

A LUTA DE GERAÇÕES E OS PROBLEMAS DA EDUCAÇÃO. VELHOS E JOVENS NO TEATRO DE ARISTÓFANES

Gilda Maria Reale Starzynski

RESUMO: Em nosso Relatório, decidimos apresentar o desenvolvimento de nossas investigações e respectivos resultados em vários itens. Desejamos esclarecer que tal divisão nos pareceu mais cômoda, como um recurso didático, a fim de possibilitar uma ordenação mais precisa dos dados coligidos e mais clareza na apresentação de nossas várias observações e conclusões. Na realidade, os itens não constituem compartimentos estanques, pois que, em todos os momentos da pesquisa, sempre tivemos, diante dos olhos, o quadro geral dos problemas. As questões se interpenetram, daí a necessidade de um constante processo de verificações e confrontos cruzados.

Cientes de que nossa pesquisa, enquadrada dentro do campo da investigação das Ciências da Educação, devia chegar à discussão dos aspectos pedagógicos da Comédia Grega, chegamos à conclusão de que seria impossível orientar qualquer discussão, sem antes examinar os próprios conceitos do riso, cômico, comédia. Daí termos iniciado nosso trabalho com o estudo da *Problemática do riso e do cômico* (item I).

Considerando que o objeto essencial de nossa pesquisa era o teatro de Aristófanes, um capítulo da chamada comédia ática antiga, que se desenvolveu em Atenas no século V a.C., chegamos à conclusão de que seria impossível qualquer estudo mais profundo, sem cuidadoso exame de sua situação no tempo e no espaço. Ao mesmo tempo que procurávamos caracterizar esse gênero cômico, indo buscá-lo em suas origens mais remotas — o *komos* e a Festa, (item V — *As origens da comédia antiga — a Festa*), buscamos também apresentá-lo com suas peculiaridades, na forma e no espírito, que tornam a comédia ática antiga, de fato, um tipo de teatro engajado, didático (item IV *A comédia ática antiga*). Essa pesquisa, é claro, correu paralelamente com as investigações sobre a sociedade em que nasceu e morreu esse gênero cômico tão característico, tanto mais que os poetas se atribuíam o papel de mestres de seu povo. Daí nossa preocupação com o estudo do Estado ateniense no sec. V a.C., detendo-nos no exame de três questões fundamentais: a) a crise das instituições; b) o papel dos sofistas; c) a família: (item II *O Estado ateniense no sec. V a.C. A crise das instituições. Os Sofistas* e item III. *As instituições atenienses. A Família*).

Depois, chegamos a nossas conclusões sobre a *Função crítica e a credibilidade da comédia ática antiga* (item IV), procurando demonstrar em que sentido se realizou essa função paidéutica da comédia, dentro dos limites da *polis* ateniense e conforme os objetivos que os próprios poetas cômicos se propunham a atingir.

Decidimos, por fim, concentrar-nos no problema do conflito das gerações, limitando-nos ao estudo do relacionamento pai-filho, pois seria impossível um estudo que abrangesse toda a discussão do conflito velhos e jovens, dentro do acervo imenso dos fragmentos e da própria quantidade do material, que podemos encontrar na obra de Aristófanes (item VII. *O conflito das gerações. Pais e filhos no teatro de Aristófanes*). Ao fim de nossas investigações chegamos à conclusão de que não é possível atribuir, como o pretende a maioria dos críticos, uma opinião decidida de Aristófanes a favor dos mais velhos, no caso, o pai. Sua

STARZYNSKI, Gilda Maria Reale. A luta de gerações e os problemas da educação. Velhos e jovens no teatro de Aristófanes. *Rev. Fac. Educ.*, São Paulo, 7 (2): 7-57, 1981.

atitude varia conforme o exige a economia da peça, mas sentimos que, apesar das aparências, e de seu apego às tradições, a simpatia do poeta pende para o lado dos filhos, que muitas vezes se revelam bem mais sensatos e sinceros do que a matreirice e dissimulação dos pais.

ADVERTÊNCIA

Tendo em vista as peculiaridades de um Relatório de pesquisa, distinto de uma Monografia, restringimos, ao mínimo, as citações, a fim de evitar as notas de rodapé. No fim de cada item é apresentada a Bibliografia básica, que nos serviu de apoio em nossas indagações e conclusões.

I – PROBLEMÁTICA DO RISO E DO CÔMICO

Logo ao iniciar a nossa pesquisa, chegamos à conclusão de que não seria possível discutir o papel educativo e os aspectos sociais da Comédia, sem um prévio e cuidadoso exame de todas as questões que se referem à função e objetivos do riso e do cômico. Tal conclusão levou-nos à investigação da própria problemática do riso, a qual tem sido objeto de preocupação de filósofos, psicólogos e sociólogos de todos os tempos.

Tendo em vista que os objetivos de nossa pesquisa se restringiam ao enfoque de um aspecto da Comédia, no mundo grego, decidimos iniciar o nosso estudo, a partir dos conceitos comuns na Antigüidade grega, para, depois, chegar às concepções modernas acerca do riso, risível, ridículo e cômico.

Partindo dos indícios encontrados na *Poética* de Aristóteles, procedemos a um levantamento das várias passagens em que esse filósofo tratou da Comédia e do cômico. Já na própria definição da Comédia (*Poética* 1449 b), Aristóteles revela um interesse muito maior pelos aspectos do ridículo (*geloion*) do que propriamente pelo estudo do gênero cômico em si. Procuramos pôr em confronto os vários textos de Aristóteles, dispersos por várias obras, tais como a *Retórica* (II e III), a *Ética a Nicômaco* (II e IV) e *Problemas*.

Na *Poética*, Aristóteles detém-se no estudo da Tragédia; todavia, várias vezes, refere-se a uma obra dedicada à Comédia, a qual, infelizmente, se acha perdida. Como também em outras obras o estagirita menciona esse tratado sobre a Comédia, é lícito admitir que, de fato, ele tenha existido. Realmente, já na Antigüidade havia a tradição de uma segunda parte da *Poética*, dedicada ao estudo do cômico. Partindo de vários testemunhos antigos, a crítica chegou a uma obra anônima, de autoria de um gramático anterior ao sec. I a.C., que hoje conhecemos com o nome de *Tractatus Coislinianus*.

Esse tratado seria um resumo da teoria aristotélica, apresentando uma definição de Comédia, forjada *a posteriori*, a partir da definição da Tragédia, que se encontra na *Poética*, e, segundo a qual, se reconhece o papel catártico da Comédia. Partindo de uma variante do texto do *Tractatus*, em que aparece o vocábulo *katastasis* em lugar de *katharsis*, seria também possível admitir que o estagirita se referisse antes a um relaxamento pelo absurdo do que a uma purgação das emoções, através do riso e do prazer. Todavia, também é possível que, de fato, se tratasse de catarse cômica, já que a ela se referem antigos comentadores do *Corpus Aristotelicum*, como Dionísio Trácio, Jámblico e Proclo.

Também julgamos de suma importância as observações de Aristóteles na *Retórica* e nos *Problemas*, quando se põem em relevo, entre outros, os aspectos subjetivos do riso e a sua explicação através da surpresa e do contraste.

Ainda na Antigüidade grega, procuramos estudar as posições de discípulos e comentadores de Aristóteles, como Teofrasto, cuja obra sobre os caracteres humanos se revela de grande interesse, mormente para o estudo da Comédia de costumes.

Já no âmbito da tradição latina, foi particularmente proveitoso o exame dos argumentos de Cícero no *De Oratore* (I-II), principalmente por causa da formulação de algumas perguntas básicas tais como "Quid sit ipse risus" Que é rir? De que provém o riso? O orador deve fazer rir? Em que medida? A que classes de comicidade pode recorrer?

Como verificamos, tanto Cícero como Quintiliano, em seu tratado *Institutione Oratoria*, preocupam-se com a discussão do riso e de sua função no âmbito da Retórica. Ambos baseiam-se, fartamente, nas proposições aristotélicas, provavelmente hauridas de Teofrasto em seu tratado *De ridiculis*, o qual se acha perdido. Todavia, o que mais nos interessou foi a verificação da persistência das conclusões de Aristóteles sobre a função catártica (ou de relaxamento) do riso, para provocar um alívio da tensão e da severidade produzidas pelo *pathos*, assim como a respeito das origens do riso, a partir de um contraste ou surpresa.

Passamos, então, ao exame dessa espinhosa questão nos tempos modernos, procurando percorrer as opiniões de filósofos de várias épocas tais como Descartes, Th.Hobbes, J. Locke, Kant, Schopenhauer, Spencer e tantos outros. Aliás, só o confronto e discussão das opiniões desses vários autores poderia constituir objeto de pesquisa de vários anos.

Afinal, mais recentemente, chegamos às proposições de A. Bain e J. Sully, que se preocupam, preponderantemente, com os aspectos psicológicos do problema, até atingirmos a obra fundamental de H. Bergson e as argutas observações de S. Freud, que se dedica, longamente, ao estudo do humor e do chiste.

As controvérsias são inúmeras, agravadas pela própria variedade das classificações e ambigüidade dos conceitos de humor, riso, risível, ridículo e cômico.

Aliás essa ambigüidade inerente aos sentimentos do trágico e do cômico não havia escapado à argúcia dos antigos gregos, como podemos depreender de certas observações de Platão no *Banquete* e no *Filebo*.

Prosseguimos em nossa busca, consultando autores mais recentes como Max Eastman, A. Stern, D. Victoroff, E. Olson, Ch. Mauron e tantos outros. Mas, após essa árdua pesquisa, os resultados não foram muito alentadores, pois chegamos à conclusão de que é quase impossível chegar a um consenso, pois cada filósofo, psicólogo ou sociólogo se coloca numa determinada posição *a priori*, a partir da qual emite um juízo e elabora a sua teoria, apresentando-a como abrangente, quando, na realidade, ela chega a apreender apenas um dos aspectos da questão.

Não existe uma posição unívoca; fatalmente temos de ser ecléticos ao tentar explicar os problemas do riso e do cômico.

Todavia, valeram os esforços, pois sentimos, bem nítida, a necessidade de se estudarem, separadamente, o cômico da vida e o cômico do teatro. A arte cômica já põe em jogo a criação de uma situação imaginária, irreal. E, mais ainda, a realidade só pode tornar-se cômica, quando deformada, depois de passar pela caricatura, que o artista cria, intencionalmente, para provocar o riso.

Outrossim, pudemos chegar também a outras conclusões importantes, tais como o reconhecimento da função social do riso e do fato de que, tanto no riso como no cômico, há sempre, implícito, um julgamento de valor, o qual se realiza ou através da súbita percepção de um contraste ou pelo próprio sentimento de superioridade do sujeito.

E, por fim, a constatação da necessidade de se levar em conta o estado mental do sujeito, isto é, a psicologia de quem ri, como observador e/ou espectador *não comprometido*. Esta última observação parece-nos fundamental, pois de sua aceitação ou não, depende toda a possibilidade de uma função pedagógica da Comédia.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

- Anônimo — *Tractatus Coislinianus*
Aristóteles — *Ética a Nicômaco*
Poética
Problemas
Retórica
Cícero — *De Oratore*

- Platão — *Banquete*
Filebo
Quintiliano — *De Institutione Oratoria*
Teofrasto — *Caracteres*

B) Autores modernos

- BAIN, A. *Les émotions et la volonté*, trad. franc., Paris, 1885.
BERGSON, H. *Le rire. Essai sur la signification du comique* Paris, 303 ed. 1972.
BRUYNE, E. *Historia de la Estetica, vol. 1, Antigüedad Griega y romana*, trad. esp., Madrid, 1963.
DESCARTES, R. *Traité des Passions, Oeuvres*, Paris (1649)
EASTMAN, M. *Enjoyment of Laughter*, New York, 1936.
FREUD, Sigmund. *El Humor*, Obras Completas vol. III, trad. esp., Madrid, 1968.
FREUD, Sigmund. *El Chiste y su Relación con lo Inconsciente*, trad. esp., Madrid, 1973.
GRIMM, R. und BERGHAHN, K. -ed- *Wessem und Formen des Komischen in Drama*, Darmstadt, 1975.
HOBBS, Th. *Leviathan*, Ed. Great Books. Enc. Brit. Chicago (1651)
HUIZINGA, J. *Homo Ludens*, trad. port. São Paulo, 1971.
LAUSBERG, H. *Manual de Retórica Literária*, 3 vols. trad. esp., Madrid, 1960.
LOCKE, J. *Essays concerning human Understanding*, Ed. Great Books. Enc. Brit. Chicago (1689)
MAURON, Ch. *Psychocritique du Genre Comique*, Paris, 1970.
OLBRECHTS, L. Tyteca. *Le Comique du Discours*, Bruxelles, 1972.
OLSON, E. *The Theory of Comedy*, London, 1968.
POTTS, C. J. *Comedy*, London, 1972.
STERN, A. *La Filosofia de la Risa y del Llanto*, trad. esp., Buenos Aires, 1950.
SULLY, J. *Essai sur le Rire*, Paris, 1904.
TOUCHARD, P. A. *Apologia del Teatro — La Atmosfera Comica*, trad. esp., Buenos Aires, 1961.
VICTOROFF, D. *Le Rire et le Risible. Introduction à la Psychologie du Rire*, Paris, 1953.
WIMSATT, W. & BROOK, Cl. *Crítica Literária. Breve História*, trad. port., Lisboa, 1970.

II – O ESTADO ATENIENSE E A CRISE DAS INSTITUIÇÕES, OS SOFISTAS.

Depois da análise e discussão da problemática do cômico, chegamos à conclusão de que, conforme a opinião geral, o espetáculo cômico, pela própria atmosfera de distanciamento do público, dificilmente poderia exercer qualquer função paidêutica, limitando-se, quando muito, a uma função de relaxamento das tensões.

Apesar disso, ainda persistimos em nossa suposição inicial de que, de fato, a comédia ática antiga exerceu um importante papel de crítica social, fazendo jus às reivindicações dos poetas, que se proclamavam mentores de seu povo e mestres da verdade.

Todavia, antes de prosseguir nossa pesquisa, dedicando-nos ao estudo da comédia ática, decidimos, então, proceder a um levantamento da situação política, social e cultural do Estado ateniense no século V a.C., porque a cidade de Atenas não só foi o palco mas, também, o principal tema de suas comédias.

Pensamos ser desnecessária uma exposição minuciosa dos resultados de nossos estudos, no campo da História Grega. Portanto, resolvemos apontar apenas os momentos decisivos e determinantes de alterações no *modus vivendi* dos cidadãos atenienses.

Fatos históricos:

- I) 1ª fase
 - a) afirmação do poderio de Atenas, após as vitórias contra os persas. Consolidação do governo democrático;
 - b) organização da Confederação de Delos (477 a.C.)
 - c) sucessivas reformas democráticas; desagregação do poder dos aristocratas;
 - d) reformas de Efialtes; eliminação das prerrogativas do Areópago (463 a.C.);
 - e) transferência do tesouro de Delos para Atenas.
- II) 2ª fase – governo de Péricles.
 - a) tratado de paz com os espartanos (445 a.C.);
 - b) reconstrução e embelezamento de Atenas;
 - c) novas reformas democráticas; instituição do *misthos*, subsídio pelo exercício de funções públicas; reforma do arcontado e instituição do sorteio para cargos públicos;

d) transformação de Atenas no centro econômico e intelectual do mundo grego.

III) 3ª fase – Guerra do Peloponeso

- 1) Iº Período 431-421 a.C.
 - peste de Atenas. Morte de Péricles (430-429 a.C.)
 - governo de Cleão
 - revolta de Mitilene (427 a.C.)
 - paz de Nícias (421 a.C.)
- 2) IIº Período 415-404 a.C.
 - expedição à Sicília (415 a.C.);
 - ocupação da Deceléia pelos espartanos (413 a.C.);
 - sucessivas defecções das cidades gregas;
 - golpe dos oligarcas; restabelecimento do governo democrático (411 a.C.);
 - derrota ateniense de Egos Pótamos (404);
 - demolição dos muros de Atenas e ascensão do partido oligárquico.

Como complemento desse quadro histórico, procuramos também analisar os fatos sociais e econômicos, a fim de chegar a algumas conclusões sobre as causas e o processo de crise, que começou a afetar a sociedade ateniense, com uma lenta porém progressiva e importante mudança de valores.

Em virtude da relação com os objetivos da presente pesquisa, procuramos deter-nos mais longamente na análise e discussão das novas idéias, que começaram a penetrar na sociedade ateniense, a partir da chegada dos primeiros artistas e intelectuais, ainda no Governo de Péricles.

No plano econômico, concluímos que o abandono da cultura de cereais, substituída pelo cultivo de oliveiras e frutos, como continuação de um processo já iniciado em meados do sec. VI a.C., teve várias conseqüências importantes: a) necessidade de importação de cereais e interdependência entre o abastecimento da cidade e o grande comércio marítimo e poderio naval de Atenas; b) empobrecimento dos camponeses e pequenos proprietários de terras; c) grande aumento da população urbana, com a migração dos camponeses e afluência de estrangeiros (metecos), que se fixavam em Atenas, dedicando-se ao comércio e pequena indústria. Aliás, a propósito de alguns desses problemas, publicamos um artigo, "O contrato de risco entre os gregos", no *Suplemento Cultural de O Estado de São Paulo* ano I nº7.

Geralmente se procura estudar o Estado ateniense, apontando as suas tendências progressistas, em contraste com a estagnação e tradicionalismo dos espartanos. Mas nem sempre houve uma acentuada diferença entre Atenas e Esparta, como pode parecer numa observação superficial. Em comparação com as ricas cidades da costa da Ásia Menor, até o fim das Guerras Médicas, Atenas era uma cidade provinciana e ciosa de suas tradições. Com a transformação da cidade na capital de um Império, para lá começaram a afluir, além dos mercadores de que já falamos, artistas, poetas e filósofos, provenientes tanto do Oriente como do Ocidente. Ao que parece, já em 465, o cientista e astrônomo Anaxágoras resolveu mudar-se para Atenas, onde se tornou amigo e mentor de Péricles.

Todavia, apesar de toda essa penetração de novos usos e idéias estranhas, pelo menos até o governo de Péricles, Atenas conseguiu preservar as suas características próprias, conforme o testemunho de Tucídides, no famoso discurso atribuído a Péricles (II, 40-41). Entre outras qualidades atenienses, mereceram menção o individualismo aliado ao espírito associativo, o gosto das novidades sem prejuízo da simplicidade e moderação (sic), o sentimento patriótico e, acima de tudo, o compromisso de todos os cidadãos, que se consideravam responsáveis pelo destino do Estado e não simples espectadores dos acontecimentos.

Entretanto, analisando certas reações, documentadas pela historiografia e literatura, concluímos que, mesmo no governo de Péricles, já se sentia a fragilidade daquele Império, em que uma cidade "soi-disant" democrática garantia o seu poder à custa da tirania que impunha aos seus aliados.

A classe aristocrática continuava cultivando os mesmos ideais de seus antepassados, com um estilo de vida que se tornava cada dia mais impopular, diante dos reclamos do povo e das reformas democráticas. Enquanto se acentuava, sempre mais, o contraste entre o passado aristocrático e a realidade histórica de um governo, em que o povo podia e devia participar, aos poucos, as novidades, as superstições que abastardavam a religião tradicional, as inovações poéticas e musicais começaram a produzir os seus efeitos.

Com a eclosão da Guerra do Peloponeso, uma guerra trágica, segundo o dizer de P.V. Naquet, a vida em Atenas mudou completamente. Os camponeses foram obrigados a abandonar as aldeias, refugiando-se para dentro das muralhas. Enquanto os atenienses atacavam as costas, com sua poderosa esquadra, os espartanos arrasavam os campos da Ática. Sobreveio a peste e, com ela, a morte de Péricles. Uma cidade superpovoada, suportando os horrores da peste, não tinha

grande oportunidade de manter-se coesa na defesa de suas instituições. Fortunas desapareceram. A violência das paixões começou a manifestar-se abertamente. Aos poucos, a democracia foi cedendo, diante das pressões da população urbana e das promessas dos demagogos. Prova dessa mudança foi a própria decisão de punir, drasticamente, a população de Mitilene, conduta que, depois, teve seu prosseguimento, por ocasião de outras sedições das cidades aliadas.

A guerra, que nasceu do questionamento do Império Ateniense, envolveu quase todo o mundo grego, durante quase 30 anos; época triste em que, aos poucos, os "direitos das pessoas" foram sendo sobrepujados pelas "leis da guerra e o poder dos mais fortes". Segundo o testemunho de Tucídides, até o vocabulário mudou, e as palavras começaram a traduzir o contrário de seu verdadeiro significado.

O humanismo da época de Péricles implicava num acordo entre o cidadão e a cidade, entre a natureza (*physis*) e a lei (*nomos*), entre a natureza e o homem. O sofrimento, a morte, as doenças, eram aceitos como conseqüências da própria condição humana, ou como efeitos da punição divina. Na mesma medida em que a guerra solapava os antigos valores e acentuava a crise institucional, as novas idéias começaram a questionar a sociedade e as leis tradicionais, apontando a relatividade das mesmas e discutindo o papel dos deuses e da sorte (*thyche*), diante do poder da razão e das possibilidades humanas.

Se Hipócrates e seus discípulos explicavam as doenças, não como castigo dos deuses, mas como efeitos de causas naturais, os fatos da guerra, segundo Tucídides, também deviam ser entendidos como conseqüências de acertos e desacertos dos próprios seres humanos. Tudo era posto em dúvida, questionado, examinado objetivamente. Na aparência, pelo menos, já não havia mais lugar para o sobrenatural.

Essa notável mudança de mentalidade e atitudes muito deveu à presença, em Atenas, dos chamados sofistas. Justamente por isso, dedicamos grande parte de nossas pesquisas ao reexame do papel exercido pelos sofistas nesse processo de alteração e derrubada dos valores tradicionais. Para tanto, consultamos os próprios fragmentos dos sofistas, reunidos com a respectiva Doxografia, na obra monumental de Diels-Kranz, além dos testemunhos antigos, notadamente os *Diálogos* de Platão. Além disso, procuramos estudar, nos autores modernos, o estado atual da questão dos sofistas, tendo em vista que, em nossos dias, se tem acentuado a tendência a um trabalho de correção do veredito condenatório dos

sofistas, o qual predominou pelo menos até fins do século XIX, representando, até certo ponto, uma continuação das críticas de Platão. Nesse sentido, foram particularmente valiosas as críticas e interpretações que pudemos colher no III vol. da *History of Greek Philosophy* de W.K.G. Guthrie, inteiramente dedicado ao estudo dos sofistas, além da obra de K. Freeman, *The Pre-Socratic Philosophers, a Companion to Diels, "Fragmente der Vorsokratiker"*.

Queremos ressaltar que são inúmeras e contraditórias as obras dedicadas aos sofistas e seu papel em Atenas. Na certeza de que seria desnecessário repetir tudo o que já se tem dito acerca dessa questão, decidimos por em realce tão somente algumas conclusões, que nos parecem fundamentais para o objeto de nossa pesquisa, no campo das relações familiares e conflito das gerações.

1) Nenhum movimento intelectual, em época alguma, pode ser comparado a esse momento em que os sofistas exerceram os seus ensinamentos, não só pela permanência dos resultados, como pela atualidade das questões propostas. Daí ser muito difícil evitar as analogias e comparações com outros movimentos intelectuais, notadamente quando se caracterizam os indícios de uma crise político-social e de valores. Muitos críticos, então, não podem deixar de tomar partido, com veemente facciosismo, muito mais dependente de suas próprias idéias sobre o mundo atual do que de uma análise serena dos fatos.

2) Examinando a evolução das palavras *sophoi*, *sophia*, *sophistes*, podemos chegar à conclusão de que, no sec. V a.C., o vocábulo *sophistes* correspondia a um equivalente de mestre, "teacher", como diz Guthrie. Só nas críticas dos cômicos e, mais tarde, já no sec. IV é que a palavra passou a assumir sentido pejorativo, tornando-se quase sinônimo de charlatão.

3) Esses mestres de pensamento, apesar de jamais terem constituído uma escola, receberam essa designação genérica pelo fato de terem certas características comuns:

a) hábito de viajar e de divulgar suas idéias através de preleções, perante um público restrito; b) hábito de receberem vultosas quantias, em troca de seus ensinamentos; c) compromisso de preparar os jovens para o pleno exercício de seus direitos de cidadania, educando-os para assumirem o governo da cidade, através do aprimoramento das artes de bem falar e de argumentar.

4) Ao mesmo tempo que secularizavam o conhecimento, antes ciosamente guardado no hermetismo das escolas, como a Pitagórica, por exemplo, profissio-

nalizaram a função do mestre, tornando-se, portanto, verdadeiros precursores do Ensino Universitário.

5) Revelavam-se céticos diante de todas as tradições, fossem elas quais fossem, assumindo suas idéias sem disfarces, como intelectuais conscientes de seu poder, que não cediam diante de qualquer dogmatismo.

6) Desenvolvendo a tese do subjetivismo e relativismo dos julgamentos, apregoavam a possibilidade de se defender qualquer causa, e, por isso mesmo, mal interpretados, foram acusados de transformar em justas as causas injustas, com o poder do *logos*, a argumentação, que se realizava na palavra.

7) Ao mesmo tempo que satisfaziam à sede de novas idéias, que já se vinha manifestando desde o sec. VI a.C., no mundo grego, questionavam as tradições religiosas, os usos e costumes, a própria validade das leis diante dos direitos do indivíduo. Nesses debates, em que se discutia a antítese entre a natureza (*physis*) e a lei (*nomos*), também mereciam especial destaque as relações entre as convenções sociais e as necessidades naturais (*tes physeos anankai*, cf. Aristof. *Nuv* v. 1075).

Em conclusão, procurando conciliar os interesses dos indivíduos com os do Estado, o que representava um grave problema para o homem grego do sec. V a.C., abalavam tradições, que não podiam ser alteradas, pois constituíam o substrato de toda a vida social. O reexame de toda a sabedoria do passado, consubstanciado na tradição oral e nos ensinamentos dos antigos poetas, como Homero, Hesíodo, Solon, cujas obras eram os textos básicos para a formação dos jovens atenienses, representava um questionamento de todo o acervo dos antigos costumes, que dirigiam a conduta cívica, política, social e religiosa.

Como era natural que acontecesse, esse processo de reexame dos usos e costumes e de readaptação aos novos valores não podia deixar de abalar a estrutura familiar, toda ela assentada em tradições seculares. Os aristocratas e os cidadãos mais abastados pagavam para que os sofistas educassem os seus filhos, a fim de que estes se tornassem bons cidadãos, dotados da necessária *arete* política. Ironicamente, foram esses mesmos pais os primeiros a sentirem, na própria carne, o reflexo dos ensinamentos adquiridos pelos filhos, num processo de verdadeiro conflito de gerações, como se pode verificar nas idéias e comportamento dos novos líderes atenienses (veja — debate entre Alcibíades e Nícias, Tuc. VI).

Apesar da indiferença e desconhecimento e/ou resistência duma parcela considerável da população, aos poucos, todo o Estado ateniense acabou sofrendo o impacto das novas idéias, manifesto, entre outros indícios, pelo próprio comportamento dos jovens.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

- Aristófanos, *Nuvens*
Platão, *Diálogos*
Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso*
Diels-Kranz, *Die Fragmente der Vorsokratiker*, Berlin, 1952

B) Autores modernos

- ADRADOS, R. *Ilustración y Política en la Grecia Clásica*, Madrid, 1966.
BECK, F. A. *Greek Education 450-350 B.C.*, London, 1964.
BOLLACK, J. *Les Sophistes in Athènes au Temps de Periclès*, Paris, 1964, pags. 190-229.
BURY, J. B. and others, Ed. *The Cambridge Ancient History*, vol. V. *Athens 478-401 B. C.*, Cambridge, 1969.
DODDS, E. R. *The Sophistic Movement and Failure of Greek Liberalism in The Ancient Concept of Progress.*, Oxford, 1973.
FREEMAN, Kath. *The Pre-Socratic Philosophers, a Companion to Diels, "Fragmente der Vorsokratiker"*, Oxford, 1959.
FREEMAN, K. J. *Schools of Hellas 600 to 300 B.C.*, London, 1908.
GLOTZ, G. *Histoire Grecque vol. II La Grèce au Vème Siècle*, Paris, 1948.
GUTHRIE, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*, vol. III, Cambridge, 1975.
HAVELOCK, E. A. *The Liberal Temper in Greek Politics*, London, 1957.
JAEGER, W. *Paideia. La Formation de l'Homme Grec*, vol. I, trad. franc., Paris, 1964.
MARROU, H. *Histoire de l'Éducation dans l'Antiquité*, Paris, 1955.
POHLENZ, M. *L'Uomo Greco*, trad. ital., Firenze, 1967.

- ROMILLY, J. *Thucydides and Athenian Imperialism*, trad. ingl., Oxford, 1953.
- STE. CROIX, G. E. M. *The Origins of the Peloponnesian War*, London, 1972.
- VIDAL-NAQUET, P. *La Guerre Tragique in Athènes au Temps de Péricles*, Paris, 1954, pags. 230/279.
- VIDAL-NAQUET, P. & AUSTIN, M. *Économies et Sociétés en Grèce Ancienne*, Paris, 1972.

III – AS INSTITUIÇÕES EM ATENAS: A FAMÍLIA.

De todas as instituições gregas, a que mais despertou nosso interesse foi a *Família*. Quando nos propusemos a pesquisar a história da família, no mundo grego, chamou-nos a atenção, desde logo, um fato singular. Ainda que a família represente papel tão importante na estrutura da *polis* e em todos os aspectos da vida grega, a bibliografia especializada é bastante pobre. A princípio, só conseguimos informações a partir de consultas a capítulos de tratados de História Grega e verbetes de Dicionários e Enciclopédias do mundo clássico. Os livros sobre as Instituições Gregas limitam-se a repetir as descrições das cerimônias de casamento, funerais, etc. e até uma obra famosa e recente como *Institutions de L'Antiquité* (1967) de J. Gaudemet revela-se reticente, dedicando ao assunto, num alentado volume de mais de 900 páginas, apenas um breve capítulo com o título de "*Famille et Société*".

Só há pouco tempo, chegou-nos às mãos uma obra, relativamente recente, de 1968, com o título de *The Family in Classical Greece*. Seu autor, W.K. Lacey, também aponta essa deficiência, apresentando o seu livro como simples introdução ao assunto. Todavia, ainda falta uma revisão, com perspectivas atuais, das penetrantes observações e conclusões de Fustel de Coulanges em *La Cité Antique*, publicada em fins do século passado. A grande obra sobre a Família na Grécia ainda está por escrever-se.

Esse fato ainda se torna mais estranho, pois a documentação sobre o assunto é imensa, mormente sobre a sociedade ateniense dos séculos V e IV a.C. Ao traçarem o retrato, ainda que superficial, da família ateniense, os historiadores baseiam-se em a) obras de autores da época que tratam especificamente do assunto: as *Leis*, a *República* de Platão; o *Econômico*, *Memoráveis* de Xenofonte; b) informações de historiadores, Heródoto, Tucídides, Xenofonte; c)

informações de oradores da época, como Iseu, Lísias, Antifonte, Demóstenes, que, em seus Discursos Judiciários, tiveram oportunidade de tratar de questões de herança, sucessão, divórcio, adultério, etc.; d) contribuições da epigrafia (inscrições funerárias, textos de leis); e) contribuições da arqueologia (estudo de cenas de pinturas de vasos da cerâmica da época, estatuetas e relevos).

Além de tudo isso, notamos que os historiadores modernos não hesitam em lançar mão, amplamente, dos testemunhos da comédia antiga, mormente das peças de Aristófanes. Essa constatação foi, para nós, muito importante, pois veio corroborar nossa opinião sobre a importância do teatro cômico como autêntico documentário dos fatos sociais de sua época. Assim, nossa pesquisa, redundou num verdadeiro *vai-e-vem*: partimos dos historiadores para comprovação nos dados fornecidos pela comédia, ou, num processo inverso, colhendo informações nos textos da comédia, procuramos verificar a sua procedência, confrontando-as com os dados fornecidos por outros autores, passando, depois, à avaliação conforme as observações e conclusões dos historiadores modernos. Como os testemunhos da comédia se referem, na maioria, ao comportamento da média dos cidadãos atenienses, constituem documento bastante valioso, pelo fato de nos fornecerem uma imagem do comportamento do homem comum, apartado dos luxos e requintes da aristocracia ou das classes mais abastadas.

A partir de sucessivos exames e reexames de textos antigos e modernos, chegamos à conclusão de que uma pesquisa sobre a família é bastante complexa, pois não pode limitar-se à simples enumeração de dados, mas deve procurar interpretá-los, de acordo com perspectivas psicológicas e sociológicas, abrangendo, inclusive, um cuidadoso levantamento do vocabulário da época e de sua evolução semântica, a fim de que se possa chegar a uma interpretação das condições de relacionamento dos vários membros de uma mesma família, dentro do âmbito fechado do lar.

A seguir, apontaremos algumas conclusões a que pudemos chegar:

1) Apesar das investidas das novas idéias, da decadência moral que se sucedeu à Guerra do Peloponeso, apesar das transformações econômicas, sociais e políticas, a família ateniense conseguiu manter a sua estrutura mais ou menos estável, ainda que se notem alguns indícios de crise e um lento processo de emancipação individual;

2) como já o reconhecia Aristóteles (*Política*, 1252 a-b), a base da organização da *polis*, sua unidade menor, era a família, o *oikos*, que abrangia os membros humanos (pai, mãe, filhos, escravos), além das propriedades, rural e/ou urbana. Cabia ao *kyrios*, o chefe do *oikos*, granjear os meios de subsistência para seus dependentes. Cabia-lhe, também, garantir a permanência do *oikos*, através dos descendentes. Casar e procriar era, não só uma obrigação social, mas, também, religiosa: com o culto dos antepassados a família voltava às suas raízes; através dos descendentes, projetava-se no futuro. Todavia, o casamento não era um direito: só era admissível procriar quando os pais tinham meios de garantir o sustento dos dependentes. Daí, a tendência à limitação do número de filhos;

3) o estudo da família deve realizar-se em dois níveis, a) considerando o *oikos* como unidade independente, levando em conta as relações entre seus membros; b) considerando o *oikos* como constituinte de unidades mais amplas, *genos*, *phratria*, *phyle*, *demos*, que, em sua totalidade, formavam a *polis*;

4) o *kyrios*, chefe da casa e “guardião dos bens da família”, também dispunha de seus dependentes, como um direito natural. Podia ou não reconhecer a legitimidade dos filhos e decidir sobre o seu futuro. A organização familiar, herdeira de uma estrutura arcaica e de base agrária, era estritamente patriarcal: só um homem podia ser o chefe do *oikos*. Daí a preocupação dos legisladores ao estabelecerem regras de sucessão, adoção de herdeiros masculinos e quanto à condição da filha herdeira (*epikleros*), na falta de filho varão;

5) os casamentos realizavam-se dentro da mesma classe social e, durante muito tempo, só eram reconhecidos legítimos os casamentos entre cidadãos atenienses, sem que se levasse em conta qualquer sentimento amoroso entre os noivos. Tratava-se de um contrato entre duas famílias, às vezes com intervenção de “casamenteiras” profissionais. Havia o maior cuidado na estipulação do dote, seus componentes, etc. O casamento ainda possuía um elemento religioso, com a integração da noiva à família do marido, mediante a sua apresentação ao altar do culto dos antepassados de seu novo lar. Com o correr do tempo, tomaram-se mais frequentes os casamentos desiguais, principalmente durante e após a Guerra do Peloponeso, quando muitas famílias nobres se arruinaram e havia maior número de mulheres solteiras e maior presença de pequenos agricultores, expulsos de suas propriedades, dentro das muralhas de Atenas;

6) os homens casavam-se geralmente depois dos 30 anos, e as mulheres entre 14 e 16, quando não antes, pois o zelo pela manutenção da virgindade das filhas, muitas vezes, determinava o seu casamento prematuro. A idade do marido tem conseqüências interessantes: a) sujeição mais fácil da mulher, diante de um esposo bem mais velho, mais culto e experiente; b) sensível diferença de idade entre o pai e os filhos, pois quando o filho atingia a *efebia*, aos dezoito anos, o pai já beirava os 50 anos, ou mais, e, por sua vez, quando o filho se casava o pai já estava, no mínimo, com 60 anos; c) nota-se, portanto, um hiato: não há, como é normal, a presença de três gerações, mas apenas de duas, e nem sequer, há em grego, uma palavra para designar as pessoas de meia idade (na comédia, fala-se, sempre, de *velhos* e *jovens*);

7) apesar dos casamentos de conveniência e da pesada autoridade paterna, em geral, havia um ambiente de respeito mútuo dentro do lar: honrar os pais fazia parte do código de ética dos gregos. Os pais demonstravam sincero afeto e zelo pelos filhos. Os maridos podiam ter suas cortesãs (*hetairai*) ou concubinas, mas evitavam conduzi-las para dentro de casa, na presença da esposa. Os laços de solidariedade entre os membros do *oikos* eram bastante fortes e grande a preocupação de preservar a honra da família;

8) ao atingir os 59 anos o cidadão era desobrigado do serviço militar e, logo após, aos 60 anos ou pouco mais, comumente o pai entregava ao filho mais velho os encargos de administração dos bens da família (geralmente esse fato coincidia com o casamento do filho, aos 30 anos). O filho tinha obrigação, garantida legalmente, de sustentar os pais, principalmente a mãe viúva, de quem herdava o dote. Como, geralmente, o filho casado continuava morando na casa paterna esse convívio de pessoas de idades tão distantes evitava a solidão dos velhos, mas gerava situações de conflito, principalmente entre a nora e a sogra;

9) A presença de escravos nos lares, era um fato normal. Nas famílias mais ricas, desde logo, as crianças eram entregues a amas (*trophos*) e pagens (*paidagogos*), que se tornavam seus companheiros e orientadores, como portadores de uma autoridade delegada, mas servil. Até que ponto essa situação poderia exercer influências no desenvolvimento psíquico das crianças é uma questão que cabe à psicologia-social discutir. É possível conjecturar, como o faz A.W. Gouldner, que através desse convívio é que a criança começava a tornar-se sensível ao valor da opinião alheia, preparando-se para uma sociedade agonal, essencialmente competitiva, como era a grega.

Com a penetração do novo código de valores introduzido pelos sofistas, a família ateniense, apesar de sua estrutura sólida e apego às tradições, deve ter-se ressentido, com a progressiva individualização de seus membros. Coube aos sofistas as primeiras discussões sobre a igualdade social, o que, obviamente, punha em questão as tradicionais oposições entre cidadãos e não cidadãos, aristocratas e plebeus, ricos e pobres, senhores e escravos, homens e mulheres e, fatalmente, entre pais e filhos. Alguns sofistas chegaram até a argumentar sobre a igualdade dos sexos e é possível que tenha sido esse o ponto de partida de algumas reivindicações femininas, de que encontramos ecos na literatura da época. A propósito, publicamos um artigo no *Suplemento Cultural de O Estado de São Paulo*, vol. I, nº 33, 1977, com o título de *Mulheres de Atenas*.

Ao concluir nossa observação sobre a família em Atenas, no século V a.C., lembramos ainda que, nessa época, tornam-se mais freqüentes os processos de senilidade, em que os filhos reclamavam a posse dos bens, alegando incapacidade paterna, como o comprova a tradição do processo movido pelos filhos contra Sófocles, e os processos sobre maus tratos infringidos aos pais (*goneon kakosis*), além de referências até a parricídios, causados pela ambição. O próprio uso mais freqüente do vocábulo injurioso *patroloias*, parricida, e o fato de alguns autores antigos insistirem tanto na obrigação que têm os filhos de honrar e sustentar os pais, podem servir de indícios de que, nessa época, já estivesse ocorrendo uma mudança de atitude dos filhos para com os pais, e, talvez, dos jovens para com as pessoas de idade avançada, em geral.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados:

Aristóteles, *Política*

B) Autores modernos:

EHRENBERG, V. *The People of Aristophanes*, trad. ingl., London, 1968.

FUSTE DE COULANGES. *A Cidade Antiga*, trad. port., Lisboa, 1941.

GAUDEMET, J. *Institutions de l'Antiquité*, Paris, 1967.

- GLOTZ, G. *La Ciudad Griega*, trad. esp., Barcelona, 1927.
GLOTZ, G. *Histoire Grecque*, vol. II, *La Grèce au Vème Siècle*, Paris, 1948.
GOULDNER, A. W. *Enter Plato. Classical Greece and the Origins of Social Theory*, New York, 1955.
GUTHRIE, W. K. C. *A History of Greek Philosophy*, vol. III, Cambridge, 1975.
JARDÉ, A. *A Grécia Antiga e a Vida Grega*, trad. port., São Paulo, 1977.
LACEY, W. K. *The Family in Classical Greece*, London, 1968.
MILLER, W. *Greece and the Greeks*, New York, 1941.
QUENNELL, M. *Everyday Things in Ancient Greece*, London, 1968.
VAN HOOK, L. R. *Greek Life and Thought*, New York, 1948.
VERNANT, J. P. *Le Mariage in Mythe et Société en Grèce Ancienne*, Paris, 1974.

IV – A COMÉDIA ÁTICA ANTIGA

Tendo em vista que a chamada comédia ática antiga é geralmente considerada um gênero cômico à parte, com características bem particulares, que a tornam quase um objeto estranho ao espectador moderno, habituado à comédia de costumes, decidimos, antes de mais nada, delimitar o campo de nossa pesquisa, procurando:

a) distinguir a comédia ática antiga no conjunto de formas dramáticas, conhecidas, no mundo grego, com o nome genérico de comédia;

b) apontar as características que tornam a comédia ática antiga, de fato, uma comédia *sui generis*.

A partir dessas proposições, procuramos consultar os autores antigos, que nos fornecem informações sobre a Comédia grega, bem como os estudos mais recentes sobre as origens e história do gênero cômico na Grécia.

Chegamos à constatação de que a Comédia não foi um fenômeno unitário, como aconteceu com a Tragédia. De fato, as manifestações cômicas, quer geográfica quer cronologicamente, se apresentam com grande variedade de aspectos. Chegamos a estabelecer um quadro a fim de dar uma idéia aproximada dessas divergências:

I — Comédia dórica

A — na Grécia

B — na Sicília

C — na Magna Grécia

II — Comédia ática antiga

III — Comédia nova

Dedicamos, então, parte de nossos estudos ao exame dessas várias modalidades do teatro cômico, que se manifestaram e se desenvolveram nas regiões do mundo grego em que se falava o chamado "dialetto dórico", isto é, os vários dialetos lacônios, interessando-nos especificamente, por um tipo de comédia, improvisada e sem coro, mas que já apresentava um enredo incipiente e algumas personagens, que se tornaram tradicionais, como o ladrão de comida ou frutos, o médico charlatão e velhos trôpegos e bêbados.

Trata-se da chamada comédia megarense, que, justamente, mereceu nossa atenção pelo fato de ser criticada e citada por poetas cômicos atenienses, inclusive Aristófanes, além das menções da *Poética* de Aristóteles (1448 b.).

Também mereceu consideração especial o estudo dos fragmentos do poeta siracusano Epicarmo, em virtude da tradição quase lendária que envolve o seu nome, apresentando-o como misto de poeta cômico e filósofo. Pudemos concluir que Epicarmo, que viveu na época dos tiranos Hierão e Gelão de Siracusa (485 — 465 a.C.), cultivava um tipo de comédia, também sem coro, com objetivos de crítica social ou de paródias mitológicas, mas já apresentando um enredo coerente e certa unidade de composição.

O nosso interesse pela obra de Epicarmo é justificável, pois sabemos que ela era conhecida dos cômicos de Atenas, que podem ter tirado proveito de algumas invenções do poeta siracusano, tais como o uso dos longos monólogos e discursos narrativos, além da habilidade de lidar com três atores em cena.

Como observação final, é preciso apontar: a) a comédia dórica, pelos temas e tipos de representação, se aparentava com o gênero hoje conhecido com o nome de farsa; b) tratava-se, antes de tudo, de um teatro narrativo e mimético; c) ao contrário da comédia ática antiga, não havia participação do coro.

A seguir, concentramo-nos no estudo da comédia ática antiga. Apesar de alguns autores, como R. Cantarella, por exemplo, preferirem subdividir a comédia ática antiga em três fases, isto é: a) durante a pentecotetia (fase inicial; pre-

cursores de Aristófanes: Cratino, Magnes, Ferécrates, Crates, Teleclides); b) durante a Guerra do Peloponeso (Éupolis, Frínico, Aristófanes); c) fase final ou de transição (404-380 a.C.), preferimos estudá-la como um fenômeno unitário, pois chegamos à conclusão, como aliás também o observa V. Ehrenberg, de que tais subdivisões obedecem mais a critérios cronológicos do que a efetivas diferenças na forma e no espírito.

É claro que a comédia ática antiga deve ter passado por transformações, uma vez que ainda estava em processo de evolução, saindo de uma fase pre-literária para chegar à sua expressão mais perfeita no teatro de Aristófanes. Todavia, é possível admitir que, nos meados da estratégia de Péricles, nos tempos de Cratino, a comédia ática antiga já devia apresentar-se com enredo e estrutura mais ou menos definidos. Pelo menos, tal é a conclusão a que podemos chegar, a partir do exame de fragmentos e do resumo do argumento do *Dionisalexandre*, uma das comédias perdidas de Cratino. Avançar muito mais em nossas conclusões seria temerário, pois os dados de que dispomos são escassos, principalmente porque nos faltam uma comédia inteira ou, ao menos, alguns fragmentos de extensão razoável e dentro de um contexto coerente, que nos possam servir de termo de comparação entre essa comédia mais antiga e o teatro de Aristófanes. Aliás, essa mesma dificuldade persiste para o estudo da obra de Aristófanes, comparativamente com a de seus contemporâneos, de que possuímos, também, apenas fragmentos.

Tomando, pois, a comédia ática antiga, em bloco, desde os fragmentos mais antigos, e incluindo a obra de Aristófanes, além das referências dos comentadores e críticos da Antigüidade, pudemos chegar a algumas conclusões importantes quanto às características desse gênero.

A — Forma

- a) estrutura peculiar e mais ou menos rígida, distinguindo, até pelos metros empregados, partes dialogadas de que participam só os atores e outras partes, também dialogadas, mas entre atores e o coro, como um todo, ou representado pelo seu chefe, o corifeu.
- b) ativa e preponderante participação do coro, nas partes mais bem elaboradas e de um cômico mais fino: Párodo, Agon, Parábase.
- c) evidente conflito e/ou debate retórico entre o protagonista e o coro, no Agon.

- d) colocação de uma preleção de caráter didático, dirigida aos espectadores pelo corifeu: Parábase.
- e) estrutura rígida e equilibrada (epirremática) da Parábase.
- f) sucessão de cenas cômicas, curtas, entremeadas de cantos corais, após a Parábase. Presença de personagens típicas nessas cenas, como os charlatães e intrusos em geral.
- g) término da peça com a participação do coro e preparação e/ou realização de um festim, geralmente um festim de bodas, Êxodo.
- h) existência de uma parte introdutória – o Prólogo – que parece resultar de um acréscimo mais recente, numa comédia, que devia iniciar-se já com a presença do coro.

B – Conteúdo

- a) total engajamento com a situação política, social ou cultural da cidade de Atenas.
- b) crítica agressiva e direta contra o governo e personalidades em evidência.
- c) absoluta e total liberdade de palavra, inclusive com o uso de vocabulário obsceno.
- d) temas de natureza nostálgica, saudades dos antigos tempos, às vezes, paradoxalmente, identificados com o governo de aristocratas, como Cimon.
- e) temas de natureza utópica, escapista, que resultam num retorno à Idade de Ouro ou construção de novas sociedades.
- f) desenvolvimento da ação dramática, a partir de uma proposta aparentemente absurda.
- g) presença de um herói cômico, identificado com o protagonista, o qual põe em execução um plano extravagante, mas que acaba transcendendo dos limites do interesse pessoal para chegar a uma proposta de salvação da cidade ou do mundo: fim da guerra, expulsão de corruptores e demagogos, solução de problemas sociais.
- h) pretensão do poeta de intervir nos destinos da cidade, apresentando-se como um mestre de verdades, *didaskalos*.

Após o término da Guerra do Peloponeso, com a derrota de Egos-Potamos, a comédia ática antiga, aos poucos, foi-se transformando. Ela, que vivia da luta, perdeu a sua essência. Aliás, o próprio povo ateniense também se acomodou com a humilhação da derrota e passou a desinteressar-se de uma participação ativa na vida pública; os negócios e interesses pessoais tornaram-se prioritários.

A comédia passou a tratar de assuntos mais gerais ou fantasiosos, como a tomada do poder pelas mulheres (*Assembléia das Mulheres*) ou a redistribuição das riquezas, com o fim da pobreza (*Pluto*). O papel do coro foi diminuindo cada vez mais, até que ele desapareceu, por completo, na comédia nova, substituído por cânticos e danças, cuja única função era separar os vários atos.

No século IV a.C., a comédia nova voltou-se para o interior das casas, para os problemas pessoais e familiares, o amor, os ciúmes, as pequenas ambições de homens medianos, incapazes de grandes lutas ou paixões. Suas personagens e até os enredos tornaram-se típicos, com os autores mais preocupados com a observação psicológica e a pintura de caracteres.

Em resumo, a comédia ática antiga foi, essencialmente, um produto da Atenas do sec. V a.C. e da sua democracia, produto dos tempos em que cada cidadão não era apenas um espectador dos acontecimentos, mas sim um sujeito atuante e plenamente empenhado na vida da cidade. Tendo nascido dentro da liberdade da *polis* democrática, essa comédia encontrou a sua razão de ser na luta contra ou a favor dessa mesma *polis*, que, afinal, constituiu sempre o seu verdadeiro e principal tema.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

Aristófanos: Obras completas – *Comédias*.

Aristóteles: *Poética*.

Poetarum Graecorum Fragmenta, ed. A. Meineke, Paris, 1854.

De Graecorum Comoedia Commentaria et Testimonia Vetera – ed. R. Cantarella, Milano, 1948.

Tractatus Coislinianus ed. Cantarella, Milano, 1948.

B) Autores modernos

ADRADOS, F. R. *Fiesta Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972.

ARNTZEN, H. *Die ernste Komödie (1968) in Wesen und Formen des komischen in Drama*, Darmstadt, 1971, pags. 419-440.

- CANTARELLA, R. *Epicarmo (1962)* in *Scritti Minori sul Teatro Greco*, Brescia, 1970, pags. 259-266.
- _____. *L'Ultimo Aristofane (1966)*, *ibid.*, pags. 347-354.
- _____. *Aspetti Sociali della Commedia Antica (1969)* *ibid.*, pags. 175-211.
- COUAT, T. A. *Aristophane et l'Ancienne Comédie Attique*, Paris, 1889.
- CROISET, M. *Le Dionysalexandros de Cratinos*, in R.E.G. 1904. pags. 297-310.
- DENIS, J. *La Comédie Grecque*. 2 vols. Paris, 1886.
- EHRENBERG, V. *The People of Aristophanes*, trad. ingl., Oxford, 1951.
- FRAENKEL, E. *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, 1962.
- HARRIOT, P. *Aristophanes: Originality and Convention in Classical Drama and its Influence*, London, 1961. pags. 71-84.
- LEVER, K. *The Art of Greek Comedy*, London, 1956.
- MAZON, P. *Essai sur la Composition des Comédies d'Aristophane*, Paris, 1904.
- NAVARRÉ, O. *Les Origines et la Structure Technique de la Comédie Ancienne*, in R.E.A. 1911, pags. 245-95.
- NORWOOD, G. *Greek Comedy*, London, 1931.
- SUESS, W. *Zur Komposition des altattischen Komoedie (1908)* in *Aristophanes und die alte Komoedie*, Darmstadt, 1975.
- WHITMAN, C. H. *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, 1971.

V – AS ORIGENS DA COMÉDIA ÁTICA ANTIGA. A FESTA.

Embora já nos tivéssemos dedicado, em outros tempos, ao estudo das origens da comédia ática antiga, por ocasião da elaboração de nossa Tese de Doutorado sobre as *Nuvens* de Aristófanes, em 1963, decidimos refazer totalmente a nossa pesquisa sobre esse assunto, tendo em vista que as discussões ainda estão em curso, com várias hipóteses mais recentes.

Desde logo, pudemos observar que, apesar de todos os novos dados fornecidos pelas novas edições dos *Fragmenta*, e apesar das recentes contribuições de documentos arqueológicos, principalmente a partir do estudo de pinturas de vasos, fragmentos de máscaras etc. e das informações epigráficas, isto é, do estudo das didascálias ou registros das representações dramáticas em Atenas, as con-

trovérias ainda persistem. Afinal, ainda hoje, muito do que se afirma a respeito das origens da comédia ática não consegue ultrapassar as barreiras das meras conjecturas.

Os dados são muito escassos e cremos que, ainda agora, devemos concordar com Aristóteles para quem era muito difícil, já em seu tempo, o estudo das origens e transformações da comédia, pois “dela não se cuidou desde o início; só passado muito tempo o arconte concedeu o coro da comédia, que, outrora, era constituído por amadores (*ethelontai*)” (Poética, 1449 b.). Também é ainda Aristóteles quem nos chama a atenção para o fato de a comédia ser desprezada nas cidades, tendo maior acolhida nas aldeias (*ibid.* 1448 b).

Nossa decisão de refazer nossas pesquisas partiu também de uma revisão de muitos fragmentos de poetas cômicos mais antigos e de uma meditação mais demorada das 11 comédias de Aristófanes que chegaram até nós.

Desse estudo, chegamos a uma constatação, que nos havia escapado em nossas primeiras pesquisas sobre as origens da comédia em Atenas. Referimo-nos à quase constante presença de alusões ou manifesto desenvolvimento de temas nostálgicos, relacionados com o mito da Idade de Ouro. Chega a parecer paradoxal essa atitude dos poetas cômicos mais antigos, como Cratino, por exemplo, que apesar de serem contemporâneos do período áureo de Atenas, nos anos do governo de Péricles, insistem em falar com saudades de uma suposta felicidade perdida, associando-a, às vezes, com figuras de proa do partido oligárquico, como Cimon. Enquanto combatiam o presente feliz e glorioso, com uma oposição mordaz e implacável, voltavam-se para um passado irreal ou sonhavam com um futuro utópico.

Tem sido comum interpretar essa posição dos poetas cômicos, inclusive Aristófanes, como prova de suas vinculações com os representantes da oligarquia ateniense, daí o suposto tradicionalismo, anacronicamente chamado de “reacionário, fascista”, contrário ao progresso de Atenas.

Fugindo dessas interpretações políticas, e, alertados pelas argutas observações de R. Adrados, procuramos encontrar uma outra explicação dessa preferência da comédia pelos temas nostálgicos ou utópicos e dessa atitude escapistista dos poetas cômicos. Foi então que decidimos centralizar nossa atenção no estudo do *komos*, palavra grega que designava festim, bando de festejantes, e da qual deriva o próprio vocábulo *komodia*, bem como outros com ela rela-

cionados: *komoidoi* (Aristóteles, *Poética*, 1448 a), *komodeo*, *komikos*, e o verbo *komazo*, "participar de um bando de festejantes, festejar" (id. *ibid* 1448 b).

O *komos* era uma festa eminentemente popular, comum nas aldeias da Ática e relacionada com o culto de divindades agrárias, os *daimones*, espíritos da natureza, que era preciso atrair para o convívio dos homens, mediante a realização de ritos especiais, a fim de garantir a fecundidade do solo, a preservação das espécies e renovação do ciclo eterno das estações.

Como elementos característicos dessas festividades merecem menção especial os seguintes:

- a) bandos de festejantes que percorriam as aldeias, às vezes mascarados de animais;
- b) cortejo em que o falo, símbolo da própria força fecundante e propulsora da vida, era transportado solenemente pelas ruas;
- c) hábito de improvisações miméticas, com cânticos, danças e gracejos dirigidos aos espectadores;
- d) a partir de certa época, existência de verdadeiros desafios de pilhérias e injúrias, dirigidos ao público ou entre vários bandos de celebrantes;
- e) caráter de festas coletivas, de que todos participavam, e em que a confraternização era geral, abolindo-se, provisoriamente, as distinções de classes, numa comemoração periódica que representava uma volta às origens;
- f) posterior integração desses *komoi* nas festividades dionisíacas.

A partir daí, fomos impelidos ao estudo da organização dos grandes festivais no mundo grego, principalmente em Atenas, onde sobressaem os Festivais Dionisíacos (Antestérias, Lenéias, Grandes Dionisíacas, Dionisíacas rurais), realizados periodicamente com grande pompa, e de onde se originaram os Concursos Dramáticos. Tornou-se cada vez mais claro o relacionamento desses Concursos com as Festas e sua importância para o homem grego dos primeiros tempos.

O estudo da Festa constitui um assunto apaixonante, principalmente como termo de comparação e de meditação. O homem moderno, ou melhor, contemporâneo, que vive uma vida essencialmente profana, em que o tempo religioso se reduz cada vez mais, rigorosamente separado da vida quotidiana, circunscrito aos poucos minutos dedicado ao culto religioso, nos templos; o homem das grandes cidades, que vive a monotonia cinzenta dos dias sempre iguais, difícil-

mente pode entender o verdadeiro significado da Festa, manifestação coletiva da máxima importância para o homem das sociedades arcaicas, o chamado "homo religiosus", de que o grego também constitui um exemplo.

Ultimamente, têm-se multiplicado os estudos sobre o fenômeno da Festa, analisado sob seus aspectos filosóficos, psicológicos e sociológicos.

Filósofos e historiadores das religiões, como Karl Kerényi e Mircea Eliade, têm procurado demonstrar que, além dos aspectos rituais e de fruição com o gozo de uma liberdade manifesta, inclusive no plano sexual, a Festa tem um sentido ontológico profundo, pois representa como que uma renovação das origens, uma pausa no tempo histórico e profano, o retorno ao mundo paradisiaco, em que ainda era possível o convívio do homem com a natureza e as divindades. Através da Festa, ainda que por poucos momentos, havia uma reintegração do homem no *kosmos*, mesmo após o "pecado original", que o afastara do convívio com os deuses. Nesse ambiente, tudo era possível, inclusive a volta à Idade de Ouro ou a promessa de reconstrução de uma sociedade utópica, reprodução do paraíso perdido, o que, obviamente, nos parâmetros da Comédia, se identificava com a construção de um mundo às avessas.

Creemos que foi esse um dos momentos mais importantes de nossa pesquisa, pois assim conseguimos explicar:

- a) a posição do herói cômico que pretende salvar e/ou reconstruir o mundo;
- b) a preferência dos poetas cômicos pelos temas nostálgicos ou utópicos, prenunciando até uma volta aos tempos das origens, conforme é descrito nas Cosmogonias. Aliás, esse aspecto já fora muito bem captado pela argúcia de Platão, no *Banquete*, em sua elaboração, até certo ponto em termos de paródia, do Discurso de Aristófanes sobre o Amor (*Banquete*, 189a -193c).

No decorrer de nossa pesquisa, já tivemos oportunidade de desenvolver alguns aspectos dessa questão, embora de maneira esquemática, em artigo publicado em 1977 no *Suplemento Cultural de O Estado de São Paulo*, Ano I, nº 19, com o título de *Idade de Ouro e Utopia na Comédia Grega Antiga*. E, ainda agora, já está em fase de elaboração uma seqüência do referido artigo, a propósito de

temas utópicos em algumas comédias de Aristófanes, tais como *A Paz*, *A Lisístrata* e *As Aves*.

Mas voltando à questão das origens da Comédia Ática antiga, apesar de todas as teorias modernas, como já o dissemos, ainda não podemos prescindir dos dados fornecidos por Aristóteles (*Poética* 1448 a-b). Partindo também de testemunhos dos antigos, principalmente dos comentadores conhecidos como *Anonymi de Comoedia*, com apoio no exame dos fragmentos e estrutura das 11 Comédias de Aristófanes e nas contribuições da arqueologia, podemos admitir, sem, no entanto, aceitá-la como solução definitiva, que a Comédia apareceu na Ática, nos fins do sec. VI a.C., resultando da associação de elementos oriundos de festas e cultos agrários da própria Ática, em origem sem qualquer relação com Dioniso, — os *komoi* — com elementos de origem dórica ou mesmo ática ou pan-helênica (quem o sabe?), em que predominava o aspecto mimético, consubstanciado na produção de pequenas farsas, com um embrião de enredo e algumas personagens tradicionais, mas sem a presença de um coro.

Dessa fusão “komos-farsa” teria nascido o gérmen da comédia ática. Do *komos*, herdou o hábito das invectivas diretas e dos debates (Agon), além da preleção aos espectadores (Parábase), e da ativa participação do coro. Esses *komoi*, que, no início, eram improvisados, paulatinamente, acabaram evoluindo para festejos em que os celebrantes já recitavam textos previamente preparados. Daí, a evolução para a fase literária, com a presença de um poeta, autor dos diálogos e dos cânticos. Assim se explica a construção epirremática, isto é, uma espécie de responsório em que o protagonista dialoga ou debate com o coro.

Da farsa, a comédia teria herdado o embrião de ação dramática, o enredo simples e a presença de figuras e cenas típicas.

Como nos falta qualquer documento dessa fase intermediária, que nos permita explicar como se processou essa evolução do “komos-farsa” para a comédia, tal como a encontramos na obra de Aristófanes, que constitui o único documento válido de que podemos dispor, torna-se evidente o aspecto conjectural de todas as tentativas de explicação das origens do gênero cômico, em Atenas, e de sua trajetória, desde Quionides, o primeiro poeta cômico, que participou de um Concurso Dramático em 486 a.C. (Aristóteles, *Poética*, 1448 a).

É obvio que, desenvolvendo-se em Atenas, onde a Tragédia já se afirmava como gênero definido e de grande prestígio, a Comédia acabou incorporando

algumas invenções dos poetas trágicos, como o aproveitamento de dois a três atores, o uso de máscaras e de recursos cênicos e o aperfeiçoamento da arte de composição dramática, com a introdução de um Prólogo explicativo do enredo e de cenas de estofa e de passagem.

Não devemos desprezar a influência de outros gêneros literários, como a poesia satírica, já dotada de grande variedade de metros e de um vocabulário escatológico, desde os tempos de Arquíloco e Hipônax.

Os poetas cômicos, aos poucos, foram-se esforçando para compor um todo coerente e com certa unidade e coube-lhes, sem dúvida alguma, o mérito da invenção da *fábula*, isto é, de enredos sempre novos, uma vez que não podiam dispor das facilidades dos poetas trágicos, que compunham suas peças, sempre retomando os mesmos mitos e recriando-os, conforme a sua própria visão do mundo.

Quanto à pretensão de ser um porta-voz dos anseios do povo e um mestre, *didaskalos*, desse mesmo povo, o poeta cômico se apresentava como herdeiro de uma longa tradição que associava o aedo ao vidente e profeta, e, em especial, como participante de uma solenidade festivo-religiosa, que outorgava ao teatro a sua função paidêutica.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

Aristóteles, *Poética*.

Aristófanos, *Obras Completas, Comédias*.

Platão, *Banquete*.

Poetarum Graecorum Fragmenta, ed. A. Meineke, Paris, 1854.

De Graecorum Comoedia Commentaria et Testimonia Vetera, ed. R. Cantarella, Milano, 1948.

B) Autores modernos

ADRADOS, F. R. *Fiesta Comedia y Tragedia*, Barcelona, 1972.

- BIEBER, M. *The History of the Greek and Roman Theater*, Princenton, 1961.
- CAILLOIS, R. *L'Homme et le Sacré*, 3ª ed. Paris, 1950.
- CANTARELLA, R. *Aspetti Sociali della Commedia Antica (1959) in Scritti Minori sul Teatro Greco*, Brescia, 1970. pags. 175-211.
- CIORANESCU, A. *L'Avenir du Passé. Utopie et Littérature*, Paris, 1972.
- CORNFORD, F. *The Origin of Comedy*, 2ed. with ad. notes Th Gaster, Gloucester, 1968.
- ELIADE, M. *La Nostalgie des Origines (The Quest)* trad. franc., Paris, 1971.
- _____. *Myths, Rites, Symbols, a Mircea Eliade Reader*, ed. W. Beane - W. Doty, 2 vols. London, 1976.
- EURICH, N. *Science in Utopia*, Cambridge, 1967.
- FERGUSON, J. *Utopias of the Classical World*, London, 1975.
- GRAVES, R. *The Greek Myths*, 2 vols. Edinburgh, 1964.
- JEANMAIRE, H. *Dionysos*, Paris, 1970.
- KERÉNYI, K. *La Religion Antique*, trad. franc., revue par l'auteur. Genève, 1957.
- KIRK, G. S. *Greek Myths*, Edinburg, 1976.
- LEVER, K. *The Art of Greek Comedy*, London, 1956.
- MAZON, P. *La Farce dans Aristophane et les Origines de la Comédie en Grèce* in R.H.T. 1951. pags. 7-18.
- NAVARRÉ, O. *Les Origines et la Structure Technique de la Comédie Ancienne*, in R.E.A., 1911. pags. 245-95.
- NORWOOD, G. *Greek Comedy*, London, 1931.
- PICKARD-CAMBRIDGE. *The Dramatic Festivals of Athens*, Oxford, 1957.
- _____. *Dithyramb Tragedy and Comedy*, 2ª ed. revised by T. B. Webster, Oxford, 1962.
- WEBSTER, T. B. L. *The Poet and the Mask*, in *Classical Drama and its Influence*, London, 1965.
- _____. *Greek Theater Production*, London, 1956.
- WHITMAN, C. H. *Aristophanes and the Comic-Hero*, Cambridge, 1971.
- WUNENBURGER, J. I. *La Fête le Jeu et le Sacré*, Paris, 1977.

VI – A FUNÇÃO CRÍTICA E A CREDIBILIDADE DA COMÉDIA ÁTICA ANTIGA

Em seqüência ao nosso plano, chegamos às conclusões sobre os aspectos sociais da comédia ática antiga bem como a respeito da posição que devemos tomar, diante dos testemunhos que ela nos oferece.

Ao apresentar os sintomas da corrupção da *polis* ateniense, Platão refere-se à desenfreada liberdade de que gozavam os cidadãos, resumindo as críticas numa formulação que se tornou famosa: “em lugar de uma aristocracia, nasceu uma péssima espécie de teatrocracia” (*Leis*, III 701 a).

Descontada a manifesta má vontade do filósofo para com o teatro, essa denúncia é particularmente interessante, como testemunho da importância social do teatro no Estado ateniense.

Os Concursos Dramáticos eram realizações oficiais, patrocinadas pelo Estado e inseridas em comemorações religiosas, os Festivais Dionisíacos. Tratava-se de representações em que os poetas se dirigiam a um público imenso, que constituía a maioria dos cidadãos atenienses. Basta lembrar que a lotação do teatro de Dioniso, em Atenas, era de aproximadamente 14.000 espectadores! Por assim dizer, a cidade toda participava desses eventos, inclusive as mulheres e até delegações oficiais das cidades aliadas. Só com grande esforço de imaginação, poderíamos captar a vivência desses espetáculos, ao ar livre, durante três dias seguidos, perante um público que participava ativamente, não como espectadores passivos, mas como cidadãos atuantes, aqueles mesmos em cujos ombros recaíam todas as responsabilidades da *polis*.

A comédia era um importante capítulo desses festivais, aguardada com ansiedade por um público sempre desejoso de novidades e habituado às críticas mordazes, em que os assuntos do dia eram discutidos de maneira hábil e divertida. A comédia gozava da mais ampla liberdade de palavra, a *parrhesia*, impunidade que lhe era garantida até pelas próprias convenções da Festa, de que ela se originara. Tudo era permitido, nada era sagrado, homens importantes, instituições e até as próprias divindades eram objeto de sátiras, sem que houvesse reações mais violentas por parte dos órgãos constituídos ou pessoas atingidas. Apesar de alguma controvérsia, é quase certo que esse direito de falar e censurar permaneceu intacto, pelo menos até fins da Guerra do Peloponeso.

É claro que há evidente exagero, como já sucedeu no passado, em atribuir real valor histórico aos testemunhos fornecidos pelo teatro cômico. É preciso ter muita cautela com a interpretação do que a comédia antiga nos mostra, em comparação com a realidade dos fatos.

Para tornar mais claras as nossas conclusões iremos apresentá-las, como respostas, a algumas perguntas, que nos parecem fundamentais:

1) Até que ponto se pode atribuir credibilidade aos testemunhos da comédia ática antiga?

Não chegaríamos ao exagero da tradição, relatada numa das *Vidas* de Aristófanes, segundo a qual o filósofo Platão, quando solicitado a mandar informações sobre a Constituição ateniense, teria enviado ao tirano Dionísio de Siracusa uma coleção das Comédias de Aristófanes. Mas não podemos também subcrever a opinião extrema daqueles que consideram toda a comédia ática antiga como simples produto do irrealismo e da fantasia, completamente divorciado da realidade dos fatos.

Pela sua própria natureza, o teatro cômico nasce de uma deformação da realidade: a sua essência é a *caricatura*. Aliás, a própria etimologia dessa qualidade que lhe é peculiar, o *caricaturar*, já nos esclarece sobre a sua função, uma vez que o verbo italiano "caricare" é o nosso "carregar", traduzindo a sobrecarga que o artista põe nos traços das pessoas retratadas, para torná-las grotescas, disformes. Mas a caricatura só é realmente artística, quando, debaixo da grosseria do disfarce, podemos encontrar os verdadeiros contornos ou traços peculiares do real. Só o contraste com a realidade pode criar o ridículo, que desperta o riso e alivia as tensões.

Através dessa deformação, a comédia apresenta a realidade com uma nova dimensão, mas é sempre possível descobrir alguma verdade debaixo dos borrões da caricatura. Apesar de decalcada na realidade dos fatos, a comédia ática antiga não chega a ser, como o queria Cícero, "imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis". Precisamos usar de toda a cautela, mas nem por isso podemos deixar de reconhecer a riqueza de suas informações, como documento psicológico de valor inegável, o único, talvez, que nos permite penetrar mais no íntimo do cidadão ateniense comum. Não fora ela, e julgaríamos os homens da Atenas do sec. V a.C. apenas como belos e imponentes quadros de uma galeria de

“varões de Plutarco”, retratos magníficos, mas destituídos de alma. E é justamente por aceitar a comédia como testemunho válido que W. Jaeger pode afirmar que não há, por assim dizer, nenhum período histórico que possamos compreender melhor, e de maneira mais concreta, como aquele da comédia ática antiga.

É sempre necessário, como já tivemos oportunidade de apontar em outras ocasiões, proceder a uma cuidadosa verificação dos dados, através de um exame cruzado de vários outros testemunhos. É sempre possível conferir a verdade subjacente nas pilhérias dos poetas cômicos com informações de outros autores da mesma época, tais como Tucídides, Xenofonte, Pseudo-Xenofonte, oradores, como Lísias, por exemplo, ainda que os testemunhos dos oradores também devam ser interpretados com reserva, pois eles também “representavam” a causa de seus clientes e, muitas vezes, tinham de deformar a verdade, em nome dos interesses que defendiam.

Assim, por exemplo, em nossas sucessivas releituras das *Nuvens* de Aristófanes, sempre conseguimos encontrar, sob os disfarces da caricatura, novos e sutis detalhes do retrato, quase fiel, que o poeta nos transmite das extravagâncias e peculiaridades dos sofistas. É certo que Aristófanes foi longe demais; talvez tenha cometido o maior de todos os erros, ao tomar Sócrates como o “sofista-símbolo”, mas acaso não estaria ele apenas endossando a opinião comum de seus espectadores, que, também eles, identificavam Sócrates com os sofistas?

Nesse trabalho de confronto, podemos também recorrer aos testemunhos da Tragédia. Geralmente, se procura minimizar a importância da tragédia grega, como documento válido para o estudo de sua época, partindo da suposição de que os espectadores atenienses não podiam interpretar as ações e opiniões das personagens trágicas, como se se tratasse de pessoas humanas, vivendo em circunstâncias normais, pelo fato de a tragédia reportar-se a fatos e heróis do tempo mítico. Não é essa a nossa opinião. A esse respeito, entre outras, merece destaque a contribuição de J.P. Vernant que, em vários ensaios sobre a Tragédia e o Mito, insiste em demonstrar que não podemos dissociá-la dos problemas de seu tempo: a Tragédia, diz ele, apareceu “num momento histórico delimitado e datado com muita precisão”. Já que o pensamento da tragédia grega é o pensamento social próprio da cidade em que nasceu, viveu e morreu, então, o relacionamento da *polis* ateniense com o seu teatro deve ser estudado como um todo indivisível. E, nessa perspectiva, com uma releitura do teatro de Ésquilo, Sófocles, e principalmente de Eurípidés, podemos encontrar, nas entrelinhas, e sob os disfarces do

mito, os mesmos problemas, que a comédia discute, sob os disfarces da caricatura. Sob certos aspectos, tivemos oportunidade de abordar esta questão em dois artigos publicados no *Suplemento Cultural de O Estado de São Paulo*, *Mulheres de Atenas* (ano I, nº 33, 1977) e *Medéia: uma tragédia atual* (ano II, nº 87, 1978).

É claro que o poeta trágico também devia procurar atrair o seu público, apresentando assuntos, que, embora enquadrados dentro da lição universal dos mitos, tivessem um interesse especial, em relação ao momento de sua representação. Assim, podemos admitir que, apesar de pronunciadas por personagens míticas, as falas dos heróis trazem, muitas vezes, o eco de acontecimentos que atingiam bem de perto a sociedade ateniense.

Há, pois, uma excelente documentação paralela que nos permite reconstruir as condições de vida, o "background" do enredo das comédias, e é sempre possível verificar a validade de seus testemunhos.

2) Como situar e interpretar a posição política e a atitude dos poetas cômicos do século V a.C., particularmente Aristófanes?

Em nossas demoradas investigações, chegamos à conclusão de que ainda continuam as mesmas controvérsias, que já dividiam os críticos do século XIX. Persiste, ainda hoje, o mesmo sectarismo, muito mais fruto das próprias convicções e ideologias dos críticos do que resultado de um exame objetivo das peças. Na interpretação do teatro de Aristófanes, por estranha coincidência, persistem os mesmos perigos que nos rodeiam, quando nos pomos a estudar o pensamento e o papel dos sofistas na Atenas do século V a.C. Eis aí a maior prova da universalidade de Aristófanes, da vitalidade de seu teatro, que, apesar de engajado na realidade de seu tempo, ainda consegue empolgar as nossas paixões, justamente pelos problemas que propõe e que continuam os mesmos de sempre.

Resumindo as várias posições dos críticos chegamos ao seguinte resultado:

a) os poetas cômicos, filhos de famílias pobres, seriam partidários dos oligarcas, não por convicção, mas por interesse, colocando-se a soldo dos ideais mais "reacionários" dos representantes da aristocracia. Por serem evadidos de idéias apriorísticas e preconceituosas, principalmente quanto à situação política, os seus testemunhos não têm o menor valor histórico;

b) os poetas cômicos seriam representantes da classe média, a que pertenciam, como a maioria dos espectadores. Procuravam defender os ideais moderados de uma democracia de centro, que reconhecia os desatinos da demagogia, embora concordasse com a guerra e com as decisões do governo;

c) os poetas cômicos, por tabela, deveriam ser sempre “contra o governo”; portanto, ainda que suas críticas possam ter servido de instrumento, nas mãos dos oligarcas, eles, poetas, estavam desvinculados de qualquer compromisso, não representando qualquer facção política da cidade. Nesse caso, só devemos atentar para o aspecto lúdico e artístico de suas peças, imortais como obras da literatura dramática, mas inúteis como documento histórico ou meramente sociológico.

Do que já ficou exposto, é claro que nos colocamos entre os adeptos do segundo grupo, embora com reservas. É natural que os poetas cômicos, como quaisquer outros cidadãos, tivessem as suas idéias políticas e as defendessem. Não eram submissos a ninguém, mas estavam mais próximos da democracia de centro, embora nem sempre concordassem com o apoio que ela emprestava aos governantes, principalmente depois da morte de Péricles. Também se apresentavam como ardorosos defensores da paz e das tradições atenienses.

Numa cidade em que não havia qualquer outro meio de divulgação da opinião pública, coube ao teatro essa função de questionamento de problemas de interesse geral. Em especial, competia à comédia o papel de porta-voz dos reclamos de ponderável parcela dos cidadãos, que se escandalizavam com as novidades, como os ensinamentos dos sofistas, cidadãos que acompanhavam, com temor e desconfiança, a rápida mudança de valores e abandono das tradições seculares, homens simples que eram as maiores vítimas de uma Guerra, que só beneficiava os soldados profissionais e os aproveitadores, os eternos “pescadores de águas turvas”.

Herdeira do *komos* que lhe dera o debate dialético – o *Agon* – e a possibilidade de dirigir preleções aos espectadores, – a *Parábasis* –, a comédia ática antiga assumiu essa função panfletária, essencial à própria vitalidade da democracia.

3) Qual o papel exercido pela crítica dos poetas cômicos no sec. V a.C.?

É bem verdade que o mesmo público que ria, gostosamente, com as pilhérias contra Péricles, continuava dando-lhe apoio e elegendo-o estrategista, ano após ano. É também verdade que as críticas cruéis e, até certo ponto injustas, que Aristófanes dirigia a Cleão em nada alteraram o prestígio do demagogo, que, aliás, havia outorgado benefícios aos cidadãos mais pobres, aumentando para três óbolos o subsídio pelo exercício de funções públicas.

Sim, de momento, a comédia pode não ter exercido qualquer influência maior sobre os espectadores. Mas quando as críticas são repetidas e mordazes, sempre resta alguma coisa . . . O público retirava-se feliz do recinto do teatro e logo se esquecia de tudo . . . Terá sido mesmo assim? Cremos que não. E aí está o testemunho de Platão (*Apologia de Sócrates* 18-19), que acusa Aristófanes de ter contribuído para a condenação de Sócrates. E, por mais irônico que pareça, muitas das inverdades ou invenções maliciosas dos poetas cômicos passaram à História como fatos verdadeiros. Entre outros, podemos citar a discutível questão das causas da Guerra do Peloponeso e do famigerado Decreto contra Mégara, atribuído a Péricles, conforme nos conta Aristófanes nos *Acarnenses*. Até que ponto as críticas da poesia cômica não contribuíram para a caracterização das grandes figuras de Protágoras, Górgias, Pródico, equiparados, pela posteridade, aos sofistas-charlatães, que começaram a proliferar após o século IV a.C.? Quantos leitores de Aristófanes não guardarão do Tribunal dos Heliastas, após a leitura das *Vespas*, uma inapagável impressão de ridículo, em lugar da sobriedade e dignidade que, naturalmente, deviam cercar as sessões judiciárias, em Atenas?

Ao iniciar nossa pesquisa, já procuramos esclarecer que a comédia ática antiga era uma comédia "sui generis", totalmente engajada na vida de sua época. Atribuía-se uma função didática, que os poetas reconheciam, apresentando-se como mestres do povo (*didaskaloi*), com a missão de corrigir, ensinar os espectadores para torná-los cidadãos (sic) melhores (Aristof. *Rãs*, vv. 1008s). Essa atitude é uma constante na carreira de Aristófanes. Basta lembrar que, já nos inícios de sua trajetória de poeta cômico, ao representar uma de suas primeiras peças, os *Acarnenses*, ele afirmava, sob os disfarces de Diceopólis (o cidadão Justino, ou melhor, "a Justiça da Cidade"): "Permiti, caros espectadores, que eu, um mendigo, perante os atenienses, fale acerca dos negócios do Estado, compondo uma comédia: também a comédia se ocupa com o que é justo" (*Acarn* vv 496-500).

Eis aí a sua plataforma. Ao contrário de constituir-se num "speculum consuetudinis", "magistra vitae", mediante a crítica de caracteres, a comédia de Aristófanes transcendia dos limites do individual, para projetar-se na defesa dos

magnum interesses da *polis*. E em todos os momentos mais críticos da vida de Atenas, que se seguiram à ilusória paz de Nícias (421 a.C.), enveredando para uma verdadeira guerra fria entre os aliados atenienses e a liga do Peloponeso, Aristófanes procurou alertar, confortar, apelar para o bom senso, inclusive mostrando sua preocupação com o futuro de toda a cultura grega: são manifestas as suas convicções da necessidade de um conagraamento pan-helênico, no momento em que assistia à desastrosa intervenção do poderio econômico dos persas nas campanhas fratricidas entre os gregos. Seus apelos foram em vão, mas a História demonstrou que a razão estava de seu lado.

Em 415, após a desastrosa campanha da Sicília, numa comédia aparentemente escapista e, geralmente, tida como obscena – a *Lisístrata* – ele atinge os limites do trágico ao procurar levantar o moral dos atenienses, chamando-os aos bríos, diante da incrível revolta sexual das mulheres. Em 405, às vésperas da derrota final de Egos-Pótamos, Aristófanes ainda não desiste. Como a poesia trágica já se havia calado, definitivamente, com a morte de Eurípidés e Sófocles, nas *Rãs*, Aristófanes faz o próprio deus Dioniso descer aos Infernos à procura de um meio de trazer de volta um dos antigos poetas, para que fale ao povo. Ésquilo é o escolhido e recebe o recado: “Boa viagem, Ésquilo, salva a pátria com bons conselhos, *ensina* àqueles imbecis” (*Rãs* vv. 1500 ss).

Como se vê, a comédia ática antiga, representada principalmente pela figura de Aristófanes, tinha funções muito mais amplas do que aquelas que podemos atribuir ao nosso moderno teatro cômico. Sua missão era corrigir os *politai*, os cidadãos em sua relação com a *polis*; para isso, entregava ao gênio criador do poeta a grande responsabilidade de chamar a atenção para os interesses do Estado. Foi essa a grande realização paidêutica da Comédia, na Atenas do século V a.C.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

Aristófanes – Obras completas – *Comédias*
Platão – *Apologia de Sócrates; Leis*.

B) Autores modernos

- CANTARELLA, R. *Atene: la Polis e il Teatro (1965)* in *Scritti Minori sul Teatro Greco*, Brescia, 1970, pags. 43-58.
- _____. *Aspetti Sociali della Commedia Antica (1969)* ibid. pags. 175-211.
- COUAT, A. *Aristophane et l'Ancienne Comédie Attique*, Paris, 1889.
- CROISET, M. *Aristophane et les Part à Athènes*, Paris, s.d.
- _____. *Les Cavaliers d'Aristophane*, Paris, 1956.
- DEBIDOU, V. H. *Aristophane*, Paris, 1962.
- DOVER, K. J. *Socrates in the Clouds* in *The Philosophy of Socrates* ed. G. Vlastos, London, 1972.
- EHRENBERG, V. *The People of Aristophanes*, trad. ing. Oxford, 1951.
- FINLEY, M. I. *Socrates y Atenas in Aspectos de la Antigüedad*, trad. esp., Barcelona, 1975.
- FLACELIÈRE, R. *Le Théâtre*, in *Athènes au Temps de Périclès*, Paris, 1964, pags. 142-189.
- GOMME, A. W. *Aristophanes and Politics*, in C.R., 1938, pags. 97-109.
- JAEGER, W. *Paideia. La Formation de l'Homme Grec*, vol. I, trad. franc., Paris, 1964.
- LEVER, K. *The Art of Greek Comedy*, London, 1956.
- MURRAY, G. *Aristophanes*, Oxford, 1933.
- NORWOOD, G. *Greek Comedy*, London, 1931.
- REINHARDT, K. *Aristophanes und Athen (1934)* in *Aristophanes und die alte Komoedie*, Darmstadt, 1975.
- REYES, A. *La Critica en la Edad Ateniense*, C. Mexico, 1961.
- ROMILLY, J. *Thucydides and Athenian Imperialism*, trad. ingl. Oxford, 1953.
- STE CROIX, G. E. M. *The Origins of the Peloponnesian War*, London, 1972.
- SCARPAT, G. *Parrhesia*, Brescia, 1964.
- SNELL, B. *Poetry and Society*, Bloomington, 1961.
- SOLOMOS, A. *Aristophane Vivant*, Paris, 1972.
- STRAUSS, L. *Socrates and Aristophanes*, New York, 1966.
- VERNANT, J. P. *Mito e Tragédia*, trad. port., São Paulo, 1977.
- WALCOT, P. *Aristophanic and Other Audiences*, in G. and R. 1971, pags. 35-50.
- _____. *Greek Drama in its Theatrical and Social Context*, Cardiff, 1976.

VII – O CONFLITO DE GERAÇÕES, VELHOS E JOVENS NO TEATRO DE ARISTÓFANES.

Na última etapa de nossa pesquisa, após termos apresentado as nossas conclusões a respeito do papel exercido pela comédia ática antiga e sua função pai-dêutica, chegamos, enfim, à discussão do problema do conflito de gerações.

De início, desejamos esclarecer que decidimos restringir um pouco o âmbito de nossas pesquisas, em dois aspectos, e pelos motivos seguintes:

1) Apesar de nos termos proposto, em nosso plano inicial, a “procurar o teatro cômico em suas primeiras manifestações” e a “verificar, através do levantamento dos fragmentos de Epicarmo, Eúpolis e Cratino, se o problema do conflito das gerações era uma preocupação comum da comédia antiga ou uma peculiaridade do teatro de Aristófanes”, decidimos abandonar a pesquisa fora do âmbito das Comédias de Aristófanes. Após havermos examinado, cuidadosamente, a coletânea de fragmentos, *Comicorum Graecorum Fragmenta*, ed. A. Meineke, 1854, chegamos à conclusão de que, apesar de algumas referências ao assunto em questão, seria impossível chegar a qualquer resultado válido. O estado precário de muitos fragmentos, sujeitos a leituras diferentes e contraditórias, a insignificância das passagens, completamente dissociadas de seu contexto, pouco ou nada podem provar, ou pior ainda, depois de passar pelo crivo de uma hábil seleção, podem provar qualquer coisa, o que nos pareceu absolutamente anti-científico.

2) Dedicando-nos ao estudo do teatro de Aristófanes, pudemos verificar que o problema da oposição entre “o velho” e “o novo” está sempre presente, em cada uma de suas peças, quer de passagem, quer de maneira intencional e evidente. Proceder a um exame de todo esse material, o que exigiria, inclusive, um cuidadoso levantamento de vocabulário e o confronto de inúmeras passagens e situações dentro de 11 comédias, seria um trabalho imenso, que escapa aos objetivos da presente pesquisa. Nessas condições, decidimos concentrar nossa atenção no estudo de duas peças apenas, *As Nuvens* e *As Vespas*, em que se contrapõem, de modo manifesto, o velho e o novo, isto é, o pai e o filho.

A oposição das gerações e o conflito entre os jovens e os velhos é normal, sempre ocorreu e jamais deixará de existir. Apenas, pode agravar-se, em determinadas situações de crise.

No mundo grego, a própria história dos deuses já apontava uma sucessão de três gerações, antes que a situação se estabilizasse. Hesfodo, na *Teogonia*, descreve-nos como ocorreram as sucessivas deposições do deus Urano pelo filho Crono, e, deste, pelo filho menor, Zeus. Fosse ou não de origem grega, o fato é que essa luta entre os filhos e os pais já se havia incorporado nas tradições religiosas dos gregos, acrescida do detalhe hediondo da castração de Urano pelo próprio filho, Crono, auxiliado pela mãe. Nas sagas e mitos dos heróis, também não faltavam referências a rivalidades e disputas entre filhos e pais, o que transparece, largamente, nos temas preferidos da Tragédia. Portanto, já bem antes da comédia ática antiga, havia uma longa tradição mítica e literária a tratar desse assunto.

Como é que o grego encarava a velhice? Eis aí um capítulo da história da cultura grega que bem merece um total reexame. A atitude do homem grego, diante da velhice, nem sempre tem sido bem interpretada. Habitados à menção da "gerontocracia", entre os espartanos, acabamos ficando com a impressão de que, para o grego, a velhice era algo sagrado; que os velhos eram temidos e venerados, como em muitas sociedades arcaicas, como representantes, ainda vivos, das tradições dos ancestrais, que se tornariam objeto de culto, após a morte. Mas as coisas não eram bem essas.

Na realidade, o grego odiava a velhice, não os velhos em si, mas a condição de velho. A mais preciosa dádiva era a juventude, e há toda uma tradição da poesia lírica em louvor da beleza de ser jovem, da suprema graça de morrer na flor da idade. É claro que essa atitude pessimista, diante da natural fraqueza dos velhos, a caminho da decrepitude, deveria exercer uma ponderável influência no modo de os jovens entenderem os velhos, conviverem com eles. Na poesia épica, em toda a *Iliada*, notamos a admiração, o amor às "flores da juventude", enquanto o poeta nos apresenta, com irônica complacência, os longos e tediosos discursos do velho Nestor.

No século V a.C., em Atenas, essas desavenças se acentuaram, principalmente porque, aos poucos, com a penetração das novas idéias, se ia tomando manifesta a emancipação dos indivíduos, dentro do círculo fechado da família patriarcal. Nas assembléias e nos tribunais, os velhos sentiam-se inermes, perturbados e enganados, diante das habilidades dos jovens oradores, treinados pelos sofistas. Nas ruas, os velhos ex-combatentes das guerras persas e de tantas outras batalhas, habituados a uma vida equilibrada e modesta, assistiam, com escândalo, à indiferença com que a "jeunesse dorée", os jovens ricos e aristocratas, se pavoneavam com suas extravagâncias, chegando até a profanar os altares sagrados,

como Alcibíades, enquanto procuravam safar-se das campanhas militares, com hábeis estratagemas. Os antigos líderes viam, com espanto, a facilidade com que os jovens postulantes ao poder se mostravam propensos à tirania, defendiam a lei dos mais fortes ou cediam aos apelos da demagogia.

Na *polis* era o que ocorria. E dentro das casas? Como já vimos, apesar dos pesares, a família ateniense ainda conseguiu resistir ao impacto da derrubada de valores, que abalou a própria estrutura do Estado de Atenas. Todavia, também dentro dos lares, aos poucos, as desavenças entre pais e filhos foram-se tornando mais frequentes: ambições, diferenças de educação, o amoralismo da época de guerra, tudo era motivo para a discórdia familiar. É possível que essa situação se tivesse agravado, quando os novos ensinamentos dos sofistas tornaram mais sensível a grande diferença etária entre o pai e seus filhos. Como já vimos, em Atenas não se pode falar numa geração intermediária; na comédia, então, a diferença é nítida: só se fala de jovens ou velhos.

É verdade que a oposição pai – filho é um motivo tradicional da Comédia e que a sátira dos velhos trôpegos e bêbados já era um tema comum da farsa megarense, todavia chegamos à conclusão de que Aristófanes trata desse assunto de modo bastante original, e até estranho, diante da tese comum de seu apego às tradições.

AS NUVENS – Esta comédia constitui um grave e difícil problema. Representada em 423 a.C., pela primeira vez, sem lograr sucesso, foi refeita pelo autor, numa segunda edição, que talvez não tenha sido representada durante a vida de Aristófanes. Há muita controvérsia sobre a extensão e importância das modificações introduzidas na segunda versão, mas, de qualquer forma, parece evidente que esse trabalho de recomposição foi o responsável por uma certa contradição interna, que prejudica a interpretação objetiva das intenções do poeta.

Em resumo, o assunto é o seguinte: Um camponês, Estrepsíades, obrigado a viver em Atenas, casou-se com uma nobre pedante e arruinada e dela teve um filho, Fidípides. O rapaz, educado entre as contradições de seus próprios pais, tornou-se um perdulário, que só pensa em cavalos e hipódromo. O velho pai, desesperado, não sabe como pagar as dívidas que contraiu por causa do filho. Quer procurar um meio de fraudar os credores e, tendo ouvido falar, vagamente, nos sofistas, que seriam capazes de ensinar a defender qualquer causa, pede ao filho que vá aprender esse “argumento injusto”, frequentando o “pensatório”, a casa do sofista-símbolo, Sócrates. Fidípides recusa e o velho resolve ir apren-

der, pessoalmente esse "famoso argumento". Mas já nada consegue entender ou guardar de memória, compreende tudo às avessas e, afinal, é expulso pelo próprio Sócrates. Volta a implorar ao filho e, usando de um verdadeiro "pastiche" dos ensinamentos que conseguiu reter, espanta o filho e consegue que este frequente o "pensatório". Fidípides é entregue aos cuidados de Sócrates e do Argumento Injusto e volta ao lar como sábio argumentador. Ensina ao pai como enganar os credores, mas, depois, em súbita reviravolta, passa a contestar o pai e chega a bater-lhe, provando por $a + b$ que está com a razão. Desesperado, Estrepsíades roga ao filho que volte aos seus antigos hábitos e aos cavalos e, com ajuda de uns escravos, atea fogo à casa de Sócrates.

A peça é essencialmente uma crítica à nova educação, tendo como alvo principal a figura de Sócrates. Todavia, essa educação nova reflete-se, dentro do lar, no conflito entre o pai e o filho, a velha e a nova geração.

Para acompanhar melhor o desenvolvimento desse conflito, levando em consideração apenas as pessoas de Estrepsíades, o velho, e Fidípides, o jovem, chegamos à conclusão de que seria interessante dividir a peça em 5 momentos.

1º momento: Ao iniciar-se a peça, qual a situação de ambos?

Estrepsíades: velho, camponês, marginalizado na cidade, vítima das manias de grandeza da esposa e das extravagâncias (gastos) do filho. Acha-se endividado e não sabe como resolver o problema. Não pretende um adiamento, mas de fato, procura um meio de não pagar: "dessas dívidas eu não pagaria um óbolo a ninguém" (v. 118). Quer *usar* o filho, mandá-lo à escola, não para torná-lo melhor, mas para ele aprender o "argumento injusto".

Fidípides: jovem, filho de mãe pretensiosa e aristocrata. Gosta de cavalos, de viver ao ar livre. É um esportista, e, por isso, recusa-se a ficar trancado entre os esqueléticos pensadores do pensatório: "Não, não poderia obedecer-lhe. Pois não suportaria olhar os Cavaleiros com a cara desbotada" (vv. 119 ss). Recusa-se, mas trata o pai com respeito e é expulso pelo pai.

Nota: Alguns críticos como A. Solomos apontam para a vida debochada de Fidípides, todavia, na peça, não há qualquer menção a esse fato.

2º momento: Fidípides se retira e resta apenas Estrepsíades

Estrepsíades: inscreve-se como aluno, mas só com a intenção de aprender a não pagar. Tem a mente vazia, é incapaz de aprender qualquer coisa, e mesmo com a ajuda das Nuvens nada consegue. Apesar de tudo, continua com má fé e uma esperteza de "otário": Sócrates: "Por acaso V. tem boa memória?" Estr. "Sim, quando me devem, minha memória é ótima, mas, ai de mim, quando devo, fico totalmente desmemoriado" (vv. 483-485). A tudo se sujeita desde que consiga aprender a ser um charlatão escovado . . .

3º momento: Expulso do "pensatório", o velho volta-se de novo para o filho.

Estrepsíades: Está completamente atrapalhado. Tenta provar ao filho que os deuses não existem, recorre ao sentimentalismo, lembra os bons tratos e presentes que deu ao filho. . . Afinal, consegue que o filho obedeça: Fid: "Está bem. Mas com o tempo você vai arrepender-se" (v. 865).

Fidípides: A princípio reage com espanto, diante dos sacrilégios do pai. Pensa que o velho está louco, mas acaba cedendo.

4º momento: Fidípides regressa das aulas, hábil no falar e perfeito argumentador.

Estrepsíades: Está plenamente feliz e de acordo com as chicanas do filho. Graças às artimanhas do filho, disputa com os credores e *não paga* a ninguém.

Fidípides: Voltou completamente outro. Cheio de si, ensina ao pai as sutilezas dos sofistas.

5º momento: A reviravolta

Estrepsíades: Desesperado, acaba de apanhar do filho. Renega os novos ensinamentos dos sofistas. Pede perdão aos deuses. Chora. Pede ao filho que volte aos antigos hábitos. Apela para as tradições da família.

Fidípides: É um novo homem. Seu oráculo é "Sócrates". Defende o direito da natureza (*physis*) contra a relatividade das convenções (*nomos*): as leis são inventadas pelos homens. Renega as velharias e só aceita as novidades de Eurípides e dos sofistas.

Nesse final, Estrepsíades ouve das Nuvens a sentença implacável: "Você mesmo foi causador desses males, quando se virou para as coisas *perversas*" (sic) (vv. 1452-3).

Nessa peça, em que Aristófanes é apontado como campeão da educação tradicional, a educação dos lutadores de Maratona, cujos princípios são substanciados no famoso Discurso do Argumento Justo, muitas são as ambigüidades e contradições.

Ao apresentar as oposições entre a nova e a velha educação, a peça compõe-se de antíteses: velho e jovem, teorias filosóficas aéreas e a necessidade material de pagar as dívidas, moral tradicional e inescrupulosa falta de vergonha. Mas no fim as divisões não são bem nítidas e a situação se complica:

Velho (Bom)

Campo
Agricultura
Boa saúde-vigor físico
Trabalho pesado
Exercícios ao ar livre
Honestidade à moda antiga

Novo (Mau)

Cidade
Tribunais e Política na Ágora
Palidez - fraqueza
Vagabundice e charlatanice vã
Ginástica mental-vida sedentária.
Chicana dos sofistas e falta de moral.

Mas como situar o comportamento de Estrepsíades e de Fidípides, dentro desse esquema?

Teoricamente, o Estrepsíades e o Fidípides das primeiras cenas pertencem à primeira categoria. Sócrates e seus discípulos à segunda. Mas é o velho Estrepsíades quem força o filho a mudar de vida! É o velho que, sob os disfarces da antiga moral tradicional, quer fraudar os credores, não pagar o que deve.

O jovem é perdulário, mimado, mas a culpa não é sua. Entre as vontades do pai e da mãe, acabou fazendo prevalecer os seus caprichos. Fidípides, no início, trata o pai com respeito, e só se corrompe depois que aprende os ensinamentos dos sofistas. Foi usado pelo pai e voltou-se contra ele. Eis aí a reviravolta, que quase se aproxima de uma peripécia de tragédia.

É verdade que, em certo momento, Fidípides já revela as tendências dos jovens, diante dos primeiros indícios de senilidade paterna! "Puxa! Que *hei de fazer* se meu pai *enlouqueceu* (sic)? Devo agarrá-lo e levá-lo aos tribunais, por *demência*, ou declarar a sua loucura aos fabricantes de caixões de defuntos?"

(vv. 845 ss). É claro que não há qualquer alusão a um parricídio, apenas o jovem teme que o fim do velho esteja próximo. Mas, logo, muda a opinião e acaba sujeitando-se à vontade paterna. Só mais tarde é que irá enfrentar o pai, alegando que é lícito retribuir aos pais as pancadas recebidas, ou argumentando "que os velhos são crianças duas vezes" e que "é natural que os velhos chorem mais do que os jovens, tanto quanto é menos razoável que cometam erros..." (vv. 1415-1419).

No fim, Aristófanes quer mostrar-nos que Fidípides está errado, que a educação dos sofistas é deletéria, e acaba pondo fogo à casa de Sócrates. Em tese, o poeta critica os jovens da moda, como Alcibíades, "play-boys" cínicos que só pensam na boa vida e em demonstrar seus conhecimentos, diante dos velhos embaçados. Mas, dentro da peça, como justificar Estrepsíades, como acusar Fidípides? Como vemos, o velho é meio tonto, bonachão, um coitado, mas sua noção de moral é ambígua, frouxa. Vítima da guerra, de um casamento errado? Vítima da avariza própria dos que lidam com a terra e colhem o pão com o suor de seu rosto? Representante da média dos espectadores, os mesmos atenienses tão apegados aos bens materiais, muitas vezes hipócritas, amigos de panos quentes e uma moral de duas caras, que tanto escandaliza os jovens?

E o filho? Também não é vítima do desencontro dos pais, não é vítima do meio em que vive, dos jovens gastadores e sem responsabilidade? Debochado, quem o afirma? Aristófanes nada nos diz, a não ser que ele é mimado, perdulário e gosta de cavalos, então, está do lado bom, pois vive ao ar livre e convive com a natureza!

Tanto ele como o pai acabam cedendo à atração do lado mau, e passam a frequentar o "pensatório", convivendo com os discípulos franzinos e sem côr; trocam os esportes do corpo pelas sutilezas do *lógos*, da argumentação; trocam a honestidade (ou meia-honestidade?) pelas chicanas e falta de vergonha dos adeptos das novas idéias sofistas. De quem a culpa? Quem desencadeou o processo? *O Pai*.

Mas as coisas ainda são mais complexas, pois as protetoras de Sócrates são as Nuvens, divindades da natureza, que, justamente, celebram as chuvas, os vales, os rios, os montes. E então, em que ficamos?

O fato é que não devemos procurar lógica numa comédia de Aristófanes! Com sua veia cômica, o poeta misturou tudo, bem e mal, natureza e convenções,

criando, pela própria tradição da Festa, uma confusão em que tudo é possível: no começo Fidípedes anda a cavalo e Estrepsíades vai à escola, depois, Fidípedes vai à escola e Estrepsíades monta a cavalo (episódio do 2º credor) e, no fim, o jovem virou o “filho” de Sócrates e o velho renasceu, voltou a ser o que era, livre dos sofistas e devoto dos deuses.

O coro também é ambíguo. A princípio, cumprimenta e incita o velho: “Ó homem, que deseja, em nosso convívio, a grande sabedoria! Como você será feliz em Atenas e na Grécia. . .” (vv. 412 ss), mas, depois, acusa Estrepsíades de ser a vítima de seus próprios erros, pois preferiu as “coisas perversas” e, confessa, que, desde o começo, já esperava por essa reviravolta final!

Aristófanes, assim o pensamos, celebra a educação antiga, porque, numa atitude nostálgica, a identifica com o passado esplendor de Atenas, com a grandeza de outrora, as batalhas vitoriosas contra os persas e libertadoras da Hélade. Ao mesmo tempo, assiste à rápida decadência interna, quando tudo vai ruindo, sob o impacto das mudanças econômicas, políticas, sociais e com o assédio das novidades, na música, na poesia, nas idéias. Mas, partindo disso, chegar à afirmação de que Aristófanes é um jovem, com pensamentos de velho, é ir longe demais. . .

AS VESPAS – Depois do amargo e jamais esquecido insucesso das *Nuvens*, Aristófanes, no ano seguinte (422 a.C.), apresentou-se com uma Comédia, em que satirizava a mania judiciária, que havia tomado conta de Atenas. O Tribunal dos Heliastas era o mais importante dos tribunais populares, constituído de 6.000 membros, escolhidos entre os cidadãos. A princípio, o serviço era gratuito, mas durante o governo de Péricles foi instituído o *místhos*, o subsídio de um óbolo pela presença às sessões, o qual foi, depois, aumentado para três óbolos, no governo de Cleão. Esta função tornou-se, então, uma fonte de renda para muitos cidadãos mais pobres, principalmente velhos e/ou arruinados pelos efeitos da Guerra, os quais podiam vingar-se dos mais ricos, obrigando-os a implorar clemência ou votando pela sua condenação. A partir desta realidade é que Aristófanes constrói o entrecho das *Vespas*.

Um velho ateniense, Filocleão, isto é, “o amigo de Cleão”, vive do subsídio que recebe como juiz do Tribunal dos Heliastas. Acaba com verdadeira mania de julgar, mas só sabe *condenar*. O filho, Bdelicleão, isto é, “o que odeia Cleão”, preocupado, procura curar o pai dessa mania. Nada conseguindo, resolve trancar o velho em casa. Filocleão quer fugir de qualquer maneira, mas é impedido pelos

dois escravos que o vigiam. Recebe o apoio do coro das *Vespas*, que simbolizam os velhos juízes de Atenas, que vivem zumbindo, ao redor dos tribunais. O velho defende a importância e as delícias da vida de juiz; o filho demonstra que ele não passa de um brinquedo dos demagogos e que o famoso dinheiro que lhe pagam é uma ninharia perto do que é arrecadado em impostos e gasto em sinecuras. Afinal, Filocleão aceita a proposta de ficar em casa, julgando num tribunalzinho particular, mas quando *absolve* um réu, desiste de ser juiz. O filho, para dar-lhe uma ocupação, resolve reeducá-lo, para que Filocleão possa freqüentar a sociedade. Mas o velho, já senil, só aprende o que não deve: embriaga-se, insulta os convidados e foge da festa, agarrado com uma flautista.

Apesar de sua hilariante comicidade, *As Vespas* constituem uma peça muito mais pobre de conteúdo, em comparação com *As Nuvens*. Dentro da oposição pai-filho, podemos, desde logo, pôr em relevo dois aspectos, que são característicos da temática da comédia ática antiga: a) mundo às avessas: sensatez do filho — insensatez do pai; b) tema do rejuvenescimento: a reeducação de Filocleão.

Em resposta à pergunta, que, de certo modo, já estava latente na segunda parte das *Nuvens*: “Que fazer com o pai?”, Aristófanes vai criar uma situação totalmente diversa.

Nas *Nuvens* a oposição era entre um velho camponês e um jovem adolescente, talvez recém-saído da efebia; nas *Vespas*, o pai é um cidadão de Atenas, velho soldado aposentado e “funcionário público”, para satisfazer os seus pequenos caprichos; o filho é o verdadeiro chefe da casa, é ele quem manda nos escravos e que, realmente, sustenta o pai.

Estrepsíades era meio tonto, mas Filocleão está completamente senil. Seu único divertimento é o tribunal, onde arranja algum dinheirinho para agradar a mulher e a filha: “Isso é que é o melhor. . . Quando volto a casa com o meu salário, todos me festejam, por causa do dinheiro. . . Antes de todos, minha filha, lava meus pés, me perfuma, ajoelha-se diante de mim, chamando-me de “meu papaizinho”, e a minha mulherzinha me acaricia e me oferece um bolo: coma isso, coma isso! . . .” (vv. 605 ss). Gosta de ser bajulado pelos figuras da cidade que lhe pedem o voto, só aí é que se sente gente, de novo, com algum poder. Sem dentes, sem forças, cheio de achaques, tem saudades dos velhos tempos da juventude, quando servia no exército, quando exercia funções importantes. E por tudo isso é que representa a parte menos inteligente da cidade, o populacho que sustentava Cleão.

Bdelicleão já deve estar na casa dos trinta anos, é sensato, sabe avaliar muito bem até que ponto vão a corrupção e a demagogia na cidade. É um bom filho, trabalhador e respeitoso. Preocupa-se com a saúde do pai e quer livrá-lo de sua "doença judiciária": fala-lhe com boas palavras, já tentou curá-lo com banhos, exorcismos e até com uma visita a um Santuário de Esculápio (vv. 67-135). Só decide trancar o pai em casa, como um recurso extremo, mas logo solta o velho, quando este resolve concordar em ter o seu próprio tribunal. Providencia tudo para o conforto do pai em seus pseudo-julgamentos. . . Paga-lhe um salário, o mesmo que Cleão. Depois, com toda paciência ensina-lhe as boas maneiras, e, mesmo diante das loucuras do pai, jamais investe contra ele, mas protege-o de seus agressores.

Trata-se, pois, de um esquema dos mais simples: a total inversão dos valores. E o velho, que já está senil no começo da peça, passa por um verdadeiro e total processo de rejuvenescimento, chegando a uma segunda infância. Recuperando a infância, livra-se de todas as convenções e quer viver como manda a natureza. Novamente em pauta, portanto, a dialética *physis* – *nomos* (necessidades naturais – convenções humanas). Por isso mesmo é que Filocleão nos parece sair melhor do que a encomenda. . . Das aulas de etiqueta e boas maneiras, nada aprendeu, mas, isso sim, aprendeu a dar livre expansão a seus instintos: embriaga-se, dança o *kórdax*, uma dança imoral, vira valentão, atira pedras e até pensa no que pode lucrar com a morte do filho: "Se você for boazinha, quando meu filho morrer eu vou dar-lhe carta de alforria e você será minha concubina, ó minha leitoinha. . . Agora ainda não sou senhor dos meus bens, porque sou jovem e muito vigiado; esse aí, o meu filhinho, está sempre tomando conta, o malvado e intratável avarento. . . Ele teme que eu me arruïne, eu que apenas sou o seu pai. . ." (vv. 1350 ss).

Para entendermos alguma coisa, captarmos alguma mensagem, para além das fronteiras da farsa hilariante, é preciso revirar tudo de pernas para o ar, e, então, vai aparecer, de novo o quadro real: o velho que não quer dar dinheiro e o filho que reclama e aguarda a sua morte, o pai que manda o filho aprender alguma coisa e o filho que acaba aprendendo só o que não deve!

Da leitura das *Vespas*, resta-nos a triste impressão de toda a impotência e infelicidade da velhice. Toda a peça é entremeada de saudades dos velhos tempos, de alusões à fraqueza nos membros, falta de dentes, incontinência urinária, falta de memória, e o que é mais triste, à "segunda infância", que não é resultado de um rito de rejuvenescimento, mas que é um fato, quando se chega a perder o juízo e o total sentido das conveniências. Nessas condições,

parece-nos difícil acatar a opinião dos críticos, que situam Aristófanes como defensor e "admirador" dos velhos. Bem ao contrário, ninguém melhor do que ele soube retratar o que há de verdadeiramente triste, tragicômico nas condições de um velho esclerosado.

Mas, então, de que lado estaria Aristófanes? Seria um jovem, defensor dos jovens, que, só por tradição nostálgica, relembrava, com saudades, os antigos tempos? Qualquer resposta é difícil, suas opiniões variam muito, e sempre é preciso considerar cada questão dentro da economia das peças, procurando discernir o que o Autor pensa daquilo que a personagem diz. Talvez não estivesse do lado de ninguém. Velhos, jovens, homens maduros, todos são feitos da mesma massa, pobres seres humanos, portadores de vícios e boas qualidades. Com sua indomável veia cômica, o poeta captava todos esses pequeninos detalhes da vida e construía as suas comédias, caricaturas da realidade, em que não devemos tentar procurar a coerência, a lógica, a psicologia de um político militante e, muito menos, de um teórico da educação ou filósofo moralista.

BIBLIOGRAFIA

A) Autores antigos citados

Aristófanes: *As Nuvens*, *As Vespas*
(obs. as traduções citadas são nossas)
Hesíodo: *Teogonia*

B) Autores modernos:

- DOVER, K. *Socrates in the Clouds*, in *The Philosophy of Socrates*, ed. G. Vlastos, London, 1972, pags. 50-77.
- ERBSE, H. *Ueber die ersten "Wolken" des Aristophanes (1969) in Aristophanes und die alte Komoedie*, Darmstadt, 1975, pags. 174-197.
- MAURON, Ch. *Psychocritique du Genre Comique*, Paris, 1970.
- SÉGAL, Ch. *Aristophane's Clouds - Chorus*, in *Aristophanes un die alte Komoedie*, Darmstadt, 1975, pags. 174-197.
- SOLOMOS, A. *Aristophane Vivant*, Paris, 1972.
- WHITMAN, C. H. *Aristophanes and the Comic Hero*, Cambridge, 1971.