



Palavras - chave:

Aristófanes; teatro grego;
comédia grega; educação.

Resumo: O artigo apresenta um estudo sobre a função educativa que o “teatro grego” passa a desempenhar no âmbito da pólis diante das transformações econômicas, políticas e sociais que atingem as cidades-estado gregas no período entre os séculos V e IV a. C. O objetivo é o de discutir algumas das características abordadas pela comédia de Aristófanes que estão no centro das transformações pela qual a sociedade Grega passa, identificando as consideradas importantes no período, a relação da obra com o contexto social, além dos aspectos culturais e políticos que Aristófanes pretendia ridicularizar. A investigação está centrada na análise na obra de “comédia” de Aristófanes e mediada por autores como Werner Jaeger que discute a formação do homem grego a partir do conceito da Paideia e Henri Bergson, que apresenta o riso como resultado da racionalidade pura. Utilizou-se a trajetória de Aristófanes, além de literatura complementar que analisa o contexto histórico grego do período e os aspectos relacionados a formação do riso. Pretendeu-se demonstrar que ao ridicularizar o comportamento do político, do mestre e do cidadão, na pólis democrática, o autor promoveu a reflexão sobre as relações sociais, políticas e educacionais marcadas pelo uso da racionalidade fortemente presente naquele contexto.

ARISTÓFANES: COMEDIÓGRAFO E EDUCADOR

Pedro Luiz Moreira ¹

Mateus Henriques Buffone ²

INTRODUÇÃO

O presente artigo apresenta de modo geral, um estudo sobre algumas transformações pelas quais passaram as pólis gregas e em específico, a cidade-Estado de Atenas, no período entre os séculos V e IV a. C. Iremos efetuar uma análise da manifestação destas transformações que se apresentam em um dos aspectos do plano cultural grego: o teatro cômico.

Será feita uma abordagem da dimensão educativa que algumas peças teatrais, criadas por Aristófanes, desempenhavam no âmbito da pólis. De acordo com Mario da Gama Kury (1995, p.7), mesmo com poucas informações sobre sua vida, em função da escassez de documentos, é possível conhecermos alguns aspectos acredita-se que tenha nascido por volta de 455 a.C. de numa família aristocrática, pois demonstrou grande conhecimento cultural em suas obras. Ou seja, deve ter recebido uma educação de qualidade para a época. De sua vasta obra, acredita-se que mais de quarenta, apenas onze chegaram intactas e datadas até os dias atuais: Os Acarmenes (425); Os cavaleiros (424); As Nuvens (423); As Vespas (422); A Paz (421); As Aves (414); Lisístrata (411); As Temosforiantes (411); As Rãs (405); As Mulheres na Assembleias (392); Pluto (388). Aristófanes, além do teatro, fez parte do grupo político aristocrático de Atenas, combatendo os demagogos Hipérbolo e Cléon. Faleceu na mesma cidade onde nasceu, aproximadamente em 355 a.C.

A investigação, do presente artigo, esta centrada na análise de três peças do comediógrafo ateniense, por entender que por meio dela é possível compreender alguns aspectos e contradições da vida sociais e particular presentes naquele contexto. As Nuvens (423), As Vespas (422) e A Assembleia das Mulheres (392) foram as peças escolhidas. Respectivamente, o viés de análise definido diz respeito à vida intelectual, à vida política e às formas alegóricas, com que trata questões de ordem social e particular, como os medos da velhice, o status social, a riqueza e a miséria.

Neste artigo, decidiu-se por analisar, sob a perspectiva apontada acima, uma peça de cada um desses grupos por entender que assim se pode ter uma visão mais ampla dos temas abordados pelo autor e da articulação direta destes com as transformações sociais do contexto em que as peças foram produzidas.

Tendo como ponto de partida o reconhecimento de que todo conhecimento é parcial, portanto os argumentos apresentados representam uma perspectiva de análise, bem como os resultados correspondem a sínteses provisórias. Isso leva a entender que não só o conhecimento, mas o próprio ser humano pode ser definido de várias maneiras ou a partir de

¹ Pós-graduado em História, Arte e Cultura, UEPG, 2014. Email: pmoreira120@gmail.com

² Orientador. Mestre em História (Ufpr). Professor-tutor no curso de especialização em História, Arte e Cultura na Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG/UAB).

perspectivas diversificadas. Um desses caminhos é o de que ele é um ser cultural, que constrói representações diversificadas do seu meio social³.

Olhando para a história é possível perceber que os processos de dramatização praticamente se identificam com a história da humanidade, seja na representação dos rituais de caças, nos mitos ou na religiosidade. Segundo Jean Pierre Vernant (pp.79-80), é justamente no âmbito da religiosidade e com o objetivo de acolher e disciplinar os rituais ao deus Dioniso que nasce o teatro grego, que é considerado um marco histórico para o teatro ocidental. Ainda na Grécia, no período Clássico, nomes como o de Ésquilo, Sófocles, Eurípedes e Aristófanes mostram com especial destaque a importância que a dramatização, enfim, o teatro adquiriu na democracia ateniense.

O modelo de democracia daquela cidade-Estado desperta muito interesse em diversas áreas do conhecimento até os dias atuais. Nela se destaca a formação de uma consciência humana produto das relações sociais. Em Atenas, os ritos e celebrações religiosas dedicadas às divindades e mesmo aos deuses adquirem cada vez mais características relacionadas à cidadania grega. Neste contexto, as atividades na pólis adquirem um caráter pedagógico.

Da educação dos atenienses, além das duas epopeias atribuídas a Homero, destaca-se também o teatro: “as tragédias de Sófocles e Ésquilo, e as comédias de Aristófanes” (KONDER, 2010, p.22). Para Franco Cambi (1999, p.79), o teatro grego é um dos instrumentos fundamentais desta educação comunitária. Tanto a tragédia, quanto a comédia estão diretamente ligados aos problemas postos pela vida em sociedade cada vez mais complexas, ora buscando a legitimação, ora criticando os novos modelos requisitados pela sociedade.

A análise do teatro faz parte da literatura que discute as questões da Paideia⁴, que figura entre os valores fundamentais da sociedade ateniense. A democracia, modelo de relações sociais, criada pelos atenienses por volta do século VI a.C., exerce influência sobre as sociedades ocidentais, até a contemporaneidade. Portanto, reconhecer alguns aspectos

requisitados pela cidadania ateniense bem como, o papel desempenhado pela comédia de Aristófanes, na identificação destes caracteres e formação do cidadão, pode se constituir em um valioso instrumento de análise daquele modelo de cidadania e reflexão sobre a formação da cidadania na contemporaneidade.

A relevância em estudar a obra de Aristófanes, está relacionada à hipótese de que ao ridicularizar o comportamento do político, do mestre e do cidadão na pólis democrática, o autor promove a reflexão sobre questões humanas que vão além do seu lugar social e até mesmo de seu tempo.

Partindo da questão central surgem outras específicas, que merecem destaque porque permitem refletir sobre as transformações em curso. Primeiro, por que Aristófanes critica o método socrático de apropriação do conhecimento? Segundo, qual a crítica ao modelo de participação política praticada na pólis? E por fim, quais as particularidades do comportamento dos cidadãos atenienses, Aristófanes pretendia ridicularizar?

De modo geral acredita-se que responder a estas questões pode constituir-se em um instrumento de desenvolvimento do conhecimento na área da história da educação porque trata de elementos da cultura grega em geral, mas também da produção e socialização do conhecimento.

O contexto grego e a formação da Paidéia

O modelo de organização política da Grécia Arcaica séculos VIII-VI a.C., centrada em cidades-Estado, gradativamente, passa por profundas transformações na medida em que a pólis vai se afirmando como forma de organização econômica, social e política. Segundo Franco Cambi (1999, p.77), com forte unidade espiritual, a pólis é aberta ao exterior, ao comércio, e a emigração. Sua forma de administração alterna entre regimes ora monárquicos, ora oligárquicos, democrático ou tirânico. No entanto, é por meio da ação da assembleia e de cargos eletivos que o po-

3 Percorrendo essa trilha, Libéria Rodrigues Neves (2009, p. 14), afirma que a característica essencial do homem é a imaginação criativa, esta por sua vez é sempre “dramática”. Assim, para podermos conviver em nosso meio, compreendê-lo, fazermos trocas de aprendizagem, informação, conhecimento, cultura e sentimento, é necessário “atuar”. A autora sustenta a ideia de que a dramatização se inicia na infância e é “jogando” com o mundo externo que o ser humano, desde criança pode compreendê-lo. Na vida adulta, esse processo permanece quase que automático “quando se passa a jogar dramaticamente com a própria imaginação”. Parafraseando a autora (p.15), o processo dramático é inerente ao ser humano sem o qual teríamos pouca distinção dos primatas superiores.

4 Expressões modernas como civilização, cultura, tradição, literatura ou educação são termos modernos contidos no conceito de Paideia, no entanto, nenhum deles é capaz de traduzi-lo plenamente, para abarcar-lo plenamente seria necessário usa-los todos ao mesmo tempo. (JAEGER, 1989, p.1)

der é regulado.

As pólis formavam unidades independentes que se autogovernavam, viviam em luta entre si, o que segundo Cambi (1999, p.78), fortalecia os laços sociais internos em torno de interesses comuns, embora fosse dividida por grupos e funções diferentes. Externamente, as alianças eram frágeis, o que facilitou que parte significativa da Grécia fosse conquistada, primeiro pelos persas e depois pelos reis da Macedônia limitando a sua “autonomia e criatividade política”.

Dentre as diversas formas individuais de se organizar, o legado do modelo de Atenas é o que oferece um conjunto maior de elementos para análise. Esta primava pelo comércio e atraía para a cidade pessoas de todas as partes do mundo grego antigo. O que acontecia de fundamental e há que se destacar é a “publicidade” e a presença da “palavra” nas relações sociais.

A pólis desde seu início, entre os séculos VIII e VII, “assinala um ponto de partida, uma verdadeira invenção”, já que nela “a vida social e as relações entre os homens assumiram uma forma nova: temos uma extraordinária presença da palavra” que se torna “instrumento político” e alimenta “a discussão” e “a argumentação”; as “manifestações mais importantes da vida social” tem um caráter de plena “publicidade”, ligadas que estão a “interesses” comuns assumindo um aspecto democrático inclusive no que tange a cultura. (CAMBI, 1999, p.78)

Nas relações sociais fica cada vez mais evidente o clima de efervescência intelectual, e de participação do cidadão na organização material e na justiça do estado, dando-lhe cada vez mais o sentido de pertencimento e unidade.

Todo ano havia para o cidadão ateniense a expectativa de servir no exército ou na frota. Todo ano poderia reunir-se com milhares deles na *ekklesia* ou ser colocado na lista anual de seis mil pessoas dentre as quais, segundo as necessidades, eram sorteados os jurados para os tribunais populares. (JONES, 1997, p.155)

Segundo Franco Cambi (1999, p.78), “as leis e os ritos, que formam a consciência do cidadão e inspiram seus comportamentos por meio de normas que fixam ações e proibições”. Nos ritos religiosos, destaca-se o fato de que, inclusive, as divindades adquirem caracteres humanos e, mesmo estando no Olimpo, são deuses que inspiram e protegem a vida da comunidade. Segundo Franco Cambi (1999), seus sacerdotes são leigos ou oficiais d estado com o mesmo status que os demais representantes do estado, com a mesma base de familiar, de riqueza e experiência.

Ligada às festividades religiosas junto à ginástica, a atividade teatral desempenhava uma função educativa no âmbito da pólis. Realizado em momentos comunitários, acompanhando as leis e sublinhando seus fundamentos ético-antropológicos, tinha ainda caráter de livre vínculo coletivo, constituindo-se em um dos instrumentos fundamentais dessa educação.

No teatro, chegaram à contemporaneidade as “tragédias”, e de acordo com os estudiosos modernos, tem como principais expoentes Ésquilo, Eurípedes e Sófocles, estes considerados partidários da democracia e a “comédia”, na qual, se destaca a figura de Aristófanes, que é declaradamente partidário da aristocracia e defensor da educação tradicional.

A partir da fundação do império de Péricles, no qual Atenas assume o comando da Liga de Delos, os atenienses pareciam estar certos de que sua cultura, pautada no desejo de “formar o melhor dos Estados” e “a melhor das vidas”, estaria ali protegida eternamente. No entanto, a queda de Atenas (404 a.C.), depois de um período de trinta anos da guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), Atenas teve sua supremacia marítima e hegemonia sobre a Liga de Delos abalada. A crise da pólis afetou diretamente a vida do cidadão e assim, não apenas as estruturas políticas e sociais foram abaladas, mas a cultura como um todo é sacudida. Tudo isso contribuiu para formação da “consciência de que toda estrutura de poder terreno, por mais sólida que seja, é sempre precária, e que só são perduráveis e imorredouras as frágeis flores do espírito.” (JAEGER, 1989, p.335). Entretanto, a interpretação de Werner Jaeger (p.336), aponta que foi com espantosa rapidez que Atenas se recompôs da tragédia de sua derrota na guerra do Peloponeso, justamente em virtude de sua força espiritual, de modo que, já nas décadas seguintes retomava seu posto de centro da civilização grega.

As dificuldades impostas pelo período de crise mesmo antes que a guerra começasse efetivamente, já havia direcionado para o governo as intelectuais a qual Jaeger (1989), chama de forças espirituais superiores. Assim, num primeiro momento a preocupação esta relacionada aos ensinamentos políticos, tendo em vista o prenúncio de guerra. Já em um segundo momento diante da miséria e da pobreza e da qual o governo não pode resolver, as forças espirituais superiores são colocadas a serviço da reconstrução da pólis. Aliada à tendência pedagógica que penetrara no desenvolvimento artístico e espiritual grego no séc. V a.C., além dos sofistas, um número cada vez maior de poetas, oradores e historiadores trilhavam o mesmo caminho. Portanto, o

que os gregos constroem neste período é um ideal consciente de educação e cultura. É nesse sentido, que se diz que “O séc. IV converteu-se assim num período de reconstrução interior e exterior” (JAEGER, 1989, p.335).

Diante da queda frente a Esparta, a reconstrução de Atenas no séc. IV a.C., se dá então fundada nos ideias da plena realização da democracia que havia já marcado o desenvolvimento da pólis no século anterior. “A cultura grega fora, desde o primeiro instante, inseparável da vida da pólis. E esta ligação não fora em nenhum lugar tão estreita quanto em Atenas.” (JAEGER, 1989, p.335) Mesmo que a princípio, tenha prevalecido a busca por restauração das instituições livres atenienses com golpes de estado, logo a democracia foi restaurada.

Na busca pela compreensão dos motivos que levaram a derrota de Atenas, que notadamente era superior à Esparta, do ponto de vista material:

Despontava a convicção de que Esparta era menos uma determinada constituição de que um sistema educacional aplicado até as últimas consequências. Era a sua disciplina rigorosa que lhe dava sua força. Também a democracia, com sua avaliação otimista da capacidade do Homem para governar a si próprio, pressupunha um alto nível de cultura. Isto sugeria a ideia de fazer da educação o ponto de Arquimedes, em que era necessário apoiar-se para mover o mundo político. (JAEGER, 1989, p.337)

O ideal de fazer da educação o ponto de equilíbrio do desenvolvimento foi a preocupação central, daqueles indivíduos, que podiam se dedicar as coisas do espírito. Com isso, segundo JAEGER, (p. 337), a literatura do séc. IV a.C., apontam para uma diversidade de matizes educacionais que vão da admiração a educação coletiva espartana à sua recusa total, passando pela incorporação da educação comunitária aos valores da individualidade. Outros buscam no passado de seu Estado as aspirações, na tentativa romântica de reconstruí-lo. No entanto, independente da simplicidade ou complexidade que adquirir cada um desses sistemas, o que prevalece em todos eles é a centralidade do caráter educacional e da cultura como o caminho a ser seguido na restauração Pólis.

A trilha deixada pela tradição grega, aliada aos acontecimentos da época, reforçava os laços entre os indivíduos e a comunidade. “Não é com menor clareza que igualmente impera a consciência de que a existência humana individual está também condicionada pelo social e pelo político.” (JAEGER, 1989, p.338) Neste sentido estes eram os valores que pre-

cisavam ser cultivados e preservados.

A educação por meio da qual se pretendia melhorar e fortalecer o Estado constituía um problema mais adequado que outro qualquer para trazer à consciência o condicionamento recíproco do indivíduo e da comunidade. (JAEGER, 1989, p.338)

O desafio era grande demais para o modelo de educação privada Ateniense. Por isso a consciência de que Estado é quem devia se ocupar de caráter tão fundamental para sobrevivência de sua cultura chegou quando a cidade havia ruído. A necessidade de tornar a educação uma questão de Estado levou ao disciplinamento e a criação de leis para regulamentar e discipliná-la “O orador e legislador Licurgo [...] quis por meio desta forma deslocar do campo da mera improvisação para o da legislação a pública ação educacional de Demóstenes.” (JAEGER, 1989, p.338) No entanto, isso não impediu que o espírito grego se expandisse e se emancipasse criando seu mundo interior independente, dando direção a uma nova Paidéia.

De acordo com Werner Jaeger (1989, p. 338-339), a poesia perde seu poder de direção da vida espiritual, a tragédia deixa de ser alento e a política deixa de ser o tema central da comédia. Isso dado que o público exige cada vez mais que os temas tratados pelos mestres do séc. V a.C., sejam apresentados nas escolas, transformando-os em patrimônio cultural clássico em que o seu conteúdo e forma perdem o interesse. Não é que se tenha deixado de produzir obras poéticas, o fato é que elas perderam em importância diante da nova forma de representação “a prosa” que não se dirigia mais ao grande público e sim aos restritos setores intelectualizados da sociedade.

Nesse sentido, os embates teóricos e as reflexões se dão longe da vida prática e cotidiana em um plano ideal, no qual o objetivo é encontrar o verdadeiro sentido da vida. Para tal, o que se tem pela primeira vez entre os gregos é a criação de escolas filosóficas com a proposição de métodos para se chegar ao conhecimento. Estas

São a expressão de grandes e influentes escolas de filosofia e de ciência ou de retórica, ou então de fortes movimentos políticos e éticos, em que se concentram as aspirações da maioria consciente. (JAEGER, 1989, p.339)

Assim a Paidéia do séc. IV a.C., é fundamentalmente este embate entre diferentes formas e métodos de pensar de viver a partir de um programa visando a um objetivo. Ela não está relacionada só aos problemas do espírito, mas também aos co-

nhecimentos da vida prática, que vão das atividades produtivas até o campo das artes. Cultivar o Homem integral a partir de um plano de princípios, eis o seu conteúdo.

A consciência da complexidade do processo real da vida da época, não era possível de ser captada ou expressa pela velha forma poética, e por isso

O triunfo da prosa sobre a poesia foi obtido graças as vigorosas forças pedagógicas, que já na poesia grega atuavam cada vez em maior grau, e o pensamento racional da época, que penetrava agora cada vez mais fundo nos verdadeiros problemas vitais do Homem. (JAEGER, 1989, p.340)

Entretanto, à medida que a vida espiritual vai se fechando cada vez mais nas escolas que apresentam propostas educativas que visavam atender ao desenvolvimento social na sua totalidade, mais se distanciava da população em geral. Esta por sua vez já não reconhecia mais as velhas formas da poesia, e buscava substitutos, de baixa qualidade, para a modelação do espírito.

Segundo Werner Jaeger (1989, p.340-341), do ponto de vista prático o desenvolvimento da racionalidade no séc. IV a.C., assim como o modelo do século anterior, não garantiu que a sociedade grega atingisse seus objetivos. Preocupar-se com a formação, primeiro dos dirigentes, para depois preocupar-se com a formação dos cidadãos, agora, pode ser apontado como um dos principais problemas. No entanto, é certo também que a ruína do estado grego não se deu pela sua cultura ou falta dela, ao contrário, é justamente ela que resistiu e influenciou decisivamente na formação da cultura ocidental.

É nesse contexto em que está inserida a produção das peças teatrais de Aristófanes. Este, por meio da comédia pretende ridicularizar aspectos da organização política democrática, o modelo que assume a educação que prima pela humanização das relações sociais colocando o homem na centralidade desse processo, e ainda, aspectos da individualidade humana nesse novo contexto.

A Comédia de Aristófanes

O teatro grego tem seus registros diretamente relacionados às atividades religiosas:

... o jogo e a festa, a mascarada e o disfarce, a experiência de um desterro em relação ao curso normal das coisas; enfim, fundar o teatro, em que, no palco, a ilusão ganha corpo e se anima, e o fictício se mostra como se fosse realidade: em todos os ca-

sos, trata-se, pela integração de Dioniso à cidade e à religião desta, de instalar o Outro, com todas as honras, no centro do dispositivo social (VERNANT, 2006, p.79-80).

Nesse sentido, para compreender sua relevância naquele contexto social, é importante ter em mente a dimensão e a grande importância que a religiosidade representava para o conceito de cidadania daqueles povos, o que não era diferente para os atenienses:

Os festivais eram importantes rituais públicos que muitas vezes duravam vários dias e ocupavam grande parte do ano cívico e sagrado. Prestavam-se homenagens tradicionais aos deuses, mantinham-se as antigas cerimônias em favor da colheita de grãos e de uva e, ao mesmo tempo, os participantes participavam de todo tipo de estímulos intelectuais, religiosos e físicos. (JONES, 1997, p. 117)

Ainda de acordo com Peter V. Jones (1997, p. 117-118) os atenienses incluíam além das mais variadas formas de atividades religiosas e provas de atletismo, a dramatização de peças tanto de tragédias, como de comédias.

Para Werner Jaeger (1989, p. 288), a comédia ática é a maior forma de exposição da cultura do final do séc. V a.C. Ele a considera também a mais completa forma de representação histórica de seu tempo. Sua grande importância consiste em nos apresentar conjuntamente o estado, as ideias filosóficas e as criações poéticas no processo de desenvolvimento daquela sociedade.

Seguindo a tradição da crítica pública e particular originária das festas dionísicas, a comédia tornou-se relevante quando entrou no âmbito da vida pública da política.

Com Aristófanes [...] o teatro do riso já adquire sua independência. Mas, ainda perto das origens, esse representante da comédia antiga [...] oferece um cômico rude, agressivo, que não poupa nada nem ninguém: apaixonados, políticos, os filósofos, os próprios deuses são ridicularizados. Diante desses adeptos da visão séria do mundo, Aristófanes toma partido de rir deles. Em primeiro lugar, ele apresenta uma leitura da aventura humana, ao mesmo tempo cômica e coerente, demonstrando que é bem possível atravessar a existência sob o ângulo da derisão. (MINOIS, 2003, p.38)

Enquanto alguns viam o mundo de maneira séria. Aristófanes prefere apresentá-lo com ironia, sarcasmo e até certo desprezo pelo outro. Henri Bergson (2007, p.3-5) chama a atenção para três pontos fundamentais da comicidade, destacando, que em primeiro lugar não existe comicidade fora do que é humano, "se rimos de um animal, ou de

um ser inanimado é pelo que pode ser reconhecido de humano nele existente ou pela forma que o ser humano foi capaz de lhe dar.” Assim, se consideramos que a característica humana mais elementar é a flexibilidade, o que provoca riso é a rigidez do corpo, do espírito ou do caráter. Em segunda lugar “a comicidade está relacionada a insensibilidade que sempre acompanha o riso.” Portanto, o riso é produto da inteligência. Por fim, o riso é social, pois ele precisa de “outras inteligências ou outros ridentes para compartilhá-lo.” O autor destaca ainda, que é “por isso que os efeitos cômicos são difíceis de serem traduzidos de uma língua para outra ou compreendido em outra cultura, isolado de outras atividades humanas”. (BERGSON, 2007, p.5)

Ainda que a princípio, Aristófanes seja considerado conservador, como destaca George Minois (2003, p.37), tanto pelo fato do riso estar associado à ideia de aperfeiçoamento moral, mas também porque sua arte manteve-se fiel ao vínculo com o instinto de agressão. “Insulto ritualizado” herdeiro direto das agressões verbais do Kômos, presente nas festas dionisiacas. No entanto, suas peças superam o caráter conservador, na medida em que o riso, a essência de sua arte, depende do isolamento do aspecto individual que se “tornou rígido” e da “inteligência pura” em detrimento dos sentimentos.

De acordo com Henri Bergson (2007, p.3-5), para fazer rir é preciso isolar o aspecto mecânico e a repetição, do sujeito mecanizado, e isto só é possível por meio do exercício da razão. Portanto, o teatro cômico, é produto da razão ao mesmo tempo em que a promove. Neste sentido, Aristófanes caminha na direção do desenvolvimento da individualidade e da racionalidade. Elementos que fazem parte de seus alvos de na comédia.

Ainda que o riso esteja associado à ideia de aperfeiçoamento moral, no caso da comédia de Aristófanes é possível destacar também a sua capacidade crítica. “Tal como a conhecemos na plenitude de seu florescimento, é o mais genuíno produto da liberdade democrática da palavra.” (JAEGER, 1989, p.291) A comédia carrega consigo ainda, o mérito de ter estendido a liberdade de expressão, sobre coisas, lugares e assuntos que eram considerados tabus. A própria literatura helenista reconhece a coincidência entre o crescimento e decadência do Estado ático com a comédia.

Seguimos ainda a trilha do pensamento de Jaeger, mesmo que a origem do riso esteja pautada em elementos considerados de menor valor, ele está no mesmo plano da linguagem e do pensamento como

capacidade que diferencia o homem dos demais seres da natureza.

A cultura ática não pode manifestar a amplitude e profundidade de sua humanidade com maior clareza do que por meio da diferenciação e da integração do trágico e do cômico, operado no drama ático. [...] Finalmente no momento culminante da sua evolução, a comédia adquiriu, por inspiração da tragédia, clara consciência de sua elevada missão educacional. (JAEGER, 1989, p.289)

A concepção de Aristófanes sobre a arte que praticava é marcada por esta consciência educacional, o que a coloca no mesmo nível da tragédia. Mais do que em qualquer outra arte, a comédia está diretamente vinculada à realidade de seu tempo, mas isso não quer dizer que ela fique presa a ele

... é importante não perder de vista que o seu propósito fundamental é apresentar, além da efemeridade das suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam a elevação poética da epopéia e da tragédia. (JAEGER, 1989, p.288-289)

Neste tempo marcado pelo florescimento da democracia que promoveu a liberdade de espírito, a cultura desenvolve-se livre da coerção do Estado, no entanto, matem a indissociabilidade entre os conceitos de liberdade e responsabilidade. E é a comédia que passa a exercer este papel educativo.

Só através da comédia podemos chegar a conhecer a violenta paixão que gerou e as causas de que procede a luta pela educação. Ao empregar sua força para se tornar guia daquele processo, a comédia converte-se, por sua vez, numa das grandes forças educacionais do seu tempo. (JAEGER, 1989, p.292)

É preciso destacar que uma comédia não era criada a partir de um plano político organizado e coeso, tão pouco tinha por objetivo direcionar este ou aquele sujeito ao poder. Mesmo assim, Aristófanes e outros comediógrafos foram censurados:

[...] no fim do século V a.C., a atmosfera política muda. O riso agressivo de tipo arcaico, o riso sem regras, que cobre o adversário de excrementos, começa a provocar reticência. Uma nova exigência de contenção espalha-se, exigindo o uso de floretes embainhados. Pressões são exercidas sobre Aristófanes para que ele modere seu riso, cujas gargalhadas são consideradas inconvenientes. Sobretudo os políticos atenienses, considerando-se que representavam o povo, não admitem ser expostos ao ridículo. (MINOIS, 2003, p.40)

Como aponta George Minois (2003, p.41), “Alcebiades faz aprovar uma lei que proíbe zombar abertamente de homens políticos no teatro.” A necessidade de regulamentação social, que a demo-

cracia exigia, faz Aristófanes desviar seu foco diretamente da política e da vida pública. Entretanto, não diminui sua força, que estava em ajudar a esclarecer as falhas a que o espírito humano está sempre sujeito a incorrer.

Apesar de seu íntimo e apaixonado interesse pela política, a comédia de Aristófanes situa-se nas alturas e tem uma liberdade de espírito que lhe permite encarar como efêmero os sucessos da vida quotidiana. Tudo o que o poeta descreve pertence a um capítulo imortal: o humano, excessivamente humano [...] O real dissolve-se continuamente numa realidade de intemporal, mais elevada, fantástica ou alegórica. (JAEGER, 1989, p.295)

O contexto de Atenas mostra que com a dissolução das estruturas sociais e da cultura tradicional a população grega buscava cada vez mais a nova educação, apresentadas muitas vezes por quem faziam mal uso da forma racionalista de pensar. Neste quadro é que se mostra a criatividade de Aristófanes ao fazer uma peça, “As Nuvens”, contrapondo a velha e a nova educação, o justo e o injusto, no qual o discurso injusto é que representa o novo modelo educacional.

No embate em torno da cultura, travado entre liberdade individual do espírito e responsabilidade social, Aristófanes também critica as questões educacionais. Sua crítica é tida como uma das mais contundentes em relação à essência da educação sofística. Na peça “As Nuvens”, Aristófanes constrói uma caricatura de Sócrates, personagem o qual “amontoou sobre a vítima todas as características da classe que evidentemente pertencia: sofistas, retóricos e filósofos da natureza ou, como então se dizia, meteorólogos.” (JAEGER, 1989, p.296). Portanto, é aqui que se mostra seu traço conservador, ou seja, a ideia de que ao construir suas peças teatrais, ele as faz a partir de um posicionamento político delineado pelos valores daquele grupo específico da sociedade, a saber, a aristocrática e de um ponto de vista que tenta resgatar os valores de uma ordem social esfacelada.

Em sua obra, isto se revela quando enaltece o modelo de homem que a educação tradicional formava “Caso fazeres essas coisas que digo [1010], e para essas coisas voltares a atenção, terás sempre peito nédio, pele rutilante, ombros grandes, língua diminuta, bunda grande, pintinho pequeno.” (ARISTÓFANES, v.1005-1010)], e no momento em que ridiculariza a nova educação democrática “...caso pratiques aquelas coisas que os de hoje em dia fazem terás, primeiramente, pele macilenta, ombros pequeninos, peito estreito, língua grande, linguíci-

nha e decretão” (ARISTÓFANES, v.[1015]).

A influência de Sócrates para o pensamento ocidental é muito visível, o que mostra sua grandeza, mas não é sobre o viés que ele sobreviveu que Aristófanes o ridiculariza. O que o comediógrafo critica é a forma como o racionalismo faz desmoronar toda a herança do passado, substituindo por ideias especulativas, aquilo que antes eram coisas divinas. Portanto, não é a figura singular de Sócrates que é posta a prova e sim toda uma classe que reivindicava para si a prerrogativa de ser a única capaz de dirigir a vida espiritual grega.

Com a segura intuição do homem que vê em perigo os valores aos quais deve toda a substância da sua vida e sua formação mais elevada, ataca vigorosamente uma educação cuja maior força é o intelecto. E esta hostilidade não é meramente pessoal: tem uma significação histórica e simbólica. (JAEGER, 1989, p. 300).

Os elementos que foram apontados mostram que Aristófanes não era um reacionário. Ele tinha consciência de que o livre exercício de sua arte era produto daquela liberdade de espírito. O que ele não aceitava era o uso da racionalidade ao bel prazer como faziam os sofistas. Fato que levava a dissolução de um conjunto de valores sociais sobre os quais se desenvolveu aquela sociedade, sem que fosse substituído por outros à mesma altura.

A imagem ideal da antiga educação tem a tarefa de mostrar o que o novo ideal não é. Ao expor este último, muda o tom cômico, inofensivo e benévolo, que é característico da imagem da educação antiga, e converte-se numa sátira mordaz: é tudo que há de contrário ao justo e são. (JAEGER, 1989, p.299)

Ninguém estava imune as suas críticas e os traços de sua arte constituídos pelos fundamentos da velha comédia mostram que “O riso devastador de Aristófanes não deixa nada em pé; sagrado e profano tombam igualmente no ridículo e no obsceno por mais cru que ele seja.” (MINOIS, 2003, p.39). Dos deuses às mulheres, passando por chefes políticos, juízes, assembleias, jovens e velhos. Criticou inclusive os que compartilhavam com ele a mesma arte, tanto os cômicos seus adversários no teatro, quantos os trágicos que expressavam por meio do teatro um posicionamento contrário ao seu qual seja, eram partidários do modelo de democracia emergente em Atenas.

Segundo Werner Jaeger (1989), enquanto na tragédia, sua adversária no drama, personificada pelas figuras de Eurípedes, Sófocles e Ésquilo consumava a entrada das novas correntes espirituais

na poesia, a comédia, com o seu mais ilustre representante, é sinônimo de luta contra o novo modelo educacional. E ainda, na medida em que a tragédia mergulha nas profundezas da intimidade humana a comédia representava uma formação que articulava necessariamente a vida do indivíduo a da pólis. Também foi quando tomou da tragédia a função “pedagógica” no Estado, atingindo o ponto culminante de sua missão educacional.

Defendemos que ao criar representações, Aristófanes faz o público rir e refletir sobre; suas instituições políticas e formas de participação; a apreensão e representação cultural; até mesmo o modo de viver e agir. Sua crítica é direcionada aos limites da racionalidade social e da cultura, no entanto, provoca o público para a reflexão. Percebe-se, portanto, que sua crítica ultrapassa as fronteiras delimitadas do grupo ao qual pertence e revela as fragilidades humanas diante de um novo contexto social que se apresenta, especialmente ligado ao modelo ateniense, notadamente o que apresenta formas bastante complexas de organização social naquele período.

Entre as diversas formas de leitura e interpretação da obra, nos limitamos aqui por uma análise geral, que as classificam em três grupos, marcadas pelos conteúdos que abordam. De cada um destes grupos é tomado uma peça por referência. Do primeiro grupo, foi escolhida a peça *As Vespas*, para analisar a vida política; Do segundo, *As Nuvens*, para analisar o modelo educacional e a vida intelectual; Por fim, *A Assembleia das Mulheres* para analisar a forma fantasiosa e alegórica, que encontra saídas para questões tanto de ordem social como a riqueza e a miséria, quanto questões humanas mais amplas como os dilemas e medos da velhice. Entretanto, mesmo que a princípio cada uma das peças tenha como aspecto central um dos temas mencionados, as três articulam política, educação e alegorias.

Leituras possíveis: as nuvens, as vespas e a revolução das mulheres

As Nuvens (423 a.C.)

A comédia é uma sátira à educação sofista que prevalecia na época. O contexto da peça é marcado por um conflito familiar, no qual, Estrepsiades, um fazendeiro já velho vê seus bens serem arruinados

por sua mulher, que era de família rica, e por seu filho Fídipides, fanático por carros e corrida de cavalo. Na trama da peça, na tentativa de melhorar sua situação quer enviar o filho para receber os ensinamentos da nova educação. Diante da recusa do filho, o próprio Estrepsiades, vai ele próprio ter aulas com Sócrates. No entanto, devido a sua simplicidade nada aprende. Mesmo forçado, Fídipides recebe as lições e com estes conhecimentos consegue livrar o pai das dívidas, entretanto, a situação vira-se contra ele quando o filho, valendo-se das mesmas lições, começa a espancá-lo.

Quando Fídipides finalmente concorda em ter as aulas, Sócrates diz que o rapaz aprenderá não com ele, mas com próprio raciocínio. “Ele mesmo aprenderá dos dois argumentos em pessoa. E eu irei embora.” (ARISTÓFANES, 2013, v.885),⁵ A partir daí os dois discursos, Melhor e Pior, seguem uma breve discussão em tom de ofensas até o ponto em que o Discurso Melhor começa a sua argumentação em defesa da velha educação.

O discurso é feito em tom saudosista “como estava assentada quando eu, falando coisas justas, florescia e a temperança já era então costume.” (ARISTÓFANES, 2013, v.960) O Discurso Pior interfere dizendo que são “Velharias...” (ARISTÓFANES, 2013, v.980), o Discurso Melhor rebate dizendo “Mas, então, essas são as coisas com as quais nossa educação formou, naquele tempo, os guerreiros de Maratona.” (ARISTÓFANES, 2013, v.985) e ao final de sua argumentação, o Discurso Melhor sentencia:

Diante dessas coisas, ó rapazinho, nada temendo, a mim, o Discurso Melhor, escolhe. E aprenderás a odiar a ágora e até maneres longe dos banhos; a te envergonhares das coisas vergonhosas e a te inflamares quando alguém te escarneça, a te levantes dos assentos para os anciões presentes e não te comportares mal em relação aos teus pais e nenhuma outra pessoa (ARISTÓFANES, 2013, v.990)

E, apontado para o Discurso Pior, o Melhor Discurso adverte, se ouvi-lo “... te convencerás de alto a baixo a acreditar que tudo o que é vergonhoso é belo, e o belo, vergonhoso,” (ARISTÓFANES, 2013, v.1020)

Concluída a exposição, o coro o enaltece e impele o Discurso Pior a apresentar um bom e novo argumento porque seu adversário foi muito consistente e ele começa:

(...) eu por causa disso mesmo fui chamado Discurso

Pior entre os pensadores, porque fui o primeiríssimo a ter em mente contrapor às leis e às coisas justas coisas contrárias. E isso vale um total de dez mil estateros – escolher os discursos mais fracos e, a despeito disso, ganhar. (ARISTÓFANES, 2013, v.v.1035-1040)

O Discurso Pior continua sua defesa dando exemplos de personalidades da velha sociedade, como os de Homero feitos a Nestor, mostrando não haver mal algum nas coisas públicas. Bem como, não era necessário submeter os jovens a sacrifícios físicos e corporais para que eles se tornassem fortes, Hércules, por exemplo, só tomava banhos quentes. E para rebater o argumento da moderação, ele adverte:

... de quantos prazeres estás destinado a seres privado: meninos, mulheres, jogatinas, guloseimas, bebedeiras, gargalhadas. De fato, por que te valeria apenas viver, se fosses privado de tais prazeres? Além disso, mencionarás Zeus, que é incapaz de resistir ao desejo e às mulheres: como tu, sendo um mortal, poderias ser melhor do que um deus? (ARISTÓFANES, 2013, v.v.1075-1080)

Os dois discursos retomam a discussão o Melhor tentando mostrar que tal conduta seria desagradável à sociedade enquanto o Pior remete para o plano da individualidade afirmando que a sociedade não tinha nada a ver com as particularidades de cada um. O diálogo é marcado pela comicidade, quando o Melhor Discurso afirma que quem comete adultério se torna um “traseiro frouxo”. No entanto, o Discurso Pior faz o outro Discurso aceitar que políticos, advogados, poetas⁶ e até a maioria dos espectadores eram “traseiro frouxo”. Neste ponto, o Discurso Melhor dá-se por vencido e se recolhe. Estrepsiades entrega-lhe o filho para ser educado.

O filho é educado com a arte da argumentação e ajuda o pai a se livrar dos credores, contradizendo-os na fragilidade daquilo que afirmavam serem seus direitos “Sólon estabeleceu o processo em dois dias, o dia velho e o dia novo, para que os depósitos ocorressem somente no primeiro dia do mês.” (ARISTÓFANES, 2013, v.v.1085-1090), bem como, aproveita-se da falta de capacidade de uso da linguagem propriamente dita. “És assim tão burro, e vens me pedir dinheiro? Eu não daria nem um óbolo a quem quer que chamasse de “amassador” a amassadeira.” (ARISTÓFANES, 2013, v.v.1245-1250)

Livre de suas dívidas Estrepsiades pensa estar a salvo quando o filho começa a espancá-lo. Usando

a arte que aprendeu com a nova educação Fidípides se propõe a provar que o que faz é justo. Para isso, pergunta a seu pai: “Vou voltar ao ponto em que me interrompeste e, primeiramente, te perguntar isso: me batias, quando eu era criança?” (ARISTÓFANES, 2013, v.1405) Estrepsiades responde que batia porque se interessava por ele. Fidípides conclui seu raciocínio “Então me diz: não é justo que eu também, da mesma forma, seja bem intencionado para contigo e te bata, haja vista que isso, bater, é ter boa intenção.” (ARISTÓFANES, 2013, v.1410)

Pode-se dizer que Aristófanes apresenta os ensinamentos sofistas como capazes de, por meio do desenvolvimento do raciocínio, fazer prevalecer o “Discurso Pior” sobre o “Discurso Melhor”, por isso, ataca de modo particular Sócrates e sua escola, por considerá-lo o principal representante da nova educação. Se do ponto de vista imediato a peça busca restabelecer uma educação que não condizia mais com a sociedade, de modo mais amplo ela alerta para o fim da ingenuidade humana. O conhecimento produto do raciocínio pode ser usado para qualquer fim, até mesmo espancar o pai e a mãe pode ser justo.

As Vespas (422 a.C.)

A comédia é uma sátira ao sistema ateniense de tribunais do Júri. O contexto da peça é marcado por um período em que os tribunais do Júri pagavam um valor diário por presença. Como os tempos eram de guerra e crise, para muitos cidadãos estes pagamentos constituíam-se no principal meio de subsistência.

A trama se desenvolve em torno de dois personagens centrais: Filoclêon⁷ que é um daqueles cidadãos e acaba se tornando um fanático pelos tribunais. O outro é seu filho, Bedeliclêon⁸, que tenta curá-lo de sua mania “judicatória”.

Para evitar que o pai vá ao tribunal, Bedeliclêon o mantém preso em casa. Na trama, Filoclêon tenta, com a ajuda do coro fantasiado de vespas, fugir do cárcere privado, ao qual o filho o submete. Bedeliclêon por sua vez, tenta mostrar ao pai que os tribunais do Júri não passam de meros instrumentos do Governo que os usam em benefícios próprios. Seu objetivo é reeducá-lo de modo que possa tornar-se um cidadão capaz de viver adequadamente em sociedade.

Pela boca de seu personagem, o escravo Xan-

6 Referindo-se aos autores das tragédias. (KURY, 1995, p.77)

7 Significa “amigo de Clêon”, orador, general, político controverso, demagogo corrupto. (KURY, 2004, p.7)

8 Significa “inimigo de Clêon”. (KURY, 2004, p.7)

tias, Aristófanes (2010, v.70), dirige-se aos espectadores e apresenta seu propósito com a peça, qual seja, caracterizar a conduta de Filoclêon como uma “doença estranha”, que passa despercebida aos olhos de todos “que nenhum de vocês conhece nem imagina, a menos que vos diga.” Com isso, o comediógrafo mostra ter clara consciência da função educativa que sua arte desempenha.

Logo no início, o escravo aponta para os espectadores e os desafia a adivinhar do que se trata. Usa a opinião de Animias, uma das mais altas autoridades de Atenas, mas também as de Sosias, personagem da peça, e Nicóstrato, personagem sem relevância nesse contexto. Com este artifício, mostra que todos estão equivocados e que não havia uma resposta pronta que pudesse ser encontrada entre os membros daquela sociedade. Neste ponto, ele chama para si a responsabilidade de conduzir as reflexões, para que uma resposta, sobre aquilo que considera uma doença do cidadão, seja construída.

No desenrolar da peça, depois de várias tentativas de fuga frustrada, o velho aceita uma disputa com o filho para ver quem está com a razão. Entre os argumentos que usa para mostrar o prestígio da função que desempenha, Filoclêon aponta que “Mal salto da cama, tenho a olhar-me da balastra uns tipo de grande cabedal, de dois metros para cima.” (ARISTÓFANES, 2010, v.550) e “...quase ia me esquecendo, é que quando volto para casa já com o carcanhol na mão e, à minha chegada, vêm todos ao molho saudar-me tudo graças ao dinheirinho.” (ARISTÓFANES, 2010, v.605).

Na contra argumentação, depois de algumas breves explicações sobre a conjuntura econômica e política, tais como:

... sobre o montante dos tributos que nos chegam das cidades aliadas; junta-lhe os impostos, uma a um, todas as taxas, as pritanias, as minas, os mercados, os portos, as rendas e as confiscações. Tudo somado representa para nós perto de dez mil talentos. Subtrai-lhe agora o salário de um anos dos juízes, seis mil fulanos – nunca nesta terra se foi além desse número. (ARISTÓFANES, 2010, v.v.655-660)

E Bdeliclêon continua sua exposição de motivos, enquanto “Para nós fica apenas, nas minhas contas, cento e cinquenta talentos.” (ARISTÓFANES, 2010, v.660) Com este artifício, o filho, consegue provar ao pai que os jurados não passam de servos dos magistrados.

Entretanto, mesmo convencido de que não existe mérito algum naquilo que faz; as bajulações e benefícios insignificantes, se comparados

aos dos magistrados, criaram no velho Filoclêon um vício do qual não consegue se livrar. Aqui, Aristófanes denuncia a tendência humana de deixar-se seduzir por práticas que proporcionam algum tipo de prazer imediato, mas que, uma vez submetidos por longos períodos pode criar uma compulsão a repetição e rigidez do caráter e do espírito.

Para saciar o vício do pai enquanto tenta reeducá-lo, Bdeliclêon cria um tribunal fictício, no qual, seriam julgadas as mais variadas questões domésticas que pudessem surgir. As comparações ridicularizam os tribunais e a conduta dos cidadãos que o frequentava. Para deixar o tribunal mais original e atraente, “Trago comigo tudo o quanto prometi, e a água às azeitonas, fica aqui o penico pendurado num prego.” (ARISTÓFANES, 2010, v. 805), quanto ao que julgar começamos por “Labes, o desgraçado do cão, irrompeu a cozinha dentro e foi roubar um queijo da Sicília, para depois comer? Perfeito! Cá está o primeiro crime a submeter ao julgamento de meu pai.” (ARISTÓFANES, 2010, v.835)

Tudo, dos objetos, ao primeiro caso para o julgamento é articulado de modo a destruir a reputação dos tribunais. As críticas são duras e diretas, ainda no mesmo caso, Bdeliclêon adverte o pai para ter cuidado para não absolver o cachorro, referindo-se aos políticos ávidos por riqueza que havia em Atenas na época.

Ao retratar a conduta dos cidadãos atenienses que viviam obcecados por participar dos julgamentos no tribunal, Aristófanes parece se divertir. E mais, ele faz rir, relacionando seu tribunal fictício ao verdadeiro. Para tal, ele usa de artifícios como as necessidades básicas do ser humano, mostrando que os tribunais serviam para dar a impressão de uma vida espiritual superior, mas que por trás das aparências, havia políticos aproveitadores e cidadãos alienados.

Aristófanes recorre aos valores da cultura tradicional, para mostrar as fragilidades e os riscos ao qual estavam expostos. O tom cômico da peça é crítica direta àquele sistema político e ao modo de vida daqueles cidadãos. Bdeliclêon ao tentar corrigir Filoclêon, mostra que o objetivo central do autor era educar os cidadãos de modo que estes pudessem se libertar da “doença”, ou estado de alienação ao qual estavam submetidos e não eram capazes de perceber.

A Assembleia das Mulheres (382 a.C.)

Esta comédia é uma sátira as teorias filosóficas da época, principalmente a sofista. O enredo da peça é marcado pela organização das mulheres de Atenas que, cansadas da incapacidade dos homens de governar, decidem tomar o poder. Na trama, a eloquente Praxágora, lidera e conduz as mulheres à assembleia e tomam o poder dos homens. O argumento era a de que, “se as mulheres eram capazes de administrar a economia doméstica, também seriam capazes de administrar com sabedoria o Estado, de modo a satisfazer a todos”. Para tal fim, constituiriam um fundo comum, para o qual todo cidadão contribuiria, e de onde todos receberiam o necessário para sua subsistência. Vale destacar que inclusive as mulheres seriam comuns a todos.

Os ensaios das mulheres de como se comportarem como homens na assembleia e Marcado por momentos diversos com pérolas do riso como “Há alguém aqui, meu amigo, que não tem o dom da palavra?” (ARISTOPHANES, 2002, v.120) Também no diálogo entre Blêpiro, marido de Praxágora e seu vizinho Cremes, que o encontra em um momento de privacidade e Cremes pergunta: “Ei, o que você está fazendo⁹?” E Blêpiro responde: “Quem, eu? Não, na verdade, não mais de qualquer maneira¹¹.” (ARISTOPHANES, 2002, v.370) Aqui o autor consegue explorar as situações humanas mais elementares, mas que são traumáticas e as transforma em sátira.

O eixo central da peça apresenta com sutileza uma crítica ao modelo social, econômico, e político de Atenas. A descrença em relação à sociedade pode ser observada em passagens como o diálogo entre “Cremes” e “Um Homem Egoísta”, o primeiro disposto a entregar seus bens e gozar dos benefícios da nova organização social, mas o segundo parece não estar convencido da eficácia da nova lei. “O que é tão drástica? Como se eu não vejo Decretos como este o tempo todo! Você não se lembra de um acerca do sal¹²?” (ARISTOPHA-

NES, 2002, v.810) Como saída política as mulheres ocuparia comando no lugar dos homens, já para a economia Praxágora propõe em regime em que tudo seria posto em comum. Questionada sobre a eficácia de seu projeto ela responde:

Ninguém estará fazendo nada como um resultado da pobreza, porque todo mundo vai ter as necessidades: pão, peixe salgado, bolos de cevada, capas, vinho, festão, grão de bico. Então, onde está o seu lucro não contribuindo? Se você pode encontrá-lo, me diga¹³. (ARISTOPHANES, 2002, v.605)

Entretanto, o ponto alto da peça é sem dúvida a saída encontrada por Praxágora, para o problema das mulheres feias. Blêpiro quer saber “Então, todo mundo não vai dirigir para a garota mais bonita e tentar transar com ela¹⁴?” (ARISTOPHANES, 2002 v.615) Praxágora, responde que “As mulheres caseira e nariz de bob vai sentar-se ao lado de uma classe, e se um homem quer a de classe vai ter que que satisfazer a feia em primeiro lugar.¹⁵” (ARISTOPHANES, 2002 v.615) Ainda neste aspecto, a astuta Praxágora, cria a reciprocidade da lei, ou seja, a regra seria a mesma para os homens e as mulheres. “Os feios tomarão conta dos bonitões e as mulheres não poderão ir com os altos, morenos e simpáticos antes de ter resolvido o problema dos baixinhos e mal-acabados¹⁶.” (ARISTOPHANES, 2002, v.625)

Logo após o primeiro jantar coletivo, organizado pelas mulheres, a proposta de Praxágora para as relações sexuais e posta a prova. A cena é constituída por uma discussão entre três velhas 50, 60 e 70 anos de idade, uma moça com cerca de 20 anos de idade e um rapaz, Epígenes, com cerca de 25 anos de idade. A primeira velha inquieta se manifesta, “Aqui estou eu, toda rebocada com maquiagem e vestindo um vestido de festa, apenas em pé, assobiando uma canção, eu e minha armadilha tudo pronto para prender um deles [...]” (ARISTOPHANES, 2002, vv.875-880) A moça aparece na janela e se desentende com a velha. “Desta vez você está de vigia à frente de mim, velha mofando. Você pensou que iria tirar proveito quando eu não

9 Is there anyone here, my friend who hasn't got the gift of gab?

10 Hey there, what are you doing?

11 Who me? No indeed, not any longer anyway.

12 What's so drastic? As if I don't see decrees like this all the time! Don't you remember the one about salt?

13 No one will be doing anything as a result of poverty, because everyone will have the necessities: bread, salt fish, barley cakes, cloaks, wine, garland, chickpeas. So where's his profit in not contributing? If you can find it, do tell me.

14 Then won't everyone head for the prettiest girl and try to bang her?

15 The homely and bob-nosed women will sit right beside the classy one, and if a man wants latter he'll have to ball the ugly one first.

16 Well, the homely men will tail the handsomer ones they leave their dinner parties, and keep an eye on them in the public places, for it won't be lawful for handsomer and tall men to sleep with any women who haven't first accommodated the uglies and the runts.

17 Here I am, all plastered with makeup and wearing a party dress, just standing around, whistling myself a song, and my trap all set to snag one of them [...]

estava por perto, e atrair um cara com o seu cantar¹⁸.” (ARISTOPHANES, 2002, vv.880-885) Por outro lado, o conflito também mostra a resistência dos homens para respeitar a prioridade das mais velhas. “Como eu gostaria de poder dormir com a primeira garota e não tinha que bater um pug-nariz ou uma velha! Isso não se coaduna com um homem livre¹⁹.” (ARISTOPHANES, 2002, vv.935-940) Diz Epigenes, um rapaz que se aproxima.

Depois de uma breve conversa de Praxágora com sua Secretária tem início o conflito principal da peça. A primeira Velha logo se aproxima tenta convencer o rapaz a entrar em sua casa, enquanto o Rapaz tenta livrar-se dela de todas as formas. Quando não havia mais argumento e a Velha tentava arrastar o Rapaz para seu quarto a Moça reaparece e a impede. A Velha se recolhe prometendo vingança, imediatamente aparece a segunda Velha ainda mais feia e cobra “Ei você! Você está tomando este homem, em violação da lei? É que ele tem que dormir comigo primeiro²⁰.” (ARISTOPHANES, 2002, vv.1045-1050) Entretanto, quando a segunda Velha arrastava o Rapaz eis que surge a terceira Velha ainda mais feia a requisitar seus direitos. Dirigindo-se ao Rapaz e apontando para a segunda Velha diz: “Ei você! Onde você vai com ela?” (ARISTOPHANES, 2002, v.1065) nisso retorna a primeira Velha e as três discutem para ver que tem direito de ficar primeiro com o rapaz. Na discussão, o que prevalece é uma tendência do interesse individual sobre o coletivo, prevalecendo a artimanha e a malandragem sobre a rigidez das leis. Assim, através de suas personagens, Aristófanes mostra sua criatividade para discutir os mais variados temas, que vão da política às vaidades e necessidades humanas mais elementares, sem perder a comicidade e a profundidade dos temas.

Considerações finais

Aristófanes é um comediógrafo, que faz do teatro cômico uma ferramenta de análise e crítica da sociedade em que vivia. Num tempo marcado pelo florescimento da democracia, da

individualidade e do uso da racionalidade, ele usa o artifício da razão para desenvolver sua arte. É interessante notar que mesmo fazendo duras críticas a forma como os sofistas faziam uso da razão, Aristófanes não é um reacionário, porque como nos mostra Bergson, na terceira seção desse trabalho, o riso é produto da “razão pura”. No entanto, Aristófanes, crítica o uso da razão como técnica para extrair benefícios particulares, sem se preocupar com a justiça social. Além de mostrar-se preocupado com a forma parasitária, em relação ao estado, que muitos cidadãos viviam, faz um alerta sobre aspectos relacionados à individualidade e os riscos de se cair no individualismo.

Além do brilhantismo artístico, os temas abordados fazem com que Aristófanes se mantenha vivo e atual. Basta olharmos para o modo de vida de muitos cidadãos em que a política partidária tornou-se um vício. Ou então ao individualismo e a competição exacerbada na sociedade marcada pela lógica do mercado, em que as pessoas “agem como meras funções do mecanismo econômico” (HORKHEIMER, 1991, p.64). E por fim, o uso da razão como mera técnica, como aponta Theodor W. Adorno são características marcantes da contemporaneidade.

[...] na relação atual com a técnica existe algo de exagerado, irracional, patológico. Os homens inclinam-se a considerar a técnica como sendo algo em si mesma, um fim em si mesmo, uma força própria, esquecendo que ela é a extensão do braço dos homens (ADORNO, 1995, p.132)

Assim, é possível dizer que mesmo aqueles que desconhecem o contexto sobre o qual Aristófanes se refere, irão rir ao relacionar sua abordagem sobre o individualismo, a política e a razão com o contexto contemporâneo. Neste sentido, tomamos por referência as considerações de Bergson (2007), que afirma que rimos da rigidez que se apoderou do indivíduo, de modo que ele age de forma mecânica, descaracterizando-o como ser humano. Portanto, pode-se afirmar que Aristófanes ainda tem contribuições para dar ao desenvolvimento humano, pois o riso que ele nos proporciona possibilita a reflexão sobre vários aspectos de nossas formas de vidas atuais.

18 This time you're on lookout ahead of me, old moldy. You thought you'd strip an unwatched vineyard when I wasn't around, and entice some guy with your singing.

19 How I wish I could sleep with the girl and didn't first have to bang a pug-nose or a crone! This doesn't sit well with a free man.”

20 Hey you! Where are you taking this man, in violation of the law? It's he's got to sleep with me first.

Referências

- ARISTÓFANES. **Comédias II**. Tradução Maria de Fátima Sousa e Silva e Carlos Martins de Jesus. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2010.
- ARISTOPHANES. **Frogs; Assemblywomen; Wealth**. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Harvard University Press: Cambridge, Massachusetts London England, 2002.
- ARISTÓFANES. **As nuvens**. Organizador: José Carlos Baracat Junior. Instituto de Letras – UFRGS Cadernos de Tradução, Porto Alegre, nº 32, jan-jun, 2013, p. 1-98. In: https://www.academia.edu/3848185/Aristofanes_As_Nuvens_traducao_e_notas_Cadernos_de_Traducao_32_UFRGS_#1 Acesso em 06/12/2013.
- ADORNO, Theodor W. **Educação e emancipação**. Tradução Wolfgang Leo Maar. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.
- ARISTÓFANES. **As Nuvens; Só para mulheres; Um deus chamado dinheiro**. Tradução Mário de Gama Kury. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1995.
- BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação da comichão**. Tradução Ivone Castilho Beneditte. – 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CAMBI, Franco. **História da pedagogia**. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: Fundação Editora da UNESP (FEU), 1999.
- HORKHEIMER, Max. **Textos escolhidos. Max Horkheimer; Theodor W. Adorno**. Traduções Zeljko Loparic...[et al.]. – 5 ed. – São Paulo: Nova Cultura, 1991. (Os pensadores; 16)
- JAEGER, Werner Wilhelm. **Paideia: a formação do homem grego**. Tradução Arthur M. Pereira; adaptação do texto para edição brasileira Mônica Stahel M. da Silva; revisão de texto grego Gilson César Cardoso de Souza. – 2. ed. – São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- JONES, Peter V. **O mundo de Atenas: uma introdução a cultura clássica ateniense**. Tradução Ana Lia de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KONDER, Leandro. **Filosofia e educação: de Sócrates a Habermas**. – 2.ed. Rio de Janeiro: Forma & Ação, 2010.
- MINOIS, Georges. **História do riso e do escárnio**. Tradução Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- NEVES, Libéria Rodrigues. **O uso dos jogos teatrais na educação: possibilidades diante do fracasso escolar**. Campinas, SP: Papirus, 2009.
- VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. Tradução Joana Angélica D'Ávila Melo. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2006