofonte e Tucídides e o modo como Aristófanes apresenta o dilema de Atenas n' *As Rãs*.

2.2 *Platão e Xenofonte*

Para que seja possível compreender como se dá o retrato de Alcibíades em Platão e em Xenofonte, é necessário procurar o entendimento da relação entre esses e Sócrates e em que circunstâncias se deu a sua morte.

Parodiando Machado de Assis, suposto que o vulgar seja começar pelo início, irei começar pela morte de Sócrates, pois a partir das acusações que foram feitas contra ele, que o levaram à condenação é possível compreender por que Alcibíades é retratado do modo que é em Platão e em Xenofonte.

Em 399 a.C., Sócrates é levado ao tribunal para um processo que culminaria na sua sentença de morte. A acusação, feita por Anito, Meleto e Licão era a de que Sócrates não reconhecia os deuses oficiais, introduzindo novas divindades, e de que ele corrompia a juventude.

Na *Apologia de Sócrates*, escrita por Platão, o discurso em que Sócrates se defende dessas acusações é apresentado. Não entrarei na discussão sobre o fato de até que ponto Platão reproduziu fielmente as palavras de Sócrates, pois, o que me interessa aqui, mais do que o que realmente disse Sócrates ou quem ele era, é como o seu discípulo o retratava em sua obra, pois, é a partir do retrato de Sócrates na obra platônica, que será possível compreender o papel de Alcibíades.

Assim, defendendo-se da acusação de Meleto, de que corrompia a juventude, Sócrates responde da seguinte maneira (*Apologia de Sócrates*, 24c):

φησὶ γὰρ δὴ τοὺς νέους ἀδικεῖν με διαφθείροντα. ἐγὼ δὲ γε, ὦ ἄνδρες Ἀθηναῖοι, ἀδικεῖν φημι Μέλητον, ὅτι σπουδῇ χαρι-
-εντίζεται, ῥαδίως εἰς ἀγῶνα καθιστὰς ἀνθρώπους, περὶ πραγ-
-μάτων προσποιούμενος σπουδάζειν καὶ κήδεσθαι, ὧν οὐδὲν τού-
-τω πώποτε ἐμέλησεν.

Diz que sou réu de corromper a mocidade. Mas eu, Atenienses, afirmo que Meleto é réu de brincar com assuntos sérios; por leviandade, ele traz a gente à presença dos juízes, fingindo-se profundamente interessado por questões de que jamais fez o mínimo caso.

Ao que conclui, dizendo (*Apologia de Sócrates*, 30 a.5- 30c):

οὐδὲν γὰρ ἄλλο πράττων ἐγὼ περιέρχομαι ἢ πείθων ὑ-
-μῶν καὶ νεωτέρους καὶ πρεσβυτέρους μήτε σωμάτων ἐπιμελεῖσθαι
-μήτε χρημάτων πρότερον μηδὲ οὕτω σφόδρα ὥς τῆς ψυ-
-χῆς, ὅπως ὥς ἀρίστη ἔσται, λέγων, ὅτι οὐκ ἐκ χρημάτων ἀρε-
-τὴ γίγνεται, ἀλλ' ἐξ ἀρετῆς χρήματα καὶ τὰ ἄλλα ἀγαθὰ τοῖς
-ἀνθρώποις ἅπαντα καὶ ἰδίᾳ καὶ δημοσίᾳ. εἰ μὲν οὖν ταῦτα λέγω
-ν διαφθείρω τοὺς νέους, ταυτ' ἂν εἴη βλαβερά· εἰ δὲ τίς μέ φησι
-ν ἄλλα λεγείν ἢ ταῦτα, οὐδὲν λέγει. πρὸς ταῦτα, φαίην ἂν, ὦ Ἀ-
-θηναῖοι, ἢ πείθεσθε Ἀνύτῳ ἢ μή, καὶ ἢ ἀφίετε ἢ μὴ ἀφίετε, ὥς ἐ-
-μοῦ οὐκ ἂν ποιήσοντος ἄλλα, οὐδ' εἰ μέλλω πολλάκις τεθνάναι.

Outra coisa não faço senão andar por aí persuadindo-vos, moços e velhos, a não cuidar tão aferradamente do corpo e das riquezas, como de melhorar o mais possível a alma, dizendo-vos que dos haveres não vem a virtude para os homens, mas da virtude vêm os haveres e todos os outros bens particulares e públicos. Se com esses discursos corrompo a mocidade, seriam nocivos esses preceitos; se alguém afirmar que digo outras coisas e não essas, mente. Por tudo isso, Atenienses, diria eu, quer atendaís a Anito, quer não, quer me dispenseis, quer não, não hei de fazer outra coisa, ainda que tenha de morrer muitas vezes.

É preciso notar que, na *Apologia de Sócrates*, o mestre de Platão não cita o nome de Alcibíades em nenhum momento, porém, outro discípulo dele, Xenofonte, e também Ésquines, cerca de 40 anos mais tarde, deixam claro quem são os jovens os quais Sócrates é acusado de corromper: Crítias, Cármides e Alcibíades.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Thomas Brickhouse e Nicholas Smith (2004:91-97) discutem o fato de n' *Apologia de Sócrates* a relação de Sócrates com Alcibíades, Crítias e Cármides não ser explicitada, e se havia, então, de fato, uma acusação escondida além daquela mais geral de que ele corrompia os jovens. A associação de Sócrates com Alcibíades, mas não somente com ele, também com Cármides e Crítias é algo mais grave politicamente, pois, como se sabe, Alcibíades é acusado de trair Atenas em um momento em que ela estava muito

Assim, mesmo que Sócrates, conforme discurso apologético que Platão apresenta, não tenha feito menção específica a esses indivíduos, segundo Gribble (1999:224 n.29):

(...) a formulação das acusações, junto com Ésquines 1.173, mostram que as origens do julgamento estavam firmemente localizadas na percepção de que Sócrates estava associado com os destruidores da lei, da democracia e da religião. É a associação *específica* com os antidemocratas e tiranos que geram as acusações *gerais* de ateísmo de ensinamentos amorais.¹⁰⁸

É justamente para negar que Sócrates tenha agido dessa maneira, mas que, ao contrário, tudo o que ele fez foi controlar os piores instintos desses homens com os quais ele se relacionava, que Xenofonte e Platão irão desenvolver seus trabalhos. Obviamente, centrar-me-ei, ainda que de maneira muito superficial, em como os discípulos de Sócrates apresentam a figura de Alcibíades em suas obras, deixando de lado as de Crítias e Cármides que não são do interesse direto desse capítulo.

2.2.1. Xenofonte

Após a execução de Sócrates, uma série de textos surgiram, que pretendiam reproduzir os discursos que foram apresentados no julgamento. Dentre eles, estão os de Xenofonte e Platão.

Assim como ocorre em Platão, na *Apologia* de Xenofonte, não há menção em nenhum momento à figura de Alcibíades, muito embora o texto seja bem mais breve do que o de Platão e centre-se no discurso de Sócrates pouco antes de morrer.

fragilizada, associando-se aos espartanos. Cármides e Crítias, por sua vez, estão associados ao governo dos Trinta. O governo dos Trinta termina somente quando os exilados, como Anito, acusador de Sócrates, voltam a Atenas. Assim, a associação de Sócrates com Alcibíades, Crítias e Cármides é muito mais grave do que a de “corromper os jovens”, como apresenta Platão em seu discurso. Brickhouse e Smith, entretanto, não acreditam que essa relação com Alcibíades, Crítias e Cármides estava apresentada implicitamente na acusação de Anito e que os jurados sabiam disso. Essa é uma associação que Xenofonte faz, tardiamente.

¹⁰⁸ Cf.: “[...] the formulation of the charges, together with Aesch. 1. 173, show that the origins of the trial were firmly located in Socrates’ perceived association with figures thought of as overthrowers of law, democracy, and religion. It is the *specific* association with anti-democrats and tyrants which gives rise to the *general* charges of atheist and amoral teaching.” Tradução minha.

a) Apologia

É interessante notar, entretanto, que ao se referir à acusação de Meleto de que ele corrompia os jovens e de que ele não reconhecia os deuses, Sócrates lembra que o próprio Apolo disse que ele era o homem mais sensato, independente, justo e sábio do que ele, e que, diferentemente de Licurgo, o legislador, que era comparado a um deus, Sócrates está acima dos outros homens. Quando chega a isso, ele faz questão de ressaltar que (*Apologia* 16.1-16.5):

ὅμως δὲ ὑμεῖς μὴδὲ ταῦτ' εἰκῇ πιστεύσητε τῷ θεῷ, ἀλλὰ καθ' ἕν ἕκαστον ἐπισκοπεῖτε ὧν εἶπεν ὁ θεός. τίνα μὲν γὰρ ἐπίστασθε ἥττον ἐμοῦ δουλεύοντα ταῖς τοῦ σώματος ἐπιθυμίαις; τίνα δὲ ἀνθρώπων ἐλευθεριώτερον, ὃς παρ' οὐδενὸς οὔτε δῶρα οὔτε μισθὸν δέχομαι; δικαιοτέρον δὲ τίνα ἂν εἰκότως νομίσαιτε τοῦ πρὸς τὰ παρόντα υνρημοσμένου, ὥς τῶν ἀλλοτρίων μηδενὸς προσδεῖσθαι;

Não creiais levianamente o que disse a deidade: pesai bem cada uma de suas palavras. Sabeis de homem menos escravo dos apetites do corpo que eu? Mais independente que eu, que de ninguém recebo presentes nem salário? Quem podereis, em boa fé, considerar mais justo que um homem tão acomodado com o que tenha que jamais precise do alheio?

Tendo em mente esse retrato que Xenofonte apresenta de Sócrates, posso passar à análise do retrato que ele trouxe de Alcibíades, pois, é justamente na contraposição dessas personalidades que residirá a força da virtude de Sócrates.

b) Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates

Segundo Gribble (1999: 226-228), embora não seja possível afirmar que o nome de Alcibíades tenha sido de fato citado durante o julgamento de Sócrates, fica evidente que a responsabilidade de a acusação genérica (de que ele corrompia a juventude) ter tornado-se uma mais específica (a de que ele corrompeu Alcibíades) deu-se por conta de Polícrates, que em seu discurso sobre a acusação de Sócrates, faz tal associação.

Nos *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*, Xenofonte defende então seu mestre abertamente contra as acusações de que ele havia corrompido, não só Alcibíades, mas também Crítias. É interessante notar que essa defesa se dá justamente na contraposição entre a personalidade dos dois e a de Sócrates, como apresentada na *Apologia*. Para

Xenofonte, Alcibíades e Crítias, que eram ameaças para o Estado¹⁰⁹ aproximaram-se de Sócrates justamente porque tinham interesse em utilizá-lo como trampolim político, e aproveitando-se de sua bondade e pensando ser ele capaz de elaborar discursos apaixonados e persuasivos, passaram a estar em sua companhia.

Xenofonte ainda ressalta que, durante esse período em que estiveram com Sócrates, preferindo o hábito da virtude, eles se comportaram decentemente. Mas uma vez longe deles, seus comportamentos decaíram. Nesse momento, então, fala sobre Alcibíades (*Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates* 1.2.24.10 – 1.2.25.5):

Ἀλκιβιάδης δ' αὖ διὰ μὲν κάλλος ὑπὸ πολλῶν καὶ σεμνῶν γυναικῶν θηρώμενος, διὰ δύνάμιν δὲ τὴν ἐν τῇ πόλει καὶ τοῖς συμμάχοις ὑπὸ πολλῶν καὶ δυνατῶν [κολακεύειν] ἀνθρώπων διαθρυπτόμενος, ὑπὸ δὲ τοῦδ' ἡμῶν τιμώμενος καὶ ῥαδίως πρωτεύων, ὥσπερ οἱ τῶν γυμνικῶν ἀγῶνων ἀθλῆται ῥαδίως πρωτεύοντες ἀμελοῦσι τῆς ἀσκήσεως, οὕτω καὶ κεῖνος ἡμέλησεν αὐτοῦ. τοιοῦτων δὲ συμβάντων αὐτοῖν, καὶ ὠγκωμένῳ μὲν ἐπὶ γένει, ἐπηρμένῳ δ' ἐπὶ πλούτῳ, πεφουσημένῳ δ' ἐπὶ δυνάμει, διατεθρυμμένῳ δὲ ὑπὸ πολλῶν ἀνθρώπων, ἐπὶ δὲ πᾶσι τούτοις διεφθαρμένῳ καὶ πολὺν χρόνον ἀπὸ Σωκράτους γονότε, τί θαυμαστὸν εἰ ὑπερηφάνῳ ἐγενέσθην; εἴτα, εἰ μὲν τι ἐπλημμελησάτην, τούτου Σωκράτην ὁ κατήγορος αἰτιᾶται;

Perseguido, por causa de sua beleza, por uma multidão de mulheres da mais alta categoria, corrompido por causa do crédito de que gozava assim na república como nas cidades aliadas, por um enxame de hábeis aduladores, honrado pelo povo, alcançando sem esforço o primado do poder, Alcibíades relaxou-se tal esses atletas que, triunfando facilmente em todas as lutas, descuidam de todo exercício. Depois, orgulhosos de seu nascimento, soberbos de sua riqueza, ébrios do próprio poder, amolentados por uma turba de indulgentes, corrompidos de tantos lados ao mesmo tempo, admira que sua insolência haja transposto todos os limites? E a Sócrates é que acha o acusador de imputar as faltas que cometeram?! Entretanto, quando eram jovens, numa idade em que mais que nunca deveriam ter sido desregrados e intemperantes, Sócrates conteve-os na moderação: o que o acusador não acha digno do menor louvor.

Há aqui, mais uma vez, o retrato de Alcibíades como se encontra nos oradores dos anos 390 e, tirando os exageros, como o representa Plutarco: cercado de mulheres, sedutor, soberbo e, principalmente, embriagado pelo poder. Se a acusação de Sócrates e o motivo da sua morte foi ele ter transformado jovens como Alcibíades em aspirantes à

¹⁰⁹ “Crítias foi o mais cúvido, violento e sanguinário dos oligarcas. Alcibíades o mais intemperante e insolente dos democratas” (Κριτίας μὲν γὰρ τῶν ἐν τῇ ὀλιγαρχίᾳ πάντων κλεπτίστατος τε καὶ βιαιότατος καὶ φονικώτατος ἐγένετο, Ἀλκιβιάδης δὲ αὖ τῶν ἐν τῇ δημοκρατίᾳ πάντων ἀκρατέστατος τε καὶ ὑβριστότατος καὶ βιαιότατος. *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates* 1.2-12)

tiraniam, Xenofonte aqui defende que foi justamente o contrário que se deu, que foi enquanto Sócrates mantinha uma relação próxima desses jovens que eles conseguiram conter seus piores instintos e viver uma vida comedida.

Essa é a única vez, em toda obra de Xenofonte, que ele menciona Alcibíades, mas fica clara a relação estabelecida entre o estilo de vida que ele leva e a ameaça que ele traz à cidade. Essa contraposição entre esse modo de vida nocivo à cidade e o modo de vida moderado de Sócrates será mais bem explorada, entretanto, em Platão.

2.2.2 Platão

Diferentemente de Xenofonte que menciona Alcibíades apenas em uma de suas obras, Platão não parece ter tido o constrangimento de seu colega em associar a figura de Alcibíades à de seu mestre. Ao contrário, ele apresenta Alcibíades em alguns de seus diálogos e, como explicarei a seguir, o seu objetivo é igualmente o de defender Sócrates das acusações de corrupção de Alcibíades.

Como o meu objetivo não é fazer uma análise minuciosa da obra platônica, discutirei de modo muito breve apenas as passagens que considero mais exemplares para a compreensão desse retrato de Alcibíades feito por Platão, que, ao meu ver, estabelecem uma relação dicotômica entre o líder político ideal (o filósofo) e o mau líder.

a) *Alcibíades I e Górgias*

Alcibíades I é um diálogo do tipo refutatório, em que, por meio do diálogo e de constantes refutações, Sócrates desarticula a argumentação do seu oponente.¹¹⁰ No caso, Alcibíades, ainda jovem, ainda prestes a adentrar a carreira política, vê-se forçado a admitir que ele é ignorante acerca das coisas necessárias para desempenhar bem essa função.

É notável que, logo no início, Sócrates apresenta todas as qualidades de Alcibíades, que já foram discutidas por mim anteriormente, e que faziam dele um homem de destaque: ele é belo, nobre e tem uma boa educação, sendo, nesse sentido, superior à maioria dos homens gregos (*Alcibíades I* 104a5-104b5).

¹¹⁰ Sobre a autenticidade do diálogo, vide a discussão apresentada por Gribble (1999:260-262)

οἷε γὰρ δὴ εἶναι πρῶτον μὲν κάλλιστός τε καὶ μέγιστος – καὶ τοῦτο μὲν δὴ παντὶ δῆλον ἰδεῖν ὅτι οὐ ψεύδῃ – ἔπειτα νεανικωτάτου γένους ἐν τῇ σεαυτοῦ πόλει, οὕση μεγίστη τῶν Ἑλληνίδων, καὶ ἐνταῦθα πρὸς πατρός τέ σοι φίλους καὶ συγγενεῖς πλείστους εἶναι καὶ ἀρίστους, οἳ εἴ τι δέοι ὑπηρετοῖεν ἅν σοι, τούτων δὲ τοὺς πρὸς μητρὸς οὐδὲν χείρους οὐδ' ἐλάττους. συμπάντων δὲ ὧν εἶπον μείζω οἷε σοι δύναμιν ὑπάρχειν Περικλέα τὸν Ξανθίππου, ὃν ὁ πατήρ ἐπίτροπον κατέλιπε σοί τε καὶ τῷ ἀδελφῷ· ὃς οὐ μόνον ἐν τῇδε τῇ πόλει δύναται πράττειν ὅτι ἂν βούληται, ἀλλ' ἐν πάσῃ τῇ Ἑλλάδι καὶ τῶν βαρβάρων ἐν πολλοῖς καὶ μεγάλοις γένεσιν.

Pensas, em primeiro lugar, ser, entre todos, o homem mais atraente e de melhor porte... no que não estás equivocado, pois isso se patenteia aos olhos de todos; e, em segundo lugar, pensas pertenceres à mais destacada família de tua cidade, que é a maior da Grécia, e que contas, por meio de teu pai, com muitíssimas das mais excelentes pessoas na qualidade de teus amigos e parentes, que te amparariam em caso de necessidade; a essas pessoas se somam também outros parentes, por parte de tua mãe, que não são em nada inferiores aos primeiros, tampouco em menor número. E tens Péricles, filho de Xantipo, que teu pai deixou como teu tutor e de teu irmão, quando morreu, pessoa que avalias como aliado mais poderoso do que o conjunto de todos aqueles que mencionei.

Essas constatações de quem era Alcibíades, vindas de Sócrates, deixam-no intrigado, pois ele não compreende o motivo de trazer ao diálogo aquilo que todos já sabem. Mas, evidentemente, sabe-se que elas contribuem para que ele seja derrotado ao final do diálogo.

Alcibíades tem todas as qualidades externas necessárias para se tornar um bom líder, assim como o seu tutor, Péricles, entretanto, falta-lhe algo fundamental, que é o conhecimento filosófico necessário para ser um bom líder. Assim, conforme o diálogo se desenvolve, a arrogância de Alcibíades vai sendo apontada, em suas próprias falas, e ela será a principal responsável por sua derrota, como é possível verificar na passagem a seguir, em que Alcibíades diz, em relação aos líderes de Atenas, considerando-se muito superior a eles (119b5-c):

Εἰ μὲν που ἦσαν πεπαιδευμένοι, ἔδει ἂν τὸν ἐπιχειροῦντα αὐτοῖς ἀνταγωνίζεσθαι μαθόντα καὶ ἀσκήσαντα ἰέναι ὥς ἐπ' ἀθλητάς· νῦν δ' ἐπειδὴ καὶ οὗτοι ἰδιωτικῶς ἔχοντες ἐληλύθασιν ἐπὶ τὰ τῆς πόλεως, τί δεῖ ἀσκεῖν καὶ μανθάνοντα πράγματα ἔχειν; ἐγὼ γὰρ εὖ οἶδ' ὅτι τούτων τῇ γε φύσει πάνυ πολὺ περιέσομαι.

Que se fossem educados, todo aquele que quisesse competir com eles teria que obter algum conhecimento e começar pelo treino, como se fosse enfrentar um atleta. Todavia, agora, observando que esses homens entraram na política como amadores, que necessidade

tenho eu de treino ou prática, ou de me preocupar em aprender? Estou certo de que bastarão minhas capacidades naturais para conseguir uma fácil vitória sobre eles.

Fica evidente que Alcibíades, sabendo de suas qualidades, acredita que elas sejam as únicas necessárias para se governar a cidade. Mas o que ele não compreende é justamente o fato de essas qualidades, juntamente com a sua arrogância, despertarem a ira de seus rivais. Mais do que isso, Sócrates fica desapontado com Alcibíades, porque ele acredita que não precisa mais aprender nada e que tudo o que ele tem já é o suficiente. Assim, com apenas um exemplo muito simples, ele mostra que Esparta é, por si só, muito mais rica do que Atenas e que, por sua vez a Pérsia é ainda mais rica do que as duas cidades gregas. Se eles têm todo esse dinheiro, certamente são mais poderosos e ricos do que Alcibíades e irmão, portanto, rir dele quando ficarem sabendo que, apenas aos 20 anos, ele se acha maior do que todos eles e não quer seguir o seu mestre e aprender mais nada (*Alcibíades 123d-e*).

Assim, por meio do diálogo, Sócrates é capaz de demonstrar a inferioridade de Alcibíades e, por consequência, as suas qualidades enquanto filósofo. Destarte, como bem nota Gribble (1999:221):

O Alcibíades socrático pode ser claramente visto como uma versão do Alcibíades extremo e transgressor da retórica e da historiografia, um grande indivíduo na cidade (uma escolha de vida oferecida pelos deuses que nos faz lembrar de um herói mítico como Aquiles). Não somente Alcibíades tem uma habilidade sem precedentes e uma *dunamis* que o faz se “destacar dos outros”, mas, como no retrato que Tucídides faz de Alcibíades, esses dons estão associados com uma ambição alarmante, potencialmente tirânica, capaz de trazer tanto prejuízo quanto um grande benefício para a cidade.¹¹¹

Voltarei a essa relação que Alcibíades tem com a cidade no momento em que discutir Tucídides, pois essa relação dual é justamente o que me interessa no retrato de Alcibíades, pois, como demonstrarei, é o cerne do retrato que Aristófanes faz dele n’*As Rãs*. Por ora, entretanto, voltarei à discussão de mais algumas passagens de Platão.

¹¹¹Tradução minha: “The Socratic Alcibiades can clearly be seen as a version of the extreme and transgressive Alcibiades of rhetoric and historiography, the great individual in the city (the choice of life offered by the gods reminds us of a mythical hero like Achilles). Not only does Alcibiades have that unprecedented ability and *dunamis* which make him ‘stand out from others’, but as in Thucydides’ depiction of Alcibiades, these gifts are associated with an alarming, potentially tyrannical ambition, capable of bringing either great harm or great good to the city”.

Em *Górgias*, Alcibíades não é a figura principal, mas é interessante notar que Cálicles é uma figura muito semelhante a ele no que diz respeito à sua ambição e à sua rejeição aos ensinamentos de Sócrates. *Górgias* também responde à acusação de que Sócrates corrompia os mais jovens, mas, ao invés de utilizar a figura de Alcibíades, aponta a figura de Cálicles, uma pessoa bem menos conhecida, mas que, ao mesmo tempo se assemelha em muitos aspectos ao favorito de Sócrates. Diferentemente do jovem Alcibíades, entretanto, Sócrates não é capaz de convencê-lo a mudar.

Segundo Lopes (2011: 139-146), o modo como Platão constrói o diálogo, com a falha de Sócrates em persuadir Cálicles e, mais do que isso, com a associação que ele estabelece entre Cálicles e Alcibíades, como explicarei melhor adiante, se dá justamente para defender seu mestre das acusações de que ele havia corrompido Alcibíades.

Cálicles tem valores morais que são antagônicos aos de Sócrates e por isso se recusa a aceitar as premissas por ele feitas. Assim, não é só uma questão de opinião que faz com que o seu interlocutor ofereça resistência à argumentação. Sócrates a entende da seguinte maneira que é o “amor pelo povo” que o faz agir assim (513c7-d1).

Esse “amor pelo povo” deve ser compreendido como o amor pelo poder, que, como já notei até então, é uma das características típicas de Alcibíades. É interessante ressaltar ainda que Sócrates, após constatar que é esse defeito moral de Cálicles que não o faz resistir aos seus ensinamentos, diz (518a.1-519b.1):

καί φασι μεγάλην τὴν πόλιν πεποιηκέναι αὐτούς· ὅτι δὲ οἶδεῖ καὶ ὕπουλός ἐστιν δι' ἐκείνους τοὺς παλαιούς, οὐκ αἰσθάνονται. ἄνευ γὰρ σωφροσύνης καὶ δικαιοσύνης λιμένων καὶ νεωρίων καὶ τειχῶν καὶ φόρων καὶ τοιούτων φλυαριῶν ἐμπεπλήκασιν τὴν πόλιν· ὅταν οὖν ἔλθῃ ἢ καταβολὴ αὕτη τῆς ἀσθενείας, τοὺς τότε παρόντας αἰτιάσονται συμβούλους, Θεμιστοκλέα δὲ καὶ Κίμωνα καὶ Περικλέα ἐγκωμιάσουσιν, τοὺς αἰτίους τῶν κακῶν· σοὶ δὲ ἴσως ἐπιλήψονται, ἐὰν μὴ εὐλαβῇ, καὶ τοῦ ἐμοῦ ἐταίρου Ἀλκιβιάδου, ὅταν καὶ τὰ ἀρχαῖα πρὸς ἀπολλύωσι πρὸς οἷς ἐκτίσαντο, οὐκ αἰτίων ὄντων τῶν κακῶν ἀλλ' ἴσως συναιτίων.

Dizem que eles tornaram a cidade grandiosa, mas não percebem que ela está intumescida e inflamada por causa desses homens de outrora. Pois sem justiça e temperança, eles saciariam a cidade de portos, estaleiros, muralhas, impostos e tolices do gênero, mas quando sobreviver, enfim, aquele assalto de fraqueza, inculparão os conselheiros presentes neste momento, e elogiarão Temístocles, Címon e Péricles, os responsáveis pelos males. Se não tiveres precaução, talvez ataquem a ti e a meu companheiro Alcibíades, quando perderem tanto os bens por eles conquistados quanto os antigos bens, ainda que não sejais responsáveis pelos males, mas talvez corresponsáveis.

Assim, como bem nota Lopes (2011:145), essa predição do desastre político do governo de Cálicles e a sua associação com Alcibíades, que se dá como consequência do “amor ao povo” que eles sentem, ou seja, à sua ambição excessiva, ajuda a compreender a relação de Alcibíades com a cidade, que representa o problema do homem tirânico dentro do processo democrático, questão essa que será desenvolvida melhor na *República*, como discorrerei adiante.

Embora a referência direta a Alcibíades nesse diálogo seja mínima, a importância da sua análise para o meu argumento é fundamental pois, essa associação entre Cálicles e Alcibíades é uma forma de justificativa que Platão encontra para a falha de Sócrates em torná-lo um cidadão melhor. Assim, como diz Lopes (2011:146):

A reflexão de Platão sobre a recalcitrância de Cálicles é uma das vias possíveis para se compreender, e por conseguinte para se justificar, o fracasso de Sócrates na tentativa de persuadir Alcibíades da superioridade do modo de vida filosófico sobre o modo de vida político da democracia ateniense: ainda que este último [Alcibíades] compartilhasse das convicções morais de Sócrates, há outros impulsos em sua alma que são igualmente causa de ações e que podem, por sua vez, entrar em conflito com tais opiniões tomadas como verdadeiras.

b) República e Banquete

Para que seja possível compreender a relação entre Sócrates e Alcibíades no *Banquete* e como Platão lá os retrata, é preciso, antes, pensar, mesmo que brevemente, a discussão sobre a democracia e o homem democrático existente no livro VIII da *República*.

No livro VIII, Sócrates analisa, juntamente com Glauco, quais são as falhas dos governos existentes e, dizendo respeito à democracia, Sócrates aponta três problemas: (1) os homens podem fazer o que quiserem, da maneira que quiserem (557c); (2) a democracia iguala homens que são desiguais. Para Platão, era injusto que pessoas com qualidades e habilidades diferentes fossem igualadas pelo regime democrático (558c). Para ele, o sistema da meritocracia é mais justo, uma vez que quem merece mais tem mais e quem merece menos tem menos, o que, obviamente, não acontece no sistema democrático.¹¹² Por fim, em terceiro lugar (3), está que a democracia contribuiu para

¹¹² Este princípio apontado na *República* está desenvolvido nas *Leis* (Livro VI, 757 a-757c).

busca de prazeres superficiais. A partir do momento em que os homens têm liberdade e igualdade, eles podem buscar viver suas vidas do modo que acharem melhor, buscando nisso, não somente aquilo que é necessário para se viver, mas prazeres supérfluos (559c-e).

Ora, sobre esse terceiro ponto, Sócrates então nota que essa característica – buscar o prazer supérfluo – é justamente o que constitui a alma do homem oligarca e daí encontramos o problema do paradoxo do homem que vive em um regime democrático, mas age como se fosse da oligarquia, aí está a principal fraqueza, portanto, da democracia, para Platão.

Devo notar uma passagem específica (*República* 561c-d), aqui, em que Sócrates justamente discute como se dá a busca por esses prazeres, pois essa discussão será útil para a compreensão do retrato de Alcibíades no *Banquete*:

καὶ διαζῇ τὸ καθ' ἡμέραν οὕτω χαριζόμενος τῇ προσπιπούσῃ ἐπιθυμίᾳ, τοτὲ μὲν μεθύων καὶ καταυλούμενος, αὐθις δὲ ὑδροποτῶν καὶ κατισχναινόμενος, τοτὲ δ' αὖ γυμναζόμενος, ἔστιν δ' ὅτε ἀργῶν καὶ πάντων ἀμελῶν, τοτὲ δ' ὡς ἐν φιλοσοφίᾳ διατρίβων. πολλάκις δὲ πολιτεύεται, καὶ ἀναπηδῶν ὅτι ἂν τύχῃ λέγει τε καὶ πράττει· κἄν ποτὲ τινὰς πολεμικοὺς ζηλώσῃ, ταύτῃ φέρεται, ἢ χρηματιστικούς, ἐπὶ τοῦτ' αὖ. καὶ οὔτε τις τάξις οὔτε ἀνάγκη ἔπεστιν αὐτοῦ τῷ βίῳ, ἀλλ' ἡδὺν τε δὴ καὶ ἐλευθέριον καὶ μακάριον καλῶν τὸν βίον τοῦτον χρῆται αὐτῷ διὰ παντός.

Ele vive o dia-a-dia e abandona-se ao desejo que se apresenta. Hoje, embriaga-se ao som da flauta, amanhã, beberá água pura e jejuará; ora se exercita no ginásio, ora fica ocioso e não se preocupa com nada, ora parece imerso na filosofia. Muitas vezes ocupa-se de política e, saltando para a tribuna, diz e faz o que lhe passa pelo espírito; acontece-lhe invejar os homens de guerra? Ei-lo convertido em guerreiro; os homens de negócio? Ei-lo lançado aos negócios. Sua vida não conhece ordem nem necessidade, mas ele a denomina agradável, livre, feliz e lhe permanece fiel até o fim.

Ora, existe uma semelhança latente entre essa descrição do homem democrático apresentada no livro oitavo da *República* e o modo como Alcibíades é retratado no *Banquete*: Alcibíades chega atrasado, claramente embriagado e falava como lhe aprouvera, gritando por Agatão (*Banquete* 212d- 212e):

Καὶ οὐ πολὺ ὕστερον Ἀλκιβιάδου τὴν φωνὴν ἀκούειν ἐν τῇ αὐλῇ σφόδρα μεθύοντος καὶ μέγα βοῶντος, ἐρωτῶντος ὅπου Ἀγάθων καὶ κελεύοντος ἄγειν παρ' Ἀγάθωνα. ἄγειν οὖν αὐτὸν παρὰ σφᾶς τήν τε αὐλητρίδα ὑπολαβοῦσαν καὶ ἄλλους τινὰς τῶν ἀκολουθῶν, καὶ

ἐπιστῆναι ἐπὶ τὰς θύρας ἐστεφανωμένον αὐτὸν κιττοῦ τέ τι στεφάνῳ δασεῖ καὶ ἰῶν, καὶ ταινίας ἔχοντα ἐπὶ τῆς κεφαλῆς πάνυ πολλάς, καὶ εἰπεῖν· Ἄνδρες, χαίρετε· μεθύοντα ἄνδρα πάνυ σφόδρα δέξεσθε συμπότην, ἣ ἀπίωμεν ἀναδήσαντες μόνον Ἀγάθωνα, ἐφ' ᾧ περ ἤλθομεν; ἐγὼ γάρ τοι, φάναι, χθὲς μὲν οὐχ οἷός τ' ἐγενόμην ἀφικέσθαι, νῦν δὲ ἤκω ἐπὶ τῇ κεφαλῇ ἔχων τὰς ταινίας, ἵνα ἀπὸ τῆς ἐμῆς κεφαλῆς τὴν τοῦ σοφωτάτου καὶ καλλίστου κεφαλῇν ἐὰν εἴπω οὕτως ἀναδήσω. ἄρα καταγέλασέ με ὥς μεθύοντος; ἐγὼ δέ, κἄν ὑμεῖς γελάτε, ὅμως εὖ οἶδ' ὅτι ἀληθῆ λέγω. ἀλλὰ μοι λέγετε αὐτόθεν, ἐπὶ ῥητοῖς εἰσὶν ἢ μή; συμπίεσθε ἢ οὐ;

Não muito depois ouve-se a voz de Alcibíades no pátio, bastante embriagado, e a gritar alto, perguntando onde estava Agatão, pedindo que o levassem para junto de Agatão. Levam-no então até os convivas a flautista, que o tomou sobre si, e alguns outros acompanhantes, e ele se detém à porta, cingido de uma espécie de coroa tufada de hera e violetas, coberta a cabeça de fitas em profusão, e exclama: "Senhores! Salve! Um homem em completa embriaguez vós o recebereis como companheiro de bebida, ou devemos partir, tendo apenas coroados Agatão, pelo qual viemos? Pois eu, na verdade, continuou, ontem mesmo não fui capaz de vir; agora porém eis-me aqui, com estas fitas sobre a cabeça, a fim de passá-las da minha para a cabeça do mais sábio e do mais belo, se assim devo dizer. Porventura ireis zombar de mim, de minha embriaguez? Ora, eu, por mais que zombeis, bem sei portanto que estou dizendo a verdade. Mas disse-me daí mesmo: com o que disse, devo entrar ou não? Bebereis comigo ou não?"

Sócrates então pede a Agatão que o proteja, pois Alcibíades, que lhe é caro, tem se comportado violentamente contra ele, com ciúmes e insultos. Agatão, por sua vez, explica que, antes de Alcibíades chegar cada um dos convidados estava percorrendo sobre o amor e pede para que ele também discursar. É nesse momento então que, na boca de Alcibíades, Platão coloca um longo discurso de elogio a Sócrates do qual algumas passagens necessitarei reproduzir, para que seja mais clara a sua compreensão.

Apresentarei, a seguir três passagens que são centrais nesse discurso: (1) Alcibíades revela o seu amor por Sócrates e diz que é seduzido por seus discursos; (2) Sócrates não dá valor à riqueza e à beleza – principais características de Alcibíades, como já demonstrei no início deste capítulo; (3) Sócrates não aceita os convites amorosos de Alcibíades e mantém-se fiel aos seus valores.

Alcibíades inicia o seu discurso dizendo que Sócrates poderá pensar que está sendo zombado, mas que tudo o que diz é, de fato, verdadeiro. Assim, elogia longamente a eloquência dos discursos de Sócrates, dizendo (215e-216a):

ἐγὼ γοῦν, ὦ ἄνδρες, εἰ μὴ ἔμελλον κοιμῶν δόξειν μεθύειν, εἶπον ὁμόσας ἂν ὑμῖν οἷα δὴ πέπονθα αὐτὸς ὑπὸ τῶν τούτου λόγων καὶ πάσχω ἔτι καὶ νυνί. ὅταν γὰρ ἀκούω, πολὺ μοι μᾶλλον ἢ τῶν κορυβαντι ὦντων

ἢ τε καρδία πηδᾷ καὶ δάκρυα ἐκχεῖται ὑπὸ τῶν λόγων τῶν τούτου, ὁρῶ δὲ καὶ ἄλλους παμπόλλους τὰ αὐτὰ πάσχοντας· Περικλέους δὲ ἀκούων καὶ ἄλλων ἀγαθῶν ῥητόρων εὖ μὲν ἡγούμην λέγειν, τοιοῦτον δ' οὐδὲν ἔπασχον, οὐδ' ἐτεθορύβητό μου ἡ ψυχὴ οὐδ' ἡγανάκτει ὥς ἀνδραποδωδῶς διακειμένου, ἀλλ' ὑπὸ τουτουὶ τοῦ Μαρσίου πολλάκις δὴ οὕτω διετέθην ὥστε μοι δόξαι μὴ βιωτὸν εἶναι ἔχοντι ὥς ἔχω.

Eu, pelo menos, senhores, se não fosse de todo parecer que estou embriagado, eu vos contaria, sob juramento, o que é que eu sofri sob o efeito dos discursos deste homem, e sofro ainda agora. Quando com efeito os escuto, muito mais do que aos coribantes em seus transportes bate-me o coração, e lágrimas me escorrem sob o efeito dos seus discursos, enquanto que outros muitíssimos eu vejo que experimentam o mesmo sentimento; ao ouvir Péricles porém, e outros bons oradores, eu achava que falavam bem sem dúvida, mas nada de semelhante eu sentia, nem minha alma ficava perturbada nem se irritava, como se se encontrasse em condição servil; mas com este Mársias aqui, muitas foram as vezes em que de tal modo me sentia que me parecia não ser possível viver em condições como as minhas. (grifos meus)

Note-se que já há nesse trecho algo que será desenvolvido mais adiante: Alcibíades é sim tocado pelas palavras de Sócrates e essas o fazem querer mudar seu estilo de vida, porém algo maior o impede.

Antes de discutir essa questão, porém, abordarei outro aspecto do relacionamento entre Sócrates e Alcibíades, que levou ao surgimento de diversas anedotas: a relação homoerótica existente entre eles.

Não dei muita atenção a essas passagens enquanto discutia *Alcibíades I* e *Górgias*, pois acredito que esse seja o momento mais adequado para lidar com essa questão. Nas duas obras, Sócrates revelou claramente o seu amor por Alcibíades: em *Górgias*, Sócrates diz que tem duas paixões – a filosofia e Alcibíades (481d) – em *Alcibíades I*, já no início do diálogo (103a– 104d), Sócrates diz ser o único amante a não desistir de Alcibíades, mas, ao mesmo tempo, o único que ficara longo tempo sem falar com ele. Isso, segundo Sócrates, deu-se por uma oposição espiritual e ele estava esperando o momento certo em que poderia passar seus ensinamentos a seu amante.

Nessa passagem, é interessante notar que Sócrates relata todas as qualidades que Alcibíades acredita ter e que, por isso, ele afasta os seus amantes: ele não precisa de ninguém, pois supera a qualquer homem em beleza e estatura (104a); que ele vem da família mais poderosa (νεανικωτάτου γένους) da cidade, da maior cidade da Grécia (104a.5); além disso, dentro dessa família, ele tem como suporte os melhores homens,

enquanto amigos ou parentes, com destaque para o seu próprio tutor, Péricles (104b). Esses elementos todos, portanto, fazem com que os amantes de Alcibíades, sentindo-se inferiores a ele, lhe tenham raiva e sumam.

Aqui, uma anedota que Plutarco (4,5) apresenta sobre a relação de Alcibíades e Anito (um dos responsáveis pela condenação de Sócrates à morte), mesmo que não seja possível prová-la verdadeira, é interessante para ilustrar esse comportamento do belo jovem em relação aos seus pretendentes. Como bem nota Romilly (1995:44) “esta anedota, ainda hoje, é famosa. Ela revela quais são as submissões impostas pelo amor”.¹¹³ Anito, que era apaixonado por Alcibíades, convidou-o para um jantar em sua casa. Alcibíades recusou-se a ir, mas, mais tarde, compareceu com um cortejo de foliões e ordenou a seus escravos que levassem de Anito a metade do que ele tinha em vaso de ouros e prata. Os convidados ficaram horrorizados, mas Anito respondeu: “ele me tratou com bondade, pois livre para pegar tudo, ele nos deixou a metade” (“καὶ φιλανθρώπως· ἃ γὰρ ἔξῃν αὐτῷ λαβεῖν ἅπαντα, τούτων ἡμῖν τὰ ἡμίση καταλέλοιπεν.” Plutarco, *Vida de Alcibíades*, 4.6.5).

Esse comportamento hostil de Alcibíades e sua superioridade no que dizia respeito aos seus bens e à sua beleza não impressionavam, no entanto, Sócrates, pois ele não se importava com essas qualidades externas ao homem, mas somente com as internas. Assim, no *Banquete*, Alcibíades deixa isso claro ao dizer que (216d-216e):

ἴστε ὅτι οὔτε εἴ τις καλὸς ἐστὶ μέλει αὐτῷ οὐδέν, ἀλλὰ καταφρονεῖ τοσοῦτον ὅσον οὐδ' ἂν εἷς οἰηθείη, οὔτ' εἴ τις πλούσιος, οὔτ' εἰ ἄλλην τινὰ τιμὴν ἔχων τῶν ὑπὸ πλήθους μακαριζομένων· ἡγεῖται δὲ πάντα ταῦτα τὰ κτήματα οὐδενὸς ἄξια καὶ ἡμᾶς οὐδὲν εἶναι – λέγω ὑμῖν – εἰρωνευόμενος δὲ καὶ παίζων πάντα τὸν βίον πρὸς τοὺς ἀνθρώπους διατελεῖ.

Sabei que nem a quem é belo tem ele a mínima consideração, antes despreza tanto quanto ninguém poderia imaginar, nem tampouco a quem é rico, nem a quem tenha qualquer outro título de honra, dos que são enaltecidos pelo grande número; todos esses bens ele julga que nada valem, e que nós nada somos — é o que vos digo — e é ironizando e brincando com os homens que ele passa toda a vida.

¹¹³ “L’anecdote, ici encore, est célèbre. Elle est révélatrice de ce que peuvent être les soumissions qu’impose l’amour.”

A partir de então, vemos no discurso de Alcibíades o modo como ele se interessou por Sócrates e suas tentativas vãs de ter um encontro consigo. Alcibíades tentou de tudo: tentou dispensar seus acompanhantes, para ter um momento a sós com seu amado, exibiu suas habilidades físicas no ginásio, convidou-o para o jantar, mas nada aconteceu, Sócrates resistiu bravamente a todas as tentações e não teve relações sexuais com Alcibíades.

Não fosse suficiente essa passagem, para que ficasse claro que, ao contrário de Alcibíades, Sócrates resiste às tentações carnavais que lhe são impostas, sendo, portanto, um homem que tem controle sobre si mesmo, Alcibíades ainda continua o seu discurso, mostrando como na expedição à Potideia, Sócrates resistiu, mais do que qualquer outro, ao frio, à fome e soube controlar o quanto bebia, de modo a não se embriagar.

Assim, Platão consegue apresentar as virtudes de Sócrates por meio da contraposição entre ele e Alcibíades, que não tem controle sobre seus vícios e valoriza mais as qualidades exteriores do homem do que as interiores. Se Sócrates foi condenado por corromper jovens como Alcibíades, Platão ainda deixa claro que ele não teve culpa, pois todo o amor que ele tinha por Alcibíades foi canalizado para torná-lo uma pessoa melhor, porém algo de imponderável o afastou do bem. Como o próprio Alcibíades disse em seu discurso (216a-216c):

ἀναγκάζει γάρ με ὁμολογεῖν ὅτι πολλοῦ ἔνδεής ὢν αὐτὸς ἔτι ἑμαυτοῦ μὲν ἀμελῶ, τὰ δ' Ἀθηναίων πράττω. βία οὖν ὥσπερ ἀπὸ τῶν Σειρήνων ἐπισχόμενος τὰ ὅσα οἶχομαι φεύγων, ἵνα μὴ αὐτοῦ καθήμενος παρὰ τοῦτω καταγῆράσω. πέπονθα δὲ πρὸς τοῦτον μόνον ἄνθρωπον, ὃ οὐκ ἂν τις οἶοιτο ἐν ἐμοὶ ἐνεῖναι, τὸ αἰσχύνεσθαι ὄντινόν· ἐγὼ δὲ τοῦτον μόνον αἰσχύνομαι. σύνοιδα γὰρ ἑμαυτῷ ἀντιλέγειν μὲν οὐ δυναμένῳ ὡς οὐ δεῖ ποιεῖν ἃ οὗτος κελεύει, ἐπειδὴν δὲ ἀπέλθω, ἡττημένῳ τῆς τιμῆς τῆς ὑπὸ τῶν πολλῶν. δραπετεύω οὖν αὐτὸν καὶ φεύγω, καὶ ὅταν ἴδω, αἰσχύνομαι τὰ ὁμολογημένα. καὶ πολλάκις μὲν ἡδέως ἂν ἴδοιμι αὐτὸν μὴ ὄντα ἐν ἀνθρώποις· εἰ δ' αὖ τοῦτο γένοιτο, εὖ οἶδα ὅτι πολὺ μείζον ἂν ἀχθοίμην, ὥστε οὐκ ἔχω ὅτι χρήσωμαι τοῦτω τῷ ἀνθρώπῳ.

Pois me força ele a admitir que, embora sendo eu mesmo deficiente em muitos pontos ainda, de mim mesmo me descuido, mas trato dos negócios de Atenas. A custo então, como se me afastasse das sereias, eu cerro os ouvidos e me retiro em fuga, a fim de não ficar sentado lá e aos seus pés envelhecer. E senti diante deste homem, somente diante dele, o que ninguém imaginaria haver em mim, o envergonhar-me de quem quer que seja; ora, eu, é diante deste homem somente que me envergonho. Com efeito, tenho certeza de que não posso contestar-lhe que não se deve fazer o que ele manda, mas quando me retiro sou vencido pelo apreço em que me tem o público. Safo-me

então de sua presença e fujo, e quando o vejo envergonho-me pelo que admiti. E muitas vezes sem dúvida com prazer o veria não existir entre os homens; mas se por outro lado tal coisa ocorresse, bem sei que muito maior seria a minha dor, de modo que não sei o que fazer com esse homem.

É evidente, portanto, que nos diálogos platônicos em que Alcibíades é mencionado ou aparece como personagem, Platão procura redimir seu mestre das acusações feitas no seu julgamento de que ele corrompia a cidade. Alcibíades, então, como um exemplo desses jovens, é retratado como aquele que persegue uma vida cheia de prazeres, ao modo do homem democrático e, mesmo quando ele ainda se comove com os ensinamentos filosóficos de Sócrates, não consegue escapar da rede de seus próprios vícios físicos e morais.

É interessante notar que a visão de Platão sobre o homem democrático assemelha-se à análise que Tucídides faz de Alcibíades, explicitando as tensões existentes entre o seu estilo de vida e a cidade enquanto instituição democrática.

2.3 Tucídides

Embora sejam textos com objetivos diferentes, algumas semelhanças são notáveis no modo como Platão e Tucídides apresentam Alcibíades em suas obras. Tucídides não faz julgamentos diretos do jovem político, mas antes deixa que as próprias atitudes dele falem por si mesmas. Mas é preciso ressaltar aqui que, mesmo que aparentemente, o relato de Tucídides seja parcial, o simples fato de ele triar as ações que ele apresenta ao longo da narrativa indica que há um juízo implícito na sua obra. A partir disso, então, ele é capaz de fazer uma análise de como se sentia a cidade em relação às suas atitudes e como se dá, portanto, essa relação de amor e ódio entre eles.

Agora que chego à análise de Tucídides, acredito ser mais adequado escolher os episódios em que Alcibíades esteve envolvido e que tiveram consequências para o desenvolvimento da Guerra do Peloponeso. Desenvolvo, a seguir, a análise das passagens específicas em que Tucídides reproduz discursos de Alcibíades em primeira pessoa: (1) Expedição à Sicília; (2) Aliança com os espartanos, falando, portanto, de modo tangencial, sobre outros assuntos nos quais ele se envolveu, como a sua rixa com Nícias no que diz respeito às negociações de paz, a sua participação dos jogos olímpicos e a profanação dos Mistérios.

Alcibíades, em Tucídides, é uma personagem muito importante para o seu relato dos eventos que culminaram na ruína do império ateniense. O modo como o historiador lida com o político é particularmente intrigante, pois, pela primeira vez, ele apresenta questões pessoais daquele de quem fala. Isso levou alguns comentadores a discutir as incoerências de construção da *História*, porém, como esse não é o meu foco de trabalho, sigo o argumento de Gribble (1999) e de Forde (1989), que acreditam que a polêmica gerada pela vida pessoal de Alcibíades e a mistura que ocorre entre a sua vida privada e sua vida pública levaram à necessidade de tais tipos de comentários por parte de Tucídides.

Uma das características mais chocantes e marcantes de Alcibíades é a sua capacidade de se adaptar aos lados mais diversos da guerra, não tendo nenhum vínculo necessário, portanto, com Atenas. Sua ambição chega ao ponto de ele estabelecer relações com Esparta inclusive. Os discursos de Alcibíades reproduzidos por Tucídides são muito importantes para a compreensão do seu ponto de vista, esclarecendo o seu caráter e as suas ações.

2.3.1 *Expedição à Sicília*

Para compreender o discurso de Alcibíades na ocasião da discussão sobre a expedição à Sicília, é necessário entender o momento que antecedeu a esse discurso: segundo Tucídides (5.43), Alcibíades pretendia estabelecer novamente a relação de proxenia¹¹⁴ que era herança de sua família, mas os espartanos ignoraram-no, fazendo, ao invés disso, acordos com Nícias e Laques, uma vez que Alcibíades era ainda muito jovem. Assim, “considerando-se, portanto, diminuído sob todos os aspectos, ele desde o princípio se manifestou contra o tratado, alegando que os lacedemônios não eram dignos de confiança” (πανταχόθεν τε νομίζων ἑλασσοῦσθαι τό τε πρῶτον ἀντεῖπεν, οὐ βεβαίους φάσκων εἶναι Λακεδαιμονίους 6.43).

Essa rixa com Nícias, conforme apontada por Tucídides, amplia a percepção do leitor em relação ao discurso de Alcibíades, pois, mais uma vez, fica evidente que os eventos de sua vida pessoal influenciam sua decisão. Antes do discurso de Alcibíades,

¹¹⁴A proxenia era um pacto de hospitalidade pública, no qual o próximo – pessoa que representa em sua própria comunidade os interesses de uma cidade estrangeira (Cf. Dicionário Grego-Português da Ateliê Editorial) – estabelece um laço de amizade com tal cidade. Alcibíades, que vinha de uma família nobre, a qual estabelecera esse pacto de amizade com Esparta, renunciara a ele (Cf. Tuc. 6.89). Entretanto, na época em que se discutia a expedição à Sicília, ele estava tentando restabelecer essa relação com os espartanos.

falava justamente Nícias, que concluíra sua fala da seguinte maneira, claramente fazendo uma alusão a Alcibíades (6.12.5):

εἴ τί τις ἄρχειν ἄσμενος αἰρεθεὶς παραινεῖ ὑμῖν ἐκπλεῖν, τὸ ἑαυτοῦ μόνον σκοπῶν, ἄλλως τε καὶ νεώτερος ὢν ἔτι ἐς τὸ ἄρχειν, ὅπως θαυμασθῇ μὲν ἀπὸ τῆς ἵπποτροφίας, διὰ δὲ πολυτέλειαν καὶ ὠφελήσῃ τι ἐκ τῆς ἀρχῆς, μηδὲ τούτῳ ἐμπαράσχητε τῷ τῆς πόλεως κινδύνῳ ἰδίᾳ ἐλλαμπρύνεσθαι, νομίζατε δὲ τοὺς τοιούτους τὰ μὲν δημόσια ἀδικεῖν, τὰ δὲ ἴδια ἀναλοῦν, καὶ τὸ πρᾶγμα μέγα εἶναι καὶ μὴ οἷον νεωτέρῳ βουλευσασθαι τε καὶ ὀξέως μεταχειρίσαι.

Se existe alguém aqui que, eufórico por haver sido escolhido para o comando, vos exorta incessantemente a embarcar, considerando – especialmente por ser muito jovem para comandar – somente seu próprio interesse e o desejo de ser admirado por sua criação de cavalos (e, por esta ser muito dispendiosa, pensando na maneira de tirar algum proveito de seu comando), não deveis dar a esse homem, à custa da idade, a oportunidade de fazer sua exibição pessoal; ponderai que tais homens prejudicam os interesses gerais enquanto esbanjam os seus próprios bens, e que o assunto é extremamente sério, não permitindo que jovens decidam sobre ele e o tomem açodadamente em suas mãos.

Como é evidente, Nícias faz uma provocação a Alcibíades e deixa claro que acha que ele tem apenas interesses pessoais na expedição à Sicília, para se promover como comandante.

Tucídides, por sua vez, antes de apresentar o discurso de Alcibíades em resposta ao de Nícias, faz ele próprio uma análise da situação e confirma a posição do adversário de Alcibíades, dizendo que ele queria ser comandante para “servir aos seus interesses pessoais em termos de riqueza e de glória” (τὰ ἴδια ἅμα εὐτυχήσας χρήμασί τε καὶ δόξῃ ὠφελήσειν) e ainda acrescenta que “ele sempre cuidou de satisfazer os seus próprios caprichos muito além do que lhe permitiam as suas posses, tanto na criação de cavalos quanto em outros gastos”. (κατὰ τὴν ὑπάρχουσαν οὐσίαν ἐχρῆτο ἔς τε τὰς ἵπποτροφίας καὶ τὰς ἄλλας δαπάνας. 6.15).

Entretanto o comentário de Tucídides sobre Alcibíades não termina aí: ele nota que as atitudes extravagantes de Alcibíades levaram o povo a ter medo de que ele almejasse a tirania, passando a hostilizá-lo, “embora na vida pública ele tratasse dos assuntos relativos à guerra da melhor maneira possível” (καὶ δημοσίᾳ κράτιστα διαθέντι τὰ τοῦ πολέμου. 6.15). Essa hostilidade, então, levou a cidade a escolher outros líderes políticos, esses, sim, responsáveis pela ruína da cidade.

Assim, é possível notar uma certa ambiguidade na análise que Tucídides faz de Alcibíades: ele percebe que o seu comportamento extravagante é nocivo para a cidade democrática – assim como Platão sugere que as atitudes do homem democrático são a gênese da própria destruição da democracia, mas, ao mesmo tempo, ele considera que, de fato, Alcibíades não foi responsável pela queda de Atenas –, mas os demais líderes que tomaram o seu lugar.

Como bem nota Forde (1989:77), o comentário de Tucídides levanta questões sobre Alcibíades mais do que propõe uma visão fechada:

Somos levados a questionar se Atenas, ou qualquer comunidade política, poderia, sob quaisquer circunstâncias, se reconciliar com um homem como Alcibíades; somos forçados a imaginar se a extravagância pessoal é algo natural e concomitante com a ambição como a de Alcibíades, e de fato, imaginar qual é a ambição de um homem como Alcibíades.¹¹⁵

A partir desse ponto de vista, é possível compreender melhor como se deu a relação de Alcibíades com a cidade e, seus discursos elucidarão a sua atitude insolente e arrogante, mas, ao mesmo tempo, demonstrarão os benefícios que a sua presença na cidade pode causar, assim como os prejuízos que a sua ausência trouxe. Pontuarei as principais passagens desse discurso.

Em primeiro lugar, o modo como ele abre o discurso já demonstra a arrogância de que falo durante todo este capítulo e que tantas vezes foi ressaltada em Platão, por exemplo. Em 6.16.1 ele diz que: “mais que a qualquer outro, atenienses, cabe-me receber o comando”. Como de costume, para tal afirmação, Alcibíades assegura-se na sua linhagem nobre, que ele acredita ser benéfica para a cidade.

Aquilo que Nícias – e depois Tucídides concorda com ele – acredita que seja prejudicial para a cidade, ou seja, o gasto excessivo de Alcibíades, este apresenta em seu discurso como um benefício à cidade: ele defende que os gastos que ele tem trazem honra à cidade, deixando o seu poder mais evidente para os estrangeiros (6.16.2-3).

É interessante notar, ainda, que Alcibíades tem consciência de que seu estilo de vida provoca a ira de seus inimigos, mas ele se defende da seguinte maneira (6.16.5-6):

¹¹⁵ “We are led to ask whether Athens, or any political community, could under any circumstances be reconciled to the presence of a man like Alcibiades; we are forced to wonder whether personal extravagance is the natural concomitant of an ambition like Alcibiades', and indeed to wonder what the ambition of a man like Alcibiades is.”

οἶδα δὲ τοὺς τοιούτους, καὶ ὅσοι ἔν τινος λαμπρότητι προέσχον, ἐν μὲν τῷ καθ' αὐτοὺς βίῳ λυπηροὺς ὄντας, τοῖς ὁμοίοις μὲν μάλιστα, ἔπειτα δὲ καὶ τοῖς ἄλλοις ξυνόντας, τῶν δὲ ἔπειτα ἀνθρώπων προσποιήσιν τε ξυγγενείας τισὶ καὶ μὴ οὔσαν καταλιπόντας, καὶ ἧς ἂν ὥσι πατρίδος, ταύτη αὔχῃσιν ὥς οὐ περὶ ἀλλοτρίων οὐδ' ἀμαρτόντων, ἀλλ' ὥς περὶ σφετέρων τε καὶ καλὰ πραξάντων. ὧν ἐγὼ ὀρεγόμενος καὶ διὰ ταῦτα τὰ ἴδια ἐπιβοώμενος τὰ δημόσια σκοπεῖτε εἴ του χεῖρον μεταχειρίζω.

Sei que os homens desta espécie e todos os outros que de algum modo se distinguiram por suas qualidades excepcionais, na realidade desgostam os demais ao longo de suas vidas, principalmente os seus rivais, mas mesmo assim os pósteros pretendem, às vezes sem fundamento, ser seus descendentes, e sua pátria os reivindica, não como estrangeiros ou malfeitores, mas como seus filhos e autores de grandes feitos. Sendo estas as minhas ambições e estes os motivos pelos quais sou recriminado em relação à minha vida privada, olhai para os meus atos na vida pública e vede se os pratico de maneira pior do que os outros.

Alcibíades, não percebe, entretanto, que os esforços que ele faz para ter destaque, e que ele acredita serem benéficos para cidade, na realidade invertem a ordem hierárquica que existe na cidade democrática. Quando seu poderio particular se sobrepõe ao da cidade, quando ele se destaca por suas participações extravagantes nos jogos olímpicos e como corego, por exemplo, ao invés de a cidade parecer mais poderosa por conta dele, ela parece diminuída.

Como nota Romilly (1995:51), todos os autores que relatam o episódio dos jogos olímpicos, por exemplo, concordam que a participação de Alcibíades tenha sido esplendorosa e as comemorações que se seguiram a eles ainda foram maiores: diversas cidades gregas renderam-lhe honras e, durante a procissão em Atenas, autorizou-se que os vasos de ouro da cidade fossem utilizados. O resultado foi que os estrangeiros, crendo que os vasos eram de Alcibíades, notaram que o seu poderio era maior do que o da própria cidade.

Assim, conforme Forde (1989:81):

O ponto de vista subjacente de Alcibíades da sua relação com a cidade ameaça a comunidade de um modo mais fundamental. A tirania é abominada por todas as cidades, em parte porque ela destrói a comunidade na cidade ou, pelo menos o caráter especificamente político dessa comunidade. A estatura quase invertida de Alcibíades em relação à cidade, que parece abarcar toda a honra da vida pública, da cidade, sugere um estado que, aos olhos dos atenienses, pode não diferir muito da tirania.¹¹⁶

¹¹⁶ “Alcibiades' underlying view of the relationship between himself and the city menaces the community in a more fundamental way. Tyranny is abhorred by all cities in part because it destroys the community in

2.3.2 *Alcibíades em Esparta*

O discurso que Alcibíades profere entre os espartanos é revelador de seu caráter em muitos aspectos. Em primeiro lugar, obviamente, está o fato de ele ter cometido a maior traição da história da guerra do Peloponeso, abandonando os atenienses para se aliar a Esparta, mas, em segundo lugar, esse discurso demonstra a habilidade retórica, a flexibilidade de Alcibíades e, ao mesmo tempo, sua famosa insolência.

Antes de falar do discurso, é preciso ressaltar alguns fatos que fizeram com que Alcibíades chegasse até esse momento: logo depois que se decidiu pela expedição à Sicília, as estatuetas de Hermes existentes na cidade foram mutiladas, o que causou um grande alvoroço, pois associou-se o ato a uma ameaça à democracia.

Como bem nota Romilly (1995:102), não é difícil de se compreender essa relação que os atenienses faziam da mutilação das estatuetas com uma possível revolução, uma vez que a condução das instituições democráticas do século V a.C. estava diretamente ligada à religião. Os mais variados eventos eram cercados de sacrifícios, libações, sacerdotes etc.

Assim sendo, como não se sabia quem havia cometido tal ato, a cidade ofereceu uma recompensa por quem apontasse os culpados e ainda criou um decreto em que qualquer cidadão deveria denunciar quaisquer outras ocorrências de profanação. O resultado foi que Alcibíades foi denunciado por andar com jovens embriagados e promover uma paródia sacrílega dos Mistérios (cf. Tucídides 6.27-28).

Durante a sua ausência, na expedição à Sicília, porém, os ânimos se acirraram e chamaram Alcibíades para prestar contas. Assim, sabendo que eram os seus inimigos que armavam contra si, ele decide não voltar, mas sim se exilar. É assim, em suma, que Alcibíades acaba entre os espartanos. Dentro desse contexto, ele profere o discurso aos espartanos, do qual também citarei apenas aquelas passagens que considerar mais importantes para a minha argumentação. Há, assim, três pontos que considero centrais ao discurso de Alcibíades: (1) os motivos que levaram Alcibíades a não querer aceitar os

the city or at least the specifically political character of that community. Alcibiades' near reversal of his stature and that of the city, in which he seems to engross all of the honor, indeed of the public life, of the city, suggests a state of affairs that in the Athenians' eyes may not differ much from tyranny." Tradução minha.

tratados de paz oferecidos pelos espartanos; (2) a tradição da sua família no combate à tirania e (3) como ele pode ajudar em uma luta contra a sua própria pátria.

Alcibíades inicia o seu discurso justificando porque os lacedemônios devem ter confiança em suas palavras, uma vez que ele era líder da maior cidade inimiga deles. É preciso lembrar, antes de mais nada, que Alcibíades encontrava-se em exílio e ser bem sucedido nesse discurso era-lhe fundamental, mas, mesmo assim, ele não perde a franqueza e a sua ousadia, que lhe são características. Assim, ele diz (6.89):

καὶ διατελοῦντός μου προθύμου ὑμεῖς πρὸς Ἀθηναίους καταλασσόμενοι τοῖς μὲν ἐμοῖς ἐχθροῖς δύναμιν δι' ἐκείνων πράξαντες, ἐμοὶ δὲ ἀτιμίαν περιέθετε. καὶ διὰ ταῦτα δικαίως ὑπ' ἐμοῦ πρὸς τε τὰ Μαντινέων καὶ Ἀργείων τραπομένου καὶ ὅσα ἄλλα ἐνηντιούμην ὑμῖν ἐβλάπτεσθε·

Embora eu continuasse a mostrar o mesmo empenho, vós, concluindo um tratado de paz com os atenienses, lhes destas forças para humilhar-me, por haverdes negociado com meus inimigos pessoais. Por isto merecestes a retaliação que sofrestes, quando me passei para o lado dos mantineus e dos argivos e vos contrariem em outros assuntos.

É evidente a audácia dessas primeiras palavras de Alcibíades, que, ao contrário de procurar ganhar a benevolência da sua audiência, como manda os manuais de retórica, já de cara fala francamente, sem medo de expor que foi devido a questões pessoais.

Deve-se notar que Esparta, na época em que fez o acordo de paz com Nícias, deveria estar pensando em Atenas enquanto cidade, não nos atores individuais que faziam parte de sua liderança. Assim, como bem nota Forde (1989:98):

Deve ser uma necessidade bastante comum na política entre Estados ter de cultivar uma relação com um número significativo de indivíduos nas cidades ou Estados com os quais alguém está lidando, mas Alcibíades vai além disso, considerando-se um ator não somente de enorme significância dentro da cidade, mas cuja significância, virtualmente, é equiparável à da cidade.¹¹⁷

Essa abertura do discurso de Alcibíades, portanto, é bem reveladora das suas características que já foram discutidas ao longo deste capítulo. Fica evidente que, embora

¹¹⁷ “It may be a common enough necessity in interstate politics to have to cultivate a number of significant individuals in the cities or states one is dealing with, but Alcibiades goes beyond that, considering himself an actor not only of great significance within the city but virtually of equal significance with the city.” Tradução minha.

em outros momentos Alcibíades afirme agir pelo bem comum, ele age em interesse próprio, embora suas ações possam, sim, resultar em benefício para a cidade.

Outro ponto interessante, porém, no discurso de Alcibíades e que é revelador de uma faceta até então não mencionada em Tucídides, é a sua alegação de moderação em relação ao partido democrata. Ele, nesse sentido, é bem cauteloso ao falar diante de uma audiência de oligarcas, ressaltando que a sua ligação era com o povo, visando a ajudá-lo, mas não com o regime democrático. Além disso, seria perigosa uma mudança política desse tipo, em meio à guerra. Assim, ele diz (6.89.4):

εἴ τις, διότι καὶ τῷ δήμῳ προσκεῖμην μᾶλλον, χεῖρω με ἐνόμιζε, μηδ' οὕτως ἡγήσεται ὀρθῶς ἄχθεσθαι. τοῖς γὰρ τυράννοις αἰεὶ ποτε διάφοροί ἐσμεν (πᾶν δὲ τὸ ἐναντιούμενον τῷ δυναστεύοντι δῆμος ὠνόμασται), καὶ ἀπ' ἐκείνου ξυμπαρέμεινεν ἡ προστασία ἡμῖν τοῦ πλήθους. ἅμα δὲ καὶ τῆς πόλεως δημοκρατουμένης τὰ πολλὰ ἀνάγκη ἦν τοῖς παροῦσιν ἔπεσθαι. τῆς δὲ ὑπαρχούσης ἀκολασίας ἐπειρώμεθα μετριώτεροι ἐς τὰ πολιτικὰ εἶναι. ἄλλοι δ' ἦσαν καὶ ἐπὶ τῶν πάλαι καὶ νῦν οἱ ἐπὶ τὰ πονηρότερα ἐξῆγον τὸν ὄχλον· οἵπερ καὶ ἐμὲ ἐξήλασαν.

(...) se alguém fez um mau julgamento a meu respeito porque me mostrei mais favorável à causa da democracia, não veja nisto tampouco uma razão para considerar-me justamente ofendido. Na realidade, minha família sempre se opôs aos tiranos, e como tudo que se contrapõe ao poder despótico recebe o nome de democracia, em consequência de nossa oposição a liderança do povo ficou conosco. Depois, sendo nossa cidade uma democracia, era necessário em muitos casos ajustarmo-nos às circunstâncias, mas mesmo na desordem reinante tentamos seguir uma linhagem moderada. Outros, porém, tanto no tempo de nossos antepassados como agora conduziram as massas por maus caminhos, e foram esses homens que me expulsaram. (grifos meus)

Essa passagem é muito interessante para a compreensão do retrato que Tucídides faz de Alcibíades, na medida em que ela nos revela uma gama de cores que até então não havia sido explorada, mas que ajuda a compreensão dessa relação de amor e de ódio que Atenas tinha com Alcibíades.

À primeira vista, parece contraditório que, com todo o histórico das mais extravagantes ações tomadas por Alcibíades, ele se nomeie alguém “moderado”. O termo em grego assim traduzido é “μέτριος” (*métrios*), que significa uma “medida”, indicando uma “simplicidade” e até mesmo “modéstia”. Ora, esse tipo de comportamento é justamente o oposto daquele em que se vê envolvido Alcibíades.

Porém a explicação que se segue deixa claro o que Alcibíades quis dizer: em comparação com outros líderes democratas, como seus rivais, que são corruptos e usam

o dinheiro público só para o benefício próprio, o governo de Alcibíades e sua família era “moderado”. Note-se ainda, conforme aponta Forde (1989:101), que o uso da palavra “massas” (ὄχλον) está associado ao mau governo da cidade, no abuso da democracia, como é o caso dos demagogos, por exemplo, homens que, diferentemente de Alcibíades e sua família, não pensam no bem do todo, mas, expulsam homens como ele da cidade.

Ainda nesse ponto do discurso, Alcibíades diz que a democracia tem os seus problemas: “nada de novo, porém, pode ser dito sobre uma insensatez (ὁμολογουμένης ἀνοίας) admitida por todos”, mas que, no momento da guerra, não era aconselhável mudar a Constituição. Essa “loucura” a que se refere Alcibíades, entretanto, é justamente a mesma “loucura” que ele diz ter (6.17) e que considera uma de suas maiores qualidades como líder: “Desta forma a minha juventude e a minha loucura¹¹⁸ (ἄνοια) desnaturada fizeram frente ao poder dos peloponésios com discursos apropriados que, inspirando confiança, tornaram possível o acordo” (Καὶ ταῦτα ἡ ἐμὴ νεότης καὶ ἄνοια παρὰ φύσιν δοκοῦσα εἶναι ἐς τὴν Πελοποννησίων δύναμιν λόγοις τε πρέπουσιν ὡμίλησε καὶ ὀργῇ πίστιν παρασχομένη ἔπεισεν.). Nesse sentido, portanto, a “loucura” era o que unia Alcibíades e a democracia.

Como nota Forde (1989: 102), a atitude de Alcibíades em relação à democracia, nesse discurso, é ambígua, pois ela tem, ao mesmo tempo, condições favoráveis e desfavoráveis ao seu estilo de governo: ela permite que ele se dirija ao povo para discutir da maneira que queira (algo que ele perceberá depois não ser tão fácil de acontecer entre os espartanos, por exemplo), e também perseguir as suas ambições, mas, ao mesmo tempo, existe um limite dentro do qual ele deve agir.

O terceiro ponto do discurso a que dou destaque evidencia melhor, portanto, o significado dessa relação ambígua que Alcibíades tem com a democracia: depois de apresentar conselhos aos espartanos sobre quais as melhores estratégias que deveriam seguir, ele termina o discurso, dizendo (6.92):

Καὶ χείρων οὐδενὶ ἀξιῶ δοκεῖν ὑμῶν εἶναι, εἰ τῇ ἐμαντοῦμετὰ τῶν πολεμιοτάτων φιλόπολιν ποτε δοκῶν εἶναι νῦν ἐγκρατῶς ἐπέρχομαι, οὐδὲ ὑποπτεύεσθαι μου ἐς τὴν φυγαδικὴν προθυμίαν τὸν λόγον. φυγὰς τε γάρ εἰμι τῆς τῶν ἐξελασάντων πονηρίας, καὶ οὐ τῆς ὑμετέρας, ἣν πείθησθέ μοι, ὠφελίας· καὶ πολεμιώτεροι οὐχ οἱ τοὺς πολεμίους που βλάψαντες ὑμεῖς ἢ οἱ τοὺς φίλους ἀναγκάσαντες πολεμίους γενέσθαι.

¹¹⁸ O termo ao qual Mario da Gama Kury traduz por “loucura”, eu prefiro traduzir por “insensatez”, mas mantenho a tradução tal qual ele a faz.

Peço que ninguém pense com mais severidade a meu respeito porque eu, antes tão patriota, agora vou contra a minha cidade com todas as minhas forças, pactuando com meus arqui-inimigos; nem julgue que o ressentimento do exilado possa tornar as minhas palavras suspeitas. Fugi da perversidade de meus perseguidores, mas não fugirei da oportunidade de vos prestar um bom serviço, se me ouvirdes; na verdade, os maiores inimigos não são aqueles que, como vós, atacam apenas os inimigos, mas sim os que forçam os amigos a tornar-se inimigos.

Alcibíades, assim como Terâmenes, é capaz de adaptar-se ao lado que lhe é mais conveniente, como o seu próprio discurso revela. De fato, Alcibíades apresenta um argumento válido, de que não foi ele quem abandonou a cidade, mas a cidade que, influenciada por seus inimigos, o abandonou. De qualquer modo, o todo do discurso revela algo sobre Alcibíades que ficará ainda mais claro no livro 8: Alcibíades não se prende a nenhum regime especificamente, mas vai aonde lhe é mais conveniente, o que é extremamente perigoso. Por esse motivo, também, é que o seu retorno é motivo de grande debate entre os atenienses.

2.3.3 Breves notas ao livro oitavo

Acredito que os dois discursos reproduzidos por Tucídides no livro 6 sejam suficientes para que fique claro o retrato ambíguo de Alcibíades e para que seja possível compreender porque ele é tido como objeto de amor e ódio dos atenienses. Para finalizar essa parte da minha argumentação, portanto, mencionarei apenas uma passagem do livro oitavo que vem a ratificar esse ponto de vista já desenvolvido.

Golpe Oligárquico de 411

A passagem da qual falarei a seguir se dá no contexto do Golpe Oligárquico de 411, sobre o qual já discuti melhor no capítulo 2. Depois de passar um tempo em Esparta, como já foi discutido, Alcibíades envolveu-se com a esposa do rei espartano, Ágis, motivo pelo qual foi expulso de Esparta e juntou-se, dessa vez, aos persas, na satrapia de Tissafernes.

Em Samos, Alcibíades reuniu-se com os revoltosos e ofereceu a ajuda dos persas contra os espartanos, com a condição de que os atenienses abolissem a democracia.

Assim, em Atenas, os adeptos da oligarquia passaram a discutir as propostas feitas por Alcibíades e o povo permaneceu quieto, pois tinha a esperança de que a ajuda financeira da Pérsia fosse finalmente chegar. Dentre os adeptos da oligarquia, somente Frínico foi quem considerou as propostas de Alcibíades não satisfatórias pois (8.48.4):

(...) ὁ τε Ἀλκιβιάδης, ὅπερ καὶ ἦν, οὐδὲν μᾶλλον ὀλιγαρχίας ἢ δημοκρατίας δεῖσθαι ἐδόκει αὐτῷ οὐδ' ἄλλο τι σκοπεῖσθαι ἢ ὅτῳ τρόπῳ ἐκ τοῦ παρόντος κόσμου τὴν πόλιν μεταστήσας ὑπὸ τῶν ἐταίρων παρακληθεὶς κάτεισι, σφίσι δὲ περιοπτέον εἶναι τοῦτο μάλιστα, ὅπως μὴ στασιάσωσιν·

(...) acreditava que Alcibíades – e esta era a realidade – não desejava a oligarquia mais que a democracia; seu único objetivo, de um modo ou de outro, era mudar a ordem estabelecida na cidade para assegurar o seu retorno a chamado de seus adeptos; a preocupação de todos, porém, deveria ser acima de tudo evitar uma guerra civil.

A visão de Frínico, com a qual Tucídides concordava, é natural, se for analisada a trajetória política de Alcibíades. Suas atitudes indicam, mesmo quando ele afirma a sua preocupação com o povo, uma preocupação maior em buscar o seu benefício próprio. Porém o comentário de Tucídides no livro 6.15, do qual já falei anteriormente, indica que, para o historiógrafo, Alcibíades não foi o motivo da ruína de Atenas, mas sim os demais políticos que governaram a cidade, ou seja, os demagogos.

Alcibíades defende, como foi visto, que seus atos têm em vista o bem comum e, ao contrário do que pensa Frínico, é preciso notar que, de fato, Alcibíades jamais utiliza-se da força para conseguir o que quer e o faz por meio da persuasão. Alcibíades busca, mesmo que por meios escusos, a honra. Seu modo extravagante de viver reflete essa sua procura por ela, o que faz, por vezes, os atenienses confundirem esse desejo com uma aspiração à tirania. Porém, nas condições em que vivia Atenas depois do golpe oligárquico, pareceu-lhe melhor apostar, mesmo que com medo dessa ambiguidade, na volta de Alcibíades, que era, afinal das contas, representante ainda de uma época que havia se extinguido, pois não havia mais, dentre os novos políticos, indivíduos como ele, com qualidades e valores como os seus, mesmo que esses não fossem iguais ao de seu tutor, Péricles.¹¹⁹

¹¹⁹ Michael Palmer (1982) apresenta uma discussão sobre como Péricles é retratado de modo único em Tucídides e como seus discursos ali reproduzidos revelam a habilidade do político em conciliar, utilizando-se da ambição grega em perseguir a glória, o que é de interesse público e o que é de interesse privado. A oração fúnebre (2.35-46), nesse sentido, é exemplar, pois nela fica clara a compreensão que Péricles tinha do conflito político central de Atenas, que era a obtenção do equilíbrio entre o ganho individual e o bem

3. Alcibíades na Comédia

Agora que já explorei brevemente o modo como Alcibíades era retratado nas fontes que considero de principal importância para o estudo da sua menção n'*As Rãs*, acredito ser de fundamental importância pensar como a comédia aristofânica lidou com ele.¹²⁰

Aristófanes faz referências explícitas a Alcibíades raras vezes em suas comédias supérstites: além d'*As Rãs*, apenas em *Acarnenses* (v.716) e em *Vespas* (44-6) Alcibíades é mencionado. Segundo Sommerstein (1996:286), isso provavelmente se deu devido ao longo período em que Alcibíades esteve exilado de Atenas, que, com exceção de alguns meses em 407, esteve ausente de 415 até a sua morte, em 404. De todo modo, falarei brevemente sobre essas passagens, para que possamos compará-las com o modo como Alcibíades é referido n'*As Rãs*.

3.1 *Acarnenses*

Em *Acarnenses*, Alcibíades é mencionado diretamente¹²¹ uma única vez, durante a parábase, no momento em que o coro volta a assumir a sua personagem de velhos acarnenses. É preciso notar que, convencionalmente diz-se que, nas parábases da primeira fase, o coro despe-se de sua figura dramática e fala em nome do poeta.

Entretanto, como bem nota Duarte (2000:55), em *Acarnenses*, o leitor depara-se com diversas vozes na parábase: há, nos anapestos (vv.628-658), a fala do corifeu em nome do poeta, no pnigos (vv.659-664), o coro fala como se fosse o poeta tomando a

público. Péricles é retratado por Tucídides como um líder exemplar, ao qual os demagogos são contrapostos, sendo o mais notório deles Cleão. Para saber mais sobre como se dá essa contraposição em Tucídides, vide artigo de M.H.B. Marshall (1984).

¹²⁰ Infelizmente, não chegaram até nós mais do que fragmentos das comédias dos rivais de Aristófanes. Sabe-se que Êupolis, em *Baptai* parece ter concedido a Alcibíades um papel de importância na peça, porém, não trabalharei com esses fragmentos. Ainda devo ressaltar que, mesmo dentre as comédias aristofânicas, farei menção somente àquelas em que Alcibíades for explicitamente nomeado, deixando de lado interpretações como as de Michael Vickers (1995), que busca entender as *Aves* como uma referência ao exílio de Alcibíades em Esparta (o autor acredita que os acontecimentos relacionados a ele em 415/14e eram muito marcantes para não serem mencionados na peça) e o papel do parente de Tucídides, em *Tesmoforiantes*, como uma alusão a Alcibíades (1989).

¹²¹ Nos versos 524-5, há o seguinte comentário: “pior foi quando, vindos de Mégara, os jovens/ bêbados de tanto jogar kottabos – raptaram a prostituta Simeta” (πόρνην δὲ Σιμάιθαν ἰόντες Μεγαράδες/ νεανίαι κλέπτουσιν μεθυσκότταβοι). Segundo o escólio, Simeta foi uma prostituta com a qual Alcibíades tivera relações e, segundo o que a passagem indica, teria programado o seu rapto. Porém as fontes históricas para esse comentário do escólio parecem duvidosas, segundo Olson (2002: n.524-5)

palavra e na sizígia (vv.665-718) – passagem em que Alcibíades é mencionado – o coro, retomando a sua persona dramática de velhos acarnenses, faz queixas contra os tribunais e em relação ao tratamento que os mais jovens dispensam aos idosos. É nesse contexto que Alcibíades é mencionado, quando o coro diz (vv. 676-718):

Οἱ γέροντες οἱ παλαιοὶ μεμφόμεσθα τῇ πόλει·
οὐ γὰρ ἀξίως ἐκείνων ὧν ἐναυμαχήσαμεν
γηροβοσκούμεσθ' ὑφ' ὑμῶν, ἀλλὰ δεινὰ πάσχομεν,
οἵτινες γέροντας ἄνδρας ἐμβαλόντες εἰς γραφὰς
ὑπὸ νεανίσκων ἔατε καταγελαῖσθαι ῥητόρων, 680
οὐδὲν ὄντας, ἀλλὰ κωφοὺς καὶ παρεξηλημένους,
οἷς Ποσειδῶν ἀσφάλειός ἐστιν ἡ βακτηρία·
τονθορῶζοντες δὲ γήρᾳ τῷ λίθῳ προσέσταμεν,
οὐχ ὀρώντες οὐδὲν εἰ μὴ τῆς δίκης τὴν ἡλύγην.
Ὁ δὲ νεανίας ἐπ' αὐτῷ σπουδάσας ξυνηγορεῖν 685
εἰς τάχος παίει ξυνάπτων στρογγύλοις τοῖς ῥήμασιν·
κᾶτ' ἀνελκύσας ἐρωτᾷ σκανδάληθρ' ἰστάς ἐπῶν
ἄνδρα Τιθωνὸν σπαράττων καὶ ταράττων καὶ κυκῶν.
Ὁ δ' ὑπὸ γήρῳς μασταρῦζει, κᾶτ' ὀφλὼν ἀπέρχεται·
εἶτα λύζει καὶ δακρύει καὶ λέγει πρὸς τοὺς φίλους 690
«Οὗ μ' ἐχρῆν σορὸν πρίασθαι τοῦτ' ὀφλὼν ἀπέρχομαι.»
Ταῦτα πῶς εἰκότα, γέροντ' ἀπολέ- {Ant.}
σαι πολὺν ἄνδρα περὶ κλεψύδραν,
πολλὰ δὴ ξυμπονήσαντα καὶ
θερμὸν ἀπομορξάμενον 695
ἀνδρικὸν ἰδρῶτα δὴ καὶ πολύν,
ἄνδρ' ἀγαθὸν ὄντα Μαραθῶνι περὶ τὴν πόλιν;
Εἶτα Μαραθῶνι μὲν ὅτ' ἤμεν, ἐδιώκομεν,
νῦν δ' ὑπ' ἀνδρῶν πονη-
ρῶν σφόδρα διωκόμεθα, 700
κᾶτα πρὸς ἀλίσκόμεθα.
Πρὸς τάδε τίς ἀντερεῖ Μαρψίας;
Τῷ γὰρ εἰκὸς ἄνδρα κυφόν, ἡλίκον Θουκυδίδην,
ἐξολέσθαι συμπλακέντα τῇ Σκυθῶν ἐρημίᾳ,
τῷδε τῷ Κηφισοδήμου, τῷ λάλῳ ξυνηγόρῳ;
705
ᾧστ' ἐγὼ μὲν ἡλέησα κάπεμορξάμην ἰδὼν
ἄνδρα πρεσβύτην ὑπ' ἀνδρὸς τοξότου κυκώμενον
ὃς μὰ τὴν Δήμητρ', ἐκεῖνος ἡνίκ' ἦν Θουκυδίδης,
οὐδ' ἂν αὐτὴν τὴν Ἀχαιὴν ῥαδίως ἡνέσχετ' ἄν,
ἀλλὰ κατεπάλαισε μέντ' ἂν πρῶτον Εὐάθλους δέκα, 710
κατεβόησε δ' ἂν κεκραγὼς τοξότας τρισχίλιους,
περιετόξευσεν δ' ἂν αὐτοῦ τοῦ πατρὸς τοὺς ξυγγενεῖς.
Ἀλλ' ἐπειδὴ τοὺς γέροντας οὐκ ἔαθ' ὕπνου τυχεῖν,
ψηφίσασθε χωρὶς εἶναι τὰς γραφάς, ὅπως ἂν ἦ
715
τῷ γέροντι μὲν γέρον καὶ νωδὸς ὁ ξυνήγορος,
τοῖς νέοισι δ' εὐρύπρωκτος καὶ λάλος ὁ Κλεινίου.
Κάξελαύνειν χρή τὸ λοιπόν, κἂν φύγη τις, ζημιοῦν –
τὸν γέροντα τῷ γέροντι, τὸν νέον δὲ τῷ νέῳ.

Nós, os idosos, os antigos, somos censurados pela cidade, pois nós, que lutamos pelo mar, de modo indigno somos tratados por vocês e coisas terríveis sofremos:

vocês, lançando processo contra os idosos,
 permitem que sejamos ridicularizados por jovens oradores, 680
 nós, que nada somos, mas sim uns mudos e desgastados como flautas velhas,
 para quem Posídon protetor é o cajado.
 Resmungando da velhice, ficamos em pé sobre o púlpito,
 sem ver nada, a não ser a sombra da justiça.
 Enquanto isso, o jovem, que está louco para advogar em causa própria, 690
 rapidamente faz um estrago com um discurso redundante,
 e então, arrastando-o para cima do púlpito, faz perguntas quais armadilhas de palavras,
 a um homem tão velho quanto Títono, atacando-o e causando-lhe problemas e confusões.
 Este então, resmungando da sua velhice, vai embora, endividado.
 Isto parece justo? Que o velho
 homem grisalho seja destruído junto à clepsidra ,
 ele que muito batalhou com vocês e
 enxugou o quente 695
 e másculo suor –e quanto suor [do seu rosto]! –
 que foi um homem bom para a cidade e esteve em Maratona?
 Então, quando nós estávamos em Maratona, éramos nós que perseguíamos,
 mas agora por homens inúteis
 somos muito perseguidos 700
 e ainda por cima condenados!
 Além do mais, quem vai falar contra Marpsias ?
 Isto é justo? Que um homem curvado, da idade de Tucídides ,
 seja destruído, ele que se engalfinhou no deserto cita,
 com o filho de Cefisodemo , o defensor público tagarela? 705
 Por isso, eu tive piedade e enxuguei suas lágrimas, ao ver que
 um homem idoso era agredido por um arqueiro,
 ele que, por Deméter, se fosse aquele Tucídides,
 não seria capaz de suportar com facilidade a Acaia ,
 mas, para começar, venceria na luta uma dúzia de Bons-de-Briga, 710
 e teria calado com seus gritos três mil arqueiros,
 e atirado nos parentes de seu próprio pai.
 Mas já que vocês não permitem que os idosos fiquem em paz,
 votem para que os processos sejam separados, de modo que haja
 para o velho um velho e um advogado banguela, 715
 e para os jovens um cuzão, um tagarela e o filho de Clínias.
 E, no futuro, é preciso banir e penalizar, se alguém fugir,
 o velho com o velho e o novo com o novo.¹²²

Aqui, Aristófanes introduz um tema que será bem explorado ao longo de sua obra:
 o conflito entre a geração mais velha e a mais nova, com ênfase no âmbito dos tribunais.
 A queixa do coro reside no fato de eles não mais terem espaço para falarem de seus
 problemas nos tribunais, uma vez que os jovens, que são hábeis no falar, tomam o espaço
 e, pensando somente em seus próprios problemas, não deixam que os mais velhos falem,
 o que, de fato, faz com que eles voltem à casa ainda endividados e sem a solução de seus
 problemas.

¹²² Tradução e grifos meus.

Os jovens então são caracterizados, na primeira parte do discurso que aqui trouxe, como egoístas, pois estão loucos para “advogar em causa própria” (v.690), e, mais do que isso, o método de que se utilizam para isso é desqualificado, pois utilizam-se de uma retórica “redundante” (v.691), de modo que suas palavras tornam-se “armadilhas” (v.692).

É notório que essa descrição dos jovens oradores faz uma associação direta do novo estilo de educação apresentada pelos sofistas, os quais, dentro da comédia Aristofânica, são associados a Sócrates – muito embora o filósofo não fosse um sofista – que, por sua vez, como já foi demonstrado, tem em seu círculo de amigos Alcibíades, o filho de Clínias citado no verso 715.

Alcibíades, portanto, é associado nessa passagem com os sofistas, com habilidade de criar discursos persuasivos que beneficiem somente a si próprio. É preciso ressaltar que alguns adjetivos significativos precedem a menção a Alcibíades: em primeiro lugar, Alcibíades é associado aos homossexuais,¹²³ com o uso do termo “cuzão”, (εὐρύπρωκτος, *eurýproctos*). Segundo Henderson (1975:213ss), o termo está associado aos *komodoumenoi* (indivíduos que são zombados nas comédias) que são retratados como homossexuais, e como foi visto, essa característica de Alcibíades é reforçada a todo momento nos relatos a que temos acesso.¹²⁴

Além disso, há o termo “tagarela” (λάλος), que como discutirei melhor no último, está ligado, n’As Rãs, ao tipo de caráter resultante da educação sofística, com a qual Eurípides também é associado, que gera pessoas sem escrúpulos, que aprendem a discursar apenas conforme a conveniência, como Terâmenes.

Portanto, embora Aristófanes faça uma menção muito breve a Alcibíades, é possível verificar traços do seu caráter que são apresentados na tradição que chegaram

¹²³ Dover (2007) faz algumas observações que considero importantes de nota: para os atenienses, o relacionamento homossexual entre um adulto e um jovem imberbe não era considerado algo moralmente ruim, mas, ao contrário, era até esperado. O problema estava no *eromenos* continuar aceitando a relação com o seu *erastes* depois de adulto, como é o caso de Alcibíades (como é possível verificar, por exemplo, em *Protágoras* 309 a, passagem em que se nota que Alcibíades já não é mais um imberbe, ele que continua sendo alvo do desejo masculino). Entretanto, no mundo cômico, o prazer obtido de uma relação homossexual não é desprezado e existem diversos heróis aristofânicos que usufruem dele, do mesmo modo que têm prazer com prostitutas ou com um bom banquete. O problema está na passividade e, aí, a palavra εὐρύπρωκτος, é importante para a compreensão da passagem, pois indica um comportamento homossexual passivo, termo esse que é associado, negativamente, a oradores, forenses, poetas, políticos e até adúlteros (2007:196).

¹²⁴ É interessante notar que, n’As Nuvens (v.1074-1084), o argumento Injusto ganha justamente por dizer que os jovens, os poetas trágicos e os oradores são todos εὐρύπρωκτοι, associando de modo direto, portanto, os homossexuais, aos poetas trágicos – certamente da nova geração, como Eurípides e Agatão, por exemplo – aos oradores. Essa referência, portanto, é útil na compreensão do retrato de Alcibíades, como um jovem orador que mantém relações sexuais e é tido como discípulo de Sócrates.

até nós sobre ele. Na lente de aumento desta comédia, portanto, Alcibíades é um homossexual tagarela e egoísta, que só age em seu próprio benefício.

3.2 *Vespas*

Nas *Vespas*, Alcibíades é mencionado já no prólogo: Xântias e Sósias, dois escravos de Filocleão, conversam sobre sonhos que tiveram, que parecem trazer algum tipo de augúrio. No sonho de Sósias, Teoro – um político constantemente zombado por ser um bajulador de Cleão¹²⁵ – aparece com um corvo sobre os ombros (κόρακος v.43), mas Alcibíades, que tem um problema de dicção e troca o “r” pelo “l”, diz que Teoro tem um κόλακος, palavra que significa “bajulador”.

A passagem, portanto, diz mais respeito ao caráter de Teoro como um bajulador, do que a respeito de Alcibíades, de quem somente se menciona o problema de articulação. Tudo que se sabe sobre isso, conforme Sommerstein (2004:156, n.44), é que também o filho de Alcibíades foi zombado por ter o mesmo problema de dicção do pai (conforme fragmento de Arquipo (fr.45).

Entretanto é interessante notar que o fato de Alcibíades zombar de Teoro, mesmo que por um defeito de sua dicção, ele que é, por sua vez, um bajulador de Cleão, traz uma característica política de Alcibíades que é interessante para a compreensão da sua representação n’*As Rãs*: Alcibíades é opositor de democratas radicais, dos demagogos, como Cleão e como Hipérbolo¹²⁶. Tendo isso em mente, portanto, passo à análise d’*As Rãs*.

3.3 *As Rãs*

Como já foi dito, depois de Dioniso não ter conseguido se decidir, por meio dos critérios literários, qual dos dois tragediógrafos era digno do retorno a Atenas para que ela fosse salva, o deus faz uma pergunta sobre a opinião dos dois poetas acerca de Alcibíades.

¹²⁵ Nos versos 418-9 e 1236-42, das *Vespas*, Teoro é mencionado como um bajulador de Cleão. Além disso, n’*As Nuvens* (v.400), ele aparece como um conjurador e em *Acarnenses* ele aparece como um dos embaixadores que havia voltado da corte de Sitalces, onde a principal atividade era beber.

¹²⁶ Desenvolverei essa questão de como Aristófanes retrata os opositores políticos de Alcibíades no próximo capítulo.

3.3.1 Primeiros conselhos de Eurípides e Ésquilo

O estabelecimento do texto nessa passagem é muito complicado, o que exigirá que alguns comentários a esse respeito sejam feitos. A seguir, apresento a tradução da passagem (vv.1417-1434), seguindo o estabelecimento do texto em grego proposto por Dover (1997):

{ΔΙ.} Εὐδαιμονοίης. Φέρε, πύθεσθέ μου ταδί.
 Ἐγὼ κατῆλθον ἐπὶ ποτήν. Τοῦ χάριν;
 Ἴν' ἡ πόλις σωθεῖσα τοὺς χοροὺς ἄγῃ.
 Ὅπότερος οὖν ἂν τῇ πόλει παραινέσειν 1420
 μέλλῃ τι χρηστόν, τοῦτον ἄξιον μοι δοκῶ.
 Πρῶτον μὲν οὖν περὶ Ἀλκιβιάδου τίν' ἔχετον
 γνώμην ἐκάτερος; Ἡ πόλις γὰρ δυστοκεῖ.
 {ΑΙ.} Ἔχει δὲ περὶ αὐτοῦ τίνα γνώμην;
 {ΔΙ.} Τίνα;
 Ποθεῖ μὲν, ἐχθαίρει δέ, βούλεται δ' ἔχειν. 1425
 Ἀλλ' ὅ τι νοεῖτον εἶπατον τούτου πέρι.
 {ΕΥ.} Μισῶ πολίτην, ὅστις ὠφελεῖν πάτρην
 βραδὺς φανεῖται, μεγάλα δὲ βλάπτειν ταχύς,
 καὶ πόριμον αὐτῷ, τῇ πόλει δ' ἀμήχανον.
 {ΔΙ.} Εὖ γ', ὦ Πόσειδον. Σὺ δὲ τίνα γνώμην ἔχεις; 1430
 {ΑΙ.} Οὐ χρὴ λέοντος σκύμνον ἐν πόλει τρέφειν·
 Μάλιστα μὲν λέοντα μὴ 'ν πόλει τρέφειν· 1431a
 ἦν δ' ἐκτραφῇ τις, τοῖς τρόποις ὑπηρετεῖν.
 {ΔΙ.} Νῆ τὸν Δία τὸν σωτήρα, δυσκρίτως γ' ἔχω·
 ὁ μὲν σοφῶς γὰρ εἶπεν, ὁ δ' ἕτερος σαφῶς.

DIONISO: Abençoado seja! (*a Ésquilo e Eurípides*) Vamos lá, aprendam isso comigo: eu descí aqui em busca de um poeta. Em troca de quê?

Para que a cidade, sendo salva, conduza coros.

Portanto, quem quer que à cidade for 1420

aconselhar algo de útil, este eu penso em levar comigo.

Assim, primeiro, sobre Alcibíades,

qual a opinião de cada um de vocês?

Pois a cidade o pare com dificuldade.

ÉΣQUILO: Qual opinião ela tem?

DIONISO: Qual?

Às vezes o ama, às vezes o odeia e quer mantê-lo. 1425

Mas falem o que vocês dois pensam sobre ele.

EURÍPIDES: Eu odeio o cidadão que em ajudar a pátria

parece ser lerdo e rápido em muito prejudicá-la,

inventivo consigo mesmo, mas sem recursos para a cidade.

DIONISO: Muito bem, ó Posídon! E você, qual a sua opinião? 1430

ÉΣQUILO: Não é bom criar um filhote de leão na cidade, 1431a

e, mais ainda, é melhor não criar um leão na cidade. 1431b
 Mas, se alguém o criar, é preciso submeter-se a ele de alguma forma.
 DIONISO: Sim, por Zeus salvador, estou com dúvida!
 Porque um falou de modo sábio, já o outro de modo claro.

É preciso ler com muita cautela os versos dessa passagem e daquela que se segue imediatamente a essa, pois, desde a Idade Média, notou-se que há um problema no estabelecimento do texto grego. Duas são as mais prováveis razões para que o texto que chegou até nós tenha sido corrompido: (1) há nele variações da primeira apresentação da peça em 405 e da segunda apresentação em 404 e (2) houve interpolações ou decréscimos de texto feitos pelos copistas na transmissão subsequente do texto. Assim, discutirei não somente a interpretação que dou a cada uma das respostas dadas a Dioniso sobre o caso de Alcibíades, mas também o estabelecimento desse texto e de quem acredito ser, de fato, tais respostas.

A primeira resposta que Eurípides dá a Dioniso é compreendida, pelos comentadores da peça, como texto original da performance de 405 a.C. Nessa passagem, Eurípides diz que a cidade não deve ter como líderes pessoas que só agem em favor de si mesmas, sem pensar no bem coletivo. Ele ignora qualquer benefício que Alcibíades tenha feito à cidade e é muito provável que se refira especificamente ao momento em que abandona os atenienses e alia-se aos espartanos, durante seu exílio.

Devo notar aqui que, embora a atribuição desses versos a Eurípides não seja um consenso entre os estudiosos da peça,¹²⁷ acredito que haja evidências suficientes, como explicarei a seguir, de que essa primeira resposta (vv.1427-1429) seja de Eurípides, enquanto que os versos 1431-1432 sejam de Ésquilo.

A resposta de Ésquilo, então, é muito mais aberta à possibilidade do retorno de Alcibíades. Apenas o último verso da sua fala (1431b) é controverso: como existe uma repetição evidente nos versos 1431 a e b, os comentadores da peça discutem se, de fato, o segundo verso não seria uma interpolação. Sigo aqui os argumentos de Dover, pois acredito que a repetição do verso não altere o significado da fala como um todo e, ao mesmo tempo não há evidências de que os versos não sejam de Aristófanes, mas uma interpolação tardia. Dessa maneira, mesmo que não tenham sido apresentados ambos em 405, eles não alteram a minha interpretação do texto.

¹²⁷ Tanto Dover quanto Sommerstein concordam que os versos sejam atribuídos a Eurípides. Para uma opinião contrária, vide J.L. Marr (1970).

Quanto à discussão de que esses versos seriam de fato ditos por Ésquilo ou, ao contrário, por Eurípides, concordo com os argumentos de Sommerstein e Dover acerca disso. Algumas são as evidências que fazem com que o texto seja mais adequado a Ésquilo: (1) a metáfora utilizada do leão é exatamente a mesma que Ésquilo apresenta em *Agamêmnon* (717-36),¹²⁸ em que o filhote de leão, que é bonito de se ver, quando vira adulto torna-se uma ameaça; (2) a resposta de Dioniso, embora também vaga e ambígua, pode ser compreendida melhor, tendo-se em vista que a segunda resposta tenha sido dita por Ésquilo.

(1) Filhote de leão em casa

Em *Agamêmnon* (vv.717-36), o Coro utiliza a metáfora do filhote de leão crescido em casa para descrever a situação em que Troia se colocou com o rapto de Helena:

ἔθρεψεν δὲ λέοντος ἱ- νιν δόμοις ἀγάλακτον οὖ- τως ἀνὴρ φιλόμαστον, ἐν βίῳ του προτελείοις ἄμερον, εὐφιλόπαιδα καὶ γεραροῖς ἐπίχαρτον. πολέα δ' ἔσκ' ἐν ἀγκάλαις νεοτρόφου τέκνου δίκαν, φαιδρωπὸς ποτὶ χεῖρα σαί- νων τε γαστρὸς ἀνάγκαις.	{[σπρ. β.]}	
		720
χρονισθεὶς δ' ἀπέδειξεν ἥ- θος τὸ πρὸς τοκέων· χάριν γὰρ τροφεῦσιν ἀμείβων μηλοφόνοισι <σύ>ν ἄταις δαῖτ' ἀκέλευστος ἔτευξεν, αἶματι δ' οἶκος ἐφύρθη, ἄμαχον ἄλγος οἰκέταις, μέγα σίνος πολυκτόνον. ἐκ θεοῦ δ' ἱερεὺς τις Ἄ- τας δόμοις προσεθρέφθη.	{[ἀντ. β.]}	
		730
		735
Assim se criou em casa um filho de leão sem a mãe ainda lactente, mansueto nas primícias da vida, bom amigo das crianças,		720

¹²⁸ No segundo estásimo, o coro canta os horrores pelos quais Troia passou e aponta para a causa disso Helena, aquela que carrega no próprio nome a destruição (Ésquilo apresenta a etimologia do nome de Helena, como vindo do verbo αἰρέω, “destruir”, “matar”, cuja raiz do aoristo é ἔλ-.

prazeroso aos anciãos
amiúde esteve nos braços
como filho recém-nutrado,
com olhos rútilos para as mãos

725

adulador coagido pelo ventre.

Com o tempo ele mostrou
a índole de seus pais:
agradeceu aos criadores
com fúria contra as ovelhas,
sem convite faz banquete
e ensanguentou a casa
indômita dor dos donos,
grande dano de muitas mortes.
Por Deus sacerdote de Furor
a mais se criou em casa.

730

735

A parábola é muito clara: mesmo aparentemente dócil e inofensivo, o leão tem uma natureza selvagem e violenta qual a de seus pais, ou seja, criar um filhote de leão dentro de sua própria casa é a certeza de um perigo iminente, por se estar criando um “sacerdote do Furor”.

Assim, em um primeiro nível, a crítica de Ésquilo a Alcibíades é tão ou mais ferrenha do que a de Eurípides: sabendo-se da competência do público do século V em reconhecer a maior parte das referências intertextuais que ocorriam nas comédias¹²⁹ – e mesmo que o público não reconhecesse a referência a *Agamêmnon*, a metáfora da criação do filhote de leão em casa é de claro e imediato entendimento – a associação de Alcibíades a este animal deixa claro o tipo de danos que ele pode causar na casa dos atenienses.

Entretanto o Ésquilo aristofânico não para a sua observação na metáfora do leão, mas faz um adendo: “é preciso submeter-se a ele de alguma forma”, uma vez que se decidir criar esse leão em casa. Essa observação é muito importante, pois revela que, apesar da crítica, Ésquilo ainda vê algo de positivo no retorno de Alcibíades a Atenas.

Como bem nota Moorton (1988:352), a completude da imagem que a metáfora do leão revela é compreendida se for feita a comparação com outras metáforas referentes a animais que são apresentadas na peça. Como foi discutido no capítulo anterior, dois são

¹²⁹ Para mais referências acerca da competência do público do século V, vide o artigo de Henderson (1996a) em que ele discorre sobre o modo como os cidadãos atenienses participavam do fazer teatral, sendo como membros do coro, sendo na participação do júri e como o envolvimento deles nas montagens, além da participação como espectadores, garantia-lhes mais competência em reconhecer as passagens de paródia ou intertextualidade. Além disso, uma vez que essa metáfora foi dita por Ésquilo n’*As Rãs* – o que eu acredito que seja o caso – a associação dessa imagem com a parábola apresentada pelo tragediógrafo em *Agamêmnon* torna-se mais evidente.

os políticos, além de Alcibíades, aos quais Aristófanes associa animais, ambos são mencionados na parábase: Cleofonte e Clígenes.

O primeiro é associado a uma andorinha, que, como já foi discutido, remete a origem bárbara do político, uma vez que associa o canto menos melodioso da ave (se comparada com o canto harmonioso do rouxinol), à língua bárbara (em contraposição à língua grega). Clígenes, por sua vez, é associado a um macaco, referência essa que quer evidenciar o caráter trapaceiro do político.

É notável que, embora a associação dos líderes políticos aos animais tenha uma conotação negativa, o leão, que é violento e pode destruir a cidade, é o único animal que é capaz também de gerar medo e proteger a casa do inimigo. Além disso, na hierarquia animal, o leão é mais poderoso do que o macaco e a andorinha. Como bem nota Moorton (1988:352):

Aristófanes retrata políticos cuja política ele deplora, por quem ele substitui por animais pequenos, desagradáveis e desprezíveis, enquanto retrata Alcibíades como um leão – uma criatura grande, poderosa e nobre, merecedora de respeito em uma briga por sua vida; e em 405, Atenas estava envolvida – é preciso notar – em uma luta por sua vida.¹³⁰

Assim, diante dos demais líderes políticos existentes em Atenas, os novos políticos que são criticados ao longo de toda a peça, o conselho que Ésquilo apresenta é de que, mesmo com todos os riscos existentes em se levar de volta Alcibíades para Atenas, essa era a decisão mais sensata a se tomar no momento.

É interessante ainda perceber que o verbo com o qual Ésquilo termina esse conselho, ao qual eu traduzi por “submeter-se”, tem um sentido mais amplo em grego. O verbo ὑπηρετέω (*hyperetéō*), que tardiamente tomou esse sentido pelo qual eu traduzi, tem, em sua etimologia, uma ligação com o serviço náutico. ὑπερέτης (*hyperétes*) é o remador, o homem que recebe os comandos na nau, um “homem da tripulação sob as ordens de um chefe ou patrão”.

Desse modo, o conselho de Ésquilo é bem claro já desde o início: uma vez que se decida trazer de volta esse leão para dentro de casa, Alcibíades, é preciso não somente submeter-se aos seus humores leoninos, como a tradução – também correta! – de

¹³⁰ “Aristophanes depicts the politicians whose policies he deplores and whose replacement he advocates as small, unpleasant, and contemptible animals, while he portrays Alcibiades as a lion – a large, powerful, and noble creature as worthy of respect as it is dangerous in a fight; and in 405 Athens was, be it noted, involved in a fight for its life.” Tradução minha.

Sommerstein apresenta, mas submeter-se também às suas ordens como líder, pois esse é o melhor que existe no momento.

(2) Clareza de Eurípides, sabedoria de Ésquilo

A resposta de Dioniso a esses comentários iniciais é ambígua: “um falou de modo sábio, já o outro de modo claro.” (v.1434). Porém eu acredito que essa ambiguidade seja possível de ser desfeita, tendo-se em vista a sequência da discussão e também a caracterização de Ésquilo ao longo da peça.

Durante todo o *agón*, por exemplo, uma das críticas que Eurípides faz a Ésquilo reside justamente na sua falta de clareza. Ésquilo fazia uso de palavras bombásticas, “tão grandes quanto bois” (ρήματ' ἄν βόεια δώδεκ' εἶπεν v.924) e que “os espectadores ignoravam” (ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις v.926): “montanhas de palavras que não são fáceis de entender” (ρήμαθ' ἱπτόκρημνα, ἃ ξυμβαλεῖν οὐ ῥάδι' ἦν. vv.929-930). Até o próprio Dioniso, deus patrono do teatro, que deveria estar acostumado, portanto, com os mais variados tipos de apresentações teatrais, ficava sem entender algumas passagens do texto esquiliano.

Eurípides, por sua vez, depois de fazer uma limpeza na tragédia como ela foi deixada por Ésquilo, introduziu prólogos explicativos, por exemplo, para que nada ficasse obscuro ao espectador (cf. vv.945-6), sempre zelando pela razão.

Esses exemplos são suficientes, por si só para que se confirme que Dioniso referia-se a Eurípides quando dizia que um falava de modo claro, e referia-se a Ésquilo, quando dizia que o outro falava de modo sábio. Portanto, o conselho de Ésquilo é tomado como sábio, não o de Eurípides e isso será determinante para a escolha do deus pelo tragediógrafo mais antigo.

3.3.2 *Segundos conselhos de Ésquilo e Eurípides*

O estabelecimento do texto grego no segundo par de conselhos apresentados pelos tragediógrafos é ainda mais controverso e eu não irei entrar nessa discussão que já foi

bem desenvolvida por outros helenistas,¹³¹ sigo, portanto, os argumentos de Dover para o estabelecimento do texto qual o apresento a seguir (vv.1437-1465):

(I)

{EY.} Εἴ τις πτερώσας Κλεόκριτον Κινησίᾳ,
αἴροιεν αὔραι πελαγίαν ὑπὲρ πλάκα –
{ΔΙ.} γέλοιον ἂν φαίνοιτο, νοῦν δ' ἔχει τίνα;
{EY.} εἰ ναυμαχοῖεν, κᾶτ' ἔχοντες ὀξίδᾳς 1440
ῥαίνοιεν εἰς τὰ βλέφαρα τῶν ἐναντίων – 1441
{ΔΙ.} Εὖ γ', ὦ Παλάμηδες, ὦ σοφωτάτη φύσις. 1451
Ταυτὶ πότερ' αὐτὸς ἦρξες ἢ Κηφισοφῶν;
{EY.} Ἐγὼ μόνος· τὰς δ' ὀξίδας Κηφισοφῶν.
{ΔΙ.} Τί δαὶ σύ; Τί λέγεις;

(...)

(II)

{ΔΙ.} Ὄταν τὰ νῦν ἄπιστα πίσθ' ἡγώμεθα,
τὰ δ' ὄντα πίστ' ἄπιστα –
{ΔΙ.} Πῶς; Οὐ μανθάνω.
Ἀμαθέστερόν πως εἰπὲ καὶ σαφέστερον. 1445
{ΔΙ.} Εἰ τῶν πολιτῶν οἷσι νῦν πιστεύομεν,
τούτοις ἀπιστήσαιμεν, οἷς δ' οὐ χρώμεθα,
τούτοισι χρησάμεσθ' ἴσως, σωθῆμεν ἂν.
{ΔΙ.} Εἰ νῦν γε δυστυχοῦμεν ἐν τούτοισι, πῶς
τάναντί' ἂν πράξαντες οὐ σωζοίμεθ' ἂν; 1450
{ΔΙ.} Τὴν γῆν ὅταν νομίσωσι τὴν τῶν πολεμίων 1463
εἶναι σφετέραν, τὴν δὲ σφετέραν τῶν πολεμίων,
πόρον δὲ τὰς ναῦς, ἀπορίαν δὲ τὸν πόρον.

(I)

EURÍPIDES: Se alguém der asas a Cleócrito, no formato de Cinésias,
os ventos o levantariam pela planície do mar...
DIONISO: Isso seria ridículo! Tem o que em mente?
EURÍPIDES: Se estivessem lutando a batalha no mar e, tendo vinagre, 1440
eles espirrassem nos olhos dos adversários... 1441
DIONISO: Muito bem, ó Palamedes, ó natureza a mais sábia. 1451
Descobriu isso por você mesmo ou foi Cefisofonte?
EURÍPIDES: Eu, sozinho, mas o vinagre foi Cefisofonte.
DIONISO (*a Ésquilo*): E você? O que diz?

(...)

(II)

ÉSKUÍLO: Quando consideramos coisas não confiáveis, confiáveis,
e as coisas que são confiáveis, não confiáveis...
DIONISO: Como? Não estou entendendo.
Fala de modo menos sábio e mais claro. 1445
ÉSKUÍLO: Se agora, dentre os cidadãos que confiamos,
neles não confiarmos e, daqueles que não fazemos uso,
passarmos a fazê-lo, talvez nos salvaríamos.
DIONISO: Se somos agora infelizes nisso, como

¹³¹ Dover (1993) e Sommerstein (1996) discordam sobre a atribuição e a sequência dos versos. Em 1959, Macdowell já apresentava os problemas dessa passagem. Esses autores, por sua vez, trazem argumentos de outros helenistas, refutando-os ou concordando com eles.

fazendo o contrário não nos salvaríamos?	1450
ÉSQUILO: Sempre que consideram que a terra dos inimigos	1463
é deles próprios e a deles próprios dos inimigos,	
que as naus são recursos e os recursos são falta de recurso.	1465

A resposta de Eurípides, como pode-se notar claramente, é uma resposta mais fantasiosa e quebra, por alguns instantes, o tom sério da discussão. Não se sabe muito sobre Cleócrito, o que também pode dificultar a compreensão da passagem, mas o que se sabe dele é que é provavelmente o mesmo homem zombado em *As Aves* (v. 876) como tendo uma mãe avestruz. Seu nome raro identifica-se, nas nossas fontes, também com um arconte do ano de 413/12 e arauto dos Mistérios eleusinos de 403, quando ele tomou parte do partido democrata e ajudou na conciliação das facções depois da batalha de Muníquia. Provavelmente foi um dos homens mais pesados de sua época. Cinésias, por sua vez, foi um poeta ditirâmico, muito satirizado na comédia por suas inovações, por sua dicção e por sua aparência física esquelética.

Assim, o conselho que Eurípides apresenta para a salvação da cidade é o de que Cleócrito seja sustentado no ar por Cinésias, como se esse fosse as asas do político e que, quando chegassem ao mar, jogassem vinagre nos adversários. Uma medida, portanto, fantasiosa e desesperada que Dioniso associa a uma influência de Cefisofonte, que foi uma figura muito mencionada nas biografias antigas de Eurípides, mas nossas únicas referências a ele na época de Aristófanes são feitas justamente nesta peça (vv. 1408, 1452-3) e em um fragmento (fr. 596).

A partir dessas referências, é possível inferir que foram amigos próximos e que talvez tivesse colaborado na composição de suas peças, especialmente nas passagens líricas. Nas biografias, há também a história – que não se sabe se verdadeira ou anedótica – de que Cefisofonte teria seduzido a mulher de Eurípides. Ou seja, claramente temos uma passagem de alívio cômico diante de uma discussão pesada sobre o destino da cidade de Atenas que, em realidade, podia contar como última esperança a volta do leão Alcibíades.

Ésquilo, por sua vez, retoma o tom sério da discussão. Ele inicia a sua fala de modo enigmático – o que confirma a minha suposição de que Ésquilo é o σοφός (*sophós*) a que Dioniso se referia, enquanto que Eurípides é o σαφός (*saphós*). Quando Dioniso pede esclarecimentos sobre o que Ésquilo queria dizer, o tragediógrafo apresenta um conselho semelhante àquele que o Coro traz na parábase: deve-se fazer uso dos cidadãos em quem a cidade confia, e não os cidadãos que estão no poder e, ainda em estilo oracular,

ele apresenta o último dos seus conselhos, que fará com que Dioniso tome a sua decisão definitiva: deve-se invadir as terras inimigas, por mar, utilizando-se, para isso todos os recursos existentes em Atenas, de modo que o dinheiro arrecadado pela cidade seja considerado nada, pois tudo deveria ser investido nas naus.

Por fim, é interessante notar que esse último conselho de Ésquilo, que além de ser concordante com os conselhos da parábase, é semelhante aos que Péricles, no início da guerra, em 431 a.C., apresentava na assembleia (cf. *Tucídides* 1.140-144): que Atenas confiasse na sua experiência marítima para se opor aos espartanos e unisse seus recursos para derrota-los por mar, pois isso desestabilizaria toda a Lacedemônia.

É natural que Ésquilo, que foi contemporâneo de Péricles e um homem que viveu de perto as glórias atenienses contra os persas, seja representado por Aristófanes como aquele que defende uma política marítima e da volta dos líderes de origem nobre, com habilidades suficientes para comandar uma frota, e não escravos recém-libertos. Ora, dentre toda a geração de novos políticos, que são apresentados por Aristófanes como seres desprezíveis, Alcibíades, que tem origem nobre, que foi educado pelo próprio Péricles, mesmo com todo o seu temperamento perigoso, que beira à tirania, parece ser a melhor e única salvação para a Atenas agonizante de 405 a.C.

Assim, enquanto Eurípides apresenta reclamações genéricas, que são feitas em toda a cidade sobre a índole de Alcibíades, mas não apresenta de fato uma solução prática para o problema pelo qual passa a cidade – sua solução é, como foi dito, deveras fantasiosa – Ésquilo apresenta um conselho prático, tal qual o do coro, na parábase e é, por isso, escolhido para retornar ao mundo dos vivos.

É possível notar, portanto, que Aristófanes não deixa de apresentar o dilema que é a volta de Alcibíades do exílio, mas quando visto em comparação com os líderes políticos que estavam no comando de Atenas em 405, ou melhor, desde a morte de Péricles, a opção de seu retorno não parece tão ruim.

Eu acredito que Alcibíades é visto como uma opção de liderança menos prejudicial a Atenas, devido ao seu status: ele tinha uma educação excelente e advinha de uma família nobre, qualidades essas que são exaltadas na parábase da peça. Mas como o seu retorno era uma questão polêmica, acredito que Aristófanes tenha escolhido apresentá-la somente ao final da comédia, depois de expor, pouco a pouco, o dano que os atuais líderes políticos causam à cidade. Essa contraposição entre a sua educação e origem e a dos demagogos que assumiram o poder depois da morte de Péricles ficará mais clara no próximo capítulo.

CAPÍTULO 5: OS OUTROS E ALCIBÍADES

Como foi discutido no capítulo anterior, se, por um lado, o estilo de vida que Alcibíades levava, com seus excessos e excentricidades, era considerado uma ameaça à democracia ateniense – pois a força de um indivíduo, destacando-se do coletivo da *pólis*, era interpretada como uma tentativa de ascensão à tirania – por outro lado, quando comparado aos demais líderes políticos restantes depois da morte de Péricles, Alcibíades é ainda considerado “dos males o menor”, pois possui, na visão da comédia aristofânica, aptidões para governar a cidade que os demagogos não possuem.

Ao longo desta tese, até o momento, demonstrei como, em momentos cruciais d’*As Rãs*, políticos são referidos diretamente pelos seus nomes e como essas referências, dentro do contexto em que são feitas, direcionam o olhar do espectador para a visão política da peça que será mais bem desenvolvida somente em seu final, quando Dioniso questiona Ésquilo e Eurípides sobre o que fazer em relação a Alcibíades.

Se a minha tese está correta, Aristófanes estrutura a peça de tal modo que os opositores de Alcibíades e políticos que não têm origem aristocrata sejam diminuídos e questionados, para que, somente no final, a polêmica sobre o retorno de Alcibíades seja explicitamente mencionada. Assim, tendo demonstrado, ao longo de toda a peça, que os líderes políticos que estavam no poder desde a morte de Péricles são danosos à cidade, por não terem uma educação aristocrata apropriada para a função que exercem, então Aristófanes é capaz de trazer à cena mais explicitamente o conselho que apresentara na parábase, de que a cidade deve ser governada por homens como os de antigamente, que possuem uma educação aristocrata, mesmo que sejam polêmicos, como Alcibíades.

Neste capítulo, portanto, demonstrarei como, mesmo os indivíduos que são citados mais brevemente por Aristófanes servem a esse propósito de criar uma contraposição a Alcibíades, de modo que, ao final, fique evidente que o seu retorno, diante

das opções de líderes políticos que Atenas possuía no momento, era a melhor escolha a ser feita.

1. *Chrêstoi x Ponêroi*

A questão do retorno de Alcibíades e os líderes políticos que lhe fazem oposição é mais bem compreendida, principalmente no que diz respeito à comédia, quando se pensa na oposição entre dois grupos, o dos *chrêstoi* (“virtuosos”, “nobres”, “bons”) e o dos *ponêroi* (“vis”, “maus”, “defeituosos”).

Após a morte de Péricles, Atenas foi liderada por diversos políticos que, diferentemente dele, não possuíam uma origem aristocrata, mas acumularam suas riquezas por meio da administração de negócios de família, ou seja, como comerciantes. A visão de Tucídides sobre esses novos líderes é interessante, porque coincide com a visão cômica sobre esse grupo. No livro 2 (65.6-65.11) o historiógrafo analisa a derrota sofrida pelos atenienses na Guerra do Peloponeso, justamente pelo fato de os políticos que sucederam a Péricles terem se preocupado mais com os interesses pessoais em assumir o poder do que no bem coletivo.¹³²

Na comédia, esse grupo de novos políticos é associado, frequentemente, aos sicofantas ou a oradores que conquistam o povo na ágora por meio de um discurso prolixo e bajulador. Sua origem não aristocrata e, por vezes, até estrangeira, é também alvo da crítica cômica. Mas voltarei a essa questão mais atentamente, quando discutir os indivíduos mencionados no início e no final d’*As Rãs*.

¹³² “Péricles sobreviveu dois anos e seis meses ao início da guerra; depois de sua morte foi ainda mais admirado pelo valor de suas previsões quanto à mesma. De fato, ele havia aconselhado os atenienses a manterem uma política defensiva, a cuidarem de sua frota e não tentarem aumentar o seu império durante a guerra. Eles, porém, agiram contrariamente a tudo isto e, mais ainda, em assuntos aparentemente alheios à guerra foram levados por ambições pessoais e cobiça a adotar políticas nocivas a si mesmos e aos seus aliados (...) Seus sucessores [de Péricles], todavia, equivalentes uns aos outros mas cada um desejoso de ser o primeiro, procuravam sempre satisfazer aos caprichos do povo e até lhe entregavam a condução do governo” (ἐπεβίω δὲ δύο ἔτη καὶ ἕξ μῆνας· καὶ ἐπειδὴ ἀπέθανεν, ἐπὶ πλεον ἔτι ἐγνώσθη ἡ πρόνοια αὐτοῦ ἢ ἐς τὸν πόλεμον. ὁ μὲν γὰρ ἡσυχάζοντάς τε καὶ τὸ ναυτικὸν θεραπεύοντας καὶ ἀρχὴν μὴ ἐπικτωμένους ἐν τῷ πολέμῳ μηδὲ τῇ πόλει κινδυνεύοντας ἔφη περιέσεσθαι· οἱ δὲ ταῦτά τε πάντα ἐς τοῦναντίον ἔπραξαν καὶ ἄλλα ἔξω τοῦ πολέμου δοκοῦντα εἶναι κατὰ τὰς ἰδίας φιλοτιμίας καὶ ἴδια κέρδη κακῶς ἔς τε σφᾶς αὐτοὺς καὶ τοὺς ξυμμάχους ἐπολίτευσαν (...)) οἱ δὲ ὕστερον ἴσοι μᾶλλον αὐτοὶ πρὸς ἀλλήλους ὄντες καὶ ὀρεγόμενοι τοῦ πρῶτος ἕκαστος γίγνεσθαι ἐτράποντο καθ’ ἡδονὰς τῷ δήμῳ καὶ τὰ πράγματα ἐνδιδόναι.). Na tradução de Mário da Gama Kury, a passagem citada está situada no livro 2.6, como pertencente ao capítulo 6, porém, na edição do texto grego a que tenho acesso (Page: 1961), tal passagem encontra-se no capítulo 5 do segundo livro.

É notável, nessa passagem, a semelhança entre o posicionamento de Tucídides acerca dos novos líderes políticos e aquele de Aristófanes, que também vê os demagogos como corruptores do povo. Cleão, por exemplo, como discutirei ao longo deste capítulo, é retratado diversas vezes como bajulador do povo, ao mesmo tempo sendo o seu corruptor.

David Rosenbloom (2004) apresenta uma análise interessante de como a política ateniense, após a morte de Péricles, foi estabelecida com a divisão dessas duas facções opostas. Segundo ele, o ostracismo de Hipérbolo – que se deu com uma *ostrakophoria* que foi iniciada pelo próprio Hipérbolo contra Alcibíades – foi uma tentativa de equilibrar a hegemonia que havia da facção oposta, dos *chrêstoi*.

A ameaça à democracia que o comportamento excessivo de membros da aristocracia gerava já foi discutida no capítulo anterior mais detalhadamente. A participação de Alcibíades, nos jogos olímpicos de 416, nesse sentido, é exemplar. Durante os anos de 448 a 420, segundo Rosenbloom (2004: 325), Esparta havia ganhado sete das oito edições dos jogos, na corrida de cavalos.

Se, em um primeiro momento, por um lado, a magnanimidade da vitória de Atenas sobre os espartanos poderia ser considerada como um presságio da derrota dos espartanos pelas mãos atenienses na própria Guerra do Peloponeso, por outro, ela anunciava uma possível ameaça ao regime democrático, pois, mais do que a vitória de Atenas sobre Esparta, o que se destacava era o feito de um só homem, no caso, Alcibíades. Esse destaque do indivíduo da elite em relação aos demais, como já discuti no capítulo anterior, era visto pelos atenienses como uma possível tentativa de ascensão à tirania.

Alcibíades pertencia a um grupo de aristocratas que mantinha a hegemonia política da cidade, segundo Rosenbloom, muito embora, como demonstrarei, na comédia e na oratória do século V, havia uma representação de que a cidade estava mesmo infestada por políticos dessa outra facção. Para Rosenbloom (2004: 72), Hipérbolo, um dos opositores políticos de Alcibíades, vê nos Jogos Olímpicos e na megalomania de seu adversário, uma boa oportunidade para estabelecer a *ostrakophoria* e, assim, consolidar o seu status de liderança, a despeito de tudo que era dito sobre ele e seus aliados na comédia e na oratória.

Tucídides, no livro 6, analisa a questão de modo mais amplo, não se restringindo somente à relação entre Hipérbolo e Alcibíades. Do parágrafo oitavo ao décimo sétimo, Tucídides explica em que termos se deu a votação para a expedição à Sicília e nota a rivalidade entre Nícias e Alcibíades, uma vez que aquele apontava para a possível inabilidade deste, devido à sua pouca idade. Alcibíades, por sua vez, dentro de seus argumentos, apresenta a magnífica vitória obtida por ele nos Jogos Olímpicos.

Como demonstrei no capítulo anterior, o discurso de Alcibíades proferido nessa ocasião, segundo o relato tucididiano, revela uma associação perigosa, aos olhos do regime democrático, entre o feito e o mérito do poder. Alcibíades acredita que não seja

justo, diante de tal feito, que ele fique “em pé de igualdade com os demais, pois os fracassados não encontram quem queira participar de seu infortúnio em igualdade de condições” (οὐδέ γε ἄδικον ἐφ' ἑαυτῷ μέγα φρονοῦντα μὴ ἴσον εἶναι, ἐπεὶ καὶ ὁ κακῶς πράσσων πρὸς οὐδένα τῆς ξυμπορᾶς ἰσομοιρεῖ, 6, 16). Essa atitude de Alcibíades, como ele mesmo admite, gera inveja em seus adversários, por isso, estes esperam que aquele parta para a expedição à Sicília, de modo a poderem armar contra ele.

Tucídides então analisa a perseguição contra aqueles que profanaram os mistérios e mutilaram as hérCIAS como uma forma que os adversários de Alcibíades – que aspiravam à conquista da preferência popular – encontraram de ver-se livres dele. Assim, eles (Tucídides 6.28 – 6.29):

(...) ἐμεγάλυνον καὶ ἐβόων ὥς ἐπὶ δήμου καταλύσει τὰ τε μυστικὰ καὶ ἡ τῶν Ἑρμῶν περικοπὴ γένοιτο καὶ οὐδὲν εἶη αὐτῶν ὅτι οὐ μετ' ἐκείνου ἐπράχθη, ἐπιλέγοντες τεκμήρια τὴν ἄλλην αὐτοῦ ἐς τὰ ἐπιτηδεύματα οὐ δημοτικὴν παρανομίαν.

(...) exageraram a importância do caso e vociferavam que tanto a paródia dos mistérios quanto a mutilação das hermas visavam igualmente à abolição da democracia, e que nenhum daqueles atos fora praticado sem a participação dele, citando como provas adicionais outros exemplos de sua conduta antidemocrática em detrimento das leis.

Esses homens cujos nomes não são diretamente mencionados em Tucídides constituem, ao meu ver, o grupo dos *ponêroi*, políticos de uma nova geração, mas que, diferentemente de Alcibíades e Nícias, por exemplo, não possuem três valores simbólicos da aristocracia: o nascimento, a educação e a cultura.

Como demonstrarei a seguir, os valores fundamentais que diferenciam os *chrêstoi* dos *ponêroi* não estão no dinheiro, mas no modo como esses homens são educados, sua cultura e, principalmente, o modo como eles se relacionam com o povo. Tais valores serão aclamados por Aristófanes ao longo de sua carreira e aqueles que não os possuem serão duramente atacados e é aí que reside a diferença, a meu ver, em relação ao tratamento que o comediógrafo dá a Alcibíades n' *As Rãs* e aos demais políticos mencionados na peça.

1.1. *Chrêstoi e ponêroi na comédia aristofânica*

Como já foi dito anteriormente, *As Rãs*, bem notou Adriane Duarte, são uma “comédia de despedida”, na qual temas trabalhados ao longo de sua carreira são revisitados, dentre eles, a discussão sobre a cidade e seus líderes políticos. O que, n' *As*

Rãs, surge como um conselho direto ao público – de que os cidadãos que tiveram seus direitos cassados voltem a exercer o poder, na parábase e, ao final, o posicionamento do poeta vencedor de que Alcibíades deveria ser recebido de volta – nas demais peças Aristófanes desenvolve suas comédias de modo menos específico, mas ainda assim atacando os elementos que ele considera danosos à cidade, dentre esses, a demagogia.

Sommerstein (2009:205-6) nota que os heróis aristofânicos estão sempre procurando uma grande ideia que seja a solução de seus problemas. Embora essas soluções sejam fantasiosas, como a paz individual de Diceópolis, em *Acarnenses*, o tribunal doméstico de Bdelocleão n’ *As Vespas*, a greve de sexo de Lisístrata e suas companheiras em *Lisístrata* ou mesmo a busca de Dioniso por Eurípides no Hades, n’ *As Rãs*, tais problemas são problemas muito concretos, que afetam o cotidiano da população ateniense.

As soluções propostas, entretanto, embora pareçam, à primeira vista, fantasiosas, indicam um caminho possível, pois Aristófanes está apontando problemas muito concretos que necessitam ser resolvidos, para que a cidade seja mais bem governada, como a guerra com Esparta, o sistema dos tribunais e o modo como a nova geração é educada pelos poetas trágicos. A essa série de críticas que Aristófanes apresenta em suas peças e as soluções fantasiosas para tais problemas, Sommerstein chamou de “alternativa à democracia”. É claro que não se deve esperar que este modelo seja coerente e claro, mas que ele pode indicar o que o comediógrafo achava que funcionava ou não na democracia em que vivia.

Sommerstein aponta quatro características como típicas dessa “democracia alternativa” que Aristófanes cria em suas comédias. Primeiro, ela abole ou nega drasticamente o pagamento público para funções cívicas, especialmente aquele referente ao serviço do júri e em relação à assembleia. Tais pagamentos corromperiam a população e a fariam trabalhar não pelo bem do Estado, mas pelo seu próprio bem, além de ser um alvo fácil de influência por políticos que se decidissem a aumentar o valor desses pagamentos.

Em *Cavaleiros*, a crítica à *obelía* fica evidente já no prólogo (vv.40-53): dois escravos do Povo explicam que este arrumou um novo escravo Paflagônio (que na peça representa a figura de Cleão), que bajula seu mestre de todos os modos, dentre eles, com o pagamento de três óbolos diários pela participação nos julgamentos. Nessa comédia, embora Paflagônio seja o escravo e o Povo seja o mestre, é evidente que na prática o

oposto acontece, pois o Povo vê-se nas mãos de Paflagônio, fazendo o que ele deseja, para que tenha os benefícios e mimos que este lhe oferece.

N'As *Vespas*, toda a temática da peça gira em torno dos tribunais e como os cidadãos mais idosos são obrigados a participar como jurados para poder receber o pagamento por esse serviço. Filocleão mesmo é viciado em julgamentos e se utiliza de todos os truques possíveis para sair de casa escondido de seu filho, Bdelocleão.

Mas duas passagens especificamente são interessantes: Em 605-9, Filocleão explica que, graças aos três óbolos que ele recebe como pagamento, ele pode voltar para casa e ser bem recebido por sua família, sendo mimado por sua esposa e querido por sua filha. Mais adiante, na passagem compreendida entre os versos 700-712, Filocleão analisa o paternalismo do governo de Cleão da seguinte maneira: Cleão quer que a população mantenha-se pobre e dá a ela somente migalhas para que ela lhe tenha gratidão e possa agir conforme os seus interesses pessoais, pois, se quisesse realmente acabar com o problema da pobreza, poderia fazê-lo com facilidade, uma vez que Atenas recebia, na época, tributos de muitas cidades aliadas.

Uma segunda característica da “democracia alternativa” de Aristófanes é a condenação dos sicofantas. No mundo aristofânico, o sicofanta é aquele que acusa os ricos, a fim de conseguir algum tipo de indenização e enriquecer às suas custas, por meio de subornos.

Segundo Rosenbloom (2002:301), “o *ponêros* em sua quintessência é o sicofanta”, pois ele representa os valores mais baixos desse grupo: ele aceita suborno, pensando somente no seu bem-estar individual, deixando de lado o bem coletivo. Em *Acarnenses*, ele aparece como uma personagem, que tenta evitar que Diceópolis faça as negociações que lhes são de direito, depois que ele conseguiu a paz privada.

Em terceiro lugar, é característico da “democracia alternativa” a rejeição de líderes de baixo status social, voltando-se para os bem-nascidos e educados. É evidente, que, na parábase d'As *Rãs* esse grupo é rechaçado, quando Aristófanes apresenta a metáfora da cunhagem das moedas, mas não é somente lá. Em *Cavaleiros* (vv.177-93), o Primeiro Escravo diz ao Segundo Escravo que há um oráculo predizendo que ele se tornará mestre, deixando de ser escravo. Evidentemente a metáfora aqui parte do âmbito doméstico para significar o espaço público. O Segundo Escravo então diz que não pode ser líder, pois não tem as qualificações necessárias para isso, ao que o Primeiro Escravo responde que ele tem todas as qualidades para a vida pública, pois ele não vem de boa família e não tem instrução, pois “a política não é assunto para gente culta e de bons princípios: é para os

ignorantes e velhacos” (Ἡ δημαγωγία γὰρ οὐ πρὸς μουσικοῦ ἔτ' ἐστὶν ἀνδρὸς οὐδὲ χρηστοῦ τοὺς τρόπους, ἀλλ' εἰς ἀμαθῆ καὶ βδελυρόν. vv.191-3).

Como quarta característica, a “democracia alternativa” irá procurar a paz com Esparta. Sommerstein ressalta que é somente em relação a Esparta que ele defende a paz e que pensar Aristófanes como um pacifista que rejeita qualquer tipo de guerra seria ingenuidade. Sobre essa questão da paz, é possível citar vários exemplos, pois a temática é recorrente em *Acarnenses*, n^o *A Paz* e em *Lisístrata*, por exemplo.

Para Sommerstein (2009:211-214), essas quatro características típicas da “democracia alternativa” apresentada por Aristófanes indicam de fato uma “alternativa à democracia” e são os elementos que constituem o esqueleto de um projeto antidemocrático de Aristófanes, coincidindo em parte com o projeto oligarca. Em 411, por exemplo, em Colono, uma assembleia no início do verão estabeleceu que nenhuma proposta ali apresentada poderia ser considerada ilegal ou contestada; que não deveria haver pagamento para os serviços públicos e que um corpo de 400 homens deveria ser escolhido para governar até que fosse adequado estabelecer o governo dos Quinhentos.

O estudioso ainda nota que aqueles que ameaçavam a oligarquia, como Ândrocles, foram eliminados pelos oligarcas e o mesmo acontece em três peças de Aristófanes: *As Aves*, *Lisístrata* e *Assembleia de Mulheres*. Além disso, em *As Aves*, Pisísteros, na cidade ideal é um *tyrannos* e representa uma monarquia. Isso fica claro no seu casamento e na sua coroação. Mas essa personagem adquire o status de rei com o consentimento dos humanos (embora Pisísteros não o tenha pedido) e são eles que o coroam.

Embora não afirme de modo categórico, Sommerstein implica que esse programa alternativo para a democracia e a predição da morte de Cleofonte (conforme discutida no capítulo 3 deste trabalho) podem indicar que Aristófanes, de algum modo, apoiava o golpe oligárquico de 404.

Eu, no entanto, acredito que haja evidências mais fortes de que Aristófanes jamais tenha feito a defesa, ao menos nas comédias que chegaram até nós, do governo oligárquico e da ascensão de um tirano ao poder, mas, ao contrário, que ele defendia a democracia, porém nos moldes antigos, com a liderança dos *chrêstoi*.

Duas são as evidências que eu considero as mais fortes para a defesa desse argumento: 1) em *As Tesmoforiantes* (vv.1136-44), o Coro faz evocação de Palas Atena como aquela que odeia os tiranos e 2) jamais há o pedido pela troca do tipo de governo, mas, sim, que Atenas volte a ser governada por bons líderes, pessoas bem-nascidas e

educadas, com capacidade de conduzir bem a cidade, ao contrário dos novos líderes, que só sabem bajular o povo e pensar no seu interesse imediato.

Em minha dissertação de mestrado (FARIA:2010), eu argumentei que em *As Tesmoforiantes* há uma paródia da assembleia masculina e que as atitudes violentas das mulheres em relação ao parente de Eurípides, por ele ter ousado fugir do roteiro planejado – defendendo o tragediógrafo – refletiam, mesmo que obscuramente, o comportamento dos homens na assembleia de 411, momento em que o governo oligárquico se instaurava.

A discussão sobre política, ao meu ver, mesmo que de modo oblíquo, acontece, então, durante a assembleia de mulheres e, após a chegada de Eurípides (vv.871ss), muda-se o foco da discussão para a apresentação das paródias de peças euripidianas. Ao final, no entanto, deslocado desse contexto político mais forte, o coro faz uma evocação a Palas Atena (vv.1136-44), em que diz:

{XO.} Παλλάδα τὴν φιλόχορον ἔμοι
 δεῦρο καλεῖν νόμος εἰς χορόν,
 παρθένον ἄζυγα κούρην,
 ἣ πόλιν ἡμετέραν ἔχει
 καὶ κράτος φανερόν μόνῃ
 κληδοῦχος τε καλεῖται.
 Φάνηθ', ὦ τυράννους
 στυγοῦς', ὥσπερ εἰκός.

Palas, amante de coros,
 costume invocar aqui para nossa terra,
 a virgem donzela submissa ao jugo,
 que possui nossa cidade
 e, visivelmente, o poder, a única
 a ser chamada guarda-chaves.
 Apareça, ó inimiga
 dos tiranos, como é natural.

Como argumento em minha dissertação, o momento em que a evocação é feita e o uso de um epíteto incomum para a deusa são indícios de que Aristófanes queria chamar atenção, mais uma vez, antes do final da peça, para a questão política que havia levantado no meio da peça: o governo oligárquico é violento, opressor e não condiz com o espírito ateniense, aqui evocado pela imagem da deusa fundadora da cidade de Atenas.¹³³

¹³³ Para uma discussão mais aprofundada sobre essa passagem, sobre a paródia da assembleia em *As Tesmoforiantes* e sobre a evocação dos deuses na comédia aristofânica, vide a minha dissertação (FARIA:2010, online em <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-10112010-104755/pt-br.php>).

Dessa maneira, não acredito que, mesmo diante das mudanças políticas ocorridas desde 411 até o momento da encenação d'*As Rãs*, Aristófanes defenderia a volta do regime oligárquico, principalmente depois de ter experimentado esse período de grande violência e censura que foi o do governo dos Quatrocentos.

Além disso, não há evidências, n'*As Rãs*, de que Aristófanes estivesse defendendo a volta dos oligarcas especificamente. Acredito que todas as menções a indivíduos que ocorreram na peça formaram um pano de fundo para a discussão sobre o retorno de Alcibíades, ao final da peça. Para isso, então, Aristófanes foi indicando, pouco a pouco, líderes pertencentes ao grupo dos *ponêroi*, ou seja, que enriqueceram por meio do trabalho na ágora (*agoraioi*), sem educação aristocrata e sem cultura.

2. Cleão, Hipérbolo e Arquedemo n'*As Rãs*

2.1 *Cleão e Hipérbolo*

Cleão, que durante os anos de 420 a.C. foi alvo de zombaria em muitas peças de Aristófanes, é mencionado apenas duas vezes n'*As Rãs* na ocasião em que as estalajadeiras do Hades deparam-se com Xântias e Dioniso, disfarçado de Hércules. Nessa ocasião então, ela ordena que lhe chamem seu patrão Cleão (v.569) e, Platane então complementa que chamará, por sua vez, Hipérbolo (v.570) logo depois diz (vv.575-78):

{ΠΑ. Α'} 'Εγὼ δὲ τὸν λάρυγγ' ἄν ἐκτέμοιμί σου
δρέπανον λαβοῦσ', ὃ τὰς χόλικας κατέσπασας.
Ἄλλ' εἴμ' ἐπὶ τὸν Κλέων', ὃς αὐτοῦ τήμερον
ἐκπηνιέϊται ταῦτα προσκαλούμενος.

Eu também poderia cortar com uma espada a sua garganta,
com a qual você devorou as linguças.
Mas vou atrás do Cleão, que, hoje lhe
intimando, vai arrancar isso de dentro de você.

Existem diversas referências, na comédia aristofânica, a Cleão e a Hipérbolo sobre as quais eu poderia me deter longamente, porém, acredito que, para os fins da minha argumentação, basta que se compreenda superficialmente como eles eram retratados e qual imagem provavelmente ficou ainda latente na memória do público de 405a.C., uma vez que Cleão havia morrido em 422 e Hipérbolo estava morto desde 411 a.C.

Cleão era retratado na comédia aristofânica como um bajulador do povo, com habilidade para o discurso, mas sem, de fato, ter educação. Exemplos retirados de *Cavaleiros* são suficientes, a meu ver, para determinar a imagem que Aristófanes construía dele, mesmo que disfarçado na figura do Paflagônio, que serve na casa de um senhor de nome Povo: ele é um estrangeiro, mais do que isso, ele é um escravo (vv.45-7). Além disso, ele, um curtidor de couro (v.47), se apresenta como um cão-de-guarda do Povo, que ataca ao ver quaisquer ameaças a seu mestre (vv.860-4), mas que, na verdade, o engana, como ficará claro ao final da peça (v.859).

Segundo Rosenbloom (2002), são justamente essas as características típicas de um *pôneros*: a habilidade no discurso, mas a falta de educação; o enriquecimento a partir de transações comerciais na ágora, e não por herança aristocrata. Além disso, por não pertencerem a uma família aristocrata ateniense, suas origens familiares são sempre questionadas e eles são, na visão cômica, vistos como estrangeiros e escravos.

A necessidade de bajular o povo, para poder manipulá-lo e obter deles vantagens, faz com que Cleão, como qualquer membro dos *ponêroi*, seja visto como um *prostatês tou dêmou*, aquele que está à frente do povo, atacando e acusando todos aqueles que lhe querem fazer mal. É nesse sentido que, acredito eu, Cleão seja lembrado n’*As Rãs*, como um cão de guarda do Hades, pronto para atacar lá também todos que ameacem a estabilidade daquele povo.

Sobre Hipérbolo, então, é possível fazer a mesma associação. Ele é mencionado no mesmo contexto que Cleão e sua menção reforça a ideia de que ambos fazem parte do mesmo grupo e cuja função, no Hades, era a mesma da Terra, a de perseguir as possíveis ameaças e inimigos do povo.

Do mesmo modo que Cleão, embora fosse persuasivo nas assembleias (*Paz* vv.681-87), ele não tinha origem aristocrata, ganhando a vida como um vendedor de lamparinas (*Cavaleiro*, 1303-15). Como Cleão, que era um enganador do povo, Hipérbolo é assim visto por Bdelocleão, n’*As Vespas* (v.1007). Além disso, a ligação que é feita entre ele e Cleão na passagem em questão d’*As Rãs* fica ainda mais evidente quando se tem em mente os versos 846-7 de *Acarnenses*, quando o Coro diz a Diceópolis que ele não será infectado de processos por Hipérbolo, numa alusão à sua posição de acusador nos tribunais, assim como Cleão.¹³⁴

¹³⁴ “(...) e nem Hipérbolo vai lhe infectar com processos quando lhe encontrar.” (κοὺ ξυντυχόν σ’ Ὑπέρβολος δικῶν ἀναπλήσει)

Desse modo, é possível afirmar que a menção a Cleão e a Hipérbolo dentro desse mesmo contexto faz uma referência ao gosto que os dois tinham pela acusação e, ao mesmo tempo, reforça a semelhança entre eles como pertencentes a um grupo de oposição aos *chrêstoi*, como Alcibíades.

2.2 Arquedemo

2.2.1 Fontes Históricas

Quatro são as fontes históricas que mencionam Arquedemo: (1) Ésquines, em *Contra Ctesifonte*; (2) Plutarco, em *De genio Socratis*; (3) Xenofonte, em *Helênicas* e (4) em *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*.

Ésquines, em *Contra Ctesifonte*, apresenta um discurso contra a coraçaõ de Demóstenes e, como um de seus argumentos, diz que a aliança entre os atenienses e os tebanos, que Ctesifonte alega ser um mérito de Demóstenes, se deu, na verdade, devido à crise, por medo da retaliação ateniense, e não por consideração àquele.

Como exemplo disso, o orador então apresenta exemplos de atenienses que já estiveram, no passado, associados aos tebanos, dentre eles, está “Arquedemo, do demo de Pelex, habilidoso no falar, que se deparou com diversos perigos em sua administração em nome dos tebanos” (Ἀρχέδημος ὁ Πήληξ, καὶ δυνατὸς εἰπεῖν καὶ πολλὰ κεκινδυνευκῶς ἐν τῇ πολιτείᾳ διὰ Θηβαίους, 139).

Plutarco, em *De genio Socratis*, representa um diálogo entre Cafísia, irmão de Epaminonda, e um círculo restrito de atenienses, dentre eles, Arquedemo. Nessa conversa, falam sobre as recentes missões e discussões em Tebas. Nesse contexto, o próprio Arquedemo diz ter encolhido de tanto viajar para Tebas (ὥς ἐμοῦ μηδ' ἂν εἰς Θήβας ἐπὶ τούτῳ κατοκνήσαντος ἐλθεῖν), o que indica que também era aliado dos tebanos, como apontou Ésquines.

Até então, as duas passagens apresentadas não dizem muito sobre como Arquedemo era visto enquanto demagogo. Somente em Xenofonte, isso ficará mais evidente.

Em *Helênicas* (1.7.2), ele é apontado como um membro do partido democrata, responsável pela instituição da *diobelia*¹³⁵ – quantia de dois óbolos dada aos cidadãos mais pobres, para garantir-lhes condições mínimas de sobrevivência no período crítico da guerra – e como sendo responsável pela abertura do processo contra Erasínides, um dos generais envolvidos na batalha de Arginusas.¹³⁶

Em *Ditos e Feitos Memoráveis de Sócrates*, encontra-se a passagem que eu considero mais interessante para a compreensão de Arquedemo, por isso, reproduzo-a a seguir (2.9,4–2.9.8):

Καὶ ἐκ τούτων ἀνευρίσκουσιν Ἀρχέδημον, πάνυ μὲν ἱκανὸν εἰπεῖν τε καὶ πρᾶξαι, πένητα δέ· οὐ γὰρ ἦν οἷος ἀπὸ παντὸς κερδαίνειν, ἀλλὰ φιλόχρηστός τε καὶ ἔφη ῥᾶστον εἶναι ἀπὸ τῶν συκοφαντῶν λαμβάνειν. τούτῳ οὖν ὁ Κρίτων, ὅποτε συγκομίζοι ἢ σῖτον ἢ ἔλαιον ἢ οἶνον ἢ ἔρια ἢ τι ἄλλο τῶν ἐν ἀγρῷ γιγνομένων χρησίμων πρὸς τὸν βίον, ἀφελὼν <ἄν> ἔδωκε· καὶ ὅποτε θύοι, ἐκάλει, καὶ τὰ τοιαῦτα πάντα ἐπεμελεῖτο. νομίσας δὲ ὁ Ἀρχέδημος ἀποστροφὴν οἱ τὸν Κρίτωνος οἶκον μάλα περιεῖπεν αὐτόν. καὶ εὐθὺς τῶν συκοφαντούντων τὸν Κρίτωνα ἀνευρίσκει πολλὰ μὲν ἀδικήματα, πολλοὺς δ' ἐχθροὺς· καὶ προσεκαλέσατο εἰς δίκην δημοσίαν, ἐν ἧ αὐτὸν ἔδει κριθῆναι ὃ τι δεῖ παθεῖν ἢ ἀποτεῖσθαι. ὁ δὲ συνειδὼς αὐτῷ πολλὰ καὶ πονηρὰ πάντ' ἐποίει ὥστε ἀπαλλαγῆναι τοῦ Ἀρχεδήμου. ὁ δὲ Ἀρχέδημος οὐκ ἀπηλλάττετο, ἕως τὸν τε Κρίτωνα ἀφῆκε καὶ αὐτῷ χρήματα ἔδωκεν. ἐπεὶ δὲ τοῦτό τε καὶ ἄλλα τοιαῦτα ὁ Ἀρχέδημος διεπράξατο, ἤδη τότε, ὥσπερ ὅταν νομεὺς ἀγαθὸν κύνα ἔχη καὶ οἱ ἄλλοι νομεῖς βούλονται πλησίον αὐτοῦ τὰς ἀγέλας ἰστάναι, ἵνα τοῦ κυνὸς ἀπολαύωσιν, οὕτω δὴ καὶ Κρίτωνος πολλοὶ τῶν φίλων ἐδέοντο καὶ σφίσι παρέχεν φύλακα τὸν Ἀρχέδημον.

Em seguida a esta conversa encontraram Arquidemo, cidadão capaz, mas pobre. Longe de ser um aproveitador, amava o bem e possuía a alma demasiadamente sobranceira para deixar-se corromper pelo dinheiro dos sicofantas. Desde logo, sempre que Críton recebia trigo, azeite, vinho, lã ou qualquer provisão das coisas necessárias que fornece o campo, dava parte a Arquidemo. Quando oferecia um sacrifício convidava-o e não o esquecia em nenhuma destas ocasiões. Arquidemo, que via na casa de Críton um refúgio seguro, a ele prendeu-se inteiramente. Bem depressa descobriu serem os sicofantas que perseguiam Críton indivíduos cobertos de crimes e terem numerosos inimigos. Citou um em juízo perante o povo para que fosse condenado a castigo corporal ou multa. Consciente das próprias malfeitorias, tudo fez o acusado para desembaraçar-se de Arquidemo, porém este não o largou enquanto o extorsor não deixou Críton em paz e não lhe deu algum dinheiro. Da mesma sorte procedeu Arquidemo em diversas circunstâncias semelhantes. Então, assim como tendo um pastor um bom cachorro, se apressam os outros em pôr-lhe perto seus rebanhos,

¹³⁵ Não se deve confundir esse subsídio com o *theorikón*, que garantia a entrada no teatro daqueles que não tinham dinheiro.

¹³⁶ Sobre o contexto da Batalha de Arginusas e a condenação à morte dos generais, vide o capítulo 2.

para que fiquem sob a mesma guarda, assim pediram os amigos de Críton os pusesse também sob a custódia de Arquedemo.¹³⁷

O retrato que Xenofonte apresenta aqui de Arquedemo é, evidentemente, positivo: o demagogo, que está associado a Críton (que por sua vez é associado ao círculo de amizades de Sócrates), é descrito como uma pessoa hábil no discurso e sem posses, amante do bem e imune ao suborno dos sicofantas, protegendo, inclusive, seu amigo Críton destes, leal qual um cão de guarda.

Devo ressaltar, entretanto, que existe uma lógica, dentro da obra de Xenofonte, para que os amigos de Sócrates sejam descritos de modo benévolo. Xenofonte, como todo bom discípulo, principalmente depois do modo como o seu mestre foi condenado à morte, apresenta um retrato positivo dele e isso inclui aqueles que o cercam. Como já demonstrei no capítulo anterior, a exceção a essa regra é Alcibiades.

O que eu acho interessante nessas quatro passagens apresentadas, principalmente em contraposição com o retrato cômico de Arquedemo, como demonstrarei, é o fato de, em nenhuma delas, o demagogo ser apresentado de modo negativo. Na comédia, entretanto, sua cidadania é posta em xeque e até mesmo a sua morte é desejada.

2.2.2 *Comédia*

Diferentemente de Cleão, do qual se tem muito material cômico, permitindo que se faça uma comparação entre as peças, Arquedemo só é mencionado aqui e no fragmento 80 de Êupolis. Fora das fontes cômicas, há também uma breve menção a ele em Xenofonte e Ésquines.

Assim, falarei acerca dessas passagens, começando mesmo por contextualizar o momento em que ele é mencionado n'*As Rãs*: depois que chegam ao Hades e livram-se da Empusa (a partir do verso 312), Dioniso e Xântias encontram o coro de iniciados nos Mistérios de Elêusis, que estão dançando e fazendo evocações aos deuses, como é do costume desse ritual. Então, na passagem compreendida entre os versos 416 a 421, o Coro diz:

{XO.} Βούλεσθε δῆτα κοινῇ
σκώψωμεν Ἀρχέδημον,
ὃς ἐπτέτης ὢν οὐκ ἔφυσε φράτερας; –
Νυνὶ δὲ δημαγωγεῖ

¹³⁷ Grifos meus.

ἐν τοῖς ἄνω νεκροῖσι,
κάσιν τὰ πρῶτα τῆς ἐκεῖ μοχθηρίας. –

CORO DE INICIADOS: Vós quereis, então, que em público,
nós zombemos de Arquedemo,
que aos sete, não tinha dentes de cidadão?
Agora ele é demagogo,
dentre os corpos lá de cima
e o primeiro nas depravações de lá.

Os versos acima citados estão inseridos em uma passagem em que o coro zomba de Clístenes – já zombado anteriormente, no v.48, por ser efeminado e que aparece em *As Tesmoforiantes* (vv.574-654) igualmente como um efeminado que ajuda as mulheres, desmascarando o parente de Eurípides – e Cálías.¹³⁸ Segundo Dover, essa estrutura assemelha-se ao fragmento 99 do *Demes*, de Êupolis, no qual indivíduos são ridicularizados em sequência.

Mais do que isso, sabe-se que a zombaria a indivíduos faz parte de vários festivais e rituais, e até mesmo discute-se a origem da comédia nesses termos,¹³⁹ de modo que é adequado o uso dessa estrutura para um coro de iniciados nos Mistérios, culto associado a esse tipo de zombaria.

Assim, é possível perceber que a menção a esses indivíduos não aparece de forma gratuita. Arquedemo, entretanto, o primeiro deles a ser zombado, é o único envolvido na política ateniense e, para uma melhor compreensão do significado dessa zombaria, acredito ser interessante fazer uma breve nota à única passagem a que temos acesso em que ele é mencionado por um comediógrafo, no caso o fragmento 80 de Êupolis, em que se diz: “Ele [Arquedemo] é nativo ou de uma terra estrangeira?” (ἐπιχώριος δ’ ἔστ’ ἢ ξένης ἀπὸ χθονός;).

Essa passagem é significativa, não somente por ser a única fonte cômica, além da passagem que agora analiso, que mencione Arquedemo, mas também pelo fato de a

¹³⁸ Não farei uma discussão sobre o retrato de Clístenes neste trabalho, pois não há evidências de que ele tenha tido alguma atuação política. Faz-se necessário notar que este Clístenes não é aquele político conhecido pelas reformas políticas que fez em Atenas e por ser o criador do ostracismo, este, segundo Cromey (1979:129-130) está ausente na literatura, provavelmente devido à sua má reputação. Por exemplo, ele não aparece em Píndaro, que cita a sua família, nem em Simônides, que fala de seu sobrinho, nem mesmo em Aristófanes e na escólia d’ *As Nuvens* ou em *Lisístrata*. Também não é mencionado nos fragmentos de Êupolis, incluindo *Demes* e *Poleis* e, dos dez oradores áticos, só é mencionado em Isócrates. Em Aristóteles ele aparece, mas não se elucidam as motivações de Clístenes; e ele também não tem lugar em Tucídides. Já Cálías, filho de Hipônico, foi um ateniense muito rico do final do século V e um intelectual. Não faço uma análise sobre a sua representação n’ *As Rãs*, pois também não há evidências de que ele tenha atuado como político em algum momento de sua vida.

¹³⁹ Para uma discussão mais aprofundada sobre essa questão, vide, por exemplo, Storey (2005).

representação que ela faz desse político ir de encontro ao retrato feito por Aristófanes: ambos os comediógrafos questionam a cidadania do demagogo.

Diferentemente do fragmento de Êupolis, em que o questionamento sobre a cidadania de Arquedemo está claro, na medida em que se questiona se ele seria estrangeiro ou não, nos versos aristofânicos, é preciso compreender, primeiramente, o jogo de palavras que o poeta faz, para que se possa verificar a acusação de cidadania ilegal.

Nessa passagem, há um jogo de palavras entre *φράτερες* (*phráteres*, “membros de fraternias” – subdivisões políticas e religiosas da tribo) e *φραστέρες* (*phrastéres*, “dentes permanentes”). Ao que se sabe, os meninos eram introduzidos às fatrias por seus pais assim que nasciam. A piada consiste no trocadilho presente no final do verso: enquanto a audiência tinha a expectativa de ouvir *phrastéres* (“dentes permanentes”), ou seja, que Arquedemo, aos sete anos de idade ainda não tinha trocado a primeira dentição, ouve *phráteres* (“membros de fraternias”). Assim, a piada faz uma crítica a Arquedemo como não cidadão, na medida em que não havia sido inscrito por seu pai na fratria assim que nascera.

No verso 588 d’*As Rãs*, Aristófanes volta a mencionar Arquedemo. Dioniso e Xântias encontram-se diante dos portões do Hades e o mestre troca seus figurinos com o de seu escravo conforme lhe é mais conveniente. Em um dos momentos em que ele pede ao escravo que lhe dê o figurino que está usando, Dioniso diz (vv.584-88):

{ΔΙ.} Οἶδ' οἶδ' ὅτι θυμοῖ, καὶ δικαίως αὐτὸ δρᾷς·
 κἄν εἴ με τύπτοις, οὐκ ἄν ἀντείποιμί σοι.
 Ἀλλ' ἦν σε τοῦ λοιποῦ ποτ' ἀφέλωμαι χρόνου,
 πρόρριζος αὐτός, ἡ γυνή, τὰ παῖδιά,
 κάκιστ' ἀπολοίμην, κἀρχέδημος ὁ γλάμων.

DIONISO: Eu sei, eu sei que está zangado e com razão faz isso.
 Mesmo se me bater, não me oponho a você.
 Mas se, alguma vez, no futuro eu lhe arrancar o traje,
 que, por completo, minha mulher, minhas crianças
 e eu pereçamos terrivelmente, e também Arquedemo, o remelento.

Nessa passagem, algumas coisas são interessantes: em primeiro lugar, Dioniso, que é um deus, promete por sua vida que não irá mais pedir a Xântias que troque de figurino com ele. Embora essa troca não mais ocorra, o próprio Xântias admite que espera que Dioniso quebre com a sua promessa (vv. 600-1), caso algo mais conveniente a ele apareça. Além disso, a própria estrutura da cena deixa a expectativa no público de que,

mais uma vez, ocorra uma reviravolta e Dioniso tenha a necessidade de trocar de figurino com seu escravo.

O que é curioso é justamente o fato de Dioniso jurar não somente pela sua vida, que de fato não pode ser destruída, pois ele é um deus, mas também pela vida de Arquedemo, este, sim, que poderia pagar o perjúrio do deus. Sobre o epíteto que lhe é dado, Dover (1997:151) nota que era comum atribuir uma doença crônica a adversários políticos.

Assim, as duas passagens em que Arquedemo é mencionado, denigrem-no, ao contrário do que ocorre nas fontes históricas. Como nota Mabel Lang (1992:278):

A descrição que Xenofonte faz de Arquedemo em *Helênicas* (1.7.2) como um homem proeminente no *Demos*, responsável pela διωβελία, e como um magistrado autorizado a requerer multas deve ser suficiente para contradizer os ataques de Aristófanes (*Rãs*. 416-417 e escólio) e Êupolis (71K = frag. 80), questionando a sua cidadania.¹⁴⁰

Tendo isso em vista, é possível chegar às seguintes conclusões: (1) o fato de Arquedemo ser um demagogo já era o suficiente para que ele fosse alvo da zombaria de Aristófanes, pois, ao que tudo indica, esse era um *topos* cômico, e, (2) mesmo que ele não tenha obtido a sua cidadania de modo escuso, o simples fato de Aristófanes insinuar que isso aconteceu já é suficiente para que ele seja contraposto a Alcibíades, cuja origem aristocrata é a forma de obtenção de *status* mais reconhecida, uma vez que sua linhagem está ligada aos heróis fundadores da cidade.

Assim, é possível verificar que mesmo aquelas passagens que parecem mais gratuitas, como simples pilhérias com a função de fazer o público rir, funcionam para criar o pano de fundo dessa contraposição entre os demagogos e Alcibíades. Vão mostrando ao público, pouco a pouco, que todos os que estiveram e estão no poder são incapazes de governar a cidade de modo adequado. Assim, Alcibíades é, como já demonstrei no capítulo anterior, “dos males o menor”.

¹⁴⁰ Tradução minha. “Xenophon's description of Archedemos in the *Historia Graeca* (1, 7, 2) as foremost in the *Demos*, in charge of the διωβελία fund, and as a magistrate authorized to exact fines should be sufficient to contradict slurs in Aristophanes (*Ra*. 416-417 and schol.) and Eupolis (frg. 71 K.) questioning his citizenship.”

CAPÍTULO 6: O bom conselheiro: poesia e política

Ao longo deste trabalho, discuti como Aristófanes fez alusões a determinados políticos, *kommodoumenoi*, com exceção de Alcibíades, zombados por sua origem não aristocrata, por serem bajuladores do povo e carecerem de educação formal, assim corrompendo-o e mostrando-se, portanto, incapazes de liderar a cidade.

As Rãs, entretanto, não são um tratado político e Aristófanes deve apresentar essas questões de maneira poética. Desse modo, no seu papel de poeta, defende que a arte dramática também tem a função de transformar a sua comunidade – para melhor ou para pior – e que, assim, pensar o papel do poeta enquanto conselheiro da *pólis* é tão importante quanto se discutir os seus líderes.

A partir disso, então, escolhendo uma solução fantasiosa para um problema real de Atenas, que, como já demonstrei, é uma característica da comédia aristofânica, o poeta põe frente a frente dois tragediógrafos de gerações diferentes, para, desse modo, discutir qual tipo de ensinamento que cada um deles traz. Eurípides, objeto inicial do interesse de Dioniso, sai perdedor ao final dessa disputa e, aqui, faz-se necessário pensar como Aristófanes lidou com ele em sua obra, para que fique mais clara a sua escolha.

1. Aristófanes e Eurípides

Como já foi dito, Aristófanes faz referências a diversas personalidades conhecidas do público ateniense: políticos, personalidades públicas, como Sócrates e Eurípides. Devemos concordar com Murray (1968:106) que algumas de suas cenas mais brilhantes são inspiradas nas tramas trágicas, nos disfarces e intrigas euripidianos, além da presença constante de paródias trágicas. Eurípides foi personagem de diversas peças, não somente de Aristófanes, mas sabe-se de fragmentos de outros comediógrafos em que ele é referência.¹⁴¹

Aristófanes produziu cerca de 40 peças durante a sua carreira, das quais apenas 11 nos restaram. Em três dessas, Eurípides surge como personagem: *Acarnenses* (425a.C.), *As Tesmoforiantes* (411a.C.) e *As Rãs* (405a.C.). Em *Acarnenses*, ele é uma personagem secundária, sendo o poeta ao qual Diceópolis recorre no momento em que

¹⁴¹Segundo Dane (1988:26-7), em diversos fragmentos há evidências de que Eurípides era personagem dessas peças. Por exemplo: No fragmento 12 de Cálias, Eurípides aparece disfarçado de mulher e o mesmo parece acontecer no fragmento 12 de Strattis.

precisa se disfarçar e se preparar para um discurso público diante dos inimigos. Em *As Tesmoforiantes*, ele ganha maior destaque, é o alvo das conspirações das mulheres que celebram o ritual nas Tesmofórias. N' *As Rãs*, peça encenada após a morte do tragediógrafo, Eurípides aparece como o poeta do qual Dioniso tem saudades.

Gilbert Murray (1933:106) ressalta que Aristófanes cita pelo menos 21 autores das gerações anteriores a ele, de Homero a Ésquilo, e o dobro disso em relação aos seus contemporâneos, com destaque para Eurípides. É difícil apontar o que Aristófanes sentia em relação a Eurípides, mas Murray defende que certamente ele o admirava, era fascinado pela sua poesia e a compreendia, pois o modo como ele a parodia com habilidade é evidência para isso.

Para que se compreenda como Aristófanes retrata Eurípides em suas comédias, é interessante que se passe em revista, mesmo que muito brevemente, alguns dos principais estudos sobre as peças que tratam dele. Assim, para que haja clareza na discussão, discutirei, primeiramente – de modo breve – os principais estudos concernentes ao modo como Eurípides é retratado em *Acarnenses* e *As Tesmoforiantes*, para, em seguida, pensar sobre essa questão n' *As Rãs*.

2.1 *Eurípides em Acarnenses e n'As Tesmoforiantes*

Em 1964, Cedric Whitman, faz um estudo sobre *Acarnenses* em que analisa a personagem de Eurípides em contraposição à de Diceópolis. O nome do herói cômico fala muito sobre si: ele é aquele cidadão correto, responsável, é aquele que chega cedo à assembleia. É um conservador, que gosta de Ésquilo e odeia Teógnis, tragediógrafo contemporâneo a ele. Já Cleão, o demagogo, é seu alvo de ódio. Um dos momentos mais felizes da vida do herói é quando ele vê Cleão vomitar os cinco talentos (vv.5-8).¹⁴²

É interessante notar que, a partir do momento em que ele encontra uma solução para os seus problemas na assembleia – solução essa tipicamente cômica, que é a paz

¹⁴²“Eu sei que me alegrou o coração quando vi/os cinco talentos que Cleão vomitou./Como me deleitei com isso! E eu amo os cavaleiros,/por causa de seu trabalho.” (Εγὼ δ' ἐφ' ᾧ γε τὸ κέαρ εὐφράνθην ἰδὼν, τοῖς πέντε ταλάντοις οἷς Κλέων ἐξήμεσεν. Ταῦθ' ὥς ἐγανώθην, καὶ φιλῶ τοὺς ἱππέας διὰ τοῦτο τοῦργον. Tradução minha). Olson (2002:66-67) explica que há o relato de que Cleão recebera uma propina, no valor de cinco talentos, de alguns ilhotas, pelo fato de o demagogo ter diminuído o valor de um tributo que deveriam pagar (εἰσφορά), mas foi forçado pelos cavaleiros a devolver o dinheiro. Entretanto, o fato de Cleão ter sido demagogo até o fim de sua vida, em 421, deixa evidente que ele não foi processado como se tivesse agido contra os interesses do povo ateniense, pois isso teria lhe custado a perda dos direitos de cidadão.

individual, apresentada na forma de odre de vinho – Diceópolis deixa o seu conservadorismo de lado e é consistente apenas consigo mesmo. Então, quando se encontra em uma situação na qual precisa defender-se dos seus inimigos, abre mão de purismos e não hesita em procurar a ajuda de Eurípides, com suas ferramentas retóricas, para isso.

Sobre Eurípides, Whitman nota que essa criação aristofânica, pela primeira vez apresentada aqui, será revisada ao longo da vida do comediógrafo. É notório que o tragediógrafo seja sempre retratado de uma maneira quase igual: é poeta de versos paradoxais, que rebaixam a solenidade trágica ao nível de fofocas de cozinha ou comparado a um sofista, que rebaixa os valores morais de seu público. É sempre um misógino e tem predileção por trazer reis em farrapos em suas tragédias. Nada é dito, entretanto, sobre a genialidade dos seus grandes trabalhos, como *Bacantes*, *Troianas*, *Alceste* e *Héracles*. Assim, o Whitman ressalta (1964:65):

É suficiente notar aqui que a Aliança de Diceópolis com Eurípides, embora conduzida de modo irônico, é uma aliança real e alinha o herói, de certo modo, não somente ao poeta impostor, que é frequentemente é criticado por encher as suas peças com charlatanice e perversidade moral, mas também ao impostor Sócrates, que consegue ganhar um processo, independentemente do lado em que esteja, e provavelmente aos ‘discursos de estrangeiros’, talvez de Górgias de Leontino, de cujas trapaças Aristófanos clama ter preservado seus conterrâneos.¹⁴³

Fica evidente, portanto, a associação feita por Aristófanos, nesta peça, entre o engano e a retórica euripidiana e também a crítica subentendida à sua arte. O herói cômico deve seguir apenas ao princípio de *poneria*, ou seja, aquele caráter de esperteza, vileza, que faz que o herói transponha os obstáculos e sobreviva, não importa a custo de quê. Entretanto, quando o engano é retirado do discurso de uma personagem trágica, que deveria ser um exemplo de homem superior, percebemos que há um perigo iminente nas tragédias de Eurípides, que trariam maus exemplos à audiência, corrompendo-a como

¹⁴³Tradução minha. “It is enough to note here that Diceópolis’ alliance with Euripides, however ironically conducted, is a real one, and it aligns the hero, in a way, not only with the impostor poet whom he so regularly assailed for filling his plays with clever chatter and moral perversity, but also with impostor Socrates, who can win either side of a case, and probably also with those ‘foreign speeches’, perhaps by Gorgias of Leontini, from whose deceptions Aristophanes claims to have preserved his fellow citizens.”

Sócrates (segundo a visão também de Aristófanes) faria com os jovens estudantes do Pensatório em *Nuvens*.

Sobre *As Tesmoforiantes*, Whitman nota que, apesar de a peça ser uma das mais engraçadas e perspicazes de Aristófanes, ela não aponta para nenhum sentimento humano ou para o conhecimento do indivíduo ou da sociedade como um todo, por seu humor depender quase que inteiramente das paródias de Eurípides.

O tragediógrafo, para Whitman, é o mesmo, em essência, retratado em *Acarnenses* e n'*As Rãs*, embora o seu papel seja diferente. Em *Acarnenses*, como já foi demonstrado, Eurípides é essencial para o sucesso do herói Diceópolis e, n'*As Rãs*, é rejeitado como um veneno para a sociedade. Em *As Tesmoforiantes*, entretanto, é uma figura patética, que não sugere tipo algum de ameaça. Seus estratagemas servem apenas para ilustrar o declínio da tragédia. Whitman ressalta, ainda, que é praticamente impossível determinar, a partir desse retrato de Eurípides, o que Aristófanes pensava pessoalmente sobre o poeta e explica (1964:220):

Não podemos saber de modo algum se Aristófanes realmente considerava Eurípides um destruidor de sua arte. Até n'*As Rãs*, onde Eurípides é representado como símbolo de um presente em ruínas e é identificado com toda forma de corrupção e decadência públicas ou privadas, a imagem é tão distorcida e a caricatura é uma invenção tão própria do comediógrafo, que compreendê-la literalmente é quase um pedantismo sem humor.¹⁴⁴

No que diz respeito à primeira peça, a análise de Whitman é interessante, pois antecipa questões que serão discutidas n'*As Rãs*, sobre a associação de Eurípides a uma retórica que não tem valor moral. Entretanto, sobre *As Tesmoforiantes*, acredito que Whitman tenha deixado de enxergar outras possibilidades de interpretação para a função do tragediógrafo e de suas paródias, como aquelas apontadas por Zeitlin (1981).

Em 1981 Froma I. Zeitlin fez um estudo inovador sobre *As Tesmoforiantes*. A autora passou a enxergar a obra como algo menos simplista do que os críticos de até então, pois Aristófanes utiliza-se das questões de gênero sexual para levantar problemas acerca de gênero literário.

¹⁴⁴Tradução minha. “We have no way of knowing whether or not Aristophanes really regarded Euripides as the destroyer of his art. Even in *Frogs*, where Euripides serves as a symbol for the ruinous present, and is identified with every form of public or private corruption and decay, the image is so distorted and the caricature so much the comedian’s invention, that to take it literally comes close to humorless pedantry.”

Assim, o efeito de Eurípides, poeta trágico, como protagonista cômico modula a questão da disputa dos gêneros sexuais em um outro nível, pois não reflete somente a tensão entre as regras femininas e masculinas, mas também foca a representação teatral como personagens trágicas e cômicas no palco.

A crítica a Eurípides dá-se em relação a dois aspectos: primeiramente, sobre a adequação do tema a ser discutido nas suas tragédias. Quando retrata mulheres adúlteras, como Fedra, faz algo que não é próprio do gênero trágico. Entretanto, quando o parente de Eurípides, na passagem compreendida entre os versos 468-519, lista inúmeros comportamentos moralmente baixos – como encontros às escondidas com amantes (vv.479-489), relações sexuais com escravos (vv.491ss), falsa gravidez (v.502ss) – deixa evidente que à comédia é permitido falar indecências sobre as mulheres, porque se espera que ela cause o riso. No entanto a tragédia não deveria fazê-lo, na medida em que gera a desconfiança entre os espectadores e conflitos familiares. Em segundo lugar, as paródias ressaltam o problema do travestimento, no caso da tragédia, principalmente quando a trama depende do disfarce, como é o caso de *Helena*.

O trabalho de Zeitlin é importante porque foi um dos primeiros a ler *As Tesmoforiantes* com mais atenção e a enxergar, nas paródias e na personagem de Eurípides, algo além de uma simples zombaria contra o tragediógrafo. Assim, é possível, diferentemente do que pensa Whitman, igualar a representatividade que Eurípides tem nas três peças em que aparece como personagem.

Seis anos mais tarde, em 1987¹⁴⁵, Maria de Fátima Sousa e Silva faz um estudo bem detalhado sobre a crítica literária na Comédia Antiga e discute como se dá essa questão em *As Tesmoforiantes*.

A autora ressalta a necessidade de se fazer uma leitura mais aprofundada dessa peça, tendo em vista os seus episódios paródicos, pois eles ressaltam dois aspectos da obra de Eurípides (os quais o comediógrafo critica): mulheres em cena e a trama da peça baseada em intrigas. Assim, nota que os ideais heroicos masculinos já estavam em decadência no século V e, acompanhando essa evolução, as mulheres representadas nas tragédias de Eurípides ganham mais espaço, trazendo consigo a potencialidade de discussão de sentimentos que iam de encontro às mudanças intelectuais do final do século V. A autora diz que “é em Eurípides que vemos assimilado este interesse feminista da

145 A primeira edição desse texto deu-se em 1987, entretanto, cito na bibliografia a edição a que tenho acesso para consulta, que consta de 1997.

época” (1997:106), pois as mulheres são complexas, o que agrada o tragediógrafo na sua busca pelo conhecimento do ser humano e sua psicologia.

Na visão da comédia, tirar a mulher do seu lugar recluso, expondo-a ao público e contando-lhe seus sentimentos, era certamente falar mal delas. E é assim que em *As Tesmoforiantes* (vv.546-548), as mulheres reagem contra Eurípides, pois, segundo elas, ele nunca retrata boas mulheres, como Penélope, mas somente Fedras e Melanipes, que são paradigmas de comportamentos sexuais reprováveis, de adúlteras e perjuras.

As mulheres das Tesmofórias têm a visão do público conservador da época de Eurípides, que ainda acredita que o melhor que uma mulher pode ter para a sua reputação é que não se fale dela. Mas é interessante notar que a reação das mulheres contra o tragediógrafo pode denunciar o reconhecimento de Aristófanes de que as tragédias de Eurípides tinham impacto sobre os espectadores.

Por meio da análise das paródias às peças de Eurípides, a autora chega à conclusão de que elas têm o objetivo de ressaltar o gosto de Eurípides pelo sentimentalismo e pelo melodramático, traços esses predominantes em suas últimas tragédias, e que Aristófanes desgostava. Deter-me-ei somente ao caso específico da paródia de *Télefo*, uma vez que ela acontece tanto em *Acarnenses* quanto em *As Tesmoforiantes* e, além disso, apresenta indícios de características euripidianas que serão criticadas n’*As Rãs*.

Em primeiro lugar, é preciso ressaltar a importância da escolha dessa tragédia para a paródia de Aristófanes. Pelo que há de evidência, as versões de Ésquilo e Sófocles desse mito não traziam o herói disfarçado de mendigo, sendo esse fator, uma inovação euripidiana. Assim, é notável o choque que a audiência ateniense deve ter tido ao ver em cena um rei, um herói trágico, vestido em farrapos. Esse, então, deve ter sido o primeiro motivo da escolha de Aristófanes em parodiar essa tragédia.

A cena que antecede a paródia também é interessante: um escravo de Eurípides atende Diceópolis, falando com uma linguagem paradoxal, ao modo de seu mestre (cf.vv. 396, 398s, 401). Eurípides é trazido sobre o *ekkyklema*, o que lembra a audiência do seu gosto pelo uso da maquinaria. O próprio tragediógrafo, ao modo de *Télefo*, está envolto em farrapos, como uma encarnação das personagens que cria.

No âmbito do discurso, Aristófanes é hábil em utilizar-se tanto de expressões tipicamente trágicas, como as interjeições ὦ θυμέ (*ó thymé*, “ó coração” vv.450, 480, 483), ὦ καρδία (*ó cardía*, “ó coração” vv.485, 489), quanto neologismos cômicos, como é o caso de ῥακώματα (*rhákómata*, “farrapos” v.432), que remete ao ῥάκος

(*rhákos*, “farrapo”) e faz uma contraposição ao vocabulário trágico πεπλώματα (*peplómata*, “manto”, v.426), que diz respeito ao manto. Assim, a autora conclui (1997:123-4):

“Télefo e o seu discurso são mais uma manifestação da formação sofisticada e retórica de Eurípides, do gosto sempre entusiasta por confrontos verbais e discussões polêmicas. Aristófanes, também ele um polemista, não encontra dificuldade em assimilar e reproduzir esta faceta do mundo seu contemporâneo”.

Embora haja diferenças evidentes no contexto em que a paródia de Télefo é feita em *Acarnenses* e n’ *As Tesmoforiantes*, Sousa e Silva ressalta que ela tem a mesma função em ambas as peças, que é a de destacar os efeitos espetaculares da obra euripidiana – que, como foi discutido, choca a audiência com a criação de reis em andrajos – e as situações patéticas criadas pelo tragediógrafo, que o rapto do bebê Orestes (em *Acarnenses*, representado por um cesto de carvão, em *As Tesmoforiantes* por uma odre de vinho) e o próprio rei-mendigo remetem.

Embora não concorde com Sousa e Silva sobre as personagens femininas de Eurípides serem uma busca do tragediógrafo em discutir ideais feministas e, menos ainda, que ele traga elementos psicológicos na criação dessas heroínas, penso que o estudo das paródias em *Acarnenses* e *As Tesmoforiantes* é importante para a compreensão dos elementos literários em Eurípides que são criticados em Aristófanes.

Dane, em 1988, fala sobre as paródias nas peças de Aristófanes e também ressalta que Eurípides era um tema comum na comédia, inclusive um clichê: era comum tanto a paródia da sua técnica quanto a associação do tragediógrafo à imoralidade, perjúrio e mentiras.

Para o autor, diferentemente das peças posteriores que trazem à cena a figura de Eurípides, *Acarnenses* não trata de modo muito aprofundado da questão da crítica literária e centraliza a sua paródia mais nos aspectos não verbais da obra euripidiana. Assim, a aparição de Eurípides no encicema chamaria a atenção do público para o gosto do tragediógrafo em fazer uso desse tipo de recurso, do mesmo modo que o fato de Diceópolis vir pedir a ele emprestado o figurino dos reis em farrapos ressaltaria o seu costume de apresentar esse tipo de personagem em suas tragédias.

Sobre *As Tesmoforiantes*, discute a questão das paródias, porém de uma perspectiva diferente da adotada pelos demais estudiosos: ele procura estudar não

somente a paródia dos textos trágicos, mas analisa outros aspectos dela, como a performance e a maquinaria utilizada pelo tragediógrafo. Para Dane, tal paródia a Eurípides tem o objetivo de discutir qual é o efeito do uso desses artifícios sobre a audiência. Assim, defende a tese de que as paródias de Eurípides não são gratuitas, mas são utilizadas para criticar o estilo e estética do tragediógrafo.

Em relação às paródias dos textos de Eurípides, o autor defende que elas têm a função de ressaltar o problema das tramas euripidianas que se baseiam em disfarce: a diferença entre a caracterização do ator como personagem e a caracterização da personagem como outra personagem, ou seja, o disfarce, era muito pequena e tênue, gerando grandes confusões na audiência. É precisamente por isso que Aristófanes faz uma paródia desse aspecto, com a intenção também de criticar essas cenas nas tragédias.

O estudo de Dane é importante para que se lembre que o espetáculo teatral é mais do que o texto e que, embora haja uma grande dificuldade em se resgatar elementos extratextuais, existem ainda alguns traços no texto que fazem indicações disso. Reconstruir a performance, na medida do possível, também é algo muito útil para a compreensão das diversas nuances dentro do texto.

Ainda em 1988,¹⁴⁶ Helene P. Foley discute como Aristófanes utiliza-se de *Acarnenses* para se defender de Cleão diante da sua plateia. Investiga, especialmente, por que ele se utiliza de uma tragédia de Eurípides para atingir os seus objetivos e como o uso da paródia pode ter mais significados do que somente expor a dramaturgia euripidiana.

O prólogo da peça já deixa clara para a audiência a ligação que terá com a tragédia, pois, mesmo que ela não reconheça, no verso 8, a paródia ao fragmento 720N², a dicção elevada utilizada por Diceópolis e a referência explícita aos prazeres e sofrimentos que a tragédia lhe traz são suficientes, para que a audiência fique atenta a essa relação entre os gêneros cômico e trágico.

Para Foley, o uso das tragédias nas comédias de Aristófanes é uma forma de poder falar de assuntos delicados, como questionar os motivos para a guerra de Troia ou mesmo o caráter de Helena. A audiência grega estava acostumada a aceitar essa discussão e até mesmo críticas por parte dos tragediógrafos, que ganhavam confiabilidade por meio do mito e da dicção elevada.

¹⁴⁶ Uma primeira versão deste artigo foi apresentada, em 1984, na FIEC realizada em Dublin.

Mas, evidentemente, esse recurso tem um propósito maior do que esse, pois não faz sentido que Aristófanes faça uso dele somente para zombar do tragediógrafo ou para adquirir a credibilidade do gênero trágico. Aristófanes não iria mostrar em suas comédias que a tragédia é superior à comédia, mas, o contrário. Dessa forma, ele se utiliza das tramas euripidianas para mostrar a flexibilidade que a comédia tem, e como ela pode tratar de assuntos recentes, ao mesmo tempo em que trata dos mitos.

Estudos como o de Foley, assim como o de Zeitlin sobre *As Tesmoforiantes*, são importantes porque questionam a leitura menos aprofundada de que a figura de Eurípides e a paródia a ele não têm uma função maior do que estabelecer um caminho para o enredo poder continuar. Foley mostra que não é gratuita, embora pequena, a participação de Eurípides em *Acarnenses* e, por isso mesmo, seu estudo é útil para a compreensão da peça e também d' *As Tesmoforiantes* e d' *As Rãs*.

Em 2002, Slater faz um estudo sobre a questão da metateatralidade e política nas obras de Aristófanes e, no capítulo sobre *Acarnenses*, intitulado “Eurípides Rag and Bone Shop”, aponta que a metateatralidade de Aristófanes em brincar com os limites do seu gênero e do gênero concorrente não é um jogo literário isolado, mas tem uma função política. Ele defende a sua carreira passada e a utilidade futura da comédia para a cidade.

O autor ressalta que Aristófanes estabelece uma ligação entre literatura e assembleia por meio de Eurípides. Chega à conclusão de que *Acarnenses* são uma peça profundamente política, não somente pelo fato de apresentar ataques a Cleão, mas pelo fato de sugerir que a audiência também pode aprender com as brincadeiras feitas sobre as peças “perigosas” de Eurípides, piadas essas que podem gerar um olhar mais crítico sobre estratégias ainda mais perigosos utilizados pelos políticos (incluindo Cleão) e os tribunais.

Sobre *As Tesmoforiantes*, Slater apresenta uma visão que difere bastante do tipo de análise que vinha sendo feita até então. Não acha que as intenções de Aristófanes, nessa peça, tenham sido apenas estéticas ou teóricas, pois estaria fazendo uma sátira de um tragediógrafo que ele já havia parodiado. A questão da ilusão dramática será discutida ao longo da peça e a efetividade e durabilidade do εἶδος (*eîdos*, “aparência”) de Eurípides serão testadas, com o uso dos episódios paródicos.

A ilusão dramática será testada em seus limites, pois, enquanto o ator está travestido de mulher, a audiência manter-se-ia consciente disso, o que poderia gerar uma quebra da ilusão dramática. É justamente a consequência disso, dentro das peças

eurípidianas que apresentam o tema do feminino, que será criticada por Aristófanes por meio das paródias.

Porém o ponto mais interessante da análise de Slater está, não nos episódios paródicos, mas no desenvolvimento da cena da assembleia que as mulheres fazem para condenar Eurípides (vv. 295-570), pois esta pode ser interpretada como uma paródia dos trabalhos da assembleia ateniense.

Quando reagem com violência contra o parente de Eurípides (vv.533-569), por ele ter ousado falar de modo um pouco diferente das demais, Slater diz que essa agressividade, que poderia ser simplesmente interpretada como um *topos* cômico grego sobre a mulher e seu desequilíbrio, também pode ser vista como uma paródia do comportamento agressivo da assembleia de 411, que agia de modo violento contra aqueles que iam contra o regime oligárquico que se instaurava.¹⁴⁷ Assim, a escolha do retrato de Eurípides ocorre em função de se criar uma trama que permita que esse tipo de discussão ocorra, porém de modo mais velado.

Acredito que o trabalho de Slater seja de grande importância, pois, a partir do que temos no próprio texto de Aristófanes, ele busca as referências externas ao contexto, e não o contrário. Além disso, sua leitura inovadora de *As Tesmoforiantes* abre ainda mais caminhos para que a peça seja vista com maior cuidado.

Passar em revista alguns dos principais estudos relacionados ao retrato de Eurípides em *Acarnenses* e *As Tesmoforiantes* é de fundamental importância para a compreensão de como ele é desenhado em sua versão final, n' *As Rãs*.

2.2 Eurípides n' *As Rãs*

Uma vez que discuti, mesmo que brevemente, a representação de Eurípides em *Acarnenses* e *As Tesmoforiantes*, é necessário deter-se sobre a última das peças de Aristófanes que traz Eurípides como personagem.

Muitos foram os autores modernos que discutiram essa peça e várias são as perspectivas pelas quais ela pode ser analisada. Por uma questão de brevidade, mencionarei aqui apenas aqueles que são fundamentais no que diz respeito à questão da representação de Eurípides e das referências políticas dentro da peça.

¹⁴⁷ Analiso essa questão com mais detalhes na minha dissertação de mestrado.

Em 1958, Stanford apresenta uma edição da peça em cuja breve introdução discute alguns dos principais aspectos da mesma. Ao falar sobre o contexto político, nota que o povo ateniense era extremamente ativo e que não trazer discussões políticas dentro das comédias seria um grande risco de fracasso ao comediógrafo. Ao mesmo tempo, se o próprio comediógrafo tivesse, ele mesmo, alguma opinião política forte, seria uma boa oportunidade de usar as suas peças para aconselhar a audiência.

Muitas das peças de Aristófanes têm cunho político, no sentido de que apontam indivíduos, satirizando-os e apresentam conselhos, em nome do poeta, mas não se deve pensar, por isso que o seu principal objetivo nas comédias fosse político, pois o comediógrafo visava, em primeiro lugar, a fazer a audiência rir e obter a premiação, segundo o autor.

Após resumir a trama da peça, Stanford brevemente discute o contexto religioso em que se inserem *As Rãs*. Tal contexto, unido ao político, será útil para a compreensão da escolha de Dioniso por Ésquilo, ao final da peça.

Há, assim, dentro das complexas forças religiosas do final do século V, três elementos que são proeminentes e merecem atenção: os deuses olímpicos, os cultos dos Mistérios e o modo como racionalistas pensam a religião.

Os deuses olímpicos são conhecidos na literatura desde Homero e a maioria deles é mencionada já na época da Linear B micênica. Seus templos cobriam Atenas e os seus festivais ocupavam a maior parte do calendário ateniense. N'as *Rãs*, Aristófanes menciona nove dos 12 deuses olímpicos: Zeus (em interjeições - vv.3, 6, 28, 41, 70 etc), Posídon (vv.491, 664 e 1430), Deméter (vv.41, 337, 383,384 etc), Apolo (vv.508,669,754,951 etc), Ártemis (vv.1273/4), Hermes (vv.1126, 1138,1143 etc), Afrodite (v.1045), Ares (v.1021) e, claro, Dioniso.

O que pode causar espanto nos leitores modernos da peça é a falta de respeito, que ocorre, muitas das vezes, nas referências a esses deuses. Dioniso, por exemplo, é tratado como um fraco, Hércules como um glutão e as fórmulas religiosas são parodiadas (por exemplo, v.479), de modo que, para o leitor moderno, que tem contato com a religião judaico-cristã, soariam como uma blasfêmia.

Mas é um erro assumir que haja um sentimento antirreligioso nisso, pois, como se sabe, as próprias comédias estavam inseridas em um festival que tinha também um cunho religioso. Assim, o que os conservadores temiam em Atenas não era a informalidade dos comediógrafos, mas os argumentos dos racionalistas.

Estes são, segundo Stanford, filósofos, cientistas e sofistas que começavam a tentar explicar alguns fenômenos, que antes eram considerados divinos, por meio de experimentos científicos. Os líderes religiosos temiam esse movimento. A execução de Sócrates, por exemplo, deu-se, em parte, por conta disso, na alegação de que ele atacava a crença popular nos deuses.

Aristófanes ridicularizava, portanto, todo esse tipo de “ímpiedade” e atacava racionalistas e materialistas como Eurípides e Sócrates. Esses ataques são menos proeminentes n’ *As Rãs* do que n’ *As Nuvens*, mas é possível encontrar algumas passagens em que eles ocorrem, como nos vv. 99ss, 1082, 1477-8 e 1491-9.

Embora já antiga e os estudos sobre o contexto político e histórico d’ *As Rãs* tenham avançado bastante, a edição de Stanford ainda tem um papel importante para o estudo da peça. Comentários sobre determinados versos, no que diz respeito à estrutura sintática, por exemplo, que Dover e Sommerstein deixam de lado, muitas vezes são feitos por Stanford, ajudando a elucidar alguma passagem mais complexa ou obscura.

Em 1964, Cedric Whitman escreveu um capítulo de seu livro “Aristophanes and the comic hero” sobre *As Rãs*. Aponta para a singularidade da obra, não somente por causa das suas marcas no imediato cívico, mas porque contém em si toda a evidência necessária para suportar a teoria de que Aristófanes apresentava conselhos políticos sérios em suas comédias.

Ele nota que alguém poderia dizer que o clima de 405 fizera que Aristófanes enfrentasse a realidade e deixasse de lado o mundo fantasioso das peças. Mas essa afirmação implica que não havia nada que remetesse à realidade histórica nas peças anteriores, o que é temeroso. *As Rãs*, embora sejam diferentes das peças anteriores, não as cancelam ou negam, mas também a seriedade de sua parábase não torna o poeta um reformista ou doutrinário. A Atenas de 405 encontra-se em uma situação tão ruim que não é possível a Aristófanes criar um herói que a transcenda. Mas ele ainda é o poeta das fantasias transcendentais e apresenta, nesta peça, uma fantasia mais sombria, de uma transformação da realidade, não um espelho dela.

Whitman (1964:231), notoriamente, diz que a peça é uma tragédia em forma cômica:

As Rãs são uma peça trágica, não somente porque ela reflete o mundo cruel de 405 a.C., mas também porque a disputa posta por Dioniso, cômica o suficiente em seu princípio, não atinge a sua expectativa ou mesmo o resultado cômico, mas continua até o fim, onde

a ressurreição de Ésquilo envolve, como veremos, implicações muito negras.¹⁴⁸

O autor compreende a mudança de planos de Dioniso – que primeiramente tencionava ir ao Hades resgatar Eurípides, mas, por fim, acaba elegendo Ésquilo – da seguinte maneira: o deus patrono do teatro, na primeira metade da peça, ainda não tem a sua identidade estabelecida. Ele está vestido de Hércules e não é reconhecido como deus. Mas quando começa a sua jornada ao Hades, sendo levado pelo coro das rãs-cisnes, inicia um processo de (auto)conhecimento que o levará a retomar a sua identidade, quando de fato ele é reconhecido por Plutão.¹⁴⁹

Assim, o fato de Dioniso ter escolhido Ésquilo, depois de ficar mais sábio, completando a sua jornada até o Hades, explicita a crítica à tragédia ao longo de toda a peça. Essa ação também completa a busca de Dioniso por si mesmo. Mais do que isso, ele é quem traz unidade à peça e que representa, de um modo complexo, a própria comunidade de Atenas, que estava, no começo, desconexa, mas que, com o tempo, vai alcançando a sua coerência cívica por meio da jornada ao desconhecido.

Sobre o papel dos tragediógrafos na peça, o problema da comunidade está mascarado em problema poético: Eurípides representa então o relativismo, a retórica irresponsável e, em geral, a educação nova, enquanto que Ésquilo representa a confiança e a solidariedade pública dos dias de Maratona.

Whitman nota ainda que o preço que o barqueiro Caronte exige para viagem ao Hades, de dois óbolos, era o mesmo que o da entrada no teatro naquela época e que isso indicava então o início de uma peça dentro da peça, um recurso novo para a literatura ocidental, e que depois se tornou um método teatral em Pirandello. Com esse recurso de que Aristófanes utiliza-se, a relação entre a ficção e a realidade fica ainda mais obscura, pois vê-se aqui um reflexo de um espelho, e não da realidade diretamente.

Assim, Aristófanes trabalha com idas e vindas da realidade para a ficção e vice-versa. A apresentação de Eurípides como um tagarela coincide com a imagem dos atenienses daquela época, mas o poeta não reflete os cidadãos atenienses, ele os impele a ser assim, já que, de acordo com a convenção antiga, o poeta tinha o papel de educar as pessoas. Terâmenes, como pupilo de Eurípides (v.967), é marcado como uma pessoa de

¹⁴⁸Tradução minha. “*The Frogs* is tragic, not merely because it reflects the grim world of 405 B.C., but also because the quest of Dionysus, comic enough at the outset, does not achieve its expected, or even a comic, result, but continues to the end, where the resurrection of Aeschylus involves, as we shall see, some very dark implications.”

¹⁴⁹ Discuti essa questão de modo mais detalhado no capítulo 2.

grande versatilidade e que se preocupa mais com sua autopreservação do que com princípios.

A diversidade e multiplicidade na obra de Eurípides o condena, pois ele acaba sendo superficial, suas palavras são leves, ao passo que a obra de Ésquilo é mais consistente, pois se baseia em uma fonte digna (como Homero, Hesíodo, Orfeu e Museu, conforme vv. 1032-34). Assim, a obra de Eurípides é comparada a uma prostituta Cirene, que sabia fazer 12 posições sexuais (vv.1327-8) ou, como já demonstrei, a Terâmenes, com suas acusações de discurso prolixo e instabilidade política.

Em contraposição a isso está Ésquilo, que apresenta personagens que falam pouco. O contraste entre eles fica claro já nas orações que eles fazem: Ésquilo fala pouco, mas com solenidade, e ora a Deméter (v.886), enquanto que Eurípides utiliza-se de seus deuses particulares, de nova cunhagem (v.890) – como as moedas novas mencionadas na parábase (vv.718-737).

Sobre o *agón*, a crítica literária apresentada nele não deve ser levada a sério, segundo Whitman, pois ela está subordinada, de forma mais ampla, ao tema da sobrevivência da cidade. Os poetas são representantes de seus tempos, e é de se esperar que Ésquilo represente os tempos gloriosos do passado, enquanto Eurípides representa a decadência contemporânea.

O autor, entretanto, enxerga a escolha de Dioniso como algo ambíguo, pois possui uma consequência obscura para a audiência. A opção de Dioniso em ressuscitar Ésquilo não é algo alegre, da volta aos tempos de ouro de Atenas, como a paz particular de Diceópolis em *Acarnenses*. Mas o tom sombrio da peça, que se identifica mais com uma tragédia do que com uma comédia; a necessidade do herói em buscar uma verdade do ilimitado e o ar de gravidade imposto pelo coro quase nada cômico de iniciantes deixa a suspeita de que esse retorno de Ésquilo não é algo tão alegre. O tema do rejuvenescimento foi substituído quase todo pelo da ressurreição, mas, para que ela ocorra, é preciso haver a morte. Trazer de volta Ésquilo do mundo dos mortos deixa um gosto amargo para audiência que é a certeza de que ele se foi para sempre.

Acredito que Whitman deveria desenvolver melhor a sua argumentação, para afirmar que a peça seja uma comédia em forma de tragédia, porém isso não tira o valor do estudo, que nota perspicazmente o jogo que Aristófanes faz entre as realidades da peça e a realidade da cidade de Atenas no ano de 405.

Em 1991, Thomas K. Hubbard faz um estudo sobre a intertextualidade nas parábases de Aristófanes e, acerca d' *As Rãs*, destaca que o fato de ela ser a última peça

que nos restou da Comédia Antiga e também pelo fato de tratar do declínio do drama ateniense e da sua grandeza política, torna-a uma peça de fundamental importância para a história da literatura grega.

A peça está imbuída tanto de temas políticos quanto temas poéticos e a escolha de Dioniso por Ésquilo, acredita o autor, dá-se mais por um simbolismo político do que pelo mérito poético do tragediógrafo. As passagens corais funcionam então como um pivô de ligação entre as dimensões políticas e poéticas da peça.

Hubbard diz que o movimento da peça vai de um tom mais farsesco, na primeira metade, que apresenta um Dioniso mais fraco e indeciso, a um tom mais sério na segunda metade, na qual Dioniso assume o papel de juiz e mediador. Aristófanes deve ter estruturado a peça dessa maneira justamente para fazer o contraste entre o cômico e o sério, para mostrar a necessidade de se tratar de assuntos sérios por meio do viés cômico.

Os objetivos da comédia utópica estão sempre relacionados com a purificação das pestes sociais da cidade e de pessoas indesejáveis. Nesse sentido, a comédia é conservadora e aristocrata. O coro de iniciados, na seção anapéstica do párodo (vv.354-71), exclui todos os malfeitores da cidade. Estes são identificados, notoriamente, com dois grupos: ignorantes acerca da estética e traidores políticos da cidade. Eles criticam a corrupção dos políticos, que gera a falta de dinheiro, o que por sua vez faz que a qualidade do drama entre em declínio.

Esse tema introduz uma questão séria acerca da ligação entre a falta de qualidade dos políticos como uma das causas para o declínio do drama. Hubbard nota que a passagem anapéstica, diversas vezes, funciona como uma parábase. O papel da comédia de beneficiar uma seleta audiência de *sophoi* ocorre, segundo o estudioso, nos anapestos das parábases de *As Nuvens* e d' *As Vespas*, porém, como a parábase d' *As Rãs* não possui tais versos, Hubbard acredita que a passagem em questão sirva como substituta. Assim, nesses versos, o coro fala em defesa da comédia como um fenômeno genérico, e não somente como um coro de iniciados.

Discutindo os versos 674-737, Hubbard diz que dentro desse encorajamento da audiência, o coro clama pela restauração de direitos políticos plenos para aqueles que apoiaram a revolução oligárquica de 411. Ressalta, no entanto, que essa preocupação de Aristófanes com os oligarcas não significa que ele tivesse algum tipo de afeição por eles, pois, como foi discutido acerca de *Lisístrata* e d' *As Tesmoforiantes*¹⁵⁰, ele se mostrava

¹⁵⁰ Para mais detalhes acerca dessa discussão, vide Hubbard (1991:182-199) e a minha dissertação de mestrado (FARIA: 2010).

desconfiado desse grupo. De fato, o que faz que Aristófanes chamar os oligarcas novamente ao poder são dois eventos problemáticos após a batalha de Arginusas: a perseguição e assassinato de generais e a rejeição do tratado de paz oferecido pelos espartanos.

A perseguição dos líderes mais experientes deixa evidente a disponibilidade do povo em ser governado por maus líderes e essa falta de uma boa liderança era um grande desapontamento para Aristófanes naquele ano. Esses maus líderes são comparados aos escravos (v.694) que se tornaram mestres depois de participarem da batalha naval. As trocas de figurino que se dão entre Dioniso e Xântias também já indicam que havia uma confusão na distinção entre mestre e escravo e serve como comentário sobre a falta de distinção dos papéis sociais em uma época em que homens como Cleofonte, apresentado como filho de uma escrava Trácia e, portanto, não-cidadão, tinha poderes políticos, enquanto a aristocracia era excluída de ter voz nas questões da cidade.

Cleofonte e sua mãe remetem a Eurípides que é citado como o “filho da verdureira”. Ele também representa essa nova geração que, do mesmo modo que os novos demagogos rebaixam a política, rebaixa a arte dramática. Assim, na parábase, questões que são levantadas na disputa entre Eurípides e Ésquilo, no plano literário, são abordadas sob o ponto de vista político, de modo que, ao final, esses dois planos não sejam distintos, pois um bom poeta é aquele capaz de educar bem a sua cidade e esta é também uma atitude política.

Assim, enquanto Eurípides acusa Ésquilo de se preocupar apenas com as tramas fantásticas e não-naturais, distantes do mundo da audiência, Ésquilo diz que Eurípides é a causa da degradação da sociedade, pois apresenta em cena apenas maus exemplos a serem seguidos.

Também a métrica utilizada por cada um dos poetas reflete suas posições políticas: Ésquilo é tradicional e segue à risca a métrica, sendo conservador. Eurípides, por sua vez, faz uso de vários tipos de métrica, de modo que não soe monótono, apresentando uma maior musicalidade à sua poesia, que quebra os valores tradicionais.

A última disputa então se dá no âmbito do peso das palavras. Aristófanes torna literal essa metáfora e a palavra de cada poeta possui um peso possível de ser medido. Mas é preciso pensar nessa questão como um comentário sobre cada tipo de arte: Eurípides possui menos peso nos versos, está preocupado apenas com o jogo de palavras e com o discurso em si, é trivial em comparação com a gravidade da expressão e da

proposta de Ésquilo que se preocupa com verdadeiras questões relacionadas à vida e à morte.

Hubbard mostra que Dioniso então deverá utilizar-se da posição política de cada poeta para fazer a sua escolha, já que a última prova do peso das palavras ainda não é suficiente para a sua decisão. Espera-se que Dioniso volte às questões levantadas na parábase. Assim, embora Alcibíades não tenha sido um dos oligarcas a perder seus direitos em 411, sua história política assemelha-se à deles em alguns aspectos: ele era ambicioso e procurava primeiro o seu ganho individual, mas, ao longo dos anos, provou-se capaz de manobras diplomáticas e ter habilidade militar, qualidades que Atenas necessitava naquela ocasião. Eurípides, então, respondendo às perguntas de Dioniso, representa o julgamento popular de Alcibíades, de que ele só pensa em si mesmo e de que não é útil à cidade. Ésquilo, por sua vez, mostra a sua orientação mais aristocrática e defende a volta do líder.

Hubbard ainda ressalta que, quando Ésquilo pergunta ao seu rival sobre a qualidade que esses homens novos devem ter, ele responde que eles devem ser apenas novos. É justamente nisso que reside o problema dos atenienses: a mudança indiscriminada das autoridades políticas. E diz (1991:216):

A falta de distinção de Eurípides entre bons e maus líderes, mas simplesmente entre novos e antigos, aponta para uma deficiência fundamental em relação à sua visão moral. Como Ésquilo, ele clama objetivar a melhora dos cidadãos por meio do seu drama (vv.1009-10): no entanto ele parece despreocupado com o efeito de suas peças na audiência e no futuro comportamento dela. Como Sócrates, ele pode não ser seletivo o suficiente em relação ao seu público-alvo e talvez deixe algumas ideias perigosas nas mãos daqueles que farão mau uso delas.¹⁵¹

Por fim, Hubbard conclui que o drama de Eurípides é considerado inferior ao de Ésquilo por causa da sua falta de preocupação com a presença poética, ou seja, a noção de que o poeta deve ter uma relação pessoal com a audiência para a qual ele transmite os seus trabalhos.

¹⁵¹ Tradução minha. "Euripides' not distinguishing between good leaders and bad leaders, but merely between new and old ones, points to a fundamental deficiency in his moral vision. Like Aeschylus he professes to aim at the betterment of citizens through his drama (vv.1009-10); yet he seems rather unconcerned with the effects of his plays on the audience and the future behavior of its members. Like Socrates, he may not be selective enough in the audience at which he aims and may release dangerous ideas into the hands of those who will misuse them."

O estudioso ainda ressalta que Aristófanes está preocupado com essas questões literárias apresentadas também em relação à sua obra. Ele possui essa dualidade de características em suas peças, que trazem tanto traços euripidianos quanto esquilianos, e tenta equilibrá-los, fazendo uma obra que seja fantasiosa, mas ao mesmo tempo clara para a audiência, que apresente uma relação também com o cotidiano, mas sem a indiferença moral de Eurípides.

O estudo de Hubbard é interessante, pois, além de estudar detalhadamente a estrutura da parábase, apontando para a peculiaridade do deslocamento dos anapestos, ele ainda estabelece uma relação entre o seu conteúdo e os conselhos dados por Eurípides e Ésquilo, no que diz respeito ao futuro político da cidade.

Dover, em 1993,¹⁵² apresenta uma edição d' *As Rãs* que ainda hoje é considerada uma referência aos estudos da peça, devido ao trabalho minucioso que contém.

Sobre a disputa entre Ésquilo e Eurípides, mais especificamente sobre o *agón*, o autor nota que há alguns elementos que causam surpresa: ele começa de modo bem estruturado, como um *agón* típico, mas ao invés de culminar na vitória de um dos dois competidores, leva a uma aporia e o coro declara que é difícil tomar uma decisão.

Dioniso não consegue chegar a uma conclusão sobre qual é o poeta mais σοφός (*sophós*) e arbitrariamente pergunta à sua ψυχή (*psyché*) o que seria melhor, afastando seu julgamento da racionalidade, sem, de fato, levar em conta as respostas dadas pelos poetas anteriormente.

Há uma antecipação do resultado da competição entre Ésquilo e Eurípides quando o escravo de Plutão diz a Xântias que os maus gostam de Eurípides e que Ésquilo, por sua vez, tem poucos amigos, já que, como na Terra, poucas são as pessoas boas. Essa alusão prepara a audiência para uma ligação entre poesia e política, pois o conselho moral e político apresentado pelas tragédias será também levado em consideração.

Assim, sobre a relação entre poesia e política, o autor diz que o tema político recorrente na peça é familiar: o que é velho é bom e o que é novo é ruim. Dessa forma, o heroísmo de Ésquilo é capaz de preservar a cidade, enquanto que o realismo da tragédia de Eurípides a subverte. Uma característica da tragédia euripidiana – que é o gosto pelos longos discursos retóricos – é todo o tempo lembrada na peça, com uso de uma palavra-chave e suas derivações: λαλεῖν (*laleîn*) que significa “falar”, mas não apenas “falar”, mas “falar muito”, “tagarelar”.

152 A primeira edição dessa obra é de 1993, embora, na bibliografia eu cite a edição de 1997, que é aquela a que tenho acesso.

Nos versos 89 ss, por exemplo, Héracles pergunta a Dioniso se não haveria outros jovens “mais tagarelas” (λαλίστερα, *lalísterá*) que Eurípides, que o pudessem substituir. Do mesmo modo, as personagens de Eurípides, que são falantes (οἱ νῦν λαλοῦντες – v.917), são contrastadas às de Ésquilo, que permanecem em silêncio. Eurípides também é responsável por ensinar a sua audiência a falar (λαλεῖν), que é onde, justamente, reside a crítica de Ésquilo ao seu rival (cf. v.1069), pois teria ensinado λαλία (*lalía*) e στωμυλία (*stomulía*, “falar bobagens”).

O problema de se falar demais é que se esvazia o sentido e, conforme bem exemplifica o caso d’ *As Nuvens*, falar é perigoso porque afasta os jovens dos exercícios físicos, encoraja-os a refutar seus pais e seus valores e destrói a disciplina necessária na cidade.

Ainda comparando *As Rãs* com *As Nuvens*, Dover (1997:15) diz:

Uma comparação com *Nuvens* indica que Aristófanes assimilou o contraste entre Ésquilo e Eurípides a um contraste generalizado entre o velho e o novo, um viés sempre eficaz para a comédia popular em relação às artes e eficaz também em outros aspectos em uma época de privação e perigo. Esse contraste generalizado vem à tona na parábase, onde a diferença entre velhas e novas lideranças é comparada com a diferença entre a cunhagem tradicional das moedas de prata em Atenas e a nova cunhagem das moedas de bronze (vv.718-37; cf.890). A geração de Ésquilo derrotou a invasão persa e criou o Império. A geração de Eurípides experimentou uma perda crítica de poder, riqueza e população; e chegou a um ponto em que uma batalha naval decisiva não apenas poderia privar os atenienses do império que lhes restava, mas colocar em perigo a continuidade da própria Atenas.¹⁵³

Assim, como já foi mencionado, vê-se aqui o tema recorrente de que o que é velho é bom e o que é novo é ruim. Dessa forma, o heroísmo de Ésquilo é capaz de preservar a cidade, enquanto que a tagarelice da tragédia de Eurípides a corrompe. Essa contraposição entre o antigo e o novo é, mais uma vez, ressaltada na parábase, cuja ode focaliza Cleofonte, um demagogo contemporâneo. Este foi tratado de modo semelhante a Cleão vinte anos antes.

¹⁵³Tradução minha. “Comparison with *Clouds* indicates that Aristophanes has assimilated the contrast between Aeschylus and Euripides to the generalized contrast between old and new, always a profitable line for popular comedy to take in respect of the arts, and profitable in other respects also at a time of privation and peril. That generalized contrast comes to the fore in the parabasis, where the difference between old and new political leadership is compared to the difference between the traditional silver coinage of Athens and the newly minted bronze coinage (718-37;cf.890). Aeschylus’ generation defeated the Persian invasion and created the empire. Euripides’ generation had experienced a critical loss of power, wealth, and population, and had come to a point at which one decisive naval battle could not only deprive the Athenians of their remaining empire but endanger the continued existence of Athens herself.”

Entretanto não se deve pensar o poeta cômico como membro de um partido de oposição com alguma política consistente, pois a discordância com relação a um sistema atual não significa o mesmo que apresentar um programa partidário. Assim, a crítica que se vê nas comédias indica algo sobre a audiência, a qual aceita, no momento do festival dramático, os apontamentos para as más escolhas que fizera. Dover ressalta, porém, (1997:34) que, na parábase d' *As Rãs*, há uma mensagem séria que difere do criticismo político das demais peças do comediógrafo, pois apresenta um conselho pragmático à audiência: que fossem devolvidos os direitos dos cidadãos que participaram do golpe oligárquico de 411.

É importante lembrar que o desastre da frota na batalha de Egospótamos teve um papel decisivo nas mudanças políticas ocorridas na época. Antes dessa batalha, no momento em que Cleofonte possuía autoridade considerável, tal evento não causaria tamanho efeito. Entretanto, após a derrota na batalha, houve um espírito de desilusão em relação aos líderes políticos e o povo convenceu-se de que o desastre poderia ser evitado por meio de um acordo. Quando, no início de 404, as negociações com Esparta tiveram início e provou-se que era possível se livrar de Cleofonte, chegara a hora certa do decreto que premiava o poeta e que instruiu o arconte a garantir o coro a quem quer que quisesse apresentar a peça novamente nas Leneias ou nas Grandes Dionísias de 404.

Dover nota ainda que, quando o decreto de Patroclides foi feito, os que eram a favor dele disseram que a cidade havia aceitado o seu conselho na parábase. Mas é preciso lembrar que não é fácil determinar exatamente quão longe Aristófanes pretendia ir com o que disse na parábase. Assim, o autor conclui, a respeito dos motivos para a reapresentação da peça, que (1997: 37):

Deve-se admitir que é um jogo perigoso deduzir razões políticas para a revisão e fusão [dos dois textos]; pois isso leva ao risco de uma simplificação excessiva do que foi provavelmente uma combinação complexa e fluida das relações entre indivíduos e grupos. Pode-se pensar isso também em relação à questão da seriedade política de Aristófanes; pois a peça seria séria se ela tivesse sido encenada em qualquer outro período, mas uma comédia ser representada novamente (como consequência de uma decisão da assembleia), em uma época de ameaças externas e internas, e aparentemente alterada ao menos em um aspecto significativo, é um fenômeno que, para a compreensão plena, necessitamos, mas não temos, analogias.¹⁵⁴

¹⁵⁴ Tradução minha. "It is admittedly a dangerous game to adduce political reasons for revision and conflation; it risks over-simplifying what was probably a complex and fluid set of relationships between individuals and groups. It may also be thought to beg the question of Aristophanes' political seriousness; so it would, if the play had been performed at any other period, but a comedy presented afresh (in

Como já mencionei, o trabalho de Dover é, ainda hoje, o mais respeitado e completo sobre *As Rãs*. Sua introdução discorre, com bastante eficiência, sobre Buros principais problemas da comédia e as notas são precisas e esclarecedoras.

Ainda em 1993, Bowie faz um estudo interessante sobre *As Rãs*, partindo do princípio de que é possível verificar referências aos Mistérios de Elêusis e aos Mistérios Órficos em toda a peça e, mais do que isso, essas referências podem ser úteis a uma melhor compreensão dos ataques políticos e do *agón* entre Ésquilo e Eurípides.

Bowie diz que alguns estudiosos tentaram negar a associação da peça com os Mistérios de Elêusis, associando-a a um mistério menor, preparatório para o maior, mas ele acredita que o coro de iniciados represente os iniciados eleusinos que, depois de terem atingido a felicidade póstuma que lhes havia sido prometida pela sua iniciação, continuam praticando uma forma do seu culto.

Encontram-se elementos típicos dos mistérios de Elêusis, certamente conhecidos da audiência: o nome de Iaco – que em um período de 100 versos é mencionado 14 vezes – divindade cuja estátua, coroada de mirto (cf.v.330) e acompanhada por tochas (cf.vv.313, 340) era levada em procissão de Atenas a Elêusis. O campo (v.326) era o lugar apontado para a geografia do inferno eleusino. O porco, de que Xântias sente o cheiro (338) é geralmente sacrificado a Demeter e tem um papel importante no rito eleusino.

A jornada de Dioniso ao Hades toma grande parte da peça, mas isso não se deve somente à comicidade inerente a esse tipo de ação, mas ao fato de que era uma imagem comum para o processo de iniciação: o vagar, as tribulações e incertezas fazem parte do acesso à luz no final da iniciação. Além disso, o fato de Dioniso ir atrás de Héracles no início da peça é algo coerente, já que o herói é um “arquétipo mítico de um iniciado eleusino” (1993:235)¹⁵⁵. Héracles foi purificado por Eumolpo e iniciado nos mistérios antes de sua descida ao Hades, em busca de Cérbero.

Bowie ainda ressalta que somente a iniciação no ritual eleusino irá transformar Dioniso. Antes disso, verifica-se que a sua ambiguidade não está somente na sua aparência e no seu figurino, mas na sua sensibilidade literária: ao mesmo tempo em que ele inicia a peça sendo alguém bem crítico em relação às piadas feitas comumente e mostra-se uma pessoa culta, principalmente em contraste com Héracles – a quem tem que

consequence of a decision by the assembly) at a time of external and internal menace and apparently altered in at least one significant respect, is a phenomenon for the full understanding of which we need, but do not have, analogies.”

¹⁵⁵ “mythical archetype of the Eleusinian initiate” (op. cit. Burkert: 1983).

fazer a analogia da sopa de legumes para que ele compreenda o desejo que o deus tem de Eurípides – ao mesmo tempo, sua escolha é duvidosa, pois até mesmo Hércules consegue apontar os problemas da obra euripídiana. Dioniso poderia ter escolhido outro poeta, como Sófocles. Mas ao final de sua jornada, depois que sofre a iniciação e sua transformação, ele faz a escolha mais adequada e traz Ésquilo.

Em relação ao aspecto político da peça, o autor nota que, no início, a busca de Dioniso não parece estar pautada em questões políticas, mas somente no problema que ele vê na poesia contemporânea a ele. Mas a sua jornada e os Mistérios revelam a busca por algum tipo de salvação. A coloração política da sua busca por um bom poeta começa a aparecer apenas na passagem coral dos versos 354-7.

Nessa passagem, alguns crimes, que teriam a pena de *atimia* são mencionados: traição e queda da democracia (vv.359, 362ss), roubo de propriedade pública (v.360), suborno (v.361), má conduta no exercer de um cargo (v.367). Além disso, o tom político continua a partir dos versos 420ss, quando o coro, ainda agindo como se estivesse na sua jornada, faz piadas contra figuras contemporâneas.

Mais uma vez, o ataque aos três indivíduos se dá no que diz respeito a atividades ilegais, cuja punição era a perda da cidadania: Arquedemo é acusado de ser estrangeiro (*xenos* v.419-25), Clístenes lamenta a morte de seu amante (vv.426-31), o que ecoa com a proibição da prostituição masculina aos cidadãos e Cálías gastou o seu patrimônio (vv.432-4).

A conexão entre os Mistérios e o mau comportamento político tem mais destaque na parábase: Cleofonte é acusado devido ao seu discurso bárbaro, tão incompreensível quanto o canto da andorinha. Assim, ele é um dos que seriam proibidos de entrar nos Mistérios, pois não fala grego.

Bowie explica que o caso de Clígenes é mais complicado: ele é acusado de roubar seus clientes na casa de banho. Mas essa questão tem pouco impacto sobre os seus direitos de cidadão. O autor acredita que, se esse crime não afeta os seus direitos de cidadão, afeta certamente a sua participação nos Mistérios. Por causa do seu crime, com as casas de banho, Clígenes associa-se àqueles que são impuros. Seu crime tem efeito sobre a limpeza da cidade e o sabão é um elemento importante para a purificação nos rituais. Dessa forma, contribuindo para a poluição da cidade, sendo impuro, Clígenes não poderia participar dos Mistérios.

Bowie acredita que a referência à corrupção dos políticos e a sua exclusão dos Mistérios até então fosse apenas uma piada, mas que no epirrema as acusações são

cruciais para o significado da peça e há fortes referências à situação contemporânea de Atenas. Refere-se àquela passagem sobre a concessão de direito aos escravos que lutaram em Arginusas (vv.687-99). Sobre isso, ele diz (1993:243):

O tipo de confusão entre mestre e escravo, visto como um resultado do comportamento covarde de Dioniso é refletido no estado político corrente de Atenas: cidadãos legítimos, por causa de um erro de cálculo, agora são piores do que os antigos escravos, embora esses tenham, isso é verdade, como Xântias, agido de modo corajoso e mereçam esta recompensa.¹⁵⁶

Assim, não somente na primeira metade da peça a referência aos Mistérios de Elêusis é importante, mas também no *agón* ele é um filtro digno de atenção. Nele, a linguagem da poesia e da política é misturada: a querela entre os dois poetas é chamada de *stasis*. Aqueles que apoiam cada um dos lados são chamados de “*demos*” (v.779). Além disso, o fato de a tragédia ser testada lembra o ato de Éaco, o porteiro, testar Xântias e Dioniso, para saber quem era o deus, e a metáfora política do teste da cunhagem das moedas, na parábase.

Ésquilo é comparado a um animal, tem a figura descrita como monstruosa, faz o barulho como um touro. Quando está nervoso, Dioniso o compara com um furacão. (cf. vv.814, 680, 823-5, 847ss). Suas características são de uma monstruosidade bárbara. Eurípides, por sua vez, tem mais qualidades gregas na sua descrição, ele nos faz lembrar Odisseu, ou o Salsicheiro, de *Cavaleiros*, por causa de sua sofística. Assim, é possível perceber que os elementos negativos de caracterização não estão todos do lado de Eurípides.

Além disso, nas referências ao discurso de Ésquilo, vê-se o eco com a *prorrhesis* eleusina. A natureza incompreensível do discurso do tragediógrafo é ressaltada pelo discurso de Eurípides (vv.923-6, 928-30). Assim, a característica bárbara do discurso de Ésquilo, conforme ressaltada por Eurípides, pode ser vista como um defeito, levando-se em consideração o pano de fundo dos Mistérios, em que são proibidos de participar do ritual aqueles que não falam claramente o grego.

É interessante, portanto, que embora a estrutura dessa passagem, com o primeiro discurso pertencendo a Eurípides, já indique que Ésquilo será o vencedor da competição

¹⁵⁶ Tradução minha. “The kind of confusion between master and slave that we have seen as a result of Dionysus’ cowardly behavior is reflected in the current political state of Athens: true citizens by a miscalculation are now worse off than former slaves, though these have it is true, like Xanthias, displayed a bravery that deserves its reward.”

e, embora já se espero isso também pelo fato de Eurípides ser alvo da sátira constante na comédia aristofânica, uma leitura eleusina da passagem permite que se veja um outro lado: Ésquilo é aquele que usa uma linguagem inadequada e, ao mesmo tempo, ao representar personagens silenciosas, está revelando parte do ritual que é secreto.

Assim, percebe-se que não há critério literário que desfaça a ambiguidade dos dois tragediógrafos. A questão será resolvida no âmbito político: na segunda pergunta, Eurípides diz o mesmo que o coro na parábase, mas Dioniso se livra de cumprir com a sua promessa e levá-lo de volta, arbitrariamente, parodiando a sua famosa frase sobre o coração perjuro.

Desse modo, Bowie conclui (1993:252):

Os Mistérios propiciaram um modelo para uma vida estável na *pólis*: eles eram abertos aos escravos e cidadãos livres do mesmo modo, eram justos e ofereciam um tratamento adequado e igualitário a todos, assim como felicidade após a morte; eles excluía o bárbaro incompreensível e o criminoso maculado. Eles até mesmo ofereciam a paz nos tempos de guerra: uma trégua da guerra de cinquenta e cinco dias era tradicionalmente declarada.

A fantasia, em Aristófanes, como nós vimos, entretanto, é algo posto ao serviço de uma compreensão maior da natureza e, de fato, da inevitabilidade da realidade, de modo que não se deve se empolgar muito com o final triunfal. Afinal, Ésquilo está morto e, em todo caso, algumas de suas características, como a sua incompreensibilidade e sua vitória incerta, tornam a sua utilidade suspeita.¹⁵⁷

O trabalho de Bowie é único e muito importante, primeiramente, pela riqueza de detalhes no apontamento dos elementos dos Mistérios de Elêusis que estão presentes na peça. Além disso, ele cria uma possibilidade de leitura que até então não havia sido mencionada pelos estudiosos: Ésquilo também é retratado negativamente.

Entretanto, devo notar a minha discordância em relação a um aspecto do seu estudo: Bowie afirma, como já disse anteriormente, que os conselhos de Eurípides são coincidentes com aqueles da parábase, mas ele não nota que seus conselhos são muito mais genéricos do que os de Ésquilo. Este, sim, tem uma proposta concreta, como a da parábase, de que Alcibíades volte do exílio e, ao meu ver, é este o motivo que o faz vencer

¹⁵⁷ Tradução minha. "The Mysteries have acted as a model for the stable life in a *pólis* : they are open to slave and free men alike; they offer justice and proper treatment and equality to all, as well as happiness in the afterlife; they exclude the incomprehensible barbarian and polluted criminal. They even offered peace in time of war: a truce from war of fifty-five days was traditionally declared.

Fantasy in Aristophanes, as we have seen, however, is always put at the service of a greater understanding of the nature and indeed unavailability of reality, so one must not to be too carried away by the triumphal ending. After all, Aeschylus is dead, and in any case has certain features like his incomprehensibility and his uncertain victory that render his usefulness suspect."

a disputa. Sinto falta, ainda, de um apontamento sobre as consequências desse retrato menos positivo do tragediógrafo, embora saiba que este não seja o seu objetivo.

O que é possível verificar, com esse breve panorama dos principais autores modernos que discutem o retrato de Eurípides dentro d'*As Rãs*, é que eles concordam em que os critérios que fizeram com que Ésquilo fosse escolhido em detrimento de Eurípides foram critérios mais políticos do que literários.

Eu, entretanto, acredito que seja possível verificar que os critérios literários discutidos ao longo do *agón* não são puramente literários, até mesmo porque o teatro grego não era, nesse sentido, um gênero somente literário, mas pelo contrário, as peças teatrais estavam inseridas em um forte contexto político e como os próprios tragediógrafos concordam n'*As Rãs*, o papel do poeta também era o de educar os cidadãos, ato esse, portanto, que modifica a pólis e, nesse sentido, político.

Para que isso fique claro, voltarei, então ao *agón* da peça e demonstrarei em que termos foi feita essa disputa, de modo que fique mais claro que, lá, algumas questões que serão decisivas para a escolha de Dioniso, ao final da peça, já estão apontadas.

Noto, já de antemão, que algumas passagens serão repetidas de capítulos anteriores, pois Terâmenes, por exemplo, é mencionado nessa seção da peça e eu já discorri sobre ele mais atentamente no capítulo 2. Porém, para que o texto fique mais claro, pretendo analisar todas as passagens existentes do *agón*, para que o leitor possa apreender com mais facilidade a totalidade da seção.

2. Disputa entre Ésquilo e Eurípides no *agón* d'*As Rãs* (vv.830-1117)

O *agon* é dividido em 11 partes: (1) querela (vv.830-74); (2) sacrifício e orações (vv.875-84); (3) orações (vv.885-94); (4) ode (vv.895-904); (5) κατακελευσμός (vv.905-6); (6) discurso de Eurípides (vv.907-70); (7) *pnigos* (vv.971-91); (8) *antode* (vv.992-1003); (9) *antikatakeleusmos* (vv.1004-5); (10) Discurso de Ésquilo (vv.1006-76/7) e (11) *sphragis* (vv.1099-1118). Falarei separadamente das passagens mais interessantes ao meu estudo, para que se possa compreender de modo mais claro o *agón* como um todo.

2.1 *Querela* (vv.830-74)

Este é o momento em que a plataforma giratória (*ekkyklema*) traz três assentos em que estão Plutão, Dioniso – agora vestido com o figurino adequado à sua personagem – e Ésquilo. Eurípides, ao que tudo indica, tenta tirar à força o outro tragediógrafo de seu lugar.

Essa passagem é interessante, na medida em que resume os principais argumentos que serão trazidos nos discursos de cada um dos tragediógrafos: quando Ésquilo permanece em silêncio, Eurípides começa os seus ataques, reclamando das personagens que ficam em cena sem dizer nada durante muito tempo. O verbo utilizado para a crítica é o *τερπτεύομαι* (*ἐτερπτεύετο* v.834), que tem o significado de “contar histórias extraordinárias”, mas que, segundo Sommerstein (1996), era utilizado para falar de oradores que tinham um estilo ou gestual bizarro, de modo a fazer a mensagem mais impressionante. Sommerstein acredita que a referência de Eurípides, aqui, seja aos longos silêncios de algumas personagens esquilianas que o seu criador parece estar imitando. Eurípides ainda complementa, dizendo que Ésquilo é *ἀγριοποιὸν* (*agriopoiôn*, “poeta da selvageria”) e *αὐθαδόστομον* (*authadóstomon*, “presunçoso no discurso”, v.837). Segundo Dover (1997), o primeiro termo se refere à criação de personagens selvagens e o segundo à originalidade da produção de Ésquilo. Sommerstein acredita que a crítica aqui se refira ao estilo do tragediógrafo, que é cru, descontrolado.

Como contrapartida, Ésquilo acusa Eurípides de ser tagarela (lit. colecionador de tagarelices - *στωμυλιοσυλλεκτάδης*, *stomuliosullektáde*, v.841) e de ser o criador de mendigos e personagens em farrapos. (*πτωχοποιὲ καὶ ῥακιοσυρραπτάδης*, *ptochopoié kaí rhakiosurraptáde*, v.842)

Após algumas intervenções de Dioniso, para que a briga cesse e sejam feitas as orações que darão início formal à disputa, Ésquilo diz que não acha justa a competição, uma vez que Eurípides leva os versos que compôs junto consigo, enquanto ele não os possui, pois sua poesia não morrera junto com ele.

É possível notar que essa passagem apresenta elementos muito significativos para a caracterização de cada uma das personagens e para a compreensão da disputa. Como demonstrarei, as acusações feitas serão retomadas e desenvolvidas pelos dois tragediógrafos, além disso a menção final de Ésquilo revela um dado muito importante. Ésquilo era conhecido, no final do século V, apenas pelo seu texto, já que ele morrera cerca de 50 anos antes de Eurípides, este, por sua vez, tinha a sua performance viva na memória dos espectadores. Desse modo, a competição se dará, como afirma Dane

(1998:51), entre dois níveis diferentes: Ésquilo será analisado exclusivamente pelo seu texto, enquanto Eurípides será analisado também por sua performance, como será verificado adiante.

2.2 *Sacrifício e orações (vv.875-84)*

A passagem em questão trata-se de um hino clético, hino de evocação às Musas, feito por Dioniso, para que tudo corra bem ao longo da disputa. Não me deterei sobre essa passagem, pois não acredito que ela seja relevante à minha análise.

2.3 *Orações (vv.885-94)*

Esta também é uma passagem de grande importância para a caracterização dos dois tragediógrafos. Quando impelidos por Dioniso a fazer também uma oração aos deuses, Ésquilo ora por Deméter, deusa honrada nos Mistérios de Elêusis, enquanto Eurípides ora a deuses de “nova cunhagem”, como Éter e Eixo da língua (v.892 αἰθήρ, ἐμόν βοσκημα, καὶ γλώττης στρόφιγξ). O éter é o pasto de Eurípides, ou seja, de onde ele tira o alimento para a sua poesia e Eixo da língua sugere que ele tenha uma linguagem versátil.

Assim, é possível verificar aqui, claramente, a contraposição entre o tradicional e o inovador. Ésquilo representa a geração mais antiga, que tinha um respeito profundo pelos deuses tradicionais, Eurípides representa a nova geração, de sofistas e novos poetas. Note-se que a comparação feita por Dioniso, de que os deuses honrados por Eurípides pertencem a uma “nova cunhagem” remete à metáfora da cunhagem das moedas feita na parábase (vv.719-738), em que o Coro justamente reclama o fato de os líderes nobres e bons estarem sendo substituídos por uma nova geração, tão ruim quanto as moedas de cobre que estavam sendo cunhadas recentemente, em oposição às antigas, de prata.

2.4 *Ode (vv.895-904)*

A função do coro, nessa passagem, é a de exortar aos dois competidores que deem o melhor de si, como acontece nas *Nuven*s (vv.949-58). Não vou me deter a essa passagem, pois ela me interessa menos, mas é interessante notar que o coro já apresenta algumas características dos dois tragediógrafos, as quais serão desenvolvidas ao longo da

disputa: “é natural que se espere que um diga algo refinado,/ e também algo elegante,/ enquanto o outro, arrancando/ palavras pela raiz, lançando mão delas,/ erga grande poeira de palavras.” (Προσδοκᾶν οὖν εἰκός ἐστι/ τὸν μὲν ἀστεῖόν τι λέξειν/καὶ κατερρινημένον,/τὸν δ' ἀνασπῶντ' αὐτοπρέμνοις/ τοῖς λόγοισιν ἐμπεσόντα/ συσκεδᾶν πολλὰς ἀλινδήθρας ἐπῶν. vv.900-905).

Assim, como será possível verificar adiante, aquele que fala de modo “refinado”, como um sofista, é Eurípides, enquanto o outro, Ésquilo, faz uso de uma linguagem que remete aos heróis homéricos, guerreiros e violentos, dispostos ao combate.

2.5 *katakeleusmós* (vv.905-6)

Aqui o líder do coro dirige-se aos dois competidores, pedindo para que tenham bom senso e bom gosto, de modo a não fazer comparações jocosas.

2.6 *Discurso de Eurípides* (vv.907-70)

É possível dividir o discurso de Eurípides em cinco partes. O tragediógrafo inicia a sua defesa mostrando os defeitos da obra esquiliana. Em primeiro lugar, mostra como Ésquilo engana o seu público por meio das personagens silenciosas que coloca em cena. Segundo Eurípides, Ésquilo faz com que o público espere ansiosamente a fala da personagem, enquanto o Coro faz a sua performance. Quando a audiência se dá conta, metade da peça já passou. Assim, a audiência é induzida a pensar que a tragédia tem mais conteúdo do que realmente tem. Finalmente, quando a personagem começa a falar, o faz por meio de uma linguagem tão enigmática que não é possível compreender exatamente o que ela queria dizer.

Notem-se algumas peculiaridades acerca desses dois primeiros argumentos utilizados por Eurípides. Um dos exemplos trazidos pelo tragediógrafo de personagens que ficam em silêncio trata-se de Níobe, que permanece em cena, com o rosto encoberto. Isso, segundo Bowie (1993:247) remeteria aos Mistérios de Elêusis, pois também no ritual, conforme evidências que o autor aponta (por exemplo, o *Hino Homérico a Deméter* vv.194-201), há personagens que permanecem em silêncio, com o rosto coberto.

Bowie ressalta que o silêncio de Níobe, na peça de Ésquilo, certamente acontece devido ao seu estado de luto, mas ainda assim é interessante que Aristófanes tenha

escolhido este aspecto do drama esquiliano para ressaltar, aspecto esse que se adequa também ao contexto dos Mistérios.

Assim, além da crítica à falta de conteúdo das peças esquilianas, é possível encontrar um segundo aspecto negativo, pois, de certa forma, Ésquilo estaria revelando em cena alguns aspectos do ritual que deveria ser mantido totalmente em segredo.

Em relação à linguagem obscura das personagens de Ésquilo, também é interessante notar qual maneira ela é descrita (vv.923-926):

κᾶπειτ' ἐπειδὴ ταῦτα ληρήσειε καὶ τὸ δρᾶμα
ἤδη μεσοίη, ῥήματ' ἄν βοεῖα δώδεκ' εἶπεν,
ὄφρ' ἔχοντα καὶ λόφους, δεῖν' ἄττα μορμωπά,
ἄγνωτα τοῖς θεωμένοις.

E então, depois dessas coisas sem sentido e que a peça estava no meio, dizia uma dúzia de palavras tão grandes quanto bois, com sobranceiras e crinas, terríveis bichos-papões, que os espectadores ignoravam.

É possível verificar que Eurípides compara as palavras de Ésquilo a algo selvagem e assustador. Segundo Dover, o prefixo βου- é utilizado principalmente para fazer comparações de tamanho. Assim, a crítica de Eurípides reside no fato de Ésquilo se utilizar de uma composição selvagem, com palavras gigantes. Note-se que a metáfora dos bois para a linguagem do tragediógrafo retoma a ideia do verso 837, em que Eurípides acusava Ésquilo de ser um compositor “selvagem”.

Além disso, o caráter aterrorizante das palavras esquilianas é ressaltado por Eurípides: as sobranceiras são uma parte do rosto capazes de expressar uma ameaça (há esse mesmo tipo de associação em *Paz* v.395). Faz-se necessário notar também que as palavras utilizadas por Eurípides remetem ao universo homérico, segundo Sommerstein, pois o coro de boi remete aos escudos dos guerreiros (cf. *Ilíada* 5.452-3) e as crinas remetem aos seus elmos. Assim, ao mesmo tempo em que Eurípides critica a composição “selvagem” de Ésquilo, está ressaltando o bélico na sua obra.

Depois de fazer ataques à obra de Ésquilo, Eurípides passa a defender as suas próprias escolhas. Ele explica que removeu o excesso de peso existente na poesia esquiliana, aumentando a clareza das tragédias, pois, ao invés de falar de modo selvagem, o que lhe viesse à cabeça, procurava apresentar personagens que explicassem os antecedentes da peça. Mais do que isso, em benefício da democracia, Eurípides alega ter dado voz a diversas personagens, como as mulheres, escravos, amas e idosos. Em seguida, Eurípides diz ter ensinado a audiência a falar, ao que Ésquilo prontamente concorda

(v.954). É nesse momento que Eurípides cita Terâmenes como um dos seus discípulos, conforme discutido mais detalhadamente no capítulo 2.

Como já demonstrei no capítulo 2, quando Eurípides faz a associação entre a sua tragédia e políticos do tipo de Terâmenes, por um lado, e Ésquilo, por outro, é associado a guerreiros míticos, sendo esses os tipos de ensinamentos de cada um apresenta à *pólis*, Aristófanes transporta para o plano político as características literárias de cada um dos poetas, de modo que a fronteira entre um plano e outro não fique mais tão evidente. É por isso que eu acredito que, por mais que Dioniso não consiga, ao final da disputa, tomar a decisão baseado nos critérios poéticos, sua decisão foi político-literária, pois as duas esferas não podem ser separadas.

Assim, o último argumento de Eurípides deixa claro que a competição entre os tragediógrafos não se dará somente em termos literários, mas também em relação à política. Se os poetas ensinam a audiência e essa audiência é constituída de cidadãos, dentre os quais há políticos, sendo os tragediógrafos opostos, criariam pupilos igualmente opostos no modo como lidam com as questões da *pólis*.

2.7 *Pnigos* (vv.971-91)

Aqui, Eurípides conclui a sua argumentação de modo breve. Ele diz que instigou em sua audiência o pensamento crítico e o racionalismo (vv.973-4), de modo que eles governam melhor suas casas do que antes (τὰς οἰκίας οἰκεῖν ἄμεινον).

Dioniso, então, utiliza-se dessa temática do “τὰς οἰκίας οἰκεῖν ἄμεινον” para zombar do tragediógrafo, reduzindo a sua metáfora ao literal. Acredito que a imagem que Eurípides trouxe, de que ele fez com que a sua audiência pudesse governar melhor a sua casa, deve ser entendida no sentido mais amplo, pois a casa da audiência de Eurípides é a própria cidade de Atenas.

Mas Dioniso compreende a metáfora no plano literal e diz que o ateniense, quando volta para casa, fica preocupado em saber onde guardou a panela (v.982), com quem comeu a cabeça do peixe (vv.983-4), com quem devorou as azeitonas (v.989) etc, reduzindo ao âmbito doméstico a qualidade de Eurípides.

Essa visão de Dioniso, portanto, antecipa a crítica de Ésquilo e ressalta a crítica aristofânica que, como já demonstrei, ocorre nas demais peças em que Eurípides é

personagem: Eurípides traz assuntos domésticos em suas tragédias, vulgarizando, portanto, o gênero, na visão aristofânica.

2.8 *Antode* (vv.992-1003)

Trata-se de uma curta interferência do coro, exortando Ésquilo a elaborar uma resposta à altura do ataque de Eurípides. É interessante notar, nessa passagem, que o coro diz: “Vês isto, ó glorioso Aquiles?” (Τάδε μὲν λεύσσεις, φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ, v.992), em uma alusão ao verso que abre os *Mirmidões*, de Ésquilo. A comparação entre Ésquilo e Aquiles, o melhor dos guerreiros aqueus, sugere que o coro começa a tomar partido de Ésquilo.

2.9 *Antikatakeleusmós* (vv.1004-5)

Aqui, mais uma vez, o líder do coro interfere, mas agora pedindo a Ésquilo que não tenha medo e inicie seu discurso. Suas palavras, mais uma vez, indicam uma preferência do coro por Ésquilo, na medida em que ele ressalta que Ésquilo foi aquele a colocar ordem no “lixo trágico” (τραγικὸν λῆρον, vv.1005).

2.10 *Discurso de Ésquilo* (vv.1006-76/7)

Para facilitar a compreensão dos argumentos trazidos por Ésquilo, também dividirei o seu discurso, em seis partes. Ésquilo inicia sua argumentação, perguntando quais qualidades deve ter o bom poeta, para que ele seja admirado, ao que Eurípides responde: “Destreza e admoestação, e porque tornamos melhores/os homens nas cidades.” Δεξιότητος καὶ νουθεσίας, ὅτι βελτίους τε ποιοῦμεν / τοὺς ἀνθρώπους ἐν ταῖς πόλεσιν. vv.1009-10)

Uma vez que Eurípides havia mostrado a sua destreza em transformar o legado de Ésquilo em algo mais palatável e compreensível para a audiência, deixando de lado os outros dois elementos que ele próprio elenca como importantes para o reconhecimento de um bom poeta, Ésquilo desenvolve, a partir daí a sua defesa, mostrando quais tipos de benefícios trouxe ele próprio à cidade e quais danos o seu opositor causou a ela.

Assim, (1) ele inicia sua argumentação dizendo que Eurípides deseducou os cidadãos. Eurípides herdou de Ésquilo personagens nobres, guerreiros e os transformou em trapaceiros vulgares.

É interessante notar que, nesse primeiro argumento, Ésquilo se utiliza do mesmo campo semântico utilizado por Eurípides para atacá-lo, como fica mais claro no trecho a seguir (vv.1015-17):

(...) μηδὲ πανούργος,
ἀλλὰ πνεόντας δόρυ καὶ λόγχας καὶ λευκολόφους τρυφαλείας
καὶ πήληκας καὶ κνημίδας καὶ θυμοὺς ἑπταβοείους.

(...) Não patifes,
mas homens que respiram a lança e armas e elmos de crinas brancas
e casquetes e armaduras e espíritos de sete bois.

O vocabulário utilizado por Ésquilo é elevado, retoma a linguagem homéricas, como τρυφαλείας (*truphaleías*, “elmos”) e πήληκας (*pélekas*, v. “casquetes”). A expressão θυμοὺς ἑπταβοείους (*thymoûs heptaboeíous*, “espíritos de sete bois”) é utilizada para descrever o escudo de Ajax e ressalta a sua espessura, pois ele é formado por sete camadas de couro de boi.

É necessário notar que Ésquilo retoma a imagem dos bois utilizada por Eurípides no verso 924, ao falar das palavras esquilianas. Retoma também o termo λόφους (*lóphous*, “crinas”) também utilizada no verso 924. Além disso, a palavra composta σαλπιγγολογχυπήναδι (*salpingolonchypénadi*), que Eurípides usa para descrever os discípulos de Ésquilo no verso 966, é formada por λόγχη (*lónche*, “arma”), que Ésquilo retoma aqui.

(2) O espírito guerreiro de Ésquilo é ressaltado logo a seguir. Respondendo à pergunta de Eurípides sobre como ele tornava os homens melhores, ele diz que encheu *Sete contra Tebas* de Ares (Δράμα ποιήσας Ἄρεως μεστόν, v.1021), de modo a incitar a audiência a ter coragem para ir ao campo de batalha. *Os Persas* também são citados com essa mesma função, para que os atenienses sempre queiram vencer seus adversários (vv.1026-7)

(3) Ésquilo ainda ressalta que esta deve ser a função do poeta: ensinar algo de útil à cidade (v.1030). Para isso, ele cita o legado de poetas anteriores a ele: Orfeu revelou os ritos dos Mistérios e os ensinou a prevenir as matanças (v.1032), Museu ensinou sobre oráculos e curas de doenças (v.1033), Hesíodo ensinou o trabalho rural, as estações de

colheita e a época certa de semear a terra (vv.1033-4), Homero, por fim, deu boas instruções sobre táticas bélicas e sobre as virtudes dos soldados, feitos pelos quais ele obteve renome e honra (vv.1034-5).

Baseado nesse princípio de que os poetas devem ensinar aquilo que é útil, Ésquilo então acusa Eurípides de trazer à cena Fedras e Estenobeias. Quando Eurípides pergunta qual é o problema em apresentar tais personagens, Ésquilo responde que (4) é dever do poeta selecionar aquilo que deve ser ensinado, pois, ao passo que os professores são os responsáveis pela educação das crianças, em relação aos adultos, cabe essa responsabilidade aos poetas (Τοῖς μὲν γὰρ παιδαρίοισιν ἐστὶ διδάσκαλος ὅστις φράζει, τοῖσιν δ' ἡβῶσι ποηταί. Πάνυ δὲ δεῖ χρηστὰ λέγειν ἡμᾶς. vv.1054-5).

A falta de adequação na obra euripídiana não reside somente nos temas que são escolhidos, mas também ao uso da linguagem e dos figurinos. (5) Ésquilo aqui refuta, portanto, mais uma vez, o ataque de Eurípides à sua linguagem: suas personagens falam de maneira rebuscada e elevada, porque isso é adequado aos semideuses (ἡμιθέους, hemithéous – v.1059), ou seja, aos heróis, que devem usar palavras maiores do que as dos homens comuns. Do mesmo modo deve ser feita a caracterização deles, por meio de vestimentas adequadas, e não farrapos. É preciso ressaltar aqui que essa fala de Ésquilo retoma e esclarece as acusações apresentadas durante a querela (v.842).

Para finalizar sua argumentação, então, Ésquilo diz que, se Eurípides facilitou a vida da audiência, fazendo o uso de uma linguagem mais clara e deu voz às mais diversas personagens, isso criou na audiência o hábito de falar demais: E então, novamente ensinou-os a praticar a tagarelice e a papaguear (Εἶτ' αὖ λαλιὰν ἐπιτηδεῦσαι καὶ στωμυλίαν ἐδίδαξας, v.1069).

É preciso notar aqui que Ésquilo faz o uso de dois termos sinônimos que têm fundamental importância n'As *Rãs*: λαλεῖν (e seus derivados λαλία, λαλίστερος, λάλος etc) e στωμυλία, ou seja, o “falar demasiadamente” é uma qualidade criticada constantemente na peça. Quando então, após a crítica às personagens silenciosas de Ésquilo, Eurípides diz que ensinou sua audiência a λαλεῖν (ἐπειτα τουτουσὶ λαλεῖν ἐδίδαξα, v.954), Ésquilo concorda prontamente, pois é justamente aí que reside a crítica ao seu oponente.

Assim, como já notei anteriormente, a passagem deixa evidente a associação entre o estilo literário do tragediógrafo ao estilo de vida daqueles que seguem seus ensinamentos. Se Eurípides é aquele que ensina tagarelices, Ésquilo, por sua vez, ensina o silêncio respeitoso e encoraja sua audiência a combater por Atenas.

2.11 *Antipnigos* (vv.1078-98)

Enquanto, no *Pnigos*, Eurípides resume os méritos da sua própria obra, Ésquilo aqui resume o conteúdo dos ataques a Eurípides, sem dizer nada acerca de sua própria obra. Ele ressalta, mais uma vez, que a criação de personagens e tramas em que há incesto, mulheres dando à luz em santuários, criou uma geração desrespeitosa dos deuses, que nem sequer era capaz mais de levantar as tochas nos festivais. Mais interessante, do que isso é a associação direta entre as personagens trapaceiras de Eurípides e os políticos que enganam o povo (vv.1083-6):

Κᾶτ' ἐκ τούτων ἡ πόλις ἡμῶν
 ὑπογραμματέων ἀνεμεστώθη
 καὶ βωμολόχων δημοπιθήκων
 ἐξαπατώντων τὸν δῆμον αἰεὶ

(...) a partir disso, a nossa cidade
 foi enchida de subsecretários
 e de bufões charlatães,
 eternos enganadores do povo.

Um termo dessa passagem chama a atenção: ὑπογραμματέων. A palavra a qual eu traduzi por “subsecretários”, segundo Sommerstein (2009:254, n.1084), diz respeito a “oficiais administrativos subordinados aos secretários (*grammatés*) de vários órgãos do Estado”, esses subsecretários eram contratados e, por isso mesmo, não precisavam ser cidadãos, podendo mesmo serem ex-escravos ou estrangeiros.

Sabendo-se disso, fica evidente a relação direta que Aristófanes estabelece entre Eurípides e a “infestação” desses novos políticos, surgidos por influência do ensinamento que o tragediógrafo apresentou em suas peças. Esses novos políticos, que eram tão mal vistos como os subsecretários, pois, como eles, não possuíam a cidadania, por serem estrangeiros, são ainda piores do que os subsecretários, no entanto, pois ao invés de estarem ocupando cargos privados – o que, segundo Sommerstein, era algo visto com desdém – estão ocupando os cargos de liderança, sem ter, para isso, as habilidades necessárias.

2.12 *Sphragis* (vv.1099-1118)

Nessa passagem, é importante notar que o coro evita qualquer tipo de julgamento sobre a questão, dizendo não ser possível decidi-la. Ele então exorta os tragediógrafos a falarem com coragem e não se preocuparem com a possível falta de entendimento da audiência, pois ela é agora bem entendida da poesia dramática e cada um carrega consigo um livro nas mãos, diferentemente dos velhos tempos. Assim, o *agón* formal da peça termina claramente sem um vencedor, porém, com diversas questões apontadas sobre a consequência política da tragédia de Ésquilo e da tragédia de Eurípides, questões essas que adiantam a escolha de Dioniso, ao final da peça.

3. Conclusão

Assim termina o *agón*, inconclusivo. Aristófanes aumenta o suspense e estende a disputa entre os tragediógrafos, que continuarão falando de suas poesias, porém agora de modo mais técnico, sobre a métrica, música, ritmo etc.

É preciso notar que, mesmo após essa disputa, Dioniso ainda não é capaz de se decidir sobre qual é o melhor poeta. Tecnicamente e esteticamente, não há, à primeira vista, nenhum elemento da poesia de Ésquilo que se sobreponha a de Eurípides. Entretanto, assim mesmo, o deus do teatro modifica sua decisão inicial e leva de volta, ao mundo dos vivos, Ésquilo.

Essa mudança de ideia, ao meu ver, deve-se à associação feita, ao longo da peça, principalmente no *agón*, como foi demonstrado neste capítulo, da retórica euripidiana como uma das responsáveis pela mudança no pensamento do povo ateniense, de modo que eles passassem a eleger como seus líderes figuras de caráter e mesmo de cidadania duvidosa, como todos os políticos que analisei ao longo deste estudo.

A exceção a essa regra está justamente no caso de Alcibíades, um político da nova geração, mas que recebeu uma educação “à moda antiga”, sendo discípulo do próprio Péricles. Ele, embora possua certas extravagâncias no seu estilo de vida, é tido como a melhor opção de liderança, na opinião do Ésquilo cômico.

Assim, parece natural que se escolhesse o poeta representante dos velhos tempos de glória da *pólis* e a ideia de que a sua ressurreição, por consequência a volta de suas tragédias, causaria, junto consigo, a ressurreição da glória ateniense. Essa ideia fica

explícita no verso 1501, em que Plutão exorta a Ésquilo: καὶ σῶζε πόλιν ἡμετέραν (e salva a nossa cidade), no momento em que Dioniso o está levando de volta para Atenas.

Por fim, algumas breves observações são importantes para a conclusão deste trabalho: como já falei, a *Hipótese* da peça dizia que *As Rãs* receberam o prêmio da reapresentação, devido aos bons conselhos que apresentaram durante a parábase, de modo que, assim, Aristófanes foi visto como um “bom conselheiro”. Mas, quando se analisa o *agón* da peça, percebe-se que não é somente o comediógrafo que apresenta bons conselhos, mas a personagem de Ésquilo, por ele criada, lembra a audiência de que houve um tempo em que também existiram poetas trágicos que apresentavam bons ensinamentos ao público e que, isso gerava uma *pólis* saudável.

Essa relação entre poesia e política, que parece ficar evidente somente no *agón*, tem as suas premissas já estabelecidas no prólogo da peça, quando Aristófanes escolhe justamente o deus do teatro para buscar um tragediógrafo que seja capaz de salvar a cidade.

Embora os termos dessa salvação só fiquem totalmente claros na parábase, quando se pede uma segunda chance aos políticos que tiveram seus direitos cassados, eles já surgem logo no início, quando questões são levantadas, à primeira vista, de forma gratuita, como a troca de papéis entre Xântias e Dioniso ou referências breves a Hipérbolo, Cleão e Arquedemo.

Essas piadas, portanto, que à primeira vista parecem insignificantes e até mesmo a estrutura da peça, que, como já foi discutido, parece desconexa, quando revistas, após a discussão sobre o retorno de Alcibíades do exílio, tomam um significado muito mais profundo.

Aristófanes, como um bom conhecedor das suas ferramentas, esculpe uma obra de modo minucioso, atento a cada detalhe, alterando a estrutura da parábase, aumentando o suspense sobre o *agón*, de modo a conduzir a audiência para o final triunfal em que ele pode dizer, sem perder o seu público, que seria melhor aceitar Alcibíades de volta, ao invés de manter no poder essa nova geração de demagogos.

Quanto à intenção de Aristófanes com a apresentação dessa peça, se ele pretendia ajudar no estabelecimento do golpe oligárquico, como sugeriu Sommerstein (2009), ou se, ao contrário, ele defendia a manutenção de uma democracia moderada, com o retorno de Alcibíades, não é possível afirmar nada de conclusivo e acredito que isso nem seja o mais importante a ser pensado. Acho mais valioso perceber como, de modo artístico, um poeta pode trazer questões atuais da sua cidade, pô-las todas diante do público e ainda

defender, claramente, que, sim, os poetas têm parte no debate político da cidade e podem, mesmo em uma peça cômica, trazer discussões sérias, fazendo o seu público pensar.

Mais do que nunca, n'*As Rãs*, Aristófanes soube equilibrar os diversos elementos que tinha em mãos: assuntos políticos, discussão poética e, principalmente, humor, de um modo leve e profundo, fazendo com que seja possível afirmar que existe espaço para poesia e política dentro de uma obra de arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Autores antigos:

- AESCHINES. **The speeches of Aeschines:** Against Timarchus, On the Embassy and Against Ctesiphon. With an English translation by C.D. ADAMS. London: William Heinemann Ltda., 1953.
- _____. **The Oratory of Classical Greek.** Translated by C. CAREY. Austin: University of Texas Press, 2000. v.3.
- ANDOCIDES. **Minor Attic Orators:** Antiphon, Andocides. With an English translation by K. J. MAIDMENT. Cambridge, MA, Harvard University Press; London, William Heinemann Ltd. 1968. v.1.
- ANTÍFANES. Fr.189. Dois fragmentos cômicos sobre a tragédia. Tradução e notas por A. S. DUARTE. **Letras Clássicas.** São Paulo, 2012.
- ARISTÓFANES. **Duas comédias:** *Lisístrata* e *As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas por A. S. DUARTE. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- _____. **Acarnenses, As Tesmoforiantes e As Rãs.** Tradução, apresentação e notas por M. O. FARIA. São Paulo: Martin Claret. No prelo.
- _____. **Cavaleiros.** Introdução, versão do grego e notas de M. F. SOUSA E SILVA. Brasília: Editora da UnB. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.
- ARISTOPHANE. **Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées.** Texte établi par V. COULON. Paris : Les Belles-Lettres, 1960. v.1.
- ARISTOPHANES. **Lysistrata.** Edited with introduction and commentary by J. HENDERSON. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- _____. **Acharnians.** Edited with introduction and commentary by S. D. OLSON. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- _____. **Frogs.** Edited with introduction, revised text, commentary and index by W.B STANFORD. London: Bristol Classical Press, 1958.
- _____. **Frogs.** Edited with introduction and commentary by K.J. DOVER. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- _____. **Frogs, Assemblywomen, Wealth.** Edited and translated by J. HENDERSON. Loeb Classical Library 180. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2002.
- _____. **Peace.** Edited with translation and notes by A. H. SOMMERSTEIN. Oxford: Aris & Phillips, 2005.

- _____. **Wasps**. Edited with translation and notes by A. H. SOMMERSTEIN. Oxford: Aris & Phillips, 2004.
- _____. **Thesmophoriazusae**. Edited with translation and notes by A. H. SOMMERSTEIN. Warminster: Aris & Phillips, 2001.
- _____. **Thesmophoriazusae**. Edited with introduction and commentary by C. AUSTIN; S. D. OLSON. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- _____. **Frogs and other plays**. Translated by D. BARRET. London: Penguin Books, 1964.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de E. SOUZA. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- _____. **Constituição de Atenas**. Tradução e notas por E. BINI. São Paulo: Edipro, 2012.
- DIODORUS SICULUS. **Library of History**. Books 12.41-13. Translated by C. H. OLDFOATHER. Loeb Classical Library 384. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950. v.5.
- EURIPIDES. **Phoenician Women**. Edited by E. M. CRAIK. Warminster: Aris & Phillips, 1988.
- _____. **Phoenissae**. Edited with introduction and commentary by Donald J. MASTRONARDE. Cambridge: Cambridge University Press, 1974.
- _____. **Suppliant Women**. Translated by I. STOREY. London: Duckworth, 2008.
- ÉSQUILO. **Tragédias**. Estudos e tradução Jaa TORRANO. São Paulo: Iluminuras, 2009.
- _____. **Os Persas**. Tradução de Junito BRANDÃO. São Paulo: Mameluco, 2013.
- ISOCRATES. **Isocrates in three volumes**. With an English translation by Larue VAN HOOK. Loeb Classical Library. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1965.v.3.
- LYSIAS. With an English Translation by W.R.M. LAMB. London: Harvard University Press, 1930.
- OLSON, S. DOUGLAS (ed.). **Broken Laughter: Selected Fragments of Greek Comedy**. New York: Oxford Clarendon Press, 2007.
- PLATÃO. Defesa de Sócrates. **Os Pensadores**. Tradução de Jaime BRUNA. São Paulo: Nova Cultural, 1987.

- PLATÃO. Diálogos (O Banquete, Fédon, Sofista e Político). **Os pensadores**. Tradução de José CAVALCANTE DE SOUZA, Jorge PALEIKAT e João CRUZ COSTA. São Paulo: Nova Cultural, 1991.
- _____. **Górgias**. Tradução, ensaio introdutório e notas por Daniel R. N. LOPES, São Paulo: Perspectiva, 2011.
- _____. **A República**. Organização e tradução por J. GUINSBURG. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- _____. **Diálogos VII** – Suspeitos e Apócrifos: Alcibíades, Clítofon, Segundo Alcibíades, Hiparco, Amantes Rivals, Teages, Minos, Definições, Da Justiça, Da Virtude, Demódoco, Sísifo, Hércion, Erixias, Axíoco. Tradução de Edson BINI. Bauru/SP: Edipro, 2011.
- PLATO. **Euthyphro, Apology, Crito, Phaedo and Phaedrus**. With an English translation by Harold North FOWLER. Loeb Classical Library. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 2005.
- _____. **Laws I**: Books 1-6. (Loeb Classical Library, No.187) R. G. Bury (ed.) Cambridge: Harvard University Press, 1961.
- _____. **Laws II**: Books 7-12. (Loeb Classical Library, No.192) R. G. Bury (ed.) Cambridge: Harvard University Press, 1926.
- PLUTARCH. **Moralia**. With an English translation by P.H. DE LACY; B. EINARSON. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1959.
- TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: EdUNB, 2001
- THUCYDIDES. **History of Peloponnesian War**. Cambridge: Harvard University Press, 1991. v.4
- _____. **History of Peloponnesian War**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1958.
- XENOFONTE. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates; Apologia. **Os Pensadores**. Tradução de Libero RANGEL DE ANDRADE. São Paulo: Nova Cultural, 1987.
- XENOPHON. **Hellenica**: books I-V. With an English translation by C. L. Brownson. London: William Heinemann Ltda., 1961.

Autores modernos

- ALLEN, J. T. (1932), 'On Suidas' biography of Aristophanes and the date of the second performance of the Frogs. **UCPCP** 11: 143–51, 1932.
- ANDREWES, A. The Arginousai Trial. **Phoenix**. vol 28, No 1, 1974, pp. 112-122.
- BOEGEHOLD, A. L. Andokides and the Decree of Patrokleides. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 39, H. 2, 1990, pp. 149-162.
- BOWIE, A. M. **Myth, ritual and comedy**. Cambridge University Press, 1993.
- _____. Chapter nineteen: Aristophanes. In: I. De Jong; R. Nünlist, _____. **Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative**. 2004. Leiden, Boston: Brill, 2004.
- BRICKHOUSE, T.; SMITH, N. *Routledge Philosophy Guidebook to Plato and the trial of Socrates*. New York/London: Routledge, 2004.
- BURIAN, P. Myth into muthos: the shaping of tragic plot In: P.E. Easterling (ed.). **The Cambridge Companion to Greek Tragedy**. Cambridge University Press, 1997.
- CARTER, D.M. **The politics of Greek Tragedy**. Exeter: Bristol Phoenix Press, 2007.
- COMPTON-ENGLE, G. Control of costume in three plays of Aristophanes. **American Journal of Philology**. Volume 124, Number 4 (Whole Number 496), Winter 2003, pp. 507-535.
- CROISSET, M. **Aristophanes and the political parties at Athens**. London: Macmillan and co. Limited, 1909.
- CROMEY, Robert D. Kleisthenes' Fate. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**. Bd.28. H. 2 (2nd Qtr, 1979), pp.129-147.
- DANE, J. **Parody**: Critical concepts versus literary practices, Aristophanes to Sterne. Norma and London: University of Oklahoma Press, 1988.
- DE STE CROIX, G. E. M., The political outlook of Aristophanes. In: SEGAL, E. (org.) **Oxford Readings in Aristophanes**. Oxford: Oxford University Press, 1996, 42-64.
- DOVER, J. K. **Aristophanic comedy**. Berkeley: University of California Press, 1972.
- DUARTE, A. S. *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2000.
- FARIA, M. O. **Quando as mulheres estão no poder**: ambiguidades, obscuridades e referências políticas em *As Tesmoforiantes* de Aristófanes. 2010. Dissertação

- (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-10112010-104755/>>.
- FOLEY, Helene P. Tragedy and Politics in Aristophanes' *Acharnians*. **The Journal of Hellenic Studies**. Vol 108, No.58, pp. 33-47. 1988.
- FORDE, S. **The ambition to rule. Alcibiades and the Politics of Imperialism in Thucydides**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1989.
- FRANK, Jill e MONOSON, S. Sara. Lived Excellence in Aristotle's Constitution of Athens: Why the Encomion of Theramenes Matters. In: S. SALVEKER (ed.). **The Cambridge Companion to Ancient Political Thought**. Cambridge Collections Online: Cambridge University Press, 2009.
- GRIBBLE, David. Élite Individual and Democratic City. **Alcibiades and Athens: a study in literary presentation**. Oxford: Clarendon Press, 1999.
- GOMME, A. W. Aristophanes and politics. In: SEGAL, E. (org.) **Oxford Readings in Aristophanes**. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- GOMME, A. W.; ANDREWES, A.; DOVER, K.J. **A historical commentary on Thucydides**. book viii, Oxford: Clarendon Press, 1981, v.5.
- GUTHRIE, W. K. C. *The Sophists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1972.
- HARDING, Philip. The Theramenes Myth. **Phoenix**, Vol. 28, No. 1, Studies Presented to Mary E. White on the Occasion of Her Sixty-Fifth Birthday (Spring, 1974), pp. 101-111.
- HAVELOCK, E. **A Revolução da Escrita na Grécia e suas Consequências Culturais**. Tradução de Ordep Serra. São Paulo: Paz e Terra/ EDUNESP, 1996.
- HEAT, M. **Aristophanes' political comedy**. Göttingen, 1987.
- HENDERSON, J. The dêmos and the comic competition. In: SEGAL, E. (org.) **Oxford Readings in Aristophanes**. Oxford: Oxford University Press, 1996a.
- _____. **The maculate muse: obscene language in attic comedy**. New Haven and London: Yale University Press, 1975.
- _____. A Brief History of Athenian Political Comedy. **TAPhA**. Vol 143 (2013). pp.249-62.
- _____. Older women in Attic Comedy. **TAPA** 117, (1987), pp.105-129.
- HUBBARD, Thomas K. **The mask of comedy: Aristophanes and the intertextual parabasis**. Ithaca and London: Cornell University Press, 1991.

- DE JONG, I.; R. NÜNLIST; A. BOWIE **Narrators, Narratees, and Narratives in Ancient Greek Literature: Studies in Ancient Greek Narrative**. 2004. Leiden, Boston: Brill, 2004.
- LADA-RICHARDS, I. 'Dionysiac' and 'Heracleian' in the Prologue of the *Frogs*. **Initiating Dionysus Ritual and Theatre in Aristophanes' Frogs**. Clarendon Press: Oxford, 1999.
- LAMBERT, S.D. **The Phratries of Attica**. Michigan: The University of Michigan Press, 1993.
- LANG, Mabel L. Illegal Execution in Ancient Athens. **Proceedings of the American Philosophical Society**, Vol. 134, No. 1 (Mar., 1990), pp.24-29.
- _____. Theramenes and Arginousai. **Hermes**. 120. Bd., H. 3 (1992), pp. 267-279.
- LLOYD, M. **The Agón in Euripides**. Oxford University, 1992.
- MACDOWELL, D. Aristophanes, *Frogs* 1407-67. **The Classical Quarterly**, Vol. 9, No. 2 (Nov., 1959), pp. 261-268.
- MARKANTONATOS, A. Chapter One. **A Tragic Narrative: a Narratological Study of Sophocles' Oedipus at Colonus**. Berlin/New York, 2002.
- MARR, J. L. Who Said What about Alcibiades? *Frogs* 1422-34. **The Classical Quarterly**, Vol. 20, No. 1 (May, 1970), pp. 53-55.
- MARSHAL, M.H.B. Cleon and Pericles: Sphacteria. **Greece & Rome**, Vol. 31, No. 1 (Apr., 1984), pp. 19-36.
- MOORTON, R.F. Aristophanes on Alcibiades. **GRBS** 29, 1988.
- MURRAY, G. **Aristophanes: a study**. Oxford: Clarendon Press, 1933.
- OLSON, S. D. Comedy, Politics and Society. In: G. W. DOBROV (ed.). **Brill's companion to the study of Greek Comedy**. Leiden/Boston: Brill, 2010.
- PALMER, M. Love of Glory and the Common Good. **The American Political Science Review**, Vol. 76, No. 4 (Dec., 1982), pp. 825-836.
- PEACOCK, M. S. The Origins of Money in Ancient Greece: The Political Economy of Coinage and Exchange. **Cambridge Journal of Economics** 30, 2006, pp. 637-650.
- PERRIN, Bernadotte. The Rehabilitation of Theramenes. **The American Historical Review**, Vol. 9, No. 4 (Jul., 1904), pp. 649-669.
- PERRY, Milman. **The Making of Homeric Verse**. Oxford: Clarendon Press, 1971.

- PICKARD-CAMBRIDGE, Artur. **The dramatic festivals of Athens**. Oxford: Clarendon Press, 1958.
- PINNEY, Gloria F. e HAMILTON, Richard. Secret Ballot. **American Journal of Archaeology**, Vol. 86, No. 4 (Oct., 1982), pp. 581-584.
- REVERMANN, Martin. The competence of theatre audiences in fifth-and-fourth-century Athens. **The Journal of Hellenic Studies**. vol 126, 99-124, 2006.
- RHODES, P. J. **A history of the classical Greek world: 478–323 B.C.** Malden: Blackwell Publishing Ltd, 2006.
- ROMILLY, Jacqueline. **Alcibiade ou les dangers de l'ambition**. Paris: Éditions de Fallois, 1995.
- ROSELLI, David Kawalko. Vegetable-Hawking Mom and Fortunate Son: Euripides, Tragic Style, and Reception. **Phoenix**, vol.59, No. ½ (Spring-Summer, 2005) pp.1-19.
- ROSENBLOOM, D. *Ponêroi* vs. *Chrêstoi*: The Ostracism of Hyperbolos and the Struggle for Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part I. **Transactions of the American Philological Association** (1974-), Vol. 134, No. 1 (Spring, 2004), pp. 55-105.
- _____. *Ponêroi* vs. *Chrêstoi*: The Ostracism of Hyperbolos and the Struggle for Hegemony in Athens after the Death of Perikles, Part II. **Transactions of the American Philological Association** (1974-), Vol. 134, No. 2 (Autumn, 2004), pp. 323-358.
- RUSSO, Carlo Ferdinando. **Frogs. Aristophanes: an autor for the stage**. London and New York: Routledge, 2002 (Primeira edição de 1964), pp.198-218.
- SALVIAT, François. La deuxième représentation des *Grenouilles*. La fauted'Adeimantos, Cléophon et le deuil de l'hirondelle. **Architecture et poésie dans le monde grec. Hommage à Georges Roux**. Lyon: Maison de l'Orient et de la Méditerranée Jean Pouilloux, 1989. pp. 171-183.
- SHEPPARD, J.T. e VERRAL, A.W. Politics in the *Frogs* of Aristophanes. **JHS**. Vol 30 (1910), pp.249-259.
- SIDWELL, KEITH. **Aristophanes: The Democrat**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- SILK, M.S. **Aristophanes and the definition of Comedy**. New York: Oxford University Press, 2002.

- SOMMERSTEIN, A.H. How to avoid being a *Komodoumenos*. **The Classical Quarterly**, vol 46, No 2, 1996. pp.327-356.
- _____. **Talking About Laughter and other studies in Greek comedy**. Oxford: Oxford University Press, 2009.
- _____. From *Ponêros* to *Pharmakos*: Theater, Social Drama, and Revolution in Athens, 428-404 BCE. **Classical Antiquity**, Vol. 21, No. 2 (October 2002), pp. 283-346.
- SOUSA e SILVA, M. F. **Crítica ao Teatro na Comédia Antiga**. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenteian/ Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997 primeira edição: 1987.
- STOREY, I. **Eupolis, poet of Old Comedy**. Oxford, New York: Oxford University Press, 2007.
- STOREY, I; A, A. **A guide to Ancient Drama**. MA: Blackwell Publishing, 2005.
- VANDERPOOL, E. Kleophon. **The Journal of the American School of Classical Studies at Athens**, Vol. 21, No.2 (Apr. - Jun., 1952), pp. 114-115.
- VICKERS, Michael. Alcibiades at Sparta: Aristophanes' *Birds*. **The Classical Quarterly**, Vol. 45, (No. 2, 1995), pp. 339-354.
- _____. Alcibiades on Stage: "Thesmophoriazusae and Helen". **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, Bd. 38, H. 1 (1st Qtr., 1989), pp. 41-65
- WHITMAN, Cedric. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1964.
- ZEITLIN, F. I. Playing the other: Theater, Theatricality, and the feminine in Greek Drama. In: J.J. WINKLER; ZEITLIN, F.I. (ed.). **Nothing to do with Dionysos? – Athenian Drama in its social context**. Princenton University Press: Princenton, New Jersey, 1981.

Dicionários:

- Dicionário Eletrônico Houaiss*. São Paulo: Objetiva, 2009.
- Dicionário grego-português*. Vol. 1-5. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- Dicionário da Civilização Grega*. C. MOSSÉ (ed.) Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

Le Grand Bailly – Dictionnaire Grec-Français. Paris: Hachette, 2000.

Liddell and Scott Greek–English Lexicon (LSJ). Oxford: Clarendon Press, 1996.