CRISTINA DE SOUZA AGOSTINI

Aristófanes e Platão: deformadores da democracia Antiga

São Paulo-2008

Cristina de Souza Agostini

Aristófanis e Platão: deformadores da democracia Antiga

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para
obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de Concentração: História da Filosofia

Orientador: Luiz Henrique Lopes dos Santos

São Paulo-2008

Folha de Aprovação

Cristina de Souza Agostini

Aristófanis e Platão: deformadores da democracia Antiga

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre.

Área de Concentração: História da Filosofia

Aprovada em:

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Adriane da Silva Duarte

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura:

Prof^ª. Dr^ª. Marisa Lopes

Instituição: Universidade Federal de São Carlos Assinatura:

Prof. Dr. Luiz Henrique Lopes dos Santos

Instituição: Universidade de São Paulo Assinatura:

Dedicatória

Dois anos e meio de minha existência foram definidos, pensados e concentrados na escrita de uma dissertação que deixasse aos leitores o registro acerca da política democrática deformada pela engenhosidade de dois autores gregos. Como é praxe entre os deuses, também eu queria me lançar entre mortais. Cansada estava do Olimpo ao qual a filosofia erige todos os que se dispõem a alçar o pensamento em busca de verdade, quando a curiosidade por um peça chamada *Os Cavaleiros*, de Aristófanes, fez pulsar a vontade de compreender mais acerca da Comédia Ática Antiga. Daí por diante não saberia descrever o que veio antes e o que veio depois: se as questões sobre os instrumentos democráticos atenienses ou as questões anacrônicas sobre minha existência que teimava em colocar-se acima da efemeridade democrática brasileira.

Pois bem, decidi levar ao longe a pesquisa que me deixou à beira de um ataque de nervos, mas também, que me possibilitou enxergar de modo anacrônico métodos de resolução para problemas, que antes compreendia como falhas inerentes a uma maneira de governar que destitui o conhecimento para sua prática. Nessa re-flexão, consegui compreender meu ponto de partida para pensar minha atual política e tive a certeza de que ainda era filósofa.

Assim, de um lado, tornou-se claro que precisava da filosofia como referencial para pensar tanto a democracia quanto a comédia e, de outro, entendi que a comédia dispunha a mim questões que me despertavam do dogmatismo: efetivamente, a sátira elaborou aos meus olhos o outro ponto de vista da conduta filosófica, um outro caminho para se pensar o modo de vida do filósofo aristocrático. Nesse sentido, posso afirmar que a pesquisa de mestrado, cujo resultado final é a presente dissertação, foi elaborada com trabalho acadêmico,

filosófico e existencial, pois efetivamente cada linha colocou-me questões sobre o comportamento do filósofo, o papel do cômico e a minha relação em sociedade enquanto leitora moderna desse material ‘arqueológico’.

Por isso, dedico essa dissertação àqueles que a incentivaram, porque vários foram os desmotivadores que me fizeram por instantes pensar não ser capaz de assumir posicionamento político valendo-me do pensamento dos Antigos e, diga-se de passagem, somente esses Antigos gregos, meus camaradas, é que me trazem profundos questionamentos, deslocam-me do plano para os conceitos e ainda lançam-me na criticidade infinda da vida historicamente moderna. À Adriane Duarte, minha professora de grego, parâmetro dos estudos clássicos e do teatro grego, ao meu orientador Luiz Henrique Lopes dos Santos que SEMPRE me fez acreditar que estava no caminho certo, à minha mãe Clarice Jesus de Souza, presente em todos os momentos para lembrar a mim que é a efetividade do sensível que verdadeiramente educa para a contingência da vida.

Agradecimentos

É chegada a oportunidade de agradecer àqueles que contribuíram para a conclusão desse trabalho.

Agradeço ao meu orientador Luiz Henrique Lopes dos Santos que generosamente acolheu minha pesquisa com a seriedade de que ela necessitava e que, ao mesmo tempo, soube, como ninguém mais, acalmar meus surtos de desespero e de auto-sabotagem.

À professora Adriane Duarte que abriu para mim os braços e as letras gregas com rigor, tranquilidade e ironia serena de quem conhece demais a importância disciplinar.

Ao professor Ricardo Ribeiro Terra que me impulsionou a continuar a estudar um comediógrafo, no departamento de Filosofia da USP.

Agradeço à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização dessa pesquisa.

Aos meus queridos, leais e sinceros amigos: Cauê Cardoso Polla, por me pastorear na vereda da beleza, mostrando-me que esta é a única saída para a salvação mundana; José Wilson da Silva, porque ao me fazer crer ser uma Musa, impele-me a ser mais exigente com os mortais; Celi Hirata, amiga guardadora de minha integridade física e de minha estima intelectual; André Fávero, porque me provou ser uma mulher admirável; Carolina Zoccoli, aquela que encarna em cada gesto a indiscernibilidade entre ato e palavra; Hugo Tiburtino, com quem descobri que sou invejável; Alexandre Matos, responsável pelas ilustrações; Mayara Rosane, minha discípula atenta às alegrias e aflições da mestra, para com quem dispõe sábia palavra; Mário Videira, cuidador das vindimas, sempre fiel na

inesquecível ANPOF de 2005; Clarice Jesus de Souza, minha mãe, companheira integral de minha paixão de ser.

Meus amigos, amo vocês sempre, porque o sempre é o máximo que posso dedicar a quem amo.

“Uma vez que já dissemos tudo, tenhamos paciência se continuamos ainda. Se nos estendemos por força do jogo. Se, pois, *escrevemos* um pouco: sobre Platão, que dizia desde então, no *Fedro*, que a escritura só pode (se) repetir, que ela ‘significa (*semaínei*) sempre o mesmo’ e que ela é um ‘jogo’ (*paidiá*).”

Jacques Derrida

Resumo

AGOSTINI, C.S. Aristófanes e Platão: deformadores da democracia Antiga. 2008. 247 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

Os diálogos de Platão ainda são exemplos de como a filosofia, mais que um método de investigação ou busca por conhecimento, deve ser compreendida tal qual um modo de vida. O filosofar, nestes textos, ajuda-nos a entender como, no mundo clássico, as esferas estão conectadas, ao mostrar de que maneira a política, a metafísica e a epistemologia são interdependentes. Assim, porque tem como ponto de partida a metafísica, que é tela para a pintura da cidade ideal, em que ao filósofo cabe a chefia, todos os outros regimes que não sejam a monarquia ou a aristocracia filosóficas são compreendidos como formas degeneradas de governo. Dentre os regimes analisados pelo filósofo, destaca-se a democracia: o modo político, por excelência, grego, é descrito como o degrau anterior à tirania, ou seja, como a ante-sala para o bárbaro governo. Em outro âmbito, a saber, no da comédia, encontramos Aristófanes; dentre outras coisas, o grande crítico do demagogo Cléon e dos desvios da democracia de seu tempo. Se Platão é dependente de uma metafísica para combater a democracia, o comediógrafo, ao contrário, não tem como fundamento algo semelhante, mas lança mão de suas peças para educar os espectadores que são os responsáveis pela decisão tomada, democraticamente, acerca do vencedor dos festivais que encerravam, dentre outras disputas, aquela concernente aos autores cômicos. Deste modo, a intenção do trabalho é procurar entender como a filosofia platônica e a comédia aristofânica, apesar da crítica comum que desenvolvem às instituições democráticas gregas, apresentam soluções para o problema, alicerçadas em fundamentos radicalmente diferentes: a metafísica, no caso de Platão e o vislumbre da reestruturação do regime democrático, possibilitado com a reeducação da *pólis*, em Aristófanes. Para a articulação dessas concepções, necessário foi levar em

consideração as diferenças próprias aos gêneros dos discursos e ao papel que comediógrafo e filósofo desempenhavam junto à *pólis*.

Palavras-chave: Aristófanes, Platão, democracia, ridículo.

Résumé

AGOSTINI, C.S. Aristophane et Platon: les déformants de la démocratie Ancienne. 2008. 247 f. Dissertation (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

Les dialogues de Platon exemplifient que la philosophie, plus qu'une méthode d'investigation ou une recherche de la connaissance, doit être comprise comme un moyen de vie. Le philosophe dans ces textes, nous aide à comprendre comme, dans le monde classique, les sphères sont liés quand on montre la manière selon laquelle la politique, la métaphysique et l'épistémologie sont interdépendantes. Ainsi, parce que le philosophe a comme point de départ la métaphysique, qui est la toile de la peinture de la cité idéale dont le philosophe est le chef, tous les autres régimes que non la monarchie ou l'aristocratie philosophiques sont vues comme formes dépravées de gouvernement. Entre les régimes analysés par le penseur, la démocratie est remarquable: le type politique, par excellence, grec, est décrit comme le marche antérieur à la tyrannie, c'est-à-dire- l'anté-salon du gouvernement barbare. Dans l'espace de la comédie, nous rencontrons Aristophane, le critique du demagogue Cléon et des problèmes de la démocratie de son temps. Si Platon est dépendant d'une métaphysique pour combattre la démocratie, le comédiographe, au contraire, n'a pas comme fondement quelque chose pareille, mais il se sert de ses pièces pour éduquer les spectateurs qui sont les responsables pour la décision pensée, démocratiquement, par rapport au vainqueur des festivals dans lesquels il y avait les disputes des auteurs comiques. Alors, le but du travail présent est d'essayer comprendre comme la philosophie platonique et la comédie aristophanique, en dépit de la critique commune sur les institutions démocratiques grecques, présentent des résolutions au problème démocratique fondées sur bases radicalement différentes: la métaphysique, au cas de Platon, et la possibilité de réformer le régime démocratique grâce à la rééducation de la polis, en Aristophane. Pour conduire ces

conceptualisations, il a fallu faire attention aux différences entre les genres des discours et au rôle du comédiographe et du philosophe dans la pólis.

Mots-clé: Aristophane, Platon, démocratie, ridicule.

Notas

Sobre as traduções dos textos gregos:

Foram traduzidos por mim os textos cuja tradução que dispomos em português procurou com eufemismos aplainar a invectiva cômica, principalmente no que diz respeito à supressão dos palavrões e de termos importantes para a compreensão dos desdobramentos da análise das comédias, onde se lê: Tradução minha.

Com relação às citações em que lemos: ‘Tradução de fulano modificada por mim’, significa que me aproveitei da tradução nomeada, porém com alterações de certos termos.

As citações dos textos *A República*, *Górgias*, *Fedro*, *Protágoras* e *Defesa de Sócrates* são todas das edições em português encontradas nas Referências, bem como dos textos *As Aves* e *As Tesmoforiantes*.

As citações do *Symposium (O Banquete)* são de José Cavalcante de Souza que ora assinalo modificações.

Sobre as traduções dos textos modernos:

Todas as citações dos textos modernos em língua estrangeira cuja referência aponta para edição estrangeira foram traduzidas por mim, cabendo à minha inteira responsabilidade eventuais falhas.

As ilustrações são do artista plástico Alexandre Matos.

Sumário

APRESENTAÇÃO	14
INTRODUÇÃO	17
1.OS FESTIVAIS EM ATENAS E OS CONCURSOS CÔMICOS	22
1.1.ARISTÓFANES: POETA DA ANTIGA COMÉDIA ÁTICA	35
1.2.COM VOCÊS A PALAVRA DO FILÓSOFO	46
2.A DISPUTA DEMAGÓGICA GANHA A CENA D'OS CAVALEIROS	56
2.1.A ÁTICA ENTREGUE ÀS GRANDES VESPAS	78
2.1.1.A METALINGUAGEM D'AS VESPAS	93
3.CONSIDERAÇÕES PRÉVIAS SOBRE AS <i>NUVENS</i>	103
3.1.AO LADO DAS <i>NUVENS</i> O FILÓSOFO TRESPASSA A EFEMERIDADE	107
4.PLATÃO EM MEIO A PÓLIS DEMOCRÁTICA	143
4.1.A MEMORÁVEL REUNIÃO SOBRE O AMOR	147
4.1.1.O COMEDIÓGRAFO SOLUÇA E ESPIRRA, MAS CONSEGUE FAZER SEU ENCÔMIO	155
4.2.A CONTRAPARTIDA FILOSÓFICA: SÃO OS POETAS CÔMICOS CULPADOS PELA MORTE DE SÓCRATES? A ACUSAÇÃO DO FILÓSOFO EM SUA DEFESA	169
5.O FILÓSOFO E A EFEMERIDADE: A BUSCA PELO QUE É IMUTÁVEL	185
5.1.AS PRÁTICAS POLÍTICAS E A ALMA	193
6.A PEDRA NO SAPATO DO FILÓSOFO: A DEMOCRACIA	226
7.CONCLUSÃO ANFÍBIA	237
REFERÊNCIAS	241

Apresentação

Durante minha pesquisa de mestrado, coloquei-me a tarefa caleidoscópica de compreender de que modo a democracia ateniense suscitou questões e críticas similares em dois autores da Antiguidade Clássica: Aristófanes e Platão.

Apesar da dificuldade existente de se tratar os textos de ambos os autores em um mesmo trabalho, pois além de estarem inseridos em formas estruturais diferentes (Aristófanes com a poesia cômica e Platão com a filosofia), também apresentam certa distância temporal de florescimento; as seguintes páginas procuram explorar indícios que tornem possível tecer uma trama de conexão entre o comediógrafo e o filósofo, empreitada aceitável e plausível na medida em que um se refere ao outro nominalmente em algumas obras¹. Além disso, há bastante tempo, muitos têm sido os comentadores contemporâneos que procuram ou estabelecer algum tipo de amizade entre Sócrates e Aristófanes como Leo Strauss, Masaracchia e Burnet² ou então, que exploram a forte inimizade que a filosofia platônica nutre pela comédia, caso este de David Bouvier³, que leva em conta a *Defesa de Sócrates*, de Platão, que atribui à comédia, em certo sentido, a responsabilidade pelo julgamento e condenação de Sócrates⁴.

Sendo a democracia de radical importância para o surgimento da Antiga Comédia Ática e imprescindível para as análises das degradações dos regimes políticos n'*A República*, de Platão, esta é a chave de agregação que tive em vista ao longo de todas as etapas do trabalho, tendo o cuidado para situar

¹ Platão refere-se a Aristófanes por meio do personagem Sócrates e as referências aristofânicas dão-se em relação a Sócrates.

² STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, Combas, 1993, trad. Olivier Sedeyn; MASARACCHIA, A. Platone. *Apologia di Socrate*, Torino, 1971 ; BURNET, J. *Plato's Euthyphro, Apology of Socrates and Crito*, Oxford, 1924.

³ BOUVIER, D. *Platon et les poètes comiques : peut-on rire de la mort de Socrate ?* in *Le rire de grecs*. Anthropologie du rire en Grèce ancienne, pg 425-440.

⁴ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 19 e.

historicamente as peças aristofânicas e a obra platônica que não correspondem necessariamente ‘à mesma democracia ateniense’.

Como o contexto festivamente dionisíaco em que os concursos cômicos ocorriam é de suma importância para a melhor apreensão das sutilezas da comédia, decidi tratar, nesse trabalho, dos festejos atenienses dedicados a Dioniso para que, posteriormente, tivéssemos uma compreensão mais aprofundada acerca do papel religiosamente ritualístico do comediógrafo e da comédia na vida do cidadão da Atenas Clássica e, por isso mesmo diferente daquele atribuído ao filósofo e à filosofia. Desse modo, a historiografia foi uma das ferramentas de que me servi para o prosseguimento coerente das questões surgidas no decorrer da pesquisa e, muitas vezes, detive-me demoradamente na história a fim de que elementos dos enredos das comédias estudadas pudessem fazer sentido tanto para o leitor quanto para mim. De fato, a comédia, como sátira política e de costumes, dispõe dos eventos cotidianos como matéria para as composições do comediógrafo, o que a torna uma obra intrinsecamente ligada aos fatos históricos que serviram como mote inspirador para a forma que o poeta lhe concedeu.

No que se refere a Platão, em certo sentido, a localização de sua obra em determinado contexto, ainda que não tenha o mesmo peso necessário para muitos aspectos da compressão dos diálogos, como acontece com a comédia, de alguma forma, foi profícua para a construção da ponte que liga a comédia à filosofia, ao mesmo tempo em que demarca as fronteiras da democracia, cenário para Aristófanes, daquela discutida por Sócrates e seus interlocutores, nos diálogos. Assim, tendo como pano de fundo, para a elaboração dessa pesquisa, a Atenas em meio à Guerra do Peloponeso e a Atenas pós tal advento, procurei trazer à superfície peças da engrenagem de um pensamento esteticamente religioso e

político nutrido e crescido em meio a decisivas transformações sociais, econômicas e históricas por qual passou entre os séculos V e IV a.C e que há muito serve de alimento para as discussões e teorizações sobre arte e política.

Introdução

Muitas bibliotecas já foram escritas sobre o legado grego e sobre a inegável importância desse povo para a cultura ocidental. Coisas como o teatro, a política, a educação, a filosofia e as primeiras investigações acerca da física são atribuídos ao povo helênico. O vocabulário de quase todos os povos também é herdeiro dos conceitos elaborados na língua grega. Entretanto, seria assaz ingenuidade acreditar que tudo tenha começado com os gregos e que antes deles nada havia de ‘racionalidade’, de ‘arte’ e de ‘questões’; basta nos voltarmos para os egípcios, para os babilônios ou para os povos do extremo oriente e nos aperceberemos de que também eles se encontram presentes em nosso legado.

Contudo, fato é que, embora as fontes gregas sejam em alguns aspectos bastante fragmentárias, em outros, constituem um excelente arcabouço para os historiadores e pesquisadores do período arcaico e clássico, constando desses períodos os primeiros poemas épicos, a lírica, o teatro, a filosofia, as descrições dos tipos de regimes políticos e, claro, o advento da democracia. De modo que, para aqueles que se propõem compreender as questões que dizem respeito à política e, em especial, ao modelo democrático, voltar-se para a Grécia sugere uma postura conveniente, pois em seus diferentes campos de discussões reflete-se a relevância que a vida pública democrática imprimiu às diversas manifestações desse povo e que até hoje constituem ferramenta importante no nosso olhar para o mundo das relações do homem e do conhecimento.

Porque tenho em vista abrir horizontes para a compreensão das críticas feitas à democracia ateniense por autores contemporâneos a ela, e explicitar os motivos pelos quais o modo de vida filosófico era visto com desdém pelos cidadãos não-filósofos, resolvi, de um lado, centrar essa pesquisa em três peças da comédia

aristofânica, a saber, *Os Cavaleiros*, *As Vespas* e *As Nuvens*, cujos focos são, respectivamente, a disputa demagógica, o vício pelos tribunais e a proliferação do ensino sofístico encarnado na figura de Sócrates e, de outro, explicitar tanto as conclusões de Sócrates acerca da democracia quanto mostrar de que modo, também segundo Platão, o filósofo é motivo de escárnio para aqueles que não filosofam.

Ora, se de um lado, a comédia antiga surge como gênero de representação no contexto democrático, de outro, aparece como especial para a reflexão acerca daquilo que o cidadão via, durante as encenações cômicas, como ridículo nesse regime e em sua participação, de modo que a comédia constitui importante ferramenta histórica, artística e crítica à política que, de certo modo, propiciou seu florescimento. Já o texto de Platão, de fato, é de importância fundadora para o pensamento político. Embora encontremos em Heródoto⁵ a primeira classificação tipológica dos regimes, é n' *A República* platônica que as razões pelas quais os governos se estabelecem e se arruinam são delimitadas e, por isso, essa obra pode ser considerada a pedra fundamental para o que, hoje, chamamos Filosofia Política.

Alguns autores modernos classificaram *A República* como um texto 'totalitário', tal qual Karl Popper⁶ que vê na filosofia platônica o germe para o nazismo e para o fascismo, enquanto outros, como o filósofo Jean Bodin, encontraram no mesmo texto de Platão uma visão favorável à democracia⁷. Em

⁵ HERÓDOTO. *Histórias*, III- 80.

⁶ “Verificamos que o papel dessas idéias é importante [justiça, sabedoria, verdade e beleza], mas que elas não levam Platão além do totalitarismo e do racismo.”/ “Em vista de tudo isso, parece ser uma interpretação consistente e dificilmente refutável da matéria a apresentação de Platão como um político partidário totalitário, infeliz em seus empreendimentos imediatos e práticos, mas, ao longo do tempo, apenas feliz em demasia em sua propaganda para sustar e derrubar uma civilização que odiava”. [POPPER, K. *A sociedade aberta e seus inimigos*, pg 184 e 185].

⁷ “E os antigos para assegurar os estados populares se esforçavam para igualar todos os cidadãos em bens, em honras, em potência, em alojamentos e se houvesse alguém mais virtuoso, mais

meio a tão diversas constatações ao longo de toda a história da Filosofia, o que há de certo é que Platão, em seus diálogos, elaborou boa parte das bases do pensamento filosófico posterior, e não é exagero dizer que impossível é se prestar a um estudo criterioso sobre filosofia política sem levar em consideração as conclusões platônicas referentes às diversas formas de governo.

Desse modo, começo meu estudo com uma introdução às festividades dionisiacas e ao contexto no qual foram trazidas ao palco as peças cômicas, para então, situar Aristófanes no território da comédia Ática e destacá-lo de seus contemporâneos. Em seguida, passo a palavra a Aristóteles que, na *Poética*, localiza as origens da comédia e nos serve como um testemunho mais ou menos contemporâneo no que diz respeito às encenações cômicas.

O segundo capítulo é dedicado à análise das peças aristofânicas *Os Cavaleiros* e *As Vespas*. Nessa toada, convido o leitor a mergulhar na sátira feita pelo comediógrafo aos instrumentos democráticos atenienses, bem como a pensar nas paródias desenvolvidas sobre eventos históricos. Assim, volta e meia, chamo para o centro da discussão alguns elementos historiográficos que nos auxiliam a vislumbrar com mais clareza os desdobramentos da invectiva em relação ao contexto do qual parte.

No terceiro capítulo, instauramos a agonia entre a efemeridade mundana e a imutabilidade filosófica com a análise de *As Nuvens*. É hora de o filósofo dar as caras cercado pela gozação. De fato, *As Nuvens* constitui o estopim que abriu a senda para a concepção final desse trabalho, não apenas focalizado na discussão

justo, mais sábio que os outros, baniu-se lhe [...] desejando fazer tudo um, tanto quanto fosse possível [...] mesmo Platão foi da opinião de que as mulheres e crianças fossem também comuns a todos, a fim de que ninguém pudesse dizer 'isto é meu', 'aquilo é seu', pois estas duas palavras, diz ele, são causa para perturbar e revirar todas as Repúblicas". [BODIN, J. *Os seis livros da República*, VI, 4, pg 160].

sobre a democracia, mas, além disso, focado na imagem que a conduta filosófica apresenta para o restante da *pólis* democrática não dotada de traquejos filosóficos.

Em seguida, tem vez a contrapartida filosófica. Abrem-se as cortinas para a justificativa platônica sobre a inutilidade, a estranheza e o ridículo do filósofo, que se iniciam no *Symposium*, cuja análise do discurso do Aristófanes de Platão também foi desenvolvida. Em seguida, valho-me da *Apologia* a fim de compreender até que ponto à comédia é imposta a culpa pela má-fama do filósofo, assim como, levantar algumas questões sobre a própria fala socrática no âmbito dos tribunais.

O quinto capítulo é destinado a levantar os problemas do comportamento filosófico para os habitantes locais, segundo os próprios interlocutores de Sócrates. Nesse momento, pretendi mostrar de que modo Platão elabora questões que põem em xeque a vida filosófica, já que conduzem ao caminho da inevitável ridicularidade de Sócrates em meio aos demais cidadãos, e de que modo o filósofo reforça sua posição na *pólis* como a única possível para o alcance da felicidade. Para atingir esse propósito, desdobrei os argumentos do personagem Cálicles, no *Górgias*, e a constatação de Adimanto acerca da inutilidade socrática para, então, o filósofo ter a palavra e asseverar em grandes letras a necessidade de excentricidade e ‘alienação’ à política democrática que a filosofia lhe impõe, e é visível a todos. Nesse sentido, termino esse capítulo com a faceta de orador que Sócrates desempenha no *Fedro* e, assim, nos fornece mais dados para a identificação do filósofo a um linguarudo, do mesmo naipe de um sofista ou orador.

O capítulo 6 discute os problemas da democracia segundo o ponto de vista filosófico de Sócrates: é a hora de pensarmos nos diferentes pressupostos e nas

diferentes linhas de chegada aos quais o filósofo e o comediógrafo aportam quando tratam do regime do *démos*.

Enfim, concluo o trabalho com a sensação de que ainda resta algo, de que muitos dados passaram por mim nesse lance caótico do plano sensível e ficaram para trás, para a posteridade do que será escrito ou do que será dialogado com o interlocutor que tiver paciência para não exigir coerência de uma tempestade de idéias. De qualquer forma, consegui enquadrar o último capítulo para a conclusão. Lá, apenas trago à superfície o que há muito repito ao longo do trabalho, ou seja, que antes de qualquer consideração acerca da comédia e da filosofia platônica, é preciso nos voltarmos para os diferentes pressupostos dos quais ambos os gêneros partem quando desmembram os problemas da política vigente para, de um lado, desenvolverem a invectiva e, de outro, a investigação filosófica. Na verdade, concluo que literalmente, seja na comédia, seja na filosofia platônica, uma coisa é certa: o filósofo se coloca do lado de fora das discussões comuns porque não sabe dizer a linguagem da efemeridade. Sempre acima dos demais, esquece-se de que o plano sensível exige atitudes práticas imersas na contingência instável da vida comum que requerem comunidade de ações e de pensamento com o outro, mesmo que esse outro não filosofe. Afinal, a vida precisa de intrigas, de diz que me diz e de gozações para que a roda de conversa entre amigos, no café, não seja suplantada pela chatice sempre do mesmo engajamento pseudo-filosófico-político.

Pois bem, comecemos então esse estudo. Mas comecemos pelo final: com a entrada da flautista e dos sacrifícios devidos a Dioniso... Não se esqueçam do bode!

1

Os festivais em Atenas e os concursos cômicos

Antes de fazer o estudo das peças aristofânicas, algumas considerações acerca do contexto em que os concursos cômicos eram realizados são relevantes para localizarmo-nos em meio às festividades gregas.

Faziam parte do calendário ateniense inúmeras festas a fim de render culto a deuses como Deméter, Hermes, Ártemis, Apolo e Afrodite. Tão plural quanto era o panteão grego, assim eram as ocasiões de celebração às divindades olímpicas. Em algumas situações, tais celebrações envolviam apenas parte da *pólis* (como no caso dos cultos à Deméter, reservados às mulheres casadas, e daqueles à Ártemis, destinados às moças virgens) e, em outros, estava envolvida a maioria dos habitantes, como, por exemplo, nos cultos à deusa Palas Atena, protetora da cidade e também nos rituais dedicados a Dioniso.

Inventariar as manifestações culturais da Antiguidade não é o propósito desse trabalho, contudo é bastante importante compreender alguns aspectos do culto dionisiaco e sua relação com os festivais dramáticos, já que Dioniso era o deus celebrado nesses festejos, sendo patrono do drama e guardião protetor das vindimas.

Com efeito, as celebrações a Dioniso comportavam iniciações (*teletai*) e ritos secretos (*órgia*) conhecidos por aqueles que houvessem sido entronizados como *bákchoi*⁸, fazendo, à primeira vista, do estatuto do dionisismo algo análogo ao dos mistérios. Porém, em Atenas, o caráter popular dos cultos à divindade era bastante marcante e as festas públicas ao deus formavam uma série “distribuída

⁸ C.f. VERNANT, J. *Mito e religião na Grécia Antiga*, pg. 75.

pelo calendário ao lado das festas dos outros deuses e sujeita às mesmas normas de celebração”⁹. Assim, apesar da exigência de um grupo especializado para certas cerimônias secretas, Dioniso era um deus cujos festejos em sua homenagem tinham uma característica deveras popular, com manifestações pelas ruas a pé e em carros.

Embora, como afirma Carl Kerényi, na origem cultural dionisíaca, às mulheres cabia a participação em ritos secretos e, tudo indique que as atenienses eram, efetivamente, as guardiãs do culto dionisíaco da cidade, sendo ativas no Lénaion¹⁰, em Atenas, como foi notado, o deus era uma divindade estatal, cultuada publicamente por todos, nos festivais¹¹. As festas celebradas em homenagem a Dioniso aconteciam cinco vezes por ano, com datas e rituais específicos de acordo com a plantação, colheita e preparação das uvas para o vinho.

“Contrariamente aos mistérios, o dionisismo não se situa ao lado da religião cívica para prolongá-la. Ele exprime o reconhecimento oficial, por parte da cidade, de uma religião que, sob muitos aspectos, escapa à cidade, contradizendo-a e ultrapassando-a”¹². Ora, em relação aos outros deuses olímpicos, Dioniso agrega um elemento estrangeiro que se manifesta tanto por meio do questionamento da ordem quanto na revelação de outra via do sagrado: não mais regular nem estável, porém inapreensível e desconcertante¹³. Ele é a divindade com poder de magia e, por isso, não se encerra em uma definição ou em uma forma, mas explora todas as possibilidades sem se deixar fechar por nenhuma. Logo, ele pode ser identificado a um ilusionista que brincando com as aparências,

⁹ VERNANT, J. *Mito e religião na Grécia Antiga*, pg. 75.

¹⁰ Lénaion ou leneu era o santuário de Dioniso que também servia de lagar público.

¹¹ KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pgs. 142-143.

¹² VERNANT, J. *Mito e religião na Grécia Antiga*, pg. 76-77.

¹³ C.f. VERNANT, J. *Mito e religião na Grécia Antiga*, pg. 77.

confunde as delimitações entre a máscara e o real. Efetivamente, a metamorfose é a grande marca dionisiaca que opera no sentido da “ordem para o caos; da contensão para a distensão; da coesão para a repulsão”¹⁴. Notadamente, ele é o padroeiro do teatro, isto é, do campo em que o disfarce, o engodo, a transformação e mesmo a criação de uma ordenação paralela compõem a essência da atividade de atores e de poetas e, no que diz respeito ao público, este sabe bem que o espaço teatral é, por excelência, palco da ilusão.

Com efeito, temos de notar que além de ser uma expressão estética e religiosa, as festividades em Atenas serviam também como manifestações táticas da política vigente para a exibição da supremacia ateniense: graças às festas havia a conciliação dos favores prestados pelo povo (como a imolação de animais) com o prazer que a beleza dos cortejos e dos espetáculos proporcionava. Assim, sem dúvida a “‘política das festas’ traz vantagens na *pólis* àqueles que depositam as moções necessárias para organizá-las: do ponto de vista tanto da política exterior quanto da interior é necessário fazer festas¹⁵”, justamente porque as festividades, em especial as Grandes Dionisas, eram oportunidades exemplares para a exibição do poderio ateniense frente às outras *póleis*.

Agora, passemos, então, aos festejos em homenagem a Dioniso e suas especificidades.

As Lenéias eram celebradas no mês de Gameliôn que equivale, no nosso calendário, a janeiro¹⁶. Nesse período, de inverno bastante rigoroso, os mares congelados dificultavam o acesso marítimo a Atenas e as vias terrestres também apresentavam inúmeras complexidades. Este é um dos fatores que talvez explique o porquê a audiência do festival era composta exclusivamente pelos cidadãos e

¹⁴ FORTUNA, M. *Dioniso e a comunicação na Hélade. O mito, o rito e a ribalta*, pg 37.

¹⁵ MEIER, C. *De la tragédie comme art politique*, pg. 61.

¹⁶ C.f. HARVEY, P. *Dicionário de literatura clássica grega e latina*. Verbete calendário, Pg 95.

metecos dessa *pólis*. O que, na prática, constituía um fator bastante importante na composição das comédias elaboradas para essa festividade, já que o público presente tinha maior intimidade com os assuntos que dissessem respeito à prática política de Atenas que os estrangeiros teriam. De fato, “diferentemente das Grandes Dionisas, as Lenéias tratavam dos negócios mais privados¹⁷”, como exemplifica a fala de Diceópolis, n’ *Os Arcanenses*:

Eu vou falar, em uma comédia, da cidade,
pois o que é justo também é da envergadura da comédia.
De fato, direi coisas terríveis e justas.
Agora, Cléon não pode me caluniar;
eu maldigo a cidade, que estrangeiros não estão presentes.
Nós estamos entre nós, é a disputa das Lenéias,
os estrangeiros¹⁸ não estão aqui, pois os tributos
não foram trazidos, nem os aliados
chegaram de suas cidades; mas nós estamos sozinhos hoje,
quero dizer: os metecos e o monte de palha da cidade.¹⁹

Com efeito, no contexto das Lenéias, em que assuntos próprios a Atenas eram o motivo do enredo, podemos pensar a fala do herói cômico no sentido de que

a significação política da comédia pode escapar a alguém para quem falta conhecimento íntimo dos assuntos atenienses e que, assim, tomaria a sátira mordaz como um retrato franco da realidade social. A

¹⁷ GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 102.

¹⁸ “A referência não é aos estrangeiros em geral, mas aos aliados de Atenas em particular”. [OLSON, D. Nota à sua edição comentada de *Acharnians*, pg. 201.]

¹⁹ ARISTÓFANES. *Os Arcanenses* (vv.496-509) Tradução minha.

presença de metecos (508) é, portanto, de menos responsabilidade, já que eles poderiam compreender a política local e o ‘código’ dramático. O problema dos mal-entendidos por pessoas de fora terá sido naturalmente mais sério quando a peça levantava a questão das relações com os aliados²⁰.

Afinal, eles foram de extrema importância para a consolidação da supremacia ateniense.

Nas Lenéias, os concursos de tragédia foram introduzidos em 433 a.C e as comédias um pouco antes, em 442 a.C. Embora a origem que deu nome à essa festividade seja incerta, vale ressaltar que uma das possibilidades é a variação da palavra *lenós* que significa ‘cuba de prensa’ e de *Lénaion* ‘lugar em que o vinho era espremido e guardado até que sua fermentação se completasse’. No mês Gamelión, o mês mais frio do ano, o vinho passava por sua extrema depuração.

A festa dionisiaca que se seguia às Lenéias era a Antestéria. Tal nome que deriva do verbo *antheín* ‘florescer’ representa o mês cuja primavera dava seus primeiros indícios. Nos ritos da Antestéria, os vasos de barro semi-enterrados nos quais o vinho fermentava eram abertos por curto período para que as almas ‘sedentas’ pudessem, atraídas pelo cheiro, sair do mundo subterrâneo e beber um pouco²¹.

Da segunda metade de março dos atenienses até a primeira metade de abril era conhecido como o mês de *Elaphebolión*²², cuja participação maciça das comunidades rurais consistia num ponto bastante importante para a complexidade festiva desse período. Realizava-se uma grande procissão dionisiaca seguindo

²⁰ OLSON, S. Nota aos versos 496-509 de sua edição *Acharnians*.

²¹ C.f. KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg 260.

²² Originalmente a Elaphebólia era a festa da caça aos cervos que ocorria em homenagem à Ártemis.

falos de madeira e a antiga estátua do deus, bem como eram apresentadas encenações dramáticas para Dioniso Eleutereu e disputas teatrais, já que este era o festival conhecido como Grandes Dionisas ou Dionisas Urbanas. Diferentemente das Lenéias, as Grandes Dionisas contavam com um público diversificado: cidadãos atenienses, metecos e estrangeiros. Passado o rigoroso inverno do mês de Gameliôn, na primavera do *Elapheboliôn*, o mar já estava navegável e o tráfico terrestre não apresentava problemas, o que sugere o deslocamento de pessoas de diferentes cantos da Grécia para acompanhar as festividades das Grandes Dionisas. Esse é o momento em que “a cidade se preenchia com estrangeiros, e toda essa afluência fazia um público mais amplo que de ordinário²³”. Assim, os comediógrafos deveriam ter em mente que o público ao qual suas peças se dirigiriam na festa da primavera era diferente daquele que estava presente nas Lenéias, fato que, em certo sentido, explica o porquê as peças aristofânicas representadas nas Grandes Dionisas tratavam em seus enredos de assuntos mais gerais, especialmente no que diz respeito à temática pan-helênica. Na verdade, por meio da festa das Dionisas, Atenas demonstrava o poder da *pólis*: era a oportunidade para a exibição pública do sucesso militar e político da cidade e da ostentação da supremacia ateniense frente ao mundo grego e, nesse sentido, o festival religioso-estatal era utilizado para glorificar o Estado. Antes das disputas dramáticas das tragédias e das comédias, as celebrações, nas Dionisas, eram compostas por quatro momentos que marcavam a ‘ideologia’ da *pólis* democrática, ressaltando a importância das obrigações, dos deveres e dos laços entre indivíduo e Estado²⁴. Assim, uma gama de festejos exaltava para o público os valores cívicos da cidade a fim de incitar os cidadãos a servirem a *pólis* que, no

²³ MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*, pg. 69.

²⁴ C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionysia and civic ideology*, pg. 112.

contexto bélico em que a Grécia se encontrava, significava estimulá-los a estarem prontos para o combate, e também conscientizá-los da imagem de Atenas como potência em meio às outras colônias²⁵.

Desse modo, segundo Simon Goldhill²⁶, precedem às disputas dramáticas eventos cuja intenção era imprimir nos cidadãos tanto as obrigações cívicas quanto a ‘consciência’ da unidade política. Tais episódios eram constituídos pelas libações que os dez generais (*stratégoi*) mais poderosos da política e da militar faziam²⁷, pela apresentação, no teatro, do tributo das cidades que se encontravam sob domínio ateniense²⁸, pelo anúncio público dos nomes dos benfeitores de Atenas²⁹ e pelo desfile dos jovens, em uniforme militar, que naquele momento abandonavam o status de rapazes para adentrarem na categoria de ‘homens’ e, portanto, de cidadãos, cuja educação estivera sob os auspícios do Estado³⁰. Esse último evento é muito significativo porque traz ao palco os jovens, filhos dos mortos em combate pela *pólis* que se encontram preparados para ocupar o lugar de seus pais como integrantes do corpo hoplítico. Ora, tais jovens foram educados pela cidade que desempenhou o papel de família para eles. O público vê diante de si homens completamente trajados em uniformes militares, comprometidos com a

²⁵ C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 104.

²⁶ No artigo *The Great Dionisya and civic ideology*, Goldhill desenvolve a explicação acerca da relação entre as Grandes Dionisas e a ‘ideologia’ cívica da festividade.

²⁷ C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 101.

²⁸ “O tributo trazido pelos aliados era, talento por talento, espalhado ao longo da orquestra teatral às vistas dos helenos reunidos, que era não apenas a exibição de pompa e esplendor [...]. Antes, era uma demonstração perante a cidade e seus muitos visitantes internacionais do poder da *pólis* de Atenas, seu papel como força no mundo grego.” GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg.102.

²⁹ “Todo o público era estimulado por tal cerimônia a servir à *pólis* [...]. Para Demóstenes, essa cerimônia de anúncio dos nomes dos benfeitores cívicos estava fundamentalmente conectada com a projeção e promoção dos deveres cívicos e da auto-imagem cívica”. [GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg.104-105]. Assim, antes de celebrar os atos individuais dos homens, a leitura dos nomes dos benfeitores servia para exaltar a *pólis* e encorajar os outros cidadãos a desempenharem atitudes cívicas.

³⁰ Tal como o casamento era para o feminino o evento necessário que o definia como mulher e esposa; ocupar a posição de hoplita, ou seja, estar apto para a guerra era o *telós* necessário para o rapaz ser homem e cidadão. [C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 107].

segurança da cidade que contribuiu com sua formação e, por conseguinte, presencia o resultado da cooperação para a educação dos filhos dos mortos combatentes pela *pólis* em guerra. De fato, a cidade se percebe diretamente envolvida com a educação do rapaz que se torna homem: o assunto considerado pertencente ao âmbito privado, nas Grandes Dionisas, transforma-se em obrigação pública³¹. Portanto, “as Grandes Dionisas é a ocasião pública dotada de especial força de crença. É fundamentalmente e essencialmente um festival da *pólis* democrática³²”.

De qualquer forma, com relação tanto às comédias quanto às tragédias é “surpreendente notar que o conteúdo das obras representadas serve muito pouco à propaganda de Atenas, ligando-se muito mais a questionar, a colocar às claras e a expor o que é problema, a criticar”³³. A particular utilização da linguagem e dos mitos pelas tragédias e comédias demonstra a força transgressora do drama³⁴. A encenação teatral coloca a ‘ideologia’ dominante democrática de lado, sinalizando para o fato de que as cerimônias que precederam as disputas trágicas e cômicas ficaram para trás e que, agora, o momento é o de questionamento, de exame e de subversão da ordem da cidade. Por isso mesmo, as Grandes Dionisas parece ser uma festividade essencialmente dionisíaca, em que o trágico e o cômico não somente invertem as normas, porém abrem a discussão acerca dos fundamentos de tais normas e da relação essencialmente ambígua que o indivíduo tem para com seus desejos pessoais e para com o posto ocupado na *pólis*. Se, de um lado, a tragédia coloca no palco de que modo determinadas ações ou escolhas podem opor o seio familiar e a cidade, de outro, a comédia, por meio da escatologia, da

³¹ C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg.113.

³² GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg.114.

³³ MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*, pg. 69.

³⁴“Ambas, tragédia e comédia, podem ser descritas como gêneros de transgressão”. [GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 126].

obscenidade e da ironia, desenha a possibilidade da mudança através da execução de uma idéia que contraria a ordem estabelecida e, nesse sentido, a transformação do pior para o melhor só é possível com a inversão do mundo: o filho é educado pelo pai (*As Vespas*), as aves fundam uma cidade nos céus (*As Aves*), as mulheres conseguem pôr fim à guerra (*Lisístrata*).

Com efeito, porque a festa de Dioniso celebra o deus associado à ilusão e à mudança, dentro do contexto democrático do séc. V, não é contraditório presenciarmos, lado a lado, a promoção da unidade ateniense através da ‘ideologia’ da consciência dos deveres e dos laços irredutíveis dos cidadãos para com a *pólis*, e a encenação de ações que se desenrolam sobre a dissociação entre os deveres do cidadão e a intimidade das vontades do indivíduo, bem como o alcance da felicidade e da paz por meio do reverso da ordem da cidade. Politicamente, isso só é possível no terreno cuja liberdade de expressão esteja assegurada e, religiosamente, em que a licença dionisiaca regulamente o preenchimento dos desejos reprimidos e as possibilidades amedrontadoras de colapso dos distúrbios sociais³⁵.

O intervalo que abarca a segunda quinzena de outubro até a primeira de novembro era conhecido como mês de *Pyanépsion*³⁶ no qual Dioniso era celebrado com o festival chamado Oskofória³⁷ em que “ramos de videira carregados de cachos [...] eram levados a Falero desde Atenas”³⁸. Tal oferenda a Dioniso se dava como forma de agradecimento ao deus pela vindima, já que

³⁵ Nas Grandes Dionisas, os concursos trágicos foram introduzidos a partir de 536 a.C, e os concursos cômicos em 488a.C.

³⁶ Pyanépsias era a festa que ocorria em honra a Apolo, chamada assim porque era costume o consumo de um mingau de favas e de outros legumes. Pýanos significa fava, em grego.

³⁷ Oskhophoría significa “carregar cachos de uva”.

³⁸ KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg 127.

segundo o calendário Ático este era o mês da vindima. As outras festividades em honra a Dioniso eram as Dionisas rurais celebradas no mês de *Posideiôn*, isto é, entre dezembro e janeiro.

No mês Posideiôn, a Dionísia rural por certo continuava o que havia principiado na cidade no santuário do brejo, com a prova da primeira mistura de vinho. Essa festa rural era a ‘Lenéia’ dos camponeses [...]. Constituía uma longa celebração antecipada do nascimento de Dioniso³⁹.

Desse modo, torna-se indispensável sublinhar tanto o caráter religioso quanto o caráter estatal das festividades que sucediam nas *póleis* gregas. Compreender isso nos dá a possibilidade de entrever o alcance que as tragédias, as comédias e os dramas satíricos representados atingiam sobre o público de então. Ir ao teatro e assistir às peças era, antes de tudo, um rito. Percorrer as ruas no *kómos*⁴⁰ com canto, dança e música fazia parte de uma atitude religiosa, bem como a condução de grandes falos nas *phallegoría*i ou *phallagógia*i⁴¹ significava cultuar uma figura divina. Aliás, tal simbolismo fálico que cerca o rito dionisiaco insere-se em um conjunto cuja fertilidade é uma das temáticas principais da celebração ao deus e, por conseguinte, o pênis e o sexo, vinculados que estão à fecundidade, são elementos indispensáveis ao culto.

Os concursos cômicos inserem-se, assim, no contexto cultural a Dioniso, cuja celebração era marcada por “danças, manifestações de êxtase religioso e grande consumo de bebida, sobretudo do vinho, um dos seus atributos, juntamente com a

³⁹ KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg 255.

⁴⁰ O *kómos* era um festejo que celebrava Dioniso e, teoricamente, em sua origem “consistia de pobres camponeses que entravam na cidade durante à noite, iam às casas dos ricos de quem tinham sofrido injustiças, e vingavam-se com cantos de zombaria. Desempenhando assim, o papel de espíritos vingadores, supostamente eles eram obrigados a lambuzar as faces para impedir que fossem reconhecidos no teatro onde se lhes permitia fazer aparições públicas”. [KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg. 287].

⁴¹ Procissões em honra de Dioniso nas quais grandes falos eram transportados. Para mais detalhes ver KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg 63.

máscara”⁴². Assim sendo, é imprescindível ter em mente que a comédia está situada no âmbito religioso-estatal, cujos dias das cerimônias eram feriados para o descanso e a promoção da participação do povo nas festas, o que, conseqüentemente, imprime a familiaridade da multidão tanto com o enredo cômico quanto com o trágico. A representação teatral, na Antiguidade, compreende os estatutos de festa popular e ao mesmo tempo oficial: no primeiro caso, porque homens públicos, cidadãos comuns, jovens, crianças e, quiçá, mulheres, lotavam o teatro durante o dia todo, fazendo lá suas refeições e, no segundo caso, como manifestação oficial, pois o calendário ateniense assegurava oficialmente a repetição anual das disputas entre os poetas. Destarte, o costume com a representação, com sua linguagem e gestualidade fazia parte dos hábitos religiosamente estatais do povo.

Naquilo que diz respeito ao patrocínio para a representação das peças, de modo um tanto quanto anacrônico, levemos em consideração, para tecermos um paralelo, o nosso carnaval. Boa parte dos recursos que favorecem a festa carnavalesca tem origem nos cofres públicos e também provém de empresas que, em troca, têm suas marcas divulgadas. Com os custos dos espetáculos dos festivais atenienses, algo similar acontecia: havia o sistema de coregia que era uma das formas de taxar grandes fortunas, uma maneira de cobrar impostos. O corego era o ‘produtor artístico’ da peça que tal qual um empresário que se beneficia, por exemplo, com a Lei Rouanet⁴³, na medida em que pode abater do imposto de renda patrocínios feitos a projetos aprovados pelo Ministério da Cultura, poderia ter seu imposto reduzido em decorrência da aplicação da verba na festividade e, no tempo de Aristófanes, tal função era litúrgica. Ou seja, o

⁴² DUARTE, A. *Introdução, Mulheres à beira de um ataque de nervos*, in *Duas comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes* (Aristófanes) pg IX.

⁴³ Lei 8.313/91

arconte delegava a um cidadão rico o “encargo de satisfazer todas as despesas inerentes à representação de um coro, incluindo coreutas, músicos, instrutores profissionais, e ainda extras silenciosos, figurantes, coros secundários, espaços para ensaios, adereços”⁴⁴. Com tal ‘generosidade’, os coregos obtinham o reconhecimento e a estima dos concidadãos, algo que poderia ser bastante útil no plano político⁴⁵. Assim, era preciso que houvesse um consenso entre o corego e o comediógrafo para que a produção da peça não ultrapassasse em gastos a quantia estipulada pelo primeiro.

Durante a Guerra do Peloponeso, período no qual a maioria das comédias de Aristófanes foi encenada, o empobrecimento que atingiu a *pólis* ateniense obrigou a divisão da coregia entre dois cidadãos. Posteriormente, tal função foi assumida pelo Estado que tinha um magistrado que cuidava desses assuntos, o agonetetes⁴⁶.

Ainda seguindo a analogia da festividade carnavalesca, quando vemos a disputa travada entre as escolas de samba, sabemos que independente do número e da força da torcida para tal ou qual agremiação, a vitória será decidida por um júri especializado nos diversos quesitos acerca dos quais versará um julgamento. O objetivo das escolas de samba é cativar o público com o enredo, com a bateria, com os adereços e com o luxo que imprima na avenida o esplendor e a superioridade em relação às concorrentes. Entretanto, além de promover a experimentação de prazer aos espectadores, o carnavalesco pensa o desfile como obra avaliada por jurados e, portanto, certos critérios devem ser seguidos para que, além do público, a peça caia nas graças também do júri. Nos concursos de comédia, algo anacronicamente equivalente sucedia: o comediógrafo tinha em mente além de cativar o público do teatro, convencer os jurados de que ele deveria

⁴⁴ OLIVEIRA, F e SILVA, M. *O teatro de Aristófanes*, pgs 17 e 18.

⁴⁵ C.f. MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*, pg. 73.

⁴⁶ C.f. OLIVEIRA, F e SILVA, M. *O teatro de Aristófanes*, pg 18.

levar o prêmio; em resumo, convencê-los de que sua peça era a melhor. Todavia, o júri que compunha o corpo de decisão dos concursos cômicos não era especializado, como supostamente o é o de nosso carnaval. Para o veredicto das encenações teatrais, certo número de cidadãos que compunha as dez tribos atenienses era escolhido pela *boulé*, com o auxílio dos coregos.

Os nomes de tais cidadãos eram colocados em urnas, uma para cada tribo, selada pelos prítanes e pelos coregos e colocados na Acrópole sob a guarda dos tesoureiros. No dia dos concursos, o arconte-epônimo tirava de cada urna um nome, de modo que os dez nomes representassem todas as tribos e, em consequência toda a cidade.⁴⁷

Após o concurso, os juízes escreviam em tabuinhas seu parecer e depositavam-no em uma urna. Dela, somente cinco votos eram recolhidos e acatados como resultado final⁴⁸. De fato, a decisão sobre o vencedor era, em alguma medida, arbitrária e refletia de modo imperfeito a opinião do público⁴⁹, já que uma parte dos votos era desprezada. Quanto à platéia, esta, durante as encenações, manifestava-se segundo o agrado ou o desagrado provocados pelo espetáculo. Com aplausos, assobios, gritos, uivos e batidas contra os bancos, o público extravasava sua opinião e, conseqüentemente, sinalizava ao júri sua apreciação das peças. Embora não tenha sido escrito exatamente no mesmo período das representações aristofânicas, o diálogo platônico *Leis* fornece-nos uma informação importante no que diz respeito ao papel da platéia no decorrer das apresentações teatrais: “Não é, com efeito, no teatro que o verdadeiro juiz

⁴⁷ MALHADAS, D. *Tragédia grega, o mito em cena*, pg. 93.

⁴⁸ “Eu gostaria que a sorte não o tivesse descartado do número dos juízes (definitivos) das Dionisas. Vós teríeis visto que ele estava reconciliado comigo para que tivesse conferido a vitória à minha tribo. De fato, era bom o voto que ele inscreveu sobre sua tabuleta; mas a sorte não o designou”. [LÍSIAS, IV, 3.] Esse trecho do discurso IV de Lísias que se refere às Dionisas é uma das fontes que servem de atestado para a tese de que somente alguns votos dos juízes eram levados em consideração.

⁴⁹ C.f. BOUVIER, D. *Platon et les poètes comiques: peut-on rire de la mort de Socrate?* In: *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*, pg. 426.

deve aprender a julgar, enquanto é distraído pelo tumulto do público (ἐκπληττόμενον ὑπὸ θορύβου τῶν πολλῶν), e por sua própria inexperiência (τῆς αὐτοῦ ἀπαιδευσίας)”⁵⁰. De algum modo, os espectadores interferiam na decisão dos juízes⁵¹, principalmente porque estes não eram peritos naquilo que julgavam, mas cidadãos escolhidos por meio do sorteio, isto é, da maneira mais democrática que se é possível. Assim, os concursos cômicos, além de estarem inseridos no contexto democrático ateniense do século V a.C, têm como pressuposto para a escolha do vencedor a composição de um corpo de jurados em que preparo e técnica não são requisitos para o desempenho de tal encargo.

1.1 Aristófanes: poeta da antiga comédia Ática

Como no caso da maioria das personalidades da Antiguidade, pouco se sabe sobre a vida de Aristófanes. Contudo, é certo que a maior parte de sua obra foi composta durante a Guerra do Peloponeso e que seu nascimento se deu por volta de 450 a.C. Ele é o único poeta da antiga comédia Ática que teve parte significativa da obra preservada: do corpus aristofânico, composto de aproximadamente 40 peças, restaram-nos 11, na íntegra. Muitos outros poetas compuseram comédias ao longo do século V a.C., dentre eles se destacam nas fontes antigas Crates, Cratino e Êupolis. Do mesmo modo como a tragédia tem uma tríade ‘canônica’ formada pelos poetas Ésquilo, Sófocles e Eurípides, na comédia antiga o cânon era composto por Cratino, Êupolis e Aristófanes⁵².

⁵⁰ PLATÃO. *Leis* 659 a.

⁵¹ Contudo, “mantinha-se, apesar de todas as manifestações, a ordem necessária à execução do programa. Se algum espectador exagerasse em seu entusiasmo e começasse a perturbar, um policial (*rhabdoúkhos*) batia-lhe com uma vara no ombro para que se contivesse e se comportasse”. [MALHADAS, D. *Tragédia grega, o mito em cena*, pg 92.]

⁵² HORÁCIO, *Sátiras*. 1,4,1.

A divisão da comédia em antiga e nova, cujo principal nome é Menandro, sugere diferenças formal e temática nesses

dois momentos do drama cômico ateniense, como por exemplo o largo emprego do canto coral na antiga e sua supressão na nova, ou a preferência desta pela representação do *oikos*, a casa, em detrimento da *pólis*, a cidade, retratada prioritariamente por aquela⁵³.

Assim, enquanto a comédia antiga é, principalmente, sátira política e de costumes, colocando em relevo as mazelas do regime democrático ateniense e o mau uso de seus instrumentos⁵⁴, a comédia nova tem o enredo caracterizado pelas intrigas domésticas.

Se, por um lado, vimos que uma das características da comédia nova foi o desaparecimento do coro, por outro, na comédia de Aristófanes, a fantasia com a qual o canto coral se apresenta geralmente nomeia as peças e tem um papel de extrema importância nas decisões do herói cômico. O coro é o intermediário entre os espectadores, o poeta e o herói. Por meio dele, o poeta expressa sua opinião na parábase, mostra a problemática que o herói enfrenta e sintetiza a reconciliação entre as partes envolvidas. Diferentemente da tragédia na qual

o coro é passivo, de natureza submissa e sujeito ao sofrimento, [assumindo sempre papéis com este perfil: anciãos, escravos e mulheres], o coro cômico, ao contrário, é bastante ativo, e seu apoio deve ser conquistado pelo herói antes da implementação de seu plano, como condição para que ele venha a ser bem-sucedido⁵⁵.

⁵³DUARTE, A. *Introdução, Mulheres à beira de um ataque de nervos*, in *Duas comédias: Lisístrata e as Tesmoforiantes* (Aristófanes).pg XI.

⁵⁴ “A comédia que nasceu na Lenéia, em Atenas, é a mais jovem de toda a literatura. A democracia ateniense era um elemento da juventude que a produziu. Quando a democracia pereceu, morreu com ela a Comédia Antiga”. [KERÉNYI, C. *Dioniso. Imagem arquetípica da vida indestrutível*, pg. 295]

⁵⁵ DUARTE, A. *Aristófanes, o maior comediante*, pg. 49.

Desse modo, como veremos, embora, a princípio os coros de cavaleiros, de vespas e de nuvens posicionem-se contrários aos heróis; Estrepsíades, vendedor de salsichas e Bdelicleão, na verdade, consolidarão a concórdia entre herói, poeta e público.

Ora, do mesmo modo como a tragédia apresenta uma estrutura dramática mais ou menos fixa, a forma do drama cômico também segue certos parâmetros de composição definidos basicamente pelo que se segue:

- 1-o herói tem um problema e uma idéia para solucioná-lo;
- 2-ele procura os meios para colocar em prática seus planos;
- 3-o coro opõe-se ao herói;
- 4- este sai vitorioso da confrontação com o coro;
- 5-após a parábase, em uma série de episódios, o herói repele os impostores;
- 6-ele casa-se e triunfa⁵⁶.

De fato, não podemos expandir tal formatação para todas as comédias aristofânicas. Uma peça como *As Nuvens*, por exemplo, apresenta um final vivamente atípico ao que ‘normalmente’ era esperado das comédias e ainda por cima desenvolve a reviravolta do posicionamento do coro em relação ao herói. Contudo, “toda comédia antiga põe em cena a realização de uma grande idéia”⁵⁷ que é a resposta a uma hipótese. Essa hipótese cômica apaga os fatos ‘reais’ e instaura um plano em que o ideal, de modo instantâneo, adquire coerência e lógica perfeitas dentro do cenário imaginário do que é risível. Se, por um lado, podemos afirmar que a partir de certos eventos do cotidiano o comediógrafo elabora seus dramas, por outro, não podemos dizer que tais acontecimentos são encenados de modo verossimilhante ao real. Com efeito, a comédia antiga instaura, no palco,

⁵⁶ C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg 86.

⁵⁷ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg 86.

situações impraticáveis na *pólis*. A suposição de que aves se tornem supremas, desbancando os deuses (*As Aves*), ou ainda, a conjectura de que alguém faça um tratado de paz individual com Esparta (*Os Arcanenses*) ou mesmo de que as mulheres recusem o contato sexual com seus esposos a fim de que a guerra cesse (*Lisístrata*) e mais, de que os resultados dessas idéias sejam bem-sucedidos, efetivamente, negam qualquer lógica existente no campo das possibilidades do que é real ou efetivo. Embora, a princípio, possamos pensar que o fato de que indivíduos ‘históricos’, tais como Cléon, Sócrates, Eurípides ou Hipérbolo⁵⁸ tenham sido feitos personagens de comédia represente algum engajamento do poeta para com os desdobramentos da realidade da *pólis*, na verdade, quando olhado mais de perto, aponta para outra constatação, a saber, a de que a deformação cômica que o fato sofre no quadro da tipologia do ridículo torna os homens do cotidiano ateniense investidos de uma ‘personalidade cômica’, tratados da mesma maneira que os personagens imaginários e inseridos em uma ‘utopia’⁵⁹. Assim, a tentativa de ver na comédia uma transposição objetiva do real, para a partir daí traçar-se um quadro da ‘sociedade ateniense’ do século V a.C retratada por essa ‘manifestação’ artisticamente poética, não é logicamente amparado nem pelo contexto das apresentações dramáticas nem pelo modo segundo o qual a caricatura cômica se expressa no teatro. Ora, embora seja evidente que a empreitada do comediógrafo consista na elaboração de uma ‘realidade imaginária’, não podemos concluir que o real seja completamente descartado ou que ele sirva apenas como motivo para uma falsa representação. Justamente porque a realidade é percebida por meio de um conjunto de imagens e de leis que

⁵⁸ Cléon, Sócrates e Eurípides são, respectivamente, feitos personagens das comédias aristofânicas seguintes: *Os Cavaleiros*, *As Nuvens* e *As Rãs*, enquanto Hipérbolo é o personagem do *Maricas* de Eupolis e ainda de outras.

⁵⁹ Valho-me aqui da palavra utopia em seu significado literal, ou seja, de ‘lugar inexistente’.

sinalizam tanto para a ordem, quanto para a desordem; tanto para o natural, quanto para o fora do normal é que os tipos grotescos não participam de um ‘julgamento’⁶⁰ que leve em consideração a fidelidade que eles exprimem em relação aos cidadãos nos quais se baseiam. Com efeito, a transgressão do cômico em relação às ‘leis’ “parece permitir, aos atenienses, tomar com maior força consciência dos valores que são os seus e por meio da ‘discussão’ desses valores, reforçar sua unidade”⁶¹.

Não obstante esteja inserida nos festivais dedicados a Dioniso, não podemos identificar a comédia com a expressão de um culto tal qual os rituais do século VI. De fato, seu caráter político demonstra um relacionamento diferente em relação aos antigos ritos no que diz respeito aos espectadores e aos deuses. Apesar disso, o fato é que certa ambigüidade resvala a origem da comédia⁶² que extrai tanto dos conflitos da *pólis*, mas também dos rituais de fertilidade os motivos para os enredos trazidos à cena.

Como, certas vezes, as nervuras das folhas são significativas para a visão do conjunto das árvores, determo-nos um pouco mais em certos aspectos da comédia antiga, possibilitar-nos-á uma compreensão mais ampla acerca tanto do contexto quanto dos enredos desenvolvidos pelos comediógrafos.

Fundamentalmente, a antiga comédia é Ática e seus desdobramentos são paralelos aos desdobramentos da democracia em Atenas. Em outras palavras, a comédia antiga é uma forma poética desempenhada no teatro ateniense que exigia tanto de seu espectador contemporâneo a ela quanto exige de seus leitores atuais, certa familiaridade com os acontecimentos do cenário público, o qual, em certo

⁶⁰ C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg.127.

⁶¹ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg.127.

⁶² C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg.24.

sentido, parodiava. Certamente, a compreensão que a platéia do séc. V possuía em relação aos eventos que a rodeava, mas, sobretudo, em relação ao papel do teatro não pode ser mais que vislumbrado por nós, caçadores de relíquias e dos testemunhos arqueológicos que por um lance de sorte foram (e são ainda) encontrados pelos sedentos de coerência e de sentido histórico.

Desde o início do século VI até a época de Péricles, a constituição social ateniense passou por transformações seriamente consideráveis que além de repercutirem nas relações entre a aristocracia e as camadas populares de camponeses e artesãos, foram sentidas em outros âmbitos como o teatro e a cerâmica produzida em Atenas.

Com as medidas de Sólon –por volta de 594 a.C- que solucionaram o endividamento dos camponeses, garantiram estabilidade relativa ao solo e impediram sua mendicância e ruína sem sobrecarregar os aristocratas, as bases da democracia começaram a ser estabelecidas. Mesmo com o posterior governo de Pisístrato, tirano de Atenas de 561 a 527, pode-se detectar um tipo de continuidade de ações tomadas a fim de garantir a unidade e coesão da *pólis*. Pisístrato respeitou a legislação de Sólon e favoreceu os pequenos camponeses “permitindo-lhes contrair empréstimos e impondo, pelo envio de juízes itinerantes, o respeito às leis”⁶³. Ainda foi o responsável pelo embelezamento da *pólis*, pelo desenvolvimento da frota e pela abertura das relações via Mar Negro com outras *póleis* vizinhas. Essa foi a época em que a cerâmica ateniense passa pela importante transição das figuras negras para as figuras vermelhas e desbanca a cerâmica coríntia, tornando-se, então, dominante em todo o litoral mediterrâneo.

⁶³ MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete Pisístrato, pg. 236.

Em 534 a.C. o tirano organiza as grandes Dionisas e cria os concursos trágicos, buscando, talvez, recuperar um culto agrário e reforçar a unidade da *pólis*⁶⁴.

Ao final desse século, Clístenes, segundo as fontes, a saber, Heródoto e Aristóteles, teria sido o responsável pelas reformas que, efetivamente, deram contorno à democracia ateniense. As medidas de reorganização territorial geométrica da Ática possibilitaram, conseqüentemente, uma nova organização do conjunto das instituições da *pólis* e, em especial, “o novo conselho de quinhentos membros, recrutados à razão de cinquenta por tribo, que passaria a ser o órgão principal da democracia ateniense”⁶⁵. Além de tornar a unidade política mais intensa, essa configuração enfraqueceu tanto os ‘particularismos’ locais quanto a influência dos grandes proprietários. Clístenes também seria responsável pela criação do ostracismo, que foi posto em prática após uma votação da assembléia e que serviu como arma para o exercício do *démos* quando este se sentisse ameaçado por aspirações tirânicas.

Por volta de 462, Efialtes introduz uma reforma que permite às camadas populares participar com maior ênfase da gestão da *pólis*. Entretanto, há quase que um consenso entre os historiadores do período clássico de que foi efetivamente com Péricles (462-429) que o modo democrático se enraizou: os cargos tornaram-se acessíveis a quase todos, “a assembléia do povo reunia-se, pelo menos, quarenta vezes por ano e o tribunal popular da Heliéia concedia à massa de cidadãos o controle dos negócios públicos”⁶⁶. Durante o comando pericleano, comerciantes e artesãos adquiriram maior importância no contexto social e

⁶⁴ C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg. 27.

⁶⁵ MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete Clístenes, pg. 70.

⁶⁶ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg. 27.

econômico, mas também os marinheiros que, com a guerra do Peloponeso travada sobre mar, viram a diminuição da relevância militar de cavaleiros e hoplitas⁶⁷.

Nesse quadro democrático, o teatro tornou-se um incomparável ‘instrumento’ de cultura popular: estatalmente patrocinado, tanto os espetáculos cômicos quanto os trágicos eram montados, encenados e julgados por representantes das dez tribos clistenianas e, quanto aos cidadãos mais pobres, estes tinham as entradas –pelo menos nas Grandes Dionisas- custeadas pelo erário público⁶⁸. Ora, o poeta cria visando atingir uma multidão de cidadãos: o espectador das disputas dramáticas era praticamente o mesmo que freqüentava a assembléia e o tribunal. “A comédia torna-se, assim, uma contra-assembléia ou um contra-tribunal grotesco perante os quais são convocados os deuses, os homens políticos e os pensadores”⁶⁹.

Embora, pareça-nos, num primeiro momento, que os ataques feitos à democracia, pela comédia aristofânica, sejam extremamente virulentos, não podemos nos furtar ao fato de que é justamente o meio democrático que assegura a palavra cômica sua excepcional difusão. Longe de considerar os poetas cômicos inimigos de peso, a democracia convida duas vezes ao ano os comediógrafos a elaborarem gozações sobre seu funcionamento e sobre seus chefes. De fato, existe liberdade⁷⁰ para que os autores critiquem os homens públicos e isso pode ser quiçá, pensado e remetido à vontade de que haja bom funcionamento no solo democrático ateniense cujo *dêmos* é a fonte de todas as decisões concernentes à *pólis*. Com efeito, a crítica aos mecanismos da democracia, de um lado e, de

⁶⁷ C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg. 28.

⁶⁸ O nome da caixa de reservas destinada a cobrir a entrada dos mais pobres no teatro era o *theórikon*.

⁶⁹ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg.29.

⁷⁰ Na verdade, duas ações limitativas foram tomadas em relação à comédia durante situações conturbadas de guerra: durante a guerra de Samos, um decreto de 439 *peri tou mè kômôidein* interditava a ridicularização em cena, e em 415, no calor da guerra da Sicília, o *mè kômôideisthai onomasti tina* proibia aos cômicos ‘interpretar indivíduos nominalmente’.

outro, aos estrategos e aos demagogos, alerta a estes que o poder que detêm não é fruto da natureza ou da deidade, mas livre concessão dos cidadãos.

Contudo, a “politização permanece ambígua porque o gênero cômico se voltou, ao mesmo tempo, para um passado mítico ou idealizado que deve ser restaurado, e para o presente que será regenerado⁷¹”. De modo que, se o resgate do passado empreendido pela comédia é uma de suas fortes características, a excessiva novidade que rompe com o ideal pretérito se mostra excelente candidata para a crítica cômica. Assim, a educação dos sofistas, os novos políticos e as discussões dos filósofos adquirem contornos propícios para a sátira. Justamente por isso, parece ser mais apropriado pensar a comédia antiga sob o prisma de certos ‘motivos’ que se encaixam nas invectivas a compreendê-la segundo um caráter de crítica pessoal. Logo, a importância do papel da política ateniense para o desempenho da comédia é inegável, como foi demonstrado; todavia, não se pode partir do princípio de que o conteúdo político tenha sido motor para o surgimento e desenvolvimento do cômico. Com efeito, sua ‘vocação’ política, segundo atesta-nos a historiografia⁷², sucede somente com Cratino, em 455, quando este levou a público uma peça relativa aos assuntos da *pólis* e, desde então, as autoridades, isto é, deuses, sábios, poetas e chefes democráticos passaram a ser o alvo principal da invectiva.

Se de um lado, a evidência da importância política para a comédia desvela-se por si mesma, de outro lado, Dioniso não pode ser colocado em segundo plano. Devemos ter em mente que a estruturação da poesia cômica se vale do ágon, da parábase e dos coros que, certamente provêm do campo religioso e de hinos, embora seu desenvolvimento literário esteja de acordo com os desdobramentos

⁷¹ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg 42.

⁷² C.f. CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg 42.

políticos, a saber, com as querelas dos tribunais e com a sofística. De qualquer modo, a reviravolta elaborada pela comédia no que concerne à relação entre homens e deuses e, de certo modo, à religião, é notável. Enquanto a tragédia concentra-se nos deuses olímpianos, ou melhor, naqueles aos quais a ordem, a hierarquia e a lei são atribuídas, os chamados deuses ‘cívicos’; os comediógrafos trazem à cena a revanche dos homens sobre Zeus e o retorno dos Titãs⁷³. O cenário trágico arquiteta um cosmo em que a obediência e a reverência para com os deuses são os pressupostos para uma vida provida de fertilidade e de boa ordenação, cujo papel humano restrito que está à coerência do destino formulado pela divindade não pode fugir nem da vingança nem da recompensa deídica. Simetricamente oposta, a comédia encontra no regresso das antigas aves⁷⁴ e no governo de mulheres⁷⁵ a aparição da fartura, o desaparecimento das leis e a instauração da paz. Se em Hesíodo, o poder de Zeus significava para os homens dor, trabalho e moral opressores, o plano cômico recolhe do arcaísmo divino a bonança, o gozo e a fertilidade dionisiacos⁷⁶. Assim, a comédia antiga não pode ser desmembrada de sua ‘ambigüidade’ político-religiosa justamente porque ela se integra nessa dualidade. Concomitantemente à perda da hegemonia de Atenas, aos reflexos disso assimilados pela democracia e ao domínio macedônico em 322 a.C., a poesia cômica antiga passou por modificações tanto no que diz respeito à forma

⁷³ “Ambas *As Aves* e *A Paz*, de Aristófanes, dizem respeito a ameaças à ordem Olímpiana e – mais especificamente- a incerteza dos deuses quando confrontados pela ameaça das criaturas-duplas. Seu medo em perder honras e sacrifícios é remanescente de sua difícil situação em *As Aves*, desligados da terra pela nova fundação de cuconuvolândia e, portanto, famintos de sacrifícios que eles previamente desfrutavam. Assim, a dificuldade que Zeus tem em lidar com um plano para confrontar o perigo é um claro contraste cômico à tradicional facilidade e rapidez do pensamento divino” [HUNTER, R. *Plato’s Symposium*, pg. 64.]

⁷⁴ *As Aves*

⁷⁵ *Assembléia de mulheres*.

⁷⁶ “A Atenas real do início das comédias é a cidade da idade de ferro que vive sob a dura lei de Zeus, é o ponto mais baixo da ‘queda’ que afastou os homens da idade de ouro. A cidade feliz do final das comédias é o retorno à sociedade ‘natural’ das origens.”[CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg. 90]

quanto ao conteúdo que culminaram com sua desintegração. Desse modo, não sem propósito é que o viés histórico-político-religioso aparece como horizonte para a compreensão mais apurada de certos elementos das peças aristofânicas, sem o quê qualquer interpretação sobre o gênero literário cômico se torna assaz lacunar. Aliás, muito mais que um gênero, o cômico é parte de uma manifestação cultural e dramática que traveste em roupagem dionisiaca os mitos e as epopéias de conhecimento geral.

Assim, diferentemente da tragédia que “transfere os conflitos de seu presente e da história no mito [...] a comédia cola as oposições de seu tempo por meio dos *topói* da narrativa mítica: a luta pelo poder é sempre aquela dos filhos contra os pais e dos irmãos entre si”⁷⁷. Ora, tal qual o mito, na comédia, os piores inimigos não estão no exterior, mas estão em meio aos que vivem na própria comunidade, escondidos entre os amigos e iguais⁷⁸. De fato, observaremos, por exemplo, respectivamente, n’*As Vespas* e n’*As Nuvens* que tanto Filocleón quanto Estrepsíades, cidadãos de Atenas, constituem ameaças para seus companheiros. Assim como, o primeiro, porque não quer pagar as dívidas, coloca em risco a estabilidade e a amizade dos outros *politai*, o segundo, maníaco que é por julgamentos condenatórios, poderá prejudicar os concidadãos, condenando injustamente um inocente. Nessa direção, as lutas travadas no *ágon* dispõem aos espectadores, muito além das contradições e das alianças que uma sociedade viva possa ter, “os desequilíbrios intrínsecos de um sistema corrompido, os sintomas de uma ambigüidade que deteriorou mesmo as relações mais elementares e as

⁷⁷ BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques*, pg. 222.

⁷⁸ C.f. BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques*, pg. 222.

mais cotidianas”⁷⁹. De modo que, na cena cômica, o poder político se revela anormal, notadamente marcado por desvios difíceis de controlar, ou seja, efetivamente risíveis. Logo, a maneira segundo a qual a comédia antiga lida com o regime democrático não pode ser confundida, simplesmente, com uma paródia de acontecimentos borrados com as tintas do grotesco, mas conforme certos pressupostos mítico-formais, delimitados por um presente que se atrela a uma gama de motivos, a democracia propicia o desenvolvimento das tramas que colocam em questão a interferência dos mecanismos democráticos ou advindos em conformidade com a prática democrata na boa ordenação da *pólis*. Portanto, é levando em consideração tanto a influência irrecusável que a política exerce nos planos das personagens, quanto a formalidade na qual os enredos se ancoram que, o campo geral e as sutilezas das peças aristofânicas adquirem maior riqueza de significação e também nos enredam em maiores e mais difíceis questionamentos.

1.2.Com vocês, a palavra do filósofo

Quase todos os estudos relacionados ao que se convencionou chamar Estética, ou seja, ao teatro, à literatura, à música e à pintura voltam-se para a *Poética* de Aristóteles como meio de alcançarem alguma espécie de fundamentação originária para o desenrolar de suas argumentações. Porque se trata de um registro escrito por um dos maiores filósofos que, diferentemente de Platão, trata a *mimésis* não como um ‘outro modo de vida’, mas simplesmente como uma apresentação válida dentro de uma esfera própria, com significados

⁷⁹BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques*, pg.223.

particulares de certas verdades sobre os seres humanos e sobre suas ações⁸⁰, os estudiosos das manifestações literárias preferem fiar-se no Estagirita –que não trata a poesia ou o poeta como ‘rivais’- a ter de discutirem o estatuto metafísico das imitações, com Platão. É certo que a *Poética* de Aristóteles é um texto cujo valor para o estudo da poesia é indiscutível e até hoje estabelece muitos dos parâmetros para as composições miméticas, contudo, porque o filósofo escreve em meados do século IV, quando, de fato, o pulsar das disputas dramáticas agita o século V, em meio à guerra do Peloponeso, temos que grande parte do que é descrito pelo autor provém do teatro de seu tempo, que é posterior ao teatro de Ésquilo, Sófocles e Aristófanes e, assim, trata-se de um texto dúbio para o estudo criterioso acerca da origem da comédia, por exemplo. Porém, a *Poética* aristotélica é de grande valia para as pesquisas que têm como mote as artes miméticas, pois delineia seus contornos ‘formais’, estabelecendo tipologias utilizadas pelos poetas nas composições, mostrando que a poesia é fruto de uma técnica. Em outras palavras, Aristóteles desloca o trabalho poético para o campo da racionalidade em que o conhecimento de certos pressupostos é requisito para o sucesso das obras daqueles que desejem retratar de modo verossímil o humanamente patético. Assim, a possessão a qual o poeta estaria submetido, tão enfatizada por Platão em diálogos como *Íon*, *Fedro* e *Banquete*⁸¹, não pertence à estrutura principal da teoria de Aristóteles⁸², mas, ao contrário, é o ‘talento’ do dramaturgo em colocar no palco situações dignas de temor, piedade e comoção

⁸⁰ C.f. ELSE, G. *Aristotle and literature*. Introdução à Poetics, pg. 5.

⁸¹ Um dos principais pressupostos platônicos para entender a poesia como composição desprovida de conhecimento é o fato de que “a fala do poeta é um saber inspirado pelas Musas”. Assim, “quando se diz que as musas inspiram a fala do poeta, com isso se quer dizer que este não possui o controle das palavras que saem de sua boca, justamente porque está sob a possessão de uma divindade”. Ou seja, “o falar do poeta inspirado é um saber que está fora dele mesmo, não é uma argumentação consciente capaz de sustentar posições.” [AGOSTINI, C. *Platão, uma pequena biografia incerta*, pg. 10-11.]

⁸² Há apenas uma passagem na *Poética* que faz referência à possessão do poeta [1455 a 30].

que é evidenciado. Logo, porque há uma ‘poética’, ou seja, uma técnica, que por meio da observância dos fatos empíricos, circunscreve o que pode ser universalizado, é que a poesia pode educar e ser ensinada.

Os estudiosos de Aristóteles acreditam que o texto da *Poética* não nos chegou completo, tal como, a princípio, o filósofo o concebeu. Essa idéia deriva do fato de que nem o programa previsto, no começo do primeiro capítulo, nem o estudo da comédia, anunciado no capítulo sexto e, menos ainda a exposição acerca dos *geloia*, à qual a *Retórica*⁸³ se refere como parte da *Poética*, aparecem. Além disso, o texto termina com uma fórmula familiar a Aristóteles que, geralmente, resume o precedente para encetar uma continuação⁸⁴. De qualquer forma, a *Poética* é um tratado que se assemelha a anotações de aula, provavelmente, ministradas pelo próprio filósofo, no Liceu. Assim, ao invés de procurar elaborar uma teoria ou uma doutrina ‘estética’, o texto aristotélico de modo engenhosamente simples busca estabelecer certas conveniências para a boa execução da *mimésis*, a fim de que essa possa ser compreendida como uma técnica e, portanto, possa formar o cidadão.

Como o Estagirita tratou, embora de modo breve, da comédia, nesse texto, conveniente é nos atermos ao comentário que ele nos deixou a fim de perceber a visão que esse filósofo clássico, discípulo de Platão, retomado à exaustão pelos estetas, tem para com tal manifestação dramática. Contudo, antes de adentrarmos no campo do riso, primeiro nos desloquemos nas três categorias sublinhadas por Aristóteles que servem como base para a concepção de todos quantos se proponham a fazer *mimésis*.

⁸³ ARISTÓTELES. *Retórica*, 1731 b36;1419 b6.

⁸⁴ C.f. HARDY. J. *Introduction à Poétique*, pg.5.

A epopéia, a elaboração (ποίησις) da tragédia e também a da comédia, a elaboração do ditirambo, e a maior parte da aulética e da citarística consistem em ser todos, no conjunto, imitações (μιμήσεις). Diferem umas das outras de três maneiras: ou porque imitam por meios diferentes, ou imitam coisas diferentes, ou de outro modo e não do mesmo⁸⁵.

Assim, delimitando as maneiras segundo as quais as artes diferem na execução das imitações, Aristóteles estabelece a tríade ‘meio, objeto e modo’ que conduzirá todas as discussões posteriores no campo da ‘estética’.

Ora, o meio utilizado na imitação diz respeito ao expediente empregado pelo poeta em sua obra. Portanto, alguns se valem de cores e de desenho enquanto outros se servem da voz⁸⁶. Já, no que se refere ao objeto, trata-se ‘do que’ a imitação se propõe a mimetizar. Logo, “é essa mesma a diferença que distingue a tragédia da comédia: de fato, esta deseja imitar piores, enquanto aquela quer imitar melhores aos de agora.⁸⁷”. Nesse sentido, a comédia difere da tragédia com relação ao objeto que coloca em cena, embora ambas disponham dos mesmos meios e dos mesmos modos de imitação. Por fim, quanto a esse último, ou seja, ao modo, ele diz respeito à maneira segundo a qual se mimetiza. Por exemplo, a epopéia imita narrando, enquanto a tragédia imita colocando homens em cena, praticando as ações. “Assim, de um modo (ὥστε τῇ μὲνῶστε), Sófocles seria imitador tal como Homero, pois ambos imitam os valorosos, de outro modo (τῇ

⁸⁵ ARISTÓTELES. *Poética*, 1447 a13-18 (Tradução minha).

⁸⁶ C.f. ARISTÓTELES. *Poética* 1447 a20.

⁸⁷ ARISTÓTELES. *Poética* 1448 a 16-18. (Tradução minha).

δε), tal como Aristófanes, pois ambos imitam os que fazem e os que agem (Ἀριστοφάνει, πράττοντας γὰρ μιμούνται καὶ δρῶντας ἄμφω)»⁸⁸.

Situando a comédia no campo da *mimésis*, em que também se encontram a epopéia e a tragédia, poderíamos, a princípio, confabular que o estatuto do risível estaria no mesmo pé que o das outras *miméseis*. No entanto, o encadeamento do texto do filósofo segue outro caminho. Sófocles e Homero estão no mesmo plano de imitação porque ambos delineiam indivíduos com condutas dignas de nota, em que a excelência é o que norteia o comportamento das personagens em relação aos acontecimentos das tramas. Entretanto, com a comédia algo diverso acontece. Ela é imitação ‘de outro modo’ (τῆ δέ). Aristófanes só pode ser dito imitador no mesmo sentido que Sófocles porque assim como este, aquele põe em cena seres praticando alguma ação. Ou seja, a tragédia e a comédia são imitações equivalentes com respeito ao modo e ao meio, a saber, homens agindo e atores. Porém, no que se refere ao objeto, a coisa muda de figura, já que o objeto da tragédia são homens superiores enquanto o da comédia, homens inferiores.

Enquanto, para o Estagirita, a imitação trágica concerne às ações de caráter elevado e completo, encenadas por seres melhores que suscitam a piedade e o temor do público; a *mimésis* cômica é delineada pelo universo do que é feio, do que é inferior e, portanto, pior que nós. De modo que, a diferença entre a poesia trágica e a cômica reside no fato de que enquanto a primeira se vale no palco de seres com atitudes superiores e com ações elevadas, que transitam da felicidade ao infortúnio, com a segunda ocorre algo oposto:

a comédia é, como dissemos, imitação dos inferiores (κωμῳδία ἐστὶν μίμησις φαυλοτέρων); não, porém, com relação a todos os males (οὐ

⁸⁸ ARISTÓTELES. *Poética*, 1448 a25-28. (Tradução minha). Assim, os objetos da tragédia e da epopéia são os mesmos, isto é, homens valorosos, contudo, o modo de imitação é diferente: a tragédia utiliza homens em ação, enquanto a epopéia se vale da narração.

μέντοι κατὰ πάσαν κακίαν), mas porque o risível é um tipo do feio (ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἔστι τὸ γελοῖον μόνον). O risível, de fato, é um opróbrio e uma deformidade indolor e não corrompida (τὸ γὰρ γελοῖον ἔστιν ἀμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον); um exemplo óbvio é a máscara cômica, feia e distorcida, sem aparência de dor (αἰσχρόν τι καὶ διεστραμμένον ἄνευ οὔδυνης)⁸⁹.

A palavra que o filósofo utiliza para caracterizar o risível empregado pelos comediógrafos, em suas obras, é o termo grego αἰσχρόν. Em minha tradução, optei pelo tão popular vocábulo ‘feio’, consagrado pelas traduções. Porém, o αἰσχρόν não deve ser compreendido apenas em termos estéticos, “mas antes, como sempre em grego, de estética como índice de ética⁹⁰” e, nesse sentido, como algo vergonhoso e inconveniente⁹¹, uma conduta digna de censura, diferentemente da ‘bela’ ação, merecedora de louvor⁹². Ora, a ‘aiscrologia’, a saber, “a transgressão de normas ou de conveniências sociais pelo uso da palavra escandalosa (frequentemente, com o acompanhamento de atos, de gestos e de sinais apropriados)”⁹³ está presente na comédia e também marcava as procissões fállicas que reverenciavam Dioniso. Com efeito, Aristóteles contextualiza a origem do drama cômico nas canções de cunho fálico recorrentes nas festas em homenagem ao deus, em que a tendência a anormalidades de conduta era manifesta⁹⁴. Portanto, a ‘aiscrologia’ é, para o filósofo, atributo da comédia na

⁸⁹ ARISTÓTELES. *Poética*, 1449 a 31-35. (Tradução minha).

⁹⁰ CASSIN, B. *Consenso e criação de valores*, pg. 40.

⁹¹ C.f. BAILLY, A. *Dictionnaire Grec- Français*, verbete αἰσχρόν.

⁹² Na *Retórica*, Aristóteles estabelece que o elogio tem por único objetivo o belo e o vergonhoso (τὸ καλόν e τὸ αἰσχρον), 1358 b 28.

⁹³ HALLIWELL, S. *Le rire rituel et la nature de l'ancienne comédie atique*, in : *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*, pg 157.

⁹⁴ “Nascida, pois, de improvisações a princípio – tanto ela [a tragédia] quanto a comédia, uma por obra dos que regiam o ditirambo, a outra por obra dos que regiam os cantos fállicos, costume ainda hoje conservado em muitas cidades.” [ARISTÓTELES, *Poética* 1449a 10]. Como bem nota Carrière, a indicação de Aristóteles sobre a origem da comédia só tem um caráter geral, pois

medida em que enfatiza o que está fora das delimitações traçadas pelo que é denominado ‘conveniente’, trazendo à cena pública a feiúra que reside na vergonha de certas ações. A encenação do αἰσχρόν, ou seja, do vergonhoso é γελοῖόν porque ultrapassa a linha do decoroso, ou seja, daquilo que se espera normalmente de alguém⁹⁵. Nesse sentido, o riso funciona como signo de censura: ele é a manifestação do desdém que se deve ter para com aquele que age de modo infame, sinalizando para o fato de que a seriedade e o respeito são expurgados da relação travada com o indivíduo de atos inconvenientes. Claro que aqui, refiro-me especificamente ao riso de gozação, daquele obtido ‘às custas de alguém’ em decorrência de uma ação ou situação ridícula.

Contudo, é preciso atentar para o fato de que a ‘obscenidade’ não tem durante o século V a.C, em grego, um termo correspondente ao latim *obscaenum*, “que segundo uma etimologia verossimilhante, queria dizer, na origem, ‘que não deve aparecer em cena’”⁹⁶. Somente no século IV a.C. aparece um vocábulo para designar a obscenidade e tal termo é ‘aiscologia’. De fato, “a Comédia Antiga só foi julgada obscena/abjeta posteriormente ao século V”⁹⁷.

Assim, a caracterização aristotélica sobre a comédia sublinha que a imitação empreendida por tal gênero poético abarca o campo de agentes inferiores à média -que tendem mais para o vício que para a virtude- e daquilo que concebemos ser degenerado, mas que ao invés de provocar comiseração ou piedade, no público, impulsiona ao riso. Em outros termos, aquilo que é desprezível, vicioso ou feio é ridículo.

“mesmo se conhecêssemos muito bem os cantos fálicos do 4º século (o que não é o caso), não poderíamos estar certos da forma destes rituais no século 6º”. [CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg.18.]

⁹⁵ “*kalós* expressa uma reação favorável (admirável, louvável, honorável) e *aiskhrós* uma reação desfavorável (desgraçada, repulsiva, desprezível)”. [DOVER, K. *Introdução ao Symposium*, pg. 2.]

⁹⁶ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg. 135.

⁹⁷ CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique*, pg 136.

Enquanto, por um lado, a beleza e a excelência tanto das personagens quanto das ações trágicas evocam aos espectadores a dor do infortúnio e a comoção com a destruição e com o sofrimento pelos quais o belo e o virtuoso passam; a comédia, ao contrário, não leva o público a se compadecer do sofrimento alheio, mas a rir da aflição de personagens grosseiros que previsivelmente chegará a término, no desfecho da peça. De fato, para Aristóteles, esse é um ponto que os tragediógrafos precisam levar em consideração na composição de suas obras, pois alguns querendo seguir aos gostos da platéia, “acompanham a preferência dos espectadores. Mas esse não é o prazer próprio da tragédia, senão o da comédia, pois nesta os mais ferrenhos inimigos nos mitos, como Orestes e Egisto, saem, por fim, conciliados, sem que ninguém mate e ninguém morra”⁹⁸.

Quando nos debruçamos sobre a comédia aristofânica, constatamos que, efetivamente, o desfecho da trama comporta o acordo entre o herói e o coro, sem mortes nem sangue⁹⁹. Embora o herói cômico padeça de problemas que, a priori, deveriam causar compaixão na audiência, como a situação de um filho que tem de abrir mão de seus assuntos particulares para dedicar-se a cuidar de uma *manía* paterna (*As Vespas*), situação essa em que a troca de papéis entre pai e filho deveria provocar a empatia do público para com esse filho dedicado e, por isso mesmo, sentimentos de dor e de sofrimento, ao contrário, incita ao riso dos espectadores. Aliás, o que é o esperado de uma comédia em que males e angústias são experimentados por personagens que agem de maneira grotesca, a saber, fora das conveniências estabelecidas pela opinião comum.

Assim, é preciso notar que a situação cômica envolve o sofrimento decorrente de um grave problema cuja solução resolverá os males e conciliará as

⁹⁸ ARISTÓTELES. *Poética*, 1453 a35-39.

⁹⁹ A peça *As Nuvens* é uma exceção a essa afirmação. Isso será discutido ao longo do trabalho.

partes. De fato, quando adentrarmos na análise das peças de Aristófanes, valerá ter em mente algo para o qual Aristóteles chama a atenção, a saber, a inferioridade das personagens cômicas. Diferentemente dos heróis trágicos cuja excelência e beleza intermediária¹⁰⁰ são suas características e, para os quais o enredo do infortúnio intimamente humano é posterior a momentos de bem-aventurança, o herói cômico não é belo nem de excelência intermédia: a maioria das peças retrata heróis de baixa estirpe cuja obscenidade da linguagem é sua marca principal. Enquanto, por exemplo, o Hipólito, personagem de Eurípides padecerá da vingança de Afrodite porque cometeu um opróbrio (ημαρτηκε), e daí por diante sua vida e a de sua família arcarão com as conseqüências de um destino coerentemente trágico, do qual os meios de fuga ou apaziguamento não são possíveis¹⁰¹, em *As Vespas* de Aristófanes, o filho Bdclicleão vislumbra uma alternativa de ‘cura’ para a *manía* do pai, levando a cabo planos que não estão condicionados à ira ou à simpatia deídica, mas às efetivas condições que o ambiente da *pólis* proporciona para a resolução do mal-estar. Se, de um lado, a tragédia lida, grosso modo, com a retomada dos personagens homéricos sujeitos à inelutabilidade do destino patético, de outro, a comédia parte de um problema concernente à vida pública cuja busca por alternativas de soluções encontra-se nas condições que a própria *pólis* oferece.

¹⁰⁰ “Resta o herói em situação intermediária; é aquele que nem sobreleva pela virtude e justiça, nem cai no infortúnio em conseqüência de vício e maldade, senão de algum erro, figurando entre aqueles que desfrutam grande prestígio e prosperidade; por exemplo, Édipo, Tiestes e homens famosos de famílias como essas”. [ARISTÓTELES, *Poética*, 1453 a7-10]

¹⁰¹ “Honro os que reverenciam meus poderes,/mas abato os que são arrogantes comigo,/pois até isto pertence à estirpe dos deuses:/alegrarem-se em serem honrados pelos homens. [...] Pois de Teseu o filho, da Amazona rebento,/Hipólito, pupilo do sagrado Piteu -/só ele, dentre os cidadãos desta terra de Trezena,/diz-me ser a mais vil dentre as divindades, e rejeita o leito do amor, e renuncia às bodas,/ mas a irmã de Febo, Ártemis, a menina de Zeus,/honra, a maior das deidades, considerando-a. [...] Todavia, não invejo isso. Por que deveria?/ Mas do que contra mim ele errou, eu me vingarei/de Hipólito neste dia [...]”. [EURÍPIDES, *Hipólito*. Tradução de Giuliana Ragusa in *Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo*, pg 178].

Por esse apreço ao cotidiano da cidade e aos seus problemas, a comédia antiga é dita política, o que é particularmente verdadeiro quando contraposta à comédia nova, cujo autor principal é Menandro (fim do séc. IV a.C.), com seus enredos centrados em intrigas domésticas¹⁰².

Portanto, o material de que a comédia dispõe é a vida pública, mas acima de tudo, a democracia ateniense do séc. V a.C que é a política vigente da época em que a maioria das peças aristofânicas foi representada. O que é fundamental a ser percebido na crítica satírica do poeta cômico, de um lado, é que ela não se destina a qualquer cidadão tomado ao acaso, porém, à “autoridade constituída, seja ela política, religiosa ou intelectual, que muitas vezes é suplantada por um personagem marginal, um camponês empobrecido ou uma mulher”¹⁰³ e, de outro, que embora, “utilize, adapte e parodie todo o gênero de composição desde o folclore até a filosofia, não significa que em seu propósito e concepção uma comédia assemelhe-se a uma narrativa folclórica ou a um tratado filosófico¹⁰⁴”, mas, na verdade, é uma deformação disso tudo e, assim, o momento apropriado para o questionamento dos termos do discurso cívico e para a inversão dos costumes habituais da cidade.

¹⁰² DUARTE, A. *Aristófanes, o maior comediante*, pg. 49.

¹⁰³ DUARTE, A. *Aristófanes, o maior comediante*, pg. 48.

¹⁰⁴ DOVER, K. *Aristophanes' Speech in Plato's Symposium*, pg. 47.

2

A disputa demagógica ganha a cena d'*Os Cavaleiros*

Os Cavaleiros destaca-se entre as outras peças de Aristófanes em decorrência do tratamento dispensado ao cenário político ateniense. Com efeito, nela, o retrato da conduta demagógica que tem como ícone o demagogo Cléon é feito de maneira bastante ácida, mas ao mesmo tempo, familiar aos atenienses que assistiam à comédia. Considerada uma peça propriamente política, já que é centrada na crítica à postura dos demagogos e da *pólis* de Atenas, ela foi representada no concurso das Lenéias em 424 a.C, ficando com o primeiro lugar da disputa além de marcar a estréia de Aristófanes como produtor.¹⁰⁵ Assim, com tema e personagem assaz familiares aos atenienses, soa muito conveniente a encenação d'*Os Cavaleiros* no concurso em que a participação de cidadãos e de metecos de Atenas era quase exclusiva.

Cléon, na peça, é o escravo do *démos*, Paflagônio e foi alvo da crítica de algumas das peças de Aristófanes. Em *Os Arcanenses*, por exemplo, o canto do coro enuncia o ódio que nutre por Cléon e a pretensão de lhe cortar para fazer calçados para os cavaleiros¹⁰⁶, n'*As nuvens*, no epirrema, o coro salienta sua desaprovação no momento em que Cléon foi eleito estratega¹⁰⁷ e n'*As Vespas*, o demagogo compõe o nome do pai e do filho segundo os sentimentos que ambos nutrem por Cléon, sendo que o herói cômico é seu inimigo ferrenho. Assim, para compreendermos o porquê esse demagogo constitui prato cheio para as peças de

¹⁰⁵ C.f. DOVER, K. *Aristophanic comedy*, pg 89.

¹⁰⁶ C.f. ARISTÓFANES, *Os Arcanenses* vv. 299-301.

¹⁰⁷ “No momento em que elegieis estratega o curtidor Paflagônio, odioso aos deuses, nós franzíamos as sobrancelhas e protestávamos.” [ARISTÓFANES, *As Nuvens* vv. 580-582]

Aristófanes, devemos nos voltar para sua importância no cenário ateniense de então.

Cléon dirigiu a *pólis* nos anos posteriores à morte de Péricles. Segundo a helenista Claude Mossé, o diferencial de Cléon em relação a seus antecessores é a origem: enquanto estes eram aristocratas com rendas oriundas de terras particulares, aquele era herdeiro de um curtume deixado pelo pai, Clêeneto. Tal ‘fato’, para Mossé,

explica os sarcasmos de que era alvo por parte dos autores cômicos, sobretudo Aristófanes, que em *Os Cavaleiros* o representa como um escravo espertalhão que bajula e conduz a vontade de seu dono, o velho Demos, sendo cada entrada sua precedida pelo odor nauseabundo do curtume.¹⁰⁸

Algumas fontes antigas como Aristóteles enfatizam a baixa condição do demagogo, própria a um curtidor de peles¹⁰⁹. Contudo, não podemos assimilar como verdadeira a ‘baixeza’ atribuída a Cléon por alguns historiadores, nem atrelar as invectivas cômicas das quais foi vítima a uma possível inferioridade com relação à sua posição no cenário social da *pólis*. Primeiramente, é preciso considerar que, como figura pública, detentor de um alto posto, Cléon estava sujeito à sátira, assim como Hipérbolo, Eurípides ou Sócrates¹¹⁰. Em segundo lugar, devemos levar em conta o fato de que, na encenação de *Babilônios*, primeira peça de Aristófanes que tem em Cléon objeto de escárnio, o demagogo exercia a magistratura de *hellenotamías*, ou seja, o responsável pela gestão das

¹⁰⁸ MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*. Verbete Cléon.

¹⁰⁹ “Após a morte de Péricles, Nícias, que veio a morrer na Sicília, era líder dos cidadãos distintos, ao passo que o do povo era Cléon, filho de Clêeneto. Este foi tido como quem mais corrompeu o povo com seu furor, e foi também o primeiro que, sobre a tribuna, pôs-se a vociferar e a insultar e ainda a discursar com o manto arregaçado, ao passo que os demais discorriam com compostura”. [ARISTÓTELES. *Constituição de Atenas* (XXVIII,3)]

¹¹⁰ Ver os versos 1029-1030 de *As Vespas* e 751-752 de *A Paz*. Nessas parábases, o poeta alega que lançar o ridículo sobre as celebridades era motivo de ostentação.

somas recolhidas junto aos aliados de Atenas. Ora, essa magistratura era reservada à classe dos *pentakosiomedmnoi*, isto é, aos mais ricos¹¹¹. Também encontramos nas informações deixadas pelos escoliastas d’*Os cavaleiros* elementos relevantes. Por exemplo, “no verso 225 da peça, o escoliasta afirma que Cléon, em sua juventude, integrara o corpo dos *hippeis* que, para muitos autores, constitui-se na representação suprema da elite econômica de Atenas.¹¹²” Assim, será mais proveitoso compreender os ataques aristofânicos ao demagogo em conformidade com certas exigências às quais o gênero cômico estava submetido, ao invés de encarar o escárnio acerca da origem e da profissão de Cléon como retrato fiel da degradação que a liderança política ateniense possa ter sofrido, deixando de estar sob os auspícios dos notáveis para fazer parte da avidez dos sujos e pobres comerciantes. Se, por um lado, personagens e acontecimentos históricos alimentaram as composições cômicas, como é o caso d’*Os Cavaleiros*, por outro, nem todas as caricaturas da história podem servir como registro da realidade do passado.

Com efeito, durante a Guerra do Peloponeso, Cléon foi um dos oradores que mais vigorosamente sustentou a continuação da guerra e a rejeição das tréguas propostas por Esparta. Tucídides o descreve como “o mais violento dos cidadãos” [e também] “o mais ouvido pelo povo”¹¹³. Quando Atenas deveria deliberar acerca da “sorte dos mitileneus que haviam tentado, no início da Guerra do Peloponeso, abandonar a aliança ateniense”¹¹⁴, o curtidor defendeu arduamente o massacre deles e fez um discurso para persuadir os cidadãos a votarem pela

¹¹¹ C.f. MAGALHÃES, L.O. *Curtumeiros e salsicheiros. A representação cômica da demagogia em Cavaleiros de Aristófanes*, pg. 105.

¹¹² MAGALHÃES, L.O. *Curtumeiros e salsicheiros. A representação cômica da demagogia em Cavaleiros de Aristófanes*, pg.106.

¹¹³ TUCÍDIDES. *História da guerra do Peloponeso*, (III,36)

¹¹⁴ MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete Cléon.

condenação ‘dos traidores’. Com efeito, a assembléia preferiu seguir os conselhos de outro orador, Diódoto, que havia

apontado aos atenienses o perigo de se confundir os responsáveis pela defecção com o *démos* de Mitilene. Ao se mostrarem generosos para com esse *démos*, os atenienses cativariam mais as massas populares das cidades aliadas, as quais, deste modo, não hesitariam em se opor aos partidários de Esparta¹¹⁵.

Assim como Tucídides vincula o demagogo à continuação da guerra que houvera colocado Atenas em estado de extrema miséria, também as comédias aristofânicas em que Cléon é citado exacerbam essa característica do político.

Embora, não tenha conseguido êxito para investir contra Mitilene, alguns anos depois, ele obteve a confiança do comando do exército que tentava apoderar-se de Pilos, no Peloponeso. Como foi bem-sucedido, seu prestígio junto ao povo voltou com força total.

Os acontecimentos que antecedem a tomada de Pilos são exemplares no que diz respeito à influência de Cléon para a continuação da guerra. Em 425 a.C., enquanto um exército espartano estava acampado na Ática, “o estrategista Demóstenes decidiu ocupar e fortificar a praça de Pilos, em Messênia”¹¹⁶. Vendo a empreitada dos atenienses, os espartanos voltaram-se, então, para Pilos, mas como não conseguiram tomar a praça, optaram por enviar à Atenas uma embaixada para acordar a paz. Cléon não cedeu aos apelos lacedemônios e com o apoio da assembléia rejeitou a solicitação de Esparta. Enviado com Demóstenes no papel de estrategista ao Peloponeso, obteve a rendição dos espartanos, na ilha de Esfacteréia, no prazo que havia fixado. Com esse episódio, além do prestígio que

¹¹⁵MOSSÉ, C. *Atenas- A história de uma democracia*, pg 56.

¹¹⁶MOSSÉ, C. *Atenas- A história de uma democracia*, pg 57.

teve junto ao *démos*, a guerra tomou fôlego novo. Segundo Dover¹¹⁷, embora Cléon tome para si os méritos pela empreitada em Pilos, foi, principalmente, graças à atuação de Demóstenes que tudo sucedeu da maneira como se passou. Ora, a comédia não deixa isso de lado, e em todas as oportunidades que se apresentam refere-se ao caso de Pilos e à disputa entre os estrategos pelo crédito da embaixada.

A peça *Os Cavaleiros* foi encenada pouco depois da rejeição de Cléon a um acordo com Esparta, dado esse bastante relevante para a compreensão de alguns aspectos ressaltados por Aristófanes, nessa comédia. O enredo do drama tem como mote as relações travadas entre o escravo Paflagônio e seu patrão, Demos da Pnix, ou seja, o Povo da Assembléia. Marcadamente, o antagonista Paflagônio representa o demagogo Cléon¹¹⁸.

Embora possua dois servidores: Demóstenes e Nícias¹¹⁹, Demos resolveu comprar outro escravo, a saber, Paflagônio. Este, em pouco tempo, obteve plenos poderes sobre os outros escravos e, de fato, sobre toda a casa de Demos. Como nota Sommerstein, Cléon é nomeado uma vez na peça, no verso 976: “na cena ele é representado no disfarce transparente do escravo Paflagônio”¹²⁰, pelo coro.

¹¹⁷ C.f. DOVER, K. *Aristophanic Comedy*, pg. 90.

¹¹⁸ No texto de Aristófanes, os escravos do prólogo permanecem anônimos, identificados como A e B. Entretanto, a maioria dos comentadores e, Sommerstein é um deles, identifica-os como Nícias e Demóstenes em decorrência do ‘comportamento’ que desenvolvem na peça. Nesse trabalho, associarei, seguindo a edição de Sommerstein, os escravos às figuras dos estrategos. Para mais esclarecimentos, ver DOVER, K. *Aristophanes, Knights*, in: *The classical Review IX*, 11-20. Nesse artigo, Dover levanta sérias objeções com relação à vinculação dos escravos d’*Os Cavaleiros* a quaisquer indivíduos históricos.

¹¹⁹ “Nícias foi várias vezes eleito estratego. Foi ele quem negociou, em 421, a paz que pôs fim à primeira parte da Guerra do Peloponeso. Em 415, tentou em vão opor-se diante da assembléia ao projeto de expedição à Sicília apresentado por Alcibíades. Eleito para comandar a expedição junto a Alcibíades e Lâmaco, logo teve que enfrentar praticamente sozinho as dificuldades que atenienses e aliados não demoraram a encontrar”. [MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete Nícias, pg 211.]

¹²⁰ SOMMERSTEIN, A. *Introdução de Knights*, pg 3.

“Bem doce há de ser a luz deste dia
para os que habitam na cidade

Assim, talvez, nesse caso, não haja dúvida no que diz respeito a saber quem é quem no desenrolar das ações.

Com efeito, os nomes dos personagens cômicos aristofânicos, geralmente são criações do comediógrafo compostas por duas palavras ou então derivações de efeito cômico que revelam muito acerca da personalidade deles. No caso de ‘Paflagônio’, algo um pouco diferente acontece, já que este não é uma composição de palavras, nem uma derivação verbal, como no caso de Estrepsíades, por exemplo. Segundo Sommerstein, Paflagônio pode ser pensado como um possível ‘nome-escravo’, significando

‘homem da Paflagônia’, do norte setentrional da Ásia Menor, assim é do mesmo tipo que nomes como Lydus “Lydian”, Trácia ‘moça da Trácia’, etc., carregando a implicação (extremamente freqüente na política de insultos ateniense) que Cléon tinha descendência bárbara¹²¹.

Também, podemos remeter tal nome ao verbo

paphazdo, ferver ou borbulhar, usado para descrever o mar atingido pelo mau tempo. Na parábase, essa imagem de Cleão-Paflagônio como um agitador político é enriquecida por sua assimilação a Tifão, não apenas o pai dos vendavais, mas também, é importante notar, o que ousou atacar Zeus. A trindade Cleão-Paflagônio-Tifão, portanto, transcende a parábase, constituindo um fio condutor da peça¹²².

Avante! Passemos então aos *Cavaleiros*.

e para todos os nossos visitantes, se Cléon for derrotado.” Vv. 974-976. (Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva)

¹²¹ SOMMERSTEIN, A. *Introdução de Knights*, pg 3.

¹²² DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg, 89.

No prólogo, quem expõem ao público a situação a ser resolvida é o escravo Demóstenes:

Vai daí o Paflagônio fila

O prato que um de nós tinha preparado para o patrão e dá-lho de presente.

Ainda um dia desses, eu tinha estado, em Pilos, amassando um pão,

Da Lacônia, e o indivíduo –cara-de-pau é coisa que não lhe falta!-

Passa correndo, agarra-o, e vai servir o pão que eu tinha amassado.

A nós mantém-nos a distância, não permite que mais ninguém sirva o patrão.¹²³

O escravo Paflagônio não permite a nenhum outro se aproximar do Demos, mostrando, assim, que nem só no nome se incrusta sua origem bárbara, mas, especialmente em seus modos, e além disso, toma para si os agrados que os outros escravos preparam para o patrão, o que lhe resulta receber as recompensas vindas deste, privando os demais moradores da casa de qualquer gratificação¹²⁴. Os estratégias do Paflagônio para conseguir seus objetivos são a constante adulação e a posse de oráculos que lhe asseguram lugar de destaque na casa.

Cansado da penúria na qual se encontra, o escravo Demóstenes decide tomar um pouco de vinho, a bebida dionisiaca, por excelência, para inspirar-se e, assim, encontrar uma solução que ponha fim às desmedidas do Paflagônio. A bebida

¹²³ ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros* vv. 54-59. (Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva)

¹²⁴ O prólogo pode ser entendido como uma referência à ação militar empreendida por Demóstenes em Pilos, embaixada essa que, como já anunciado, Cléon arrogou para si os méritos do sucesso.

sugere-lhe consultar aqueles oráculos que tornam o bárbaro imbatível na sedução de Demos. Nesses oráculos, Demóstenes interpreta que uma sucessão de quatro vendedores governaria Atenas, sendo o terceiro deles um vendedor de peles, ou seja, o Paflagônio, cujo destronamento será feito por um vendedor de salsichas. Cabe agora a Nícias e a Demóstenes encontrar esse salsicheiro. De fato, como se trata de um oráculo, não adianta procurar: de repente, eis que surge um vendedor de salsichas: “Homem de sorte! Seu ricaço!/Se hoje não és ninguém, amanhã vais estar nos píncaros!/Ó comandante da feliz Atenas!”¹²⁵

Em meio a tão calorosa saudação, o salsicheiro espanta-se e sua primeira reação é encarar o tratamento do escravo como zombaria. Afinal, como um vendedor de salsichas poderia ser o senhor de todos?

“Diga-me, como eu/Um vendedor de salsichas me tornarei um homem?”¹²⁶

Ora, justamente é a baixa condição do vendedor de salsichas que o torna digno da ocupação de um encargo importante na *pólis*¹²⁷. E aquilo que, em um primeiro momento, parece ser impedimento para o desempenho de uma função política, na verdade, é condição para o exercício de um destacado posto:

Vendedor de salsichas: Mas, caro, nada conheço das musas

A não ser as letras e, no entanto, mesmo essas malmente mau.¹²⁸

¹²⁵ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 157-159. (Tradução modificada por mim de Maria de Fátima de Souza e Silva)

¹²⁶ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 178-179. (Tradução minha). Como nota Sommerstein, o significado de tornar-se homem está intimamente ligado à ágora e à ocupação de um posto de destaque na *pólis*. Nessa peça, ser um ‘homem’ equivale a ter um nome reconhecido pelo *démos*. (ver notas de Knights 333 e 1255)

¹²⁷ “De fato, é por causa disso que você se tornará grande Porque é pobre, da ágora e é aventureiro”. [ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 180-181-Tradução minha].

¹²⁸ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 188-189. (Tradução minha)

Demóstenes: De fato, a demagogia não é para os devotos das musas

Nem para os de melhores modos,

Mas é para os ignorantes e impudentes. Não deixes de lado

O que os deuses ensinam a ti, nesses oráculos.¹²⁹

Efetivamente, a lógica do ‘quanto pior, melhor’ é aquilo que move a política demagógica da *pólis*. Contudo, é preciso ressaltar algo importante que passa despercebido da tradução em inglês de Alan Sommerstein, da portuguesa de Maria de Fátima de Souza e Silva e da francesa de Hilaire Van Daele. Enquanto, o primeiro traduz ἡ δῆμαγωγία por ‘leadership’, Maria de Fátima traduz a mesma palavra por ‘política’ e Van Daele como ‘mener le peuple’. Ora, é necessário prestar contas à especificidade de tal termo em relação ao texto e ao contexto em que aparecem: ‘demagogia’ se dá em uma peça que encerra ataque aberto a Cléon, ou seja, ao demagogo de maior afeição popular da época, embora a palavra não se dirija a ele propriamente. Como nota Finley: “De Aristófanes a Aristóteles, o ataque aos demagogos sempre recai em uma questão fundamental: no interesse de quem o líder lidera?”¹³⁰ E a má conotação de tal liderança está impressa no termo ‘demagogia’ e, conseqüentemente, atinge seu representante.

O demagogo é algo ruim: ‘liderar o povo’ é enganá-lo –sobretudo, enganá-lo por falhar em liderá-lo. O demagogo é movido por seu próprio interesse, pelo desejo de aumentar seu poder e, com isso, ficar cada vez mais rico. Para consegui-lo, ele renuncia a todos os

¹²⁹ ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*, vv. 191-194. (Tradução minha)

¹³⁰ FINLEY. M. *Democracia antiga e moderna*, pg. 60.

princípios, a toda verdadeira liderança e bajula o povo de todas as maneiras¹³¹.

Logo, não se trata do simples exercício político de liderança, porém da má liderança, daquela que não necessita da educação sob a égide das musas, nem de qualquer outro tipo de educação. Em outros termos, a condução demagógica é impraticável tanto pelo poeta quanto pelo filósofo, ficando reservada aos cidadãos estúpidos da *pólis*¹³². Ora, justamente porque a demagogia só pode ser exercida por homens canalhas, ignorantes, grosseiros, provenientes das mais deploráveis famílias é que o Paflagônio se enquadra como pertencente a essa categoria do quadro político. Assim,

a questão levantada pelos autores gregos é a das qualidades essenciais do líder e não a de suas técnicas ou competência técnica (salvo em um plano muito secundário), nem mesmo a de seu programa e estratégias políticas (salvo de uma forma muito genérica). A diferença crucial está entre o homem que lidera tendo em mente apenas o bem do ‘Estado’ e o homem cujo próprio interesse torna sua posição suprema e o impele a bajular o povo. O primeiro pode cometer um erro e adotar a política inadequada em qualquer situação específica, o último, às vezes, pode fazer propostas válidas¹³³.

Contudo, Claude Mossé, diferentemente de Finley, acredita que ‘demagogo’, na Antiguidade, deve ser pensado como um termo neutro, em sua origem, pois não tinha “o sentido pejorativo que não tardou a adquirir”¹³⁴. Ora, essa interpretação, como mostra Luiz Otávio de Magalhães, não leva em consideração certos aspectos inerentes à demagogia, como a adulação e a acolhida

¹³¹ FINLEY. M. *Democracia antiga e moderna*, pg. 58.

¹³² Seguindo as observações de Leo Strauss, *Socrate et Aristophane*, pg 138.

¹³³ FINLEY. M. *Democracia antiga e moderna*, pg 59.

¹³⁴ MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, pg 84. verbete demagogos.

indistinta do líder para com as vontades populares¹³⁵. Características essas que, em todos os retratos feitos pelas fontes Antigas, são ressaltadas; inclusive pela comédia aristofânica. Justamente por isso, podemos ver no retrato que *Os Cavaleiros* revelam da demagogia a expressão satiricamente depreciativa da condução política, ao invés de aceitarmos simplesmente que se trata de uma transposição neutra e fiel da história.

A acusação de devassidão feita pela Comédia Ática Antiga a homens célebres constituía, muito além de uma invectiva pessoal, um lugar comum. Precisamente, n’*Os Cavaleiros*, presenciamos de que modo o curtumeiro é atacado: semelhante à caça que se volta contra o caçador, sua pretensa ‘retidão’ é esculhambada pelo opositor.

Paflagônio: “Não é terrível que um par de sapatos desse tipo tenha poder

Para não lembrar o que eu fiz por ti? Eu coloquei fim

Aos fodidos (τοὺς βινουμένους) quando apaguei da lista Grito.

Vendedor de salsichas: Pois, isso mesmo não é terrível: você ser um investigador de cus (πρωκτοτηρεῖν)

E acabar com os fodidos? Só se foi por inveja (φθονῶν)

Que acabaste com eles, para não se tornarem oradores (μὴ ῥήτορες γένωνται)¹³⁶”

¹³⁵ MAGALHÃES, L. O. *Curtumeiros e salsicheiros. A representação cômica da demagogia em Cavaleiros de Aristófanes*, pg. 118.

¹³⁶ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 875-880. (Tradução minha). Dover, referindo-se a esses versos, nos chama a atenção para o fato de que os personagens principais e os corais de Aristófanes adotam um ponto de vista, em geral, do cidadão de meia idade que desemboca no pensamento consolador de que “aqueles que governam sua vida politicamente, e mandam nele,

O salsicheiro acusa o Paflagônio-Cléon de ‘proctoscopia’, ou seja, de vigiar os cus dos outros, enquanto ele mesmo é um fodido e, portanto, nenhum pouco qualificado para esse serviço. Nesse caso, “não se trata simplesmente de um insulto lançado ao acaso: ataca-se em relação ao mesmo assunto no qual ele atacava seus adversários”¹³⁷. Ora, o curtumeiro gaba-se ao patrão de ter limpado da cidade, Grito, alegando que este era um devasso e, assim, um prejuízo para toda a *pólis*. Sommerstein, na nota ao verso 877, diz: “Era ilegal para um homem tomar qualquer parte na vida pública, em particular, falar na Assembléia, se ele tivesse se comportado como um homem prostituído”¹³⁸. E Dover nos informa que, em certos casos, “a penetração anal homossexual não é tratada nem como uma expressão de amor, nem como uma reação ao estímulo da beleza, mas sim como um ato agressivo demonstrando a superioridade do parceiro ativo sobre o passivo”¹³⁹ e ainda

não é só tornando-se semelhante à mulher no ato sexual que o homem submisso rejeita o seu papel de cidadão do sexo masculino, mas também por escolher deliberadamente ser a vítima daquilo que seria, se a vítima fosse involuntária, *hybris*. [...] Escolher ser tratado como um objeto à disposição de outro cidadão significava abdicar do próprio *status* de cidadão.¹⁴⁰

Assim, efetivamente, limpar das listas dos cidadãos aptos a falarem em Assembléia os devassos, certamente, era dever dos responsáveis pelo bom andamento da política ateniense e excelente motivo para o Paflagônio inflar-se

são na verdade seus inferiores, em nada melhores do que prostitutas, homossexualmente subordinados” [DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 198.]

¹³⁷ ROBERT, F. *Sur le contraste entre Les Nuées et Les Cavaliers*, pg.163.

¹³⁸ SOMMERSTEIN, A. Nota ao verso 877 da sua edição de *Knights*, pg. 191.

¹³⁹ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 149.

¹⁴⁰ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 149. Os atenienses dispunham de severas punições para aqueles que abusassem sexualmente de um cidadão. Tal falta era entendida como *hybris* e aquele que a praticasse era considerado cerceador da cidadania da vítima.

diante do Demos, dando mostras de ‘missão cumprida’. Contudo, o salsicheiro mostra tanto a contradição da ação do *expert* em couros –ele como devasso põe para correr outro do mesmo naipe- e estende a invectiva para os outros oradores. Vale a pena chamar a atenção para o fato de que a devassidão apontada nos políticos, por Aristófanes, aparece atrelada a outro expediente, a saber, o de que todos os que estão à frente na condução da *pólis* utilizam o erário público em proveito próprio. Desse modo,

a suposição de que toda submissão homossexual era mercenária e, ao mesmo tempo, a falta de qualquer referência a uma relação homossexual que tenha levado a uma devoção extrema, à coragem e ao auto-sacrifício, é análoga a uma outra característica típica da comédia: a pressuposição de que todos os que ocupam cargos públicos apropriam-se indebitamente dos bens públicos e, conseqüentemente, a ausência de qualquer referência a um espírito cívico, integridade e devoção ao trabalho por parte dos funcionários existentes¹⁴¹.

Portanto, podemos acrescentar que além de estrangeiro, curtidor, infame, perturbador e terrificante, Paflagônio é também fodido e corrupto. Será que dá para piorar? Essa é a empreitada dos outros escravos.

Com efeito, o problema para Nícias e Demóstenes consistia em encontrar alguém pior que o escravo da Paflagônia, mas como os deuses são cumpridores de seus oráculos, ele surge no momento de um destino comicamente coerente.

Nessa peça, os aliados do vendedor de salsichas, para combater Cléon, são os cavaleiros, ou seja, justamente os melhores dentre os cidadãos atenienses. Aliás, tal coro, composto por cavaleiros, é um ponto que chama a atenção, pois sendo eles a tropa militar de elite de Atenas, não possuíam a empatia da maior

¹⁴¹ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 205.

parte dos espectadores “de estrato social modesto e alistados no exército como remeiros”¹⁴². Quanto a isso, Leo Strauss assinala que enquanto todos temem Cléon, “sobretudo são os melhores que o odeiam”. [Como estes não podem por si mesmos tirá-lo do poder], “necessitam de um demagogo ainda mais vil que Cléon e mais desprezível, que possa ‘sobrecleonizar’”¹⁴³:

Mas, de fato, apareceu outro homem,
como me regozijo, muito mais estúpido que você,
isso mesmo é evidente, que vai lhe parar e ultrapassar,
Em maldade, audácia e farsa.¹⁴⁴

Assim, somente um vendedor de salsichas, ou seja, “alguém que vai além dos couros e sabe trabalhar as vísceras”¹⁴⁵ poderá superar o curtumeiro e, então, tomar o poder. “A lógica que irá comandar e orientar a disputa entre o Paflagão e o Salsicheiro será a da superação, a do sobrepujar-se nas virtudes exigidas para a condução dos negócios do Demos: a infâmia, a bajulação, a astúcia, a violência”¹⁴⁶. Logo, o intuito dos outros escravos é substituir um arremedo demagógico por um demagogo perfeito, cristalizado na figura do vendedor de salsichas que se apresenta como segue: “Eu vendia salsichas, e fui fodido (βινεσκόμην)¹⁴⁷”.

De fato, até aqui o Paflagônio ainda não apareceu em cena, e quando surge, traz consigo o medo. O escravo curtidor personifica a violência que se dirige a todos os opositores. Assim, ao farejar a conspiração que paira contra seus

¹⁴² DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono- a parábase na comédia de Aristófanis*, pg 89.

¹⁴³ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 106.

¹⁴⁴ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 328-332. (Tradução minha)

¹⁴⁵ BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques*, pg. 219.

¹⁴⁶ MAGALHÃES, L. O. *Curtumeiros e salsicheiros. A representação cômica da demagogia em Cavaleiros de Aristófanis*, pg. 73.

¹⁴⁷ ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*, vv. 1242. (Tradução minha)

interesses, ele elabora rapidamente, valendo-se de maldade e farsa, a maneira segundo a qual deve defender-se de qualquer ameaça que coloque em risco seu poder: alegar que todas as intimidações contra ele são contra o patrão, o Demos¹⁴⁸. Utilizando tal discurso demagógico, certifica-se de que nem o conselho nem o démos lhe deixarão perecer, pois caso algo lhe suceda, consequentemente, esses também perecerão¹⁴⁹.

No ágon entre os dois demagogos, a disputa se dá em três *rounds*: no primeiro acontecem as trocas de ofensas, no segundo, o oferecimento de presentes ao Demos e, no terceiro, a consulta de oráculos. No primeiro tempo agônico, uma das mais importantes acusações que o vendedor de salsichas lança contra o Paflagônio é a de que este teria feito negociações secretas com os espartanos a propósito dos prisioneiros de Pilos, para tirar vantagens¹⁵⁰. Ora, tal acusação tem grande repercussão para a platéia, pois, recentemente, Cléon deveria ter sido membro da embaixada ateniense que esteve em Argos. Esta era uma *pólis* neutra na guerra entre Atenas e Esparta e, tradicionalmente, hostil para com os espartanos. Contudo, ambos travaram um acordo de paz por trinta anos. Logo, a acusação do vendedor de salsichas contra o Paflagônio não poderia passar despercebida do público que estava inteirado dos últimos acontecimentos da Guerra e sabia que, naquele momento, o inimigo a ser vencido era a Lacedemônia¹⁵¹.

¹⁴⁸ “Por seiscentos deuses, vocês dois aí não vão escapar da conspiração de há muito que tens feito contra o povo.” [ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 235-236] (Tradução minha).

¹⁴⁹ “Oh, velhos heliastas, da fraternidade do trióbolo Os quais eu alimento, tendo gritado nas causas justas e injustas Ajudem-me, pois sou golpeado pelos homens da conspiração”. [ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 255-257] (Tradução minha).

¹⁵⁰ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 465-467 e C.f. STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 111.

¹⁵¹ C.F. SOMMERSTEIN, A. Nota 465 à sua tradução de *Knights*.

O que se segue a isso é a acusação que o escravo da Paflagônia faz ao salsicheiro diante do Conselho. Contudo, os espectadores não têm acesso aos debates ocorridos entre as partes e os heliastas, pois “é necessário que a ação da peça siga durante a parábase, na medida em que ela só pode acabar um pouco antes do fim da peça”¹⁵².

Com efeito, a parábase d'*Os Cavaleiros* celebra a paz. Diferentemente de outros momentos parabáticos, em outras peças, nessa, o coro não censura Atenas nem se gloria de seus méritos, muito menos exige da *pólis* qualquer tipo de coisa. Nessa parte da comédia, é preciso suscitar todas as boas vontades possíveis para a luta contra o monstruoso escravo Paflagônio¹⁵³.

De fato, o vendedor de salsichas mostra-se superior ao curtidor de peles na arte de fazer ameaças e de agradar aos juízes. Bastou o anúncio de que as sardinhas estavam a preço de bananas que os heliastas louvaram de maneira veemente a boa nova do salsicheiro e não quiseram saber de mais nada: se dispersaram para a compra dos peixes¹⁵⁴. Desse modo, a primeira etapa da batalha contra o monstro Paflagônio é vencida pelo rival que se mostrou melhor no que concerne a fazer ameaças e a ter a língua afiada.

Efetivamente, o modo pelo qual os demagogos se dirigem ao patrão é o ponto que sinaliza a diferença entre o escravo do povo e o filho do povo:

Paflagônio: Ó Demos, venha aqui.

Vendedor de salsichas: Por Zeus, oh pai,

Venha aqui.

Paflagônio: Ó, querido demosinho,

¹⁵²STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 112.

¹⁵³C.f. STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 112.

¹⁵⁴ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 654-680

Venha ver de que forma sou ultrajado¹⁵⁵.

Certamente, o curtidor é um escravo. Originário da Paflagônia, ou seja, de uma terra estrangeira própria a fornecer servidores à Atenas, com comportamento grotesco e violento, aterrorizador dos melhores cidadãos da *pólis* ateniense, o Paflagônio destila em sua fala, direcionada ao Demos, a maneira própria de escravos que não têm o menor préstimo para com o patrão. Embora suas bajulações envolvam o déspota de modo espiralar, tornando o Demos míope para os procedimentos de pilhagem e embuste dos quais têm sido vítima; a natureza escrava do curtidor não pode ser disfarçada: seu estilo naturalmente rude, próprio a serviçais, reflete-se no tratamento que ele reserva ao responsável por seu sustento. Ora, o escravo precisa do senhor na medida em que este o alimenta e o abriga, contudo, não podemos deixar de lado o fato de que essa relação não envolve uma verdadeira amizade, mas antes a troca de préstimos na qual quem possui o domínio das regras, sanções e vetos é o déspota que tem como objetivo se valer dos escravos para atingir exclusivamente para si e para sua família o bem-estar. Assim, tanto o Paflagônio quanto Nícias e Demóstenes são escravos de Demos, ou seja, não pertencem à intimidade familiar *demótica*, como acontece com o salsicheiro. Este se reconhece filho de Demos e, portanto, com o dever filial de livrar sua casa das garras dos usurpadores. Em outros termos, situando o salsicheiro como parte da família de Demos, a saber, alguém que aparece de dentro da casa e não de fora, como no caso do estrangeiro-escravo-curtidor-Paflagônio, a comédia marca os requisitos da ‘condução demagógica’ legítima ou natural, isto é, da que surge de Demos, tendo sido parida por ele.

¹⁵⁵ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 725-727. (Tradução minha)

Neste momento, abre-se uma cratera entre a condução ‘Paflagônica’ e a ‘Salsicheira’. Se, de um lado, a primeira é vista como estrangeira, degenerativa e bélica, de outro, a segunda é caracterizada pela autoctonia, regeneração e paz. O salsicheiro é a antítese do curtidor, embora seja ainda um demagogo não educado nas artes das musas, nem nascido em berço de ouro, ele é o único capaz de revigorar a *pólis* exaurida pela guerra.

A confrontação entre os demagogos se passa diante da casa de Demos, sem que este tenha conhecimento do que sucede diante de seu nariz. Somente no segundo *round* da luta, Demos sai de casa para receber as oferendas que ambos têm como prova da fiel adoração pelo patrão.

É mister nos determos na diferença essencial que rege as ações dos demagogos. Como nota Leo Strauss¹⁵⁶, o escravo curtidor leva ao Demos bens políticos tais quais o pagamento do trióbulo e a supremacia ateniense em relação às outras *póleis*. Na contracorrente disso, o vendedor de salsichas aporta-lhe para aquilo que podemos chamar ‘bens naturais’, como viver tranquilamente no campo, beber vinho e respirar a paz –coisas essas que foram solapadas com a infundável guerra contra os espartanos, promovida pela velhacaria do curtidor.

Na disputa travada pelos demagogos, que tem como objetivo mostrar ao Demos quem oferece os melhores presentes, o embuste paflagônico torna-se evidente. Ao final desse combate, o salsicheiro com a cesta vazia demonstra que tudo o que ele poderia dar ao patrão, realmente, ele o deu, no entanto, com o escravo curtidor a situação é bastante diferente: sua cesta de oferendas continua cheia, mesmo após a batalha. Com efeito, enquanto o Paflagônio oferecia um pedaço de torta ao Demos, fazendo disso motivo para alegar sua inestimável

¹⁵⁶C.f.STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 119.

adoração por seu déspota, pegava para si todo o resto do doce que havia sido preparado com os ingredientes da dispensa *demótica*. Assim, torna-se nítido a todos que as benfeitorias realizadas por Paflagônio, na verdade, eram razões para desviar a atenção de Demos e, com isso, encher seu próprio estômago daquilo que a dispensa despótica tinha de melhor. Nesse segundo tempo do ágon, o salsicheiro vence com ampla vantagem, restando, então, o *gran-finale* no qual a coerência do destino traçado pelos oráculos mostra-se, como sempre, inelutável.

Como o prólogo da peça expõe, durante muito tempo Cléon teve sucesso em controlar Demos graças tanto aos oráculos¹⁵⁷ que estavam em sua posse quanto ao impedimento que decretou ao patrão em ouvir outros oráculos ou outras interpretações dos seus próprios, dadas por outros homens: “Ele canta os oráculos, o velho com a inspiração da Sibila”¹⁵⁸.

Ora, toda a ação d’*Os Cavaleiros* desdobrou-se em decorrência de um oráculo, ou melhor, da interpretação que o escravo Demóstenes deu ao oráculo que estava em posse do Paflagônio. Na medida em que todo oráculo “pode ser contradito por um oráculo oposto e que se pode facilmente interpretar um mesmo oráculo como significante de coisas contrárias”¹⁵⁹, talvez possamos compreender que a oposição argumentativa que alimenta as assembléias democráticas é aquilo mesmo que move tanto a disputa pela atenção do Demos quanto a legitimação da vitória do Salsicheiro frente ao curtidor de couros. Efetivamente, a elevação do vendedor de salsichas ao cargo de demagogo constitui uma empreitada democrática: em meio à adulação e às açucaradas palavras dos combatentes, no final, o *démos* decide acerca de quem é mais confiável para cuidar de seus

¹⁵⁷Notemos que a referência à prática da leitura de oráculos e de adivinhação é bastante recorrente na comédia aristofânica como índice de trapaça e de logro, como é o caso de *A Paz* e *As Aves*.

¹⁵⁸ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 61. (Tradução minha).

¹⁵⁹STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 125.

interesses, deixando-se persuadir pelo *lógos* que sobrepuja o outro nas demonstrações de utilidade prática e de segurança.

Embora, os oráculos, tais como falas dos deuses, necessariamente imponham-se ao destino e, desse modo, escapem das deliberações humanas, constituindo, assim, um campo fora da ambientação democrática; n' *Os cavaleiros*, a fala oracular como parte do domínio público sinaliza para a possibilidade de que todos possam dar uma interpretação a ela. Tanto o Paflagônio quanto Demóstenes possuem discursos válidos acerca do que vêem nos oráculos. Se há um desacordo entre suas visões, não é em decorrência de que uma seja 'verdadeira' em detrimento de outra, mas do fato de que cada qual possui, ao ler o oráculo, interesses e finalidades diferentes. Introduzido no campo democrático, o oráculo torna-se passível da confrontação agônica e, portanto, da decisão democrática sobre o 'destino' político. É porque a democracia é a única via política em que o confronto de raciocínios é motor para a tomada de decisão do conjunto dos cidadãos, não obstante o fato do curtidor se colocar à frente das fileiras democratas, que o Demos se aperceberá de que modo estava enganosamente enredado em um simulacro democrático. Ora, se o Paflagônio guardava os oráculos fora do alcance público, impedindo outros de os interpretarem, conseqüentemente, tornava impossível o ágon, isto é, impossível a constituição de uma efetiva democracia cuja pluralidade de opiniões colocadas lado a lado sugere os vários ângulos de soluções de determinado problema, a fim de levantar a decisão mais acertada. Antes, contudo, ele é descrito como um tirano cujo objetivo é sacrificar o povo para o alcance de seus planos, mascarando suas tramóias com pequenos regalos, sinônimos de adulação popular. A exacerbação da violência contra seus oponentes e a imposição de sua interpretação sobre a fala

dos deuses como exclusiva, deslocam-no do campo democrático para o regime dos bárbaros: a tirania, governo que o torna condizente à sua origem estrangeira e estranha à Atenas.

Venho a ti, ó Senhora Atena, protetora da pólis,
 Caso, tenha eu me tornado o melhor homem dentre os que
 serviram
 O povo dos atenienses, ao lado de Lísicles, Cina e Salabaco,
 Agora mesmo devo comer no Pritaneu por ter feito nada¹⁶⁰.

Embora a tônica discursiva bajuladora tenha perpetrado toda a fala do curtidor, é necessário marcar que essa não se faz especialmente direcionada ao *démos* ou à *pólis*, mas é um elogio de si mesmo. Porque não se reconhece ‘parte’ do Demos, e não é próprio de Atenas, mas um escravo estrangeiro, o Paflagônio marca a distinção que há entre ele e o povo nos próprios discursos seus que pretendem adular a massa, de um lado e, de outro, adular a si mesmo. Se o demagogo fosse integrante do Demos, a exaltação à *pólis* ou a si seriam coisas intercambiáveis e, portanto, soaria tautológico aos ouvidos dos cidadãos a fala que elogia o Demos e àquela que exalta à bravura demagógica. De modo que, quando o vendedor de salsichas ao invés de lembrar o que fez ou fará por Atenas¹⁶¹, enuncia aquilo que a *pólis* tem feito por ele, insere-se no interior do Demos e, portanto, sob o mesmo ponto de vista de qualquer outro cidadão.

Durante a segunda parábase da comédia, o salsicheiro transformou Demos: este que antes era velho e feio¹⁶² agora está jovem e belo. Somente aquele que não

¹⁶⁰ ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 763-768. (Tradução minha)

¹⁶¹ C.f STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 126.

¹⁶² “grosseiro –nervos à flor da pele –o Demo, da Pnix, um velhinho de maus fígados, duro de ouvido” [ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv 40-43]. (Tradução modificada por mim de Maria de Fátima Souza e Silva)

se limitava a oferecer ao povo os restos de seu jantar é capaz de colocá-lo na panela para que ferva até atingir rejuvenescimento completo¹⁶³ e alcance a forma que tivera, outrora, em Maratona, quando defendia seu solo contra invasões bárbaras. Assim, o salsicheiro desvela-se como Agorácrito:

“**Demos:** A mim, diga qual é seu nome.

Vendedor de salsichas: Agorácrito. (Ἀγοράκριτος)

Pois, na ágora, discutindo me alimentei (ἐν τᾷ ἀγορᾷ γὰρ κρινόμενος ἐβοσκόμην).¹⁶⁴”

Um homem que provém da ágora, dos mercados, do centro do próprio Demos. Como nota Sommerstein, o nome Agorácrito¹⁶⁵ significa propriamente “escolhido pela assembléia popular”¹⁶⁶; formado pela composição de ἀγορά + κρίνειν sugere o total entrosamento às querelas e discussões ocorridas na ágora. Ele que não conhece as musas, já tem mais que o suficiente para alcançar o poder em uma democracia e torná-la efetivamente democrática: é um filho do Demos preocupado com a educação do pai, ou seja, preocupado com a unidade do consenso plural dos cidadãos da *pólis*¹⁶⁷, com a continua regeneração e com a fertilidade que a paz proporciona.

Assim, a reviravolta que se abate sobre a vida do curtumeiro Paflagônio se dá aos moldes da efetivação de um destino trágico: após a bonança de uma vida

¹⁶³ C.f. BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques*, pg. 221.

¹⁶⁴ ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros* vv. 1256-1259. (Tradução minha).

¹⁶⁵ Taillardat alude ao fato de que a apresentação do vendedor de salsichas como alguém que se **alimentou** na ágora, empregando o verbo ἐβοσκόμην para imprimir tal significação é bastante vulgar. “Agorácrito, na medida em que é rude, emprega um termo vulgar e fala de si mesmo como um bicho”. [TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*, pg. 81. n.1]

¹⁶⁶ Nota 1257 da edição inglesa de Sommerstein, *Knights*, pg. 209.

¹⁶⁷ Essa unidade plural contrapõem-se a unidade singular estrangeira do Paflagônio.

levada no regaço do Demos, este mesmo é o que o despoja das regalias de outrora. Cumpre-se o oráculo que havia previsto a queda e desgraça na qual é lançado e “os mesmos princípios que inauguraram anteriormente o seu poder selam, agora, a sua ruína”¹⁶⁸. Tal qual um Édipo, o curtumeiro é expulso para fora da *pólis*¹⁶⁹ e condenado a vender chouriços nas entradas da cidade.

2.1.A Ática entregue às grandes vespas

Depois d’*As Nuvens*, apresentadas nas Grandes Dionisas, no ano de 423a.C, Aristófanes encena, nas Lenéias de 422, *As Vespas* em que temas já tratados anteriormente como a relação entre pai e filho, a nova educação oposta aos antigos valores, a inversão de papéis que *a priori* estavam estabelecidos pela natureza e Cléon reaparecem com outra roupagem satírica. Embora, o demagogo seja o eixo de delimitação da conduta das personagens, na medida em que suas ações se desenvolvem ou por simpatia ou por antipatia em relação ao político, a crítica ao seu posicionamento não angaria o foco central da peça, mas serve como ponto de referência comum aos espectadores que o identificarão ao lado do excesso: a desmedida que trespassará o âmbito publicamente judiciário e invade as relações do núcleo familiar, provocando a desestabilização daquilo que antes parecia firmado de maneira natural.

Filocleão e Bdelicleão são as personagens principais dessa comédia. Respectivamente, pai e filho que nutrem certo tipo de ‘afeto’ pelo demagogo Cléon. Os prefixos dos nomes explicitam de antemão qual é o tipo de relação desenvolvido entre as personagens e o político, assim como nos alerta o que

¹⁶⁸ MAGALHÃES, L.O. *Curtumeiros e Salsicheiros. A representação cômica da demagogia em Cavaleiros de Aristófanes*, pg. 81.

¹⁶⁹ C.f. DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg.90.

esperar acerca da conduta deles. Filocleón é composto por ‘filo’, derivação de *phília*, e por Cléon, o sempre alvo dos ataques do comediógrafo. Bdelicleón compõe-se da junção de ‘bdeli’, derivado de *bdelisso* e, claro, Cléon, que a essa altura do concurso dispensa comentários. Enquanto filia significa amor e amizade; bdelisso é a sensação de enjôo que experimentamos ao saborear algo que desagrade o paladar¹⁷⁰, ou ainda, a sensação de horror que nutrimos por alguém. Podemos pensar que enquanto filia é a impressão de apreço e, por isso mesmo, o desejo de permanecer junto à coisa a qual se dirige tal afecção, bdelisso é o ‘ódio’ e, portanto, a vontade de afastar-se daquilo que repugna e provoca asco. Assim, a tradução livre que Adriane Duarte sugere Vivacleão e Foracleão¹⁷¹ dá conta, em português, da significação dos nomes cômicos tanto para os espectadores atenienses que acompanharam a representação da peça, quanto para nós que relacionamos tais prefixos à concordância ou à discordância sobre determinado discurso ou homem envolvido diretamente nas coisas da política.

O começo da peça é marcado pela conversa de dois escravos. Semelhante ao início d’*Os Cavaleiros* em que Nícias e Demóstenes, servidores do Demos, lamentam a situação na qual se encontram, n’*As Vespas*, novamente os escravos comentam acerca das ordens dadas pelo patrão. Contudo, diferentemente da outra comédia, em que os escravos eram gerais, nessa os escravos são efetivamente escravos que sonham ser homens políticos¹⁷², já que sonham com coisas convenientes aos cidadãos. Enquanto Xântias sonha que uma águia impõe um escudo no céu que depois cai das mãos de Cleônimo, Sósias sonha que o estrategista

¹⁷⁰ C.f. *Le Grand Bailly. Dictionnaire Grec-français*.

¹⁷¹ C.f. DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg. 110.

¹⁷² C.f. STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 142.

Teoro¹⁷³ tem uma cabeça de corvo e Alcibiádes presencia a situação. Ou seja, de um lado, seus sonhos referem-se a personagens e a acontecimentos políticos, esperáveis ao pensar dos efetivos cidadãos, não sendo condizentes com as preocupações concernentes a escravos tais quais são eles e, de outro, “as mudanças, nesses sonhos, entre animal e homem e vice-versa não conferem apenas uma indicação da importância que a imagética animal tem, mas anuncia o tema da transição de status que será o maior código da peça.¹⁷⁴” Ora, já no prólogo observamos esse ‘código’ por meio da pergunta de Sósias a Xântias:

“Será que você sabe que tipo de animal selvagem (κνώδαλον) vigiamos?¹⁷⁵”

Assim, a primeira referência a Filocléon consiste em assemelhá-lo a um animal feroz e, portanto, marca a percepção dos escravos acerca da conduta do velho que não é diferente da de uma besta-fera inconformada com o cativo, pronta para a fuga em direção à selvageria de seu habitat natural. Agora, voltando-nos para os acontecimentos sonhados pelos escravos atrelados à mudança de status, temos que a ação de abandonar o escudo, como Cleônimo faz no sonho de Xântias, simboliza, em Aristófanes, a expressão suprema de ausência de virilidade que “é a covardia no campo de batalha¹⁷⁶”. De fato, o político Cleônimo foi amplamente satirizado na comédia aristofânica: acreditava-se que ele “jogara fora seu escudo para poder fugir mais depressa¹⁷⁷”. Contudo, muito além da gozação e da má-fama que homens covardes adquiriam em meio aos outros cidadãos, esse tipo de ação poderia resultar na perda dos direitos de cidadania¹⁷⁸. Assim, o sonho do escravo abre-nos uma trilha na direção dos desdobramentos posteriores na vida

¹⁷³ Teoro foi atacado por Aristófanes em algumas peças como bajulador de Cléon, adúltero e glutão. Ver nota 42 de Sommerstein em sua edição de *Wasps*.

¹⁷⁴ BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg. 79.

¹⁷⁵ ARISTÓFANES. *As Vespas*, vv. 4

¹⁷⁶ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 201.

¹⁷⁷ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 201.

¹⁷⁸ C.f. BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg. 79.

de Filocléon, quando é revigorado: ele perde qualquer vestígio de maturidade¹⁷⁹ e, por tabela, seu status de cidadão vai para o brejo¹⁸⁰.

No prólogo, narrado por Xântias, o problema-chave da comédia é exposto. Xântias e Sósias, os servidores, foram encarregados de tomar conta do pai do patrão, não o deixando sair do quarto. O motivo dessa prevenção filial é a doença pela qual o velho foi acometido, que passa despercebida por quase todos.

Em um jogo de adivinhação, Xântias pergunta aos espectadores se podem identificar qual é essa doença: “Vamos, procurem adivinhar!/Amínias, filho de Pronapes, diz ser o velho/Filocubista.”¹⁸¹

E assim, outros palpites são levantados, como o alcoolismo e a filoxenia (o amor aos estrangeiros). O que chama atenção nessa doença, que é um mal, reside no fato de ser uma filia:

“Não, mas o mal começa com ‘filo-’ ”¹⁸².

Ora, o mal, a doença que acomete o pai do patrão, diferentemente de uma disenteria que carrega no próprio prefixo o significado de algo ruim dis- (discórdia, disritmia, distúrbio), refere-se a alguma coisa amistosa, amorosa e que não provoca dores ou espasmos, mas sensações de gozo. Assim, já que nenhum dos espectadores acertou o que o velho tem, Xântias decide esclarecer qual é o problema que ele e Sósias têm por dever contornar.

“De fato, direi já a doença do patrão.

¹⁷⁹ Nesse sentido, seu status de *erastes* também é transformado em *eromenos*.

¹⁸⁰ Devemos notar que a descrição dada a Filocléon ressalta que ele preenche todos os requisitos necessários à cidadania: o velho possui escravos, uma esposa, uma filha e um filho, assim como os deuses da família. Filocléon também prestou serviço nas Guerras persas e outras campanhas, ou seja, cumpriu o dever de todo o cidadão que é lutar em nome de sua cidade. [C.f. BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg.82.] De fato, segundo Goldhill, no quinto século ser um cidadão era desempenhar algum papel no corpo hoplítico ou ocupar algum posto na armada marítima. Assim, o envolvimento dos atenienses na guerra e nos valores militares não se encontrava apenas desenvolvido nos mitos, mas foi real no desenvolvimento da *pólis*. [C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*, pg. 109].

¹⁸¹ ARISTÓFANES, *As Vespas* vv. 72-74. (Tradução minha)

¹⁸² ARISTÓFANES, *As Vespas* vv 77. (Tradução minha)

Fileliasta é, como nenhum homem¹⁸³».

O velho é um fileliasta, ou seja, um apaixonado pelos tribunais da Heliéia. Sua compulsão consiste em sentar-se junto com os outros jurados e depositar o voto de acusação na urna. Para ele, todos os limites que o impeçam de alimentar esse vício precisam ser sobrepujados, independentemente das razões que justifiquem os malefícios de sua conduta.

A paixão dele é julgar; ele fica desesperado se não consegue ocupar

o primeiro banco dos juízes. À noite ele não goza um instante de sono.

Se por acaso fecha os olhos, seu próprio espírito fica olhando para

a clepsidra. A paixão dele pelo voto no tribunal é tão grande que faz ele acordar

apertando três de seus dedos, como se oferecesse incenso aos deuses no dia da lua nova.

[....]

Com receio de não ter a pedrinha para o voto, ele tinha no jardim de sua casa um

canteiro de pedrinhas, que renovava sem parar¹⁸⁴.

A situação está colocada: um velho chamado Filocléon, compulsivo por julgamentos, que não pensa em outra coisa a não ser alimentar o vício. Para ele a significância de sua existência consiste em ir ao tribunal, julgar e condenar. Fora essa tríade, nada mais é digno de preocupação, nem o filho, nem os

¹⁸³ARISTÓFANES, *As Vespas* vv. 87-88. (Tradução minha)

¹⁸⁴ARISTÓFANES, *As Vespas* vv. 89-110. (Tradução de Mário da Gama Cury).

acontecimentos da *pólis* que não digam respeito à direta atuação como jurado. Com efeito, o comportamento de Filocléon ultrapassa as fronteiras da sanidade: efetivamente o velho está louco. À noite, ele só pensa em julgamentos, imagina a clepsidra sem cessar e, ainda por cima, coleciona pedras de votação. Aliás, é devido a essa loucura, que não o permite mais conduzir os negócios privados, que perde o posto de ‘chefe’ da casa e de educador, para o filho. Nem mesmo os ritos coribânticos ou à ida ao templo de Asclépio são capazes de curá-lo¹⁸⁵. Segundo Bowie, na mitologia, a moléstia é um sinal de que o mundo está de cabeça para baixo¹⁸⁶, o que não deixa de ser verdade no caso do filho, Bdelicléon, que toma às rédeas da educação do pai, e dos escravos que tentam controlar o patrão. Assim, o mundo de Filocléon está fora dos trilhos: os papéis de todos são desempenhados às avessas, o filho é mestre do pai e os escravos cerceadores do senhor. Com efeito, em circunstâncias normais, mesmo o comportamento insano do velho teria tornado seus atos sujeitos à invalidade legal¹⁸⁷, coisa que não passa pela cabeça de ninguém.

Similar e, ao mesmo tempo, diferentemente dos idosos viciados em jogos de bingo que, na atualidade, perdem todo o dinheiro que ganham com a aposentadoria, nas mesas de apostas, Filocléon é um homem de muitos anos que se deleita em acompanhar de perto os processos e, em troca, recebe três óbulos pagos àqueles que prestam esse tipo de contribuição à *pólis*. A doença filoclêonica, como poderia se pensar, por causa da alcunha da personagem, não é ‘política’. Há um problema na vida privada de um jovem que não tem outra

¹⁸⁵ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas* vv.119-125.

¹⁸⁶ BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg.82.

¹⁸⁷ C.f. BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg.82.

preocupação que não seja a doença do pai, uma doença que o próprio Filocléon atribui como ordenança imposta pelo oráculo¹⁸⁸.

Para escapar da guarda do filho e ir julgar no tribunal, Filocléon tenta ‘transformar-se’ em outras coisas. Primeiro, disfarçando-se de ‘fumaça’, procura sair pela chaminé da casa:

Bdelicléon: Oh, pelo supremo Poseidon! Quem está fazendo barulho na chaminé?

Ei, você mesmo, quem é você?

Filocléon: Eu sou a fumaça que sai.

Bdelicléon: Fumaça? De que tipo de madeira é você?

Filocléon: De figueira.¹⁸⁹

Depois, em uma versão cômica de Ulisses, na barriga do jumento:

Bdelicléon: Que é que há? Quem é você?

Filocléon: Ninguém (Οὐτίς), por Zeus.

Bdelicléon: Você é ninguém? De onde?

Filocléon: Filho de Drasidas, de Ítaca.(Ἰθακος
'Αποδρασιπίδου).¹⁹⁰

E, finalmente:

“Ai, ai miserável de mim, o homem tornou-se um pardal.

¹⁸⁸ C.f STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 148.

¹⁸⁹ ARISTÓFANES. *As Vespas* vv. 141-143.(Tradução minha). Bowie nota que a fumaça é uma metáfora equivalente à ‘nada’. [BOWIE, *Aristophane –Myth, ritual and comedy*, pg. 84.]. Vale salientar que o termo σικίνου (figueira) tem estreita relação com a palavra σικοφαντές (sicofanta), que ao pé da letra significa ‘aquele que mostra os figos’, ou seja, o delator, alcagüete, acusador profissional. Nesse sentido, Filocléon, como juiz, literalmente, é fruto da mesma árvore que os sicofantas, denunciadores criticados em diversas peças do comediógrafo.

¹⁹⁰ ARISTÓFANES. *As Vespas* vv.183-185 (Tradução de Mario da Gama Cury modificada por mim)

Ele está voando. Onde, onde está a minha rede?¹⁹¹”

A questão acerca da cultura e da natureza, ou ainda, sobre *nómos* e *phýsis* também adquire lugar nessa comédia sob duas perspectivas. A primeira é na reeducação do velho jurado: a tentativa de Bdelicléon é reintroduzir o pai dentro dos limites (*nómos*) da normalidade das relações na *pólis*, esquecidos por Filocléon em decorrência de sua incontrolável tendência (*phýsis*) para as condenações e, a segunda diz respeito à constituição do próprio personagem Filocléon.

Ele contém dentro de si homem e animal, o último significando a juventude para a qual, como veremos, ele voltar-se-á. Essa dualidade em Filocléon é bastante simbolizada de duas maneiras. Primeiro, pela praia que mantém em casa a fim de que não fique sem as pedras de votação (vv.109): essa estranha conjunção reflete de que modo o animal é contido dentro do cidadão e a imagética marítima será importante ao final da peça. Em segundo lugar, há seu status de vespa: esse inseto, na história natural grega, era descrito tal como um *politikon zoon* e como um combatente feroz¹⁹².

Ou seja, ao mesmo tempo em que Filocléon manifesta avidez animalesca pela função de heliasta, também apresenta profundas características do cidadão nato, como, por exemplo, esforçar-se para defender a *pólis*¹⁹³.

¹⁹¹ ARISTÓFANES. *As Vespas* vv. 207-208 (Tradução minha)

¹⁹² BOWIE, *Aristophane – Myth, ritual and comedy*, pg.83.

¹⁹³ Na fala de Xântias para a platéia, Filocléon é equiparado a uma abelha (vv. 107; 366), a uma coruja (vv.129), a um rato (vv.140) e, não podemos deixar de notar que em vv. 207 ele se torna um pardal. Ora, podemos, assim, tecer um paralelo com o Paflagônio d’*Os Cavaleiros* que também foi, em várias passagens, descrito como um animal terrível e, desse modo, nos perguntarmos, por que, então, não foi empreendida a tentativa de conter a animalidade do curtidor, reeducando-o, tal como acontece com Filocléon? De fato, diferentemente do juiz maníaco, as ações do Paflagônio para com Demos baseiam-se apenas em usufruir benefícios para atingir seus próprios fins, sem levar em conta as reais necessidades do povo. Em contrapartida, Filocléon, efetivamente, preocupa-se em não deixar impune um culpado (embora não faça isso

De fato, por causa das artimanhas que o velho se vale para burlar a vigilância do filho e dos escravos, uma atitude precisa ser definida como estratégia efetiva de controle sobre a compulsão de Filocléon. É preciso a Bdelicléon mostrar, de algum modo, que o gozo experimentado pelo pai é fruto de uma doença, ou ainda, de um vício que só tende a aumentar com o passar do tempo e que efetivamente não traz nenhum benefício para sua vida, mas, pelo contrário, acarreta a degeneração conseqüente de um mal não tratado.

Nesse sentido, é importante observar que o fato de ser um jurado no tribunal não caracteriza por si só a doença; mas é o excesso, a mania propriamente dita que torna Filocléon doente por julgamentos. Assim, a empreitada do filho consiste em dar a ver ao pai que seu comportamento, aparentemente necessário para a boa ordenança da *pólis*¹⁹⁴, na verdade, não é saudável, nem garante os ‘lucros’ que ele acredita receber. Ora, não é saudável porque a *hybris*, como desmedidamente excessiva ultrapassa os limites do conveniente e, tampouco é lucrativo, pois tal encargo não garante um salário dignamente justo para o sustento da família, já que os óbulos pagos não dão conta de restituir nem o esforço do jurado, nem restituem aos cidadãos algo significativo da arrecadação da *pólis*. De modo que Bdelicleão tem como meta livrar o pai da obsessão e fazê-lo viver honestamente uma vida calcada em *verdadeiros* prazeres.

Para entendermos como tudo começou, devemos nos voltar para os versos 159 e 160 da peça, nos quais Filocléon alega que a causa responsável por seu apreço aos tribunais é um oráculo. Conta ele que, certa vez, tendo consultado o oráculo em Delfos, o deus profetizou que caso deixasse um acusado passar

de modo conveniente), para a boa ordenança da *pólis*. No mesmo sentido, é válido também pensarmos em Estrepsiades, que tem em mente cometer injustiça com seus credores e, por isso, acaba sendo a principal vítima de seus planos.

¹⁹⁴ Afinal, castigar os culpados e absolver os inocentes é um ato louvável e justo.

impune, ele morreria seco¹⁹⁵. Desse modo, o apego exagerado às causas judiciais tem como motivo um dever para com a deidade e não, como a princípio, poderíamos pensar, um dever político. Contudo, a doença de Filocléon não consiste somente em ir aos tribunais para julgar: ele é viciado em condenar. Nunca um acusado recebeu de sua tabuinha um voto de absolvição. Logo, concluímos que sua atuação nas causas jurídicas nem sempre é justa, pois ele não cumpre com o preceito básico da justiça que é analisar os dois lados da moeda, para só então, após a confrontação dos argumentos, dar um parecer que leve em conta aquilo que parece ser o mais justo. Antes mesmo de saber do que se trata a causa que está posta em julgamento, Filocléon tem o voto decidido: já sabe de antemão que condenará o acusado, mesmo que ele possa ser inocente. Ou melhor, a inocência do réu nem é cogitada: ele é declarado culpado antes mesmo de apresentar a defesa. Assim, o que, para o pai de Bdelicléon, torna a vida digna de ser vivida não é a efetiva importância das condenações, na medida em que elas o fazem um Zeus em terra, mas apenas o ato de condenar enquanto tal.

Nessa comédia, o coro formado por vespas representa os juízes ávidos por condenações. Eles, em um primeiro momento, têm Cléon como um aliado de peso para o desempenho de suas funções. Portanto, o filho que pretende livrar o pai da obsessão por tribunais precisa reconciliar-se com o canto coral que, de início, encontra-se em oposição a Bdelicléon, e ligado a Cléon. Essas vespas, em grande medida, são as incentivadoras do vício filocléonico. Elas, na hora de sempre, voam, religiosamente, até à casa do moço em busca do velho, para todos irem juntos julgar nos tribunais atenienses.

¹⁹⁵ Cf. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 159-160.

Nessa toada, a principal reivindicação de Filocléon é a de que seu poder é absoluto e tal como um deus, tem os réus a seus pés implorando pelo voto de absolvição. Assim, a maneira de Bdelicléon conseguir o apoio das vespas para dar andamento a uma empreitada educacional consiste em demonstrar por meio de argumentos que essa sensação de ‘reinado’ que o pai experimenta quando julga, na verdade, é ilusória e não passa do resultado das artimanhas daqueles que sustentam os juízes para que continuem a desempenhar seus encargos de maneira solícita. Sem se dar conta, Filocléon está muito longe de ser um rei divino: como um bárbaro é joguete nas mãos daqueles que honra e ao invés de reger, encontra-se submetido à completa escravidão. Quando o prazer ingênuo filocleônico em receber três óbulos é confrontado com o cálculo da total arrecadação da cidade, torna-se claro como a porcentagem destinada ao pagamento dos juízes é pequena e como, na verdade, Filocléon não possui o poder que imagina nem é recompensado adequadamente pelos serviços que presta à *pólis*¹⁹⁶.

Assim, o ágon é o momento formalmente adequado para o embate de argumentos que pai e filho travam para assegurar, de um lado, a superioridade e mérito da função de heliasta e, de outro, livrar o velho de tal logro. Contudo, antes da confrontação argumentativa entre jovem e velho, Bdelicléon precisa convencer o coro a acompanhar a luta agônica e, com isso, restar ao lado do vencedor.

Para que isso aconteça, antes, o filho tem de se liberar das duras acusações feitas pelas vespas. Com efeito, Bdelicléon é retratado por elas como conspirador antidemocrata a serviço da tirania.

Coro: Será que não é evidente

Para os pobres que a tirania foi restabelecida

¹⁹⁶ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 655-696.

[...]

Se você miseravelmente miserável e cabeludo como Amínias¹⁹⁷

Deixa-nos de lado, assim o faz com as leis que a *pólis* estabeleceu¹⁹⁸.

Bdelicleón: Não há um caminho em que possamos introduzir uma discussão

E entrarmos uns com os outros em acordo, sem briga e sem este Grito estridente?

Coro: Discutir com você, inimigo do povo (ὠμισόδημε), amante da monarquia (καὶ μοναρχίας ἐραστά)

E de Brásidas¹⁹⁹ comparsa e, ainda por cima, usa franjas

De lâ e a barba cresce sem aparar?²⁰⁰

De fato, é por meio da insistência e da argumentação que Bdelicleón consegue persuadir os juízes a calarem-se e a Filocléon participar do debate acerca das vantagens e desvantagens de ser juiz. Somente quando lança mão do argumento de que seu pai é escravo dos chefes que tanto reverencia e de que o posto de rei que pensa ocupar não passa de ilusão, o velho dispõe-se a participar da disputa argumentativa que terá por júri o coro de vespas que pesará as falas de ambos e emitirá um veredicto justo.

¹⁹⁷Como nota Sommerstein, em sua edição de *As Vespas* (pg 185, nota 466), para os atenienses, um cabelo comprido sugeria riqueza e arrogância.

¹⁹⁸ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 464-470. (Tradução minha)

¹⁹⁹Brásidas foi um “excepcional general espartano durante a guerra do Peloponeso”. Para mais informações, vide Sommerstein, pg 186, nota 475 de sua edição de *As Vespas*.

²⁰⁰ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 471-476. (Tradução minha). Em nota a esses versos, Sommerstein explica que a utilização de franjas nas roupas era moda entre os espartanos assim como a barba por fazer. Contudo, o tradutor nos chama a atenção para o fato de que embora Bdelicleón seja visto como um simpatizante de Esparta e antidemocrata, pelo coro, não significa, necessariamente, que ele tenha simpatia pelos lacedemônios ou por seu governo.

Assim, após a exposição de Filocléon acerca dos benefícios que desfruta como juiz, Bdelicléon demonstra-lhe o engodo ao qual o homem se encontra atado, valendo-se basicamente de dois argumentos, a saber, o de que os três óbulos pagos pelo trabalho nos tribunais da Heliéia é ínfimo segundo o cálculo da arrecadação do total dos tributos destinados à Atenas (já explanado anteriormente), e que os *sunegorikon*, ou seja, aqueles que fazem a defesa do acusado no tribunal, embora cheguem atrasados para o julgamento, ganham muito mais dinheiro que os juízes, estes que devem estar presentes cedo, na hora marcada para a abertura da corte²⁰¹, à pena de não receber o pagamento.

Desse modo, Bdelicléon convence as vespas da justiça de sua ação, ou seja, reeducar o pai.

O *démos* aprovou plenamente essa ação de combater o pai na medida em que ela vem, manifestamente, da boa vontade de um filho sábio em relação ao pai estúpido e maléfico e, portava sobre uma questão acerca da qual o *démos* tem competência para julgar; ela não tem origem na fisiologia ou em uma impiedade manifesta²⁰².

Pelo contrário, o motor da ação do jovem para com o progenitor diz respeito à vontade de livrá-lo de um comportamento injusto que, à medida que pode condenar inocentes, coloca em risco o próprio *démos*. Aliás, é o princípio da decisão justa que antecede o veredicto do coro, cuja vitória foi dada a Bdelicléon: “Foi sábio aquele que disse ‘antes de ouvir a história dos dois lados,/Não poderá julgar. Portanto, agora muito me pareceu que você venceu²⁰³’”.

Efetivamente, a preocupação com o bem-estar dos pais juízes não é exclusividade de Bdelicléon. A cena em que o coro e seus filhos buscam Filocléon

²⁰¹ C.f. ARISTÓFANES. *As Vespas*, vv. 655-696.

²⁰² STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 155.

²⁰³ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 725-726. (Tradução minha)

para ir com eles julgar confirma-nos que as velhas vespas e também Filocléon, na realidade, não são dotados do vigor físico que se arrogam.

A imagem dos velhos tropeçando através da lama com o caminho iluminado pelos filhos, que a qualquer momento poderiam abandoná-los, não é apenas cômica e patética, mas também emblemática da ação da peça em que um filho tenta conduzir o pai para fora do ambiente jurídico²⁰⁴.

“Pai, pai preste atenção nessa lama aí.”²⁰⁵

Com efeito, *As Vespas* sinaliza para a desordem que ultrapassa os muros da casa de Bdelicléon e invade todo o sistema jurídico ateniense, com inumeráveis processos, delações, a proliferação da sicofantia e da compra e venda de discursos. Logo, podemos ver o lar de Filocléon como o microcosmo e, não um mundo paralelo, do macrocosmo que é Atenas e, analogamente, assemelhar o poeta a Bdelicléon: assim como este tenta reeducar o pai valendo-se da montagem de um tribunal doméstico, o poeta coloca em cena as mazelas jurídicas das quais a cidade é vítima e, com isso, procura reeducar a *pólis*, na medida em que confere a ela um retrato (exagerado) de si mesma e, portanto, explicita publicamente, para os cidadãos, o que deve ser corrigido pela comunidade política. Com efeito, no *ágon*, Bdelicléon equipara a empreitada de mostrar ao pai e aos outros juízes o logro e a servidão ao qual estão submetidos à função do poeta: “É algo difícil e

²⁰⁴ BOWIE, *Aristophanes – Myth, ritual and comedy*, pg. 85.

²⁰⁵ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 248. (Tradução minha).

digno de uma inteligência tremenda, maior mesmo do que a dos comediógrafos/Curar uma doença antiga enraizada na cidade²⁰⁶”.

Além disso,

de todos os heróis aristofânicos, Bdelicléon é certamente o que mais se parece com o seu criador: é jovem, urbano, culto e faz oposição a Cleão. Seu caráter, se não é inatacável, está longe de exhibir os vícios dos seus antecessores. No geral, posa de bom moço²⁰⁷.

Para completar, o elogio tecido pelo canto coral, ao jovem, no êxodo, longe de ressaltar as características sobre humanas do herói, normalmente enfatizadas pelo coro das comédias de Aristófanes, louva suas qualidades de homem. Não obstante todas essas indicações que, posteriormente, se consolidarão no tribunal montado na casa de Filocléon, não esqueçamos que a função do herói é educar o pai (assim como o poeta educa a *pólis*) e, ainda por cima, compor e produzir uma peça dentro de outra. Desse modo, a analogia entre Bdelicléon e Aristófanes como figuras engajadas na educação que visa a sábia utilização dos instrumentos que fundamentam a democracia ateniense é bastante coerente e digna de nota.

Além do mais, já que a paródia está por toda parte nessa peça, não deixemos de lado a contraposição de argumentos entre pai e filho que parodia uma argumentação dos tribunais. Ora, como sabemos, Bdelicléon venceu a disputa e, portanto, Filocléon deve render-se à ordem do filho que determina ao pai o fim dos julgamentos. Contudo, Filocléon, atormentado que é pela obsessão de ser juiz, fica aflituosamente desesperado e manifesta uma crise de abstinência. Os tribunais são equivalentes a um *phármakon*²⁰⁸ sem o qual a vida deixa de ter um sentido

²⁰⁶ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 648-649. (Tradução de Adriane Duarte, in: *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg. 111.)

²⁰⁷ DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg. 110.

²⁰⁸ “Esta dolorosa fruição, ligada tanto à doença quanto ao apaziguamento, é um *phármakon* em si. Ela participa ao mesmo tempo do bem e do mal, do agradável e do desagradável. Ou, antes, é

coerente para sua permanência. De fato, embora tenha sido constatado o porquê os desenfreados julgamentos constituem um mal, ainda assim, os argumentos do jovem não funcionaram como um antídoto capaz de *livrar* o pai do vício. Se de um lado, na disputa pública, Bdelicléon venceu o combate agônico, de outro, no campo privado, a mania selvagem do pai ainda é vitoriosa. Ora, já que Filocléon não consegue largar o vício, que continue com ele até o momento em que não precise mais fazer uso do *phármakon*, porém, a utilização da droga deve ser feita de maneira responsável que, no contexto da peça, significa dizer ‘sob às vistas de alguém zeloso’. Destarte, já que Filocléon não vai mais ao tribunal, que o tribunal venha até Filocléon.

2.1.1.A metalinguagem d’*As Vespas*

Podemos seguramente afirmar que *As Vespas* é uma comédia que tem em seu enredo o desenrolar de outra comédia na qual Bdelicléon “torna-se diretor de teatro e encena para o pai o julgamento de um cão acusado por outro de roubar um queijo da cozinha²⁰⁹”. A solução encontrada pelo filho extremamente zeloso em relação à conduta maníaca do pai foi a de julgar as pendências domésticas e, assim, manter Filocléon sob sua guarda ao mesmo tempo em que não o deixa abstinente do vício. Para a encenação, nenhum elemento do cenário jurídico pode ser esquecido para o conforto do velho: a clepsidra, o urinol, o galo (para não deixar Filocléon cair no sono com a monotonia das acusações e defesas), a comida, as plaquetas, as urnas e as testemunhas. Tudo é minuciosamente

no seu elemento que se desenham essas oposições”. [DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*, pg 46-47]. Nesse sentido, poderíamos entender que o desagradável da ‘doença’ de Filocléon é a comichão para julgar, e o ‘apaziguamento’ do mal, a condenação emitida pelo juiz.

²⁰⁹ DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábise na comédia de Aristófanes*, pg. 111.

arquitetado para que um ‘verdadeiro’ tribunal seja efetivado na casa. Uma corte que mistura três diferentes mundos, a saber, o público, o doméstico e o animal em um só. Em outras palavras, Bdclcléon organiza um julgamento, procedimento originário das convenções (*nómoi*) do mundo público, em casa, valendo-se de objetos domésticos, ou seja, da vida privada, como são o garfo, a faca e o ralador de queijo, e ainda por cima introduz um galo, proveniente do mundo animal (da *phýsis*) no papel de despertador do velho juiz e dois cães nos postos de réu e de acusador.

A instauração do julgamento é precedida por um sacrifício²¹⁰, similarmente ao que acontece com outros ritos de purificação²¹¹, e Apolo Delfico é invocado como *Paian*, ou seja, como aquele que cura. De fato, o ritual marca a introdução de Filocléon em outro mundo: o velho juiz é transferido dos tribunais públicos para o tribunal doméstico que, em muito difere das cortes tradicionais a começar pelo fato dele ser o único juiz. Assim, antes de desempenhar funções necessárias à boa ordenança da cidade, ao homem é preciso cumprir determinadas exigências dentro dos limites do próprio lar. Filocléon precisa saber conviver de modo adequado, privadamente, exercendo as funções de chefe de família, para então ser útil à comunidade, como cidadão, no bom desempenho das tarefas que lhe são pertinentes. Com efeito, o que vemos é um velho que não possui o comportamento conveniente tanto para as situações domésticas quanto para as situações políticas. Ora, domesticamente o maior exemplo disso são as situações insanas na qual se coloca a ponto de os escravos não o obedecerem mais, porém a seu filho e, no âmbito público, a preocupação exclusiva com a condenação dos

²¹⁰ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv 860 e segs.

²¹¹ N’*As Nuvens*, vv.254 e 497 e segs, ritos semelhantes acontecem quando Estrepsiades é iniciado no pensatório, ou seja, quando faz a passagem da comunidade política para o campo do conhecimento restrito aos discípulos de Sócrates.

réus, independente da culpabilidade deles, o torna uma ameaça para o cumprimento da justiça na *pólis*. Portanto, cabe a Bdelicléon ensinar ao pai dentro dos limites da casa da família para que, posteriormente, sua educação se complete, nas reuniões sociais em meio a outros cidadãos. Desse modo, com tal aprendizado, a profecia de que os atenienses teriam seus próprios tribunais domésticos tais quais os santuários de Hécate se cumpre, sendo Filocléon o primeiro a julgar em casa²¹².

A primeira causa a ser julgada põe em cena dois cães em que um acusa o outro pelo roubo de um pedaço de queijo. Assim, o cão Kion acusa o cão Labes de ter comido o queijo da Sicília sem o partilhar com nenhum outro cão. A acusação posta em cena satiriza o processo que Cléon abriu contra Laques²¹³, estrategista ateniense que esteve à frente da primeira expedição à Sicília ocorrida durante a Guerra do Peloponeso que não obteve o sucesso esperado. Quando regressou, Laques foi indiciado por Cléon, mas conseguiu ser absolvido de todas as acusações. Em 423 a.C, o mesmo Laques propôs um tratado de trégua à Esparta que teve o curto período de um ano. Somente após a morte de Cléon, Nícias e Laques puderam negociar uma paz um pouco mais durável conhecida como Paz de Nícias.

Com efeito, a acusação contra Labes é a de que este teria roubado o queijo da Sicília e, embora Kion, o acusador, houvesse lhe pedido um pedaço, aquele se recusou a dar. Assim, para Filocléon, o crime de Labes não é o roubo,

²¹² C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 802.

²¹³ Ver Tucídides III 86, III 90, III 103. Nos versos 240-245, o coro de vespas está indo justamente para o julgamento de Laques, quando passa para pegar Filocléon. Assim, o tribunal doméstico parodia o próprio tribunal para o qual os velhos juízes estavam se dirigindo. Filocléon não pode julgar Laques em companhia de seus camaradas, mas agora, sozinho, poderá julgar a versão cômica do estrategista, o cão Labes.

propriamente dito, mas o fato desse cão não partilhar ‘sua conquista’ com os outros²¹⁴.

“De todos os cães é o homem mais dado a comer sozinho (μονοφαγίστατον).²¹⁵”

Desse modo, antes mesmo que Labes faça a defesa a que tem direito, Filocléon demonstra ânsia de condenar o cão, esquecendo-se do conselho de Bdelicléon e do coro: ouvir a defesa do réu antes de emitir um julgamento. Logo, o papel de reeducação que o filho tem para com o pai diz respeito à efetivação do que é justo. Cabe ao filho mostrar a Filocléon que condenar não pode constituir uma fonte de prazer, mas é um ato de justiça e, portanto, um ato moral. Ora, na medida em que o velho condena todos de maneira igualitariamente democrática, não consegue dar as razões pelas quais emitiu seu voto, já que este não é calcado na ponderação ‘racional’ das argumentações contrárias, mas tão somente no sádico gozo advindo da punição de todo e qualquer réu. Portanto, sua função como juiz não apresenta a moralidade requerida para tal encargo, sendo uma tarefa cuja iniquidade não atinge apenas Bdelicléon, mas o *démos*. Nesse sentido, a conduta filocleônica contraria os próprios fundamentos democráticos tais como a isonomia: o igual tratamento perante à lei. Na medida em que o velho sempre privilegiará o acusador e condenará o acusado, não distribui a lei de maneira equânime, segundo os preceitos democratas, mas semelhante a um tirano impõe a culpa ao réu e o destitui de qualquer possibilidade de defesa.

²¹⁴ Comer sozinho é considerado “sinal de um comportamento anti-social, c.f. AMEIPSIAS fr.24 K”. [BOWIE, A.M. *Aristophanes – Myth, ritual and comedy*, pg. 90]. Daí, podemos deduzir que tal comportamento é antidemocrático.

²¹⁵ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 923. (Tradução minha).

No julgamento que coloca em cena dois cães, o acusado não pode defender-se, já que não sabe falar, apenas latir –afinal, a destituição da fala é algo comum às testemunhas: faca, prato, panela e os outros, necessitando, assim, da interpretação do filho, Bdelicléon que assume sua defesa, louvando-o como o melhor dos cães vivos da atualidade e excelente guarda de inúmeras ovelhas. De modo que, caso tenha cometido o roubo do queijo, deve ser perdoado, pois tal crime é resultado da falta de educação pelas Musas. Os juízes devem levar em consideração que o acusado vive longe do lar, é um cão peregrino, guardador de diversos rebanhos, sujeito aos perigos estrangeiros, enquanto Kion leva uma vida tranqüila, tendo de guardar apenas sua casa. Os filhotes de Labes também intercedem pelo pai, chorando e latindo, situação que deleita imensamente Filocléon. Nessa cena, podemos tecer um paralelo entre Laques (Labes) e Cléon (Kion) do seguinte modo: de um lado, enquanto o primeiro sai para a expedição na Sicília, passa pelas dificuldades inerentes ao combate travado longe de casa e ainda, no posto de comandante é o responsável tanto pelo bom andamento da estratégia quanto pela conservação dos homens da tropa, de outro, Kion (Cléon) assentado confortavelmente em território Ático, deve prestar contas apenas dos problemas e dos cidadãos locais. Ou seja, antes de emitir qualquer juízo acerca da conduta do cão Labes, o juiz deve voltar-se para a situação que incitou tal crime, e a partir disso perceber que o cão só fez o que fez devido à circunstância extrema de fome e não por conta de um caráter deformado, além disso, por zelar pelos rebanhos regionais e estrangeiros, merece o perdão.

Embora Filocléon tenha ficado verdadeiramente comovido com a situação de Labes²¹⁶, e o filho tenha insistido pela absolvição, o velho juiz não cogita essa

²¹⁶ ARISTÓFANES, *As Vespas* vv. 973-974.

possibilidade. Ora, do mesmo modo como por falta da educação nos assuntos das Musas, Labes deve ser perdoado por sua falta²¹⁷, assim também, o velho por sua ignorância nos assuntos musicais não pode deixar de condenar o acusado²¹⁸. Entretanto, graças a um subterfúgio de Bdelicléon, o juiz coloca o voto na urna que absolve os condenados. Quando Filocléon toma consciência disso, encara sua ação como verdadeiramente impiedosa: ele ultrajou o oráculo délfico que lhe previu uma morte trágica caso deixasse passar impunemente um acusado. Com efeito, o pavor ao qual é submetido não provém de nenhuma ‘causa ou comprometimento político’, mas, exclusivamente do medo em relação à cólera deídica.

“Não sou nada.” (οὐδέν εἰμ' ἄρα)²¹⁹. Assim, Filocléon exclama a miséria da condição na qual é colocado após absolver um réu: ele é despido das características que o efetivam como *algo* na *pólis*. “O homem que começou a peça achando que era Zeus não é nada agora, nem como juiz, e a cena é desenvolvida para sua reeducação por Bdelicléon nos caminhos não da vida política, mas da vida social²²⁰”. Se outrora, Filocléon reunia todas as características de um cidadão nato, tendo servido a *pólis* como hoplita e juiz, agora ele não se reconhece como portador de mais nada que possa oferecer à cidade e, portanto, fora do âmbito da cidadania.

²¹⁷ ARISTÓFANES, *As Vespas* vv 959.

²¹⁸ “De modo algum. Não sei tocar a cítara.” (κίθαρίζειν γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι) vv. 989. Essa é a resposta dada por Filocléon ao filho quando instado a absolver o réu. Minha interpretação para esse verso segue a nota de Sommerstein em sua edição d’*As Vespas* (pg 214), cuja fala de Filocléon significaria ‘Ora, se a pobreza e a ignorância são desculpa para o roubo, também devo ser desculpada pela malícia e pela perversidade no julgamento, eu também não sei tocar a cítara’, ou seja, ‘eu também sou pobre e ignorante’. Lembremos que κίθαρίζειν γὰρ οὐκ ἐπίσταμαι, é a frase utilizada por Bdelicléon para defender Labes no verso 959, a fim de atribuir à ignorância e à pobreza do cachorro o crime que o levou ao tribunal, já que o aprendizado da cítara era parte essencial da educação dos *bem nascidos*l.

²¹⁹ ARISTÓFANES, *As Vespas* vv. 997.

²²⁰ BOWIE, A.M. *Aristophanes – Myth, ritual and comedy*, pg. 93.

O momento posterior à introdução do novo hábito na vida de Filocléon é o da parábase em que após a censura, o elogio aparece na sizígia epirremática, “pois, para vencer, é preciso fazer as pazes com os juízes”²²¹, estes que, por sinal, estavam bastante identificados com os espectadores. Esse momento parabático serve também para que o coro explique ao público o porquê se assemelha a vespas. Ele representa os velhos juízes, efetivos filhos da Ática, cheios de bravura e cólera. Assim, é porque o modo de vida dos velhos juízes atenienses lembra o das vespas que eles podem ser identificados a elas: basta um pequeno insulto e logo a irritabilidade aliada ao mau humor lhes insuflam para que, agindo em enxame, ou seja, preservando a formação do conjunto da falange²²², obtenham nutrição introduzindo, durante as picadas, o ferrão que lhes é natural. Ora, foram eles hoplitas e remeiros: os combatentes responsáveis pelas conquistas atenienses que possibilitaram a hegemonia de Atenas no mundo grego. Contudo, elas alertam os espectadores para a existência de zangões que não possuem o ferrão e, sem participarem de combates, devoram os frutos colhidos pela bravura das verdadeiras vespas²²³.

Após a parábase, Bdelicléon e o pai retornam à cena. Destarte, uma nova etapa da reeducação de Filocléon tem início. Agora, o rapaz quer que o velho aprenda a ter o estilo indispensável aos encontros sociais importantes. De modo que, tal qual um diretor de teatro Bdelicléon veste o pai em cena com roupas luxuosas e “age como um comediógrafo que muda o caráter de suas personagens juntamente com o figurino e, ao fazer suas recomendações sobre o

²²¹ DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg 117.

²²² Nos versos 422-424, o corifeu conclama seus colegas para lutarem com ódio e união. Para esses versos, Sommerstein assemelha o grito de encorajamento das vespas às ordens militares. Assim, antes de tudo, a vespa Ática deve ser compreendida como a força de combate presente no verdadeiro cidadão democrático ateniense.

²²³ C.f. ARISTÓFANES. *As Vespas* vv.1114-1120.

comportamento apropriado em um banquete, age como um professor de boas maneiras (1122-1264)²²⁴. Os antigos sapatos e a velha capa utilizadas pelo juiz para ir julgar são trocados por roupas estrangeiras novas: uma capa persa e calçados lacedemônios²²⁵ que, embora sejam apenas um tipo de sapatos masculinos amarrados por tiras de couro²²⁶, são vistos por Filocléon como a própria Lacedemônia e, assim, ele literalmente coloca os pés dentro do território inimigo.

Entre outras coisas, os ensinamentos de Bdelicléon consistem em indicar ao pai os tipos de histórias que devem ser contadas nos simpósios, o modo decente de se deitar, a ordem no que diz respeito à comida, à lavagem das mãos, às libações e à entrada da flautista. Efetivamente, os sonhos dos escravos, que introduzem a peça, adquirem sentido profundo: Filocléon rejuvenescido adquire a postura de um efebo: “Agora tenho disposição para rebolar o cu (καὶ μὴν προθυμούμαι γε σαυλοπρωκτιάν)²²⁷.”

Ora, na parábase, o coro já houvera alertado para a superioridade da velhice contraposta à devassidão (εὐρύπρωκτίαν) da juventude²²⁸, ou em outros termos, para a superioridade da virilidade sobre os trejeitos efeminados. No entanto, Filocléon abandona o status de cidadão velho e viril e adota a postura de um jovem efeminado que não sabe se comportar como um cidadão nas reuniões sociais²²⁹, o que mostra que as indicações do filho não conseguem ser levadas adiante de maneira conveniente pelo antigo juiz. Ele dá um vexame no jantar,

²²⁴ DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg 112.

²²⁵ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1163.

²²⁶ C.f. SOMMERSTEIN, A. Note 1159 de sua edição *Wasps*.

²²⁷ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1173. Em nota a esse verso, Sommerstein escreve “Filocléon não imagina esforços para imitar o andar de um homem rico efeminado para ser corretamente apreciado”. E Henderson acrescenta: “Assim, ele imita o que considera o andar afetado e efeminado das pessoas respeitáveis” *The maculate muse. Obscene Language in Attic Comedy*, pg. 82.”

²²⁸ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1069.

²²⁹ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1299-1325.

destrata os convivas e se porta mal com a flautista. O rebuliço causado por Filocléon suscita processos de Mirtia, que teve suas mercadorias danificadas, e de um ‘acusador’ que diz que vai lhe processar por causa do excesso cometido, ou seja, em decorrência da *hybris* destilada pelo velho. Efetivamente, a natureza vence a cultura. O fracasso de Bdelicléon na reeducação do pai “nos lembra, de fato, o fracasso de Sócrates em reeducar Estrepsíades [...]. Tanto Sócrates quanto Bdelicléon superestimam a potência da educação ou avaliam mal as naturezas dos homens idosos que devem ser reeducados²³⁰”. Logo, o rejuvenescimento pelo qual Filocléon passa não deixa de ser apenas aparente. Embora em vv.1343, o velho se gabe de sua euforia sexual e prometa à flautista excelente desempenho, tem um pênis visivelmente murcho e mole que mostra a realidade da velhice.

O final da peça é marcado pela dança luxuriante e desenfreada de Filocléon e de outros dançarinos profissionais²³¹. O comportamento selvagem do velho juiz, no simpósio, marca a superação da ‘civilidade’ (*nómos*) pela ‘natureza’ (*phýsis*). Assim, mais uma vez, o poeta mostra que tão difícil quanto melhorar os antigos costumes arraigados nos velhos, analogamente, acontece em relação aos cidadãos atenienses, ou melhor, ao júri de Atenas. Estes mesmos que, embora tenham coroado com o primeiro lugar *Os Cavaleiros*, continuavam apoiando Cléon em suas investidas na tão desgastante e lastimável Guerra do Peloponeso.

No entanto, ser Ático é lutar pela cidade e, nesse sentido, *As Vespas* desenrolam duas vias para a compreensão da vespa Ática. Ela é o ingrediente que incita o cidadão a servir nos tribunais, a defender a sociedade e civilização e a fazer isso de modo ordenado e racional. Embora, Bdelicléon possa descrever a paixão ateniense pelos tribunais como “uma antiga moléstia, endêmica para a

²³⁰ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 300.

²³¹ C.f. ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1498-1504.

cidade²³²”, tal descrição é simplesmente o modo negativo de dizer a mesma coisa²³³. Sem os ferrões da vespa, Filocléon tem ânsias de vômito só de ouvir falar em tribunal, mas, por tabela, também deixa de ser um verdadeiro cidadão.

²³² C.f ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 651.

²³³ BOWIE, A.M. *Aristophanes – Myth, ritual and comedy*, pg 97.

3

Considerações prévias sobre *As Nuvens*

Embora, originalmente, *As Nuvens*, de Aristófanes, tenha sido apresentada no festival das Grandes Dionisas, em 423 a.C, a versão da qual dispomos está situada entre os anos de 420 e 417a.C, sendo assim, cronologicamente, posterior àquela que os atenienses acompanharam no teatro: “A datação é possível, em grande parte, graças às informações contidas nos anapestos²³⁴, inteiramente remodelados, que mencionam o fracasso d’*As Nuvens* no concurso em questão e reafirmam as qualidades do comediógrafo”²³⁵. Desse modo, *As Nuvens* que temos é a peça revista pelo poeta após a má recepção que ‘*As Nuvens I*’ obteve em meio a seus contemporâneos. De fato, acerca do fracasso da primeira versão da comédia, nas Grandes Dionisas, encontramos as referências na parábase:

Espectadores, vou dizer-lhes, livremente,
 A verdade. Por Dioniso, o que me criou!
 Tomara que eu vença e seja julgado talentoso (νομιζοίμην
 σοφός)
 Já que lhes considero espectadores engenhosos (θεατὰς δεξιούς)
 E essa é a mais sofisticada de minhas comédias
 E pensei que deveriam prová-la primeiro,
 Essa que me deu enorme trabalho.
 Em seguida, bati em retirada, derrotado por homens vulgares,
 Não merecendo. Portanto, é isso que lhes censuro,

²³⁴O anapesto é uma passagem recitada formada por duas sílabas breves e uma longa.

²³⁵DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg 132.

A vocês, os sábios, para os quais eu a fiz²³⁶.

Ora, não é à toa que, mais que qualquer outra peça aristofânica, *As Nuvens*, desde o princípio nos coloque dúvidas praticamente insolúveis. A primeira questão com a qual temos de lidar é se o texto disponível foi representado ou não durante a vida de Aristófanes. Quanto a isso, os estudiosos da comédia antiga respondem negativamente, pois não há disso referência nos registros das peças inscritas nos festivais dramáticos da *pólis* de Atenas²³⁷. A segunda questão diz respeito às diferenças entre ‘*As Nuvens I*’, representada, e ‘*As Nuvens II*’, que nos foi legada. Como saber, por exemplo, ao que Sócrates teria assistido no teatro? Teria ele visto sua morte ser encenada? E quanto a Platão, a qual peça seu personagem socrático se refere na *Apologia* como propagadora da má-fama que lhe foi atribuída: à comédia apresentada ou à que foi revista? E quais revisões seriam essas: limitar-se-iam à parábase ou ainda a outras partes da comédia? Segundo Dover, quase certo é que além da substituição da parábase, o discurso dos Raciocínios e a queima do pensatório tenham sido as inovações que ‘*As Nuvens II*’ apresenta com relação ‘*As Nuvens I*’²³⁸. Há hipóteses e escólios que indicam diferenças entre as duas versões, sendo que tais

declarações não se referem apenas à parábase e à reescrita da disputa do Certo e do Errado, mas também à última cena da peça, em que Estrepsíades coloca fogo na escola. Infelizmente, ninguém nos conta como a versão original terminava e há espaço para especulação, mas não temos base para pensar que ela exibiu uma visão

²³⁶ ARISTÓFANES. *As Nuvens*, vv. 518-526. (Tradução minha).

²³⁷ C.f. DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg 133.

²³⁸ DOVER, K. *Introdução à Clouds*. Pgs. lxxx a xcvi.

significativamente diferente de Sócrates, da moral e dos assuntos sociais provocados pela educação não tradicional²³⁹.

Assim, porque não temos acesso à outra versão que não seja a existente e, portanto, a que foi revista, devemos nos contentar a ver somente nela os elementos necessários para nossa análise.

As Nuvens é a peça aristofânica com a qual o estudante de filosofia está mais habituado (quando não é fato ser a única da qual ele tenha conhecimento). Caso não tenha lido, provavelmente já ouviu acerca da sátira feita a Sócrates e ao séquito de discípulos paupérrimos e amarelados. Tal peça é a referência não filosófica acerca da opinião geral da *pólis* sobre o filósofo²⁴⁰, sua conduta de vida e ensinamentos. Como a comédia lida com situações admitidas pelo auditório, com fatos cujo reconhecimento do público precisa ser instantâneo, para que o poeta não seja submetido ao fracasso, devemos aceitar que o retrato socrático feito pelo comediógrafo é bem familiar ao público que lotava o teatro – afinal, não há nada mais sem graça que uma piada explicada.

Contudo, Aristófanes não foi o único a levar ao teatro um Sócrates cômico. No mesmo festival das Dionisas de 423 a.C., em que nosso poeta ficou com o terceiro lugar, Sócrates estava na moda: foi trazido ao palco por Ameipsias que ficou em segundo com a encenação de seu *Connos*. Ora, o que a historiografia nos revela é que dos três concorrentes do concurso de comédias de 423, somente o vencedor, Cratino, não colocou em cena uma sátira a Sócrates²⁴¹. De fato, ao que

²³⁹DOVER, K. *Aristophanic Comedy*, pg. 105.

²⁴⁰ “A comédia não tem o poder de criar os problemas, ela só pode os refletir” [CARRIÈRE, *Le carnaval et la politique*, pg 47.]

²⁴¹ A peça ganhadora das Grandes Dionisas de 423 a.C foi *Garrafa*, de Crátino. Pode-se pensar que tal peça obteve a vitória em decorrência de ser a única em que Sócrates não figurava como personagem. No entanto, como assinala Bouvier (*Platon et les poètes comiques: peut-on rire de*

parece, entre os anos 423 e 421 a.C, a figura socrática foi percebida, pelos poetas cômicos, como o alvo emblemático da nova corrente intelectual composta pelos sofistas e por seus novos métodos educativos que serviriam de material inspirador para a composição das comédias.

Logo, a apresentação de peças que tiveram Sócrates como tema, nas Grandes Dionisas, não pode ser vista como meramente casual. Com efeito, tal encenação em uma festividade que reunia tanto atenienses quanto estrangeiros sugere que a fama socrática e de seus discípulos não estava restrita somente a Atenas, mas que todo o território Ático conhecia, de algum modo, o que corria a boca pequena sobre as idéias e a vida do filósofo. Assim, em certo sentido, Sócrates era uma figura bastante ‘popular’ e de fácil reconhecimento pelo público, seja em decorrência das histórias contadas sobre sua conduta ‘excêntrica’, seja devido à indistinção para a visão que a *pólis* tinha do filósofo e dos sofistas. Desse modo, porque o novo modelo de ensino sofístico, bem como as novas idéias físico-filosóficas passaram a constituir o cenário ateniense e, por tabela, material para a composição cômica, Sócrates tornou-se o símbolo dessa nova educação. Ele sendo de Atenas, visto por todos os seus concidadãos, sempre entretido com uma fileira de jovens, reconhecível à distância por sua feiúra, sua austeridade e seus pés nus, sintetizava como nenhum outro o espírito da ‘novidade’ que é (e sempre será) um filé para todos os comediógrafos. Efetivamente, “Sócrates, pelo não conformismo de suas maneiras e de suas idéias, por sua máscara de Sileno, era quase, ao natural, um personagem de comédia”²⁴². Contudo, pelo menos no que diz respeito à compreensão estrita do enredo da peça *As Nuvens*, a qual será feita a análise, não nos importa muito a caça de afinidades entre o que poderia ser

la mort de Socrate? Pg. 426), tal objeção é fraca, pois, como já notado (pg. desse trabalho), o veredicto final sempre dava margem para certa arbitrariedade e imperfeição.

²⁴² CARRIÈRE, J. *Le carnaval et la politique*, pg 129.

um Sócrates ‘terreno-real-histórico’²⁴³ com o ‘aéreo-imaginário-cômico’ que vá além da semelhança de suas aparências grotescas.

Que se façam as libações a Dioniso! Passemos, então, *As Nuvens*.

3.1. Ao lado das nuvens, o filósofo trespassa a efemeridade

Essa comédia de Aristófanes desenvolve-se em torno da dupla de personagens Estrepsíades e Fidípides, pai e filho, habitantes da Atenas situada em meio à Guerra do Peloponeso. O prólogo da peça dá-nos clara referência dessa situação, bem como da crise de autoridade entre o senhor da casa e seus dependentes:

E, no entanto, há muito tempo ouvi o canto do galo.

Os moradores da casa roncam. Mas não roncariam antes.

Oh guerra, amaldiçoada seja por causa de muitas coisas,

pois a mim não é permitido nem castigá-los²⁴⁴.

Notamos, de início, o deslocamento das relações de mando e de obediência que serão o mote do enredo da comédia. Se, outrora Estrepsíades, como chefe do lar, tinha, por direito, o domínio dos outros moradores e, por conseguinte, o poder de submeter-lhes ao castigo, agora, com as implicações bélicas, ele já não pode mais exercer seu papel de senhor, o que, veremos, de certo modo, justifica a crise entre pai e filho e culmina com as agressões do segundo em relação ao primeiro. Assim, tendo como pano de fundo esse contexto histórico, tece-se a trama na qual

²⁴³ Com isso, quero dizer que um Sócrates que tenha existido efetivamente e que faça parte da História não é levado em consideração nesse trabalho.

²⁴⁴ ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv. 4-6. (Seguindo sugestão de Dover, em nota a esses versos, traduzi *oi d'oiketai* como “moradores da casa” já que nessa cena não significam somente os escravos, mas todos os membros da casa). (Tradução minha)

um pai desesperado com as dívidas que contraiu por causa da paixão do filho por cavalos, procura a ajuda de Sócrates a fim de aprender um *lógos* capaz de passar a perna em seus credores.

Nessa comédia, a guerra adquire peso bastante significativo para os espectadores: retrata um cidadão de origem rural que passa pelas mais triviais dificuldades como, por exemplo, a falta de óleo para acender a lamparina²⁴⁵ e, não obstante, arca com as dívidas herdadas do único filho e, por isso mesmo, aquele que tem toda a estima paterna.

Desse modo, o problema com o qual Estrepsíades lida, justaposto à situação da qual parte para a tomada de decisões é, efetivamente, desesperador: ele sendo velho e rude, padece dos infortúnios herdados da guerra, não possui meios de obter elementos básicos para o bem-estar da família e, ainda por cima, é suplantado pelas dívidas que fez em nome de seu amado filho. Para completar o quadro, o dia para o pagamento das dívidas aproxima-se, a saber, o dia da lua nova e velha, o que para Estrepsíades, porque não tem dinheiro, significa ser citado no tribunal pelos credores.

Os nomes das personagens cômicas sempre nos revelam muito acerca de sua conduta e de sua ‘personalidade’ no drama. De um lado, o nome do herói Estrepsíades

é determinado pelo desespero ao qual o velho é reduzido por suas pesadas dívidas: ele se vira de um lado para o outro (36 *stréphei*) durante à noite, quer ‘torcer’ os processos iminentes e evitar de pagar esses débitos (434 *strepsodikêsai*) e, dá as boas vindas ao opróbrio da alcunha *stróphis* (450)²⁴⁶.

²⁴⁵ C.f. ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv. 57-58.

²⁴⁶ DOVER. Introdução a *Clouds*, pg XXV.

De outro, o nome Fidípides reflete de maneira irônica a origem do jovem: filho de Estrepsíades, homem rústico e apaixonado pela simplicidade da vida campestre (ἐμοὶ γὰρ ἦν ἄγρικός ἥδιστος βίος²⁴⁷) e de uma mãe citadina (ἐξ ἄστεως²⁴⁸), esbanjadora, amante do luxo e dos requintes que o dinheiro pode proporcionar. A princípio, Estrepsíades queria dar ao filho o mesmo nome do avô, ou seja, Fidônides (vv. 65), já a mulher pensava em um composto com -ἵππον (cavalo, vv. 63.) que atrelaria ao nome do filho um ar de nobreza, pois os cavaleiros eram considerados a nata da aristocracia ateniense. Assim, como forma de apaziguamento entre o casal, ambos optaram por Fidípides, um misto entre moderação e cavalos e, por fim, ironicamente, Fidípides é o poupa-cavalos, o que explicita a ambivalência entre a poupança e o esbanjamento²⁴⁹.

Fidípides é um jovem de cabelos compridos²⁵⁰ que pertence ao grupo dos cavaleiros e alimenta uma intensa paixão por cavalos. Segundo o pai é esse éros²⁵¹ o responsável pela desgraça atual da família. Entretanto, é preciso ter claro que o fato do desperdício do filho com a compra de cavalos não faz dele um personagem ‘vil’ ou ‘fútil’, mas ao contrário, caracterizar Fidípides como um cavaleiro significa reconhecê-lo como um rapaz de destaque e de bastante

²⁴⁷ ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv. 43.

²⁴⁸ ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv. 47.

²⁴⁹ “Depois disso, quando nós dois tivemos esse filho aí,

eu e minha boa mulher,

desde logo brigávamos por causa do nome.

Ela lhe juntava um “hipo” ao nome:

Xantipo, Caripo, ou Calípides.

Eu colocava o nome do avô, Fidônides.

E discutíamos sem cessar! Depois, com o tempo,

fizemos as pazes e, de comum acordo, escolhemos Fidípides”. [ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv. 60-65]. [Tradução de Gilda Reale].

²⁵⁰ Segundo Fernand Robert, os cabelos compridos simbolizam a aristocracia, enquanto acalvície simboliza os democratas. [ROBERT, F. *Sur le contraste entre Les Nuées et Les Cavaliers*, pg. 161.]. Também segundo Aristóteles : “entre os espartanos ser cabeludo é belo, pois é marca de liberdade. De fato, não é nada fácil ter cabelos compridos e fazer trabalhos servis (*thetikón*). Nenhum artesão exerce seu trabalho assim”. *Retórica* 1367 a29-31, (Tradução minha).

²⁵¹ “Mas ele nem sequer deu atenção às minhas palavras e derramou uma cavalite sobre os meus bens...” “ὑπερόν” é o termo utilizado por Aristófanes. (ARISTÓFANES. *As Nuvens* vv.74) [Tradução de Gilda Reale]

responsabilidade na *pólis*. Os cavaleiros compunham “uma tropa militar de elite”, [cujos] “membros eram originários das classes mais abastadas e conservadoras da população”²⁵². Tal grupo era conhecido pela força, pelo vigor e pela coragem, ou seja, atributos significativos de virilidade e atuação junto à política ateniense²⁵³. Assim, Fidípides, como parte desse grupo, estampa, em certo sentido, as características viris e de boa reputação para e na *pólis* ateniense.

Logo, a temática corrente da oposição campo/cidade, nas peças aristofânicas, reluz no herói cômico, Estrepsíades, representante da tranquilidade e da paz da vida campestre e em seu filho, Fidípides, símbolo das preocupações relativas à guerra e à ocupação de um posto de destaque na *pólis*.

Assolado pelas dívidas, Estrepsíades pensa que não as pagar é a melhor solução. Contudo, ele precisa encontrar um meio de, embora devendo, passar despercebido da justiça que consiste no pagamento dos débitos. Ora, como ser injusto passando-se por justo? Essa é a questão com a qual Estrepsíades lida: livrar-se do pagamento das dívidas de modo injusto, embora absolvido pela justiça.

Quanto a esse ponto, adentramos em um dos mais importantes instrumentos da democracia ateniense: os tribunais e a compra de discursos. Servindo o regime vigente como pano de fundo para a sátira aristofânica, conseqüentemente, seus dispositivos também são trazidos à cena teatral. Inúmeras são as fontes que nos atestam a força e a popularidade dos tribunais atenienses durante os séculos V e

²⁵² DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*, pg 89.

²⁵³ Com atuação junto à política, entenda-se o posicionamento decorrente das decisões políticas, já que o serviço que prestavam à *pólis*, decorria, em grande parte, daquilo que fosse decidido nas assembléias populares.

IV a.C.²⁵⁴. Com efeito, o ato de mover processos ao mesmo tempo em que efetivava um dos fundamentos democratas, também sugeria a arbitrariedade nas motivações das denúncias. O fato é que todo cidadão ateniense poderia citar outro cidadão no tribunal da mesma maneira como todos corriam o risco de serem processados. A isonomia, isto é, o sustentáculo democrata, por excelência, garantia a igualdade de todos os cidadãos nas causas jurídicas. Contudo, os processos tornaram-se uma *manía* entre os atenienses, já que passaram também a significar um modo de conseguir dinheiro com o aval da justiça²⁵⁵. Para levar essa empreitada a cabo, fulano deveria citar cicrano, por exemplo, com a alegação de que este era seu credor ou ainda de que alguma falta digna de multa havia sido cometida pelo acusado e, no dia do julgamento, persuadir os juízes de que efetivamente cicrano deveria pagar a dívida²⁵⁶. Essa situação rendeu algumas conseqüências como o aparecimento dos sicofantas²⁵⁷ –figuras fortemente presentes nas comédias de Aristófanes- e a compra tanto de testemunhas quanto de discursos. No dia da audiência, caso fulano apresentasse testemunhas e um

²⁵⁴ Os discursos de Lísias e de Demóstenes. Peças de Aristófanes como *As Nuvens*, *As Vespas*. E, de Platão, *A República*, *A apologia de Sócrates*, *Górgias*, (o próprio julgamento de Sócrates atesta a movimentação dos tribunais atenienses)

²⁵⁵ É importante ressaltar que “a defesa dos interesses públicos era deixada a qualquer cidadão, e todos tinham o direito de mover uma ação contra quem julgassem atentar contra os interesses da cidade.”[MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete sicofanta]

²⁵⁶ Os jurados pronunciavam-se segundo ou o testemunho ou segundo o discurso que determinavam mecanicamente a sentença. O verbo grego *dikázein*, ou seja, julgar, não significa outra coisa além da escolha dos jurados por uma dessas coisas. [C.f. GERNET, L. *Droit et institutions en Grèce Antique*, pg 131.]

²⁵⁷ “Os sicofantas eram acusadores quase profissionais [...] em Atenas alguns indivíduos teriam feito deste tipo de acusação uma especialidade, esperando lucrar com isso, seja ao receber parte da multa que o acusado fosse condenado a pagar (era o caso em algumas ações, quando o acusador recebia a metade ou três quartos da multa imposta ou da propriedade confiscada), seja fazendo-se comprar pelo acusado para retirar a queixa, seja ainda servindo aos interesses de um político influente ao agir por sua conta em troca de um salário. Um discurso de Demóstenes deixou-nos um retrato de um desses sicofantas, um certo Aristogíton, de quem o orador diz: ‘Ele atravessa a ágora, estendendo as presas como uma víbora, indo daqui para ali, buscando dos olhos aquele a quem atacará, injuriará, caluniará e aterrorizará para arrancar-lhe dinheiro. Na cidade não é encontrado no barbeiro, nem no perfumista, nem em nenhuma outra loja, mas, implacável, inconstante, sem amigos, ele ignora o reconhecimento, a amizade e tudo o que é próprio do homem’”. (Contra Aristogíton, I, 52). [MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*, verbete sicofanta]

discurso que persuadissem os jurados, provavelmente teria a causa ganha, embora fosse ela injusta.

Não é à toa que Atenas foi a *pólis* na qual o ensino e o aprendizado da retórica fermentaram os círculos das discussões políticas e filosóficas, tornando-se este último (o aprendizado da retórica) peça-chave para todo o cidadão que desejasse galgar um posto político, ou mesmo para aquele que aspirasse saber defender-se de uma possível acusação²⁵⁸. Efetivamente, na *pólis* democrática, a fala era o instrumento responsável pelas decisões tomadas em assembléia e por aquelas tomadas nos julgamentos. Saber falar, ou melhor, saber cadenciar as palavras de maneira persuasiva, nas reuniões que ocorriam na Pnýx, era o mesmo que ver sua proposta acerca dos rumos políticos colocada em prática segundo a decisão da maioria. Portanto, nesse contexto, a argumentação aparece, para Estrepsíades, como a exclusiva maneira de solapar os credores e, de quebra, contar com o amparo legal.

Para colocar em prática seu plano, ou seja, instruir-se na lábia capaz de vencer nas causas injustas, Estrepsíades conta com a ajuda do jovem filho que, tendo boa memória, saberá bem aproveitar os recursos da casa em que habitam Sócrates e os discípulos:

“De almas sábias aquilo é um ‘pensatório’.

Lá dentro habitam homens que falando

persuadem que o céu é um abafador,

que está ao nosso redor, e nós somos os carvões.

Eles ensinam, se dermos algum dinheiro,

²⁵⁸“Agora mesmo, se alguém te detivesse ou a algum dos teus iguais, e te metesse na prisão sob o pretexto de algum crime que não houvesse cometido, terás de confessar que não saberias como haver-te, mas ficarias com vertigens e de boca aberta, sem acares o que dizer no instante de te apresentares ao tribunal, e, por mais insignificante e desprezível que fosse o teu acusador, virias a perder a vida, se lhe aprouvesse pedir para ti a pena capital.”[PLATÃO, *Górgias* 486 b]

Falando, a vencer nas causas justas e injustas (λέγοντα νικάν καὶ δίκαια καὶ δίκαια)”²⁵⁹.

Caracterizando assim os mestres da persuasão, o velho funde duas figuras, a saber, a do sofista e a do filósofo-naturalista em uma: Sócrates. Portanto, o plano do pai consiste em fazer do filho um discípulo de Sócrates para que, nos tribunais, persuada os juizes de que os credores mentem e ele não deve nada a ninguém.

A maneira tal qual o filósofo é descrito pela comédia revela-nos muito acerca da visão da *pólis* ateniense assim como das outras *póleis* com relação a ele e a seus alunos:

Ah, eu sei, infelizes!(πονηροί)
 Você está falando desses impostores (τοὺς ἀλαζόνας),
 pálidos (τοὺς ὠχριῶντας) e descalços (τοὺς ἀνυποδήτους),
 dentre eles Sócrates e o desgraçado (κακοδαίμων)
 Querefonte²⁶⁰.

Detenhamo-nos em dois dos adjetivos segundo os quais o séquito socrático e seu líder são qualificados: τοὺς ἀλαζόνας e τοὺς ὠχριῶντας. Com relação ao primeiro termo, Dover em nota ao verso 102 d’*As Nuvens*, escreve “Arist. EN 1127a define ἀλαζών como um homem que reivindica o respeito que não merece²⁶¹”. Ou seja, o ἀλαζών é o charlatão. Essa figura está associada, nas peças aristofânicas, de um modo geral, aos intérpretes de oráculos (χρησμολόγοι) que “são suspeitos de escrever seus oráculos para ajustar os eventos após o fato e de

²⁵⁹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 94-99 (Tradução minha). Vale a pena notar que Sócrates não foi o único personagem ao qual uma teoria grotesca a propósito do céu foi atribuída, na história da comédia antiga, porém, Cratino já havia se valido desse enredo com relação a Hipon e o próprio Aristófanes reutilizará tal teoria contra o astrônomo Meton em *As Aves*. [C.f. CARRIÈRE, J. *Le carnaval et la politique*, pg 64.]

²⁶⁰ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 101-104. (Tradução minha)

²⁶¹ DOVER, K. *Clouds*, nota ao verso 102.

selecionar e interpretar os oráculos enganosamente para servir a seus próprios fins²⁶²”. N’*As Aves*, na resposta de Pisístero ao intérprete de oráculos, vemos mais um exemplo do emprego de tal termo:

“Quando vier um charlatão (ἀλαζών) sem ninguém chamar,

Para sacrifícios e víscera afanar,

Entre as costelas dê-lhe logo um beliscão²⁶³”.

E também n’*A Paz*:

“**Trigueu**: Quem será que está aí?

Escravo: Parece ser um impostor (ὡς ἀλαζών φαίνεται)

Quem sabe é um adivinho? (μάντις)²⁶⁴”.

Assim, os habitantes do pensatório são caracterizados na mesma linha dos charlatães-adivinhos, ou seja, daqueles que vendem gato por lebre, cuja marca é a lábia enganadora que professam. Aliás, não é a toa que são classificados como ἀλαζόνας, já que o verso 332 os inclui entre ‘os adivinhos de Túrio’.

O outro adjetivo para o qual vale a pena nos voltarmos é τοὺς ὄχριῶντας, que para além da penúria, indica o afastamento da vida pública e a devassidão. A caracterização ridicularizada de Sócrates segundo a qual o filósofo é tomado como um ocre ou pálido, na sátira, equivale a identificá-lo a um devasso sexual.

²⁶² SMITH, *Diviners and divination in aristophanic comedy*, pg. 144.

²⁶³ ARISTÓFANES, *As Aves*, vv.983-985. (Tradução de Adriane Duarte)

²⁶⁴ ARISTÓFANES, *A Paz*, vv. 1045.(Tradução minha). Nos versos 1069,1120 e1121, aparece a mesma palavra para se referir ao personagem de fala oracular.

Assim, quando Fidípides associa Sócrates e seu séquito à palidez, podemos considerar esta como uma maneira de desqualificar o filósofo, já que a ocricidade da pele era associada aos que não praticavam exercícios físicos e aos que estavam afastados das discussões políticas como era o caso das mulheres. Mas, além disso, a invectiva também se destinava aos efeminados, pois “ter uma pele lisa e branca significava efeminação”²⁶⁵, e aos intelectuais, que eram um prato cheio para a sátira aristofânica²⁶⁶. Ora,

uma vez que homens e mulheres não nascem de cores diferentes, a cor de sua pele, a partir da infância, depende de uma maior ou menor exposição aos raios solares que, por sua vez, é determinada pelas atividades encorajadas ou desencorajadas pela sociedade à qual pertencem²⁶⁷.

E, sabemos que enquanto os jovens do sexo masculino eram encorajados a exercitarem-se ao ar livre, as mulheres eram estimuladas a manterem-se à distância do sol. Vemos, na *Assembléia de Mulheres*, versos 62 à 64, mulheres que, desejando passarem-se por homens para tomar conta da assembléia, tentam de tudo para bronzear-se e, na pintura arcaica de vasos de figuras negras, era normal a representação dos meninos em negro e das mulheres em branco²⁶⁸. Assim, o jovem que é pressionado pelo pai a aprender com Sócrates se vê em apuros e foge de todos os modos possíveis de semelhante ridículo, porque sairia da posição em que é um homem respeitado, e desembocaria do outro lado da mureta, a saber, do lado em que levaria uma vida reclusa no pensatório em meio a

²⁶⁵ HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene language in Attic Comedy*, pg. 211.

²⁶⁶ Em nota, Dover chama a atenção para o fato de que tanto o amarelo (*khlóros*) quanto o pálido (*ókhros*) são as cores da doença e do medo. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, nota 34.

²⁶⁷ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 112.

²⁶⁸ C.f. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 112.

homens que são chamados ‘homens’ por efetiva homonímia, sem fazer nada de prático ou de útil para a *pólis*, mas, ao contrário, imerso estaria em olhares para o céu e boquiaberto com os caminhos da lua, correndo o risco de ser despojado de seus pensamentos quando uma lagartixa cagasse em sua boca²⁶⁹.

Como foi anteriormente dito, o Sócrates aristofânico reflete a fusão de duas espécies de *sophói* da Antiguidade. Na medida em que se dedica à pesquisa acerca dos mistérios da *phýsis* e desdiviniza os fenômenos naturais²⁷⁰ assemelha-se a um fisiólogo, tal qual Tales ou Anaxímenes, entretanto, quando se coloca como mestre da argumentação²⁷¹ apresenta-se como um sofista similar a Protágoras ou Górgias. Talvez possamos compreender essa mistura de personalidades como reflexo da opinião da própria *pólis* sobre o filósofo e sobre a filosofia. Já que a comédia lida com temas de fácil identificação pelos espectadores do teatro, embora pincele com as tintas fortes da sátira, o Sócrates d’*As Nuvens* espelha, em certo sentido, a indistinção da *pólis* para diferenciar o sofista, a saber, o professor que cobrava pelo ensino da retórica e da gramática, do filósofo que, em tese, está preocupado com a investigação da justiça e da verdade. Vale sublinhar que tanto

²⁶⁹ “Ele investigava os caminhos e as rotações da lua. Como estava com a boca aberta para o alto, à noite, uma lagartixa cagou do teto”. [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv .171-173] (Tradução minha). No diálogo platônico, *A República*, Sócrates diz: “Se alguém, olhando para cima, examinar os ornamentos coloridos do teto e apreender algo sobre eles, tu podes bem vir a pensar que ele os contemplou com inteligência e não com os olhos. Talvez esteja pensando bem e eu esteja sendo ingênuo...É que, de minha parte, não posso pensar que outro aprendizado e não o que trata do ser e do invisível faça a alma contemplar as coisas do alto. Se alguém, olhando para cima com a boca aberta ou fechada, tenta conhecer uma das coisas sensíveis, eu afirmo que ele jamais a conhecerá, porque a ciência nada admite que seja sensível. Não é para o alto, mas para baixo que a alma dele olha, ainda que tente aprender quando está nadando de costas, seja em terra ou no mar”. [PLATÃO. *A República*, 529 b-c]. Não sem propósito, podemos ver nesse trecho uma resposta *Às Nuvens*, já que responde com as mesmas palavras à invectiva desenvolvida por Aristófanes. Contudo, também devemos compreendê-lo, de maneira mais ampla, como réplica aos que acusam Sócrates da prática de investigações físicas.

²⁷⁰ “Quando um vento seco, alçado nos ares, fica preso nas nuvens, lá de dentro fá-las inchar como uma bexiga, e depois arrebenta-as à força e se precipita para fora, cheio de ímpeto por causa da densidade. Em vista do ruído e da velocidade, ele se incendeia por própria conta”. [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 404-407]. (Tradução de Gilda Reale)

²⁷¹ “Ele tornar-se-á esperto para falar, charlatão, de língua afiada.” [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 260]. (Tradução de Gilda Reale)

Sócrates quanto Protágoras²⁷², por exemplo, eram procurados por jovens das famílias renomadas de Atenas e costumeiramente estavam rodeados, em conversas privadas, pelos moços mais belos da Hélade. Portanto, é bastante plausível que o público que viu em cena um Sócrates fisiólogo-sofista não deva ter se questionado sobre a ‘verossimilhança’ que o poeta imprimiu à peça.

Voltemos para a comédia. Na reação de recusa para com o aprendizado socrático, observamos a contraposição entre virilidade e atividade dos cavaleiros em relação à inércia e passividade dos moradores do pensatório. “**Fidípides**: Não poderia obedecer! De fato, não agüentaria olhar os cavaleiros, tendo as minhas cores sido raspadas (τὸ χρώμα διακεκναισμένος)”²⁷³.

Caso Fidípides aprenda os manejos argumentativos ensinados por Sócrates, conseqüentemente, perderá o bronze helênico, sinônimo do posto que tem junto aos cavaleiros que, entre outras coisas, simboliza hombridade e força, ficando constrangido frente seus companheiros de tropa que o ridicularizarão como efeminado.

Em meio à recusa expressa do filho, Estrepsíades decide, ele mesmo, aprender com Sócrates. A maneira como o filósofo aparece, isto é, dependurado em um cesto, no alto, enuncia comicamente a superioridade ‘divina’ de Sócrates, assim como o afastamento das questões ‘terrenas’:

“Por que me chamas, ó efêmero?”²⁷⁴

²⁷² “Penso que o porteiro, um eunuco, ouviu nossa conversa, sendo de presumir que tivesse tomado ojeriza às visitas da casa, em virtude da grande afluência de sofistas, pois, mal havíamos batido, abriu a porta, e, vendo-nos, gritou para o nosso lado: -Ah! Exclamou; mais sofistas! Ele está com todo o tempo tomado.” [PLATÃO. *Protágoras* 314 d]. Nesse trecho do diálogo platônico *Protágoras*, Sócrates é visto como um sofista pelo escravo da casa em que Protágoras estava hospedado.

²⁷³ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 119-120. (Tradução minha)

²⁷⁴ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 223. (Tradução minha)

Na pergunta socrática, a comédia mostra um filósofo que se coloca acima dos homens e contraposto a eles, pois ocupa o posto de divindade. De fato, ser efêmero significa estar à mercê do dia, deixando-se moldar pelas circunstâncias externas²⁷⁵, diferentemente dos deuses que tem precedência sobre a facticidade. Logo, Sócrates aparece distante dos problemas terrenos por sua posição deídica e, ao mesmo tempo, mestre da argumentação capaz de vencer nas causas injustas. Ele é o próprio deus-filósofo: o ser que, embora trespasse a efemeridade, ensina-lhe a resolver suas questões, frutos de tresloucadas atitudes mal pensadas. O recurso cômico chamado ‘literalidade da linguagem metafórica’, empreendido em larga escala pelo comediógrafo, aparece de maneira exuberante nessa peça. “Sócrates apresenta-se a nós nas alturas, separado da terra, de uma maneira comparável ao isolamento que caracteriza também o *phrontistérion*”²⁷⁶. Ou seja, igualmente à separação que há entre o modo de vida do pensatório e a vivência na *pólis*, Sócrates surge no alto, longe das questões terrenas, incorporando literalmente a diferença existente entre as investigações sobre os fenômenos naturais e àquelas que dizem respeito à mutabilidade do solo político²⁷⁷. Aliás, a própria habitação de Sócrates e de seus discípulos é uma zona estranha e diferente da realidade tal qual nós a vemos. Lá há um tipo de pensamento não caracterizado, mas que ao mesmo tempo é um produto definido e delimitado, embora seus habitantes o queiram como pertencente à totalidade da sabedoria²⁷⁸.

Com efeito, a verticalidade segundo a qual a compreensão filosófica tanto dos acontecimentos subterrâneos (geologia) quanto dos celestes (astronomia) se

²⁷⁵ C.f. CORRÊA, P. *Armas e varões. A guerra na lírica de Arquíloco*, pg. 54.

²⁷⁶ GARRIGA, C. *La sagesse de la Comédie*, pg. 111.

²⁷⁷ No verso 225, Sócrates diz a Estrepsíades o que faz no alto: “Ando pelos ares e circunspeciono o sol” (ἀεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον). O personagem filosófico completamente alheio ao que acontece em terra, demonstra sua total dispersão para com os fatos do cotidiano. Ele literalmente não tem os pés no chão e medita sobre o sol que não é Apolo, mas o próprio astro, objeto de investigações astronômicas.

²⁷⁸ C.f. GARRIGA, C. *La sagesse de la Comédie*, pg. 110-11.

elabora, retrata uma das peculiaridades do conhecimento do filósofo, que não se dá por meio da análise dos eventos pautados por pressupostos comuns ao *démos*, isto é, horizontalmente, buscando elementos do domínio público para o pensar acerca das condições existentes e do possível descobrimento de novas alternativas de melhoria para tais e quais questões de interesse geral, porém, o perscrutar filosófico lança olhares para as questões estando do lado de fora dos problemas colocados, acima ou abaixo das eventualidades a serem resolvidas, nunca partindo das ‘crenças’ do *démos*, mas com seus paradigmas estrangeiros ao pensamento local, olha do exterior o que se passa na *pólis* e incorpora, assim, um arrogado saber universalizante.

N’*As Nuvens*, podemos acompanhar a literalidade do adágio inicial ‘pensar é elevar-se’²⁷⁹ na maneira vertical de como os discípulos socráticos empreendem suas buscas para compreender as coisas:

Estrepsíades: Por quê esses aí olham para a terra?

Discípulo: Eles investigam as coisas sob a terra. (ζητοῦσιν οὗτοι τὰ κατὰ γῆς)

[...]

Estrepsíades: Vês, pois, e esses, o que estão fazendo demasiadamente inclinados?

²⁷⁹ “Agora, não faça sempre seu conhecimento tornar sobre si mesmo, Mas libere o pensamento na direção do ar Como um besouro preso pelo pé”. [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 761-763. Tradução minha]. Nesses versos, acompanhamos as instruções socráticas a Estrepsíades a fim de lhe mostrar a necessidade de soltar o pensamento, tópica que permeia toda a comédia. Sobre essa passagem, Taillardat afirma que Aristófanes faz aí uma paródia da doutrina ‘socrática’ segundo a qual a alma seria alada e “que a verdadeira filosofia é uma aprendizagem da morte que a alma pratica, voando do corpo para fugir de suas máculas” (TAILLARDAT, *Les images chez Aristophane*, pg. 249.). Quanto a saber se realmente se trata de uma paródia a uma doutrina socrática, ou seja, do Sócrates histórico, o caso é um tanto quanto complicado, mas que, efetivamente, parece haver certo paralelo entre ‘a alma que esvoaça’ vv. 319 e a teoria anímica encontrada em alguns textos de Platão, isso é evidente.

Discípulo: Esses sondam as profundezas do Érebo até abaixo do Tártaro.

Estrepsíades: Por que o cu está olhando para o céu?

Discípulo: Ele está aprendendo astronomia por si mesmo²⁸⁰.

Ora, assim como pesquisar o céu significa tornar a cabeça para o alto fazendo com que a boca se abra e, por conseguinte, seja refém da bosta de uma lagartixa, buscar os segredos subterrâneos significa agachar-se para considerar de perto o que está escondido da vista e, por tabela, elevar o cu, abrindo-o²⁸¹.

De fato, notamos que a linguagem utilizada pelos personagens de Aristófanes não pretende explicar a realidade ou ainda sustentar uma argumentação logicamente encadeada, mas porque os fatos são percebidos e compreendidos por meio de uma absorção global podem ser simplesmente ditos ou nomeados²⁸². O que é efetivamente motivo de riso está à vista de todos, sem meias-palavras ou rodeios: se hoje o popular ‘falar em bom português’ significa dizer as coisas sem reservas, explicitamente como são, talvez seria conveniente dizer que a comédia era a expressão do ‘falar em bom grego’.

De volta ao pensatório, encontramos Estrepsíades desesperadamente desejoso da iniciação nos mistérios argumentativos, porém sua rusticidade, falta de memória e inconveniência dificultam (e muito) o aprendizado: “Esse homem aí é ignorante e bárbaro. Temo, velho, que você precise apanhar”²⁸³.

²⁸⁰ ARISTÓFANES, *As Nuvens* vv 187-188/191-194. (Tradução minha).

²⁸¹ “Uma vez a metáfora desaparecida, estabelece-se o raciocínio segundo o qual quem quer estudar os astros deve se aproximar deles, de onde se segue que o estudo das profundezas subterrâneas exige também uma aproximação com o objeto concernente”. [GARRIGA, C. *La sagesse de la Comédie*, pg 112]

²⁸² C.f. GARRIGA, C. *La sagesse de la Comédie*, pg 116-117.

²⁸³ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 493. (Tradução minha)

Efetivamente, o pai não consegue absorver nenhum dos ensinamentos socráticos e em meio à sua tentativa de aprender é nos lícito perceber alguns aspectos da política democrática ateniense que adquirem relevo:

Discípulo: Este é o contorno de toda a terra. Está vendo?

Eis aí Atenas.

Estrepsíades: O que você está dizendo? Não estou persuadido, não vejo os juízes sentados²⁸⁴.

Os tribunais não só aparecem como um dos temas da peça, mas também servem de referência para a identificação da *pólis* ateniense. O reconhecimento de Atenas pela geografia passa despercebido do velho: antes de qualquer coisa, a *pólis* é abrangida pela exacerbação da situação política na qual se encontra, ou seja, da democracia que dá acesso a todos os cidadãos à moção de processos e a distribuição de terras:

Estrepsíades: Qual é a utilização disso?

Discípulo: Medir a Terra.

Estrep. Será ela loteada?

Discíp. Não, mas ela toda.

Estrep. Você fala à maneira da cidade.

Com efeito, o sofisma é popular e útil²⁸⁵.

Como num lance de sorte, “Estrepsíades torna-se imediatamente muito interessado pelas artes da medida da terra e da cartografia que o tocam enquanto

²⁸⁴ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 206-208. Segundo nota 208 de Dover, a piada acerca da insistência dos atenienses em julgar é uma característica da comédia antiga.

²⁸⁵ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 202-205. (Tradução minha) “*Sóphisma*: Essencialmente um exercício da *sophía*. [...] *Demotikón*: Estrepsíades acha que a geometria é algum (mágico?) conselho para a distribuição grátis de toda a terra no mundo para os cidadãos atenienses, como ele mesmo [...] onde a proposta que dará a igualdade perigosa de direitos com elegância é chamada *demotiké*”. [nota 205 do comentário de Dover em sua edição *Clouds*].

cidadão patriota: Sócrates e seus alunos não estudam por esse motivo²⁸⁶”. Estrepsíades está imerso à situação belicosa em que Atenas se encontra, com os pés muito bem fincados em terra, passa por uma condição de penúria agravada pelas dívidas contraídas. A ele interessam, de fato, todas as coisas que digam respeito à *pólis*, já que, diretamente, elas dizem respeito ao *polités* que ele é. Diferentemente, encontram-se Sócrates e seus discípulos. Eles estudam cartografia e geografia porque estas consistem em ensinamentos facilmente abstraídos da concretude terrena. Os mapas não são o território Ático, apenas *re-presentam-no*. A régua e o esquadro não podem medir a distância de Atenas à Lacedemônia, somente *pro-jetar* o ‘real’ distanciamento desses territórios, baseando-se nas já *re-presentações* deles. Se, de um lado, Estrepsíades quer ver nos mapas da Ática não simplesmente uma imagem dela, mas a própria Ática e, de outro, o saber do pensatório baseia-se em esboços do concreto, podemos afirmar que o que se faz aí é *mimésis* da realidade a fim de reconstruí-la de uma maneira ‘inteligível’ a todos, a saber, que possa ser pensada por todos; enquanto Estrepsíades procura um modo prático de interagir com esse construto que, contudo, não pode ser mais que intelectualizado. Logo, como o velho é desprovido de qualquer relance de inteligência desapegado da materialidade, dificilmente conseguirá *soltar* o pensamento e alcançar a altitude exigida para tornar-se um aprendiz de Sócrates.

A essa altura do campeonato, a composição do coro por Nuvens é dotada de bastante sentido. “Elas são as deusas da imitação e, então, as mestras naturais de todas as artes produtoras de imitação e da semelhança e, em particular da arte da palavra²⁸⁷”. Além disso, afastadas da contaminação mundana, passeiam pelas

²⁸⁶ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 18.

²⁸⁷ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 22.

alturas com a rarefação que naturalmente exalam. As Nuvens transpõem do modo mais literal possível o que é o ensinamento do pensatório: provindo do alto, sendo antes alcançado por nós que rebaixado a nós, podendo ser visto como mimésis de todas as coisas imagináveis sem, contudo, apresentar qualquer utilidade para o dia a dia politicamente efêmero em que a guerra avança.

Embora, as nuvens sejam as musas filosóficas, sendo Sócrates, seu sacerdote, o ateísmo do filósofo é bem marcado, na comédia, com inúmeras referências aos fenômenos tais quais frutos da natureza desdivinizada, semelhante às explicações dos fisiólogos: “Senhor soberano, Ar incomensurável, que manténs suspensa a terra. Éter brilhante, veneráveis deusas, Nuvens, portadoras do trovão e do raio, Levantai-vos, mostrai-vos, Senhoras, ao pensador, suspensas no ar”²⁸⁸.

Contudo, prestando maior atenção ao tratamento dispensado por Sócrates aos eventos naturais, percebemos um movimento inverso ao dos fisiólogos: enquanto estes procuravam explicar a natureza sem o auxílio da divindade, mas antes buscando encontrar na naturalidade dos fenômenos a explicação que tornasse possível a previsibilidade e a compreensão dos eventos, as nuvens têm o estatuto de divindades responsáveis pelo sustento

da maior parte dos sofistas,

adivinhos de Túrio (Θουριομάνταις), artistas da medicina

(ἰατροτέχνας), preguiçosos que só se ocupam de anéis e unhas

(σφραγιδονυχαργοκομήτας):

torneadores de coros cíclicos, homens charlatães de coisas

celestes.

²⁸⁸ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 264-265. (Tradução minha)

Sustentam esses vadios que nada fazem, porque eles as cantam
em verso (μουσοποιούσιν).²⁸⁹

Assim, os elementos naturais, na peça, adquirem estatuto divino dignos de culto e de invocações. Logo, Sócrates é ateu na medida em que renega os deuses tradicionais como Zeus e Apolo, mas ao introduzir outros, tais como as nuvens, propaga uma nova religião – não é sem propósito lembrarmo-nos aqui de uma das acusações pelas quais o ‘verdadeiro’ Sócrates foi condenado, isto é, a introdução de novos deuses.

Desse modo, o personagem aristofânico reúne em si as facetas de deus, sofista, físico e sacerdote. Tal como as nuvens se transformam no que desejam, Sócrates não é definido de maneira precisa, mas de acordo com a ocasião mimetiza o que mais lhe convém²⁹⁰.

Como discorri anteriormente, o coro, na comédia de Aristófanes, apresenta um caráter que ultrapassa a formalidade da composição, pois é por meio dele que o público tem acesso às opiniões do poeta na parábase, ou seja, no momento em que o coro anda em direção à platéia. Algo que chama a atenção n’*As Nuvens* é a maneira segundo a qual o canto coral composto de nuvens se comporta, pois a princípio parece identificar-se a Sócrates, apoiando os acontecimentos do pensatório:

“Salve, velho das antigas gerações, amante de palavras queridas
das Musas.

E tu, sacerdote das mais sutis bobagens,

²⁸⁹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 331-333. (Tradução de Gilda Reale modificada por mim)

²⁹⁰ “Já, alguma vez, tendo olhado para cima viu uma nuvem semelhante a um centauro a um leopardo, a um lobo ou a um touro?” [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 346] (Tradução minha).

Conte para nós do que precisas.

De fato, não atenderíamos outro dos sofistas de assuntos

celestes de agora

exceto Pródico”²⁹¹.

Tal identificação é estranha em um primeiro momento, já que a personagem socrática e seus ensinamentos são nitidamente nefastos e, posteriormente, objetos da censura do poeta. Assim, soa contraditório as nuvens serem intermediárias de Estrepsíades (o herói cômico), do poeta (Aristófanes) e de Sócrates (o anti-herói). Entretanto, em meio à dificuldade da questão, talvez seja mais profícuo pensarmos no próprio caráter mimético das nuvens:

“Elas se tornam tudo o que querem. Quando vêm um campônio de

longos cabelos

Algum desses peludos, tal qual o filho de Xenofanto

Satirizando a mania dele, elas assemelham-se a centauros.”²⁹²

“E agora, que viram Clístenes, vês, por causa disso tornaram-se

mulheres”²⁹³.

Do mesmo modo como a mutabilidade, a ambigüidade é uma característica essencial das nuvens, pois os desenhos que elas perfazem no céu são sugestivos de

²⁹¹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 360-361. (Tradução minha)

²⁹² ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv.348-350. (Tradução minha). “Os centauros (com a honrosa exceção do sábio Quíron) eram considerados, assim como os sátiros, criaturas de desejo sexual incontrolável, dados a pular em cima de qualquer pessoa, de qualquer sexo, cuja beleza os excitasse”. [DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 61].

²⁹³ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 355. (Tradução minha). Segundo Dover, “A comédia Ática de um modo geral pressupõe que um homem que tenha características corporais femininas (por exemplo, raros pêlos no rosto), ou que se comporte de maneiras consideradas femininas pela sociedade ateniense (por exemplo, usando roupas graciosas), também busca desempenhar o papel feminino em suas relações com outros homens, e é procurado por eles com este objetivo.” [A *homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 107]. Sabemos que Clístenes tinha um rosto em que não crescia uma boa barba e que possuía trejeitos efeminados, sendo alvo comum da invectiva aristofânica, em várias peças. N’*As Tesmoforiantes*, por exemplo, após raspar a barba do amigo, Eurípides lhe pergunta: “Está se vendo?”, ao que o amigo responde “Não, por Zeus! Vejo Clístenes!” [ARISTÓFANES, *As Tesmoforiantes*, vv. 235].

diferentes interpretações para quem os vir. Destarte, o comportamento ambíguo do coro é previsível em decorrência da própria natureza instável das nuvens²⁹⁴. Contudo, é preciso sublinhar que o apoio a Estrepsiades para aprender junto a Sócrates não explica uma mudança de postura do canto coral, mas o intuito de castigar o herói:

Nós fazemos essas coisas a cada qual, quando
 Conhecemos ser amante de miseráveis assuntos (πονηρῶν ὄντ'
 ἐραστὴν πραγμάτων),
 até que o lançamos no mal
 a fim de que saiba temer os deuses²⁹⁵.

Do mesmo modo como Estrepsiades se volta para a perversidade (στρέψας σεαυτὸν ἐξ πονηρὰ πράγματα²⁹⁶), as nuvens voltam-no para as conseqüências de sua conduta; o que sinaliza para a identificação entre o coro, o herói cômico e as deliberações da *pólis*: em constante movimentação giratória. “De fato, dizem que as más deliberações (δυσβουλίαν)/Apresentam-se nessa cidade, no entanto,/Todos os erros que vós cometeis, os deuses tornam para o melhor.”²⁹⁷

Ou seja, a instabilidade é velha conhecida dos atenienses: ela está presente nas decisões democráticas tomadas em assembléia e também nas dos concursos dramáticos! Ora, a democracia é essencialmente um regime instável em que as posições dos cidadãos mudam conforme as diferentes situações e segundo os diferentes discursos persuasivos. Todavia, como o coro afirma, são os deuses os

²⁹⁴“Imitando as coisas, elas pretendem ser as coisas que elas imitam: elas são por natureza, enganadoras.”[STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 26.]

²⁹⁵ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1458-1461. (Tradução minha).

²⁹⁶ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1455.

²⁹⁷ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 587-589. (Tradução minha).

responsáveis pela salvaguarda da *pólis* que, embora faça deliberações errôneas, ainda assim tem seus males transformados em bens.

A tentativa de Estrepsíades de aprender o discurso injusto capaz de “virar a justiça” (ὅς' ἐμαυτῷ στρεψοδικῆσαι) para seu lado²⁹⁸ é abortada pela limitação ‘intelectual’ do velho. Suas características excessivamente campônias não o permitem desprender o pensamento da terra direcionando-o à rarefação das nuvens. Enredado pelas dívidas e por sua ignorância, a única alternativa consiste em obrigar Fidípides a passar uma temporada no pensatório.

Assim, de má vontade, Fidípides dirige-se à casa de Sócrates, mas, antes, faz uma advertência ao pai: “Ok, mas com o tempo você sofrerá com tudo isso”²⁹⁹ (ἡ μὴν σὺ τούτοις τῷ χρόνῳ ποτ' ἀχθήσει).

Como veremos, esse não é um aviso banal, porém um ‘oráculo’. As conseqüências advindas da introdução de Fidípides no ‘templo’ socrático são mais insuportáveis que as das dívidas de Estrepsíades.

O momento anterior ao da entronização de Fidípides, no pensatório, é o ágon. No confronto entre o *lógos* forte e o *lógos* fraco³⁰⁰, vários aspectos da educação antiga contraposta à educação nova são ressaltados e servem como base para a demonstração de que o comportamento dos atenienses, naquela ocasião, pendia para o lado da iniquidade.

²⁹⁸ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 434.

²⁹⁹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 865 (Tradução minha)

³⁰⁰ Seguindo Dover, optei por denominar os *logói* como forte e fraco e, certo e errado, ao invés de justo e injusto. “A expressão *dikaíos lógos*, embora não seja estranha para o grego, não ocorre em nossa peça. Quem primeiro chamou esses dois personagens *ho dikaíos lógos and ho ádikos lógos* –talvez como analogia ao *sóphron te xó katapýgon* nos *Convivas* (cf. 529 n.) –não sei e reconheço que foi alguém de uma época bem inicial, mas não consigo me persuadir de que foi Aristófanes. A melhor tradução dos nomes é ‘Certo’ (Right) e ‘Errado’ (Wrong), porque isso combina a moral apropriada e legal, e as incitações intelectuais. Em um processo ou disputa, uma parte está ‘do lado certo’ e a outra ‘do lado errado’ e nós consideramos o primeiro como tendo uma razão ‘forte’, o último uma razão ‘fraca’.” [DOVER, K. Introdução a *Clouds*, pg. Lviii]. As expressões para os discursos são *hó kreíttion lógos* –discurso forte e *ho hétton lógos* –discurso fraco.

Após a troca de ofensas entre os dois *logói*, o fraco seguindo a tópica do ‘virar’, que permeia toda a peça, indica de que modo irá vencer o *lógos* forte na disputa agônica: “Mas respondendo virarei essas coisas para cima (ἀλλ’ ἀνατρέψω γ’ αὐτ’ ἀντιλέγων)”³⁰¹.

A ode cantada pelo coro prepara o público para o combate:

Agora ambos demonstrarão, confiados em
Discursos e pensamentos extremamente hábeis
E sentenças cuidadosas
Qual dos dois parecerá ser
o melhor, falando³⁰²

O *lógos* certo, que começa a discursar, louva a antiga educação em que os meninos não “amoleciam a voz para aproximar-se do amante” [nem comiam a cabeça do rabanete, no jantar].³⁰³ Ora, tanto as relações heterossexuais quanto as homossexuais

não eram consideradas como sentimentos recíprocos entre iguais, mas como a perseguição daqueles de um *status* inferior por outros de *status* superior. As virtudes admiradas num eromenos são as virtudes que os elementos dominantes de uma sociedade (no caso da sociedade grega, cidadãos adultos do sexo masculino) aprovam nos dominados (mulheres e crianças)³⁰⁴.

Desse modo, de um eromenos (assim como de uma mulher) era esperado que este prestasse favores a seu erastes e não o contrário. A um erastes é desconcertante ser lembrado por seu eromenos qual deles é quem dá e qual o que

³⁰¹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 901. (Tradução minha)

³⁰² ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 949-958. (Tradução minha)

³⁰³ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 980.

³⁰⁴ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 122-123.

recebe³⁰⁵. Dessa maneira, o *lógos* certo rejeita o comportamento atual dos meninos que se mostra inverso ao esperado, ou seja, andar de maneira ordeira, sem murmúrios rumo à casa do professor de cítara³⁰⁶. Tal *lógos* também se define como o raciocínio forte que ensinará o ódio pela ágora e a abstenção dos balneários. Garante-se a Fidípides que se ele seguir o *lógos* certo restará afastado da praça e dos tribunais, antes buscando entreter-se em exercícios saudáveis para sua idade. Entretanto, se optar por integrar o séquito do *lógos* errado, sofrerá as conseqüências de ter a pele amarelada (ὥχράν), a língua (γλωτταν) e o pênis grandes (κωλῆν μεγάλην).

Mas se praticar os hábitos de hoje,
Logo terá a pele pálida,
Ombros estreitos, peito acanhado,
Língua grande, quadris pequenos,
Membro comprido
E longos decretos....³⁰⁷

Vale à pena atentar para o fato de que, por exemplo,

na pintura de vasos, o pênis característico de um jovem (humano, heróico ou divino) é fino (às vezes muito mais fino do que um dedo) e curto (medido da base até o final da glândula), terminando num prepúcio pontudo [e que] mesmo um herói como Heracles não é uma exceção a esta regra³⁰⁸.

³⁰⁵ C.f. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 123.

³⁰⁶ C.f. ARISTÓFANES. *As Nuvens*, vv 963-964.

³⁰⁷ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1016-1019. (Tradução de Gilda Reale)

³⁰⁸ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 175-176.

Além disso, o falo pequeno dos jovens atletas era índice de masculinidade e integridade anal³⁰⁹. Assim, um dos critérios estéticos para o que se entende por beleza dos genitais masculinos –e daí, podemos alargar o sentido dessa beleza também para o campo ético- é concebê-los pequenos. De fato, o pênis grande é comum nas representações de sátiros e nas figuras com rosto grotesco, ou seja, em figuras de comportamentos indesejáveis como a preguiça e a depravação sexual.

Com efeito, o quinhão herdado do *lógos* fraco sugere falta de atividade física, passividade, apego às picuinhas da *pólis* e devassidão. A nova educação ateniense é criticada duramente e contraposta às benfeitorias dos antigos ensinamentos e as mazelas herdadas com o regime democrático, tais como as discussões infundáveis da ágora, as ninharias debatidas nos tribunais e a aprendizagem das sutilezas argumentativas com os sofistas ou filósofos (coisa que não aparece distinta na peça) são colocadas em relevo como frutos saboreados pela *pólis* ateniense que precisam ser deixados de lado. No entanto, não apenas os sinais claros dos abusos democráticos são trazidos à cena, mas a devassidão na qual os cidadãos estão imersos é ridicularizada: o *lógos* fraco sendo mestre na mudança de posição e inversão de valores, persuade de que o belo é vergonhoso e de que o vergonhoso é belo³¹⁰.

Temos, então, que a disputa entre os dois *lógoi* é focada na educação e “poderíamos acreditar, provavelmente que um antigo sistema de educação foi cedendo espaço para um novo sistema em 420³¹¹”. Em linhas gerais, as principais contraposições entre a antiga (louvada pelo certo) e a nova educação (louvada pelo errado) são as seguintes, segundo Dover³¹²:

³⁰⁹ C.f. HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene Language in Attic Comedy*, pg. 212.

³¹⁰ C.f. ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1020-1021.

³¹¹ DOVER, K. *Introdução à Clouds*, lviii.

³¹² C.f. DOVER, K. *Introdução à Clouds*, lix.

Antiga educação: incentivo à força física, com a conseqüente saúde e rigidez corporal. Nova educação: negligência dos exercícios físicos e enfraquecimento. Apologia dos banhos quentes.

Antiga: gosto pela música tradicional e poesia. Nova: bons olhos para as inovações musicais e para a habilidade na fala e na argumentação.

Antiga: reconhecimento das bases ancestrais míticas e estéticas. Nova: ateísmo e exploração das crenças herdadas.

Antiga: relevância da justiça, da castidade, da temperança e do respeito aos pais. Nova: moral sem fundamentação em valores ancestrais e indulgência sexual.

Antiga: apologia do respeito que os jovens devem para com os mais velhos. Os rapazes também devem caminhar em fila e não deixar rastros de onde estivessem sentados. Nova: desrespeito a essas convenções.

Desse modo, vemos que a partir do que é considerado conveniente para uma boa educação, pelo certo, o *lógos* errado estabelece uma argumentação milimetricamente inversa para persuadir Fidípides a lhe seguir. Com efeito,

Discurso fraco: A partir disso que ele disser,

Com palavrinhas novas

E pensamentos furá-lo-ei.

Finalmente, caso emita um grunhido,

Com o rosto todo e os dois olhos

Como tendo sido aguilhoado por vespas

Será destruído pelos meus conhecimentos (τῶν γνωμῶν)³¹³.

Ora, essa é a afirmação do errado antes da argumentação certa e da sua própria. Efetivamente, ele se vale de tudo aquilo que o *lógos* certo explanou para

³¹³ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 941-948. (Tradução minha)

fazer uma reviravolta e, então, persuadir o jovem cavaleiro que a nova educação é preferível à antiga.

E, depois, você censura a discussão na ágora, e eu a elogio.

Se houvesse algum mal, de modo algum Homero teria feito de Nestor um ‘discurseiro’, nem de todos os sábios (τὸν Νέστορ' ἀγορητὴν ἂν οὐδὲ τοὺς σοφοὺς ἅπαντας).

Daí então, passo para a língua:

De um lado, esse fulano diz que os jovens não devem exercitá-la, de outro lado, eu digo que sim.

E, ele diz que se deve ser moderado (σωφρονεῖν). Dois grandes males!

Você já viu alguém ganhar alguma coisa com a moderação (σωφρονεῖν)?³¹⁴

Com efeito, o *lógos* errado vale-se da tradição a qual os atenienses estão habituados, ou seja, Homero, para mostrar que este, em sua épica, faz de um dos mais sensatos personagens, Nestor, grande amante dos discursos. Ora, já que Homero, o educador da Hélade, situa Nestor, assim como todos os sábios, no âmbito da eloquência, muita ousadia é a repreensão das discussões na ágora, pelo *lógos* certo. Dessa maneira, enquanto o certo sustenta o que os deuses *dizem* aos homens, o errado invalida o famoso dito popular ‘faça o que eu digo; não faça o que faço’, argumentando que os homens devem sim fazer o que os deuses *fazem*.

De modo que, aproveitando-se de exemplos retirados das peripécias deídicas, o errado constrói sua argumentação: não com apelações para novidades estrangeiras à platéia e de fácil refutação, porém, ele serve-se daquilo a que não só os cidadãos atenienses são apegados, mas ao objeto de devoção de todas as ilhas

³¹⁴ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1055-1060. (Tradução de Gilda Reale modificada por mim)

gregas. (Lembremo-nos de que *As Nuvens* foram representadas nas Grandes Dionisas). Portanto, escorando-se na autoridade divina, ele vira a argumentação para seu lado, e mostra que nada é tão vergonhoso quanto não gozar a vida livre das preocupações das consequências das práticas incorretas:

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?³¹⁵

Com efeito, vale aqui sublinhar que, efetivamente, os atenienses tinham uma pena para o adultério, de modo que

um adúltero pego em flagrante poderia ser morto pelo marido ou guardião responsável da mulher, mas uma alternativa era submetê-lo a indignidades dolorosas: seu pêlo púbico era queimado e um grande nabo era forçado para dentro de seu ânus³¹⁶.

A idéia era a de reduzir o homem a um papel feminino, literalmente tornando-o um fodido.

Uma vez que as mulheres comumente reduziam o seu pêlo púbico queimando-o, a punição de um adúltero simbolizava a sua transformação em mulher, subordinando-o, de forma duradoura, aos

³¹⁵ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1079-1082. (Tradução de Gilda Reale)

³¹⁶ Ou seja, um derrotado. Dover exemplifica fodido=derrotado por meio de um vaso Ático em que um homem em trajes persas informa-nos “sou Erimedon, estou de pé, com o corpo abaixado”, faz sua postura corresponder às suas palavras, enquanto um grego, com o pênis semi-reto nas mãos, avança em sua direção com um gesto que chama a atenção. Esta representação ilustra a exultação dos atenienses ‘viris’ com a vitória sobre os persas ‘efeminados’ no rio Eurimedon no início da década de 460 a.C. O vaso proclama: “Fodemos os persas!”, isto é, ‘Derrotamos os persas’. [DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 151.]

olhos da sociedade, ao homem que enganara, e para cujo pênis o nabo era um substituto³¹⁷.

Com relação a essa vingança marital que o rapaz adúltero poderia sofrer, vemos, por um lado, o desespero do *lógos* certo e, por outro, adiante constataremos o desdém do *lógos* errado:

Lógos certo: E se por ter confiado em você lhe enfiarem um rabanete no rabo e o esfolarem com cinza,

Ele terá algum pensamento para dizer não ser um cu arregaçado? (τί δ' ἢν ράφανιδωθῇ πιθόμενός σοι τέφρα τε τιλθῇ, ἔξει τινὰ γνώμην λέγειν τὸ μὴ εὐρύπρωκτος εἶναι;)

Lógos errado: E se tiver o cu arregaçado, que mal fará? ³¹⁸

Assim, o errado não vê problema algum em ter o cu largo na *pólis* cujos cidadãos mais importantes, como os defensores públicos, os trágicos e os oradores, há tempos têm o rabo dilatado:

Lógos certo: “Pelos deuses, a maioria é de cus arregaçados³¹⁹”.

Contudo, nem só entre os homens públicos de Atenas são encontrados os devassos, mas na platéia que lota o teatro, a maioria é composta por aqueles que já se renderam às práticas vergonhosas e injustas. Logo, o fato de um cabeludo ser apontado pelo *lógos* certo como devasso sinaliza para a situação de que mesmo os mais ‘nobres’ e viris não escapam da corrupção a que a *pólis* está submersa, cuja promiscuidade sexual é o grande símbolo³²⁰.

³¹⁷ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 151-152.

³¹⁸ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1083-1085. (Tradução minha)

³¹⁹ ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv 1098-1099. (Tradução minha)

³²⁰ C.f. ARISTÓFANES, *As Nuvens*, 1101. C.f. HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene Language in Attic Comedy*, pg. 78.

De fato, a palavra utilizada por Aristófanes para denotar a devassidão é εὐρύπρωκτος, vocábulo este que literalmente significa ‘cu alargado’ ou ‘cu arreganhado’, advindo da prática sexual cuja passividade é exercida por longo período. É um termo muito comum na comédia, e parece ter ficado restrito à conotação homossexual, sendo usado estritamente para referir-se àqueles cujos πρωκτοί foram alargados pela constante penetração anal e que se contam entre os maus ou depravados. Porém,

a utilização de εὐρύπρωκτος para insultar os espectadores d’*As Nuvens* (1083 vv.) não insinua que o termo estava sendo utilizado simplesmente para significar ‘corrupto’, mas de fato, afirmar que os atenienses realmente eram todos bichas (pathics)³²¹.

Lembre-mos do cu de um dos discípulos, no pensatório, que voltado para o céu a fim de aprender astronomia, abre-se. Com efeito, o cu alarga-se para travar contato com os ensinamentos socráticos de modo literal. Isso é algo para o qual devemos voltar-nos com atenção, já que, de um modo ou de outro, a conduta filosófica é acusada de passividade, pois o *lógos* errado é o porta-voz dos ensinamentos socráticos e o apologeta da nova educação cuja pele amarelada, os ombros estreitos, a língua grande e o pênis comprido (símbolos da devassidão) são os frutos colhidos por seus aprendizes. De modo que, nessa comédia, além da identificação de Sócrates às explicações dos físicos, à conduta sofisticada e a uma posição divina contraposta à efemeridade, ele também é descrito como um ‘εὐρύπρωκτος’. Assim, cabe nos questionar acerca da visão do público com relação à ligação entre o filósofo e à devassa passividade aludida pelo poeta. Como já notado, em suas peças, o comediógrafo precisa se valer do conhecimento prévio dos espectadores para que as piadas façam sentido para o auditório. Com

³²¹HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene Language in Attic Comedy*, pg. 210.

efeito, atrelar a figura de Sócrates a comportamentos sexuais vergonhosos não deve ser compreendido como uma inovação aristofânica, mas a explicitação, em tintas fortes, daquilo que era corrente não só na *pólis*, mas nas outras localidades helênicas³²².

Nunca é demais lembrar que, para os gregos, a distinção entre os papéis ativo e passivo, nas relações homossexuais era de bastante importância e que quando a barba estava crescida, esperava-se que o eromenos deixasse esse estágio e passasse para outro³²³. Ora, após ter tornado-se homem é desejado ao eromenos que se desloque para o outro lado, já que continuar a conceder favores representa a infração de certas ‘regras’ de conduta estabelecidas pela comunidade ateniense. Continuar a ser o passivo depois da época própria, significa o mesmo que estar subordinado e, portanto, o mesmo que rejeitar o papel de cidadão, situando-se na mesma categoria que as mulheres e os estrangeiros³²⁴.

Todavia, nos é impossível confundir o modo de viver de Sócrates com as recomendações do discurso errado: uma vida de luxúria é completamente estranha ao filósofo, contido em todas as coisas e, “em particular, do ponto de vista do dinheiro, condição *sine qua non* de uma vida imprudentemente devotada a todos os refinamentos dos prazeres dos sentidos”³²⁵. Mesmo a homossexualidade passiva elogiada pelo *lógos* mais fraco não encontra respaldo no comportamento do filósofo que despreza tudo o que não seja a contemplação.

³²² Fernand Robert em seu texto, *Sur le contraste entre les Nuées et les Cavaliers*, pg 162 afirma: “As gozações (quolibets) contra os ‘efeminados’ são um lugar comum da comédia e seria ridículo, o mais freqüente, de buscar nelas uma intenção profunda”. Assim, é importantesalientar quepalavras como *eurupróktos* e *katapygon* (cu arreagado) aparecem com bastante freqüência na comédia aristofânica, e por isso não podem ser tomadas como uma crítica dotada de grave peso ou seriedade. Entretanto, no caso específico socrático, penso que podemos sim associar a figura do filósofo devasso a uma visão geral da *pólis* sobre essa conduta que não se encontra restrita àcomédia. Como veremos, posteriormente, o diálogo platônico *Górgias* confere elementos que sustentam tal percepção.

³²³ C.f. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 124.

³²⁴ C.f. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 149.

³²⁵ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 40-41.

Essa indiferença aos prazeres (e perversões) do sexo é similar àquela de Estrepsiades. Ambos os homens estão em descompasso com a moralidade da cidade, Sócrates por uma escolha consciente, Estrepsiades por causa de sua rústica educação, pelos acasos da guerra e pelo temor das reivindicações de sua refinada esposa³²⁶.

Assim, o discurso errado não justifica a maneira segundo a qual Sócrates e seus alunos conduzem suas vidas. Em certo sentido, a continência socrática assemelha-se aos conselhos do discurso certo, “mas ela difere deles radicalmente na medida em que despreza a ginástica e, sobretudo, porque há falta de moderação no sentido mais profundo do termo. É um homem de *hybris* com relação aos deuses e com relação à lei”³²⁷, para o qual um rígido código de continência regula o modo de vida ascético. Ora, voltando-nos atentamente para as sentenças dos dois discursos, parece-nos nítido que nenhum deles alicerça a condição dos habitantes do pensatório, justamente porque partem do pressuposto de que os deuses levam uma excelente vida³²⁸, enquanto Sócrates afirma a inexistência divina. Portanto, embora a instrução socrática tenha por corifeu o *lógos* errado, daí não decorre que a prática dos homens pensadores seja fundamentada por esse ensinamento. Na verdade, a conduta filosófica parece ser desprovida de qualquer fundamento, ela encontra-se na vertical com relação ao mundo, ou seja, do lado de fora de todas as leis, tanto físicas quanto convencionais.

Regressando *Às Nuvens*, no ágon, constata-se que a injustiça está arraigada por todos os cantos da *pólis*, fato este que leva à incontestável consagração da vitória do *lógos* fraco. Assim, Fidípides é entregue a Sócrates para, aprendendo a

³²⁶ HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene language in Attic Comedy*, pg. 75.

³²⁷ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 41.

³²⁸ Com efeito, a base para a argumentação do *lógos* fraco é o *lógos* forte. Destarte, como este estabelece que a lei encontra-se com os deuses, aquele, tomando como fundamento essa argumentação recomenda que devemos nos pautar segundo o comportamento promíscuo e vicioso dos deuses tal qual Homero, a fonte da educação helênica, descreve o âmbito divino.

virar a justiça para seu lado, livrar o pai das dívidas contraídas por causa da *manía* por cavalos. O que se segue é a demonstração da educação adquirida no pensatório: Fidípides mostra ao pai a maneira como este deve falar frente aos credores que batem à porta. O resultado disso é, além da indignação e da desgraça daqueles que lhe emprestaram o dinheiro, a reviravolta que se abate sobre a vida do velho:

Coro: Penso, de fato que ele encontrará o que

Há muito tempo procurava ter:

O filho hábil (τὸν υἱὸν δεινόν) em dizer

Conhecimentos contrários

aos justos,

que vença todos com os quais se entreter,

ainda que diga coisas completamente insolentes.

Mas, talvez, talvez, desejará que o filho não tivesse voz

(βουλήσεται κᾶφωρον αὐτὸν εἶναι).³²⁹

O oráculo proferido pelo filho e também pelas nuvens sobre o arrependimento de Estrepsíades cumpre-se. Tamanha é a perversidade da nova educação, aquela que Fidípides aprendeu no pensatório, que aquele é capaz de demonstrar por meio de argumentos ser ‘justo os filhos surrarem os pais’: “observe como os galos e toda sorte de bichos/Punem os pais. Em que eles diferem/De nós, exceto porque não redigem decretos?”³³⁰

Assim como o *lógos* errado explanou sua educação tendo como modelo as atitudes deídicas expostas por Homero, não seria exagero pensarmos que Fidípides, se valendo da mesma linha de raciocínio, possa sustentar a justiça das

³²⁹ARISTÓFANES, *As Nuvens*, 1311-1320. (Tradução minha)

³³⁰ARISTÓFANES, *As Nuvens* vv. 1427-1429. (Tradução minha)

ações dos filhos que castigam os progenitores, tendo em mente as histórias dos deuses que se voltam violentamente contra os pais. Já que Zeus desbanca Cronos, o próprio pai, que mal haveria se nós, meros mortais, fizéssemos o mesmo?

De fato, Estrepsíades alega que aos pais cabe a justiça de punir os filhos, pois assim o fazem a fim de lhe renderem o bem. Ora, da mesma maneira como os pais querem o *bem* dos filhos, o contrário acontece, logo, nada mais *justo* que os filhos também castigarem os pais. Contudo, essa manobra argumentativa, pressupõe a *igualdade* entre pais e filhos que se baseia na liberdade do nascimento de ambos. Assim como, tanto um quanto outro são igualmente livres, estão em igual situação para julgar o que seja o bem ou o mal para ambos e, por conseguinte, destilarem a porrada. No entanto, a liberdade não pode fundar essa igualdade, justamente porque o que estabelece a superioridade paterna em relação à prole é a sabedoria que os pais possuem, mas que está em falta nos filhos. Logo, quando nos voltamos para Estrepsíades e Fidípides, encontramos um velho estupidamente imbecil e um jovem bastante habilidoso em enrolar e desenrolar raciocínios. Assim, o argumento que sustenta os pais serem mais ‘sábios’ que os filhos e, por tabela, fundamenta a surra paterna, não encontra alicerce nesse caso. De modo que, “nada impede Fidípides, persuadindo seus contemporâneos, de estabelecer uma lei nova permitindo bater no pai”³³¹.

Podemos imaginar que o velho ditado ‘o que aqui se faz, aqui se paga’ vale para essa situação e, depreendermos dele que Fidípides arcará com a posteridade a mesma pena que, no presente, impõe ao pai, ou seja, que futuramente apanhará de seus filhos do mesmo modo como hoje bate em Estrepsíades³³². Entretanto, prestemos atenção em Sócrates e seus discípulos: nenhum deles no pensatório

³³¹ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 52.

³³² “Estrepsíades: Mas apanharei novamente?/ Fidípides: Sim, por Zeus, e será justo”. [ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 1378] (Tradução minha)

parece ter filhos. A comunidade ‘que pensa’ é completamente masculina e, de fato, sem perspectiva de descendência³³³. Com efeito, Fidípides não terá filhos em que possa bater nem que possam indispor-se contra ele, golpeando-o. A associação de Sócrates é estéril e seu pensatório não promove a fertilidade.

Embora, a casa socrática seja o lugar em que a arte da palavra constitua um dos ensinamentos mais preciosos, arte essa de fundamental importância para a *pólis* democrática, não nos enganemos com as preocupações do filósofo e de seus discípulos. A busca pelo conhecimento das coisas dá-se do alto. Destarte, os problemas que envolvem diretamente a *pólis*, em sua horizontalidade, isto é, que dizem respeito à boa convivência do *dêmos*, como, por exemplo, aos assuntos ligados à herança, aos casamentos, à distribuição de terras, aos filhos bastardos e legítimos, etc. não fazem parte das instruções socráticas. Os interesses dos ‘amarelados’ “exigem uma associação radicalmente diferente da família: a associação com seus companheiros de pesquisas e com seus discípulos”³³⁴. Porque as questões da *pólis* são efêmeras não condizem com a sociedade socrática que se coloca acima da efemeridade. De fato, somente aquilo cuja permanência ultrapassa a duração de um dia, como a geometria e a astronomia, tem o estatuto de efetiva preocupação dos pensadores. Desse modo, o apego à imutabilidade coloca os habitantes do pensatório do lado de fora da convivência política que, essencialmente, é efêmera. Assim, como ser não-político, Sócrates pode ser o porta-voz de um ensinamento que justifique a injustiça das ações, simplesmente porque ele não se encaixa nas mesmas regras de vivência dos outros *politai*, a saber, uma vivência que necessita de leis justas para que a boa vida de todos em uma comunidade seja assegurada. Se as leis da *pólis* são os alicerces que tornam

³³³ C.f. STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg 53.

³³⁴ STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*, pg. 61.

possíveis a segurança e a prosperidade dos cidadãos, a violação de uma lei que se oponha a um interesse individual, como por exemplo, tomar emprestado e não pagar implica no confronto, desconfiança e discórdia *demótica*. Além, é claro, de servir como precedente para a violação de todas as outras leis, como, a possibilidade do incesto, do parricídio e do matricídio. Logo, como nenhum dos que segue as instruções socráticas constituirá família, ou ainda, viverá em uma comunidade política, nenhum deles sofrerá com os males provindos da rejeição da justiça da *pólis*.

Na comédia, efetivamente, é por meio do sofrimento que Estrepsíades compreende o perigo das ações injustas e reconhece que o castigo que sofre, embora doloroso, é justo, pois não se deve tomar emprestado e não pagar³³⁵. O reconhecimento de que melhor é agir de acordo com a justiça e com reverência aos deuses, identifica o herói cômico à posição do coro e ao poeta. “Pode-se afirmar que o comediógrafo está mais próximo das Nuvens do que de Sócrates, empregando como elas a ambigüidade e a ironia para levar o público a arrepender-se de seus erros no campo da estética e da política”³³⁶. Assim, por um lado, a atitude final de Estrepsíades, colocar fogo no pensatório, é oposta ao que usualmente o herói cômico astucioso faria: trata-se de uma reação pessoal desnudada de um espírito cívico, própria a fraqueza, rusticidade e pouca inteligência de um homem incapaz de transformar as coisas ou ainda incapaz de regenerá-las e, por outro lado, sugere aos espectadores a ação que estes devem tomar em relação aos seus hábitos injustos. Contudo, estejamos certos de que o que acontece a Sócrates n’*As Nuvens* é o que de pior pode acontecer a um personagem de comédia, a saber, morrer em cena.

³³⁵C.f. ARISTÓFANES, *As Nuvens* vv. 1465.

³³⁶DUARTE, A. DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*,pg.152.

Sócrates e Fidípides levitam

4

Platão em meio à *pólis* democrática

Tamanha seria a audácia de propor-se, nesse trabalho, uma análise acerca do contexto em que Platão escreveu sua obra e, ainda, ver na história, condições determinantes para as conclusões sobre os tipos de governo em que o filósofo desembarca, n'A *República*. Entretanto, faz-se necessário estabelecer alguns esclarecimentos acerca do meio no qual se deu o florescimento filosófico desse autor, para não nos confundirmos.

Vimos que o auge aristofânico está compreendido no século V a.C e que nos é possível, de certa maneira, relacionar os desdobramentos da temática do comediógrafo aos acontecimentos políticos da Atenas de então. Ora, as fontes relatam que seu nascimento se deu por volta de 450 e sua morte em 385 a.C, e que a maioria de suas composições foram feitas durante a Guerra do Peloponeso, que terminou em 404 a.C. Desse modo, no caso do comediante, que tem, largamente, como motivo para a composição das peças um campo histórico, cabe ao comentador ou ao intérprete levantar o maior número de dados sobre esse contexto para que as peças adquiram compreensão mais ampla. Todavia, no âmbito filosófico clássico, mais especificamente, platônico, o percurso é essencialmente diferente. Por um lado, na medida em que os escritos do filósofo ateniense elaboram uma maneira de viver que é preferível a qualquer outra, fundamentada na metafísica que explica o porquê melhor é ser justo que injusto, o que podemos e não podemos esperar do pós morte e ainda de que a ninguém é permitido escapar das punições ou recompensas advindas da conduta levada na existência terrena, concluímos que a universalidade e a imutabilidade são os

requisitos, mais que qualquer dado histórico, para o entendimento da maior parte dos desdobramentos das argumentações, nos diálogos. Por outro lado, como o presente estudo aborda dois diferentes registros (a comédia aristofânica e a filosofia platônica) sobre, entre outras coisas, o regime democrático e seus instrumentos de efetivação, não seria digno deixar de fora algumas associações históricas que travam relação com o período no qual o comediógrafo escreveu e aquele em que Platão teve contato com Sócrates, compôs os diálogos e fundou a Academia.

Platão teria nascido por volta de 427 a.c, isto é, nos anos finais da Guerra do Peloponeso e seu encontro com Sócrates ocorreria, provavelmente, quando aquele tivesse por volta de 20 anos, ou seja, em 407 a.C. Em 404, com o final da Guerra em que Atenas saiu derrotada, Esparta impôs aos atenienses a “Tirania dos Trinta” que chegou a término no ano seguinte, a saber, 403. Assim, é sobre esse pano de fundo que o filósofo se desenvolve, conhece Sócrates e começa a escrever os Diálogos. Diferentemente de Aristófanes, Platão encontra como cenário para suas elocubrações uma Atenas demasiadamente afligida pelas devastações bélicas, humilhada pelo domínio lacedemônio e, posteriormente, reerguida sob o comando democrático que, embora lembre muito de perto o antigo regime do *démos*, não deve ser confundido com tal: trata-se de uma democracia restaurada fincada sobre os escombros de um dos mais longos e sanguinolentos combates da Antiguidade em que o número de processos políticos só aumentou em relação ao período anterior da dominação dos tiranos³³⁷. Nesse sentido, ao levantarmos as análises desenvolvidas por alguns textos platônicos sobre a condução democrática, devemos ter em mente que, embora a história não possa ser encarada como

³³⁷ C.f. MOSSÉ, C. *Atenas, A história de uma democracia*, pg. 82.

pressuposto ou dotada de peso assaz significativo para as discussões filosóficas platônicas, ela, de algum modo, encontra-se presente nos textos do ateniense, os quais colocam em questão inúmeros aspectos da prática política de então³³⁸, seja no que concerne aos tribunais, às assembléias e ao ensino sofístico, que entre os séculos V e IV a.C. constituíram a vivência da *pólis* democrata.

Com efeito, diferenciar os momentos em que Aristófanes e Platão escreveram é bastante importante para não confundirmos o comando democrático que ambos tinham ao redor quando expuseram concepções sobre tal governo. Assim, se de um lado, as sátiras do comediógrafo perpassam a época da hegemonia ateniense durante a Guerra do Peloponeso até a derrocada, em Egos Potamos, de outro, as investigações platônicas não têm outra visão que não seja a dos momentos finais da Guerra, com a vitória lacedemônia, a imposição da tirania e a democracia restaurada, após a humilhante submissão ateniense à Esparta. Destarte, para termos idéia da distância temporal que separa os dois autores, tomemos como exemplo a peça *As Nuvens*: ela é representada quando Platão tinha por volta de 4 anos. Ou seja, nosso filósofo não chegou a ver em cena seu futuro mestre sujeito à invectiva cômica, do mesmo modo como não participou de vários eventos tratados pela comédia aristofânica. No entanto, no período do florescimento de Platão, os tribunais, as discussões nas assembléias acerca dos rumos da *pólis* e a sofística estavam a todo vapor, integrando o cotidiano dos cidadãos. De fato, esses instrumentos da democracia não podem ser identificados àqueles que o poeta, em suas comédias, se serviu, mas em muito são similares tanto no que dizem respeito ao aspecto quanto ao conteúdo.

³³⁸ É evidente que assim como Aristófanes, Platão também deforma, em seus textos, a política de sua época em conformidade à doutrina que professa.

Tendo, então, delimitado a configuração política que a comédia antiga e a filosofia platônica tinham ao redor, se faz necessário tecer um comentário acerca de Sócrates que é tanto personagem de comédia quanto dos diálogos de Platão.

Sócrates, ao contrário de seu discípulo, é contemporâneo ao comediógrafo. Nascido por volta de 460-465 a.C, provavelmente, estava presente às encenações que o traziam de modo ridículo e acompanhou de perto todas as transformações pelas quais Atenas passou durante os conflitos do Peloponeso, tal qual o comediante. Sua morte, em 399, marca tanto a abertura do século IV quanto a força das decisões democráticas sobre a vida e a morte dos cidadãos. Desse modo, podemos concluir que Sócrates e Aristófanes se conheciam e que é verossímil terem se encontrado em reuniões ou outros tipos de ajuntamentos. No entanto, afirmar o caráter da relação desenvolvida pelos dois é outra história, que dificilmente passará de conjectura. Lembremo-nos de que não nos foi legado nenhum testemunho do punho do próprio Sócrates que poderia servir como a contrapartida filosófica à peça do comediante. As referências a Aristófanes feitas pelo filósofo são aquelas provindas da boca de um personagem platônico, ou seja, de um simulacro socrático. Logo, nos textos *Symposium (Banquete)* e *Defesa de Sócrates*, que fazem menção direta ao poeta cômico e, principalmente, no segundo que muitos consideram como uma acusação a Aristófanes pela disseminação da má-fama do filósofo e, conseqüentemente, por sua morte, sempre vale à pena estar atento para o fato de que Platão não era historiador e que, não obstante tenha sido discípulo de Sócrates, isso o coaja a representar seu mestre de modo próximo ao real.

Assim, partindo do pressuposto de que o Sócrates platônico é um personagem fictício do mesmo modo que o Sócrates aristofânico o é, exporei os

entrelaçamentos entre os diálogos *Banquete* e *Defesa de Sócrates* com a comédia *As Nuvens*. Às vezes, algum comentário acerca do cidadão histórico Sócrates pode intrometer-se no decorrer das próximas análises, porém, o intuito disso não constitui uma investigação sobre a veracidade ou não dos testemunhos dos autores, mas mostra-se como útil para a labuta do pensar tendo posse de mais dados sobre a questão. Posteriormente, valendo-me da análise platônica sobre a democracia exposta n' *A República*, e com o auxílio de outros diálogos, procurarei expor e questionar a maneira e o ponto de partida segundo os quais Platão concebe o melhor governo e, por conseguinte, como as críticas acerca do regime democrático adquirem uma coerência filosófica que, necessariamente, passa longe de uma crítica consistente **dentro dos parâmetros políticos vigentes** e, por tabela, longe dos pressupostos da crítica cômica.

4.1.A memorável reunião sobre o amor

A memória perpassa os escritos de Platão como linha que costura conhecimento e verdade. Caminhar com Sócrates pelo ginásio, pela ágora ou então ater-se com ele na casa de algum companheiro é um exercício convidativo: é a chamada para o ‘movimento do lógos’. O diálogo, gênero escolhido por Platão, impõe a lembrança e a ginástica do pensar. A conversa remete-se aos pressupostos dados no momento anterior. Preciso é lembrar-se do que foi dito, do que foi definido, de qual foi o último degrau para não se pisar na falsidade do escuro.

O *Symposium*, diálogo em que personagens de diferentes ocupações se reúnem na casa de Agatão para celebrar a vitória deste no concurso de

tragédias³³⁹, de fato, festeja a memória preservada pela oralidade. Somente porque foi guardada longe das traças do esquecimento, a história do encontro de Sócrates e de diferentes personalidades da *pólis* de Atenas, agora ecoa também aos ouvidos de Glauco, um camarada de Apolodoro. Este conta aquilo que ouviu de Aristodemo que, por sua vez, esteve presente ao encontro. Com efeito, ‘o presente de Apolo’ é o mais apto a narrar porque, diferentemente de um indivíduo que escutou de Fênix que “nada tinha de claro a dizer”³⁴⁰, ele, Apolodoro, preservou os discursos sobre o amor em sua memória clara tal qual é o brilho apolíneo.

Em um primeiro momento, podemos considerar que o aspecto formal do *Symposium* seja um tanto incomum em relação aos demais diálogos platônicos: Sócrates não se encontra entretido com um interlocutor em uma acirrada discussão acerca da virtude, da amizade, da política ou de coisas afins. O filósofo é um dos comensais de um

symposiun, que, ao pé da letra, significa ‘beber junto’, ou ainda, uma ‘celebração entre amigos que bebem’. Trata-se, portanto, de uma reunião de amigos [...] que têm o claro objetivo de beber vinho, no espírito de confraternização. Segundo determinadas regras, há um mediador que estipula o programa do banquete, ou seja, sobre o que os convivas irão se pronunciar, a que horas fica permitida a entrada da flautista e a quantidade de vinho que cada um deve ingerir.

³³⁹ “O *Symposium* de Platão é a exposição de um (presumivelmente fictício) encontro na casa do poeta trágico ateniense Agatão para celebrar sua primeira vitória em 416 a.C em dos maiores festivais dramáticos da cidade”. [HUNTER, R. *Plato's Symposium*, pg. 3.] Para mais informações, vide nota 1 e 2 de HUNTER, R. *Plato's Symposium*, capítulo 1.

³⁴⁰ PLATÃO. *O Banquete* 172 b.

Poderíamos dizer que o simpósio grego equivaleria, com muitas ressalvas cronológicas, ao que hoje entendemos como ‘sarau’³⁴¹.

Ora, mais do que em qualquer outro diálogo, o *Symposium* dramatiza uma conduta socrática sempre pautada pela incansável busca que tem como corifeu o movimento dialogar. Embora esteja entre amigos e à bebedeira, Sócrates não abre a guarda: é a figura excêntrica tanto em particular quanto em público, que quebra o protocolo estabelecido para pôr em marcha a maneira de falar que convém à verdade.

“Foi um certo Aristodemo, de Cidateneão, pequeno (σμικρός), sempre descalço (ἀνυπόδητος αἰεί)”³⁴² quem narrou o banquete a Apolodoro. Aquele era um dos discípulos do Sócrates platônico e, como este, um personagem elaborado não apenas com um comportamento fora do comum, mas também dotado de uma aparência estranha, condizente a seu estranho comportamento. O filósofo e sua casta não são reconhecidos somente por dizerem tais e quais coisas, mas, de fato, o modo de vida filosófico difere radicalmente do modo de vida da *pólis*: ele é um *estar* na comunidade política sem, no entanto, ser **parte** dela. Ser filósofo significa fazer-se facilmente reconhecível por todos e, portanto, apontado como alguém bizarro, pois nem mesmo em aparência existe a assimilação dos costumes dos cidadãos *normais*. Assim, a filosofia e seus amantes adquirem, na obra de Platão, a lógica da indissolubilidade entre prática e pensamento, entre interior e exterior (valendo-me de um vocabulário um tanto quanto moderno): o filósofo não é só o que ele é, mas o que também aparenta ser.

³⁴¹ AGOSTINI, C. *O amor em Platão. O sentimento que nos faz semelhantes aos deuses*, pg. 24.

³⁴² PLATÃO. *O Banquete*. 173 a.

Em um artigo, José Américo Motta Pessanha³⁴³ chama a atenção para o fato de que Platão concebe um novo eixo para a construção filosófica, a saber, um eixo vertical, diferente da horizontalidade dos fisiólogos que buscavam na própria ‘materialidade’ física do mundo a *arckhé* originária do todo. Ora, na medida em que o filósofo se põe distante dos problemas estruturais da *pólis*, alheio à disputa política e ao acúmulo de riquezas, tendo como paradigma de vida a unidade da verdade que está além das inúmeras ocorrências percebidas pela imediatez dos sentidos, ele cria para si um espaço teórico que não é o mesmo que o dos outros indivíduos, mas um paradigma posto fora da comunidade de juízos e de opiniões que serve como ponto de partida que justifica, ou seja, que dá as razões e o porquê de suas ações e teorizações. Nesse sentido, podemos dizer que é sempre partindo de fora, a saber, de pressupostos não pertencentes à comunidade política, de um ponto alheio ao pensamento ‘local’, direcionado na verticalidade ascensional, que os desdobramentos da filosofia platônica elaboram os requisitos para as discussões sobre política, arte, conhecimento e vida.

Eu, aliás, quando sobre filosofia digo eu mesmo algumas palavras ou as ouço de outro, afora o proveito que presumo tirar, alegro-me ao extremo; quando, porém, se trata de outros assuntos, sobretudo dos vossos, de homens ricos e negociantes, a mim mesmo me irrito e de vós me apiedo, os meus companheiros, que presumis fazer algo quando nada fazeis. Talvez também vós me considereis ser eu um miserável (*κακοδαίμονα*), e presumo que é verdade o que presumis; eu, todavia, quanto a vós, não presumo (*οὐκ οἶμαι*), mas bem sei (*ἀλλ' εὖ οἶδα*)³⁴⁴.

³⁴³ C.f. PESSANHA, J. *Platão: as várias faces do amor*. In: Os sentidos da paixão, pgs, 80-81.

³⁴⁴ PLATÃO. *O Banquete*. 173 c-d. (Tradução de José Cavalcante de Souza modificada por mim)

Desde o prólogo do diálogo, Apolodoro marca a postura filosófica frente às discussões da cidade. Se, anteriormente, vimos n’*As Nuvens*, de Aristófanes, um Sócrates do alto de um cesto marcadamente oposto à efemeridade, agora, no texto de Platão, confirmamos o distanciamento filosófico, ridicularizado pela comédia. Como outrora foi sublinhado, o comediógrafo tem como matéria para as composições algo com o qual a platéia se encontra familiarizada. De fato, ao invés de desmentir os comediógrafos, o discípulo do Sócrates platônico endossa em grandes letras a caricatura feita da conduta filosofante em relação aos problemas correntes da maioria dos atenienses: alheio às questões terrenas, olhando-as de cima, o pensamento filosófico está voltado para o ‘alto’.

A narrativa de Apolodoro começa pelo primeiro impacto de Aristodemo acerca da feição do filósofo: “disse ele que o encontrara Sócrates, banhado e calçado com as sandálias, o que poucas vezes fazia³⁴⁵”. Ora, a feiúra como marca registrada do aspecto socrático já deu muito pano para a manga das discussões dos comentadores entre ser e parecer que não caberá aqui como propósito de mais delongas. Entretanto, relevante é olhar para tal fato não como mero adorno dramático, mas como uma adequação com relação ao evento para o qual Sócrates se dirigia. Caminhando para uma confraternização privada, Sócrates dá folga ao traje público: é preciso estar belo para ir à casa de um belo³⁴⁶, e o simpósio é a oportunidade para o filósofo dar os cumprimentos a Agatão já que “ontem eu o evitei, nas cerimônias da vitória, por medo da multidão (φοβηθεὶς τὸν ὄχλον)³⁴⁷”. Desse modo, a personagem Sócrates vai sendo elaborada no *Symposium* como alguém afastado das práticas de seus concidadãos e que além de tudo teme estar ao lado deles. Com efeito, o Sócrates platônico está cada vez mais ao lado do

³⁴⁵ PLATÃO. *O Banquete*. 174 a.

³⁴⁶ C.f. PLATÃO. *O Banquete*. 174 a.

³⁴⁷ PLATÃO. *O Banquete* 174 a.

retrato feito por Aristófanes n’*As Nuvens*. O filósofo Sócrates, descrito pela filosofia platônica estampa um modo de vida em que o apego às questões corriqueiras e políticas, o gosto pelos bens materiais e o amor pela multidão estão fora de qualquer cogitação.

Seguem em direção ao banquete Sócrates e Aristodemo. Durante o caminho, o primeiro parece estar com o pensamento (τὸν νοῦν) nas alturas, bem longe do que se passa ao lado de seu companheiro, e quando chegam à casa de Agatão uma ocorrência risível (γελοῖον) se passa: Sócrates pára em frente à porta e não entra na casa. Ora, Aristodemo justifica a atitude do filósofo “deixai-o! É um hábito seu esse: às vezes retira-se onde quer que se encontre, e fica parado”³⁴⁸. Mais uma vez o comportamento filosófico destaca-se: em cada gesto, em cada situação, Sócrates é o personagem mais caracteristicamente extravagante.

Após essa situação, não poderíamos esperar que os convivas deixassem barato a atitude socrática. Assim, quando tem oportunidade, Agatão dá uma bela cutucada em Sócrates a *la* Aristófanes: “Aqui, Sócrates! Reclina-te ao meu lado, a fim de que ao teu contato desfrute eu da sábia idéia (τοῦ σοφοῦ) que te ocorreu em frente de casa. Pois é evidente que a encontrei, e que a tens, pois não terias desistido antes”³⁴⁹. Com efeito, quase toda a construção do conhecimento socrático descrita pela comédia aristofânica se dá de modo literal, ou seja, de um lado, é preciso elevar-se (e Sócrates entra em cena do alto de um cesto investigando o sol) e travar contato com as nuvens e, de outro, existe o risco de um pensamento, ser, literalmente, abortado pela inconveniência efêmera de certos campônios tais quais Estrepsíades. Ora, o modo físico do conhecer é o que largamente pontua a sátira a Sócrates pelo comediógrafo e, aqui também é o que

³⁴⁸ PLATÃO. *O Banquete* 175 b.

³⁴⁹ PLATÃO. *O Banquete* 175 d.

serve para ‘provocar’ o personagem platônico. Contudo, a resposta do filósofo-personagem não deve nada à pergunta de Agatão: “Seria bom, Agatão, se de tal natureza fosse a sabedoria que do mais cheio escorresse ao mais vazio, quando um ao outro nos tocássemos [...]”³⁵⁰. De fato, o que percebemos nesse diálogo não é incomum: muito frequentemente, Sócrates é motivo de piadas de seus interlocutores ou ainda de sérias acusações, como veremos no *Górgias*, no entanto, devemos lembrar que o contexto no qual se dá a reunião na casa de Agatão não é nada sugestivo nem para escárnios deliberados, muito menos para agressões e, talvez por isso, não presenciemos nada mais ‘pesado’ dirigido contra o modo de viver de Sócrates, embora este tenha dado bons motivos para ser ridicularizado no encontro.

Dioniso, o patrono do drama é o juiz do simpósio. No terreno em que o lado da balança pende para os tragediógrafos e comediógrafos, encômios serão feitos ao amor.

O primeiro a falar é Fedro, cujo encômio gira em torno de narrativas homéricas, da fala hesiódica e de exemplos retirados de tragédias. Partindo da tradição, Fedro constrói seu discurso que de ‘inovador’ nada tem, mas ao contrário, valendo-se do conhecimento prévio do público é que o jovem constrói sua fala alegando que éros incute nos homens “a vergonha do que é feio e o apreço ao que é belo”³⁵¹.

Pausânias é o conviva que fala, posteriormente. Assim como Fedro, ele também se utiliza das peripécias deídicas para elaborar o encômio ao amor. Segundo Pausânias existem dois tipos de Afrodite, a saber, a que é filha de Urano e aquela que é filha de Zeus e de Dione. Logo, a primeira é chamada Afrodite

³⁵⁰ PLATÃO. *O Banquete* 175 d-e.

³⁵¹ PLATÃO. *O Banquete* 178d.

Urânia e a segunda é a Afrodite Pandemia. Ora, Pausânias vale-se dessa distinção para delinear dois tipos de modo de amar e, por conseguinte, dois tipos de amantes.

Afrodite Urânia, a mais velha das deusas, não tem mãe. Ela é o fruto do esperma de Urano que espumou sobre as águas marinhas, descrito por Hesíodo, na *Teogonia*. Aqueles que amam com o amor da Urânia são amantes não do corpo, mas do caráter do amado e, por isso, são amantes melhores que os seguidores da Pandemia. “É mau (πονηρὸς δ' ἐστὶν ἐκεῖνος ὁ ἐραστὴς ὁ πάνδημος) aquele amante popular, que ama o corpo mais que a alma (ὁ τοῦ σώματος μᾶλλον ἢ τῆς ψυχῆς ἐρῶν); pois não é ele constante, por amar um objeto que também não é constante³⁵²”. Assim, o melhor amante é o que segue a maneira celestial de amar, ou seja, que busca, no outro, aquilo que é permanente, fundindo-se ao que é constante e, por isso mesmo, sendo constante por toda a vida, ele é amante do caráter (τοῦ ἡθους) do amado³⁵³ e, portanto, do que não é corroído pela agilidade do tempo.

Com efeito, Pausânias também se serve da tradição helênica para fazer o encômio ao amor. Na medida em que discursa sobre amante e amado a partir das deusas Afrodites das narrativas de Hesíodo e de Homero, ele se ampara em discursos aos quais os comensais já estavam bastante habituados, o que, de algum modo, confirma o entrelaçamento que a oralidade e a memória costuram durante todo o diálogo.

Após o encômio de Pausânias, deveria falar Aristófanes, mas por causa de um soluço, o comediógrafo passa a bola para o médico Erixímaco. O soluço de Aristófanes bem no momento em que falaria, parece mais um recurso cômico que

³⁵² PLATÃO. *O Banquete* 183 e.

³⁵³ C.f. PLATÃO. *O Banquete* 183 e.

mero acidente. O comediógrafo é impedido de falar por causa de reverberações corporais que provocam barulhos grotescos. Ora, esse acontecimento, no meio do simpósio, de certa forma quebra o clima de seriedade e reforça o solo dionisiaco sobre o qual a celebração é feita: Dioniso, o deus do vinho, do sexo e dos concursos dramáticos não se incomodaria com as exalações corpóreas de sons ou de fluidos de seus discípulos.

Enquanto Erixímaco estiver falando, Aristófanes deve reter “o fôlego por muito tempo” ou então gargarejar com água. Mas se for um soluço muito forte, a solução será tomar “algo com que possas coçar o nariz e espirra³⁵⁴”. Não obstante tomar do comediógrafo a vez de falar, o médico ainda lhe instrui acerca das providências a serem adotadas para colocar fim ao inconveniente. Desse modo, segundo o espírito de médico, Erixímaco constrói seu discurso sobre o amor. “Ora, eu começarei pela medicina a minha fala, a fim de que também homenageemos a arte³⁵⁵”. De fato, o personagem estabelece como mote para sua abordagem a harmonia, dado premente da medicina. Similarmente ao que podemos ver em tal arte que harmoniza os elementos mais hostis do corpo para que fiquem amigos e se amem, o amor nos põem em condições de manter o convívio e a amizade com nossos semelhantes e com os deuses³⁵⁶. Assim, semelhante às artes da medicina e da música que promovem a harmonia de diferentes elementos, para que concordem entre si, o amor torna possível a concórdia entre os homens.

4.1.10 comediógrafo soluça e espirra, mas consegue fazer seu encômio

³⁵⁴ PLATÃO. *O Banquete* 185 e.

³⁵⁵ PLATÃO. *O Banquete* 186 b.

³⁵⁶ C.f. PLATÃO. *O Banquete* 188 d.

É a vez de Aristófanes falar. Mas... e o soluço de outrora? A receita de Erixímaco pôs fim aos barulhos? “Bem que cessou! Não todavia, é verdade, antes de lhe ter eu aplicado o espirro, a ponto de me admirar que a boa ordem requeira tais ruídos e comichões como é o espirro; pois logo o soluço parou, quando lhe apliquei o espirro”³⁵⁷. Esse prelúdio aristofânico abre a cena para o poeta cômico desenhado pela pena platônica. Sua caracterização como alguém inconveniente (ele soluça e espirra durante a celebração) e que não se envergonha em dizer coisas que há outros pareceriam um tanto quanto grosseiras, em certo sentido, faz dele personagem tipicamente inferior, próprio à comédia. Contudo, o *Symposium* não é uma peça cômica, mas um diálogo platônico em que Sócrates não se desmancha para atrair as palmas do público, mas enfrenta a prova da busca da verdade que não premia aos mais engraçados, mas aos, efetivamente, melhores.

O conviva anterior à fala do comediógrafo, em tom de repreensão chama a atenção do poeta: “Meu bom, Aristófanes, vês o que fazes: estando a ponto de dizer, fazes rir (γελοτοποιεῖς) e me obrigas a vigiar teu discurso, caso fales algo risível (τι γελοῖον), quando a ti será permitido dizer em paz³⁵⁸”. Ao que Aristófanes responde: “-Tens razão, Erixímaco! Fique o dito pelo não dito. Mas não me vigies, que eu temo (φοβοῦμαι), a respeito do que vai ser dito, que seja não risível (γελοῖα) o que vou dizer –pois isso seria proveitoso e próprio da nossa musa –mas ridículo (καταγέλαστα)³⁵⁹”. Em nota a essa passagem, José Cavalcante de Souza aproxima a explicação de Aristófanes a uma parábase da

³⁵⁷ PLATÃO. *O Banquete* 189 a.

³⁵⁸ PLATÃO. *O Banquete* 189b. (Tradução minha).

³⁵⁹ PLATÃO. *O Banquete* 189 b (Tradução de José Cavalcante de Souza modificada por mim)

comédia³⁶⁰, na qual o poeta ‘ele mesmo’ esclarece algumas questões de sua obra. De fato, nesse momento, o Aristófanes platônico previne o público o que espera e também o que não espera de seu encômio: que este seja risível, não há mal; mas se for ridículo... aí o bicho pega.

O helenista Allan Sommerstein, em um estudo acerca do riso em Aristófanes, nos dá uma importante informação a respeito dos termos gregos utilizados pelo comediógrafo platônico. Segundo Sommerstein, o verbo *gelao* que dá origem à palavra *geloia* tem um sentido bastante amplo, podendo ser utilizado para significar desde o riso e o sorriso até a gargalhada. Ora, em Aristófanes, quase sempre tal palavra com seus derivados, expressam o riso “provocado deliberadamente para servir ao interesse daquele que o provoca”³⁶¹. Assim, quando vemos o personagem do *Symposium* dizer que não teme falar algo risível (γελοῖα), na verdade, ele diz que não se atemoriza em provocar o riso, já que essa é a função do comediógrafo e motivo de jactância. Porém, o pavor para Aristófanes é dizer algo καταγέλαστα, ou seja, “de fazer rir sem o querer”³⁶². A forma verbal *katagelao*, que dá origem ao vocábulo do qual Aristófanes tem pavor, literalmente significa ‘rir às custas de alguém’ e parte, normalmente, do ponto de vista da vítima. Ele equivale à “emitir um *mise en garde*, como se se dissesse ‘se resguarde de fazer isso, ou você servirá de alvo para as gozações’”³⁶³.

³⁶⁰ C.f. nota 64 à edição d’*O Banquete* da coleção *Os pensadores*.

³⁶¹ Aquele que provoca o riso não é humilhado, nem serve de motivo de chacota, mas porque “visa muito mais a conceder prazer aos seus espectadores e a provocar sua gratidão, a fim de que eles lhe perdoem de um prejuízo ou crime, ou (se ele é dramaturgo) que eles lhe destaquem um prêmio” é que essa espécie de rir difere do riso de gozação e é bem acolhida por Aristófanes. [SOMMERSTEIN. A. *Parler du rire chez Aristophane*. In: *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*, pg. 73].

³⁶² SOMMERSTEIN. A. *Parler du rire chez Aristophane*. In: *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*, pg. 73.

³⁶³ SOMMERSTEIN. A. *Parler du rire chez Aristophane*. In: *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*, pg. 70.

Daí, então, justifica-se o medo aristofânico: ser motivo da chacota dos outros, sem ter dado motivo.

Aristófanes propõe-se a falar diferentemente de Pausânias e de Erixímaco. Ao invés de discursar como um orador, ele encarna o papel de sacerdote para introduzir (εἰσηγήσασθαι) os presentes no poder do amor. Assim, como ‘sacerdote do amor’, o comediógrafo pretende desbravar os ‘mistérios’ da natureza amorosa para que, posteriormente, os ouvintes possam ensinar uns aos outros o que aprenderam com o ‘mestre’.

À primeira vista, o personagem platônico assemelha-se muito ao Sócrates satirizado n’*As Nuvens*. Em primeiro lugar, tal qual o filósofo ridículo, o poeta cômico apresenta-se como um sacerdote-mestre que ensinará aos discípulos. Com efeito, é preciso “aprender sobre a natureza humana e suas afecções (μαθεῖν τὴν ἀνθρωπίνην φύσιν καὶ τὰ παθήματα)³⁶⁴” para então, adentrarmo-nos ao campo erótico.

Efetivamente, a história de Aristófanes acerca dos primórdios da natureza humana é uma das mais instigantes e sugestivas de tudo o que até hoje já foi escrito sobre o tema. De fato, a narrativa não só explica o porquê somos o que somos, o porquê amamos da maneira como amamos, mas também dá os motivos para a existência da homossexualidade e da heterossexualidade. Conta ele que, no princípio, nosso corpo era bem diferente do que é hoje: formados éramos por um conjunto de quatro mãos, quatro pernas, dois conjuntos genitais e uma cabeça com dois rostos. O andar

era também ereto como agora, em qualquer da duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como aos que

³⁶⁴ PLATÃO. *O Banquete* 189 d (Tradução minha)

cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo. Eis por que eram três os gêneros, e tal a sua constituição, porque o masculino de início era descendente do sol (τοῦ ἡλίου), o feminino da terra (τῆς γῆς), e o que tinha de ambos era da lua (τῆς σελήνης), pois também a lua tem ambos; e eram assim circulares, tanto eles próprios como a sua locomoção, por terem semelhantes genitores³⁶⁵.

Ora, a explicação da origem dos homens dada por Aristófanes é uma explicação física, quiçá, à maneira dos fisiólogos. Semelhante ao Sócrates cômico, o Aristófanes platônico além de ser traçado como um sacerdote, também parte de investigações físicas para dar conta de explicar o que se propôs. Ele desdiviniza os astros e a terra: ao invés de Apolo, o sol é hélios, ou seja, o mesmo sol que, do alto do cesto, Sócrates circunspecionava. Assim, somos descendentes dos astros materializados, não divinos e, originariamente, éramos o dobro do que somos hoje, ou seja, éramos inteiros.

Segundo o poeta, o desejo entre amantes e amados é decorrente do corte que sofremos por Zeus. Outrora, sendo muito mais fortes e velozes do que somos hoje, os humanos elaboraram uma empreitada contra os deuses e tentaram escalar o céu para investirem contra eles. Contudo, Zeus e o restante dos divinos bolaram um plano para barrar o ataque humano e ainda garantir de brinde mais templos, sacrifícios e adoradores. Logo, os humanos foram cortados em dois e, então, mais fracos não puderam colocar em prática o plano contra as divindades. Assim, o que hoje chamamos umbigo, é a cicatriz das peles puxadas por Apolo durante a cirurgia *plástica* para nos dar a aparência que hoje temos.

³⁶⁵ PLATÃO. *O Banquete* 190 a-b.

Por conseguinte, todos os homens que são um corte do tipo comum, o que então se chamava andrógino, gostam de mulheres [...] assim como também todas as mulheres que gostam de homens [...] 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 provêm deste tipo. E todos os que são corte de um macho perseguem o macho³⁶⁶.

Com essa explanação, o poeta cômico dá conta do porquê existem heterossexuais e homossexuais: tudo é uma questão de origem. Assim, estamos à procura de nossa metade e éros é o restaurador de nossa antiga natureza. Ele é o responsável pela recuperação de nossa inteireza perdida com o corte de Zeus. Portanto, diversamente dos demais convivas para os quais éros tem um papel mediador³⁶⁷, no discurso de Aristófanes, o fim do encontro das metades não é outro que o próprio enlace erótico. Ou seja, a união das partes, outrora separadas, visa apenas a permanência dessa ligação que faz do que eram dois, um. Além disso, enquanto os outros encômios constroem-se em termos abstratos similares à exposição dos atributos de um ser sobrenatural, o comediógrafo é o único cuja fala enfatiza o que é particular e perecível: ele admite uma união individual com sua exclusiva e pessoal ‘outra metade’³⁶⁸.

³⁶⁶ PLATÃO. *O Banquete* 191 e.

³⁶⁷ No discurso de Fedro, éros desempenha o papel de mediador com relação ao que o homem deve se dirigir e do que deve repelir; a exposição de Pausânias consiste em explicitar que o amante busca no amado algo que está para além dele; já Erixímaco compreende éros como o meio da obtenção da concórdia entre os homens e Agatão diz ser éros o responsável pelo apaziguamento dos ânimos. Segundo Dover, “A decisão de Platão no caso do discurso de Aristófanes apóia-se [...] em valores partilhados pela comédia e pelo folclore, e esses se tornam aparentes quando nós examinamos o mais importante contraste entre Aristófanes e os outros oradores no Smp.”. [DOVER, K. *Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium*, pg. 47.]

³⁶⁸ C.f. DOVER, K. *Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium*, pg 47.

Prosseguindo em direção a mais um aspecto das metades, diz Aristófanes que os melhores meninos são aqueles que gostam de outros machos: eles são os mais corajosos. Não obstante isso

são os únicos que se direcionam para ser homens de política (τὰ πολιτικὰ ἄνδρες), os desse tipo. Posteriormente, quando se tornam homens, amam os jovens (παιδεραστούσι), e a casamentos e procriação (γάμους καὶ παιδοποιίας) naturalmente eles não inclinam o pensamento, embora por lei sejam obrigados (ἀλλ' ὑπὸ τοῦ νόμου ἀναγκάζονται), mas lhes basta viver um com o outro, sem se casarem³⁶⁹.

Ora, o desejo desses homens em permanecer juntos é tamanho que, caso Hefesto, o deus metalúrgico, aparecesse diante deles disposto a realizar suas vontades, iriam pedir-lhe para, utilizando suas ferramentas fundirem-lhes e, de dois que eram, passariam a ser um. O caminho do discurso aristofânico-platônico abre um leque bastante grande para diversas interpretações.

Primeiramente, pensemos no real comediógrafo. De fato, a sátira aos efeminados é lugar-comum da comédia. Vimos como esse tipo de comportamento é ridicularizado pelo gênero e de que modo ele é associado aos políticos da época e a quase todos que serviram de motivo para a gozação. Contudo, a visão da poesia cômica para tal tipo de conduta em nada se assemelha à fala aristofânica n' *O Banquete* e mais, a homossexualidade contraria os princípios de fertilidade celebrados pelo enredo cômico. Outro ponto a ser notado é que em grande medida

³⁶⁹ PLATÃO. *O Banquete* 192 a-b (Tradução minha). No comentário a essa passagem, Dover escreve: “O contraste entre natureza e νόμος (não simplesmente ‘lei’, mas todas as pressões criadas pela existência em uma sociedade organizada) é um dos mais importantes assuntos na vida intelectual dos gregos”. [DOVER, K. Commentary à sua edição do *Symposium*]. Ora, devemos nos aperceber de que essa questão permeou o cenário platônico, principalmente nas conversas entre Sócrates e os sofistas, ou ainda, com personagens do porte de Cálicles do *Górgias*.

os homens descritos como ‘os melhores’, pelo poeta, assemelham-se, na verdade, aos moradores do pensatório. Se, n’*As Nuvens*, os discípulos de Sócrates foram caracterizados como uma comunidade exclusivamente masculina e que se colocava acima da efemeridade, por outro lado, o comediógrafo, no texto platônico, afirma que estes, ou seja, os quais em sua comédia ele colocou no palco de maneira ridícula é que são os mais bem preparados para os assuntos políticos. Assim, é evidente que a piada adotada por Platão é tipicamente aristofânica e, além disso, comum da Comédia Antiga, contudo investida da ironia característica de seus métodos que são, evidentemente, diferentes dos da comédia³⁷⁰.

Em segundo lugar, voltemo-nos para as relações homo-eróticas delineadas pelo comediante no *Symposium*. Diversamente do que era considerado comum e ‘aceitável’ pelas convenções atenienses, ou seja, as relações entre erastes e eromenos³⁷¹, o Aristófanes platônico define *éros* como ‘o desejo e procura do todo’ que é tão melhor realizado quanto mais tempo permanecer efetivado. Em outros termos, mesmo após o status de eromenos ter expirado, o verdadeiro *éros* promove a continuidade da relação entre amante e amado pela vida inteira e mais, os envolvidos não se dão a casamento com mulheres. Com efeito, essa é a mais bela ligação, pois restaura a antiga inteireza dos homens, que havia sido perdida e faz deles ‘os melhores’. Ora, tal é o relacionamento existente entre dois dos convivas presentes na reunião: Pausânias e Agatão, que travavam intimidade incomum aos olhos da maioria dos habitantes de Atenas³⁷² e que, mesmo no

³⁷⁰ C.f. DOVER, K. *Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium*, pg 45.

³⁷¹ “Os gregos não pensavam de um relacionamento homossexual como um envolvimento de desejo mútuo da parte de dois machos da mesma faixa etária. O macho mais maduro, motivado por eros, persegue e, o mais jovem, se cede, é motivado por afecção, gratidão e admiração”[DOVER, K. *Introdução ao Symposium*, pg. 4.]

³⁷² Para maiores detalhes quanto a esse tema, ver Dover, em sua introdução ao *Symposium*. Lá, o helenista nos informa que os gregos “não consideravam relações homossexuais incompatíveis com relações heterossexuais concomitantes ou com o casamento; alguns homens eram, sem dúvida, predominantemente homossexuais, mas o relacionamento sustentado entre Pausânias e

simpósio poderiam ser motivo de chacota. Aliás, realmente, Agatão já fora ridicularizado pela comédia aristofânica em decorrência de sua efeminação. N’*As Tesmoforiantes*, por exemplo, Eurípides o caracteriza com:

“belo rosto, a pele alva, é barbeado,/tem voz de mulher, modos delicados, boa aparência³⁷³”

E prossegue, com a invectiva de que o trágico usava roupas femininas. Em uma cena, vemos Agatão emprestando ao amigo de Eurípides um traje de mulher completo, com sandálias, manto, corpete e touca (vv. 250 e sgs), sem contar as inúmeras piadas sobre a feminilidade de seu corpo (vv. 31-33) e sobre sua devassidão (vv. 59-62; 206). Com efeito, a sátira de Aristófanes parece que, efetivamente, visa essa relação não usual entre Agatão e Pausânias, até mesmo porque o descreve como alguém que corta a barba rente para parecer mais jovem. Assim, essa “recusa em superar o estágio de eromenos, passando para o estágio de dominação sexual, teria, então, sido a razão que levou Aristófanes a tratá-lo como um fodido³⁷⁴”. Contudo, no *Symposium*, o motivo típico à comédia, da efeminação de Agatão, longe de ser uma invectiva, se torna difamação³⁷⁵:

E que não me suspeite Erixímaco, fazendo comédia do meu discurso (κωμῳδῶν τὸν λόγον), que é a Pausânias e Agatão que me estou referindo –talvez também estes se encontrem no número desses e são ambos de natureza máscula³⁷⁶.

Agatão que nós encontramos no Smp. (177 d, 193 bc) é algo incomum” [DOVER, K. *Introdução o Symposium*, pg. 3].

³⁷³ ARISTÓFANES. *As Tesmoforiantes*, vv. 191-192.

³⁷⁴ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 201.

³⁷⁵ C.f. DOVER, K. *Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium*, pg. 45.

³⁷⁶ PLATÃO. *O Banquete*, 193 e. Notemos que a expressão ‘κωμῳδῶν τὸν λόγον’, fora do contexto pode ser compreendida como ‘ridicularizar meu discurso’, ‘criticar meu discurso fazendo piadas com ele’. Porém, Dover nos chama a atenção para o fato de que tanto as passagens anteriores quanto as posteriores ao discurso de Aristófanes sugerem que, na verdade, o comediógrafo com κωμῳδεῖν queira dizer ‘responder gozação com gozação’. [C.f. DOVER, K. *Aristophanes’ Speech in Plato’s Symposium*, pg. 45.]. Ou seja, que Erixímaco interprete a fala de Aristófanes como uma chacota e prossiga fazendo mais gozações.

Desse modo, Aristófanes alega que não se refere especificamente a eles quando erige seu mito e sustenta que os melhores homens são, de certa maneira, aqueles tais quais os amantes Pausânias e Agatão, mas o que foi explicitado serve a todos, sejam homens ou mulheres. Ou seja, o discurso de Aristófanes firma a concepção de que os melhores e mais felizes são os que ao encontrarem sua metade enlaçam-se com ela para sempre, mesmo que isso signifique desrespeitar certas convenções (*nomói*) da *pólis*, como o casamento e a procriação, isto é, mesmo que encontrar a outra metade equivalha a desenvolver um relacionamento homossexual durante a vida toda em que a possibilidade de reprodução é solapada pela natureza do próprio *éros*. Nesse sentido, o Aristófanes platônico, de um lado, aborda a ligação homo-erótica de forma similar ao tratamento dispensado pelo Sócrates de Platão, nos diálogos, ou seja, como podendo ser causada por *éros*³⁷⁷ e, de outro lado, de forma completamente dispare daquela representada pela comédia aristofânica: nela, o herói cômico não se apaixona; a mulher e o sexo angariados ao final da peça são prêmios por seu triunfo³⁷⁸.

A fim de compreendermos melhor esse ponto, a saber, de que maneira as relações eróticas são abordadas, de um lado, pela comédia e, de outro, pela filosofia platônica, vale à pena nos voltarmos para o contexto econômico das personagens de ambos os gêneros que, de algum modo, são pressupostos para o desenrolar das tramas. Enquanto os interlocutores de Sócrates são os cidadãos e estrangeiros ricos de Atenas; os principais personagens cômicos fazem parte de camadas mais populares. De fato,

as personagens principais das comédias não são homens pobres, mas tampouco são extremamente ricos, e a maior parte da audiência cujos

³⁷⁷ Embora o *éros* socrático, diferentemente do discurso do Aristófanes platônico, esteja ligado ao imutável e, por tabela, ao conhecimento.

³⁷⁸ C.f. DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 210.

sentimentos e atitudes Aristófanes buscou expressar através de suas personagens sabia mais do que os ricos sobre as possibilidades de sedução heterossexual oferecidas pela vida urbana ou rural num nível social comparativamente mais modesto. Além do custo da segregação estrita, e do custo de conquistar uma pessoa desejada através de presentes que impressionassem, o ócio era um dos pré-requisitos para o cortejo, particularmente se muitos dias de espera no ginásio e muitas conversas sobre arte, guerra e sobre a vida fossem necessárias para apresentar-se de maneira admirável e interessante a um menino, de quem não se podia esperar que a excitação sexual fosse um fator influente. As personagens que encontramos em Platão pertencem todos à classe ociosa, algumas delas às famílias mais ricas e nobres de Atenas, enquanto que nas comédias de Aristófanes chamar alguém de *ergatés*, ‘trabalhador árduo’, ‘bom trabalhador’ (Arc. 611) é um elogio³⁷⁹.

Além disso, a presença de mulheres é índice significativo dessa diferença que permeia o contexto econômico dos enredos de Aristófanes e de Platão:

Uma segregação estrita das esposas, filhas, guardiãs e mães viúvas de cidadãos atenienses só era possível na medida em que o chefe da família fosse capaz de manter escravos em número suficiente para realizar todas as tarefas, realizar todo o trabalho fora de casa, e executar as suas ordens referentes a seu funcionamento interior. Dentre os ricos, as oportunidades de um jovem para casos de amor com jovens de sua própria classe eram mínimas, e se ele quisesse gozar do triunfo da sedução (ao invés da satisfação imperfeita do amor comprado) ele precisava seduzir um menino. Dentre os pobres, onde

³⁷⁹ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, 209.

as mulheres frequentemente eram obrigadas a ir ao mercado e vender seus produtos agrícolas ou artesanais [...], e onde tinham que trabalhar no campo, a segregação não poderia ser tão estrita³⁸⁰.

Com efeito, Mirtia, a padeira que acusa Filocléon, n'*As Vespas*³⁸¹ ocupa-se de um ofício próprio a um estrato social mediano e circula sozinha pelas ruas, bem como a mulher d'*As Tesmoforiantes* que trança coroas no mercado de flores³⁸². Portanto, não podemos abstrair que a diferença de tratamento que a comédia aristofânica dispensa ao *éros* em relação aos diálogos platônicos reside nesses fatores. A princípio, a comédia é fundamentalmente heterossexual, pois se insere nos cultos dionisiacos que celebram a fertilidade e colocam em cena homens de vida bastante modesta, para os quais “apaixonar-se e perseguir o objeto desta paixão é um luxo, um passatempo, e o investimento de esforço numa atividade que, mesmo se bem sucedida, não servirá em nada para alimentar e vestir o amante³⁸³”; enquanto, as discussões filosóficas encetadas por Sócrates, nos diálogos de Platão, trazem para o centro do drama o *éros* homossexual, ou seja, o *éros* que faz parte da vida de homens pertencentes às famílias mais nobres de Atenas e que, assim, dispunham de tempo e de dinheiro para, literalmente, investirem em seus eromenoi e regozijarem-se com o prêmio da conquista. Todavia, o *éros* homossexual tal qual aquele exaltado no contexto platônico não era usual na vida do homem maduro ateniense. A força da homossexualidade era um fenômeno da juventude, na Grécia. Com o casamento o adulto desenvolvia responsabilidades para com a esposa e para com os filhos, e as gratificações homossexuais deslocavam-se para o segundo plano³⁸⁴.

³⁸⁰ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, 208.

³⁸¹ ARISTÓFANES, *As Vespas*, vv. 1389-1414.

³⁸² ARISTÓFANES, *As Tesmoforiantes*, vv.443-58.

³⁸³ DOVER, K. *A homossexualidade na Grécia Antiga*, pg. 209.

³⁸⁴ HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene Language in Attic Comedy*, pg. 206.

Em terceiro lugar, não há dúvida de que a literalização da metáfora, largamente empregada na comédia, aqui também foi retomada e modificada pela escrita platônica. Ora, a junção literal de dois seres-humanos proporcionada pela procura erótica, efetivamente torna-os um. Ao contrário da nossa popular expressão ‘as metades da laranja’ que metaforiza o encontro de amantes incompletos até o conhecimento de sua outra ‘parte’; a narrativa aristofânico-platônica demonstra que, de fato, todos somos apenas metades, já que originariamente éramos o dobro do que somos atualmente e, apenas por meio da descoberta de nossa outra metade perdida, voltaremos a ser inteiros. Além disso, os valores implícitos na fala do Aristófanes de Platão também são assaz populares, como os da comédia, dotados da simplicidade requerida para a compreensão tanto do homem comum, quanto do herói cômico, cuja ação se sobrepõe à reflexão e “a astúcia e a ingenuidade são direcionadas para a criação ou restauração das circunstâncias em que ele pode desfrutar por inteiro de todos os prazeres, com exceção daqueles provenientes do esforço intelectual³⁸⁵”. Em outras palavras, a história do poeta, no simpósio, é bastante acessível ao pensamento do homem médio, pois releva tanto um eixo moral digno das fábulas de Esopo, quanto os principais motivos cômicos aos quais os cidadãos estavam acostumados.

Não obstante a presença das marcas da comédia que caracterizam em grande medida a fala aristofânica, seria muito precipitado concluirmos que uma peça cômica se instaure dentro do diálogo. De fato, como vimos, no *Symposium*, certas piadas estanque do comediante servem para a composição do discurso do personagem platônico, entretanto, a narrativa das metades, embora cristalize uma

³⁸⁵ DOVER, K. *Aristophanes' Speech in Plato's Symposium*, pg. 48.

linguagem literalizada, difere muito do que poderíamos esperar de uma peça de Aristófanes. Lá, sempre os olímpianos levam a pior. Receiam em perder os sacrifícios e as honras dos humanos, padecem com a construção de uma nova cidade nos céus (*As Aves*) que, literalmente, corta a ligação dos deuses com a terra e, de quebra, as fumaças advindas das oferendas. Grosso modo, a comédia aristofânica coloca em cena a engenhosidade de personagens que, malgrado a baixa estirpe, conseguem sobrepujar os maiores, mesmo que sejam deuses. O final cômico, embora haja algumas exceções, desenvolve a alegria e a vitória de homens que, contrariando as adversidades de sua condição inferior, sufocam o destino que tinha tudo para ser infeliz.

Nesse sentido, a fala do poeta, personagem de Platão, distancia-se do Aristófanes que conhecemos por meio de suas peças: o personagem platônico conta uma história trágica. Efetivamente, o drama que desenrola a superioridade dos deuses sobre os humanos e a incapacidade humana frente aos olímpianos é, por excelência, a tragédia, que põe em cena a inelutabilidade do destino traçado pela astúcia deídica. Quando lemos, no diálogo, que Zeus teve a idéia primorosa de cortar os humanos para solapar qualquer tentativa de revolta terrena e, ainda, de que aí está o aviso para qualquer outra empreitada humana, de que poderemos novamente ser cortados e, assim, sucessivamente (se persistirmos em nossa arrogância) presenciamos a alusão a um destino que de risível nada tem. Desse modo, possamos, talvez, supor que o grande lance platônico foi ter criado um Aristófanes caracterizado com os motivos principais da comédia ao avesso: dizendo coisas inimagináveis a um comediógrafo, mas perfeitamente cabíveis a um tragediógrafo. Nesse sentido, seguindo os precedentes passos, temos que a personagem construída por Platão quando contraposta ao verdadeiro Aristófanes

parece desempenhar o papel de ‘negativo’ do autor: ele diz coisas não condizentes a um comediógrafo e, efetivamente, opostas ao que conhecemos da obra aristofânica, sendo talvez lícito a nós dizer que o Aristófanes platônico é um anti-Aristófanes.

4.2.A contrapartida filosófica: são os poetas cômicos culpados pela morte de Sócrates? A acusação do filósofo em sua defesa.

Embora a *Defesa de Sócrates*, escrita por Platão, seja um desses textos deixados de lado pela maioria dos comentadores quando tem como propósito buscar elementos sobre a teoria do conhecimento platônica, certo é que esse diálogo constitui ferramenta importantíssima para a compreensão do papel da retórica, dos sofistas e também do comediógrafo no pensamento do filósofo.

A *Apologia* dramatiza o momento em que Sócrates sobe na tribuna e faz sua defesa perante os juízes atenienses acerca das acusações de Lícon, Ânito e Meleto. Pesam sobre ele os crimes de corrupção da juventude, recusa dos deuses locais e a introdução de outras divindades estrangeiras. Assim, perante o tribunal de Atenas, o filósofo irá defender-se, falando não tal qual um orador³⁸⁶ nem se valendo do choro dos filhos³⁸⁷ para tocar o coração do júri, mas argumentará segundo os princípios da musa filosófica que é filha da verdade e da justiça. Desse modo, a defesa socrática consistirá em esclarecer dois extratos de acusações, isto

³⁸⁶ “Se ouvirdes, na minha defesa, a mesma linguagem que habitualmente emprego na praça, junto das bancas, onde tantos dentre vós me tendes escutado, e noutros lugares, não a estranheis nem vos amotineis por isso. Acontece que venho ao tribunal pela primeira vez aos setenta anos de idade”. [PLATÃO. *Defesa de Sócrates*, 17d.]

³⁸⁷ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 34 c.

é, tanto as mais recentes que o tornaram réu, quanto as mais antigas, cujo representante nomeado é Aristófanes.

De fato, as recentes acusações são as levantadas pelos homens Lícon, Ânito e Meleto, os quais o trouxeram a julgamento. Contudo, piores são as coisas ditas pelos primeiros que

encarregando-se da educação da maioria de vós desde meninos, fizeram-vos crer, com acusações inteiramente falsas, que existe certo Sócrates, homem instruído, que estuda os fenômenos celestes, que investigou tudo o que há debaixo da terra e que faz prevalecer a razão mais fraca³⁸⁸.

Essa descrição, na medida em que atribui a Sócrates investigações voltadas para a matéria, por tabela, alia-se à tese de que os que assim realmente procedem não crêem nos deuses e, portanto, além de físico seria Sócrates ateu. Com efeito, essa acusação é a mais grave, como o próprio filósofo afirma. Ora, tal visão sobre seu modo de vida não vem de agora, mas está cristalizada na memória dos atenienses, e bem sabemos que quanto mais antiga é uma crença, mais difícil é sua refutação.

Destarte, atrelar o comportamento filosófico a investigações físicas e ao *lógos* mais fraco é duplamente temível. Em primeiro lugar, porque, como nosso personagem diz, essa não é uma acusação originada de *qualquer* cidadão, mas justamente daqueles que estão encarregados da educação dos atenienses que, portanto, gozam da condição de autoridade na formação dos homens mais influentes de Atenas e, por consequência, dificilmente serão refutados. Em segundo lugar, temíveis são tais acusações, pois identificam o filósofo ao ateísmo no cerne de uma comunidade cuja religião não era de cunho privado, mas,

³⁸⁸ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 18 b.

efetivamente, atribuição estatal que tornava todos os homens predispostos aos encargos indispensáveis da composição das celebrações religiosas, reunidos em seus diferentes ofícios e diferentes camadas sociais nas festividades comuns que serviam, em grande medida, como instrumento de reconhecimento e de unificação da *pólis* democrática. Como sabemos, as investigações físicas já haviam levado outro filósofo ao lugar de réu. Anaxágoras também foi acusado de ateísmo por suas afirmações sobre os fenômenos naturais³⁸⁹, tendo sido encarcerado e, posteriormente, fugindo para a Jônia. Nesse sentido, temos que, em grande medida, Sócrates era identificado por seus concidadãos a fisiólogos tais como Tales, Anaxágoras e Anaxímenes e como eles, suas pesquisas eram associadas às investigações naturais que para muitos significava a tentativa de dar provas da inexistência dos deuses. Portanto, cabe ao filósofo elaborar sua defesa a partir do esclarecimento do que, de fato, ele é, quais são suas intenções e em que se baseia seu comportamento, já que as acusações que o atingem, em muito, são fruto da confusão sobre a atividade filosófica de Sócrates com a ocupação de outras figuras que rondavam a cena ateniense, como os sofistas e os oradores de então.

O texto afirma que os boatos que desenharam a má-fama de Sócrates segundo as tintas das investigações celestes e do ensino do *lógos* mais fraco não é obra de um indivíduo em especial, mas de muitos cuja identificação é desconhecida: “De tudo, o que tem menos sentido é não se poderem dizer nem saber os seus nomes, salvo quando se trata, porventura, de um autor de comédias³⁹⁰”. Assim, Sócrates atribui sua péssima reputação a pessoas inomináveis, mas também a um comediógrafo.

³⁸⁹ “Chamamos arco-íris o que nas nuvens brilha contra o sol. É portanto sinal de tempestade, pois a água correndo em volta da nuvem produz vento ou precipita chuva.” [ANAXÁGORAS DE CLAZOMENAS. *Schol. Hom. B.T a P.* 547 in: Pré-Socráticos, pg. 265.]

³⁹⁰ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 18 d.

De certo modo, o aparecimento de “um autor de comédias” que, posteriormente, será nomeado como ‘Aristófanes’, em sua *Defesa*, pode ser interpretado tal qual um ajuste de contas platônico com o poeta que, certa vez, fez de seu mestre querido, motivo de chacota em um dos principais festivais atenienses e, por isso, seria culpado pela condenação de Sócrates, no tribunal. Contudo, essa direção interpretativa, além de precipitada é deveras superficial. Seguindo Guthrie,

As Nuvens certamente não é introduzida na *Apologia* como uma causa originária da acusação. Sócrates diz que tem sido falsamente acusado por muitas pessoas durante muitos anos e que seus ouvintes, o júri, tem tido isso zunindo dentro deles desde que eram crianças ou adolescentes. Ele não sabe nem mesmo os nomes dos acusadores, ‘a não ser quando um deles acontece de ser um poeta cômico’³⁹¹.

De fato, ao poeta não é atribuída a responsabilidade pela má-fama de Sócrates, porém, justamente porque o comediógrafo não destilou a invectiva anonimamente ou sob pseudônimo é que o temos nomeado como o representante que sintetizou, numa peça, os murmúrios que corriam pelas esquinas acerca do modo extravagante de viver do filósofo. Assim, Sócrates chama a atenção para a peça aristofânica porque ela traz à tona o que era dito e conhecido pela maioria dos cidadãos acerca do modo de vida filosófico-socrático: ela satiriza no âmbito público aquilo que há muito corria pela boca do povo, de forma privada. Antes de ser uma acusação contra Sócrates, *As Nuvens* expôs, no teatro, algo com o qual os espectadores, de certo modo, já estavam familiarizados e, portanto, seria exagero pensar que ao se referir à comédia, Platão, por meio de seu personagem, estivesse atribuindo ao comediante tanto a responsabilidade pela má-fama do filósofo

³⁹¹ GUTHRIE, W. *Socrates*, pg. 55.

quanto a causa do processo sofrido por Sócrates. Com efeito, explicitar publicamente o que antes era dito à boca pequena contribuiu para a cristalização da ridicularidade da conduta filosofante, na mente dos cidadãos. Entretanto, julgarmos que essa gozação, referida por Sócrates, denota a parcela de culpa de Aristófanes na condenação do filósofo e que, Platão, consciente disso, elaborou desse modo a defesa de seu mestre, é ultrapassar a letra do texto e conferir a uma comédia o poder de decidir pela pena capital que, sabemos, foi fruto de uma decisão democrática. Não obstante o fato de Aristófanes não ter sido o único a fazer do filósofo um personagem risível e de Sócrates, durante algum tempo, ter sido a bola da vez dos autores de comédia, efetivamente, parece-nos digno de nota que Sócrates se refira apenas ao nome de Aristófanes, entretanto, “a impressão errada de Sócrates voltou-se para muito além d’*As Nuvens*, que é mencionada como um exemplo, porque todos, exceto os poetas cômicos, eram, como é o caso dos mexericos maliciosos, identificáveis.³⁹²” Assim, quando lemos n’*A Apologia* o nome do comediógrafo, antes de interpretá-lo como um possível acerto de contas platônico com o próprio Aristófanes e, nessa direção, imprimir ao comediante peso e culpa indemonstráveis, mais plausível é ver nessa referência um efetivo exemplo de como a fama socrática era ruim, a ponto de ter sido levada ao teatro por um poeta cômico tal qual Aristófanes.

Passemos então ao texto das acusações antigas: “Sócrates é réu de pesquisar indiscretamente o que há sob a terra e nos céus, de fazer que prevaleça a razão mais fraca e de ensinar aos outros o mesmo comportamento³⁹³”. Ora, muito similar ao que o personagem de comédia fazia no pensatório, mostra-se essa calúnia. Aliás,

³⁹² GUTHRIE, W. *Socrates*, pg. 55.

³⁹³ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 19 b-c.

é mais ou menos isso, pois é o que vós próprios víeis na comédia de Aristófanes (τῇ Ἀριστοφάνους κωμῳδίᾳ), –um Sócrates transportado pela cena, apregoando que caminhava pelo ar e proferindo muitas outras bobagens (ἄλλην πολλὴν φλυαρίαν φλυαροῦντα) sobre assuntos de que não entende nada³⁹⁴.

Por um lado, as calúnias antigas dizem ser Sócrates um físico voltado para os problemas do céu e dos debaixo da terra, o que equivale a considerá-lo um cidadão afastado de questões relevantes para a *pólis*, semelhante a Tales de Mileto, também sujeito a piadas como aquela da queda no buraco enquanto olhava para os astros e, por outro lado, identificando-o ao ensino do *lógos* mais fraco, concebem-no ser sofista da mesma linhagem que Górgias, Pródico e Hípias. De fato, tais idéias sobre o métier de Sócrates eram concernentes à grande parte da *pólis* que entre os séculos V e IV viu o borbulhar de sofistas, de oradores e de filósofos que aparentemente se ocupavam das mesmas coisas: intermináveis discussões com jovens ricos. Com efeito, *As Nuvens* coloca no palco justamente essa indiferenciação entre sofista e filósofo, presente na mente da maioria dos *politai* e que Platão, em muitos diálogos, procura desfazer quando delimita os campos da atuação filosófica e o da sofística, como n’*A República* e no *Protágoras*, por exemplo, e ainda quando estabelece o problema das pesquisas materiais de Anaxágoras, no *Fédon*. Assim, cabe ao filósofo, em sua defesa, desfazer, primeiro, os mal-entendidos que permeiam há muito tempo a cabeça dos atenienses, para então, voltar-se às acusações dos que moveram o processo e o trouxeram ao tribunal.

A fim de justificar a estranha ocupação que possui, Sócrates remonta ao oráculo délfico o porquê se colocou a seguinte empreitada: conversar com os

³⁹⁴ PLATÃO. *Defesa de Sócrates* 19 c. (Tradução de Jaime Bruna modificada por mim)

homens considerados mais sábios para compreender o sentido da fala do deus segundo a qual não haveria ninguém mais sábio que Sócrates. Assim, é em decorrência de um oráculo que Sócrates começou suas investigações e por causa dele angariou a antipatia de muitos. De fato, o deus de Delfos é Apolo, cuja predição sobre o futuro e as advertências sobre o mal o faziam ser amplamente procurado pelos gregos: antes de qualquer coisa, a mediação apolínea objetiva o conhecimento, sendo considerado o deus inspirador da profecia, conhecedor do que se passa por detrás das aparências³⁹⁵, aquele que alerta os homens para a inelutabilidade do destino, que diferentemente de Dioniso, cuja máscara e a atribuição ao homem de outra vida que não a dele por um curto período são adjetivos, tem a verdade como atributo essencial. Logo, a Apolo impossível seria mentir e, nesse sentido, Sócrates tem o dever de acreditar no oráculo, ou seja, de acreditar que é o mais sábio dos homens, embora não se considere como tal e, assim, a pesquisa do filósofo coloca-se como busca das razões pelas quais ele pode ser dito como o mais sábio. Com efeito, nem as investigações naturais nem o ensino da retórica constituem o foco da empreitada socrática, mas tão somente compreender o porquê Apolo, por meio da Pítia, disse ser Sócrates o mais sábio dentre todos os homens. Em outras palavras, porque procura a compreensão de si mesmo é que o filósofo filosofa e, com isso, adquire a má reputação e as inimizades que o levaram a julgamento.

Assim, na acusação de Meleto, a saber, “Sócrates é réu de corromper a mocidade e de não crer nos deuses em que o povo crê e sim em outras divindades³⁹⁶”, percebemos o inverso daquilo que o filósofo afirmou ser sua atividade. Ora, é justamente em decorrência da fala oracular apolínea que Sócrates

³⁹⁵ C.f. DODDS, E. *Os gregos e o irracional*, pg. 82. Apolo é chamado *alexikakos*, ou seja, aquele que adverte sobre o mal.

³⁹⁶ PLATÃO. *Defesa de Sócrates*, 24 e.

inicia sua busca: a missão socrática é tornar clara a verdade que o deus luminoso deu a Querefonte. Portanto, falsas são as acusações de Meleto, Ânito e Lícon que, respectivamente, tomando as dores dos poetas, dos artesãos e dos políticos, isto é, das classes de homens considerados sábios e que foram refutados por Sócrates, lançaram sobre o filósofo pesadas calúnias que o levaram à frente dos juízes. “Essa ocupação não me permitiu lazeres para qualquer atividade digna de menção nos negócios públicos nem nos particulares; vivo numa pobreza extrema, por estar ao serviço do deus (διὰ τὴν τοῦ θεοῦ λατρείαν)³⁹⁷”. Assim, o filósofo esclarece o que, de fato, faz e o porquê faz: a fim de encontrar a verdade, ele investiga conversando com homens que se arrogam sapiência, como modo de servir o deus.

Contudo, isso ainda não explica a maneira segundo a qual os boatos sobre o filósofo se formaram. Para compreendermos isso, é necessário que nos voltemos para os moços que o acompanhavam em suas investigações. Com relação aos que o seguem, Sócrates afirma desses que são justamente os jovens ricos, que dispendo de tempo livre, gostam de ouvir o exame dos homens e, posteriormente, também interrogam outros que se julgam sábios, sem serem. Os homens refutados pelos moços indignam-se contra Sócrates, que consideram ser o responsável pela propagação do ensinamento refutador e, por conseguinte

dizem haver um Sócrates que é o mais miserável e que corrompe os jovens e, quando se lhes pergunta por quais ações ou ensinamentos, não tem nada a dizer, mas ignoram, e para não mostrarem que estão num beco sem saída, dizem as mesmas coisas que estão à mão contra todos os filósofos (τὰ κατὰ πάντων τῶν φιλοσοφούντων πρόχειρα ταῦτα λέγουσιν): as coisas celestes e as coisas sob a terra (τὰ μετέωρα καὶ τὰ ὑπὸ γῆς) e que não acreditam nos deuses e fazem prevalecer o

³⁹⁷ PLATÃO, *Defesa de Sócrates*, 23 c.

lógos fraco sobre o forte (θεοὺς μὴ νομίζειν καὶ τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν)³⁹⁸.

Embora não seja mencionada diretamente, a retórica é um ponto que permeia a *Apologia*. Na medida em que Sócrates é visto por grande parte dos cidadãos como um sofista e, portanto, como mestre de retórica, sua posição no tribunal, ou seja, como agente de uma defesa, se coloca sob as suspeitas da *pólis*. De fato, o ensinamento sofístico, por excelência, é a fala persuasiva que era condição tanto para que o cidadão galgasse um posto político quanto para que pudesse defender-se perante o júri, no caso de uma acusação. O que a *Defesa* traz é um Sócrates que tenta persuadir os juízes de que as acusações que se fizeram contra ele são falsas, sendo inocente. Do ponto de vista da *pólis*, não importa tanto justificar o modo de argumentar socrático e sua diferença em relação à retórica, mas chamar a atenção para o fato de que, no tribunal, o filósofo, para a maioria dos cidadãos, fala como retor, pois sua ocupação não é diferenciada da dos sofistas da época. Assim, n'*As Nuvens* de Aristófanes, temos que uma das mais pesadas acusações contra o filósofo é o ensinamento do *lógos* mais fraco que tinha como objetivo limpar a barra dos culpados perante os juízes.

Na peça aristofânica, Estrepsíades não procura o pensatório por causa das investigações celestes e geológicas: ele não pretende tornar-se 'sábio', mas quer ver-se livre de pagar o que, efetivamente, deve, persuadindo os juízes com a lábia ensinada pelo filósofo. Nesse sentido, o ensinamento socrático é primordialmente o do *lógos* fraco, a saber, aquele que confere mecanismos aos culpados de se safarem por meio de falsos argumentos. Não obstante,

a promessa de Protágoras de que seus discípulos poderiam ser capazes
tón hetto lógon kreíttō poieîn (de fazer forte o discurso fraco) é

³⁹⁸ PLATÃO. *Defesa de Sócrates*, 23 d-e. (Tradução minha).

escolhida por Aristófanes como contendo a real essência do ensinamento sofístico e ele faz disso, em todos os lugares, o ponto central do seu ataque...O debate dos dois *lógoi* é o verdadeiro núcleo da peça. Toda a cena precedente leva a isso; toda a cena subsequente volta-se para isso³⁹⁹.

Em Aristófanes, observamos que a ligação entre Sócrates e a retórica se encontra distribuída em outras peças. Lemos, por exemplo, n'*As Aves* a seguinte passagem:

Junto aos Pés- Sombrios
 Existe um lago, onde sem se lavar,
 Sócrates atrai almas (ψυχαγωγεί Σωκράτης)
 Ali também veio Pisandro,
 Pedindo para ver uma alma
 Que o abandonou ainda vivo.
 Segurando uma vítima,
 Um camelo-ovelha, cortou-lhe a goela e,
 Como Odisseu, recuou.
 Em seguida surgiu-lhe de baixo,
 Rumo à sangoela do camelo,
 Querefonte, o morcego⁴⁰⁰.

Com efeito, podemos identificar a condução das almas ao objetivo da retórica: a persuasão que, efetivamente, é o direcionamento dos ânimos de um ou de muitos para o lado que o orador deseja levar. Por definição, o sofista é um

³⁹⁹ GUTHRIE. *Socrates*, pg. 57.

⁴⁰⁰ ARISTÓFANES. *As Aves*, vv. 1553. A gozação com o discípulo de Sócrates, Querefonte, era recorrente nas comédias de Aristófanes que aludiam à palidez do homem. Nessa passagem, a identificação de Querefonte a um morcego nos remete à idéia da ausência do sol e, por conseguinte, a amarelidão de sua fisionomia. N'*As Vespas*, Mirtia, que tem como testemunha Querefonte, é chamada de pálida, por Filocléon (vv. 1414) e n'*As Nuvens*, (vv. 504) o discípulo de Sócrates é ridicularizado como 'meio cadáver'.

condutor da *psykhé* já que ensina os mecanismos segundo os quais a alma dos homens deve ser disposta para aceitar os argumentos daquele que fala: ele ensina o modo apropriado de falar para persuadir a alma a seguir a vontade do orador.

Assim, se Sócrates é compreendido como aquele que *ψυχαγωγεῖ*, como o tal que ‘conduz almas’, situado entre os pés-sombrios, ou seja, entre o povo lendário que habita o lago próximo ao Hades⁴⁰¹, o mundo dos mortos que abriga as almas e não as deixa escapar, ele tem a conduta metaforicamente assemelhada à de um sofista e, portanto, ao ensino da retórica.

Em outra peça, n’*As Rãs*, acerca de Sócrates, o canto coral diz :

É então agradável não permanecer
sentado perto de Sócrates a fofocar (*λαλεῖν*⁴⁰²),
rejeitando o culto às Musas,
se lixando para as partes mais importantes
da arte trágica
Mas em reverenciados discursos
E em bobagens superficiais
Fazer passar o tempo em exercício estéril
É coisa de homem sem noção⁴⁰³.

Desse modo, temos a reincidência de um personagem Sócrates que fala demais, na maioria das vezes, dizendo coisas completamente absurdas para a maior parte dos cidadãos e ainda como alguém que não presta a devida reverência às tradições locais. Ora, como levar a sério a defesa de tal homem?

⁴⁰¹ C.f. DUARTE, A. *Palavras aladas: As Aves de Aristófanes*. Introdução *Às Aves*, pg. 24.

⁴⁰² O termo utilizado por Aristófanes, *λαλεῖν*, infinitivo do verbo *λαλέω*, além de significar fofocar, falar em demasia, também é usado para fazer referência aos sons inarticulados emitidos por animais, como o latido dos cães, o canto das cigarras e dos pássaros, por exemplo. Nesse sentido, podemos pensar na ambigüidade do termo empregado pelo poeta que confere ao personagem Sócrates tanto a característica de falador, quanto a de pedante que diz coisas inteligíveis apenas a si mesmo. (para mais detalhes sobre o termo *λαλέω*, ver Dicionário Bailly).

⁴⁰³ ARISTÓFANES. *As Rãs*, vv. 1491-1499. (Tradução minha)

De que maneira é possível saber se Sócrates, mestre de retórica, fofoqueiro, desencaminhador dos jovens, contestador das tradições, professor do discurso fraco que vence as causas injustas nos tribunais, estaria dizendo a VERDADE em sua defesa? Sem dúvida, Platão leva em conta todas essas questões ao elaborar a justificação do mestre. Antes de tudo, Sócrates precisa demonstrar aos juízes que as invectivas trazidas pela comédia, que nada fazem além de explicitar os sentimentos dos cidadãos acerca do modo de viver que filosofa, não condizem com a real atividade filosófica. Assim, a defesa socrática exige que o filósofo comece desfazendo os mal-entendidos que o ligam ao ensino sofístico, já que é para a fala no tribunal e nas assembléias que tal ensinamento se dirige.

Voltando *Às Aves*, encontramos outra referência ao filósofo:

“Ó fundador da mais ilustre cidade aérea,
 Você não sabe o quanto é estimado entre os homens?
 Nem com quantos apaixonados por este país você conta?
 Antes de você fundar esta cidade,
 espartomaniacos eram todos os homens então:
 Cabeludos, mortos-de-fome, imundos, uns sócrates com
 bengalinhas⁴⁰⁴”.

Dessa vez a invectiva cômica refere-se à má aparência de Sócrates: sua imundícia, pobreza e feiúra que, antes de serem ‘mero’ exagero cômico, são características delineadas (de modo mais contido) também por Platão⁴⁰⁵. Nesse sentido, não nos parece conveniente atribuir apenas à comédia de Aristófanes a disseminação da má reputação socrática, embora o comediógrafo tenha, ao longo

⁴⁰⁴ ARISTÓFANES. *As Aves*, 1280-1282. Segundo a nota 68 da tradução de Adriane Duarte, “as bengalinhas eram acessórios indispensáveis entre os espartanos”.

⁴⁰⁵ “Disse ele que encontrara Sócrates, banhado e calçado com as sandálias, o que poucas vezes fazia; perguntou-lhe então onde ia assim tão bonito”. [PLATÃO. *O Banquete*, 174 a].

de sua carreira, feito do filósofo alvo das gozações, assim como não podemos assegurar que ele tenha sido o único a ter feito isso mais de uma vez, justamente porque não temos, na íntegra, as peças de seus contemporâneos. Contudo, a leitura, na *Defesa*, do nome de apenas um poeta, a saber, Aristófanes, como um caluniador do modo de vida do filósofo coloca-nos algumas questões.

De fato, a dúvida mais óbvia diz respeito ao por que Platão se refere unicamente a Aristófanes, já que não foi privilégio do cômico colocar em cena Sócrates de maneira ridícula. A outra questão leva em consideração saber qual versão d'*As Nuvens* Platão tem em mente no seu diálogo: será que presenciou o incêndio do pensatório? Teria ele visto cenas que hoje temos em mãos? Como já foi apresentado nesse trabalho, a maioria dos estudiosos da comédia Ática acredita que a peça legada a nós não chegou a ser representada no teatro, na época de Aristófanes. Logo, o que Sócrates e seus contemporâneos teriam visto, nas Grandes Dionisas, teria sido a primeira versão da peça, ou seja, daquela que não podemos fazer qualquer afirmação com segurança porque não temos meios efetivos de saber o que foi revisto pelo poeta. Portanto, a única conclusão certa a que podemos desembarcar é que não temos garantia nenhuma de que na *Defesa* a comédia a qual Sócrates se referiu seja a *mesma* comédia que estudamos aqui.

Contudo, ainda temos duas certezas. Em primeiro lugar esse texto não pode ser lido como um documento histórico confiável: ele é a interpretação de Platão do processo que Sócrates sofreu em 399 a.C. Em segundo lugar, Sócrates foi condenado a beber a cicuta 24 anos após a encenação d'*As Nuvens*. A partir desses dados, inferir que a comédia tenha sido a verdadeira responsável pela morte de Sócrates, ou que ela tenha exercido influência decisiva para a condenação do filósofo é, repito, ir além da letra do texto e conferir à peça poder

superior à decisão democrática dos *politai*. Todavia, existe certa coincidência entre os eventos posteriores à apresentação d'*As Nuvens* que culminaram com a morte de Sócrates.

Em seu texto *Le Carnaval et la Politique*, Carrière afirma:

A maioria das ilustres vítimas dos cômicos terminaram desgraçadas, exiladas, condenadas à morte ou assassinadas. Hipérbolo, vítima de uma formidável agressão, foi ostracizado em 417, assassinado em 411 e o julgamento de Tucídides sobre ele reproduz aquele dos cômicos. [...] Sócrates, que é atacado pelos cômicos de 423 a 405, e que Aristófanes fazia queimar vivo em seu 'pensatório', é morto legalmente em 399 ⁴⁰⁶.

Assim, grosso modo, Carrière levanta a hipótese de que, na verdade, os poetas cômicos trazem à cena as opiniões correntes da *pólis*, como se pudessem prever, a partir dos 'sentimentos' dos cidadãos para tal ou qual situação, as consequências que daí adviriam. No entanto, Bouvier faz uma ressalva para a 'certeza histórica' de Carrière acerca da influência que as peças cômicas apresentam em relação aos destinos trágicos que os homens de Atenas, satirizados pelos poetas encerraram, diz ele:

Pode-se supor que o 'holocausto' de Sócrates, na segunda versão (d'*As Nuvens*) obedecia ao desejo implícito das massas de ver o filósofo em maus lençóis. De uma maneira mais geral, se poderia igualmente com J-C. Carrière, constatar que as principais personalidades colocadas em questão pela comédia grega terminaram por 'ser desgraçadas, exiladas, condenadas à morte ou assassinadas'. Mas as hipóteses permanecem inverificáveis e a informação, insuficiente. Nada permite avaliar, efetivamente, as consequências

⁴⁰⁶ CARRIÈRE, J-C. *Le carnaval et la politique*, pgs 46-47.

reais que uma comédia como *As Nuvens* pôde ter na engrenagem de calúnia e de ironia que conduziu, 24 anos mais tarde, ao processo de Sócrates e à sua condenação à morte ⁴⁰⁷.

De fato, um dos grandes problemas para a democracia que vigorou em Atenas entre os séculos V e IV a.C. foi a ameaça ao próprio regime. Quanto a isso, a historiografia nos atesta a instituição, por Clístenes, do ostracismo como importante ferramenta para conter os perigos advindos do destaque em demasia de algum cidadão. Ora, o banimento, por dez anos, daquele que fosse julgado pelo *démos* um risco para o bom funcionamento da democracia, nos aporta para a preocupação inerente que os cidadãos tinham com a prática política de Atenas. Assim, a isonomia, o mesmo tratamento perante a lei, e a isegoria, que conferia a todos igual direito à fala nas assembléias da Pnyx, foram mecanismos que tornaram o modo democrata de Atenas identificável pelo aplainamento das diferenças, assim como o aparecimento da falange hoplítica, cujos valores do grupo sobrepujavam a glória individual ⁴⁰⁸. Nesse sentido, aquele que se evidencia demais em meio aos outros cidadãos pode representar uma ameaça à unidade da cidade que se coloca à frente dos indivíduos, cidade essa pela qual o cidadão deve estar disposto a lutar como lutaria por sua própria mãe. Por isso mesmo, não é exagero afirmar que a *pólis* democrática odeia o um e os que se destacaram foram colocados para fora. Com efeito, quando nos voltamos para o caso de Sócrates, constatamos que ele foi o um que se destacou em meio a todos e, como outros

⁴⁰⁷ BOUVIER, D. *Platon et les poètes comiques: peut-on rire de la mort de Socrate?* In: *Le rire des grecs. Anthropologie du rire em Grèce Ancienne*, pg. 428

⁴⁰⁸ Diferentemente da luta de um herói homérico que imortaliza seu nome por meio dos feitos não realizados por outros homens, os soldados de Péricles constituíam um grupo em que o destaque do indivíduo era impossibilitado pela unidade e coesão militar. De fato, os discursos funerais pelos mortos na guerra, demonstram como a glória de um estava submetida ao sucesso da cidade: o tema do discurso não era precisamente o valor dos homens que morreram, mas antes as glórias da própria cidade. Efetivamente, ao contrário das listas de nomes das batalhas homéricas, nenhum homem que pereceu em combate era sequer mencionado pelos discursos funerais ‘democratas’. [C.f. GOLDHILL, S. *The Great Dionysia and civic ideology*, pg. 110].

homens de relevância, sofreu com a tirania democrática. Logo, identificarmos nos próprios fundamentos e nos instrumentos da constituição da democracia ateniense a chave para a condenação do filósofo é mais coerente do que atribuir a uma certa comédia de um tal comediógrafo os motivos para a morte de Sócrates: tal qual um bárbaro ou um estrangeiro o Sócrates platônico se comportava, longe das discussões das assembléias disseminava que mais importante que as preocupações sobre o devir político, sobre os negócios públicos e acerca dos afazeres na cidade, eram aquelas destinadas ao que é imortal em nós mesmos e, por conseguinte, que estão para além dos muros de uma *pólis* democrática; esta que, aliás, confere ao poeta liberdade de expressão para fazer tanto de Sócrates quanto de Cléon sujeitos da invectiva cômica.

5

O filósofo e a efemeridade: a busca pelo que é imutável

A oposição –se se puder, no caso, falar de oposição– concentra-se em certos meios ‘intelectuais’, nas escolas que iam aparecer em Atenas, e onde, procurando definir qual deveria ser a melhor constituição, as pessoas permitiam-se criticar, mais ou menos abertamente, o regime e os homens que o dirigiam. A mais célebre dessas escolas seria a Academia platônica, viveiro de políticos e de pensadores e onde se venerava a lembrança daquele que fora o primeiro a colocar o problema político em termos novos: o filósofo Sócrates⁴⁰⁹.

Desse modo é que Claude Mossé fecha, em seu livro, o assunto sobre os acontecimentos posteriores à Guerra do Peloponeso para encetar, posteriormente, uma breve discussão acerca de Sócrates.

Embora, a historiadora explicita uma concepção bastante ‘politizada’ e ‘engajada’ da Academia de Platão, com homens dispostos a colocar em xeque o governo e seus líderes, o que em certo sentido foge um pouco das argumentações dos diálogos platônicos, e restrinja a tais meios a contestação ao ‘regime vigente’ (afirmação pouco provável), podemos aí ver a ligação imediata que, a despeito de outras preocupações filosóficas, ela faz entre Platão e a política.

Conquanto não possamos falar em *um* fato central para as pesquisas platônicas e daí ser vão determinar *um* tema que tenha sido profundamente investigado em detrimento de outro, nos é possível asseverar, com alguma certeza, que a política na *pólis*, porque espelha a maneira de viver dos indivíduos

⁴⁰⁹ MOSSÉ, C. *Atenas. A história de uma democracia*, pg. 82.

—e a questão acerca de ‘como viver’ é crucial para os pensadores gregos—, constitui importante lugar no conjunto dos textos de Platão, e nunca é demais, dentro de qualquer discussão filosoficamente política levar em consideração as argumentações e conclusões sobre os modos de governar e de ser governado trazidos pelo ateniense em seus textos.

É partindo da análise da justiça pública em direção à justiça privada, a saber, a justiça da alma, que Sócrates, juntamente com Adimanto e Gláucon desembocarão, n’*A República*, na conclusão de que a conduta filosófica é a que está habilitada, por natureza, a assumir o comando da cidade.

Após as preces para a deusa, Sócrates e Gláucon são convocados para uma conversa na casa de Polemarco, filho de Céfalo. Com efeito, a presença de Sócrates é fortemente desejada para uma reunião que tem em vista desfrutar da companhia de amigos de diferentes gerações, que podem aprender mutuamente acerca do respeito dos mais novos para com os mais velhos. Enquanto os primeiros nutrem a crença de que a velhice é um período de sofrimento, limitado pelas fadigas do tempo, que impossibilita o gozo dos prazeres corpóreos, contribuindo, assim, para justificar o porquê desempenham um comportamento desenfreado na busca da satisfação dos desejos, o velho Céfalo nos alerta para o fato de que

não é a velhice, Sócrates, mas o caráter (οὐ τρόπος) dos homens. Se são moderados e de bom temperamento, também a velhice é para eles moderadamente penosa. Se não são, acontece que não só a velhice, Sócrates, mas também a juventude é penosa⁴¹⁰.

⁴¹⁰PLATÃO. *A República* 329 d.

Ainda é o começo do diálogo. Mas, como todo início de diálogo platônico confere importantes indícios para as argumentações que se seguirão, daí já podemos entrever que a indiscutível reverência para com os mais velhos e a necessidade do comando de nossas paixões, caso queiramos existir de maneira sadia, serão abordados durante a conversa.

Os 'mitos sobre o Hades' contam que, se aqui alguém comete injustiça, lá deve ser castigado embora até então fossem alvo de gargalhadas (καταγελόμενοι), naquele momento, torturam-lhe a alma com a dúvida de que possam ser verdadeiros. E ele, ou por fraqueza própria da velhice ou por julgar-se mais perto de lá, dá-lhes atenção maior. Fica então cheio de desconfiança e temor, refaz suas contas e procura ver se cometeu injustiça contra alguém. Frequentemente quem descobre muitas injustiças em sua vida, como as crianças, desperta de seu sono, sente medo e vive esperando o pior; mas quem tem consciência de que não cometeu nenhuma injustiça tem a seu lado a doce esperança, *a boa nutriz da velhice*, como diz Píndaro⁴¹¹.

Ser justo ou injusto? Eis a questão. Na verdade, não se trata apenas saber o que traz mais vantagens para o viver, se agir justamente, ou injustamente, nem de desvendar qual é pura e simplesmente a melhor ação, mas de colocar a questão em termos metafísicos, que, no caso, significa colocar a questão no terreno da vida e também no para além dela. Ou seja, o tratamento da justiça e da injustiça no campo da discussão socrática é a porta de entrada para o desvelar de uma única conduta capaz de salvar a existência humana do temor imposto pela dúvida que o morrer imprime a todos quantos não saibam o que esperar dele⁴¹².

⁴¹¹PLATÃO. *A República* 330d-e, 331 a.

⁴¹²“Agora devemos examinar se os justos vivem melhor e são mais felizes que os injustos, questão que havíamos deixado para mais tarde. Ora, ao que me parece, a partir do que já foi dito

“Dizer a verdade e devolver o que se recebeu⁴¹³” é a noção de justiça que, de certa forma, conduzirá grande parte das questões do diálogo. Com efeito, preciso é estabelecer o acordo entre nossas aptidões, nossas ações e nosso dever para com a natureza que não sem inteligência atribuiu a uns o gosto e a habilidade para fazer sapatos e a outros a boa memória, a inclinação para a ginástica e para a música, que são os requisitos necessários aos amantes da filosofia. Assim, buscando na própria configuração natural, que mais tarde Aristóteles dirá não ‘fazer nada ao acaso’, exemplos para a conduta humana, é que Sócrates irá desenvolver a pintura da bela *pólis* e dos belos cidadãos que nela convivem. Uma pintura entrelaçada pela unidade da natureza, da metafísica e da filosofia que refletem a felicidade de viver em comunidade segundo os preceitos naturais.

Efetivamente, tudo parece azul: os pássaros cantam, os indivíduos se comprazem em dividir os alimentos e as tarefas, o governo está a cargo de quem melhor poderia governar...Mas, isso é possível? Embora, construir uma *pólis* em que a justiça seja a guia para qualquer tomada de decisão entre os cidadãos, e a amizade faça o papel de salvaguarda para os contratos e para as associações seja trabalho não pouco árduo para Sócrates e os interlocutores, a efetivação dessa cidade precisa ser possível⁴¹⁴, já que sem isso, seria absolutamente ridículo destilar o falatório pelos ares.

A bela *pólis* deve ser justa e, conseqüentemente, feliz. Na contracorrente dos argumentos sofisticos de Trasímaco, que asseguram vantagens àquele que pratica a injustiça velada, além de boa reputação em meio aos concidadãos,

por nós, está evidente que são. Em todo caso, devemos examinar melhor, pois não discutimos um assunto qualquer, mas qual deve ser nosso modo de vida” [PLATÃO. *A República* 352 d].

⁴¹³ PLATÃO. *A República* 331d.

⁴¹⁴ “O que estabelecemos como lei não é irrealizável, nem é apenas um sonho, já que a fizemos segundo a natureza. Ao contrário, são antes os usos de hoje, opostos a essas determinações, que são contra a natureza.” [PLATÃO, *A República*, 456 c].

Sócrates e os irmãos de Platão explicitam em grandes letras que a justiça é a via exclusiva para o alcance da felicidade e de uma reputação imaculada junto aos deuses. De fato, os olímpianos, possuidores de uma natureza divina, têm por corifeu a justiça e a verdade. Os homens piedosos, que buscam se lhes assemelhar, tendo-os como exemplo, procuram exercitar-se naquilo que é comum entre a divindade e os humanos, ou seja, na justiça e na verdade. Elogiar a prática injusta é o mesmo que elogiar a inimizade entre homens e deuses e, assim, fazer o encômio da pior existência de que se tem notícia: uma existência pautada pela relação de inimizade entre imortais e mortais em que sempre os primeiros levarão a melhor, justamente porque sempre têm razão⁴¹⁵.

Do mesmo modo como para que haja harmonia e concórdia na alma, preciso é que cada parte exerça sua função própria, cabendo à racional, por natureza, o governo anímico; na *pólis* delineada por Sócrates, para que ocorra o mesmo, cada indivíduo terá exclusivamente apenas uma ocupação “porque entre nós não há homem duplo ou múltiplo, já que cada um só faz uma coisa⁴¹⁶.” Na medida em que cada fração da alma desempenha o papel adequado, existe amizade e unidade de modo que todo o ânimo vive em paz. Quando suas partes entram em conflito e o que chamamos irascível e o colérico subjugam a razão, como se não fosse mais uma, mas muitas, a alma segue lutando e combatendo entre si numa existência dissonante e injusta que culmina com a infelicidade devida ao homem plural⁴¹⁷. Ora, não é à toa que cada deus é perito em uma especialidade exclusiva para a perfeição do acorde divino: à Ártemis cabe a caça, a Asclépio a medicina, a

⁴¹⁵ C.f. PLATÃO. *A República* 352b.

⁴¹⁶ PLATÃO. *A República*, 397e.

⁴¹⁷ Sobre a injustiça na alma, Sócrates afirma: “Não será ela um levante dessas três partes, um ativismo exagerado, uma intromissão de uma parte nas funções das outras e insurreição de uma das partes contra o todo da alma a fim de assumir o comando dela, embora isso não lhe caiba, já que por natureza é de seu feitio servir a parte que nasceu para comandar”? [PLATÃO, *A República*, 444b].

Hefesto a metalurgia, e nessa repartição de atividades em que nenhuma divindade se intromete no que não é seu, observamos de maneira exemplar a luminosidade do que é justo. Semelhantemente,

se deve encaminhar cada um dos outros cidadãos ao trabalho para o qual tem inclinação natural, de modo que, aplicando-se ao que é seu único trabalho, cada um venha a ser um só e não muitos, e, sendo assim, a cidade toda seja uma só e não muitas⁴¹⁸.

Portanto, a partir do estabelecimento de que a justiça é a promotora da unidade tanto nas cidades quanto no indivíduo, que se manifesta na ordenação natural (cada animal ou planta ocupa um lugar na natureza que lhe é próprio), e que embora o mundo nos ofereça uma pluralidade de coisas sensíveis, o reconhecimento de cada coisa só é possível porque para cada uma delas há uma idéia una e imutável. Ora,

aquilo que, desde o início, quando fundávamos a cidade, estabelecemos que devíamos fazer o tempo todo é, parece-me, a justiça ou uma forma de justiça. Se estás bem lembrado, estabelecemos e muitas vezes dissemos que cada um devia ocupar-se com uma das tarefas relativas à cidade, aquela para a qual sua natureza é mais bem dotada⁴¹⁹.

Logo, a conclusão de que a justiça na *pólis* consiste na dedicação de cada um à tarefa para a qual a natureza lhe tornou apto, reflete o que se mostrou ser a justiça na alma, em que cada parte desempenha a função que lhe é adequada, e a justiça no cosmo, no qual cada animal e planta ocupam um lugar próprio para a expressão total de sua natureza.

⁴¹⁸ PLATÃO. *A República* 423 d.

⁴¹⁹ PLATÃO. *A República* 433 a.

Com efeito, a metafísica, tão cultuada pelos platônicos de plantão, não é necessária para constatar que cada coisa cumpre uma função: basta abrir os olhos e contemplar a ordem natural. O aparecimento metafísico se faz para fundamentar o governo filosófico, ou seja, para assegurar o saber do filósofo frente aos outros indivíduos. Nesse sentido, Platão não precisa da metafísica para concluir que cada um foi talhado pela natureza para desempenhar uma única função, e que tanto melhor será aquele que se dedicar a apenas um trabalho, justamente porque a ordem natural por si só se incumbe de demonstrar isso a todos que se disponibilizem a observar. Somente, na parte intermediária para a final d'*A República* é que se torna necessário recorrer à metafísica como meio de estabelecimento da política filosófica, ou seja, do porquê o governo deve ser entregue ao filósofo e a nenhum outro: ele conhece além do que todos podem vislumbrar, indo *au-delà* da configuração natural pode dar as razões pelas quais o universo é assim e não assado.

Sob esse prisma, torna-se claro que, embora um paradigma de *pólis* seja erigido e confrontado com as outras *póleis*, e que segundo tal modelo os defeitos e as mazelas das disposições governamentais são postos à vista, o que sugere à crítica filosófica aos demais governos e, em especial à democracia, o tom verticalizado⁴²⁰ do olhar filosofante sobre o problema, não podemos deixar de considerar que a argumentação platônica é uma via de mão dupla em que, também porque toma a natureza como pressuposto para o desenrolar das investigações, abarca as questões políticas horizontalmente. Em outras palavras, a procura de um modo de viver justo para o cidadão encontra na *pólis* ideal o paradigma para uma conduta excelente para todos os indivíduos. Ora, tal modelo político baseado que

⁴²⁰ Dizer que a visão filosófica é verticalizada significa entender que seu olhar para com as questões políticas parte de fora dos conflitos porque se serve de um padrão de política ideal e, dessa maneira, a priori, rejeita tudo o que não se encaixa a esse cânon.

é na natureza, de certa forma, parte daquilo que é comum a todos e, portanto, conhecível a qualquer cidadão, sendo assim, colocado de maneira horizontal, onde não há a precedência de um indivíduo sobre outro no que concerne à visão da justiça natural. Contudo, porque a afirmação de que o filósofo é aquele a quem cabe o comando da cidade necessita de uma explicação metafísica e, por conseguinte, restrita a tantos quantos sejam capazes, por natureza, de alcançar o ser, a confrontação que se seguirá do modelo perfeito de cidade e de homem com as práticas políticas existentes dar-se-á do alto, segundo a verticalidade própria de um saber não partilhado pela comunidade, mas restrito a um pequeno número de filósofos que olhando para o que não é efêmero, encontrarão as raízes da problemática que assola a efemeridade.

Todavia, se levarmos ao extremo o modelo natural platônico, estaremos sujeitos a cair em armadilhas bastante espinhosas. Lembremo-nos de uma das justificativas de Fídípides para bater no pai: “observe como os galos e toda sorte de bichos/Punem os pais. Em que eles diferem/De nós, exceto porque não redigem decretos?”⁴²¹

Destarte, quando vemos a natureza como espelho da justiça e, por tabela, estipulamos que as ações devem ser pautadas segundo esse referencial, preciso é considerar que argumentos como o precedente podem enfraquecer ou mesmo inviabilizar as justificativas ‘naturais’, ou então, apoiarmo-nos em outra alternativa: delimitar o campo da natureza que serve como parâmetro para nossa vida comunitária, no qual se incluiriam os animais societários, tais quais as abelhas, as formigas e aqueles que obedecem uma hierarquia para o bom andamento de suas ocupações, como os cães em matilha e pássaros que se reúnem

⁴²¹ARISTÓFANES, *As Nuvens* vv. 1427-1429. (Tradução minha)

em bando. No entanto, indo mais a fundo, podemos, quiçá, esboçar uma explicação para essas dificuldades, voltando-nos para o próprio texto platônico. De fato, o sensível, como cópia imperfeita da imutabilidade inteligível, não consegue explicitar o que é *como* é. A natureza assemelha-se ao ser, mas não é o ser. Logo, ela também apresenta certos desvios e falhas convenientes ao que está sujeito ao devir. Nessa direção, esclarece-se a necessidade de um conhecimento que ultrapasse a instabilidade das sensações: a necessidade do conhecimento que filosofa e não se deixa abater pelos simulacros que teimam em desafiar a inteligência de quem se dispõe a praticar o bem.

5.1.As práticas políticas e a alma

Muito diferente de filósofos do século XVII, como Hobbes e Locke, que concentram as análises sobre os tipos de governo nas definições, deixando de lado a gênese, a corrupção e os problemas enfrentados por cada maneira política, de Platão até, mais ou menos, os renascentistas, fundamentar os diversos tipos políticos a partir de um modelo era um modo de colocar em marcha a idéia de que as dificuldades enfrentadas por tais ou quais governos, grosso modo, relacionavam-se à adequação ou à inadequação da prática à teoria, ou melhor, do comando político ao molde do qual sua origem era proveniente.

Assim, n' *A República*, o modelo para o reconhecimento de qualquer espécie política é a alma. Ora, “pode bem ser que haja tantas formas de alma quantas são as formas de governo⁴²²”, [a saber], “cinco formas de governo, e cinco formas de

⁴²² PLATÃO. *A República*, 445 b.

alma⁴²³”. A pintura da *pólis* justa tem como paradigma a justiça no indivíduo. Todavia, porque é mais fácil reconhecer os grandes caracteres que os pequenos⁴²⁴, o diálogo parte da justiça pública em direção à justiça privada, semelhante ao que faz com relação aos tipos de governo que são analisados primeiro, para posteriormente, ser traçado o perfil das almas que lhes correspondem. Desse modo, fazendo o movimento contrário ao que o diálogo faz, ou seja, o de identificar na *pólis* o fato de que “cada um de nós não é semelhante a cada um dos outros, mas, por natureza, é diferente, sendo um feito para realizar um trabalho e outro, para um outro⁴²⁵”, procuraremos compreender de que modo a alma é o efetivo modelo para as concepções sobre a conduta na *pólis* e as consequências que necessariamente decorrem de tal argumentação fundamentada na metafísica.

“Devemos, a respeito de cada um de nós, lembrar que, se cada uma das partes que há em nós cumpre a tarefa que lhe é própria, seremos justos também por cumprir nossa tarefa⁴²⁶”. Analogamente ao que acontece na alma, ou seja, que a cada fração pertence determinada função, na *pólis*, para cada indivíduo existe uma ocupação própria que se, devidamente executada, promoverá a justiça e a concórdia da cidade inteira. Nesse sentido, “o comandar cabe à razão, porque ela é sábia e cuida da alma toda, e à impetuosidade cabe ser submissa à razão e sua aliada⁴²⁷”. De maneira que,

essas duas partes, tendo sido assim educadas, verdadeiramente ensinadas e formadas para cumprir sua tarefa, governarão a

⁴²³ PLATÃO. *A República*, 445 b.

⁴²⁴ “Alguém manda que pessoas que, de maneira alguma, enxergam bem leiam letras bem pequenas, vendo-as de longe...Depois alguém percebe que é possível ler as mesmas letras também em outro lugar, mas em tamanho maior e com maior espaçamento”/“Portanto, primeiro examinemos como ela (*a justiça*) é nas cidades; depois a examinemos no indivíduo, procurando na forma do menor a semelhança com a da maior”. [PLATÃO, *A República*, 368 d/369 a]

⁴²⁵ PLATÃO. *A República*, 370 b.

⁴²⁶ PLATÃO. *A República*, 441 e.

⁴²⁷ PLATÃO. *A República*, 441 e.

concupiscente que, em cada um, é a parte maior da alma e, por natureza, é insaciável de riquezas. Ficarão de vigia para que ela não se encha dos chamados prazeres do corpo e, ao tornar-se maior e mais forte, deixe de cumprir sua tarefa e, embora, isto não lhe caiba por sua natureza, tente escravizar e governar as outras e subverta a vida de todas as pessoas⁴²⁸.

O pressuposto de que a alma é formada por diferentes partes que, naturalmente, possuem diferentes funções, permite o desenrolar de uma argumentação que alicerça no próprio indivíduo todas as conseqüências provindas de suas ações. Embora, os homens não sejam iguais, sendo uns aptos para a filosofia enquanto outros são aptos para a confecção de sapatos, tanto a alma do filósofo quanto a alma do sapateiro têm em si o poder para agir de maneira justa: todas as almas podem ser consideradas igualmente dotadas de moralidade, já que a disposição dos encargos para cada região anímica está sob a tutela de cada homem, tutela essa que não é dada por uma coerção externa, mas provinda do íntimo humano.

Com efeito, a diferença existente entre as partes da alma mostra a cada indivíduo que a responsabilidade pela harmonia que deve haver dentro de si, para a condução de uma vida justa, pertence aos particulares e deve servir como modelo para a justiça própria da cidade. Embora nossa alma seja uma unidade formada por partes que se dispostas de maneira errônea nos submergirão em desgraças e na miséria, tornando-nos, assim, sempre passíveis da injustiça e da infelicidade, o texto platônico chama a atenção para a necessidade dessa constituição que, penso, pode ser compreendida sob duas perspectivas essenciais.

⁴²⁸ PLATÃO. *A República*, 442 a/b.

Primeiro, a vigilância permanente é um pressuposto para que nossa situação, na terra, seja desempenhada da melhor maneira possível. Estar alerta, não desviando a guarda de ato ou palavra, expressa o modo de viver que mais se assemelha ao melhor homem, a saber, Sócrates. Contudo, isso não deve ficar restrito nem ao filósofo nem à razão, afinal, ambas as partes devem vigiar “com o máximo cuidado os inimigos exteriores em favor de toda a alma e do corpo, uma deliberando, a outra combatendo, mas obedecendo a quem governa e executando com sua coragem o que foi deliberado⁴²⁹”. Assim, corajoso é o indivíduo, “quando seu ímpeto preserva, nos sofrimentos e nos prazeres, o que a razão lhe apresentou como temível ou não⁴³⁰”. E será sábio “graças àquela pequena parte que nele exerce o comando e lhe dá essas recomendações, e ainda tem dentro dele a ciência do que é útil para cada parte e para o todo que as três partes constituem em comum⁴³¹”. Ora, assim como cada órgão é indispensável para o bom funcionamento do corpo, sendo este sujeito a temíveis doenças quando abaixamos a guarda com a dieta, a ginástica e as precauções com o clima, nossa alma, desde que entregue à falta de ordem e de necessidade, arcará com as conseqüências da doença chamada injustiça: a pior de todas as enfermidades tanto no homem quanto na cidade. Desse modo, podemos compreender que o governo da alma e o da *pólis* precisam de cuidado constante: não basta apenas colocar a casa em ordem; é preciso *mantê-la* ordenada. Tal como o diálogo filosófico não se prende a definições teóricas, mas segue investigando em busca da mais bela maneira de viver e, quando a encontra não desvia a atenção da prática, a vida justa não pode dormir no ponto: precisa estar atenta para que cada parte exerça o comando e a obediência conforme a prescrição natural.

⁴²⁹ PLATÃO. *A República*, 442b.

⁴³⁰ PLATÃO. *A República*, 442c.

⁴³¹ PLATÃO. *A República*, 442c.

Em segundo lugar, as diferentes partes da alma são como que a escala menor da diferença que há entre os diferentes indivíduos e suas aptidões diferentes para as tarefas na cidade, e também célula para a compreensão de uma natureza harmônica. Assim, é por meio de um ponto de partida metafísico, ou seja, da alma, que todos têm acesso às noções de mando e de submissão, fundamentais para a harmonia política. Cada homem possui dentro de si a referência para compreender que a desigualdade é necessária e natural para a distribuição das diversas atividades correspondentes à aptidão de cada um. Do mesmo modo como à razão cabe o comando e, à cólera e à irascibilidade obedecer-lha, na cidade, a tomada de decisões é devida àquele que, semelhante à razão, sabe conduzir justamente a repartição dos encargos conforme a natureza dos cidadãos. Logo, a felicidade advinda com a prática da justiça particular sinaliza em tamanho pequeno a grandiosidade da felicidade cabível à cidade justa.

Não tenho o intuito aqui de desenvolver profundamente a questão acerca da alma e suas imbricações para o conhecimento ou para a conduta humana, contudo, sendo ela modelo para o delineamento da bela cidade não podemos deixar de lado a unidade fundamental que a define como justa.

Na verdade, ao que se vê, a justiça era algo assim, mas em referência não às ações exteriores do homem, e sim à ação que se dá em seu íntimo, verdadeiramente em referência a ele próprio e ao que é seu. Não permite que cada uma das partes que há nele faça o que não lhe compete, nem que os três princípios de sua alma interfiram uns nas funções dos outros, mas, ao contrário, manda que ele disponha bem o que é dele, mantenha o comando sobre si e ponha em harmonia as três partes de sua alma como se nada mais fossem que os termos da escala musical, o mais agudo, o mais grave e o médio e todos os termos

intermediários que possam existir, e, ligando todos esses elementos, de múltiplo que ele era, torne-se uno, temperante e pleno de harmonia. Assim, em tudo o que fizer [...] considere, como ação bela e justa, a que preserva esse estado de alma.⁴³²

Portanto, já que “a cidade mais bem governada é a que mais se aproxima do modelo de indivíduo⁴³³”, a conclusão lógica à qual aportamos é a de que a unidade é o atributo que torna possível o reconhecimento da justiça pública. Tal como a unidade anímica alcançada com o assentimento de cada parte à tarefa que lhe é específica, ou em outros termos, graças à justiça que consiste no cumprimento do papel de cada natureza segundo o que lhe é próprio sem se intrometer no que não é de sua conta, a *pólis* deve também, à sua maneira, refletir a união que a torna *uma*. Logo, a comunidade de dor e de sofrimento dos cidadãos é indispensável para essa união. Afirmar que a cidade sob a égide do melhor governo é a que se aproxima do modelo de indivíduo significa dizer que como

quando um de nossos dedos sofre um golpe, toda a comunhão existente entre o corpo e a alma, dirigida para o princípio que nela exerce comando, sente-o e, embora, só uma parte sofra, toda inteira ela sofre junto e, por isso, dizemos que a pessoa sente dor no dedo. E sobre qualquer das partes do corpo do homem não é o mesmo que se diz, isto é, que ela sente dor quando uma parte sofre e sente alegria quando ela se cura?⁴³⁴

Destarte, a unidade como marca primordial da *pólis* justa e, portanto, feliz, tendo como paradigma a alma, conseqüentemente, exclui qualquer embrião particular: não há verdadeira política sem uma comunidade radical. Talvez, pudesse se pensar que o individualismo fosse um modo de preservação particular

⁴³² PLATÃO. *A República*, 443 d/e.

⁴³³ PLATÃO. *A República*, 462 d.

⁴³⁴ PLATÃO. *A República*, 462 d.

ou ainda o cuidado para com a privacidade, entretanto, ele apenas explicita a fragmentação política responsável pelas divisões e rivalidades públicas: se uma parte da cidade não compartilha os mesmos sentimentos e desejos dos outros membros é porque não se trata da mesma alma, do mesmo corpo, nem da mesma constituição. Desse modo, a comunidade de mulheres, de filhos e de bens, efetivamente, é uma grande onda com a qual Sócrates precisa lidar, todavia, mostra-se como decorrente das implicações às quais o paradigma de justiça anímica, para a elaboração da bela *pólis*, leva⁴³⁵.

De fato, a constatação de que a prática da justiça se refere ao respeito às diferenças naturais implica em que todas as almas e modos de governo que não se conformam a esse paradigma são múltiplos e, por conseguinte, injustos e infelizes⁴³⁶. Com efeito, como existe apenas um modelo de alma justo, também apenas uma possibilidade de política justa: “boa e reta é como chamo tal cidade e tal forma de governo, e o mesmo digo de um tal homem. E, se essa forma é boa e reta, as outras são más e falhas.”⁴³⁷ Portanto, embora a princípio, tenhamos a impressão de que haja um momento específico para a entrada da metafísica na argumentação e que isso ocorra no Livro VII, mais conveniente é aceitar que desde o começo do diálogo ela está presente. A metafísica não pode ser recortada ou compreendida como um enxerto: ela faz parte das elaborações política, ética, epistemológica e ontológica do texto platônico. Compreender a si mesmo, ou seja, a unidade da alma é olhar para o modelo de *pólis* que todos têm em si e que, a despeito dos sofismas colocados, fundamenta a irredutível necessidade de

⁴³⁵ “E a cidade em que maior número de pessoas, do mesmo ponto de vista, diz meu, não meu, não é a que tem melhor governo?” (PLATÃO. *A República*, 462 c.)

⁴³⁶ “Gerar justiça também é dispor os elementos do corpo de modo que, de acordo com a natureza, entre eles haja uma relação de domínio e sujeição, mas gerar injustiça é ir contra a natureza tanto quando um governa o outro como também quando um é governado pelo outro”. (PLATÃO, *A República*, 444 d.)

⁴³⁷ PLATÃO. *A República*, 449 a.

obediência e mando encontrada dentro de nós mesmos. Embora observemos na natureza bichos que punem os pais, quando nos voltamos para nosso conhecimento interno, concluímos que ao melhor e mais sábio cabe comandar, e ao pior e mais ignorante, obedecer.

Essa forma de governo de que tratamos é uma, mas poderíamos dar-lhe dois nomes...Se, entre os governantes, há um que se distingue dos outros, o nome seria monarquia; se são muitos, aristocracia.[...] Digo que elas constituem uma única forma. É que, tivesse ela um único chefe ou muitos, eles não mudariam em nada as leis essenciais da cidade se adotassem a educação e a instrução que expusemos.⁴³⁸

De fato, a monarquia ou aristocracia constituem a justiça pública. Se, a alma justa era aquela em que a parte colérica e a irascível estavam subordinadas aos desígnios da razão, parte essa que sabe o que é melhor para o bom funcionamento da alma como um todo, a cidade justa terá como chefe um monarca ou aristocratas sábios, capazes de distribuir de maneira adequada os postos da comunidade de acordo com as aptidões dos cidadãos, legislando em vista do bem de todos, sem exceção.

Assim, tendo-se mostrado que o governo paradigmático para qualquer constituição é o monárquico (ou aristocrático), necessário é saber a *quem*, por justiça se deve recorrer para que tome as rédeas das cidades. Se, por um lado, à razão, por natureza, cabe o comando da alma, por outro, também com relação ao monarca, este deve ser escolhido de acordo com suas aptidões naturais que, necessariamente, são de índole real próprias para o exercício do comando e para a elaboração de leis justas e boas. Logo,

⁴³⁸ PLATÃO. *A República*, 445 d-e.

se os filósofos não forem reis nas cidades ou se os que hoje são chamados reis e soberanos não forem filósofos genuínos e capazes e se, numa mesma pessoa, não coincidirem poder político e filosofia e não for barrada agora, sob coerção, a caminhada das diversas naturezas que, em separado, buscam uma dessas duas metas, não é possível, caro Gláucon, que haja para as cidades uma trégua de males e, penso, nem para o gênero humano.⁴³⁹

Essa é a onda mais terrível sobre a qual Sócrates deve surfar para que não seja tragado pela violência do mar de gozação e de infâmia que ele mesmo se colocou ao fazer tal afirmação. Pensemos: Sócrates, o filósofo arquétipo, diz em grandes letras que quem está naturalmente apto para exercer o governo sobre os demais cidadãos é alguém que vive de maneira semelhante à sua. Não é à toa que em 473 c, ele compare essa asserção “a maior das ondas” enfrentadas, ou seja, maior que a comunidade de mulheres e que a educação mista. Agora, mais que em outros momentos, essa é a vaga que pode lhe “submergir sob ridículo e desprezo”.

Mas afinal, por que é ridículo dizer que o filósofo deve ser rei? Por que, mais temível que a comunidade de mulheres e de bens, é assegurar que o filósofo é o único, por natureza, apto e capaz de exercer um governo justo? Por meio de duas concepções disseminadas na *pólis* acerca da filosofia e de seus representantes, compreendemos, no Livro VI d’*A República*, o tamanho do problema que Sócrates terá de enfrentar para sua afirmação fazer-se crível. Ora, voltemo-nos com atenção para a fala de Adimanto:

De fato, alguém poderia dizer-te que, com palavras, não poderia contrapor-se a cada pergunta tua, mas que na realidade ele vê que uns, e esses são a maioria, buscando com ardor a filosofia, não apenas

⁴³⁹PLATÃO. *A República*, 473 d.

como meio de formação, mas dedicando-se a ela na juventude por um tempo maior, vieram a tornar-se estranhos, para não dizer muito perversos, e, que outros, embora pareçam ser os mais sábios, mesmo assim, sob influência da profissão que elogias, passam a ser inúteis para a cidade⁴⁴⁰.

De fato, a alegação que versa sobre a inutilidade filosófica não se restringe a esse diálogo. No *Górgias*, outro personagem platônico vale-se de argumentos práticos para demonstrar que o filósofo vive deslocado do campo de discussão dos demais cidadãos e, assim, junto com Adimanto constata ser a filosofia e seus seguidores completamente inúteis para a *pólis*. Portanto, antes de seguirmos com a resposta de Sócrates a Adimanto, examinemos as críticas postas à conduta filosofante no *Górgias*.

O *Górgias* é o diálogo platônico em que por meio da investigação acerca do que é a retórica, a fronteira entre os que se dedicam à filosofia e os que se detêm às questões políticas⁴⁴¹ é delimitada. Nesse diálogo, desenrola-se o encontro de Sócrates com Górgias, cuja fama por seus ensinamentos atrai moços desejosos por ver a exibição dos dotes do estrangeiro, que se hospeda na casa de Cáicles. Como sabemos, Górgias é considerado um dos mais importantes sofistas: mestre de gramática e de retórica, juntamente com Protágoras, tornou-se o protótipo platônico do ‘sofista’.

Com efeito, a *Górgias* são atribuídos o *Tratado do não-ente* (cuja transmissão indireta chegou a nós por meio de Sexto Empírico e de um autor anônimo) e o *Elogio de Helena* que é um texto direto. Desse modo, podemos

⁴⁴⁰ PLATÃO. *A República*, 487 d.

⁴⁴¹ Utilizo aqui a palavra ‘política’ com o significado de ‘coisas da *pólis*’ como a assembléia, o ensino da retórica, os tribunais e todos os mecanismos vigentes da democracia ateniense.

considerar que Górgias, efetivamente, foi uma figura que atuou no cenário democrático ateniense como professor e, embora Platão o represente como alguém incapaz de definir de maneira precisa em que consiste sua matéria de ensino, o que temos como legado seu nos demonstra que, sem sombra de dúvida, Górgias foi um dos grandes nomes do pensamento helênico.

Ainda que o personagem-título do diálogo desempenhe papel bastante importante para as posteriores conclusões socráticas, concentrar-me-ei na conversa entre o filósofo e o personagem Cálicles, pois é nesse embate argumentativo que a dedicação à filosofia foi confrontada com as exigências requeridas de um efetivo cidadão. De fato, é preciso a um cidadão de Atenas (e não um estrangeiro como Górgias) colocar à vista os problemas concernentes ao viver filosófico.

Com efeito, sobre Cálicles nada sabemos com segurança. Enquanto alguns comentadores afirmam que o personagem “deve ser uma ‘máscara’ para alguém que conhecemos, [outros acreditam que se trata de] um personagem inventado⁴⁴²”. Contudo, o que, sabemos, de fato, é que o Cálicles de Platão é um jovem rico, preocupado em seguir uma carreira política. Nesse sentido, ele não é um interlocutor tão diferente daqueles a que Sócrates estava acostumado, ou seja, jovens ricos interessados em ocupar um posto político. No entanto, diversamente dos outros, as conclusões que se seguem da conversa com Sócrates não são aceitas passivamente e, mesmo que de sua fala decorram asserções que contrariem o pensamento comum da *pólis*, Cálicles não arreda pé da idéia partilhada pela maioria dos homens de que pior que ser injusto é sofrer injustiça. Desse modo, ao contrário dos interlocutores sofistas, Górgias e Pólo, que assumiram, diante de

⁴⁴² DODDS, E.R. Introduction ao *Gorgias*, pg. 12.

Sócrates, definições ‘belas’ “por acanhamento⁴⁴³” e caíram em contradição, Cálicles diz sem rodeios o que pensa, mesmo que isso signifique, valendo-me de uma expressão bastante anacrônica, não ser politicamente correto. Com efeito, quando percebe que a conversa se encaminha exatamente para o ponto que ‘Sócrates deseja’, ele recusa a prosseguir o diálogo com o filósofo⁴⁴⁴ já que os fatos da cidade são mais que suficientes para provar que o caminho socrático é uma vereda bastante ridícula.

Após Sócrates concluir, por um lado, que “para quem não se dispõe a praticar injustiça, não vejo em que (*a retórica*) possa ter utilidade⁴⁴⁵” e, por outro, acerca das ações injustas:

se a falta cometida é das que exigem pena de açoite, apresente-se para ser vergastado; se for prisão, deixe-se prender; se for multa, pague-a; se for exílio, expatrie-se, e em caso de pena capital, deixe-se executar, sendo sempre o primeiro acusador de si mesmo e dos demais parentes, e só fazendo uso da retórica para que se torne manifesto o crime e ele próprio se livre do maior mal, a injustiça.⁴⁴⁶

Cálicles interroga a Sócrates sobre a seriedade de tais afirmações, pois

se é sério e for verdade tudo o que disseste, então a vida dos homens está completamente revirada (*ἀνατετραμμένος*), e nós agimos, ao que parece, exatamente ao contrário de como fora preciso proceder.⁴⁴⁷

Pensemos: Sócrates afirma que mais feliz e melhor é, por exemplo, o ladrão posto em prisão que aquele que conseguiu fugir.

⁴⁴³ PLATÃO, *Górgias*, 482 e.

⁴⁴⁴ “E não poderias terminar sozinho a conversa, ou seja, falando de seguida, ou respondendo ao que tu mesmo perguntares?” [PLATÃO, *Górgias*, 505 d].

⁴⁴⁵ PLATÃO, *Górgias*, 481 b.

⁴⁴⁶ PLATÃO, *Górgias*, 480 d.

⁴⁴⁷ PLATÃO, *Górgias*, 481 c.

De fato, podemos considerar que o espanto de Cálicles em relação a que o filósofo afirma é a reação esperada da maioria dos cidadãos da *pólis* ateniense. Com efeito, constatar que melhor é sofrer injustiça a cometê-la e que nada há de mais proveitoso do que, no caso de falta, sofrer a punição adequada para a reparação do crime, destoa tanto da opinião comum dos homens quanto do modo de vida que levam. Nesse sentido, podemos apreciar a voz de Cálicles como sendo representante da visão da cidade e assim, aquela cujo ponto de partida para as críticas e objeções à filosofia são os mesmos dos quais os outros cidadãos e, por exemplo, a comédia parte para relatar suas impressões sobre aqueles que filosofam. Seguramente, Cálicles é o mais apto a falar como um cidadão ateniense: “é apaixonado do demo ateniense e de Demo, filho de Pirilampo⁴⁴⁸”. Assim como o demos, sua paixão e seu comportamento também são volúveis:

A todo instante mudas de parecer, ora assim ora assado. Se na assembléia emites alguma opinião e o demo ateniense se manifesta em contrário, na mesma hora te retratas e passas a afirmar o que ele quer; de igual modo te comportas com relação a esse belo rapaz, o filho de Pirilampo: nunca tens coragem de opor-te às opiniões e às palavras de teu apaixonado; de forma que se alguém se admirasse das coisas absurdas que afirmas cada vez que falas para ser agradável a ambos, poderias retrucar-lhes, se quisesses dizer a verdade, que se ninguém puder impedir os teus amados de dizerem o que dizem, não poderás também evitar de falar como falas.⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ PLATÃO, *Górgias*, 481 d.

⁴⁴⁹ PLATÃO, *Górgias*, 481 e-482 a. Acerca de Demo, filho de Pirilampo, Dodds, em nota, nos diz “Pirilampo era padraço de Platão. Foi amigo pessoal de Péricles, serviu sua região como embaixador na Pérsia e como soldado em Delos e era famoso pela estatura e boa aparência. Essa última qualidade foi herdada pelo filho Demos, que estava à frente em beleza, por volta de 422. Demos foi, evidentemente, um homem rico já que serviu como triarca e manteve por muitos anos um aviário célebre iniciado pelo pai.” Dodds ainda nos informa que um fragmento de Eupolis parece insinuar que Demos não era muito inteligente, o que sugere a dificuldade com a

Ora, Cálicles age como um efetivo homem democrata e, desse modo, suas asserções desenvolvem-se a partir dos requisitos que o cidadão ateniense deve preencher para desempenhar o papel apropriado no campo da política democrática de então. Um desses requisitos é a fala que persuade a multidão, nas assembléias, e os juízes, nos tribunais, assim como o conhecimento dos mecanismos para o bom funcionamento da democracia (o voto, as discussões da Pnύx, a possibilidade de propor leis); o outro requisito consiste em estar disposto a sempre mudar de opinião, já que a atuação política democrática é, por excelência, contingente. Portanto, tendo esses elementos em nosso horizonte, conseguiremos compreender os desdobramentos da crítica de Cálicles ao modo de vida que Sócrates professa.

A primeira observação de nosso personagem-cidadão diz respeito à dualidade entre *nómos* e *phýsis*, ou seja, a de que existe uma diferença, para a qual Sócrates não presta conta acerca do “que não é belo segundo a natureza (ἃ φύσει μὲν οὐκ ἔστιν καλά), mas segundo a lei (νόμῳ δέ)”⁴⁵⁰, cujo terreno fértil para tal debate, da Antiguidade, foi cultivado pelos sofistas⁴⁵¹. Ora, para Cálicles, Sócrates só teve êxito em suas conclusões porque não diferenciou o campo do *nómos* do campo da *phýsis*, e quando alguém falava em termos de *nómos*, o filósofo questionava segundo a *phýsis* e vice-versa⁴⁵². Ainda que não pretenda concentrar-me nas implicações teóricas da distinção que a fala de Cálicles traz, compreendamos o argumento como uma maneira de desqualificar a filosofia, pois é por culpa de tal matéria que Sócrates não reconhece a diferença entre *nómos* e

qual Cálicles precisa lidar para concordar com seu amado.[DODDS, E.R. Commentary 481 d. 5 *tôu Pyrilampous*, pg. 261. Gorgias]

⁴⁵⁰ PLATÃO, *Górgias*, 482 e.

⁴⁵¹ Enquanto *phýsis* comumente é traduzida por ‘natureza’, “*nómos* para os homens dos tempos clássicos é alguma coisa que *nomizetai*, em que se crê, se pratica ou se sustenta ser certo; originalmente, alguma coisa que *nemetai*, é dividido, distribuído e dispensado. Quer dizer, pressupõe um sujeito agente [...] uma mente de que emana o *nómos*”. [GUTHRIE, W. *Os Sofistas*, pg. 57.]

⁴⁵² C.f. PLATÃO, *Górgias* 483 b.

phýsis. Em outras palavras, a filosofia é a responsável pelos pensamentos socráticos serem assaz díspares daqueles da maioria dos cidadãos atenienses, e é a verdadeira causa da estranheza e da excentricidade do filósofo que o tornaram um peixe fora dos mares gregos. Logo, “a filosofia é, de fato, muito atraente para quem a estuda com moderação na mocidade, porém acaba por arruinar quem a ela se dedica mais tempo do que fora razoável⁴⁵³” e, assim, depois de determinado período, conveniente é abandoná-la.

Aliás, o próprio Cálicles dedicou-se à filosofia, quando jovem e, por isso mesmo, ele não nega a importância desse estudo⁴⁵⁴. O problema com relação ao filosofar reside no prolongamento de tais investigações pela vida toda, como Sócrates faz, pois afasta o cidadão das ocupações importantes da cidadania, restringindo-o a um campo de valores e de pressupostos estranho aos cidadãos que não filosofam, ou seja, estranho para a maioria. Daí, então, é que Cálicles pode afirmar:

Por bem-dotada que seja uma pessoa, se prosseguir filosofando até uma idade avançada, forçosamente ficará ignorando tudo o que importa conhecer o cidadão prestante e bem-nascido (καλὸν καὶ ἀγαθὸν) que ambicionar distinguir-se. De fato, não somente desconhecerá as leis da cidade, como a linguagem que será preciso usar no trato público ou particular, bem como carecerá de experiência com relação aos prazeres e às paixões e ao caráter geral dos homens. Logo que procuram ocupar-se com seus próprios negócios ou com a política, tornam-se ridículos (καταγέλαστοι), como ridículos (καταγέλαστοι), a

⁴⁵³ PLATÃO, *Górgias* 484 c.

⁴⁵⁴ C.f. PLATÃO, *Górgias* 487 c.

meu ver, também se tornam os políticos que se dispõem a tomar parte em vossas reuniões e vossas disputas⁴⁵⁵.

Aqui, o relevo dado à participação política para o homem ateniense não é aleatório. De fato, os textos da antiguidade clássica e da historiografia que remontam à democracia de Atenas nos colocam a importância que a vida pública tem para os cidadãos dessa *pólis*. Ser cidadão significa ser um homem livre que tem o poder de contribuir com a palavra em assembléia para a tomada de decisões sobre os rumos da cidade, estando sob os mesmos preceitos da lei que seus concidadãos, em que a proposta de um tem o mesmo peso que a proposta de outro. Assim, a isonomia e a liberdade são os apanágios para a sustentação de um regime em que a diferença de posses, de vigor físico, de nascimento ou de sabedoria não é motivo para se levar em consideração um parecer mais que outro. Desse modo, se o filósofo isola o indivíduo da comunidade política à qual pertence e torna-o ignorante em relação aos assuntos verdadeiramente importantes que acontecem debaixo do seu nariz, por tabela, podemos deduzir que a vida que filosofa não é viril. Ela encontra-se afastada da política, isto é, afastada das verdadeiras preocupações concernentes aos *homens*, beirando a linha dos que se encontram longe das discussões da *pólis*: as crianças, as mulheres, os estrangeiros e os escravos.

É belo o estudo da filosofia até onde for auxiliar da educação, não sendo essa atividade desdouro para os moços. Mas prosseguir nesse estudo até a idade avançada, é coisa supinamente ridícula (*καταγέλαστον*), Sócrates, reagindo eu à vista de quem assim procede

⁴⁵⁵ PLATÃO, *Górgias* 484 d.

como diante de quem se põe a balbuciar e brincar (τοὺς ψελλιζομένους καὶ παίζοντας) como criança⁴⁵⁶.

Ora, como Cálicles assemelha a atividade filosófica a uma brincadeira, nada é mais sensato que a exercer até o momento em que o homem não seja um cidadão, isto é, até o ponto em que não tenha de arcar com as responsabilidades que a vida democrática exige. No entanto, se alguém continua a filosofar, mesmo depois de ter passado da idade de ter brinquedos, torna-se ridículo, ou seja, motivo de riso. A implicação que se desdobra do pensamento de Cálicles é que nem o cidadão pode ser filósofo, nem o filósofo pode ser cidadão. Cidadania e filosofia são dois modos de vida completamente irreduzíveis, em que a opção por um deles, necessariamente, exclui a opção pelo outro. Nessa equivalência entre a brincadeira e a filosofia, podemos pensar, de maneira análoga, que como as crianças que criam um mundo fantasioso para brincar, os filósofos criam um mundo fantasiosamente subvertido: tratam suas fantasias como se fossem realidade e a realidade como se não passasse de devaneios, e com um adendo a mais, diferentemente das crianças, os filósofos são responsáveis por seus atos e, assim, as atitudes que não se coadunam com a política partilhada por todos não são interpretadas como atos de alguém incapaz, mas como de alguém que intencionalmente brinca com o que não se deve brincar. Porque o filósofo se comporta como uma criança sem sê-la, assumindo face aos outros cidadãos uma postura inconveniente e, além de tudo, incitando outros a seguir seu modo de vida infantil é indigno de apreço: “brincar como criança é procedimento ridículo, indigno de homens e merecedor de açoites”⁴⁵⁷.

⁴⁵⁶ PLATÃO, *Górgias* 485 b.

⁴⁵⁷ PLATÃO, *Górgias* 485b.

De fato, aos moços que ainda não possuem os requisitos para a dedicação às questões da *pólis*, o estudo da filosofia cai muito bem,

mas quando vejo um velho cultivá-la a destempo, sem renunciar a tal ocupação, um homem nessas condições, Sócrates, para mim é merecedor de açoites. Como disse há pouco, quem assim procede, por mais bem-dotado que seja, deixa de ser homem; foge ao coração da cidade e das ágoras (τὰ μέσα τῆς πόλεως καὶ τὰς ἀγοράς), onde, exclusivamente, no dizer do poeta, os homens se distinguem (ἐν αἷς ἔφη ὁ ποιητὴς τοὺς ἀνδρας ἀριπρεπεῖς γίγνεσθαι), para meter-se num canto, a cochichar com três ou quatro moços, sem jamais proferir um discurso livre, grande ou generoso⁴⁵⁸.

Com efeito, o poeta ao qual Cálicles se refere é Homero, na *Ilíada* IX. 441, onde encontramos: “οὐδ’ ἀγορέων, ἵνα τ’ ἀνδρες ἀριπρεπέες τελέθουσι”. Assim, “em Homero a ágora é o lugar da assembléia pública, não um mercado, e é nesse sentido que Cálicles usa a palavra –ele está pensando sobre política, não sobre comércio⁴⁵⁹”. O que mais uma vez reforça a idéia de que o *homem* ateniense é reconhecido, antes de tudo, por sua atuação política. Aliás, na expressão “os homens se distinguem”, o vocábulo grego traduzido por distinguem é ἀριπρεπεῖς, que em um sentido mais literal nos traz a noção de ‘prefeita conveniência’, ou seja, os homens tornam-se perfeitamente convenientes na ágora, exatamente no lugar em que Sócrates não discute. O filósofo “não ousa expor seu pensamento de maneira simples e em público⁴⁶⁰”, mas ao contrário, ele ψιθυρίζοντα⁴⁶¹, ou seja, murmura com os jovens e, diga-se de passagem, com os que são os mais ricos e belos da Hélade. Ora, lembremo-nos do Sócrates aristofânico: muito semelhante

⁴⁵⁸ PLATÃO, *Górgias* 485d. (Tradução de Carlos Alberto Nunes modificada por mim.)

⁴⁵⁹ DODDS, Commentary à sua edição do *Górgias*, 485 d. 5, pg. 274.

⁴⁶⁰ DODDS, Commentary à sua edição do *Górgias*, 485 e 1. pg. 275.

⁴⁶¹ PLATÃO, *Górgias*, 485 e-1.

àquele descrito por Cálicles, ele também vive cercado por moços e o pensatório em que habita marca literalmente o isolamento espacial da filosofia em relação aos debates da *pólis*.

Contudo, ao contrário do filósofo de Aristófanes, o Sócrates platônico não é versado nos argumentos que persuadem nas assembléias:

Agora mesmo, se alguém te detivesse ou a algum dos teus iguais, e te metesse na prisão sob o pretexto de algum crime que não houvesse cometido, terás de confessar que não saberias como haver-te, mas ficarias com vertigens e de boca aberta sem achares o que dizer no instante de te apresentares ao tribunal, e, por mais insignificante e desprezível que fosse o teu acusador, virias a perder a vida, se lhe aprouvesse pedir para ti a pena capital⁴⁶².

Desse modo, alheio aos assuntos relevantes da *pólis* e incapaz de defender-se perante as acusações mais grosseiras, o filósofo, de fato, não difere tanto de uma criança ou de uma mulher, ou seja, não difere dos não-cidadãos e, por isso mesmo, merece levar uma surra, pois se comporta como alguém que embora goze dos deveres e direitos que a cidadania confere, resolve abdicar deles. Do mesmo modo como o Sócrates ridículo da comédia engole a merda de uma lagartixa quando investigava o céu, boquiaberto, o filósofo de Platão, diante do tribunal também ficará de boca aberta (χασμῶ) porque não saberá como falar de maneira apropriada frente aos juízes.

Por essa maneira extravagante de agir, tornam-se claros os motivos pelos quais a cidade considera ser o filósofo inútil: ele não atua na política local, não faz belos discursos em público, não domina a retórica (necessária para bem falar nas assembléias e nos tribunais) e, ainda por cima, diz coisas contrárias aos valores

⁴⁶²PLATÃO, *Górgias* 486 b.

comuns partilhados pela *pólis*. Portanto, os argumentos de Cálicles apontam para a noção de que não obstante Sócrates seja cidadão, suas ações negam esse estatuto e, por conseguinte, negam até mesmo sua condição de *homem*. Aliás, porque ele está do lado de fora dos pressupostos da comunidade, as conclusões de suas conversas inevitavelmente serão divergentes da opinião geral da *pólis* e, portanto, não podem ser equiparadas à fala de um cidadão comum. De fato, se ousarmos um pouco e estendermos ainda mais a perda de virilidade de Sócrates, quiçá, poderemos considerar a possibilidade de que assim como, aos olhos de Cálicles, a recusa do filósofo para com as responsabilidades de cidadão o destituiem do posto de homem, a insistência em filosofar mesmo tendo passado da idade adequada para isso, o enfaixa no papel passivo de eromenos, quando deveria exercer a atividade de erastes. Assim, nessa hipótese, a desvirilização que a vida filosófica promove ao abarcar o campo político, engloba também o terreno sexual já que este se encontra intimamente vinculado à passagem do efebo para o status de cidadão.

Voltando-nos mais uma vez para o Sócrates da comédia, constatamos a similaridade entre a descrição do filósofo feita lá e aquela delineada por Cálicles, no *Górgias*, e podemos dizer que a crítica elaborada no diálogo toca nos mesmos pontos que Aristófanes satiriza. De fato, a crítica que Cálicles dirige a Sócrates parte dos pressupostos dos cidadãos comuns, ou seja, daqueles que compartilham a experiência política democrática: dos que participam das assembleias e discutem na ágora. Cálicles conclui que a investigação filosófica é nociva porque partindo de dentro dos requisitos para a boa atuação democrática constata que a vida filosófica não contribui em nada para o bom andamento do regime, mas antes,

conserva-se do lado de fora das questões que envolvam a multidão⁴⁶³. Ora, o pensar sobre a resolução dos problemas por meio do confronto de diferentes posições que levem em conta o plano de que todos os cidadãos estejam igualmente aptos a contribuir com uma opinião é a essência motora da democracia e, conseqüentemente, o fundamento das visões tanto de Cálicles quanto de Aristófanes para a construção, respectivamente, da crítica e da invectiva. O retrato de Sócrates como alguém que se encontra ‘nas nuvens’, cuja inutilidade política e excentricidade são visíveis a todos, resulta de um olhar proveniente de um espaço amostral ontologicamente diferente daquele para o qual o filósofo olha durante sua jornada em terra. Porque, efetivamente, o modo de viver filosófico tem como paradigma de conduta algo que está fora da vivência democrática da *pólis* e, em contrapartida, porque o modo de vida democrático se baseia nos valores comuns da *pólis* é que o filósofo não é útil para a cidade, nem a cidade pode convencer o filósofo a mudar sua maneira de agir, já que desde o princípio, ambos discordam do ponto de partida que devem adotar para a condução de suas vidas. Logo, se há divergência nas premissas, a conclusão, necessariamente divergirá.

Se, por um lado, a democracia exige discursos moldáveis à contingência das situações que requerem decisão, por outro, “a filosofia diz sempre a mesma coisa⁴⁶⁴” e Sócrates fala do mesmo jeito as mesmas coisas⁴⁶⁵. Com efeito, contrariando a própria essência da vida democrata que atenta para a mutabilidade das opiniões que se acordam com a variabilidade das situações, Sócrates afirma sempre o mesmo em conformidade com a musa filosófica. De fato, por

⁴⁶³Em 474 b, Sócrates afirma: “De minha parte, só sei aduzir a favor do que afirmo uma única testemunha, justamente a pessoa com que estiver argumentando, sem dar maior importância à opinião da maioria”. No comentário a essa passagem, Dodds chama a atenção para a própria natureza da dialética que ao invés de se dirigir à massa (*tois de pollois oude dialegomai*- ‘com a multidão eu nem mesmo tento discutir’), “era um jogo para pequeno número de participantes, comumente dois”. [DODDS, E. R. Commentary à sua edição do *Górgias*, 474 a-7, pg 248.]

⁴⁶⁴ PLATÃO. *Górgias*, 482 b.

⁴⁶⁵ C.f. PLATÃO. *Górgias*, 490 e.

fundamentar suas ações em um paradigma que se encontra do lado de fora da prática comum da *pólis*, na época em que foi eleito para o conselho, já que sua tribo exercia o pritanato, pôs-se a rir por não saber como portar-se no recolhimento dos votos⁴⁶⁶. A função a qual os cidadãos atenienses estavam deveras acostumados a realizar não era nenhum pouco confortável para o filósofo que mais se assemelha, nesses casos, a um bárbaro. Daí, então, podemos compreender o conselho de Cálicles como a voz do cidadão sinceramente apiedado de um compatriota querido que se coloca em ridículo aos olhos de toda a cidade:

Caro amigo (ὦγαθέ), pára com essas demonstrações e cultiva a bela ciência da vida prática (πραγμάτων δ' εὐμουσίαν)⁴⁶⁷, para adquirires reputação de sábio, deixando para os outros essas sutilezas, quer mereçam ser chamadas tolices, quer palavrório sem valor, e que acabarão por fazer-te morar numa casa despovoada⁴⁶⁸.

Com efeito, a grande questão da conversa entre Sócrates e Cálicles, no *Górgias*, diz respeito ao ‘como viver’, ou seja, segundo os ditames da filosofia ou segundo a prática política da maioria? Podemos dizer que, no ágon instaurado entre os dois modos de vida, os argumentos que se confrontam são as concepções filosóficas, de um lado, e as ‘cidadãs’, de outro, que se refletem na conduta de ambos. Ora, para o filósofo que considera a prática da justiça o exercício mais importante tanto em vida quanto depois dela, observar que a persuasão promovida pela retórica provém de uma crença e não do efetivo conhecimento, a destitui do posto de arte, o qual ela se arroga, e a situa juntamente com a culinária entre as

⁴⁶⁶ PLATÃO. *Górgias*, 474 a.

⁴⁶⁷ πραγμάτων δ' εὐμουσίαν, literalmente ‘exercite a musa dos afazeres práticos’. Ver Dodds, *Commentary de sua edição do Górgias*, pg. 278.

⁴⁶⁸ PLATÃO. *Górgias*, 486 c.

formas de adulação cujo objetivo reside exclusivamente no agrado, sem a preocupação com o bem, que deve ser o fim de toda a técnica. Nesse ponto, vale à pena remetermo-nos ao comportamento de Estrepsíades acerca da utilização da retórica. Seu desejo com tal aprendizado tem em mira persuadir os juízes de que ele não deve o que, de fato, deve, e assim passar a perna nos credores. Donde se segue que a finalidade do velho em desenvolver dotes retóricos é injusta. Portanto, não compartilhar com essa prática, embora signifique não dispor dos meios persuasivos de fala necessários para a defesa diante dos tribunais, obriga Sócrates a rejeitá-la de sua vida, para viver conforme a justiça.

Porque aos olhos da *pólis* pior é ser vítima que autor de injustiça, o aprendizado da retórica é indispensável, uma vez que a fala persuasiva é o único método capaz de livrar dos castigos tanto os mal-feitores quanto os inocentes⁴⁶⁹. Todavia, ao filósofo sofrer injustiça constitui um mal, mas não é o pior que pode acontecer. Com efeito, a grande empreitada de Sócrates consiste em identificar o pior (κακίστη) ao mais feio (αισχιστον) e daí concluir que praticar injustiça (αδικία) é o pior dos males, pois quem assim procede tem maldade na alma e, por tabela, não é feliz. Ora, a maneira de se livrar do mal da alma é arcar com o castigo devido pelo crime cometido, pois “fica livre da maldade (κακίας) da alma quem é punido⁴⁷⁰”. Assim, a pena justa constitui um bem, pois limpa a alma daquilo que a torna suja e, nesse sentido, não deve ser temida, mas deveras querida por quem aspire à felicidade. Logo, o modo de vida filosófico segue na contracorrente do que a maioria dos cidadãos pensa, a saber, de que fugir da

⁴⁶⁹ A certa altura do diálogo, Sócrates diz: “Fora preciso ser verdadeiramente insensato, Cálicles, para não estar certo de que não há o que não possa acontecer nesta cidade a qualquer pessoa.”[PLATÃO, *Górgias*, 521 c.]. De fato, qualquer cidadão estava sujeito a ser levado ao tribunal, fosse culpado ou inocente e, também por isso a retórica desenvolveu-se de maneira tão salutar em Atenas.

⁴⁷⁰ PLATÃO. *Górgias*, 477 a.

punição é um bem. Mas afinal, porque esse é o escopo de pensamento partilhado pela *pólis*?

Atribuir à vida valor extremo é a atitude compartilhada pelos cidadãos que confere à existência o estatuto de maior bem. Tudo aquilo que ameaça a vida, como os castigos corporais ou a pena capital são assaz temidos e, daí então, a utilização de todos os meios possíveis para a fuga das penas. Com efeito, Cálicles, o representante da *pólis*, concorda que “todo o esforço do homem deve consistir em viver o mais tempo possível e praticar apenas as artes que sempre nos livram dos perigos, como é o caso da retórica, [...] e que nos salva nos tribunais.⁴⁷¹”. No confronto entre a filosofia e a cidade, desvendamos que ao contrário do discurso democrata comum, a saber, de que as ações de cada cidadão tem em mira o bem geral da *pólis*, cada homem busca os modos adequados de sempre tirar proveito em benefício próprio, em todas as situações possíveis. Assim, porque julga ser a vida o que de mais importante há, tudo o que possa poupá-la da dor e de sofrimentos é seguido, ainda que tais dores sejam resultado de justas punições. Ora, o efetivo cuidado político baseia-se na preocupação com a comunidade e, nesse sentido, a ação injusta deve ser desvelada e reparada, já que atinge outro cidadão. Se, na democracia os particularismos são apagados em detrimento da igualdade e da coesão entre cidadãos, nada há de mais coerente do que promover a utilização de todos os mecanismos para os castigos dos delitos que atingem o corpo demótico. Contudo, o que concluímos da fala de Cálicles é que antes de pensar na comunidade, cada cidadão procura *seu* próprio ‘bem’, sem levar em conta os demais, por considerar as práticas criminosas ocultas um benefício. Aliás, Sócrates pode afirmar “Creio ser um dos poucos atenienses, para não dizer

⁴⁷¹ PLATÃO. *Górgias*, 511 c.

o único, que se dedica à verdadeira arte política, e que ninguém mais, senão eu, presentemente a pratica⁴⁷², porque se vale desse único pressuposto comum entre ele e seu interlocutor, pressuposto este que está implícito na fala do homem democrático, ou seja, a coesão como motor da política em que as particularidades devem ser apagadas a fim de colocar em primeiro plano ‘*a pólis*’, e nunca um homem⁴⁷³.

Embora, eu tenha ressaltado os diferentes pontos de partida para os argumentos de Cálicles e de Sócrates, efetivamente, devemos reconhecer que sem o pressuposto democrata da coesão seria deveras dificultosa a inversão que a fala socrática promove ao longo do diálogo. É porque tanto Sócrates quanto Cálicles concordam que a política deve cuidar do bem-estar de todos os cidadãos, que, necessariamente, a premissa de que tudo o que afete um cidadão, afeta o corpo democrático, está assegurada. Ora, as decisões nas assembléias dão prova disso, na medida em que visam o conforto de todos, sem exceções. No entanto, a efetiva política da *pólis* nos mostra a inadequação entre prática e discurso: de fato, cada cidadão preocupa-se com *seus* assuntos e com *sua* vida, e assim descarta para a verdadeira política que consiste na *nossa* vida e nos *nossos* assuntos.

No contra-fluxo da *pólis*, a fala de Sócrates reflete a total adequação entre o que é dito e o que é praticado pelo filósofo. Antes de ser apenas teoria, a filosofia constitui-se como efetiva conduta de vida em que o homem que verdadeiramente é homem, desfaz-se da preocupação com o tempo de vida, mas antes cuida da maneira de viver o melhor possível o tempo que irá viver⁴⁷⁴.

⁴⁷² PLATÃO. *Górgias*, 521 d.

⁴⁷³ Um exemplo que ilustra de maneira primorosa a preocupação dos democratas com a coesão da *pólis* eram as celebrações antecedentes dos concursos dramáticos das Grandes Dionisias, durante o séc. V, tratados nesse trabalho.

⁴⁷⁴ C.f. PLATÃO. *Górgias*, 512 e.

Quanto a morrer por falta de retórica bajuladora, estou certo de que me verias suportar facilmente a morte. Em si mesma, a morte não é de temer, salvo por quem for insensato ou pusilânime. O que é de temer é cometer injustiça. A maior infelicidade é chegar ao Hades com a alma pejada de malfeitorias⁴⁷⁵.

Assim, porque os requisitos da vida filosófica são outros que os da vida do cidadão comum da *pólis*, Sócrates mantém-se afastado da prática política local, sendo, efetivamente, inútil no âmbito público.

⁴⁷⁵ PLATÃO. *Górgias* 522 e.

Sócrates fala durante o simpósio.

Com efeito, n'*A República*, essa inutilidade é ilustrada pela metáfora da grande nau. Nela, Sócrates compara a prática política à disputa pela direção de um navio, cujo dono, grande e forte, é meio cego e um tanto quanto surdo.

Observemos:

Um dono do navio que, em tamanho e robustez, é superior a todos os que estão no navio, mas um tanto surdo e também de vista curta, conhecimentos de arte náutica são também curtos; marinheiros em dissensão uns com os outros a respeito da pilotagem, cada um julgando que é ele quem deve pilotar, embora jamais tenha aprendido essa arte nem seja capaz de apontar quem foi seu mestre nem quando a aprendeu, afirmando, além do mais, que ela não é coisa que possa ser ensinada e prontos a pôr em pedaços quem disser que ela pode ser ensinada. Eles continuamente cercam o dono do navio com exigências, tudo fazendo para que ele lhes entregue o timão e, às vezes, não conseguindo persuadi-lo, mas outros sim, uns ou matando os outros ou jogando-os fora do navio, imobilizam o bom do dono do navio com a mandrágora e com a embriaguez ou com outro meio qualquer, comandam o navio, tomam posse da carga e, bebendo e banquetecendo-se, como se pode esperar deles, vão navegando...Além disso, elogiam, tratam como marinheiro, como piloto e como conhecedor da arte náutica quem é capaz de contribuir para que obtenham o comando, seja persuadindo o dono do navio ou exercendo violência sobre ele, mas ao que não é capaz disso censuram como imprestável. A respeito do autêntico piloto, nem querem ouvir que forçosamente ele deve preocupar-se com ciclos do tempo, estações, céus, astros, ventos e com tudo o mais que diz respeito à arte, caso realmente queira chegar a ficar à altura de um comandante de navio.

[...] Se é isso que acontece nos navios, não achas que realmente, em tais condições, um verdadeiro piloto seria considerado pelos marujos de navios como um espreitador de astros, um tagarela e imprestável?⁴⁷⁶

A descrição da disputa pela direção de uma nau equivale à contenda existente entre oradores e quaisquer indivíduos que pleiteiem a preferência da massa com relação à obtenção de votos para a aprovação de propostas. Por meio da adulação e da contraposição de argumentos retóricos, oradores e outros ‘embriagam’ os ouvidos e a alma da multidão para que esta lhe dê os poderes necessários para executar a condução política. Ora, aos que se negam a tomar parte dessa disputa, alegando que similar à medicina ou à marinha, a política é uma arte que deve ser praticada apenas pelos entendidos no assunto, e aos demais cabe submeterem-se às sábias decisões dos conhecedores, o *démos* trata-os como avoados e inúteis. Portanto, “nãoerrarás, porém, se comparares os que agora governam as cidades com os marinheiros de quem falávamos há pouco e aqueles que eles dizem que são inúteis e não têm os pés no chão com os verdadeiros pilotos⁴⁷⁷”. De fato, Sócrates reafirma em grandes letras que para a prática política ateniense, a saber, a política democrática, o filósofo não é útil já que ele se abstém das querelas em que o conhecimento é solapado pela igualdade das opiniões nas decisões políticas que, por se tratarem de arte, necessariamente, exigem o saber.

Quando nos voltamos para *A República*, torna-se claro de que maneira a crítica elaborada pela filosofia platônica à democracia, longe de partir do epicentro dos problemas democráticos para constituir investigação acerca do

⁴⁷⁶ PLATÃO, *A República*, 488 a -489 a.

⁴⁷⁷ PLATÃO, *A República*, 489 c.

porquê tal modo de governo é injusto, fundamenta-se em um paradigma externo a qualquer campo comum de pensamento dos cidadãos para, então, desvelar a injustiça democrática. Ora, com a edificação da *kalipólis*, ou seja, do paradigma segundo o qual a verdadeira política deve basear-se para a efetivação no plano sensível, é que os problemas de todos os outros modos de governo são delineados. De fato, a aplicação do paradigma no plano mutável só é possível se um ou mais filósofos exercerem o comando, já que, por natureza, eles são dotados para a política e, com a educação filosófica, aptos para a chefia da *pólis*, pois conhecem a arte da condução política. Desse modo, Sócrates conclui que a única possibilidade de governo justo se baseia no conhecimento do paradigma metafísico e que esse conhecer cabe apenas ao filósofo; o que implica dizer que as demais maneiras de governar são injustas, *a priori*, pois não se moldam à única forma justa de governo. Com efeito, a democracia é o terceiro degrau das degenerações políticas, e fundamenta-se nos princípios de liberdade e de isonomia, em que o saber não é requisito para a prática política, mas antes, a afirmação de que assim como todos os cidadãos são iguais perante a lei, também todos estão em pé de igualdade para governar e serem governados. De fato, a democracia surge “quando os pobres, vitoriosos, matam uns, expulsam outros e aos restantes fazem participar do governo e das magistraturas em pé de igualdade e, no mais das vezes, os cargos são atribuídos por sorteio.”⁴⁷⁸ Na gênese platônica acerca do regime democrático, contemplamos certa semelhança com a descrição feita por Heródoto, diz ele “o governo do povo tem o mais belo de todos os nomes: isonomia. Obtém-se as magistraturas pela sorte, prestam-se contas da autoridade exercida, todas as deliberações são submetidas ao público”⁴⁷⁹.

⁴⁷⁸ PLATÃO, *A República*, 557 a.

⁴⁷⁹ HERÓDOTO, *Histórias*, III, 80.

Observamos que as idéias de isonomia e de sorteio estão no cerne de ambas as definições, porém, em Platão, temos o acréscimo da concepção de que a democracia é o governo dos pobres e justamente por isso não está a serviço da comunidade, mas da *parte* miserável que constitui a população da cidade.

Assim, o questionamento acerca dos mecanismos democráticos e sua relação com o bem-estar dos cidadãos, ou ainda, o vislumbre de alternativas que possam solucionar determinados problemas estruturais do regime, não fazem parte do arcabouço conceitual platônico, pois, a priori, a democracia é rejeitada, pelo filósofo, como efetiva política. Nesse sentido, a crítica desenvolvida no livro VIII d' *A República* sobre o homem e o governo democratas tem como pressuposto um paradigma alheio à democracia local e, portanto, alheio aos valores compartilhados pelo pensamento dos cidadãos que não filosofam, a saber, o modelo da *kalipólis* que não se encontra no campo da experiência sensível, mas na inteligibilidade imutável da idéia. Não é à toa que no tocante ao regime ideal, Sócrates diga “eis o que, já há muito, pôs dentro de mim uma hesitação quanto a falar, porque via como muito contrário à opinião corrente o que seria dito⁴⁸⁰”. Deste modo, qualquer governo que não seja a monarquia e a aristocracia filosóficas não é considerado política, mas simulacro da arte. Logo, porque o filósofo sabe que todas as questões envolvidas no debate democrático não constituem verdadeira política, porém um desfile de sombras, ele abstém-se de tomar parte nos problemas: não propõem soluções nem discussões acerca da reforma de mecanismos políticos, pois não há o que melhorar em algo que desde o princípio é degenerado e prestes a se tornar pior. De fato, a democracia é o girino do sapo tirânico.

⁴⁸⁰ PLATÃO, *A República*, 473 d

A fim de encerrarmos a discussão acerca da conduta de Sócrates aos olhos da *pólis*, trazida pelos diálogos platônicos, vale à pena ainda, brevemente, levantarmos alguns pontos do *Fedro*, que descrevem a conduta socrática muito similar ao de um orador da época.

Neste diálogo, temos o jovem Fedro, bastante entusiasmado com o discurso de Lísias que louva a tese de que o jovem deve ceder favores preferencialmente a quem o corteja sem estar apaixonado do que àquele que está. Fedro lê a Sócrates tal discurso e pede ao filósofo que faça uma exposição sobre pontos obscuros da tese. Ora, semelhante a alguém inspirado, Sócrates inicia seu primeiro discurso:

A vós invoco, Musas! Pouco importa que vos chameis ‘sonoras’ por causa da doçura do vosso canto ou que esse epíteto vos venha do musical povo dos lígios! Auxiliai-me no discurso que este ótimo homem me obriga a fazer, para que seu amigo, que já antes se lhe afigurava sábio, seja considerado mais sábio ainda!⁴⁸¹

Assim, não obstante ter construído um discurso retórico com um preâmbulo a *la* Homero, Sócrates põe-se a fazer outro discurso, já que a impiedade do primeiro o envergonhara. Quanto à fala socrática posterior, Fedro diz: “sua beleza ultrapassa a do primeiro. Receio que Lísias se mostre impotente, caso queira escrever outro discurso para rivalizar com esse⁴⁸²”. De fato, não pretendo aqui entrar nas questões acerca do amor, da alma e da retórica, que constituem o ponto nevralgico do diálogo, mas chamar atenção para o fato de que Sócrates primeiro compõe um discurso similar ao de um poeta inspirado e depois, um novo discurso

⁴⁸¹ PLATÃO. *Fedro*, 237 a-b.

⁴⁸² PLATÃO. *Fedro*, 257 d.

que defende a tese contrária à anteriormente exposta, ou seja, ele produz dois discursos contraditórios.

Essa antinomia é explicável pela dialética, cujos preceitos dispõem que um tema seja examinado em geral para depois ser subdividido em duas noções distintas, mas complementares. [...] Contudo, aos olhos da maioria, desprovida de uma formação filosófica, seria difícil perceber a sutileza da situação. Por que o que Sócrates faz é diferente do que fazem Górgias ou Lísias? Afinal, lá está ele, deitado na campina com um jovem, fazendo discursos que defendem teses contrárias, ainda por cima sobre temas picantes. [...] O filósofo, em parte por sua própria atitude teria se tornado a face mais visível dessa gente que falava demais e fazia de menos, que contestava os valores herdados dos antepassados sem, no entanto, substituí-los à altura⁴⁸³.

Assim, mais uma vez, podemos considerar Platão como a testemunha que melhor justifica, por meio dos atos de Sócrates, a indiferenciação entre o filósofo e um sofista ou orador aos olhos da maioria dos cidadãos e que, foi traduzida em comédia pelas mãos de Aristófanes.

⁴⁸³ DUARTE, A. *Sócrates, mestre de retórica*, pg. 65.

6

A pedra no sapato do filósofo: a democracia

Nesse capítulo, traço a caracterização platônica da democracia. Do mesmo modo como a comédia confere ao governo que satiriza traços exagerados cabíveis aos propósitos do ridículo, a descrição de Sócrates também deve ser vista pela lente da deformação filosófica que se encaixa nas intenções do filósofo em desqualificar a democracia como prática política.

“É difícil que uma cidade assim [aristocrática] seja abalada, mas, como tudo que nasce sofre corrupção, nem tal constituição durará para sempre, mas se dissolverá”⁴⁸⁴. Essa é a asserção socrática que lembra ao interlocutor que, apesar de estabelecida nas mais sólidas bases, a constituição ideal construída no plano sensível, onde há geração, corrupção e contingência sofre a indeterminação temporal. Dessa maneira, torna-se possível a explicação de como o regime político perfeito encontra a degeneração: como tudo o que foi engendrado, ele também está sujeito ao perecimento. Portanto, mais cedo ou mais tarde, o governo filosófico encontrará a ruína, e após algumas transformações gerará a democracia.

A catalogação platônica dos regimes estabelece que a virtude é o índice para classificá-los como melhores e piores. Assim, proveniente do melhor governo, ou seja, da aristocracia filosófica, surgem os outros regimes que vêm a ser pela degeneração dos governos precedentes. Ora, da aristocracia segue a timocracia, desta a oligarquia que quando perece vê nascer uma democracia, até a última possibilidade de comando que é a tirania. Nessa classificação, o regime

⁴⁸⁴ PLATÃO, *A República* 546 a.

democrático é o penúltimo na escala das deteriorações, ficando apenas à frente do tirânico.

Para estabelecer o regime no qual o filósofo ou filósofos detêm o comando do Estado, a saber, o regime ideal, o livro VII d'*A República* desenvolve a metafísica platônica legitimadora deste governo. Assim, temos de notar que o mal-estar para com o regime democrático é fundamentado sobre as bases da metafísica. A crítica contundente a esse regime, lançada no livro VIII, só é possível daquela maneira porque se baseia na efetividade do plano inteligível contraposto às névoas do sensível, que dá meios para a salvação de uma comunidade quando está nas mãos do conhecedor dessa efetividade. Se, por um lado, sem metafísica não há política filosófica, por outro, quando aquela é descoberta, não há outra saída: ou o filósofo assume o poder, ou a cidade é infeliz. Justamente por isso, a esfera argumentativa de Sócrates não é a mesma que a do democrata. Este não possui *uma* metafísica em que seus raciocínios se alicercessem: a *dóxa* é seu campo de pensamento, em que a opinião e o mutável são os pressupostos para as afirmações e decisões. De fato, o homem democrata lida com a premissa de que as deliberações sobre a comunidade exigem que o momento presente seja levado em conta para as ações políticas. Não há algo para além desse mundo contingente capaz de dar certeza e necessidade acerca de qualquer assunto. Os elementos pró e contra precisam ser ponderados a fim de mostrarem quais decisões *parecem* ser as mais eficazes, sendo que o resultado dessa eficácia será constatado somente após a execução da decisão, na cidade.

Torna-se claro, portanto, o acordo entre a figura do sofista e a democracia. Se tal forma de governo define-se também em função da *isegoria* (o mesmo direito à fala), que possibilita a todos os cidadãos darem sua opinião como

contribuição para o melhor da cidade, se as decisões acerca da administração são tomadas mediante o voto, se há a necessidade de que tais decisões tenham por finalidade o bem-estar da *pólis*; por consequência, os lados da escolha devem ser explicitados. As diferenças de opinião sobre um mesmo assunto têm de ser postas de modo a convencer a assembléia, segundo as argumentações, sobre o que trará mais benefícios ou será mais útil. Em suma: deve-se ter em vista a melhor decisão possível. Contudo, não basta a exposição de um raciocínio legitimador ou censitário de uma posição; é preciso o desenvolvimento de uma boa argumentação, isto é, uma argumentação persuasiva. Assim, figuras como o orador que se presta a elogiar ou a censurar as futuras atitudes atenienses, são indispensáveis nesse regime. Todo aquele que deseje desempenhar com mérito a carreira política, precisará mover o sentimento de seus ouvintes, para que estes tomem sua voz como ordenação divina. Como professor de retórica, o sofista é peça-chave no regime das massas: ao ensiná-la, ele forma o orador das assembléias democráticas. De maneira indireta, é o responsável pelos caminhos seguidos pela *pólis*, pois em suas mãos está a ‘educação’ daqueles que fazem o gosto das multidões para aprovarem ou desaprovarem o que lhes parece melhor ou pior.

Destarte, a presença do sofista e do uso da retórica na democracia não se dá de modo impertinente ou estranho. Se o poder de decisão sobre os assuntos da cidade está nas mãos da maioria do povo e não há nenhuma metafísica por trás das decisões, mas estas, ao contrário, têm de ser tomadas tendo como parâmetro a imediatez e contingência do mundo, logo, em decorrência dessa fugacidade temporal, toda opinião para o bem da cidade deve ser recebida com agrado pelos ajuntamentos populares. Justamente porque as coisas se dão em um plano mutável

é que todo discurso deve ser acolhido e analisado, para que a decisão seja avaliada e leve em conta todos os aspectos de determinada proposta a ser escolhida ou rejeitada; para que, após a aplicação da vontade da assembléia, não haja arrependimento em decorrência da precipitação ou falta de moderação acerca das escolhas da massa.

Dessa maneira, segundo o diálogo platônico nos mostra, democracia, retórica e sofista são termos inseparáveis na Antiguidade. No regime das multidões é preciso a persuasão, que tem como consequência a decisão. A retórica é a habilidade do convencimento que, por seu turno, é a guia em que consiste o ensino sofístico.

Se o estabelecimento do regime virtuoso é o ponto de partida para a classificação do molde democrata como corrupto e, portanto, merecedor de severos ataques, os elementos que o compõem também devem ser censurados pelo filósofo. Ora, porque a democracia é corrupta, necessariamente aquilo que a torna o que é também deve estar na mira da crítica platônica. Do mesmo modo como o regime da massa apresenta um efeito nocivo à felicidade dos indivíduos, a retórica e o sofista como partes integrantes e, de certa forma, legitimadores daquele, igualmente apresentam-se dignos de desqualificação, pois devem estar na mesma medida de degradação do regime que alimentam.

Assim, se, por um lado, *A República* delineia o governo ideal em função da metafísica do livro VII e baseia-se nela para fundamentar sua crítica à democracia, por outro, tudo o que está ligado à modalidade democrática também entra em xeque, pois se associa a algo injusto e perverso que não se coaduna com a ontologia platônica.

Como vimos, a constatação acerca da democracia é a de uma constituição na qual o poder é exercido pelos pobres. Desse modo, essencialmente, tal política coloca a cidade em divisão: se há pobres, é porque há ricos. Daí, então, a dificuldade de as decisões tomadas em assembleia terem em vista todos os cidadãos. Se quem está no comando são os desprovidos de bens materiais e esfomeados, por conseguinte, seus atos terão como objetivo satisfazer aquilo de que têm carência, esquecendo-se do bem para o restante da cidade. O que se evidencia na fala de Sócrates no livro VII, ao falar das conseqüências dos mendigos e esfomeados na direção da *pólis*: “Tornando-se o governo objeto de disputa, uma tal guerra dessas, doméstica e civil, causará a destruição deles e do resto da cidade”⁴⁸⁵. Essa constituição, movida por disputas e pelo direito a isso assegurado pela liberdade e “licença de nela fazer o que ser queira”⁴⁸⁶, ao invés de unir os indivíduos em direção ao bem-comum, promove cisão e o esparsamento dos cidadãos. Em outras palavras, ao invés de promover o bem e a felicidade da *pólis*, a democracia promove o inverso, porque não concebe *uma pólis*, ou seja, a unidade dos indivíduos, para uma mesma finalidade, mas sim a divisão de grupos separados que perseguem privilégios e tentam de todas as formas convencer a massa, criando, assim, rivalidades e mal-estar. Uma constituição desenvolvida nesses moldes, da divisão, da disputa e da adversidade, não pode ser feliz, simplesmente porque, ao privilegiar uma parte em detrimento da outra, exclui um pedaço da cidade da própria cidade, ou seja, expatria alguns indivíduos de seu lugar de origem. Esse meio, conflituoso e em guerra, necessariamente é miserável e infeliz.

⁴⁸⁵ PLATÃO. *A República*, 521 a.

⁴⁸⁶ PLATÃO. *A República*, 557b.

Enquanto a aristocracia ou monarquia filosóficas apresentam ordem e necessidade em relação às decisões tomadas, o regime democrático, fruto da contingência e do acaso, manifesta a desordem e a imprecisão que lhe é devida. Nele, a deliberação política e o conseqüente consenso mediante o voto hoje pode, sem nenhuma contradição, apresentar resultado oposto amanhã. A retórica como instrumento de persuasão, ao ser utilizado por um orador em determinada assembléia para o convencimento da eficácia de determinada proposta, não o impede de, em outro momento, pelos mesmos meios retóricos, tentar persuadir seu público da ineficácia da proposta, anteriormente, defendida por ele. Com efeito, tanto a retórica quanto a democracia não se pautam pela verdade do discurso e, portanto, das decisões. Logo, a mudança de posição no contexto da efemeridade mundana é perfeitamente coerente com a idéia de que as coisas mudam a todo o momento e a perspicácia está em agarrar os cabelos do tempo oportuno que então validará a decisão a ser tomada.

No entanto, o governo democrático, segundo o diálogo platônico, é modalidade degenerada porque se fixa em sombras ao invés de prestar atenção à realidade mesma de cada coisa e, nesse sentido, despreza a justiça, a virtude e a competência política ao mesmo tempo em que joga pelo ralo a felicidade dos indivíduos:

e a indulgência, não a mesquinha, qualquer que seja, e o desprezo de tudo que tão seriamente dizíamos quando estávamos fundando a cidade, isto é, quando dizíamos que, a menos que tenha uma natureza superior, jamais será um homem bom quem, já desde a infância, não tenha brincado no meio de coisas belas e só se tenha ocupado com belas atividades. Com que soberba a democracia calca com os pés tudo isso, sem preocupar-se com que estudos se preparou quem busca

a prática da política, enquanto, para conceder-lhe honras, basta que seja benevolente com o povo.⁴⁸⁷

Dessa maneira, a justiça não encontra lugar no modelo democrata. Este, ao abolir da política o saber de que, assim como uns nascem para governar, outros nascem para serem governados, expõe junto a máxima ‘a cada um o que lhe é devido’. Ao enunciar que todos estão em pé de igualdade quando a *pólis* está em jogo, o que faz é explicitar a injustiça de sua constituição. Afirmar a possibilidade da participação de todos os cidadãos nos assuntos políticos é não enxergar a configuração da natureza. Nem todos os pássaros cantam, assim como nem todos os homens são marinheiros. Dizer que do mesmo modo como todos os pássaros podem cantar, todos os homens têm aptidão para a náutica é ir contra o curso natural das coisas, é desobedecer a ordem e a necessidade da bela totalidade. “Uma forma de governo agradável, isenta de chefes e matizada, distribuindo um certo gênero de liberdade tanto ao que é igual quanto ao não-igual”⁴⁸⁸. Nisso resume-se a justiça democrática: medir todos os cidadãos pelo mesmo cânone, esquecendo-se de que as coisas diferentes cabem diferentes padrões.

Fazer o gosto das multidões não significa preocupar-se com o melhor⁴⁸⁹. Assim, prestar honras a bajuladores populares é um despropósito democrático, pois exalta aqueles que só agradam à massa com o intuito de serem elevados por ela, sem darem atenção para as reais necessidades dessa multidão, sem fazer conta da melhoria da alma dos indivíduos. Desse modo, a democracia promove terreno fecundo para a lisonjaria, já que a admite e ainda coloca no topo os que assim agem. Ora, bem sabemos que esse é o solo adequado para a atuação do vilão platônico, a saber, do sofista. De fato, as vontades da maioria constituem os

⁴⁸⁷ PLATÃO. *A República*, 558b\c.

⁴⁸⁸ PLATÃO. *A República*, 558c.

⁴⁸⁹ PLATÃO. *Górgias*, 501 d.

ensinamentos sofisticos, pois proporcionam a seus pupilos a possibilidade de angariar um alto posto na política local. Entretanto, de nada vale agradar ao cidadão, mas, antes, é necessário torná-lo bom⁴⁹⁰, é preciso educá-lo. Ao esquivar-se desse preceito, o sofista, mestre de retórica, não age de maneira justa e, conseqüentemente, carrega consigo toda a cidade para a perdição. Logo, além de não se conformar à justiça, a atuação do sofista também dissemina o mal entre todos aqueles que se prestam a admirar a constituição democrática. “A melhor maneira de viver consiste em praticar a justiça e demais virtudes na vida e na morte”⁴⁹¹. O exercício sofístico incita o pior modo de vida que é não praticar a justiça e, por conseqüência, o bem e a felicidade.

Se, como observei, o regime democrático não é um regime justo segundo a metafísica platônica, conseqüentemente não é um regime capaz de proporcionar a felicidade dos indivíduos sob sua égide. Havendo divisão entre ricos e pobres, os desejos individuais sobrepondo-se aos da coletividade, o modelo democrático promove um meio infeliz e desarmônico de agrupamento popular. Se só é possível conceber de maneira intrínseca ‘justiça, educação e felicidade’, no governo em que o povo é senhor, tais termos mutuamente suprimem-se. Não se pode pensar em uma comunidade democrática feliz, porque não há comunidade democrática justa; a felicidade de uma comunidade democrática é impensável, porque aí não há educação e, por conseguinte, não há justiça.

A alma democrática

vai vivendo seu dia-a-dia cedendo ao desejo do momento, ora embriagando-se e tocando flauta, ou bebendo só água e tentando emagrecer, ora exercitando-se, outras vezes também ficando sem fazer

⁴⁹⁰ PLATÃO. *Górgias*, 514 a.

⁴⁹¹ PLATÃO. *Górgias*, 527e.

nada e descuidando-se de tudo, ora ficando como se passasse seu tempo filosofando. Às vezes, dedicando-se à política e subindo à tribuna, diz e faz o que lhe vem à cabeça. Se um dia inveja guerreiros, passa para o lado deles; se inveja homens de negócios, é para lá que vai, e na vida dele não há nem posto a manter nem coerção que o obrigue, mas ao contrário, chamando-a de doce vida, livre e feliz, vive-a durante todo o tempo⁴⁹².

Do mesmo modo como a cidade amante da igualdade apresenta-se dividida, o homem democrata comporta em si “a maioria dos modelos de constituições e costumes”⁴⁹³. Ou seja, sua alma também não apresenta unidade, mas uma multiplicidade de cores tão caótica quanto a *caoticidade* política em que existe.

O pensamento político na obra de Platão é indispensável para tecermos qualquer consideração acerca do bem-estar, das virtudes e, principalmente, da suprema felicidade do indivíduo. O cidadão espelha a cidade em que vive, assim como o inverso. Portanto, quando o regime ideal é traçado em *A República*, tem-se como corolário pessoas tão virtuosas quanto a *pólis* em questão. A felicidade do indivíduo vincula-se diretamente à vida pública. Por isso, na constituição democrática, quando “apesar de condenados à morte ou ao exílio, mesmo assim ficam na cidade, vão e vêm em público e, como se ninguém se preocupasse com eles nem os visse, ficam vagando como se fossem heróis”⁴⁹⁴, ocorre o avesso do que a política virtuosa concebe. Nesta, a lei, ao obrigar que o filósofo assuma o poder, tira partido dele para a união da cidade⁴⁹⁵: não há dispersão entre os cidadãos, ao mesmo tempo em que todos se reconhecem na mesma comunidade e parte da mesma família. Na contracorrente disso, a democracia promove o

⁴⁹² PLATÃO. *A República*, 561d.

⁴⁹³ PLATÃO. *A República*, 561e.

⁴⁹⁴ PLATÃO. *A República*, 558a.

⁴⁹⁵ PLATÃO. *A República*, 520a.

afastamento e a indiferença entre os habitantes da mesma cidade para privilegiar a ‘vida privada’.

Se o objetivo da construção do modelo ideal político está na justiça, união, felicidade e bem-comum, em que a comunidade de bens, mulheres e crianças apaga as particularidades em prol do reconhecimento de uma única família estabelecida⁴⁹⁶, cujos filhos reconhecerão como pais e mães todos aqueles com idade suficiente para o parentesco, assim como os bens pertencerão a todos segundo suas necessidades; torna-se evidente por que a filosofia platônica coloca o molde democrata em penúltimo lugar na escala da corrupção política. Efetivamente, ela é o local em que o reconhecimento entre os indivíduos é impossibilitado pela disputa interna e rivalidade entre grupos, a lisonja das massas adquire maior relevância que a educação de suas almas, a liberdade e o direito de falar garantem a licenciosidade e, desse modo, o exercício da justiça é inviabilizado.

“O que se vê é que a tirania não se estabelece a partir de outra forma de governo que não seja a democracia. É, penso eu, a partir da mais extrema liberdade que nasce a maior e mais rude escravidão”⁴⁹⁷. A constatação acerca do regime que por si só é causador de inúmeros males é reforçada com seu desfecho. A democracia é o último suspiro antes da barbárie tirânica. Logo, o ataque platônico à política das massas é também o ataque ao último degrau antes da mais

⁴⁹⁶ É importante ressaltar que a comunidade acontece entre os iguais. Assim, os filósofos partilharão de suas mulheres e de seus filhos com aqueles que apresentam as mesmas características, ou seja, os filósofos. Os artesãos, curtidores, marinheiros, etc, também farão o mesmo em relação à sua “classe”; cada “grupo” compartilhará seus pertences com aqueles que se lhe assemelham. Isso encontra sentido a partir do mito das raças, de que o governo ideal deve se valer, se for preciso, para convencer os cidadãos da desigualdade entre eles e, portanto, da necessidade do governo aristocrático, porque aí quem exerce o poder é aquele que naturalmente é melhor para exercê-lo. Por fim, todos sustentarão o filósofo que é o responsável pelo bem e cuidado da *pólis*.

⁴⁹⁷ PLATÃO. *A República*, 564a.

temível e bárbara deformidade de poder. Viver numa democracia, inevitavelmente, é abrir caminho para a tirania.

Compactuar e encaixar-se no regime democrático significa possuir uma alma tão transviada quanto essa constituição. O sofista, sendo parte de tal deterioração e, além disso, alimentando-a, só deixa transparecer os vícios de sua atividade e labor. Ao ensinar retórica àqueles que irão empregá-la para agradar e persuadir a multidão nas assembléias, não ensina a tarefa do bom governante: “transformar os desejos em vez de ceder a eles, inculcando e impondo aos cidadãos providências que os houvessem de tornar melhores”⁴⁹⁸ ; ao contrário, nutre a corrupção da alma e da política. Se é peça-chave no regime do povo, em decorrência de sua habilidade, o sofista é digno de duros ataques segundo o modelo ideal platônico, pois é a figura disseminadora do mal, da injustiça e da desgraça que a constituição democrata regimenta. Ele sustenta o pensamento de que a excelência nas questões políticas não é necessária, ao ser o mestre da fala acerca de todo e qualquer assunto sem o devido conhecimento. Não podemos deixar de lado que essa figura, tal como aparece nos diálogos platônicos, desempenha papel nocivo para si e para toda a cidade, porque a ação que desenvolve auxilia na sustentação e ruína do regime do *démos*, política essa inviável para a salvação da comunidade. Se “o mais feliz é quem não tem ruindade na alma”⁴⁹⁹ e, por consequência, a cidade também, cabe ao sofista o quinhão da culpa pela danação do homem e da *pólis* democrática.

⁴⁹⁸ PLATÃO. *Górgias*, 517c.

⁴⁹⁹ PLATÃO. *Górgias*, 478e.

7

Conclusão anfíbia

Por meio da análise das três peças aristofânicas *Os Cavaleiros*, *As Vespas* e *As Nuvens*, procurei desenvolver uma trama que nos indicasse de que modo a comédia de Aristófanes aborda e deforma a democracia ateniense do século V.

Com efeito, os tribunais, redutos muito freqüentados por todos aqueles que tivessem em vista arranjar dinheiro fácil, serviram amplamente como motivo cômico; afinal eram instrumentos bastante característicos do regime democrático da época de Aristófanes. Se, por um lado, a proliferação de processos explicava-se, em grande medida, pela própria democracia, que ao igualar os cidadãos, tornava relativamente acessível a todo cidadão ateniense a moção de acusações, por outro, a possibilidade a todos de se valerem dos tribunais gerou uma mazela no cerne democrático de então. De fato, o aparelho jurídico de Atenas foi utilizado amplamente como meio para o alcance de objetivos escusos, a saber, conseguir dinheiro de algum desafeto, embora este não fosse devedor e também, promoveu o aparecimento da sicofantia, deveras satirizada pelo comediógrafo. Assim, o aparato judiciário de Atenas funcionava como uma engrenagem: a necessidade de persuadir os juízes –que estavam ali em um encargo patrocinado pela *pólis*- gerava a imprescindibilidade da fala persuasiva e, por tabela, de aprendê-la com os sofistas, ou ainda, a compra de discursos prontos capazes de persuadir em juízo. Esses desdobramentos aparecem de maneira ridiculamente primorosa tanto n’*As Vespas* como n’*As Nuvens*: ambas as peças retratam o âmbito jurídico e a necessidade da fala que persuade, e também apresentam como tema a relação entre pais e filhos e a fracassada empreitada educacional. *Os*

Cavaleiros, como um retrato da demagogia equivalente à liderança, explicita a inerência de um condutor democraticamente demagógico. O regime do *démos*, embora seja fundamentado nas decisões dos cidadãos da *pólis*, precisa de alguém capaz de conduzir a massa para que não haja dispersão. O problema constituído, nessa peça, não reside na condução, mas diz respeito à questão: ‘em proveito de quem se destina essa condução’⁵⁰⁰. Justamente porque uma das dificuldades centrais da democracia está na idoneidade do líder, ser ou não educado nas disciplinas das Musas não apresenta a menor importância. Desde que o demagogo, como condutor do *démos*, se direcione em prol da comunidade, não há motivo para lhe censurar. A democracia é efetivamente o regime em que a técnica e o conhecimento são expurgados, o tipo de governo em que as Musas não encontram lugar, simplesmente porque não convém a elas o culto quando todos estão em pé de igualdade para decidir sobre política. Nesse sentido, ‘conduzir bem o povo’ não é fruto de um saber específico, mas da compreensão da natureza como harmonia, paz e fertilidade e, portanto, da promoção das condições necessárias para o desenvolvimento de tais atributos.

Um discurso elaborado acerca da imprescindibilidade educativa em um regime baseado sobre os pilares da isonomia e da isegoria, ou seja, sobre os tijolos da igualdade das leis e da fala, em que todos estão no mesmo nível para discutir acerca dos assuntos da *pólis*, é deficitário de um sentido lógico e, portanto, incoerente, pois o culto às Musas não serve como critério para qualificar fulano ou cicrano nas questões políticas. Desse modo, a comédia exemplifica o poder igualitário democrata ao explicitar que a educação não é tema de considerações nesse regime: a crítica em relação à democracia a partir do ponto de vista

⁵⁰⁰ “Todos os autores concordavam que a necessidade de liderança política era axiomática; seu problema era saber quais os tipos de liderança eram bons e quais eram maus”. [FINLEY, M. *Democracia antiga e moderna*, pg 59].

democrático não pode descaracterizar a legitimidade do governo em decorrência da ignorância daquele que governa. Uma análise dessas seria essencialmente aristocrática. De fato, partir do ponto de vista educacional a fim de se contestar a democracia significa assumir uma posição aristocrata e, portanto, exterior ao regime. Com efeito, a comédia aristofânica como sátira política, surgida no contexto democrático, desenvolve suas tramas calcadas nos pressupostos também democráticos. O exame de Aristófanes referente às mazelas do regime é uma crítica que parte de dentro da própria política e não visa questionar a *legitimidade* ou ainda sugerir outra maneira de governo, mas, observando os problemas ocorridos no âmbito democrático, dar a ver aos cidadãos, de Atenas, a força da participação que têm no que se refere à boa ou à má condução política a qual eles próprios se submetem.

De fato, embora possamos sustentar que n' *A República*, Sócrates valha-se da natureza para, de certa forma, fazer ver o fundamento do governo ideal, sem dúvida, mais certo é afirmarmos que com a natureza, o que é afirmado é a naturalidade de tal política. Ou seja, porque as situações de mando e de obediência encontradas na natureza se dão de maneira monárquica, a monarquia é o governo paradigmático, por natureza, que pode ser contemplado por todos. Contudo, quando se trata de estabelecer a quem por justiça cabe o exercício do comando, é preciso buscar na metafísica o fundamento que alicerce a afirmação de que o filósofo é o mais apto a assumir as rédeas da *pólis*. Assim, é preciso alçar vôo da comunidade de valores partilhados pelos *politai* e aterrissar em um plano ideal capaz de assegurar a necessidade, justiça e legitimidade do governo filosófico, só alcançáveis pela inteligibilidade da idéia. Desse modo, é partindo do

alto, a saber, de um campo de discussão no qual apenas o pensamento do filósofo consegue ascender é que sua chefia angaria fundamento. Afinal, não é a partir da opinião comum da cidade que a excentricidade que filosofa possui utilidade nas questões públicas.

Com efeito, vemos, por exemplo, que a discussão sobre política, encetada n' *A República*, acontece em um espaço apolítico. Longe da cidade, no Pireu⁵⁰¹, Sócrates desenha a bela *pólis* e desenvolve a gênese e ruína dos regimes. É fora do centro, na casa de Céfalo, um meteco que não partilha a cidadania, que a crítica à democracia pode ser feita. O filósofo Sócrates da comédia e dos diálogos platônicos marca posição política a partir de territórios espacial e teórico alheios aos cidadãos não filósofos, o que equivale dizer, exterior aos que detêm os deveres e direitos da *cidadania*. Assim, porque a visão do filósofo platônico para com a democracia parte da verticalidade ascensional que pressupõe para o exercício da chefia da cidade aptidão e conhecimento fundamentados na natural desigualdade de naturezas, não há perdão ou redenção para a mácula democrática: nenhuma maneira de reparar ou ajustar os mecanismos democráticos é vislumbrada, pois as bases para sua efetivação fazem parte de um outro modo de vida.

⁵⁰¹ PLATÃO. *A República* 327 a-b

Referências

ARISTÓFANES. *As Vespas*. Tradução: Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

_____. *Os Cavaleiros*. Tradução: Maria de Fátima de Souza e Silva. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2000.

_____. *As Nuvens*. Col. Os Pensadores. Tradução: Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *As Aves*. Tradução, introdução, notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. São Paulo : Hucitec, 2000.

_____. *As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo : Martins Fontes, 2005.

ARISTOPHANE. *Les cavaliers*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. Paris : Les Belles Lettres, 1960.

_____. *Les acharniens*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. Paris : Les Belles Lettres, 1923.

_____. *Les grenouilles*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. Paris : Les Belles Lettres, 1946.

ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson. Oxford University Press, 2005.

_____. *Clouds*. Edited with introduction and commentary by K. Dover. Oxford: Clarendon Press, 1990.

_____. *Knights*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. Wiltshire: Aris & Phillips, 1981.

_____. *Peace*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. Wiltshire: Aris & Phillips,

_____. *Wasps*. Edited with translation and notes by Alan H. Sommerstein. Wiltshire: Aris & Phillips, 1983.

ARISTÓTELES. *Poética*. Col. Os Pensadores. São Paulo: Editora Nova Cultural, 1996.

_____. *A constituição de Atenas*. Tradução e Comentários de Francisco Murari Pires. São Paulo: Hucitec, 1995.

ARISTOTLE. *Poetics*. Translated with an introduction and notes by Gerald F. Else. Ann Arbor Paperbacks, The University of Michigan Press, 2000.

BAILLY, A. *Le Grand Bailly. Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Hachette, 2000.

BELTRAMETTI, A. *Le couple comique. Des origines aux dérives philosophiques*. In : *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce Ancienne*. Sous la direction de Marie-Laurence Desclos. Editions Jérôme Millon, 2000

BODIN, J. *Les six livres de la République*. Fayard, 1986.

BOUVIER, D. *Platon et les poètes comiques : peut-on rire de la mort de Socrate ?* in : *Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble. Sous la direction de Marie-Laurence Desclos. Editions Jérôme Millon, 2000

BOWIE, A.M. *Aristophane – Myth, ritual and comedy*. Cambridge University Press, 1996.

CARRIÈRE, J.C. *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*. Paris : Les Belles Lettres, 1979.

CASSIN, B. *Consenso e criação de valores*, in : Gregos, bárbaros e estrangeiros. A cidade e seus outros. Tradução : Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro : Editora 34, 1993.

CORRÊA, P. *Armas e varões. A guerra na lírica de Arquíloco*. São Paulo : UNESP, 1998

DERRIDA, J. *A farmácia de Platão*. Tradução: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DODDS, E.R. *Os gregos e o irracional*. Tradução: São Paulo: Escuta, 2002.

DOVER, K. *Aristophanic Comedy*. Berkeley: University California Press, 1972.

_____. *Aristophanes' Speech in Plato's Symposium*, in: The Journal of Hellenic Studies, Vol.86 (1966), pp. 41-50.

_____. *A homossexualidade na Grécia Antiga*. Tradução: Luís S. Krausz. São Paulo: Nova Alexandria, 2007.

DUARTE, A. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas-FAPESP, 2000.

_____. *Mulheres à beira de um ataque de nervos*, in: Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes. São Paulo: Biblioteca Martins Fontes, 2005.

_____. *Aristófanes, o maior comediante*, in: Grécia em cena. Primeiras letras em verso e prosa. Biblioteca Entrelivros. Edição especial nº 1. São Paulo: Duetto.

_____. *Sócrates, mestre de retórica*, in: Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo. MAE, N. 14, 2004.

FINLEY, M. *Democracia antiga e moderna*. Tradução: Sandra Bedran e Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

- GARRIGA, C. *La sagesse de la comédie*. In : Figures de l'intellectuel en Grèce Ancienne. Sous la direction de Nicole Loraux et Carles Miralles. Éditions Belin, 1998.
- GERNET, L. *Droit et institutions en Grèce Antique*. Paris : Flammarion, 1982.
- GOLDHILL, S. *The Great Dionisya and civic ideology*. In : Nothing to do with Dionysos ? –Athenian Drama in its Social Context. Edited by John J. Winkler and Froma I. Zeitlin. Princeton University Press, 1992.
- GUTHRIE, W. *Os Sofistas*. Tradução : João Rezende Costa. São Paulo: Paulus, 1995.
- _____. *Socrates*. Cambridge University Press, 2001.
- HARVEY, P. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Tradução: Mário da Gama Cury. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.
- HALLIWELL, S. *Le rire rituel et la nature de l'ancienne comédie atique* in : Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne. Grenoble. Sous la direction de Marie-Laurence Desclos. Editions Jérôme Millon, 2000
- HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene language in Attic Comedy*. Oxford University Press, 1991.
- HERODOTE. *Histoires*. Texte établi et traduit par E. Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1949.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução: Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003.
- HUNTER, R. *Plato's Symposium*. Oxford: Oxford University Press, 2004.
- KERÉNYI, C. *Dioniso, imagem arquetípica da vida indestrutível*. Tradução: Orlep Trindade Serra. São Paulo: Editora Odysseus, 2002.

LISIAS. *Lysias*. The Loeb Classical Library. Tradução: W.R.M Lamb. London: William Heinemann, 1960.

MALHADAS, D. *Tragédia grega. O mito em cena*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MEIER, C. *De la tragédie grecque comme art politique*. Traduit de l'allemand par Marielle Carlier. Paris: Les belles lettres, 1991.

MOSSÉ, C. *Atenas. A história de uma democracia*. Tradução: João Batista da Costa. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1997.

_____. *Dicionário da civilização grega*. Tradução: Carlos Ramalhete. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

OLIVEIRA, Francisco São José de SILVA e; Maria de Fátima Souza. *O teatro de Aristófanes*. Coimbra: Faculdade de Letras, 1991.

PLATÃO. *O Banquete*. Col. Os Pensadores. Tradução: José Cavalcante de Souza. São Paulo: Abril cultural, 1980.

_____. *Defesa de Sócrates*. Col. Os Pensadores. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

_____. *Fedro*. Tradução: Alex Martins. São Paulo: Editora Martin Claret, 2004.

_____. *Górgias*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora universitária UFPA, 2002.

_____. *Protágoras*. Tradução: Carlos Alberto Nunes. Belém: Editora universitária UFPA, 2002.

_____. *A República*. Tradução: Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

PLATO. *Gorgias*. A revised text with Introduction and Commentary by E.R. Dodds. Oxford: The Clarendon Press, 1959.

_____. *Symposium*. Edited by Kenneth Dover. Cambridge: Cambridge University Press, 1980

PLATON. *Lois*. Texte établi et traduit par A. Diés. Paris: Les Belles Lettres, 1976.

POPPER, K. *A sociedade aberta e seus inimigos*. Tradução: Milton Amado. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo e Editora Itatiaia Limitada, 1987. Volume 2.

PRÉ-SOCRÁTICOS. Col. Os Pensadores. Tradução: Paulo F. Flor. São Paulo: Abril cultural, 1978.

RAGUSA, G. *Fragmentos de uma deusa. A representação de Afrodite na lírica de Safo*. Campinas: Editora UNICAMP, 2005.

ROBERT, F. *Sur le contraste entre Les Nuées et Les Cavaliers*. In : Revue des Études Grecques. Pgs. 379-383, v. 80, 1967.

SMITH. *Diviners and divination in aristophanic comedy*. In : Classical Antiquity. Volume 8 n. 1, april 1989.

SOMMERSTEIN. *Parler du rire chez Aristophane*. in : Le rire des grecs. Anthropologie du rire en Grèce ancienne. Grenoble. Sous la direction de Marie-Laurence Desclos. Editions Jérôme Millon, 2000.

STRAUSS, L. *Socrate et Aristophane*. Traduit de l'anglais et présente par Olivier Sedeyn. Combas : Editions de l'Éclat, 1993.

TAILLARDAT, J. *Les images d'Aristophane. Études de Langue et de Style*. Paris: Les Belles Lettres, 1965.

TUCIDÍDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução: Mário da Gama Kury. Editora da Universidade de Brasília, Edições Imprensa Oficial do Estado de São Paulo e Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais, 2001.