



**Universidade Presbiteriana Mackenzie**

**CEFT – CENTRO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA**

**MARCO ANTONIO DE MATOS**

**A CRÍTICA ATRAVÉS DO RISO  
NAS COMÉDIAS DE ARISTÓFANES**

**SÃO PAULO**

**2016**

**CEFT – CENTRO DE FILOSOFIA E TEOLOGIA**

**MARCO ANTONIO DE MATOS**

**A CRÍTICA ATRAVÉS DO RISO  
NAS COMÉDIAS DE ARISTÓFANES**

Trabalho de Conclusão de Curso  
apresentado ao Centro de Educação,  
Filosofia e Teologia da Universidade  
Presbiteriana Mackenzie, como  
requisito parcial à obtenção do Título de  
Licenciado em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Jorge Luis Gutiérrez

**SÃO PAULO**  
**2016**

*À minha amada esposa, pela paciência, carinho, compreensão e incentivo, os quais foram essências para a conclusão desta jornada.*

## Sumário

RESUMO.....	5
ABSTRACT .....	6
INTRODUÇÃO .....	8
ORIGEM DO TEATRO ANTIGO .....	11
ARISTÓFANES: VIDA E OBRA .....	16
A COMÉDIA DE ARISTÓFANES.....	19
CRÍTICA A EDUCAÇÃO ATENIENSE .....	25
A POLÍTICA E OS POLÍTICOS .....	33
EM DEFESA DE ARISTÓFANES .....	42
CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	52
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	54

## RESUMO

O escopo desta nossa investigação é identificar nas obras de Aristófanes uma intencionalidade além do simples riso, do mero ato de distrair as pessoas. Almejamos identificar em suas comédias o potencial pedagógico que a crítica bem elaborada é capaz de produzir. Nossa pretensão é seguir um viés que nos capacite a olhar Aristófanes principalmente como um crítico de sua sociedade, que através do riso vem denunciar à sua maneira as mazelas da sociedade ateniense. Ansiamos por investigar as questões mais problemáticas, lançando mão de várias obras do referido autor de acordo com as críticas nelas contidas. Contudo, cientes das dificuldades de tamanha empresa, pretendemos delimitar nosso campo de investigação às questões mais caras, tanto para a Atenas do período clássico, quanto para nossa sociedade atual. Portanto, nossa preocupação será direcionada para os seguintes temas: a política e a educação. Rogamos o favorecimento de Atena, deusa da sabedoria, para que nosso intento seja alcançado.

Palavras-chave: Aristófanes, comédia, educação, religião, política

## **ABSTRACT**

The scope of this our research is to identify the works of Aristophanes intentionality beyond simple laughter, the mere act of distracting people, we can identify in his comedies the pedagogical potential that elaborate criticism is capable of producing. Our intention is to follow a bias that enables us to look Aristophanes primarily as a critic of the company that through laughter comes terminate your way the ills of Athenian society. We long to investigate the most problematic issues, making use of several works of that author according to the criticisms contained therein. However, aware of the difficulties of such company, we intend to delimit our research field to more expensive issues for both the Athens of the classical period, and for our society. Therefore, our concern will be directed to the following topics: politics and education. We beg the favor of Athena, goddess of wisdom, that our intent is achieved.

Keywords: Aristophanes, comedy, education, religion, politics

## INTRODUÇÃO

Alguns dizem que a vida imita a arte, outros que a arte imita a vida, o fato é que independente de qual seja a verdade sobre esta questão, não há dúvidas que a arte, de uma forma ou de outra, permeia de encantos e mistérios a nossa historicidade.

Já que buscamos investigar a possibilidade de que Aristófanes utilizava a comédia para além do riso, ou seja, fazia dela também um instrumento crítico, é mister começarmos nossa investigação buscando elucidar as origens do Teatro Antigo, da tragédia e conseqüentemente uma maior ênfase ao surgimento da comédia desde sua criação.

Buscaremos tentar esclarecer quais foram as motivações e os interesses que levaram o tirano Pisístrato<sup>1</sup> a estabelecer condições para que estes eventos fossem criados. Desta forma, ambicionamos compreender de que maneira o que conhecemos hoje como Artes Cênicas influenciou a educação, os hábitos, os costumes e a política ateniense.

Após investigarmos a gênese da comédia, iremos descrever os pontos mais relevantes da vida de Aristófanes, seguindo-se de um resumo cronológico de suas obras. Posteriormente descreveremos o estilo que o comediógrafo utilizava em suas peças.

Aristófanes possuía grande preocupação com os rumos que a cidade estava trilhando, aparentemente era defensor dos valores tradicionais, da vida rural e, especialmente, da paz. Parecia temer o progresso advindo do grande desenvolvimento do comércio e do movimentado polo cultural em que Atenas havia se transformado. Preocupava-se principalmente com o rumo político que a pólis passou a engendrar. Por este motivo iremos analisar as críticas propostas

---

<sup>1</sup> Tirano de Atenas de 561 a 527. Após Sólon deixar o poder, membros da aristocracia disputavam o poder e, contra eles, apoiado nos camponeses pobres, Pisístrato apoderou-se da Acrópole. Não aboliu a legislação de Sólon e tomou medidas em prol dos pequenos camponeses, permitindo-lhes contrair empréstimos. Cobrou impostos dos mais ricos, o que lhe permitiu desenvolver a frota ateniense e embelezar a cidade

pelo autor, associadas aos temas que delimitamos anteriormente, ou seja, a educação e a política. Contudo, compreendemos que tais assuntos são interdependentes, pois estando intrinsicamente ligados e influenciando-se mutuamente, torna-se extremamente difícil tratá-los de forma separada. Utilizando as peças do autor iremos expor as várias críticas que Aristófanes fez ao modelo educacional vigente, seguida da explanação de como ela era no período homérico e de como havia se transformado durante o período clássico, além é claro das implicações que causariam no espírito dos cidadãos, de acordo com o ponto de vista aristofânico. O mesmo método também será utilizado para tratarmos da política, sempre procurando contrapor a tradição à modernidade clássica decadente, segundo Aristófanes.

Por fim, reservamos um espaço onde pretendemos expor alguns argumentos que nos auxiliem a advogar em defesa de nosso autor, destacando fatos que, em nosso ponto de vista, merecem uma discussão mais aprofundada. Mostraremos que alguns autores denunciam uma suposta queixa de Platão contra Aristófanes, alegando que a caricatura de Sócrates apresentada na comédia “As Nuvens”, teria sido responsável pela sua má fama e até influenciado a acusação levada a efeito por Meleto, Anito e Licon. Tentaremos investigar mais detalhadamente esta acusação e se possível elencar argumentos que possam fundamentar uma pretensa defesa em favor de Aristófanes. Não porque esta tal acusação diminua a relevância das obras do comediógrafo, mas principalmente porque a partir da grande importância que a tradição ocidental concedeu à Sócrates, tudo que foi, de certa forma, contrário a ele, foi relegado a uma espécie de marginalidade em termos culturais. Assim ocorreu com os textos de Aristófanes, e também com as obras dos sofistas.

Outros autores ao longo do tempo, valeram-se das obras aristofânicas ao citarem determinados fatos históricos, nesse sentido, já é possível vislumbrar outra faceta das obras do poeta, ao serem consideradas como evidências históricas de uma parte da cultura helênica, demonstrando como eram seus costumes, suas relações familiares, religiosas, políticas e sociais, e para confirmar esta nossa argumentação C. Mossé afirma que:



*“De todos os acontecimentos da história de Atenas, a Guerra do Peloponeso é o que conhecemos melhor. Não apenas porque Tucídides narrou-a minuciosamente, mas também porque os últimos trinta anos, do século V a.C., foram um período rico na história ateniense, e que nos deixou numerosos testemunhos. Desses, as comédias de Aristófanes constituem os mais vigorosos. Se, por um lado, a narrativa de Tucídides nos oferece a versão, de certo modo oficial, dos acontecimentos, por outro, o teatro de Aristófanes permite-nos entrever as reações da opinião pública ateniense, em face dos mesmos, e, dessa maneira, reviver, com os atenienses, aquele período, que lhes seria decisivo” (MOSSÉ, 1979)*

Sem dúvida alguma que o objetivo da comédia era fazer rir, e por este motivo as obras do comediógrafo podem conter exageros, destarte, se de um lado não se deve conceber os textos do poeta como verdades absolutas, ou como verdadeira expressão do que ocorreu naquele período, por outro lado, também não se pode ignorá-los.

## ORIGEM DO TEATRO ANTIGO

*O espírito moderno só conseguiu compreender o encanto ímpar da comédia aristofânica, desde que se liberte do preconceito histórico que a encara apenas como uma primeira fase, genial, mas ainda tosca e informe, da comédia burguesa. (JAEGER, 1995)*

Para tratarmos da origem da comédia enquanto gênero artístico se faz necessário que primeiramente entendamos um pouco do surgimento da tragédia, pois é a partir desta que aquela tem sua gênese.

Entre os anos de 560 e 527 a.C. Atenas viveu sob a tirania de Pisístrato, que muito favoreceu o desenvolvimento das artes, apoiando a poesia, a música e as festas religiosas. Um dos motivos que corrobora tal fato segundo Mireaux (1988, pag.7) é a afirmação feita pelo filósofo alemão Erich Bethe (1863 – 1940) de que em suas pesquisas, concluiu que a *Ilíada* e a *Odisseia* ganharam sua redação definitiva durante o governo do tirano. É também neste período de acordo com Giordani (1967, pag. 304) que nasce oficialmente o gênero trágico, consta que a primeira tragédia teria sido representada por volta de 534 a.C.

Em sua gênese a tragédia parece ter sido inicialmente utilizada como instrumento político/religioso, encarregada de afirmar os deuses do olimpo como religião nacional em substituição aos deuses da antiga religião doméstica dos primeiros habitantes da Hélade<sup>2</sup>. Tal premissa fundamenta-se no fato de que “[...] foi Pisístrato quem determinou que fossem encenadas em umas das festas mais populares, justamente as Grandes Dionísias Urbanas, em fins de março. Pisístrato com isso estava fazendo uso da religião contra a aristocracia [...]” (PIQUÉ, 1998, p. 2007). Por sua vez a argumentação de que a tragédia era também utilizada objetivando proporcionar aos expectadores uma singular experiência religiosa é corroborada por Junito Brandão Filho quando ele diz que:

*Essa experiência estava ligada à “religião da cidade” e aos novos cultos e novos deuses que eram apresentados pelos cidadãos da pólis, e tinha como objetivo substituir a antiga “religião doméstica” e os seus deuses: “[...] o Estado se*

---

<sup>2</sup> Antigo nome da região que mais tarde os romanos chamaram de “Grécia”

*apoderou da tragédia e fez dela apêndice da religião política da pólis” (BRANDÃO, 1999, p. 12).*

As tragédias eram também apresentadas em outros dois eventos, religiosos, as Leneas e as Dionísias Rurais sempre em um recinto consagrado ao deus e próximo ao seu templo. De acordo com Trabulsi veremos que:

*Mudando o equilíbrio religioso vigente, o tirano podia mais facilmente intervir nas práticas judiciárias para torná-las menos favoráveis aos nobres. É neste quadro de “interdependência” entre Religião e Justiça que podemos compreender de que maneira a instituição dos juízes locais, no campo ático, respondia ao mesmo objetivo de centralização e fortalecimento do que era “comum”, limitando o poder local dos nobres (TRABULSI, 2004: 93).*

De acordo com o exposto percebe-se que Pisístrato mesclou habilmente religião e política para fortalecer seu governo, pois, ao oficializar os cultos de Dionísio e com isso ganhar o apoio popular, o tirano visava diminuir o poder das famílias aristocráticas contrárias a ele. Um outro fato que evidencia esta mistura político-religiosa, é que os poetas e as tragédias que disputariam o festival, eram escolhidos pelo Arconte<sup>3</sup> que dirigia a vida religiosa da cidade. Destarte, podemos inferir que existe a possibilidade de que desde sua instituição, a tragédia tenha sido utilizada como instrumento político do governo tirânico, pois “[...] afirmou-se que o grande desenvolvimento das festas religiosas e o interesse pelas artes, traço característico dos tiranos gregos, brotavam apenas do desígnio de afastar da política as massas inquietas e distraí-las sem perigo” (Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995, p. 278).

Posteriormente o componente político/religioso presente nas tragédias também foi utilizado como um instrumento para difundir uma nova forma de governo “a democracia”. Neste sentido “[...] à semelhança do que haviam feitos os tiranos, a democracia utilizou também, largamente a religião com o fim de atrair as massas ao novo Estado” (HAUSER, 1990, pag. 128). Nesse sentido,

---

<sup>3</sup> O termo designa o supremo magistrado da cidade. Em Atenas, a princípio, havia três e, depois novos arcontes. Na idade clássica, suas funções eram fundamentalmente judiciárias.

após os argumentos expostos, é possível concordar com Vernant, quando ele afirma que:

*“A relação que existe entre a política e a religiosidade no funcionamento da instituição teatral obriga-nos a não considerar esse espetáculo como um divertimento, e sim como um dos meios que um grupo humano criou para expressar a si mesmo frente aos outros [...]” (VERNANT, 2002, p. 361).*

De fato, é extremamente difícil precisar se o tirano utilizou-se da religião para influenciar e direcionar seus objetivos políticos, ou se ao contrário, através da política engendrou formas de expandir a religião. Consta nos anais da história que mediante uma quantia, com a devida devolução pré-estipulada, Pisístrato emprestava dinheiro do próprio bolso para que os pequenos agricultores cultivassem suas terras, desta forma garantindo a eles trabalho, comida e fartura, por outro lado, proporcionava-lhes o lazer através das várias festas religiosas oficializadas pelo tirano. Neste comércio entre tirano e agricultores, sem dúvida alguma o maior beneficiado era o próprio Pisístrato, pois, além do retorno do dinheiro que havia emprestado, ele recebia também a confiança e o apoio da população rural, mantendo-os trabalhando satisfeitos e longe dos negócios políticos. Na política de governo adotada pelo tirano, é possível vislumbrar a mesma intencionalidade alienadora que séculos mais tarde, Roma irá adotar e que ficará conhecida como a política do *“panem et circenses”*<sup>4</sup>. Analogamente a maior parcela da população brasileira é vítima desse antigo expediente grego, que bem adequado a nossa realidade nos traz como carro chefe o futebol, as novelas e o carnaval como fortes instrumentos alienadores. Ao utilizar política e religião como uma ferramenta cirúrgica para resolver certas questões, criou-se um expediente poderosíssimo que iria transpor fronteiras físicas, mentais e linguísticas, algo tão poderoso que bravamente resistiu ao tempo e chegou até os dias de hoje. Enquanto a política através das leis garante neste o mundo o poder dos governantes, por sua vez, a religião ratifica este poder, acenando com

---

<sup>4</sup> Panem et circenses foi uma política desenvolvida durante a República Romana e o Império Romano que significa "pão e jogos circenses".

uma recompensa para os governados em um suposto mundo além deste que vivemos. Um verdadeiro golpe de mestre.

Ainda sobre a gênese da Comédia Antiga, Brandão afirma que a palavra comédia, “Provem do grego **κωμωδία**, “komoidía”, que significa canto de um grupo de foliões, mas isso não nos esclarece muito, uma vez que “kômos”, que significa, em termos de teatro uma procissão alegre, podia celebrar-se em qualquer ocasião, convival ou festiva, sem relação alguma com a comédia.” (BRANDÃO, 1978, pag. 99). Por outro lado, Aristóteles, em sua, “Poética”, diz que:

*Mas, nascida de um princípio improvisado (tanto a tragédia, como a comédia: a tragédia, dos solistas do ditirambo; a comédia, dos solistas dos cantos fálicos, composições estas ainda hoje estimadas em muitas das nossas cidades) [...] (Aristóteles, Coleção Os Pensadores - Vol 2, 1991)*

Os cantos fálicos citados pelo estagirita, acompanhavam os ritos de um festival denominado *Phallophorias*, que era realizado em homenagem ao deus Dionísio. Era celebrado com uma grande procissão que levava ao principal santuário do deus uma estátua representando um pássaro com cabeça de um falo, sem dúvida que do ponto de vista da sociedade moderna cristianizada, tal procissão seria inconcebível. Porém, para os atenienses não existia o mesmo pudor em relação a sexualidade como há ainda hoje em nossa sociedade, como nos relata Goldhill:

*A utilização de representações do falo ereto nos ritos cívicos do Estado moderno seria certamente desconcertante, mas o transporte de falos enormes fazia parte do culto a Dionísio em todo o mundo antigo. No apogeu da autoridade política de Atenas, aliados estrangeiros foram requisitados a mandar um falo para participar da procissão da Grande Dionísia, o festival em que tragédia e comédia eram encenadas. Essa era uma formidável ocasião política, plena de pompa cerimonial, da qual participavam visitante e dignitários de todo o mundo grego. Atenienses nada viam de estranho na presença de enormes modelos de pênis rígidos na sua mais esplêndida cerimônia de Estado. (GOLDHILL, 2007)*

Em geral, as festas dionisíacas que originaram a comédia derivaram de antigos rituais de fertilidade em que o elemento sexual era um componente crucial. “ Uma coisa é certa, por mais paradoxal que nos possa parecer: o que

de mais grosseiro existe na comédia é justamente o que ela deve à sua origem religiosa”. (BRANDÃO, 1978, p. 104)

É também importante destacar que do ponto de vista aristotélico Homero teria sido o primeiro artista a esboçar os fundamentos da comédia, ele afirma que:

*“Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério, mas o ridículo. Na verdade, o Margites tem a mesma analogia com a comédia que têm a Ilíada e a Odisséia com a tragédia. (Aristóteles, Coleção Os Pensadores - Vol 2, 1991)*

No entanto, em termos oficiais a Comédia Antiga ganha seu espaço nos festivais a partir de 486 a.C., ou seja, cinquenta anos após o advento da tragédia. Tal fato se explica por conta de que além da religião, existem outros componentes que também fizeram parte da gênese da comédia, estamos a falar do viés político e da sátira pessoal que só se tornariam possíveis a partir da implantação do regime democrático. Este por sua vez só atinge sua idade madura no período que ficou conhecido como o Século de Péricles. É neste cenário de absoluta liberdade de expressão que a Comédia Antiga chega ao seu ápice. “A partir daí, como em nenhum outro país do mundo, houve (e cremos que nunca haverá) tão inaudita liberdade de palavra como em Atenas” (BRANDÃO, 1978, p. 106)

Analisando o que até aqui foi relatado, percebe-se que apesar das origens da tragédia e da comédia ainda estarem envoltas por uma névoa de incerteza, vários estudiosos concordam com a premissa de que derivam dos cultos religiosos consagrados ao deus Dionísio. Jacqueline de Romilly afirma que “Este gênero teve sem dúvida uma origem religiosa. As representações faziam parte do culto ao deus Dionísio, e é provável que a tragédia, a semelhança da comédia, fosse o resultado do desdobramento de um rito” (1984, p. 73- 74).

## ARISTÓFANES: VIDA E OBRA

*É certo que é preciso conceder alguma coisa à massa, e Aristófanes sabia empregar a tempo os requisitos indispensáveis da antiga comédia: a sátira trivial à calvície de alguns espectadores, o ritmo indecente da dança do córdax, a galhofa das cenas de pancadaria, por meio das quais o autor disfarça a idiotice das suas piadas. (JAEGER, 1995)*

Aristófanes teria nascido no distrito urbano de Cítades, por volta do ano de 445 a.C., falecendo aproximadamente em 385 a.C., segundo Albin Lesky, Aristófanes teve três filhos que também foram autores de comédias. Um deles, Araros, foi o responsável por colocar em cena as duas últimas peças escritas por Aristófanes, *Cócalos* e *Eolósicon*. (LESKY, 1995: 456). Desta forma de acordo com tais fontes, o comediógrafo vivenciou o período considerado por muitos como o mais próspero e dourado de Atenas. Inevitavelmente o poeta também presenciou o início e o fim da Guerra do Peloponeso, que se encerrou com a derrota de Atenas. Viu a ascensão e queda de homens que considerava como demagogos e nocivos a pólis. Nosso poeta é considerado por alguns escritores como um defensor do passado, um deles nos diz que:

*Aristófanes seria hoje classificado de <<reacionário>>. Hostilizava toda e qualquer novidade. Em política, ataca o regime democrático de Atenas. Investe contra as novidades na arte e no pensamento. Odeia, às vezes com a má-fé do panfletário, os homens que ameaçam o passado. Ama a paz, mas, sua paz não possui elevação. É a paz da boa vida, do comodismo. (GIORDANI, 1967, p. 311)*

De outro lado apresentamos também uma segunda leitura sobre o poeta, onde reza que:

*“Não é fácil descobrir nas comédias aristofânicas uma sistemática filosófica, ética, política, religiosa ou mesmo literária, porque salta aos olhos o que o poeta ataca, mas não precisamente o que ele defende. O que Aristófanes condena e satiriza não são propriamente os sistemas, mas*



*os abusos que se introduziram nesses sistemas. O poeta quando critica a democracia, não é bem a democracia a que ele visa, mas ao regime ultrademocrático de Atenas com todos os vícios que lhe eram inerentes”. (BRANDÃO, 1978, p. 107)*

O primeiro ponto de vista sobre Aristófanes que apresentamos, parece demonstrar que Giordani se afasta um pouco da perspectiva histórica, aproximando-se mais de suas inclinações pessoais. Parece não apresentar os fatos, analisando-os dentro do contexto da época que ocorreram, mas sim, parece fazer juízo de valores pautados na própria subjetividade. Por outro lado, o segundo ponto de vista apresentado, apesar de também estar impregnado da subjetividade de Brandão, parece-nos que seus argumentos estão mais centrados em indagar o tólos<sup>5</sup> das obras do poeta e sem dúvida alguma, é possível encontrar subsídios para a sustentação destes argumentos nas obras do comediógrafo. Contudo, curiosamente os dois autores citados, concordam que Aristófanes ama a paz, mas que seria uma paz sem elevação, se de um lado para Giordani é uma paz da boa vida, do comodismo, para Brandão, seria uma paz de vida repleta de fartura e de alegrias. Ambos os autores não explicitam claramente o que entendem por uma paz sem elevação, ora, desejar o fim de uma contenda que gerou inúmeras mortes e grandes prejuízos financeiros para a maioria, exceto é claro para aqueles que lucravam com a guerra, considerando-a uma arte de aquisição de escravos e conseqüentemente de enriquecimento, já não seria uma intenção elevada? A fartura, a boa vida e a alegria, não seriam conseqüências de um maior desenvolvimento da pólis promovida pela paz?

De acordo com (DE OLIVEIRA & DE SILVA, 1991, p. 8), com relação as obras do comediógrafo, temos o seguinte quadro cronológico:

450 - 444 - Nascimento de Aristófanes. Filho de Filipe do demos Cidateneu

427 - Primeira obra de Aristófanes, perdida, *Os Convivas*, sobre a problemática da Educação. Capitulação de Mitilene. Terror de Cléon

---

<sup>5</sup> Ponto ou estado de caráter atrativo ou concludente para o qual se move uma realidade; finalidade, objetivo, alvo, destino.



- 426 - Segunda Obra do autor, perdida, *Os Babilónios*, onde atacava Cléon
- 425 - Primeira vitória de Aristófanes, com *Os Acarnenses*, peça de aspiração à paz, apresentada nas Leneias sob o nome de Calístrato.
- 424 - Vitória nas Leneias com peça de invectiva política, *Os Cavaleiros*. Aristófanes apresenta-se pela primeira vez como *chorodidaskalos*.
- 423 - *Holkades*, peça perdida, contra Cléon. - 3º lugar nas Grandes Dionísias com *As Nuvens*, de temática educativa.
- 422 – 2º lugar nas Leneias com *As Vespas*, sob o nome de Filónides, contra a mania dos julgamentos.
- 421 – 2º Lugar nas Grandes Dionísias com “A Paz”, que revela o ideal de uma harmonia pan-helénica.
- 414 - *Anfiareu*, com tema da regeneração, apresentado nas Leneias; 2º lugar nas Grandes Dionísias com utopia política “As Aves”.
- 411 - *Lisístrata*, representada nas Leneias, sob o nome de Calístrato: as mulheres fazem greve ao amor pela causa da paz.  
*Tesmofórias*, paródia literária, apresentada nas Grandes Dionísias.
- 405 – 2º Lugar nas Leneias com *As Rãs*, uma paródia literária.
- 392 - Apresentação, nas Leneias (?), de “Mulheres no Parlamento”, com tema feminino e utopia política.
- 388 - Representação do *Pluto*, utopia social

## A COMÉDIA DE ARISTÓFANES

*Do mundo da comicidade tradicional nos legou Aristófanes o inventário dos recursos mais vulgares e desgastados, para lhes contrapor a urgência da reforma e o tratamento reconstituente da novidade. Para corresponder às expectativas de um auditório cada dia mais conhecedor e exigente, a comédia teve de fazer um esforço no sentido de dosear, num nível mais elevado, o potencial burlesco seu sustentáculo natural, e a intervenção social, de que dependia o reconhecimento do seu papel didático dentro da polis. (DE OLIVEIRA & DE SILVA, 1991)*

Sabe-se que a carreira do comediógrafo floresceu em meio a Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), evento que marcou definitivamente o estilo de suas peças, conseqüentemente, é natural que a paz e a política tenha sido um tema recorrente em suas obras, como em *Acarnenses*, *A Paz* e *Lisístrata*. Estas obras procuram demonstrar os horrores da guerra, não se trata apenas de uma opinião pessoal do autor, mais que isto, é o anseio de se não de toda população, pelo menos com certeza de parte dela, a população rural, que sem dúvida alguma foi a que mais sofreu com a guerra. Isto porque Péricles adotou durante a guerra, uma estratégia baseada na defesa, ou seja, todos os camponeses tiveram que abandonar suas terras e entrincheirar-se atrás das muralhas que protegiam a cidade. Durante muito tempo viram suas terras serem devastadas pelas forças inimigas, sem poderem fazer nada. Fica claro que a guerra representa tudo que o poeta mais despreza, já que ela, a comédia, exalta a vida, a festa o riso e a fartura. De acordo com Kury:

*A invectiva pessoal, propriedade que a comédia antiga partilha com a lírica jâmbica,<sup>1</sup> é um de seus traços característicos. O objeto de sua crítica é a autoridade constituída, seja ela política, religiosa ou intelectual, que com frequência é substituída por um personagem marginalizado na sociedade, um camponês pobre ou uma mulher. Assim, personalidades influentes da cidade estão na mira do comediógrafo e, por vezes, são feitas personagens das comédias. É o que acontece com os poetas Ésquilo e Eurípides, o filósofo Sócrates, o demagogo Cleão, entre outros. Nem os deuses escapam da verve cômica: em *As aves* e *Um deus chamado**

*dinheiro, Zeus acaba deposto de seu trono, enquanto Posídon e Hermes são rebaixados e obrigados a negociar seu sustento com os mortais; em As rãs, Dioniso, o deus do teatro, é ridicularizado. (Kury, 2013)*

E com relação as características das obras do nosso comediógrafo Kury ainda declara que:

*Nas comédias aristofânicas, o coro é muito atuante, assumindo as caracterizações mais diversas – os comediógrafos, longe de se contentar apenas com formas humanas, atribuíram a seus coros identidade animal ou fantástica. O herói não tem o apoio imediato do coro como nas tragédias, mas deve conquistá-lo, requisito necessário para o sucesso da empresa cômica. O coro desempenha papel importante no agôn, a disputa de caráter verbal em que o herói deve fazer prevalecer seu ponto de vista; e na parábase, seção de natureza exclusivamente coral em que os coreutas se dirigem aos espectadores para censurá-los e elogiar o poeta, pedindo votos para sua comédia, [...]. (Kury, 2013)*

Aristófanes buscava fazer com que o gênero artístico da comédia pudesse rivalizar com os outros tipos mais populares, assim, “A breve trecho Aristófanes percebeu que se queria fazer da comédia um fenômeno capaz de competir, em elegância e qualidade, com as suas rivais na cena de Dioniso - tragédia e ditirambo -, tinha de reanimá-la e reabilitá-la aos olhos de um público cada dia mais conhecedor e exigente.” (DE OLIVEIRA & DE SILVA, 1991, p. 59)

A comédia antiga desenvolvida por Aristófanes, enquanto gênero artístico, apresentava a realidade de seu tempo, também demonstrando, de acordo com o pensamento aristotélico, a imitação dos homens inferiores, ou seja, não os seus diversos vícios, mas sim, seu lado ridículo. Vale ressaltar que apesar de desnudar os impulsos naturais do homem, a comédia não possuía como finalidade o aperfeiçoamento da moral humana, mas sim, almejava promover uma mudança gradual na percepção crítica de seus expectadores, e para corroborar esta afirmação Jaeger diz que:

*A tarefa da comédia converteu-se de dia para dia no ponto de convergência de toda crítica pública. Não se limitou aos “assuntos políticos”, no sentido atual e restrito do termo,*

*mas abrangeu todo domínio do público no sentido grego originário, isto é, todos os problemas que de uma forma ou de outra afetavam a comunidade. Quando o achava justo, censurava, não só os indivíduos, não só esta ou aquela atividade política, mas também a orientação geral do Estado ou o caráter do povo e suas fraquezas. Controlava o espírito do povo e metia a foice na educação, na filosofia, na poesia e na música. Era a primeira vez que estas forças eram encaradas na sua totalidade, como expressão na formação do povo e da sua saúde interior. (JAEGER, 1995, p. 421)*

A acidez crítica nos textos aristofânico não poupava nada nem ninguém, atingia a tudo e a todos, desde os homens ilustres, como chefes políticos, tribunais, juizes, militares, poetas, filósofos e até mesmo o povo em geral. Outros poetas cômicos como Cratino e Crates se preocupavam apenas em provocar o riso dos espectadores, desta forma com a idade tornavam-se repetitivos chegando até receberem vaias da plateia. Diferentemente de seus antecessores, Aristófanes tem plena convicção que a comédia possui uma missão educacional, neste sentido [...] “ao lado da exaltação festiva do *komos*, que lhe deu o nome, encontrava-se a parábase<sup>6</sup>, a procissão do coro que, diante do público que primitivamente o rodeava, dava curso livre a troças mordazes e pessoais e até, na sua mais antiga forma, apontava o dedo a um ou outro dos espectadores”. (Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995) O gênero crítico que Aristófanes utilizava era uma novidade na história da comédia, ele não atacava gratuitamente quem estava no comando da cidade, não era Aristófanes contra o Estado, mas sim, a favor dele, ou seja, sua luta não era contra a democracia, mas contra os abusos que nela se instalaram.

Ao se referir a crítica política presente nas comédias de Aristófanes, Jaeger afirma que:

*Apesar do 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*

---

<sup>6</sup> Fase ou momento pertencente à antiga comédia grega na qual o autor ou escritor direcionava o seu discurso diretamente para o público, de modo a poder expor-lhe as respectivas perspectivas políticas, apresentar-lhe os seus lamentos e queixumes ou revelar-lhe os seus verdadeiros sentimentos relativamente a alguma situação, algo ou alguém.

*efêmeros os sucessos da vida cotidiana. Tudo o que o poeta descrever pertence a um capítulo imortal: o humano, excessivamente humano. Sem aquela íntima distância não seria possível tal descrição. O real dissolve-se continuamente numa realidade intemporal mais elevada, fantástica ou alegórica. O poeta alcança nisto sua maior profundidade onde, como em As Aves, se liberta, com despreocupada jovialidade, das preocupações prementes da vida atual e com alegre coração constrói um Estado ilusório, uma casa de cucos nas nuvens, na qual, abandonado todo lastro terreno, tudo é alado e livre, e só ficam as loucuras e fraquezas humanas em liberdade plena, para que não falte a beleza eterna do riso, sem a qual não poderíamos viver. (Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995)*

Em se tratando de uma representação cômica o tema político ocupava um lugar de destaque e a democracia ateniense fornecia aos cidadãos, princípios básicos que consistiam em direitos absolutos e inalienáveis, direitos estes, que facilitavam a vida dos comediógrafos. “Aqui existem duas ideias relacionadas, que ficam mais claras em grego. Uma delas é a *parrhêsia*, que significa “liberdade de expressão” ou “francamente falando”, uma noção que resume abertura, espírito de troca e falta de restrição violenta. Qualquer cidadão pode se dirigir a outro. A segunda é a *isêgoria*, que significa “igualdade de expressão pública”. Todo cidadão tem o mesmo direito de ser escutado nos fóruns democráticos de debate”. (GOLDHILL, 2007, p. 170)

Percebe-se, portanto, que enquanto a *parrhêsia* era uma garantia individual ligada a qualquer forma de relacionamento social, por seu turno, a *isêgoria* possuía um valor político e trazia consigo outro princípio importantíssimo para a democracia, a “*isonomia*”, ou seja, a igualdade perante a lei para todos os cidadãos atenienses. Contudo, não podemos nos furtar em mencionar que a cidadania ateniense contemplava apenas uma pequena parte da população que ali vivia, porém, está é uma discussão que não abordaremos nesta nossa pesquisa. Com efeito, de acordo com Aristóteles, “o homem é um animal político, neste sentido, “em grego, “cidadão” é *politês*, e cidade-Estado é *pólis*; “política” é o que o *politês* faz na *pólis*” (GOLDHILL, 2007, p. 168). Em contrapartida, aquele indivíduo que não era engajado na política e que vivia preocupado apenas com seus próprios negócios equivalia a um ser inútil. “A palavra mais

comum para descrever um cidadão particular é “idiotês, a qual se origina a palavra inglesa idiot, um idiota que vive em seu próprio mundo”. (GOLDHILL, 2007, p. 163). Estes princípios consistiam o selo que definia quem era, ou não, considerado cidadão em Atenas, pois aos escravos e metecos<sup>7</sup> que compunham a população da cidade, faltavam-lhes tais princípios. Por sua vez nosso poeta usava e abusa da livre expressão que lhe cabia, tanto isso é verdade que Aristófanes “[...] começou ainda bem cedo a produzir suas primeiras comédias, uma das quais (os Babilônios) provocou as iras do demagogo Cléon que processou em vão o jovem poeta”. (GIORDANI, 1967, p. 310).

As peças aristofânicas não criticavam somente a política, nelas também são encontradas severas críticas à cultura, a luta entre a antiga e a nova educação aparece principalmente em *Os Comilões*, *As Nuvens* e em várias outras comédias do poeta. Se Cléon<sup>8</sup> e os políticos demagogos eram os alvos das comédias políticas, Sócrates e Eurípides devido à grande popularidade da qual gozavam, eram as vítimas perfeitas para encarnarem os inimigos a serem combatidos, respectivamente na crítica a cultura e as artes. Quando em *As Nuvens* o poeta critica Sócrates, não é somente ao indivíduo Sócrates que se refere, mas sim a classe dos sofistas, retóricos, meteorólogos, filósofos da natureza, toda uma classe de indivíduos que no entender do poeta eram responsáveis pela decadência que em todas as áreas aos poucos a pólis mergulhava.

Talvez a peça *Os Cavalheiros* represente o ideal democrático por excelência, porque o poeta enfrentou grandes dificuldades para realizá-la, segundo diz a tradução desta peça feita por Vicente Matias Martinez Belaglovis, como o pano de fundo da obra era um ataque direto ao estadista de Atenas, “Os artistas que fabricavam as máscaras para as representações se negaram a fazer

---

<sup>7</sup> “Aquele que vive a margem”, isto é, o estrangeiro que era autorizado a viver na cidade sem nela se integrar completamente.

<sup>8</sup> Um dos principais sucessores de Péricles que quer Aristófanes quer Tucídides atacaram pela demagogia que representava (cf. Aristófanes, *Cavaleiros*, *Vespas*, *Paz*; Tucídides 3. 36. 6). Consta que nos princípios da Guerra do Peloponeso (429 a.C.) atacou Péricles (cf. *Per.* 35. 5) com graves acusações. Foi intransigente na oposição aos Espartanos e morreu em 422 a.C. na batalha de Anfípolis.

a máscara de Cléon. Nenhum ator quis se encarregar de parodiar esse orador democrático. Mas Aristófanes, sem máscara e com a cara lambuzada representou esse perigoso papel. ” (Aristófanes, Os Cavaleiros.) Além do mais segundo alguns autores consta que Cléon assistia tudo da plateia e ironicamente viu o público coroar Aristófanes com o primeiro lugar no festival.



## CRÍTICA A EDUCAÇÃO ATENIENSE

*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 a sua força para se tornar guia daquele processo, a comédia converte-se, por sua vez, numa das grandes forças educacionais do seu tempo. (Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995)*

Já no período Clássico da Grécia é notória a preocupação com a coletividade, pois “O indivíduo só se realiza como cidadão ideal, a exemplo do Diceópolis' dos “Acarnenses”, na medida em que toda a sua vida é pautada pela intervenção política. Tomo aqui intervenção política no sentido de ação integrada na vida da comunidade, no verdadeiro entendimento da definição aristotélica do homem como 'animal político”. (DE OLIVEIRA & DE SILVA, 1991, p. 8). Para melhor compreendermos o viés pedagógico na comédia antiga, em primeiro lugar é mister entendermos que “A função educativa do teatro de Aristófanes só pode ser alcançada quando desvinculamos educação de escolaridade. Do ponto de vista prático, isso significa que, em Atenas, a educação não acontecia exclusivamente na escola.” (Tsuruda, 2007).

No modelo educacional que conhecemos hoje, é comum a associação de educação com a Instituição Escolar, no entanto, em Atenas, existia outros veículos educativos, tais como o aprendizado da música, a poesia e conseqüentemente o teatro. Tsuruda ainda afirma que:

*“A ação educativa de Aristófanes desenvolve-se segundo os parâmetros da ação educativa do teatro ático em geral. A ideia básica é a de que o teatro é educativo à medida que coloca em cena os problemas da cidade e convida o cidadão espectador a refletir sobre eles. Dessa maneira, a obra de Aristófanes apresenta fortes relações com o momento político vivido por Atenas à época da apresentação de cada uma das peças, havendo, inclusive, referências explícitas a fatos e pessoas, o que, aliás, é uma das características marcantes da Comédia Ática Antiga. “ (Tsuruda, 2007)*



Considerado por vários estudiosos, como conservador, em sua peça “Os Arcanenses, o poeta coloca em confronto o padrão de vida rural, tradicionalista, com o seu contrário, o modelo citadino, ousado e profundamente politizado. Em se tratando da população citadina o poeta os definia como uns tipos miseráveis que viviam do comércio, pessoas infames e sem escrúpulos que se misturaram com estrangeiros. Já a população rural vivia alheia ao poder da retórica, desta forma era uma força política fácil de ser manipulada pelos demagogos mestres no raciocínio sofisticado, que habilmente os sensibilizava com elogios e falácias (qualquer semelhança com a política desenvolvida nos dias atuais não é mera coincidência) conforme Aristófanes relata em Os Cavaleiros:

*Oh, Demos! Teu poder é muito grande. Todos os homens te temem como a um tirano; mas és inconstante e te agrada ser adulado e enganado. Enquanto fala um orador ficas com a boca aberta e perdes até o senso comum. (Aristófanes, Os Cavaleiros.)*

Aristófanes critica a conduta volúvel do povo ateniense, assim como mais tarde Platão irá corroborar esse ponto de vista do poeta, quando também fará observação semelhante em sua obra a República, em um trecho extremamente interessante, vejamos o que nos diz Platão:

*Todos esses doutores mercenários, que o povo denomina sofistas e considera seus rivais, não ensinam ideias distintas daquelas que o próprio povo professa nas suas assembleias, e é a isto que chamam sabedoria. Da mesma forma de alguém que, após ter observado os movimentos instintivos e os apetites de um animal grande e forte, por onde convém aproximar-se dele e tocá-lo; quando e por que motivo se irrita ou amansa, que gritos costuma soltar em cada ocasião e que tom de voz o amansa ou enfurece, depois de ter aprendido tudo isto por intermédio de uma longa experiência, criasse uma arte e, havendo-a sistematizado numa espécie de ciência, passasse a ensiná-la, embora não soubesse realmente o que, nesses hábitos e apetites, é belo ou feio, bom ou mau, justo ou injusto, conformando-se no emprego destes termos aos instintos do grande animal; chamando bom ao que o agrada e mau ao que o importuna, sem poder legitimar de*

*outra forma estes qualificativos, denominando justo e belo o necessário, porque não viu e não é capaz de mostrar aos outros quanto a natureza do necessário difere, na realidade, da do bom. Um homem assim não te pareceria um estranho educador? (PLATÃO, 2000)*

Platão curiosamente compara o povo a um grande animal que vive guiado por seus instintos e apetites, e por sua vez os políticos sofistas e demagogos como seu treinador, apesar de não saber concretamente nada sobre este animal. Desta forma o povo ora deseja uma coisa, ora outra, sem saber reconhecer o que é melhor ou pior para si. Assim, criou-se uma técnica, uma ciência (a política) para controlar o animal, dando-lhe de comer quando tem fome, ou bajulando-o com palavras e presentes para acalmá-lo quando irritado. Desta crítica platônica à democracia e ao povo, pode-se inferir que cabe ao demagogo sofista se especializar na arte política de enganar o povo, que por sua vez, anseia por ser enganado. Aqui também é possível fazermos uma analogia com os políticos da atualidade que elaboram políticas públicas que amenizam, porém, não dão cabo dos problemas aos quais se propõem a resolver, tais ações concedidas ao povo, são como migalhas que caem da mesa do suntuoso banquete que a classe política saboreia com os grandes empresários.

Aristófanes volta a abordar a questão da educação na peça *As Nuvens*, onde a apresenta sob dois aspectos, novamente contrapõe a educação doméstica da vida no campo com a educação da cidade, e em outra parte da peça, manifesta sua insatisfação com a educação cultural do novo modelo trazido pelos sofistas em detrimento do modelo antigo, baseado nos valores homéricos. Vejamos então, a primeira crítica do poeta sobre a educação na referida peça:

*[...] Irra! Antes tivesse morrido desgraçadamente a casamenteira que me deu fumos de casar com a mãe dele! Eu levava uma vida rústica, agradabilíssima, embolorado, sujo e à vontade, regurgitando de abelhas, de rebanhos e de bagaços de azeitona...Depois, casei-me com uma sobrinha de Mégacles, filho de Mégacles; eu um camponês, ela, da cidade, orgulhosa, delambida, uma perfeita "grã-fina". No dia do casamento, quando me deitei ao seu lado, eu cheirava a vinho novo, cirandas de figos, lã, fartura; ela, por sua vez, rescendia a perfume, açafraão,*

*beijos de língua, despesas, gulodice outras luxúrias de Afrodite. Por certo não direi que era preguiçosa, mas esbanjava. . . (Com a mão debaixo do manto faz um gesto obsceno.) E eu, mostrava-lhe este manto aqui, e, a propósito, costumava dizer-lhe: "Mulher, você desperdiça muita lã. . ." (PENSADORES, 1987)*

Deixando de lado a licenciosidade expressa no trecho acima citado, o poeta procura destacar as diferenças entre a vida campesina e a cidadina. As políticas de Sólon e em especial a de Pisístrato, favoreceram o enriquecimento dos pequenos proprietários rurais, isso lhes proporcionou uma vida de fartura. No entanto, na visão do poeta, possuir dinheiro não significava uma vida de luxo e de gastos, ao contrário, a vida no campo era simples e rustica, a mulher confeccionava as roupas e também preparava as refeições, tudo que para eles era considerado necessário estava armazenado em seus celeiros, não precisavam comprar. De maneira oposta, na cidade havia o benefício do ócio que permitia que muitos atenienses dedicassem parte do seu tempo aos negócios públicos, isto porque o trabalho manual recaía sobre os ombros dos escravos, desta forma, eram eles que se encarregavam de limpar a casa, buscar água, moer os cereais, fiar e tecer, tudo isso sob as ordens da senhora que era detentora das chaves do armazém e do celeiro, chave esta que ela podia perder, caso cedesse a gula, a embriagues, ou a prodigalidade. Evidentemente que entre estes dois estilos antagônicos, nosso poeta creditava maior valor ao modelo de vida campesino, muito embora não exista algum registro que ele tenha vivido tal experiência, tudo indica ter sido ele educado na cidade.

O segundo aspecto é justamente o ponto que desencadeia a grande querela proposta por Aristófanes. Afinal qual modelo de *areté*<sup>9</sup> deve ser buscado? Esta questão é debatida em A Nuvens, no *ágon*<sup>10</sup> entre o raciocínio justo e o injusto. Vejamos um pouco desta contenda no seguinte trecho:

---

<sup>9</sup> Aretê (do grego ἀρετή *aretê*,ês, "adaptação perfeita, excelência, virtude") é uma palavra de origem grega que expressa o conceito grego de excelência, ligado à noção de cumprimento do propósito ou da função a que o indivíduo se destina

<sup>10</sup> Agon (em grego ἄγων) era um Daemon, que personificava os concursos, desafios e disputas solenes, presente nos Jogos Olímpicos, nas peças teatrais e também nos debates e discussões filosóficas. Refere-se à convenção formal de acordo com a qual o combate verbal das personagens deve ser organizado de forma a fornecer a base para a ação.

JUSTO - Então vou contar como era a educação antiga, quando eu florescia dizendo o que é justo, e a prudência era considerada. Em primeiro lugar, não se devia ouvir um menino cochichar nem um "a"; depois, os moradores de um mesmo bairro andavam pelas ruas, bem disciplinados indo à casa do professor de citara, sem mantos e em fila, ainda que nevasse neve farinhenta. O professor, por sua vez, começava ensinando-os a cantar, com as coxas bem apartadas, ou "Palas terrível, destruidora de cidades" ou "um som longífero", sustentando os acordes transmitidos pelos pais. E, se algum deles se fazia de bobo ou modulava uma modulação de voz, como essas de hoje, à moda de Frínis, tão difíceis de modular, era moído de muitas pancadas, como se estivesse prejudicando as Musas. (*Aristófanes, Os Cavaleiros.*)

A educação antiga citada pelo poeta, obviamente parece ter grande preocupação com a formação moral e refere-se ao modelo educacional proposto por Homero, que visava inspirar as pessoas a viverem em busca de uma *areté*, pautada nas ações dos heróis míticos. Não era somente uma *areté* do guerreiro, mas fundamentalmente uma ética cavalheiresca. Nesse sentido, a educação antiga concedia grande importância a cultura do físico na formação humana. Guardada as devidas proporções, a modernidade resgatou essa cultura do corpo que outrora era praticada nos ginásios, ela hoje se espalha em milhares de academias dedicadas a modelar os corpos.

É justamente esta *Paidéia*<sup>11</sup> homérica que formou os atenienses vencedores da batalha de Maratona<sup>12</sup> que Aristófanes procura defender das novidades educacionais, que destruiriam as tradições e os costumes da pólis. A educação antiga era composta por um tripé pedagógico, consistindo no ensino da música que ficava a cargo do *citarista*, o ensino da ginástica ministrada pelo *pedótriba* e o ensino das letras que tinha como responsável o *gramatista*. Com relação a esta terceira escola, no caso a das letras, alguns autores dão conta que ela teria surgido a partir do século V, no entanto, tal afirmação gera

<sup>11</sup> *Paideia* (em grego antigo: παιδεία) é a denominação do sistema de educação e formação de um cidadão perfeito e completo, capaz de liderar e ser liderado e desempenhar um papel positivo na sociedade

<sup>12</sup> A batalha travada em Maratona contra as tropas de Dario, comandadas por Dátis ,

controvérsias, tendo em visto que no final do século VI é creditado a Clístenes<sup>13</sup> a elaboração da lei do ostracismo, ou *ostrakophoria*. Esta lei visava impedir que alguém com grande influência sobre o povo restaurasse a tirania. A lei consistia em uma pena de exílio por dez anos para aqueles que oferecessem tal perigo, porém, para que a votação fosse realizada o povo primeiramente votava abertamente levantando a mão, se haveria ou não a necessidade da *ostrakophoria*, caso fosse aprovada, a segunda etapa consistia em uma nova votação agora secreta, onde cada cidadão ateniense escrevia em um pedaço de vaso quebrado, *ostrakon*, em grego, o nome daquele que deveria deixar a cidade. Ora, o ostracismo se realizava através da escrita, logo, necessariamente deveria existir algum instrumento que fornecesse ao povo o conhecimento das letras, fato este que coloca em dúvida a afirmação que o ensino das letras teria surgido a partir do século V. Analisando ainda a citação que foi apresentada anteriormente, percebe-se que o poeta não faz menção ao ensino das letras, segundo a obra (PENSADORES, 1987), Aristófanes não cita a educação do *gramatista*, porque estaria ele se referindo principalmente a educação dos adolescentes e não a educação infantil, pois esta, teria sofrido pouca influência dos sofistas.

Para o poeta a educação clássica passa a desenvolver mais o lado intelectual, em detrimento do lado físico, a denúncia feita por Aristófanes diz respeito a uma mudança de valores dos jovens atenienses, que deixariam de lado a busca da areté do guerreiro, preferindo a areté do político. Se em um primeiro momento a preocupação do poeta pode parecer sem sentido, ou o capricho de um conservador, pode-se dizer que talvez tenha sido uma premonição, pois no final do século V, Atenas não mais possuía um exército composto por seus filhos, mas sim, um exército de mercenários, a juventude não desejava mais ser um Aquiles, um Hércules<sup>14</sup>, agora se espelhavam em um Péricles, um Alcibíades.

---

<sup>13</sup> Clístenes (508 – 507) aristocrata que institui as primeiras leis que favoreceram a transformação de Atenas em uma democracia

<sup>14</sup> Heraclés, ou Hércules, é o maior e mais popular dentre os heróis gregos, conhecido pelos doze trabalhos que cumpriu sob o jugo de Hera.

Vimos até aqui as consequências que Aristófanes tentava antecipar com a dissolução dos valores da educação antiga, vejamos agora o que nos fala o comediógrafo sobre a educação moderna, a grande vilã em seu ponto de vista. Eis então o discurso do raciocínio injusto<sup>15</sup>:

*[...] (A Fidípides.) Meu rapaz, observe tudo o que existe na modéstia e de quantos prazeres você deve privar-se: meninos, mulheres, jogos de cótabo, alimentos, bebidas, gargalhadas. Ora, de que lhe valerá a vida se for privado de tudo isso? Bem, passarei às necessidades naturais. Você agiu mal, ficou apaixonado e praticou um adultério, mas foi apanhado. Você está perdido, pois não é capaz de falar. Conviva comigo e goze a vida, salte, ria e não ache nada vergonhoso. Pois se acaso for apanhado em flagrante adultério, você dirá ao marido o seguinte: que não tem culpa nenhuma. Depois trate de jogar a culpa em Zeus, porque ele também é mais fraco do que o amor e que as mulheres. . . Ora, como é que você, um mortal, poderia ser mais forte do que um deus? (PENSADORES, 1987)*

Aristófanes arditamente tenta demonstrar os perigos da educação sofística, pois ela faz da retórica um instrumento de manipulação da verdade expressa pelo senso comum, desta forma faria com que o errado se tornasse certo, o injusto se travestisse de justo e o argumento fraco se sobrepusesse ao forte. Para Aristófanes a crise educacional que se instalava na cidade a partir de se privilegiar a razão instrumental em detrimento da moral do guerreiro, traria em seu bojo, um questionamento das crenças antigas, que certamente resultaria no abalo ou destruição dos pilares que forneciam ao cidadão sua visão de mundo. Como consequência haveria um maior questionamento dos fundamentos das leis, resultando na mudança do modelo de sociedade que até então vigorava. O grande problema para o poeta é que ele via o nascimento de um novo ideal de homem que almejava em primeiro plano, ser capaz de apresentar-se nas Assembleias com um discurso eficaz e persuasivo.

---

<sup>15</sup> É possível que o Raciocínio Injusto usasse a máscara de um sofista conhecido, talvez Protágoras. De fato, se Anaxágoras era conhecido como "A Mente" (Nous) e Demócrito "A Sabedoria" (Sophia), Protágoras era chamado "Raciocínio" (Logos). Cf. Diels-Kranz II, 8, 4; II, 85, 3

É difícil, complicado e até contraditório afirmar que o poeta defenderia uma posição política, se partimos do pressuposto que ele preferia a educação homérica em detrimento da moderna poderíamos interpreta-lo como defensor da oligarquia, mas por outro lado, também poderia ser considerado a favor dos democratas, já que o poeta via em Péricles o exemplo máximo do verdadeiro estadista. De acordo com Jaeger “[...] seria um erro considera-lo um partidário unilateral de uma das tendências. Ele próprio foi beneficiário da educação moderna e a comedia seria inconcebível nos bons tempos antigos a que o seu coração pertencia e que, no entanto, o teriam vaiado. ” (Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995, p. 432)



## A POLÍTICA E OS POLÍTICOS

*A utilização intensiva da invectiva política situa Os Cavaleiros bem no interior da Comédia antiga, que, como é sabido, tinha uma especial predilecção por temática política. (DE OLIVEIRA & DE SILVA, 1991)*

Primeiramente é mister destacar que ao longo do tempo, vários autores se propuseram a estudar as implicações políticas nas peças de Aristófanes. Nesse sentido, Milena de Oliveira Faria, em sua tese de Doutorado, resgata uma importante discussão sobre este tema ocorrida no início do século XX. Apesar de não direcionarmos nossa pesquisa pelo mesmo viés seguido por ela, consideramos interessante menciona-la, intencionando demonstrar a relevância de nosso objeto de estudo. De acordo com Faria:

*No início do século XX, a crítica moderna passou a discutir mais sistematicamente as implicações políticas da comédia aristofânica. Gomme, em um artigo de 1938, apresenta-se de modo contrário ao que pensavam os estudiosos de sua época, como Maurice Croiset (1909) e Murray (1933), por exemplo, que defendiam a tese de que a comédia aristofânica tinha a função de apresentar conselhos práticos à cidade, conselhos esses de cunho conservador. A partir de então, surge um debate acalorado sobre isso, para o qual até hoje ainda não existe um consenso e nem tão somente dois tipos de posicionamento, mas uma variedade deles. (Farias, 2016)*

A partir das investigações de Gomme<sup>16</sup>, criou-se dois grupos de estudiosos com opiniões distintas, de um lado aqueles que são contrários à ideia de que as peças de Aristófanes tinham a intenção de apresentar conselhos práticos à cidade, e de outro, os que defendem que as peças de Aristófanes possuíam uma proposta política. A discussão levada a efeito por estes estudiosos é deveras interessante, contudo, sabendo de antemão que todo cidadão ateniense deveria participar das decisões políticas da pólis, não

---

<sup>16</sup> Arnold Wycombe Gomme (1886 - 1959) foi um britânico erudito, professor de história grega antiga e grego antigo, da Universidade de Glasgow (1946-1957), membro da Academia Britânica (1947).



ansiamos por tentar definir se o poeta tinha um posicionamento político definido a favor da oligarquia, ou da democracia. Nem tampouco visamos saber se ao criar suas peças deseja ele ou não promover mudanças políticas, isto porque independentemente de sua intencionalidade, o simples fato de apresentar publicamente suas comédias para toda cidade, de alguma forma já poderia influenciar mudanças no posicionamento político dos cidadãos. O mote do nosso estudo é tentar apresentar o poeta como um crítico social, já que suas peças tinham como pano de fundo fatos que marcaram a história de Atenas.

Das onze peças de Aristófanes que chegaram até nossos dias, é possível demonstrar que nenhuma delas está desvinculada da realidade vivida naquele período, ao contrário, apresenta problemas reais, que na visão do poeta causariam a decadência moral e econômica da cidade. Nesse sentido em várias obras o comediógrafo volta seu arsenal de ironias para campo político. Importante ressaltar que neste período a Guerra do Peloponeso já estava em franco andamento. Neste dramático cenário Atenas passa por um turbulento período de sucessão por conta do falecimento de Péricles, vítima da peste que assolou a cidade. Nícias e Cléon disputavam a sucessão ao cargo que fora deixado vago. Enquanto o primeiro era partidário de uma guerra defensiva e uma possível trégua com Esparta, o segundo, era a favor da guerra ofensiva por terra e mar, contudo, Cléon possuía mais influência na assembleia do que Nícias. Desta forma cabe perguntar, porque Cléon era constantemente alvo de Aristófanes? Teria o poeta uma rixa pessoal com ele, ou as críticas teriam alguma motivação em prol do coletivo? A princípio todas as peças aristofânicas dedicadas a criticar Cléon foram baseadas em seus atos políticos e nas consequências que desencadearam.

Na comédia “Os Convivas” apresentada em 427 a.C. e dada como perdida, Aristófanes inicia sua cruzada contra Cléon. Esta comédia teria vindo a público dois anos após a morte de Péricles, portanto, politicamente a cidade vivia um momento turbulento com a ascensão de Cléon que granjeava grande apoio por parte da Assembleia. Também neste período a cidade de Mitilene revoltou-se contra sua outrora aliada Atenas, o fim do conflito se deu com a vitória de Atenas. De acordo com Tucídides, Cléon era o cidadão mais violento e o orador

mais ouvido pelo povo naquela ocasião. Teria sido ele que conseguira aprovar como punição aos traidores uma moção que determinava a morte de todos os homens em idade de pegar em armas e a escravização das mulheres e crianças. No dia seguinte a Assembleia se arrependeu da decisão e exigiram a convocação de outra reunião para definir o assunto. Vejamos apenas o final do discurso de Cléon, ainda defendendo a pena de morte, conforme nos mostra Tucídides:

*"Não sejais traidores de vossa própria causa; recordando tão nitidamente quanto possível os vossos sentimentos quando eles vos fizeram sofrer e como teríeis dado tudo para esmagá-los, vingai-vos hoje sem fraquejar. Não vos torneis compassivos diante de sua desgraça presente, nem esqueçais o perigo que até há tão pouco tempo esteve pendente sobre vossas cabeças, mas castigai-os como merecem; isto servirá de advertência clara aos outros aliados no sentido de que os rebelados serão punidos com a morte. Se eles se convencerem disto, não tereis de abandonar tão freqüentemente a luta contra o inimigo para combater os vossos próprios aliados." (Tucídides, 1982)*

Desta vez, tal atrocidade não chegou a ocorrer, pois Diódotos, um orador contrário a moção de Cléon, convenceu a Assembleia a desistir de tal insanidade, assim, preservou-se a vida dos habitantes de Mitilene. Contudo, infelizmente dez anos mais tarde em 416 a.C., a democracia ateniense tingiu-se da maior mancha de sua história, ao executar todos homens e escravizar as mulheres e crianças da cidade de Melos, simplesmente porque desejavam exercer sua liberdade permanecendo neutro durante a guerra, ou seja, não se aliando nem a Atenas, nem a Esparta. Conforme relata Tucídides:

*Atenas, como demonstração de força, retaliou tomando de assalto em 416 a ilha de Melos, de colonização dórica, que se recusava aderir ao império e, com a maior selvageria, massacrou os homens em idade militar e escravizou os demais habitantes, nela instalando uma "clerúchia". (Tucídides, 1982)*

A democracia e o conceito de liberdade dos atenienses vigoravam somente até os limites das fronteiras da cidade, se internamente Atenas praticava a democracia, no que tange a política externa, comportava-se como

um verdadeiro império. Aristófanes continuou a atacar sua vítima na comédia Os Babilônios, também perdida, conforme mostra Jaeger:

“Era no jovem poeta uma audácia inacreditável atacar o onipotente favorito do demos, como fez na sua segunda peça (não conservada), Os Babilônios, e expor no palco, diante dos representantes dos estados em questão, a sua brutal atitude relativamente política da confederação. O melhor comentário àquela política são os discursos que Tucídides põe na boca de Cléon, por ocasião da revolta de Mitilene, em que ele discute o método adequado a política da confederação. Aristófanes representa os membros da aliança como escravos na nora. A consequência disto foi ter-lhe Cléon levantado uma acusação política. “ (*Paidéia - A Formação do Homem Grego, 1995, p. 424*)

Sobre este comentário de Jaeger, é importante explicar que a referida peça foi apresentada nas Grandes Dionísias ou Dionísias Urbanas, momento em que a cidade estava repleta de forasteiros. Era o período em que os integrantes da Liga de Delos<sup>17</sup> se dirigiam a Atenas para pagar seus tributos. O fato é que o enredo da comédia atacava não só a Cléon, mas também a política imperialista com qual Atenas subjugava seus aliados, que ali presentes, se viam retratados como escravos. Isso teria sido demais e fez Cléon levar o poeta as barras da justiça. Aristófanes saindo ileso do “processo” movido contra ele, tempos depois volta a atacar Cléon em Os Arcanenses, Os Cavalheiros, e por fim em As Vespas, porém, para evitar futuros processos estas peças foram prudentemente apresentadas nas Leneias, pois nesta festividade não havia a presença dos aliados estrangeiros conforme no diz o Diceópólis de Os Arcanenses:

*Não me levem a mal, espectadores, que eu, um mendigo, vá falar aos Atenienses a respeito da Cidade numa comédia. Porque o que é justo também é do conhecimento da comédia. Ora o que vou dizer é arriscado, mas é justo. Desta vez, Cléon não me pode acusar de dizer mal da cidade na presença de estrangeiros. Estamos sós, este é o concurso da Leneias, não há estrangeiros presentes. Nem é altura de virem os impostos nem os aliados das suas cidades.*

---

<sup>17</sup> A Liga de Delos foi uma liga militar organizada por Atenas durante as Guerras Médicas. Tinha como principal objetivo a defesa das cidades gregas de um ataque persa. Sua sede era na cidade de Delos.

O poeta utiliza o recurso da parábase objetivando defender-se publicamente das acusações que recebera anteriormente. É também possível analisar este fato a luz de um duplo viés, de um lado as Grandes Dionísias representavam uma espécie de marca de identidade externa do povo ateniense, que visava demonstrar e impor as outras cidades a imagem de cidade hegemona<sup>18</sup> daquele mundo contemporâneo, dentro e fora da Hélade, e por outro, as Leneias marcavam a identidade interna direcionada somente para aquela parcela com status de cidadão ateniense, sem dúvida alguma Atenas praticava uma democracia segregaria.

Em 425 a.C., a peça *Os Arcanenses*, o poeta também faz crítica à política imperialista imposta por Cléon aos seus aliados, e também traz outros temas como pano de fundo. Um deles retrata o cerco empreendido por Atenas contra a cidade de Pilos que estava sob proteção do exército espartano comandado pelo rei Ágis. Percebendo que era incapaz da vitória os espartanos propuseram um acordo de paz, contudo, com o apoio da Assembleia, Cléon almejando demonstrar as outras cidades da Hélade, a legitimidade da supremacia de Atenas rejeitou o acordo dando um novo alento à guerra. Aristófanes faz crítica à Cléon por ele ter rejeitado a paz e também ter tomado para si a glória de uma vitória que já havia sido delineada pelo estrategista Demóstenes, além disto na referida peça o poeta também zombava do sentimento patriótico imperialista que crescia no seio da sociedade, sentimento este que afastava a possibilidade da paz, desejo maior do poeta.

A peça *Os Cavaleiros* apresentada nas Leneias em 424 a.C., era totalmente dedicada a atacar Cléon e também o povo, conforme se confirma no trecho a seguir:

*Já começo. Temos um amo rude, voraz por favas, irascível, lerdo, e algo surdo; se chama Demos. No mês passado comprou um escravo, um relinchante Paflagônio, o mais intrigante e caluniador que se pode encontrar. (Aristófanes, Os Cavaleiros.)*

---

<sup>18</sup> Chefe militar de uma coalizão. Atenas era o “hegemon” da Liga de Delos

O personagem Demos era a representação do povo ateniense personificado em apenas um indivíduo, enquanto que o tal escravo Paflagônio, representava Cléon. O comediógrafo critica a conduta do povo ateniense, volúvel, corruptível e inconstante em seu posicionamento político, passando logo a seguir a atacar impiedosamente a Cléon, no entanto, existe na peça uma crítica feita de maneira pontual, que se não esclarecida para a modernidade, pode passar despercebida. Ocorre justamente quando o autor faz referência a quantia de três óbulos<sup>19</sup> e tal assertiva carece de maiores explicações. Primeiramente vejamos o que nos diz Moses Finley:

*Para Aristóteles a derrocada ocorreu antes: a paixão pela demagogia começou quando Efíaltes subtraiu o poder do Conselho do Areópago. Aristóteles prossegue: Péricles primeiro obteve influência política, ao processar Címon por mau procedimento em cargo público; ele adotou decisivamente uma política naval “que deu às classes mais baixas a audácia de assumir cada vez mais a liderança na política”, e também introduziu o pagamento aos jurados, subornando, assim, o povo com seu próprio dinheiro. Foram essas práticas pedagógicas que levaram Péricles ao poder. (Finley, 1988)*

Ocorre que ainda no início de sua administração, Péricles teria um rival chamado Címon<sup>20</sup> que disputava com ele a popularidade e influência junto ao povo ateniense. Como possuía grandes recursos financeiros, utilizava-os promovendo jantares para os pobres, providenciando roupas para os mais carentes, chegando até a derrubar as cercas de uma de suas propriedades para que aqueles que desejassem, pudessem colher frutos das árvores. Segundo C. Mossé, como Péricles era desprovido de tais recursos e estava em desvantagem perante o povo, resolveu recorrer a prodigalidades com as receitas do Estado, e como solução criou o *misthos*<sup>21</sup> *heliastikos*<sup>22</sup>, salário de um óbulo diário para pagar os juízes que fizessem parte da Assembleia (nascia ali a temível classe dos políticos assalariados que hoje dilapidam as receitas dos estados

<sup>19</sup> A menor unidade monetária em Atenas naquele período

<sup>20</sup> Címon, um estadista e general ateniense era filho de Milcíades (general que derrotou os persas na batalha de Maratona)

<sup>21</sup> Salário

<sup>22</sup> Heliasta - Cidadão que tinha assento no tribunal ateniense

democráticos), e também instituiu o *theorikon*, quantia de dois óbulos para que a população pudesse pagar sua entrada nos espetáculos teatrais. Estaria Péricles realizando uma ação social em prol do povo, ou, estabelecendo com ele uma relação de clientelismo? O mais curioso é que aparentemente, antes mesmo de chegar a adolescência, tememos que a democracia já gestava em seu ventre o embrião da corrupção. Isto porque, se de um lado tais medidas eram positivas, garantindo a participação do povo na vida política da cidade e o acesso a diversão no teatro, por outro, tem uma conotação negativa, porque claramente corrompe o povo que passa a adorar, defender e principalmente depender do suposto benefício pago pelo seu benfeitor. Cléon aproveitando este instrumento populista, aumentou o valor do *misthos* de dois, para três óbulos, conforme critica Aristófanes:

*O tal Paflagônio, conhecendo o caráter do velho, começou, como um cachorro adulator, a fazer-lhe a corte, a adulá-lo, a acariciá-lo e a sujeitá-lo com suas correias, dizendo-lhe: “Meu amo! Vem ao banho, que já tens trabalhado bastante ao sentenciar um pleito; toma os três óbolos. Queres que eu te sirva a comida?” E depois, arrebatando para si o que cada um de nós havíamos feito, o oferecia generosamente ao velho. (Aristófanes, Os Cavaleiros.)*

Em 422 a.C., já em *As Vespas*, o poeta volta a atacar a questão dos tribunais, para ele, a política clientelista já estava plenamente instaurada na Assembleia ateniense. Quanto aos jurados não mais compareciam as sessões para exercerem seu direito de voto, mas sim, desejam apenas receber o salário correspondente, e em troca votarem a favor das moções propostas pelo demagogo Cléon, conforme nos diz o poeta:

*“Hoje é o julgamento de Laques. Todos dizem que seu cofre ficou recheado de dinheiro. É por isso que ontem Cléon, nosso sustentáculo, nos disse para irmos cedo, com raiva para três dias, para punir um malandro pela roubalheira dele.” (Aristófanes, As Vespas, As Aves, As Rãs, 2004)*

Esses pseudos juízes que tinham compromisso apenas com seus interesses pessoais e não com a justiça, aparecem na peça jocosamente vestidos como vespas e possuem embaixo da barriga um ferrão para picar a

todos indiscriminadamente. A comédia é uma sátira ao sistema ateniense dos tribunais do Júri e de sua fragilidade como instrumento democrático, pois para Aristófanes a guerra trouxe como uma de suas consequências a pobreza, a fome, e o desencanto com a justiça, desta forma para alguns cidadãos o principal meio de subsistência era o receber o *misthos*. Conforme confirma este trecho do diálogo de As Vespas:

*CORO -... porque com esse magro salário, tenho que comprar pão, lenha, carne, e ainda me pedes figos?*

*UMA CRIANÇA - Dize-me, pai, se o Arconte não abrir hoje o tribunal, que haveremos de almoçar? Tens alguma salutar esperança a nos oferecer ou apenas “o caminho sagrado de Hele?”*

*CORO – Ai! Ai! Por Zeus, não sei realmente como almoçaríamos! (Aristófanes, As Vespas, As Aves, As Rãs, 2004)*

Posteriormente, com a morte em combate de Cléon ocorrida em 422 a.C. na batalha de Anfípolis, o partido de Nícias triunfa e consegue concluir um tratado de paz com Esparta, no mesmo ano na peça As Vespas o poeta já mira outro demagogo considerado perigoso e passa a criticar Hipérbolo. Pouco tempo antes da conclusão do tratado de paz que ficou conhecido como “A Paz de Nícias”, Aristófanes apresentou a comédia A Paz, como já dito anteriormente este era o sonho maior do poeta.

A política ainda continuou a ser tema de outras peças do poeta, mas aos poucos ele vai direcionando suas críticas cada vez mais para a cultura. Com a morte de Sófocles e Eurípides, ficou órfã a tragédia e Aristófanes retrata este momento obscuro para o teatro na peça As Rãs encenada em 405 a.C. Muitos estudiosos consideram esta obra como o “canto do cisne”, tanto do *corpus aristofânico*, quanto da Comédia Antiga.





## EM DEFESA DE ARISTÓFANES

*É natural que encaremos os sofistas retrospectivamente pelo ponto de vista céptico de Platão, para quem o princípio de todo o conhecimento filosófico é a dúvida socrática sobre a possibilidade de ensinar a virtude. É, porém historicamente incorreto e inibe toda a compreensão autêntica daquela importante época da história da educação humana sobrecarregá-la de problemas que aparecem apenas numa fase posterior da reflexão filosófica. Do ponto de vista histórico, a sofística é um fenômeno tão importante como Sócrates ou Platão. Além disso não é possível concebê-los sem ela. (JAEGER, 1995)*

Para analisarmos o conteúdo que segue abaixo, será necessário emprendermos um exercício de abstração, que nos habilite olhar o passado de forma imparcial, primeiramente precisamos nos despir da imagem esplendorosa e quase divina, que a tradição filosófica concedeu a Sócrates. Nesse sentido, por alguns momentos, será necessário transportarmo-nos mentalmente para Atenas do século V, refletindo sobre as condições históricas que naquele momento a cidade enfrentava.

Não podemos afirmar que Aristófanes e Sócrates eram amigos, nem tampouco inimigos, mas sim que existia determinada relação entre eles, já que foram contemporâneos e frequentavam o mesmo círculo social, tal fato é confirmado por Platão no seu diálogo Sympósion, que em nosso idioma foi traduzido para o Banquete. Nesta obra os participantes louvam o Amor. É importante frisar que o discurso feito por Aristófanes nesta banquetes, é Platão que põe em sua, não existe nenhuma obra do poeta que faça referência a ele. Temos aqui o discurso de um Aristófanes platônico que pode cair em contradição com o discurso do Aristófanes histórico. Mencionamos este fato, porque o discurso que Platão atribuí a Aristófanes nesta obra, reza sobre o mito dos três gêneros, o masculino, o feminino e o andrógino, este mito aparentemente procura justificar o chamado amor grego, ou dizendo de outra forma, a pederastia, como vemos abaixo:

*Por conseguinte, todos os homens que são um corte do tipo comum, o que então se chamava andrógino, gostam*

*de mulheres, e a maioria dos adultérios provém deste tipo, assim como também todas as mulheres que gostam de homens e são adúlteras, é deste tipo que provém. Todas as mulheres que são o corte de uma mulher não dirigem muito sua atenção aos homens, mas antes estão voltadas para as mulheres e as amiguinhas provém deste tipo. E todos os que são corte de um macho perseguem o macho, e enquanto são crianças, como cortículos do macho, gostam dos homens e se comprazem em deitar-se com os homens e a eles se enlaçar, e são estes os melhores meninos e adolescentes, os de natural mais corajoso. Dizem alguns, é verdade, que eles são despidos, mas estão mentindo; pois não é por despidos que fazem isso, mas por audácia, coragem e masculinidade, porque acolhem o que lhes é semelhante. Uma prova disso é que, uma vez amadurecidos, são os únicos que chegam a ser homens para a política<sup>71</sup>, os que são desse tipo. E quando se tornam homens, são os jovens que eles amam, e a casamentos e procriação naturalmente eles não lhes dão atenção, embora por lei a isso sejam forçados, mas se contentam em passar a vida um com o outro, solteiros. (Pensadores, 1991)*

Contudo, em *As Nuvens*, Aristófanes tece críticas a pederastia com nuances que denotam certo erotismo no seguinte trecho:

*Na casa do professor de ginástica, os meninos<sup>265</sup> deviam sentar-se com as pernas esticadas para a frente, para não mostrar nenhuma indecência aos estranhos; de outro lado ainda, quem se levantava, devia aplinar a areia, tomando a precaução de não deixar aos amantes nenhum vestígio de sua mocidade<sup>266</sup>. Naquele tempo, nenhum menino costumava untar-se debaixo do umbigo, e, assim, sobre os genitais florescia uma penugem orvalhada, como num fruto, e ninguém molhava e amolecia a voz para aproximar-se do amante, prostituindo-se a si mesmo com os olhos<sup>267</sup>. (PENSADORES, 1987)*

Os jovens faziam exercícios físicos praticamente nus, por este motivo no passado, objetivando preservá-los, Solon promulgou uma lei que impedia a presença de estranhos nos ginásios, no entanto, no século V os abusos tornaram-se comuns e desta forma os ginásios se transformaram em um lugar de corrupção. A questão é que se a versão platônica de Aristófanes, através do mito parece justificar a pederastia, por outro lado alguns autores dão conta que Aristófanes era contrário a ela, contudo, tal assertiva não nos parece assim tão

evidente em seus textos, não há condições de afirmar se o poeta censurava a prática da pederastia como um nocivo relacionamento amoroso entre homens, se a criticava como ferramenta educacional, oriunda de uma época remota muito anterior ao período homérico, ou se era a favor da pederastia e apenas criticava os excessos que a ela foram incorporados no século V.

Dito isto, desejamos a partir deste momento, expor alguns argumentos que nos auxiliem a advogar em defesa de nosso autor. Alguns autores denunciam uma suposta queixa de Platão contra Aristófanes, alegando que a caricatura de Sócrates apresentada na comédia “As Nuvens”, teria sido responsável pela sua má fama e até influenciado a acusação levada a efeito por Meleto, Anito e Licon.

Tal acusação contra Aristófanes já perde força quando I.F. Stone relata que além de Aristófanes existem fragmentos de outros quatro poetas cômicos, que também naquele período escolheram Sócrates como alvo de suas peças. Inclusive relata que no festival em que foi representada, a peça As Nuvens, esta teria ficado em terceiro lugar, ficando o segundo lugar com uma comédia de autoria de Amêipsias, chamada de Konnos, esta peça também tinha como alvo a figura de Sócrates. Isto porque ele era uma figura excêntrica e por isso mesmo muito popular, um “personagem local”, assim, é, que possivelmente Sócrates era visto por seus contemporâneos, e não como o ícone de aura dourada dos diálogos de Platão, é com o passar dos séculos que o Sócrates platônico se sobrepõe ao Sócrates histórico, Stone diz que:

*As únicas comédias completas que chegaram até nós são as de Aristófanes. Sócrates aparece em quatro delas, e conhecemos fragmentos de quatro outros poetas cômicos que mencionam a estranheza da figura e das ideias de Sócrates. Sabemos que havia também uma outra peça, perdida, intitulada Konnos, de autoria de um poeta cômico chamado Amêipsias, cujo personagem principal era Sócrates. São essas as únicas referências ao filósofo feitas no tempo em que ele ainda era vivo. (STONE, 1988)*

Mesmo assim os defensores da ideia de que Aristófanes teria influenciado na acusação à Sócrates apresentam como dado comprobatório o argumento que Platão coloca na boca de Sócrates, no diálogo em que ele fez apologia ao seu mestre, no seguinte trecho:

(...) "Sócrates incorre em falta excedendo-se a investigar as coisas que estão debaixo da terra e no céu e a fazer do argumento fraco o argumento forte, ensinando os outros a fazerem como ele". É qualquer coisa deste gênero. Vós próprios vístes isto na comédia de Aristófanes: um tal Sócrates a andar à volta em cena, afirmando que caminhava pelos ares, deixando correr palavreado sobre assunto em que eu não sou nem muito nem pouco entendido. (PLATÃO, 1983, p. 69)

Com relação a questão da filosofia da natureza nos parece que Aristófanes apenas disse de maneira cômica, aquilo que o próprio Platão posteriormente mencionou em seus diálogos, no Fédon, por exemplo, está exposto que durante um período de sua mocidade, Sócrates tenha buscado conhecer os mistérios que envolvem a origem, o princípio das coisas, utilizando-se das investigações fisiológicas de Anaxágoras conforme se comprova abaixo:

*Escuta, então, o que vou contar: em minha mocidade senti-me apaixonado por esse gênero de estudos a que dão o nome de "exame da natureza": parecia-me admirável, com efeito, conhecer as causas de tudo, saber por que tudo vem à existência, por que perece e por que existe. Muitas vezes detive-me seriamente a examinar questões como esta: se, como alguns pretendem, os seres vivos se originam de uma putrefação em que tomam parte o frio e o calor; se é o sangue que nos faz pensar, ou o ar, ou o fogo, ou quem sabe se nada disso, mas sim o próprio cérebro, que nos dá as sensações de ouvir, ver e cheirar, das quais resultariam por sua vez a memória e a opinião, ao passo que destas, quando adquirem estabilidade, nasceria o conhecimento<sup>49</sup>. Examinei, inversamente, a maneira como tudo isso se corrompe, e, também, os fenômenos que se passam na abóbada celeste e na terra. (Pensadores, 1991)*

Podemos citar também outra situação desconfortável para aqueles que acusam o tragediógrafo, onde em "As Nuvens", Sócrates é considerado como um sofista, fato este que a tradição filosófica parece ter aversão. Todavia, recorreremos novamente a Platão que em seu diálogo "Protágoras" nos fornece gentilmente possíveis argumentos a favor de Aristófanes, onde ele nos conta que:

*[..] Pareceu-me que, com certeza, o porteiro, um eunuco, nos tinha ouvido e devia estar irritado com a multidão de sofistas que iam e vinham da casa. De modo que, quando*

*batemos à porta, ele entreabriu-a e, vendo-nos, exclamou: - Ah! Mais sofistas! O meu patrão não tem tempo para vocês! E, ao mesmo tempo, fechou a porta com as duas mãos, com toda a força. Nós tornámos a bater e ele, por trás da porta, respondeu: - Não ouviram que o patrão não tem tempo para vocês? - Mas, meu caro - respondi eu -, nem procuramos Cálías nem somos sofistas. Viemos sim para ver Protágoras.*

De acordo com o exposto, fica claro que o porteiro que recebeu Sócrates e o jovem Hipócrates (este não é o futuro pai da medicina), não sabia identificar de imediato qual a diferença entre filósofos e sofistas, bem sabemos que tal situação não é capaz de fornecer nenhum tipo de prova, no entanto, nos agracia com o benefício da dúvida. Através dela, tornar-se pertinente refletirmos sobre algumas questões. É tragicômico notar que nos dias atuais a Filosofia está circunscrita a pequenos grupos e não lhe é dada o devido reconhecimento, nem por parte das pessoas de um modo geral, nem tão pouco pelas instituições educacionais. Ora, se hoje a Filosofia ainda é marginalizada e considerada por muitos como dispensável enquanto disciplina acadêmica, será que naquele período em Atenas todos teriam conhecimento da sua utilidade? As diferenças entre filósofos e sofistas seriam de conhecimento público, ou eram veiculadas apenas no círculo restrito dos seguidores e amigos de Sócrates? Estas diferenças entre filósofos e sofistas, que hoje nos é ensinada como espelho de verdade, já existiam de forma concreta naquela época? Ou foi um processo obtido a partir da vitória intelectual da classe mais abastada, da qual Sócrates efetivamente não fazia parte, mas com a qual constantemente flertava. Afinal Platão, Xenofonte, Critón, Menon, entre outros, pertenciam a aristocracia. E mais, se Hipócrates foi até a casa de Sócrates para que este lhe apresentasse a Protágoras, necessariamente implicaria uma relação muito próxima entre o filósofo e o sofista, da mesma forma Sócrates frequentava o mesmo círculo social de Górgias, Hípias, etc., tanto é verdade que alguns dos diálogos platônicos são resultados de conversas entre Sócrates e estes sofistas. Ora se Sócrates era constantemente visto a andar e dialogar com os sofistas, de que forma uma pessoa comum do povo poderia fazer distinções entre os métodos que utilizavam? Outro ponto interessante é que Sócrates não tinha outro ofício a

não ser ensinar, ele era um professor, apesar de negar isso várias vezes, mas o fato é que em linhas gerais mesmo não cobrando nenhum valor monetário por suas lições, ele era um professor itinerante tal qual os sofistas, enquanto aquele passava seus dias nos ginásios, na Ágora e nas ruas falando para quem quisesse ouvi-lo, estes viajavam por várias cidades oferecendo seus ensinamentos. Tanto os sofistas, quanto Sócrates falavam de assuntos teóricos que estavam distantes das necessidades prementes daquela cidade em plena guerra. Cabe ainda ressaltar que cinquenta e quatro anos depois do julgamento e morte de Sócrates, em 345 a.C., Ésquines, considerado um dos grandes oradores de seu tempo, pronunciou seu famoso discurso conhecido como Contra Timarco, onde também identifica Sócrates como um sofista, vejamos o que ele diz:

*Então vocês, homens de Atenas, mataram Sócrates, o sofista, por que mostrou-se ter sido professor de Crítias, um dos Trinta que destruíram a democracia[...]*

Enfim, é possível que Aristófanes não tenha errado em identificar Sócrates como um sofista, talvez ele apenas não tivesse conhecimento da existência de tais diferenças, ou quem sabe ainda, o poeta ao invés de mostrar as diferenças, optou por denunciar as semelhanças entre sofistas e filósofos como nos mostra Jaeger:

*“para o poeta cômico, as características diferenciais assinaladas por Platão entre o espírito socrático e o sofístico desvaneciam-se ante as suas semelhanças fundamentais: para ambos era preciso analisar tudo, e nada havia de tão elevado e de tão santo que estivesse à margem de toda a discussão e não precisasse de fundamentação racional” (JAEGER, 1986: 297)*

Ora, o teatro grego realmente era um veículo educativo conforme já foi mencionado nesta investigação, contudo, essa assertiva não pode ser levada ao extremo, porque se a comédia de Aristófanes possuísse a capacidade de estigmatizar a figura de Sócrates, o mesmo teria acontecido com Cléon, que como demonstramos, foi achincalhado em várias peças pelo comediógrafo e isso em nada afetou sua popularidade e influência perante a Assembleia e o povo em geral, além disso, sem dúvida que inúmeros outros políticos atenienses



teriam também acabado na cadeia. O idolatrado Péricles ainda em vida, era alvo de inúmeras piadas por conta de seu inusitado relacionamento amoroso com Aspásia, mesmo assim o povo o elegeu como estrategista várias vezes. A comédia antiga possuía certa influência sobre o povo, não se pode negar, porém, não no patamar que Platão a coloca, com certeza ela não era levada assim tão a sério, uma evidência disto é que os juízes que condenaram Sócrates por impiedade, eram os mesmo que aplaudiam e riam, quando as tragédias e comédias ridicularizam os deuses. Desta forma concordamos com o ponto de vista de Stone quando ele afirma que “Dizer que Sócrates foi condenado por causa dos poetas cômicos é como dizer, hoje em dia, que a derrota de um político se deve ao modo como os cartunistas “deturparam” sua imagem nos jornais. ” (STONE, 1988)

Por conseguinte, se Aristófanes arrogou para si a missão de causidico das tradições atenienses e criticava tudo o que em seu entendimento fosse nocivo a pólis, sem dúvida alguma que ele e Sócrates entrariam em rota de colisão. Um desejava resgatar o passado, outro mudar o presente. A notoriedade e a nítida posição antidemocrática adotada por Sócrates o colocava diretamente na “alça de mira” de Aristófanes, não porque o poeta fosse um democrata convicto, mas porque acreditava que as mudanças advindas com a educação socrática/sofista, levaria Atenas a ruína.

É possível afirmar que Aristófanes não criou uma mentira, talvez tenha sim, exagerado em sua caricatura socrática, criticando de forma sarcástica os pontos com os quais divergia do mais tarde chamado pai da Filosofia, desejando obviamente provocar o riso em sua plateia, afinal este era o objetivo da comédia. Como mostra a seguinte passagem de *As Nuvens*.

*DISCÍPULO - Sim, mas há pouco ele foi despojado de um grande pensamento por uma lagartixa. . .*

*ESTREPSÍADES - De que maneira? Conte-me.*

*DISCÍPULO - Ele investigava os caminhos da Lua e suas evoluções.<sup>39</sup> Então, como estava de boca aberta, de noite, olhando para cima, uma lagartixa cagou lá do alto do teto. (PENSADORES, 1987)*

Deixando de lado a pilhéria escatológica do texto acima citado, existem um outro detalhe que escapa aos olhos da modernidade. Alguns estudiosos dão conta que a lagartixa citada seria de uma espécie negra com pintas brancas, e isso faria referência ao céu estrelado, ou seja, o Sócrates imerso em contemplar as estrelas seria uma sátira aos meteorólogos e também aos filósofos fazendo alusão a Tales de Mileto, que de tanto olhar as estrelas teria caído em um buraco e sido ridicularizado por uma escrava. Desta forma o poeta está insinuando que tanto meteorólogos, quanto filósofos viviam fora da realidade, pesquisando assuntos inúteis para o bem-estar da pólis.

Contudo, talvez a má fama de Sócrates tenha sido granjeada por ele mesmo ao longo de sua vida de constantes interrogatórios, como o próprio Sócrates teria confessado:

*Além disso, os jovens que tem mais vagar – os filhos dos mais ricos – tem prazer em ouvir-me examinar os homens e eles próprios muitas vezes me imitam, tentando em seguida examinar outros. Segue-se que encontram, creio e em grande número quem pense que sabe alguma coisa, mas sabe pouco ou nada. E os que são examinados por eles irritam-se comigo em vez de se irritarem com eles e dizem: “Este Sócrates é um miserável que anda a corromper os jovens”. (PLATÃO, 1983, p. 76)*

Com efeito, esta passagem do diálogo platônico Apologia a Sócrates é extremamente tão curiosa, quanto paradoxal, pois, se uma das acusações imputadas à Sócrates foi a de corromper a juventude, este trecho pode também ser interpretado como uma confissão pública de sua culpabilidade. Ora se Sócrates não andasse pela cidade inquirindo o grau de conhecimento dos atenienses, certamente aqueles jovens que o acompanhavam não o imitariam, logo, seu procedimento, inegavelmente provocou mudanças no comportamento da juventude. Que conste de forma clara que não estamos fazendo juízo de valores sobre as mudanças que a educação socrática desencadeou, nos centramos apenas no fato de que inegavelmente Sócrates mudou o comportamento dos jovens que o seguiam. Sócrates os subverteu.

Analisaremos agora o que diz respeito a questão do tempo, de forma alguma almejamos desqualificar o argumento de Platão, afinal como poderíamos



fazê-lo se a nós falta competência? No entanto, a dúvida sobre a questão persiste, por exemplo: A Guerra do Peloponeso foi iniciada no ano de 431 a.C., durando aproximadamente trinta anos, em um de seus períodos de trégua, mais especificamente em 423 a.C., a comédia “As Nuvens” de Aristófanes foi apresentada. De acordo com o nobre Platão, o julgamento de Sócrates teria ocorrido em 399 a.C., portanto, fica evidente que entre a única apresentação da peça e o julgamento transcorreu-se um período de vinte e quatro anos. Ora, diante de um problema eminente e de graves proporções como a possibilidade do retorno da guerra, não nos parece impossível, porém, nos soa como improvável que uma representação encenada apenas uma vez, após tanto tempo, permanecesse como uma chama, crepitando secretamente na alma dos atenienses, a ponto de já passados vinte e quatro anos ainda ser responsável pela má fama e infortúnio de Sócrates. Ora, se conforme afirma Sócrates, que por causa da comédia, vinha se formando um preconceito contra ele, porque demorou-se tanto tempo para que alguém lhe levasse as barras da justiça? O que ocorreu, qual o gatilho que ao longo dos anos culminou com a acusação de Sócrates? Aceitamos a possibilidade de que a comédia As Nuvens possa ter contribuído para a acusação de Sócrates, mesmo não existindo provas cabais que validem tal hipótese. Entretanto, não cremos que ela tenha influenciado em sua condenação, talvez os verdadeiros motivos da ruína de Sócrates tenham sido sua posição política contra a democracia, aliado a fatores pessoais, isto porque nas Memoráveis, Xenofonte aponta uma acusação que Platão não mencionou em sua Apologia. Um panfleto de autoria de um certo Polícrates, revelaria que a denúncia citaria dois exemplos de jovens corrompidos pelos ensinamentos socráticos, Crítias e Alcibíades, que causaram tremendo mal a Atenas, ambos foram alunos de Sócrates. De um lado Crítias, primo e Cármides, tio de Platão e também seguidor de Sócrates, se aliaram a Esparta na instauração da oligarquia dos Trinta Tiranos instituída após a derrota de Atenas na Guerra do Peloponeso, de outro, Alcibíades, tempos depois, quando a democracia foi restaurada em Atenas, também traiu a cidade se aliando a Esparta e ao antigo inimigo persa. Mas talvez esse assunto seja tema de uma outra investigação.



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Iniciamos esta pesquisa aspirando investigar a hipótese de olharmos as obras de Aristófanes não apenas como mero entretenimento, mas principalmente, como uma crítica a sociedade ateniense de sua época. Para atingir tal intento, buscamos elucidar dentro da medida do possível a gênese do teatro grego, a tragédia e a comédia. Nos parece ter ficado evidente que esta manifestação artística foi utilizada efetivamente como um instrumento político-religioso, além é claro de sua faceta pedagógica e de entretenimento.

Demonstramos que as obras de Aristófanes não eram apenas produto de sua imaginação poética e cômica, mas que estavam sedimentadas em fatos reais. Para realizar tal empresa, expusemos amplamente fatos históricos associados as obras aristofânicas, procurando expor a preocupação do poeta com os problemas com os quais a cidade se deparava naquele momento. Foi demonstrado ao longo da pesquisa o viés educacional e político habilmente mascarado pelas pilhérias e jocosidades com que o poeta expressa sua opinião. De forma alguma estamos afirmando que existe em suas obras um projeto educacional elaborado de forma sistemática, ou que suas peças faziam parte de uma intrincada estratégia política para atingir determinado fim. Não poderíamos fazer tais afirmações sem incorrer em um subjetivismo aventureiro e até certo ponto arriscado, já que o *corpus aristofânico* que possuímos, não nos permite elaborarmos conclusões dogmatizadas. Através dele, é possível perceber, que para o poeta havia certa urgência em apontar, criticar e se possível corrigir modos de ser, pensar e agir dos atenienses.

Praticamente toda a carreira de Aristófanes transcorreu durante a Guerra do Peloponeso, portanto, é produto de uma cidade em decadência, e tal fato sem dúvida alguma foi a marca de suas obras, fazendo com que a paz, fosse seu intento maior. Além das críticas a educação e a política, o poeta também estendeu seu olhar mordaz para outras áreas da sociedade ateniense, tais como a cultura e a religião, que optamos em não abordar neste trabalho afim de que não ficasse demasiadamente extenso. Não obstante, fazemos nossas as

palavras de Kury quando ele diz que “ Além de seu valor intrínseco, as comédias de Aristófanes são a fonte mais autêntica para a reconstrução de detalhes da vida cotidiana em Atenas na época clássica. ” (Kury, 2013)

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Esta pesquisa terá como referências bibliográficas:

- Antiseri, G. R.-D. (2005). *História da Filosofia V. IV*. São Paulo: Paulus.
- ARISTÓFANES. (2004). *As Vespas, As Aves, As Rãs*. Rio de Janeiro: Zahar.
- ARISTÓFANES. (2013). *O Dinheiro ( Plutos )*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- ARISTÓFANES. (s.d.). *Os Cavaleiros*.
- ARISTÓTELES. (1985). *Política*. Brasília: Universidade de Brasília.
- ARISTÓTELES. (1991). *Coleção Os Pensadores - Vol 2*. São Paulo: Nova Cultural.
- BRANDÃO, J. D. (1978). *TEATRO GREGO : TRAGÉDIA E COMÉDIA*. RIO DE JANEIRO.
- COULANGES, F. D. (1957). *A Cidade Antiga*. Porto: Imprensa Portuguesa.
- DE OLIVEIRA, F., & DE SILVA, M. F. (1991). *O TEATRO DE ARISTÓFANES*. Coimbra: Gab. P. da FLUC.
- DELFIN FERREIRA LEÃO, JOSÉ RIBEIRO FERREIRA, MARIA DO CÉU FIALHO. (2010). *Cidadania e Paidéia*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- FARIAS, M. d. (2016). *O bom conselheiro: poesia e política n'As Rãs de Aristófanes*. São Paulo: Tese (Doutorado em Letras Clássicas - Universidade de São Paulo).
- FINLEY, M. (1988). *Democracia Antiga e Moderna*. Rio de Janeiro: Edições Graal Ltda.
- FISHER, N. (2001). *Aeschines Against Timarchos*. New York: Oxford University Press.
- FLACELIÈRE, R. (1959). *A Vida Cotidiana dos Gregos no Século de Péricles*. Lisboa: Livros do Brasil.
- GIORDANI, M. C. (1967). *História da Grécia*. Rio de Janeiro: Vozes.

- GOLDHILL, S. (2007). *AMOR, SEXO E TRAGÉDIA*. RIO DE JANEIRO: ZAHAR.
- GRIMAL, P. (1978). *O TEATRO ANTIGO*. Lisboa: Edições 70.
- HAUSER, A. (1990). *História da arte e da literatura*. São Paulo: Mestrejou.
- JAEGER, W. (1995). *PAIDEÍA - A FORMAÇÃO DO HOMEM GREGO*. SAO PAULO: MARTINS FONTES.
- KURY, M. d. (2013). *O Melhor do Teatro Grego*. São Paulo: ZAHAR.
- MANFREDI, V. M. (2001). *Akropolis*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MIREAUX, É. (s.d.). *A VIDA QUOTIDIANA NO TEMPO DE HOMERO*. LISBOA: LIVROS DO BRASIL.
- MOSSÉ, C. (1979). *Atenas: A História de uma Democracia*. Brasília: Universidade de Brasília.
- Paidéia - A Formação do Homem Grego*. (1995). São Paulo: Martins Fontes.
- PENSADORES, O. (1987). *Sócrates -Defesa de Sócrates / Platão. Ditos e feitos memoráveis de Sócrates ; Apologia de Sócrates / Xenofonte. As nuvens*. São Paulo: Nova Cultural.
- PENSADORES, O. (1991). *Platão - Diálogos*. São Paulo: Nova Cultural.
- PIQUÉ, J. F. (1998). *A tragédia grega e seu contexto*. Curitiba: Editora da UFPR.
- PLATÃO. (1980). *A DEFESA DE SÓCRATES*. SÃO PAULO: ABRIL CULTURAL.
- PLATÃO. (1983). LISBOA: IMPRENSA NACIONAL - CASA DA MOEDA - 4ª EDIÇÃO.
- PLATÃO. (2000). São Paulo: Nova Cultural.
- PLUTARCO. (2010). *Obras Morais*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- PLUTARCO. (2010). *Vidas Paralelas - Péricles e Fábio Máximo*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- ROMILLY, J. (1984). *Fundamentos da literatura grega*. Rio de Janeiro: Zahar.
- STONE, I. (1988). *O Julgamento de Sócrates*. São Paulo: Companhia das Letras.
- TRABULSI, J. (2004). *Dionisismo, Poder e Sociedade na Grécia até o fim da época clássica*. Belo Horizonte: Editora UFMG.

TSURUDA, M. A. (Abril de 2007). O Valor Heurístico das Nuvens Para o Curso de História da Educação. *O Valor Heurístico das Nuvens Para o Curso de História da Educação*. São Paulo, São Paulo, São Paulo.

TUCÍDIDES. (1982). *História da Guerra do Peloponeso*. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

VERNANT, J.-P. (2002). *As origens do pensamento grego*. São Paulo: Edusp.