

POLÍTICOS E MULHERES NA COMÉDIA GREGA*

O riso e a invectiva fizeram, desde sempre, parte integrante da natureza humana e o traço da sua existência dilui-se no pó dos tempos. Em momentos de festa — quando o vinho novo enchia os barris, os celeiros se pejavam do produto das colheitas e os homens se reuniam para festejarem as benesses dos deuses protectores—, os espíritos expandiam-se os corpos relaxavam-se e as bocas alargavam-se no gozo saudável da gargalhada. Libertos de peias e preconceitos, os homens davam então livre curso às suas críticas; as alusões grosseiras, as brincadeiras carnavalescas assenhoreavam-se das multidões. Um vizinho, um ricoço, um magistrado eram joeirados na peneira da censura pública. E se uma voz veiculava o remoço, logo as outras, em coro, espontaneamente a secundavam. Aristófanes dá-nos testemunho desta forma popular e pré-literária de comédia. 'E se nós', propõem a certa altura os coreutas de *Rãs*¹, 'todos em coro, metêssomos a ridículo Arcedemo?'

* Conferência proferida na Faculdade de Letras do Porto, em 12 de Março de 1986. O presente texto contém elementos informativos eventualmente dispensáveis numa exposição exclusivamente destinada a helenistas.

Para um aprofundamento do tema poderá ter-se em conta a seguinte bibliografia:

CANTARELLA, R., *Scritti minori sul teatro greco*, Brescia, 1970; CLERICI, G., *La commedia attica antica nella critica di Aristofane*, «Dioniso», 21, 1958, pp. 95-108; DEARIWEN, C. W., *The Stage of Aristophanes*, London, 1976; DOVER, K. J., *Aristophanic Comedy*, Berkeley and Los Angeles, 1972; HANDLEY, E. W., *Aristophanes rivais*, «PCA», 79, 1982, pp. 23-25; MCLEISH, K., *The theatre of Aristophanes*, Essex, 1980; MOULTON, C., *Aristophanic poetry*, in «Hypomnemata», Heft 68, Göttingen, 1981; MURRAY, G., *Aristophanes. A study*, Oxford, reimpr. 1968; NEWIGER, H. J., *Aristophanes und die alte Komödie*, Darmstadt, 1975; Russo, C. F., *Aristofane autore di teatro*, Firenze, 1962; SILVA, M. F. S., *Crítica literária na comédia grega. Género dramático*, Coimbra, 1983; TAILLARDAT, J., *Les images d'Aristophane*, Paris, 2.^a ed., 1965; WHITMAN, C. H., *Aristophanes and the comic hero*, Cambridge, Massachusetts, 1964.

¹ Vv. 416 sq.

A espontaneidade e a improvisação foram, com o correr dos tempos, cedendo lugar à representação dramática propriamente dita, que, no entanto, se não divorciou das várias manifestações populares de que era herdeira. Em 424 a.C, quando o reconhecimento oficial da comédia como género literário distava já de meio século², a produção cômica registava ainda os traços mais marcantes do passado, que definiam os estádios sucessivos por que passara a sua marcha evolutiva: o tom popular e animalesco da comédia mais antiga, simbolizada por Magnes, o ataque pessoal incrementado por Cratino, e, enfim, a peça de intriga a adivinhar já os modelos da comédia nova.

Comenta Aristófanes a propósito das dificuldades e sobressaltos que rodearam a produção cômica dos seus antecessores, maltratados, por vezes, pela injustiça do público:

Muitos foram os que se abalançaram à comédia; a poucos ela concedeu os seus favores. Pelo que vos toca, há muito que o nosso poeta vem constatando que o vosso humor varia com os anos e que os poetas antigos, quando chegam à velhice, os ponde de lado. Sabe o que aconteceu a Magnes, à medida que as brancas foram aparecendo, apesar de tantas vitórias alcançadas sobre coros rivais, e dos trofeus obtidos. Não houve processo que ele não tentasse: tocava lira, batia as asas, fazia de lídio, de pulgão, tingia-se de verde como as rãs. E que ganhou com isso? Depois que ficou velho, no fim da vida, foi posto a um canto — nunca tal lhe acontecera nos verdes anos—, quando lhe faltou o dom de fazer rir. Depois lembrava-se de Cratino, dantes tão aplaudido, como um rio a correr por planícies sem escolhos, a derrubar do seu posto, para os arrastar consigo, carvalhos, plátanos e rivais cortados pela raiz. (...) Agora, porém, que vocês o vêem tresler, não querem saber dele para nada, nem da sua lira de cavilhas soltas, cordas bambas e junturas esgaçadas. (...) E Crates, que assomos de cólera e maus tratos não teve de engolir, um tipo que vos mandava embora depois de servir um prato ligeiro, e que sabia preparar, com gosto requintado, os mais finos pensamentos! Apesar de tudo, foi o único que conseguiu aguentar-se, com muitos altos e baixos³.

Esta a herança que o autor de *Cavaleiros* sentia pesar-lhe sobre os ombros.

Foi, pois, pela mão de Cratino, que a sátira pessoal se integrou em definitivo na história da comédia. No momento em que a política de Péricles trazia à democracia ateniense uma estabilidade notável,

² PICKARD-CAMBRIGDE, *Dithyramb, tragedy and comedy*, ed. revised by T. B. L. WEBSTER, Oxford, 2.^a ed., 1962, p. 189, propõe a data de 487-486 a.C.

³ *Cavaleiros*, 517-540.

o ataque pessoal revigorava-se e entrava, sem peias, pela invectiva nominal com desassombro inaudito. R. C. FLICKINGER⁴ procura determinar a natureza da inovação de Cratino dentro do fluir do género cómico. Assim, segundo o referido estudioso, a invectiva pessoal teria sido, na comédia primitiva, episódica e destacada do contexto, como no modelo de *Rãs* 416 sq. atrás citado. O objectivo destes remoques não deve ter tido qualquer outro alcance para além de fazer rir a assistência. Cratino representa, dentro deste processo, um marco verdadeiramente revolucionário, ao ampliar estes gracejos para a própria estrutura da intriga; desta forma, a temática das comédias começa a ocupar-se de questões políticas e sociais e surge a ocasião para trazer à cena as vítimas em carne e osso, como personagens do contexto dramático. Aristófanes descreve, em termos extremamente significativos, a intervenção de Cratino na consagração literária do ataque pessoal: a sua *uirtus cómica* é identificada com poderoso caudal que, num avanço sem barreiras, arrastasse consigo, arrancadas pela raiz, árvores de grande porte, plátanos e carvalhos. A imagem traduz bem a agressividade com que Cratino alvejou personalidades de vulto na política contemporânea.

Dava-se, deste modo, um passo definitivo na linha progressiva da associação do ataque pessoal à comédia grega. Das manifestações populares, o género cómico recolhia este traço bem vincado para o expandir e revigorar de uma forma própria e inovadora.

Será talvez este o momento oportuno para ouvirmos a outra parte empenhada no processo: o povo ateniense, que enchia o teatro, a quem estas invectivas eram servidas como delicioso manjar, mas que, ao mesmo tempo, constituía o rebanho de onde saíam as vítimas para o sacrifício. Teria rido Péricles, ao ouvir-se ridicularizado por Cratino? Rir-se-ia Sócrates, ao ver-se caricaturado em *Nuvens*?⁵ Ter-se-ia divertido Eurípides, quando sentiu as suas tragédias espalhafatosamente parodiadas? Estas interrogativas põem-nos na senda do problema da imunidade que protegia o poeta cómico nos seus ataques. Haveria restrições legais à invectiva nominal ou o dramaturgo era livre de denunciar impunemente quem quisesse? Pólux e Harpo-

⁴ *The Greek theatre and its drama*, Chicago, 4.^a ed., 1936, p. 54.

⁵ Recorde-se o testemunho de Eliano, cuja veracidade é, no entanto, discutível, da forma como Sócrates reagiu à sua caricatura nesta peça; presente na representação, o filósofo ergueu-se, em silêncio, para que o público pudesse reconhecer nele o atingido pela personagem aristofânica.

crácion⁶, dois testemunhos da antiguidade, informam que uma actuação deste género não estava abrangida por nenhuma lei especial, nem para ela havia punição estipulada. Devia, portanto, no caso de queixume do lesado, ser denunciada ao Conselho.

Há notícia de que, por mais de uma vez, se empreenderam tentativas para restringir a liberdade cómica, no que respeita ao ataque pessoal. Temos notícia ⁷ da publicação de uma disposição legal, no ano de 439 a.C, que proibia a paródia nominal. A necessidade desta regulamentação, num tempo em que Cratino estava na plenitude da sua carreira, revela a que ponto chegara a virulência deste tipo de sátira.

Esta proibição era, contudo, tão contrária aos hábitos e gostos dos Atenenses que, dois anos mais tarde, o arconte levantou a interdição e a comédia pôde, de novo, expandir-se em liberdade.

Anos passados, em 414 a.C, novo decreto proibitivo do ataque pessoal se anuncia⁸, ao que parece sem grande sucesso. Apesar destas tentativas de restrição legal à invectiva, os poetas devem ter continuado a gozar, salvo raras excepções, de uma grande imunidade. Que as limitações legais eram pouco eficazes mostra-o o facto de, a título pessoal, alguns dos atacados terem procurado fazer justiça por suas próprias mãos. Recordemos o que a tradição ⁹ nos conta a propósito da perseguição de que foi vítima Êupolis, após o ataque que dirigiu contra o poderoso Alcibíades. Escudado no seu poder, o visado teria dado ordem aos marinheiros que comandava, à partida para a expedição militar à Sicília, para prenderem o poeta. A partir deste momento, o destino de Êupolis permanece obscuro. Ou pagou com a vida os seus ataques, ou simplesmente foi repetidas vezes mergulhado nas ondas do Mediterrâneo, como castigo exemplar para a sua ousadia. Outros menos influentes do que Alcibíades fizeram sentir sobre os poetas o peso de represálias, de maneira particularmente eficaz: ridicularizados pela comédia¹⁰, Arquino e Agúrrio,

⁶ Pólux 7. 51; Harpocrácion s.v. eisangelia.

⁷ A informação é dada por um escólio a *Acarnenses* 67, que refere esta disposição legal como o 'decreto de Moríquides'.

⁸ A fonte é, desta vez, um escólio a *Aves* 1297, que atribui a sua autoria a um tal Siracósio.

⁹ Veja-se TzETZES, *Prolegomena de Comoedia Graeca*, C. G. F. KAIBEL, p. 20.

¹⁰ Informação fornecida por um escólio a *Rãs* 367.

por exemplo, quando administradores do Erário Público, reduziram os salários dos actores cómicos.

A estes testemunhos podemos associar a conhecida questão entre Aristófanes e Cléon, que o poeta movera contra o político, acusando-o sobretudo de tirania e extorsão no governo do império ateniense. Cléon iniciou uma perseguição contra Aristófanes, que denunciou ao Conselho como réu de deslealdade para com a cidade e o povo. A queixa ainda provocou ao acusado alguns dissabores, mas, apesar do poder do demagogo, o poeta foi poupado. Tudo indica que, em vez de dar seguimento judicial à acusação, o Conselho optou por arquivar o processo. Longe de ser punido, o poeta saiu deste incidente revigorado, e, apenas dois anos mais tarde, investia de novo contra o mesmo político com uma força que o texto de *Cavaleiros* nos permite julgar.

Com o correr do tempo, porém, à medida que o fim do séc. V a.C. se foi aproximando, a evolução da política ateniense criou obstáculos radicais ao ataque pessoal da maneira desassombrada, que se tornara característica da comédia nesta fase. A instabilidade política não mais seria compatível com uma censura tão branda. Os poetas sentiram-no, e, receosos das consequências, abandonaram a tradicional invectiva e enveredaram por outros caminhos. Estava definitivamente comprometida a velha imunidade do poeta cómico.

Definidos os parâmetros legais e sociais em que se moveu a invectiva pessoal na produção cômica grega, regressemos à sua fase ascendente e vejamos como Cratino manobrou, com habilidade e agudeza, esta arma poderosa.

Do famoso Péricles, sua vítima predilecta, Cratino escalpelizou e censurou numerosos aspectos, ligados quer à carreira política, quer à vida privada do estadista. Assim, numa comédia intitulada *Dionisalexandre*, personagem eventualmente identificável com o próprio Péricles, este era censurado por ter envolvido Atenas numa guerra de desfecho duvidoso¹¹; as obras públicas empreendidas sob sua orientação corriam o risco de se eternizarem¹²; e se gozava de inegável prestígio político, este devia-se, em boa parte, — a comédia nunca deixou de o repetir — ao vigor oratório de que era dotado, para muitos sem rival, e que lhe valeu, da parte de Cratino, o apelativo

¹¹ *Oxyrhynchus Papyri* 663.

¹² Fr. 300 KOCK.

de 'a maior língua da Grécia'¹³. A tirania de que foi acusado pelos cômicos celebrizou-se na identificação do senhor de Atenas com o deus supremo. Este é um lugar-comum nos fragmentos que nos restam, associado ao gracejo, também corrente, a respeito do formato original da cabeça do Alcmeónida, que ele procurava disfarçar com o uso permanente do elmo:

Lá vem o nosso Zeus cabeça de cebola¹⁴ OU
Opressão e o velho Cromos, unidos pelo casamento,
geraram o rei dos tiranos,
aquele a quem os deuses chamam [Zeus], o amontador de ... tolas¹⁵.

A ligação de Péricles com Aspásia tornou-se, como era de esperar, um dos aspectos da vida privada do político que mais assunto deu para críticas¹⁶. Péricles representa, assim, na óptica de Cratino, o campeão de uma democracia radical, que acabava de afastar da cena política aristocratas distintos, quando provinha, também ele, da mais pura aristocracia. Na sua pessoa se dá início à longa série de políticos, em que haviam de incorporar-se Cléon e Hipérbolo, responsáveis por um processo de degenerescência que conduziria à ruína de Atenas. Outros poetas — Teleclides ou Hermipo, por exemplo¹⁷ — se associaram a Cratino nesta invectiva cerrada contra Péricles.

A aspereza característica dos ataques de Cratino, já acentuada por Aristófanes, é mais tarde confirmada por um comentador antigo, Platónio¹⁸, que a considera uma herança de Arquíloco. O mesmo comentador estabelece, de seguida, um curioso paralelo com Aristófanes:

Cratino, o poeta da Comédia Antiga, como é de esperar em imitadores de Arquíloco, não fez sobressair, como Aristófanes, a graça, purificando a invectiva de qualquer grosseria. Bem pelo contrário, atira-se de cabeça sobre a vítima, e, o que é pior, persegue-a mesmo quando já está derrotada.

« Fr. 293 KOCK.

¹⁴ Fr. 71 KOCK.

¹⁵ Fr. 240 KOCK.

¹⁶ Cratino frs. 241 KOCK e 241B EDMONDS.

¹⁷ Teleclides frs. 42-44 KOCK; Hermipo fr. 46 KOCK.

¹⁸ *De differentia comoediarum*, C. G. F. KAIBEL, p. 6.

A reflexão de Platonio encontra efectivamente eco nas preocupações de Aristófanes sobre a realidade da produção cômica. Se os textos conservados deste poeta abundam em referências à sua arte e à permanente necessidade da sua renovação — condicionalismos externos que a controlam, tradição que a condiciona, inserção na vida social contemporânea, objectivos culturais e artísticos—, o ataque pessoal figura nas suas considerações como um elemento congénito da comédia, com uma vitalidade indiscutível, que urge, porém, modernizar e reformar. Esta reforma deve, segundo Aristófanes, observar dois princípios: definição de finalidades a atingir e aperfeiçoamento dos meios de realização.

Em 405 a.C, numa fase já madura da sua carreira dramática, e justamente um dos momentos culminantes que registou a sua produção, Aristófanes ponderou os vários aspectos por que podia ser encarado o fenómeno literário mais importante da época, a tragédia; e, a este propósito, havia de codificar para a posteridade aquele que a tradição helénica entendia como o objectivo principal do artista e sua mais duradoura fonte de glória: o papel didáctico exercido junto do público a quem se destinava a sua criação. São famosas as palavras que veiculam este princípio:

Às crianças é o mestre que as ensina; aos adultos são os poetas¹⁹.

E, embora sem deixar de reconhecer que o mérito literário procede igualmente do talento, Aristófanes persiste em valorizar o conselho. A tragédia aparecera como a herdeira directa de uma longa tradição literária, que sentia vivo o compromisso de ensinar e aconselhar o povo que a escutava. Com esse dever, a tragédia herdava também a glória da criação poética grega. O didactismo tornou-se verdadeiramente a própria justificação da obra literária, razão primeira da sua existência e mérito. A novidade da posição crítica que a sofística havia adoptado relativamente ao texto literário, ao procurar estudá-lo e interpretá-lo de acordo com uma visão estética, veio valorizar a segunda das premissas da criação poética tal como as enunciava Aristófanes em *Rãs*, a habilidade artística. Esta bifurcação

¹⁹ *Rãs* 1055 sq.

de valores, que é já claramente definida no comediógrafo, não impede, no entanto, que a herança da tradição continue a pesar em favor do didactismo.

A comédia surgia como forma literária oficialmente reconhecida em 487-486 a.C, quando a tragédia era já um fenómeno social de larga projecção entre os Atenienses. Embora as suas origens populares se perdessem no tempo, o burlesco foi, durante largos anos, um fenómeno marginalizado dentro dos cânones literários, e que teve de lutar muito para se ver integrado no mundo da arte, lado a lado com a sua parceira mais afortunada, a tragédia.

Vislumbra-se alguma relutância e cepticismo, quando à legitimidade do seu mérito literário, no empenhamento da própria comédia por se ver oficialmente reconhecida e admitida aos concursos públicos. Esse esforço talvez tenha deixado, para o futuro, um traço indelével. Quem sabe se nestes antecedentes do género cómico não reside a justificação da veemência com que Aristófanes, sobretudo nas primeiras comédias, e já antes dele Cratino, se empenham em reafirmar a missão didáctica que competia *também* à comédia? Reivindicar para ela esse importante papel correspondia a lutar pela sua integração plena no mundo literário grego, até então orientado sobretudo para tal finalidade.

Será esta a dominante que se nos depara no tema que Aristófanes aborda na parábase da comédia mais antiga que conhecemos de sua autoria, *Acarnenses*. A questão do didactismo do poeta cómico vai, porém, entrelaçar-se, neste caso, com um outro aspecto fulcral do género, o ataque pessoal, dois elementos que o artista se esforça por conciliar. Aristófanes, então um principiante nas lides dramáticas, havia, no ano anterior (426 a.C), ousado lançar-se num ataque contundente contra Cléon, a figura número um da cena política ateniense. Esse ataque valera-lhe, por parte do atingido, conforme dissemos, uma acusação formal perante o Conselho, de que, a custo, o poeta saiu ileso. Ainda dorido desse recente contratempo, Aristófanes empreende a justificação pública das suas invectivas. Integrando-se na tradição didáctica da poesia, como sua principal salvaguarda, o comediógrafo encara a sátira pessoal como uma crítica construtiva, a que um educador do povo tem pleno direito de recorrer. A preparar o terreno, com as acusações de Cléon presentes no espírito, o poeta faz a apologia da intervenção didáctica da comédia e enquadra neste

POLÍTICOS E MULHERES NA COMÉDIA GREGA

mesmo plano o que de desagradável possa haver nas suas críticas:

O que é justo também a comédia o reconhece. Os ataques que faço são violentos, mas são justos²⁰.

Trata-se, portanto, de definir a essência do didactismo cômico: apontar a justiça, ainda que pelo meio duro da crítica. A mesma temática regressa adiante com uma veemência que merece reflexão.

Desde que dirige coros de comédia, nunca o nosso poeta se apresentou perante o público para gabar o seu talento. Mas como foi acusado pelos inimigos perante os Atenienses, sempre prontos a tomarem decisões, de, nas comédias, maltratar a nossa cidade e o seu povo, ele sente a necessidade de, hoje aqui, responder a esses ataques perante os Atenienses, sempre prontos a mudarem de decisões. Afirma o poeta ter-vos prestado muitos e bons serviços, ao impedir que vocês fossem redondamente enganados por discursos de estrangeiros, que se deixassem levar por lisonjas, que se tornassem numa gente mole (...) Diz ele que vos há-de ensinar muitas coisas boas, a felicidade, por exemplo, sem vos lisonjear (...), sem tralfulhices nem catadupas de elogios. Mas que vos há-de ensinar onde está o bem. Depois disto, que Cléon promova e arquitecte contra mim toda a casta de perseguições. O bom e a justiça hão-de ser os meus aliados ...²¹.

Alguma imaturidade e um empenhamento sério não deixam lugar, nesta parábase, para a segunda das virtudes a considerar num literato: o talento. Nas suas primeiras produções, Aristófanes é, antes de mais, o continuador aplicado daquela que havia sido a faceta principal do seu mais brilhante antecessor, Cratino: a invectiva arrojada e agressiva.

Logo no ano seguinte, em 424 a.C, Aristófanes voltava à mesma problemática, para insistir ainda uma vez na intervenção pedagógica da comédia e no uso do ataque como a arma natural de um comediógrafo. Trata-se, ainda aqui, de Cléon, contra quem o poeta pretende pôr em guarda o povo; afirma o Coro:

Se algum desses poetas cômicos, já fora de moda, nos quisesse obrigar a falar ao público, não o teria conseguido do pé para a mão. Mas desta vez o poeta merece-o: odeia a mesma gente que nós odiamos, tem a coragem de dizer o que é justo, e avança, com dignidade, contra Tífon e o furacão²².

²⁰ *Acarnenses* 500 sq.

²¹ *Acarnenses* 628-662.

²² *Cavaleiros* 508-511.

As formas de expressão adoptadas apresentam igual correspondência. O poeta assenta o seu merecimento na defesa da justiça, que exige, da sua parte, uma intrepidez hercúlea, dada a potência devastadora do inimigo, um verdadeiro gigante assassino. Mas, pela primeira vez, Aristófanes ousa abandonar o tema 'conselho' e fixar-se sobretudo no aspecto artístico do género. O autor de *Cavaleiros* faz a confissão pública das dificuldades que se lhe deparam ao iniciar-se na actividade dramática. Mas volvida uma meia dúzia de anos de experiência, o comediógrafo sente-se agora capaz de arriscar um primeiro passo em direcção à sua emancipação como artista. Em consequência de uma primeira análise sobre os meandros da arte, o poeta ousa esboçar, ainda que timidamente, a apologia da moderação na comédia e formular uma censura ao desarrazoado da comicidade vulgar:

Por isso, se evitou irromper na cena à doida para despejar meia dúzia de patacoadas, e preferiu agir com bom senso, façam ressoar, em honra do nosso poeta, uma trovoadade de aplausos²³.

Anuncia-se, deste modo, uma viragem nos objectivos artísticos do comediógrafo, que claramente passavam no seu espírito por um processo de amadurecimento. Daqui havia de resultar a tentativa de um cómico mais intelectualizado, a empreender em *Nuvens*. Nesta comédia, que o poeta considerou fulcral na sua evolução artística, mas que, dolorosamente, o público acolheu com frieza, Aristófanes afirma-se em definitivo como um poeta consciente da sua arte, possuidor de dotes promissores e decidido a levar o género a um nível intelectual e artístico até então desconhecido. Diz Aristófanes a propósito das suas *Nuvens*:

Esta é, por natureza, uma comédia sisuda²⁴.

E o poeta passa a especificar. A principal vitória do novo tipo de comicidade consiste numa valorização diferente dos elementos dramáticos, com o necessário repúdio da vulgaridade, que deverá ser relegada para segundo plano. O que o poeta verdadeiramente prescreve não é a abolição pura e simples de processos menos dignos, ainda que mais vistosos; a própria maturidade que sente ter

²³ *Cavaleiros* 545 sq.

²⁴ *Nuvens* 537.

POLÍTICOS E MULHERES NA COMÉDIA GREGA

atingido não permitiria uma atitude tão radical. Aristofanes sabia que o seu público era misto, que nos bancos do teatro se sentava uma elite intelectual, lado a lado com a massa anónima de camponeses e vinhateiros, sempre receptivos a um tipo de comicidade mais grosseira e banal. O que o comediógrafo de facto anuncia é um padrão novo de comédia, onde os elementos da tradição popular contem apenas como acessórios, deixando os pontos de sustentação dramática à estrutura da intriga e aos versos. Depois de ter feito a apologia do valor didáctico da comédia, Aristofanes luta agora pela sua valorização estética como género literário, que resulta do equilíbrio perfeito da estrutura e da elegância estilística.

Neste programa, ao ataque nominal é reservada uma rubrica própria:

É minha preocupação trazer-vos sempre intrigas novas, em nada parecidas umas com as outras, mas todas de primeira qualidade. Eu que mandei um murro ao bandulho de Cléon, quando ele estava na mó de cima, não me atrevi a bater-lhe de novo quando o vi derrubado. Não sou como esses que, desde que uma só vez Hiperbolo lhes deu uma deixa, se atiram, sem tréguas, sobre o desgraçado, ele e a mãe dele. Desde que Éupolis se lembrou de o apresentar no *Maricas*, (...) não há cão nem gato que se não vire contra Hiperbolo, e não trate de imitar a minha metáfora das enguias²⁵.

Estes poucos versos condensam o essencial da doutrina a observar para uma reabilitação da invectiva. Acima de tudo, a criação cômica deve orientar-se pela novidade e variedade, pela busca constante de temas, cuja primeira marca de qualidade é a libertação do vulgar. Tarefa árdua esta, se pensarmos que o compromisso social, que caracterizava a Comédia Antiga, funcionou como um pólo de atracção na produção dramática, e contribuiu para uma indesejável uniformização de temas e motivos à disposição dos poetas. O ataque político torna-se, dentro da comédia, um caso paradigmático de vulgaridade, repetição ou mesmo plágio. A luta que Aristofanes empreendeu contra Cléon, pelo vigor e oportunidade que revelou, é considerada modelar. Nos seus rivais, porém, não se encontra o mesmo bom senso. Quando um investe contra determinado político, todos à uma lhe seguem as pisadas e se limitam a secundar o caminho aberto.

²⁵ *Nuvens* 547-559.

Inábeis na escolha de um tema original, os poetas eram igualmente débeis na delineação das intrigas. Se um lograva, num golpe de mestria, criar uma imagem que desse nas vistas, pela graça ou inspiração com que fora concebida, logo a mesma imagem corria de boca em boca, aplicada impudentemente por rivais de pouco merecimento. É a voz da experiência que o poeta faz ouvir, ao constatar que uma metáfora que integrara no ataque a Cléon²⁶, fora plagiada sem pejo por muitos dos que se dedicaram à sátira política.

Apreciado, no plano doutrinário, o percurso árduo que a invectiva pessoal teve de defrontar até encontrar a realização artística plena, cabe aqui uma reflexão sobre a amostra mais valiosa, que a antiguidade nos legou, da concretização destes objectivos pela mão do seu mais acérrimo defensor: *Cavaleiros* de Aristófanes. Da leitura desta peça, ainda que dificultada pelo compromisso directo com factos contemporâneos, tentaremos fazer sobressair a penetração e a força que constituem a principal razão da sua modernidade.

Estamos em 424 a.C, perante um Aristófanes jovem, já com alguns sucessos na sua carreira de comediógrafo, atizado pelo fogo dos verdes anos e pelo favor do seu público. Surgia um momento aliciente de atingir, de novo, Cléon: o chefe do partido popular gozava dias de glória, alcançada alguns meses atrás, em Pilos. O episódio merece ser recordado²⁷: por intervenção do general Demóstenes, Atenas lograra conquistar uma posição estratégica importante, em território vizinho a Esparta, poderosa rival, o que tornara a fortaleza inimiga mais vulnerável. Alertados para o perigo, os Lacedemónios organizaram-se e ocuparam, por sua vez, o território fronteiriço ao acampamento inimigo. E uma guerra fria eternizava-se, em sucessivas arremetidas, sem uma vantagem clara para qualquer das partes. O descontentamento e o cepticismo desmoralizavam o povo de Atenas, que começava a descreer dos seus chefes e da possibilidade de uma vitória efectiva sobre o adversário. Foi então que, num golpe de arrojo, Cléon denunciou, na assembleia do povo, a incapacidade dos generais e se propôs solucionar o problema, no prazo limite de 20 dias, se lhe fosse confiada a chefia do exército. Os deuses protegiam esta

²⁶ *Cavaleiros* 864-867.

²⁷ Cf. *The Cambridge Ancient History*, Cambridge, reimpr. 1969, pp. 230-235.

audácia inaudita: mais não houve do que executar uma estratégia já antes projectada por Demóstenes ²⁸, e o sucesso foi total. Cléon reforçou o seu poderio político e cativou o apoio incondicional das massas populares. O povo recebeu-o com foros de herói nacional, mas a comédia tomou a peito desmascarar o oportunismo e teatralidade do demagogo.

Aristófanes cria uma estrutura alegórica, que desencadeia contra o vitorioso Cléon, no papel de um escravo paflagónio, uma investida desassombrada. A desonestidade e voracidade deste servo tiram vantagens da ingenuidade do patrão, o próprio povo ateniense, cuja confiança plena tão bem soube cativar. Nem todos, porém, aplaudem esta intimidade; os outros servos da casa, sobretudo dois dos mais leais, Demóstenes e Nícias, vêem-se espoliados, preteridos, sovados, pelas intrigas bem montadas do rival. E o poeta lança-se na elaboração deste plano com um vigor que sobressai em cada cena e em cada verso.

— Ai! Raio de vida esta! Diabos levem esse tal Paflagónio, maldita compra de última hora! (...) Desde o dia em que pôs os pés nesta casa, há-de sempre arranjar maneira de os escravos serem moídos de pancada!²⁹.

Pobres escravos que não vislumbram uma fuga para a sova que os verga sob a pressão imensa das intrigas do rival. O safado do Paflagónio arma-se em capacho e vá de engraxar o patrão, todo ele falinhas mansas. Que o Povo se não esforce muito, um processozinho por dia é quanto basta. Depois comer-lhe bem, papar à tripa forra, que dinheirinho não há-de faltar! E, à falta de melhor, o descarado fila o prato que outro tinha preparado para o senhor e dá-lho de presente. E o velho, amolentado com tanta solícitude, entrega-se-lhe nas mãos, de olhos fechados.

Dos deuses e seus oráculos chega a resposta para esta situação sem saída. Um Salsicheiro há-de vir, mais vigarista que todos os vigaristas, capaz de passar a perna ao próprio Paflagónio. E, como por milagre, ele ali está à porta com a banca dos chouriços.

Esc. — Ei, Salsicheiro — seu felizardo! — anda cá, meu amigo! (...) Foi a salvação da cidade e a nossa, a tua vinda³⁰.

²⁸ Facto mencionado por Tucídides 4. 27-30.

²⁹ Vv. 1-5.

³⁰ Vv. 147-149.

MARIA DE FÁTIMA DE SOUSA E SILVA

A surpresa espalha-se no rosto do recém-chegado. Perguntas incrédulas jorram em catadupa: Que história é essa? Como felizardo? Isso é comigo?

Esc. — É o que te digo. Passas a ser — é aqui o oráculo quem o diz — um grande senhor.

Sais. — Mas diz-me cá uma coisa. Como é que eu, um salsicheiro, me vou tornar num 'senhor'?

Esc. — Mas é precisamente nisso que está a tua grandeza: em seres um canalha, um vagabundo, um valdevinos.

Sais. — Mas eu não me julgo digno de tamanho poder.

Esc. — Mau, mau! Que história é essa de que te não achas digno?! Está-me a parecer que tens alguma coisa de bom a pesar-te na consciência. Serás tu filho de boas famílias?

Sais. — Nem por sombras! De patifes, mais nada!

Esc. — Homem ditoso! Que sorte a tua! Tens todas as qualidades para a vida pública.

Sais. — Mas, meu caro, instrução não tenho nenhuma. Conheço as primeiras letras e, mesmo essas, mal e porcamente.

Esc. — Ora aí está o teu único senão: que as conheças, por mal e porcamente que seja. A política não é assunto para gente culta e de bons princípios; é coisa de ignorantes e velhacos. Olha! Não desprezes o que os deuses te concedem nos seus oráculos³¹.

Bons argumentos que demovem este aliado inesperado e precioso. E logo surge o momento de o pôr à prova. O Paflagónio irrompe, aos gritos, todo ele impropérios e ameaças, para levar, pela primeira vez, a punição merecida e bater em retirada. A luta que se trava é renhida, mas o Salsicheiro mostra-se à altura; desde os tempos de menino que os seus imensos talentos se tinham revelado.

— Trunfos de manga não me faltam, desde os tempos de menino. Já então eu fintava os cozinheiros com esta conversa: 'Olhem, rapazes! Já lá vem a primavera; estão a ver ali um passarinho?!' Eles punham-se a olhar e eu — zás! — deitava a unha a um naco de carne. (...) Mas se algum deles dava por ela, eu escondia o furto e negava a pés juntos. A ponto que um tipo qualquer, um desses políticos que por aí andam, quando me viu naquela manobra, se saiu com esta: 'Não há dúvida, este rapaz está talhado para governar o povo'³².

E acertou em cheio, porque este primeiro combate com um inimigo de peso resultou num sucesso. Vencido, mas não convencido,

³¹ Vv. 176-194.

³² Vv. 417-426.

o Paflagónio corre ao Conselho, de quem espera aplauso e protecção, com o rival na peugada. Mal chegado, o Conselho inundou-se com a sua arenga, voz de trovão, patranhas sem conta, palavrões de metro e meio. O ar ameaçava tempestade, o Salsicheiro apelou aos deuses naquele momento decisivo: 'Génios da Safadeza e da Trafalhice, da Maluqueira, da Fajardice e do Descaro, não me faltem com a coragem, uma língua pronta e uma voz atrevida'³³. E uma inspiração divina não se fez tardar. Em altos brados, o Salsicheiro anuncia: 'Membros do Conselho, trago boas notícias. Quero ser o primeiro a anunciar-vos a boa nova! Desde que entre nós estalou a guerra, ainda não tinha visto sardinhas tão baratas'³⁴. Foi o delírio, os ânimos serenaram. Farto de conhecer a linguagem que mais agrada ao Conselho, o Paflagónio rebateu com outra proposta: 'Meus senhores, dado o feliz acontecimento que acabam de nos anunciar, proponho que se sacrifiquem cem bois a Atena'³⁵. Mas logo o rival contrapõe: 'E duzentos bois a Ártemis, mais um milhar de cabrinhas no dia seguinte'. O Conselho, de olhos pregados, aguardava. Batido, o Paflagónio perdeu as estribeiras e desatou a disparatar. Então os guardas arrastaram-no lá para fora, deixando para trás o inimigo vitorioso.

Para o Paflagónio oferece-se um último recurso. Que seja o Povo, o querido Povinho, a decidir em última instância. Que esse, sabia ele como se lhe adoça a boca. E o Povo ouviu os dois contentores. Ouviu os seus protestos de dedicação, declarações apaixonadas, a longa enumeração dos serviços prestados. Escutou a denúncia de muitas vigarices do passado, recebeu centenas de promessas. Ficou atordado com toda aquela vozearia. Mais uma vez a confusão o inibia de julgar. O Salsicheiro denuncia o inimigo:

Estás como os pescadores de enguias. Quando o lago está parado, não pescam nada. Mas, se remexerem a lama de baixo para cima, fartam-se de pescar. Também tu apanhas sempre qualquer coisa, se virares a cidade do avesso³⁶.

³³ Vv. 634-638.

³⁴ Vv. 642-645.

³⁵ Vv. 654-656.

³⁶ Vv. 864-867.

Aceitaram ambos os rivais uma prova derradeira. Que cada um traga o seu cesto e prove, à força de presentes, o amor que tem ao povo. E este aguardava, tomado de uma intenção traiçoeira:

Já vão ver se me não ajeito a agarrar estes fulanos, que se julgam muito espertinhos e que pensam que me enganam. Ando de olho neles a toda a hora, sem sequer parecer reparar que eles roubam. Depois, obrigo-os a deitar cá para fora tudo aquilo que me bifaram. O funil do voto é a minha sonda³⁷.

Choveram as ofertas: uma mesa, um banquinho, uma posta de peixe, uma fatia de bolo. 'Povo, por quem te decides?' interroga o Salsicheiro. E, ao ouvido, aconselha: 'Agarra na minha cesta, sem barulho, e dá uma espreitadela lá para dentro. Faz o mesmo à do Paflagónio. Fica tranquilo que a tua decisão vai ser acertada'. O Povo obedece. Entreabre a do Salsicheiro: Vazia. Tudo generosamente oferecido ao Povo. 'Ora aqui está uma cesta verdadeiramente democrática'. Agora a do Paflagónio: 'Ah, raios! Cheinha de tudo quanto é bom! O pedaço de torta que o tipo reservou para ele! A mim, deu-me uma fatiinha que não era maior que isto³⁸'.

A evidência impõe-se, o patrão depõe a sua confiança no novo intendente, o Salsicheiro, por todos vitoriado como rei dos patifes.

O final da peça reserva-nos, porém, uma surpresa: no último momento, o maior dos demagogos vai converter-se em salvador da cidade e restaurador das glórias do passado. Ou seja, o realismo que embebe toda a peça desagua em torrente de deliciosa utopia. A comédia termina em solenidade e festa. O Povo, que o Salsicheiro remoçara, aparece revestido da riqueza e pompa antigas, arrependido dos seus erros, precavido contra futuras tentações. De presente, é-lhe oferecida uma jovem trégua, com quem parte para a felicidade que só a paz pode garantir. Punido é, naturalmente, o Paflagónio, que, sozinho, cabisbaixo, se dirige para as portas da cidade, para, em substituição do novo vencedor, ... vender chouriços.

É sobretudo nestas cenas finais que o poeta encerra o sentido profundo e veicula a intervenção didáctica da comédia: a condenação da demagogia, nestes anos da guerra, e o regresso à Atenas do passado, jovem e robusta, próspera e feliz, que goza, na simpli-

37 Vv. 1141-1150.

38 Vv. 1211-1220.

cidade da vida campestre, os encantos inexcedíveis de uma paz duradoira.

Para esta temática profundamente agressiva, Aristófanes procura a forma mais eficaz e penetrante. Apoia-se sobretudo na imagética, concentrada em campos semânticos definidos, com particular insistência na metáfora culinária que, na diversidade de petiscos, apetrechos e artes de confecção, se converte na réplica caricatural da actividade política.

Desde o prólogo que o relacionamento entre o Paflagónio e o Povo é dimensionado em termos de sustento. Manter o Povo satisfeito é empanurrá-lo, enfartá-lo e servir-lhe, por cima, uma ceia suplementar. O próprio caso de Pilos, que recentemente estreitou as relações entre ambos, mais não é do que um pão amassado pelas mãos hábeis de Demóstenes, que o Paflagónio roubou para o servir ao patrão. O jantar do Povo, que o Paflagónio consegue pelo expediente, converte-se num ritual sagrado, que tem de ser protegido das moscas incómodas, pois nele o político confia como um momento de total intimidade com o amo.

Depois da definição, nestes termos, do relacionamento entre o Povo e Cléon, a aparição de um Salsicheiro como o mais refinado dos demagogos, sucessor do Paflagónio, ganha foros de uma verdadeira predestinação.

A terminologia culinária na boca do Salsicheiro é, por vezes, desprovida de qualquer outro efeito que não seja o de traduzir uma deformação profissional da personagem cômica. Relevante é, pelo contrário, o uso metafórico que o poeta faz dela a cada passo. A vida pública é avaliada nas suas naturais dificuldades e exigências em relação aos que se lhe entregam. Uma origem humilde e difícil é o primeiro cadinho em que se tempera a personalidade de um político. Foi com migalhas de pão que se criou o Salsicheiro, latagão possante, capaz de arrostar com qualquer adversário³⁹. As próprias dificuldades estimulam a mente do jovem, que aprende a manobrar o expediente com mestria. E o Salsicheiro recorda dois episódios com que surpreendeu, apesar da verdura dos anos, os que os presenciaram e se revelou um talento para a vida pública: o roubo de uma naco de carne, depois de habilmente desviar a atenção dos cozinheiros,

39 vv. 414 sq.

e de uma panela fumegante de dentro de uma casa, aproveitando a distração do proprietário ⁴⁰.

No fundo o que é a governação? Nada mais do que a preparação de um bom petisco: amassar os negócios públicos, fazê-los numa pasta e servi-los ao Povo, com umas palavrinhas delicodoces de acompanhamento ⁴¹. A definição contém, de facto, a essência da carreira pública: saber misturar e confundir as questões é o toque magistral do talento político. Saudoso dos dias prósperos em que se sentava à mesa com Aristides, ou em que Temístocles lhe servia, por cima de uma boa pescaria, o Pireu de sobremesa ⁴², o Povo procura, no meio da corrupção, uma voz que lhe cante ao ouvido doces palavras e fica à mercê de quem lhe anuncia sardinhas baratas, bem temperadas com uns pezinhos de coentro. Com o estômago confortado, ganha alma nova para arrostar com as dificuldades do dia-a-dia. A quem o sabe alimentar, o Povo entrega-se com confiança; e, à sua volta, os servos competem em melhor servi-lo: 'eu dou-te a cevada!', 'eu, a farinha!', 'eu, as tortas bem amassadas!' ⁴³. E, no meio de tantas benesses, o demagogo, como um cão, abocanha o que pode, enquanto o senhor está distraído. Como uma ama, o político alimenta o patrão às colherinhas, mas ele próprio engole três vezes mais ⁴⁴.

Indeciso por entre a falsidade dos seus adoradores, o Povo recorre ao teste supremo da cesta dos petiscos, outorgando total confiança àquele que esvaziou a sua em proveito do senhor; nas suas mãos deposita o sinete, um rissol bem recheado, para que decida dos destinos de Atenas.

Mas Aristófanes perspectiva a vida política também do quadrante oposto. Apesar da ingenuidade de que dá mostras, o Povo sabe morder, traiçoeiramente, com o voto. Concede uma boa empanurradela à custa do Estado, finge não ver a corrupção que o cerca; vai, ele também, alimentando os políticos, e, quando os apanha bem gordinhos, chama-lhes um figo ⁴⁵.

Por fim, para a situação caótica que o rodeia, propõe o poeta uma solução radical: uma fervura do Povo, que o restitua ao vigor

40 Vv. 417 sqq.

41 Vv. 214 sqq.

42 Vv. 1325, 813 sqq.

43 Vv. 1102-1106.

44 Vv. 716-718.

45 Vv. 282 sq. 766, 1404; 1125-1140.

e à lucidez antigos, e o devolva à doce intimidade de uma boa ceia, no canto acolhedor da lareira.

Com toda esta riqueza imagética o autor como que compensa certa sobriedade estrutural da peça e anima a sua arquitectura temática. Nesta primeira vitória alcançada nos concursos dramáticos, Aristófanes definiu-se, mau grado a sua juventude, como um artista hábil e consciente das componentes essenciais da arte cômica: estrutura dramática, efeito cômico e linguagem poética.

Decorridas duas dezenas de anos férteis em experiências adversas para os Atenienses e para o mais notável dos seus comediógrafos, é um outro homem aquele que, em 392 a.C, serve ainda ao seu público uma lição política, com *Mulheres no Parlamento*. Atenas tinha cedido, politicamente vencida. Perdera o seu império, enfrentava terríveis dificuldades sociais e económicas, não vislumbrava o caminho do seu futuro. Com a cidade, o poeta perdera igualmente o viço, fustigado pelas durezas da guerra, magoado com a derrota, marcado enfim pelo peso dos anos. É numa linguagem nova que este outro Aristófanes solicita dos espectadores, pela boca do Coro, a aprovação para a sua peça:

Há uma sugestão apenas que eu quero dar ao júri: que a gente séria me dê o prémio pelo que há de sério na peça; e os que gostam de uma boa risada, mo concedam pelo que nela há de risonho ⁴³.

Entrevemos nestas palavras uma quase capitulação, ou, pelo menos, uma conformação humilde com a realidade social, nunca antes suspeitada em Aristófanes. O poeta mostra-se agora pouco seguro de si, numa época em que havia perdido o domínio sobre a arte. Já não era possível a invectiva política, com a veemência que tinha em *Cavaleiros*. A própria instabilidade social e política a proibia. Mas também a arte cômica seguira o seu caminho, sempre aberta à mudança e esquecida dos valores do passado. E o poeta, a quem os anos vão pesando, enfrenta, com laivos de tristeza, a concorrência dos mais novos, e procura, num derradeiro esforço, dar ao público uma imagem renovada do seu favorito de outros tempos.

É dentro destas condicionantes que surge *Mulheres no Parlamento*, uma peça que procura ainda dar resposta directa ao momento histórico da cidade, mas que o faz em termos completamente novos.

⁴⁶ Vv, 1154-1156.

É de alguma forma como mestre que Aristófanes se dirige ao seu público para lhe oferecer um tema de reflexão: a salvação da cidade. A última esperança de Atenas — diz o poeta — está nas mulheres, as únicas até agora ainda não experimentadas na vida pública, mas com um *curriculum* imbatível na administração doméstica. E o poeta abandona, quase por completo, a invectiva pessoal, que resume a referências de passagem, e toma para herói da sua peça o sexo fraco, protegendo-se por trás do anonimato das suas personagens. Se a intervenção didáctica se concretiza em termos impessoais, que perderam a penetração e a personalidade dos modelos antigos, também no que toca à qualidade poética o artista vai cedendo. Aquele Aristófanes combativo, que erguia a voz para denunciar a vulgaridade e deselegância cómicas, dá lugar a um poeta conformista, que não hesita em abusar da obscenidade e da banalidade, se elas lhe garantirem o aplauso do anfiteatro.

Mas embora desiludido, Aristófanes estava atento às novidades do mundo social e cultural que o cercava. O reconhecimento da mulher como um elemento social capaz de tomar parte activa na organização e gerência da *polis* sofreu uma marcha lenta e difícil, porque tinha atrás de si toda uma tradição desfavorável. Por hábito ancestral confinada sobretudo ao ambiente restrito da casa, a mulher é agora, pelo próprio imperativo do quotidiano, progressivamente chamada a uma maior participação na vida da cidade. Forçados a afastarem-se de casa para tomarem parte activa no combate, os homens começam a delegar na mulher responsabilidades que dantes competiam ao chefe da família. Já se não estranha que a mulher, mesmo a que tem um nome a preservar, saia para executar pequenos trabalhos fora de casa, ou receba um visitante na intimidade do lar, na ausência do marido⁴⁷. Aos poucos, a mulher começa a transpor os limites do ambiente da casa, a tomar conhecimento da vida exterior. Por efeito da mesma crise, a ateniense vê-se indirectamente envolvida nos assuntos da *polis*, ela a grande vítima, como esposa e mãe, de uma guerra que se arrasta interminável. É esta situação real que inspira nos poetas um projecto utópico: a entrega da gerência de Atenas em mãos femininas. Qualquer que fosse a novidade que esta

⁴⁷ *Lisístrata* 403 sqq. A personalidade feminina, como a sua inserção no mundo familiar e social, tornam-se temas vulgares na comédia (recorde-se os exemplos proporcionados por *Lisístrata* e *Celebrantes das Tesmofórias* de Aristófanes); sob a aparência de defender a reabilitação da mulher, a comédia explora efectivamente as potencialidades cómicas desta temática.

comédia pudesse apresentar, há, para o tema da ginococracia, antecedentes conhecidos. Ferécrates compusera, sobre ele, a comédia que intitulou *Tirania*, e o próprio Aristofanes fizera depender da decisão feminina o final do conflito armado, em *Lisístrata*. Mas não apenas o governo feminino está em causa em *Mulheres no Parlamento*; Aristofanes antecipa também, em parâmetros caricaturais, a proposta comunista de bens e mulheres, que viria mais tarde a ser apresentada por Platão, para a sua cidade ideal, na *República* (V). Uma vez que seguramente este tratado não tinha sido ainda publicado no ano da apresentação da peça aristofânica, resta-nos pressupor que a actualidade de tais discussões ultrapassava já os limites das escolas filosóficas, para surpresa e desconfiança do cidadão comum, de que Aristofanes reproduz o retrato.

Ó disco fulgurante da minha lamparina, (...) companheira fiel da intimidade da mulher, (...) mereces ser confidente de um projecto que anda no ar, entre as minhas amigas⁴⁸.

É deste modo que Praxágora, a heroína da comédia, levanta, perante os espectadores do teatro de Dioniso, uma ponta do véu, que oculta um projecto arrojado. E logo, uma a uma, pela calada da noite, as conspiradoras vão chegando.

Vejamos, sentem-se lá, para eu ver se cumpriram o que ficou combinado. Barbas, sapatos, bengalas, roupas de homem, está tudo como deve ser.

O disfarce é perfeito. Resta acertar uns pormenores, que a hora da assembleia está próxima. E o clã feminino acorda na estratégia que poderá, por voto legal, transferir o poder para as suas mãos. Praxágora ensaia o seu discurso, à boa maneira parlamentar; as outras mulheres apenas os aplausos e a atitude capaz de camuflar a sua verdadeira natureza; a cabeças tão pouco dotadas nada mais se pode exigir. E Praxágora anuncia:

É que esta terra é tanto minha como vossa. E dá-me engulhos ver a podridão que vai por essa cidade. O mal está em que a vejo sempre deitar mão a governantes da pior espécie. E se, por um dia que seja, aparece um que se aproveite, ao fim de dez fica igual aos anteriores. Confia-se noutro, é pior a emenda que o soneto. (...) E são vocês, meu povo, os culpados de tudo. Que, se recebem, em salários, os fundos do Estado, só pensam no seu próprio interesse. É ver quem pode lucrar mais⁴⁹.

⁴⁸ Vv. 1-18.

⁴⁹ Vv. 173-179; 205-207.

Mau grado um novo invólucro, Aristófanes retoma o tema bem conhecido da confusão e instabilidade da política ateniense, a luta de classes e a falta de espírito cívico.

A oradora avança a grande solução:

É às mulheres que se deve confiar a cidade. Tanto mais que, em casa, é a elas que confiamos o governo (...). Que os hábitos delas são melhores que os dos homens, é o que passo agora a demonstrar. Para começar, mergulham a lã em água quente, à moda antiga, e não se vê que estejam dispostas a mudar. Ao passo que a cidade de Atenas, mesmo se uma coisa dá resultado, não se julga a salvo, se não engendrar qualquer inovação. Fazem os seus grelhados sentadas, como dantes; trazem fardos à cabeça, como dantes; (...) cozem bolos, como dantes; dão cabo da paciência dos maridos, como dantes; metem amantes em casa, como dantes; gostam de uma boa pinga, como dantes. É a elas, meus senhores, que temos de confiar a cidade, sem sequer procurarmos saber o que vão fazer (...). E fiquem com o que vos digo: ainda havemos de levar uma vidinha regalada⁵⁰.

A assembleia é invadida por este grupo bem ensaiado e decidido nos seus propósitos. Em casa, os maridos revolvem as roupas, na busca infrutífera da camisa e dos sapatos, que lhes permitam sair para a assembleia. 'Estas mulheres! Que sumiço terão levado? Boa coisa não se pode esperar, com certeza!'

Mais afortunado, Cremes pôde sair cedo, na mira do subsídio de presença na assembleia. Mas pagamento?! Isso é que era bom! Havia para lá gente aos montes, logo de manhãzinha, como nunca se viu no parlamento. E que gente aquela, uns rostos pálidos, esquisitos à brava... O remédio foi a polícia correr com os retardatários, que atravancavam os acessos ao recinto.

Mas afinal o que mobilizou toda esta multidão para a assembleia? — pergunta surpreendida dos maridos. Um assunto de primeira importância, de que saiu vitoriosa uma proposta inaudita: a salvação da crise ateniense foi confiada às mulheres. A conspiração feminina — sabemos-lo agora por via indirecta — fora coroada de êxito. Logo um plano de actuação foi formalizado pelas vencedoras. Seu objectivo primeiro: o bem comum. Regras de ouro a observar neste projecto: que nada se faça nem diga que já tenha sido feito ou dito no passado. Estranha posição de um grupo que se apresentara como conservador

so Vv. 210-240.

por excelência!... E eis o programa avançado, na sua essência, por Praxágora:

Que todos entreguem os seus bens para um fundo comum, onde cada um contribua com a sua parte e de onde retire a subsistência. Não mais há-de haver ricos e pobres; nem uns a cultivarem propriedades enormes e outros sem terem onde cair mortos; nem uns a terem ao serviço batalhões de escravos, e outros nem sequer um criado. O que pretendo estabelecer é um projecto de vida em comum, igual para todos⁵¹.

Às mulheres incumbe providenciar a correcta execução do plano: recolher o património comum, administrá-lo correctamente e obviar às necessidades individuais. Nenhum cidadão terá mais de se preocupar com comida ou agasalho: isso é com o fundo comum. E quem pretender disfrutar de uma bela mocetona, só terá que recorrer... ao fundo comum. Mas logo o marido de Praxágora dá voz a toda uma série de objecções:

— E como é que se impede que todos se voltem para a mais engraçada?

— As feionas e pencudas põem-se ao lado das beldades. E quem quiser uma boneca, tem de se haver primeiro com um estafermo (...).

— Mas há o problema dos filhos. Como é que, num sistema de vida desses, cada um pode reconhecer os seus filhos?

— E para quê reconhecer os filhos? Em princípio, as crianças vão considerar como pais todos os mais velhos. (...) E com uma vantagem. Dantes, se se batia num pai, ninguém ligava nenhuma. Mas agora, quando se ouvir bater em alguém, com medo de que se trate do próprio pai, enfrentam-se os agressores⁵².

Ladrões e vigaristas, deixam de existir quando todos tiverem tudo; e se alguém prevaricar, adeus paparoca. Paredes, serão derrubadas, em nome de uma existência comunitária. Recintos públicos, onde agora se fazem inúteis e intermináveis debates políticos, passarão a lugares recreativos e culturais. Tribunais, a salões de banquetes. E a vida de Atenas, essa, será uma eterna festança!

De imediato aplaudido, este projecto de comunidade de bens, mulheres e filhos é posto em execução. E começa da melhor maneira: com um banquete colectivo, logo no primeiro dia. Praxágora parte

⁵¹ Vv 590-594.

⁵² Vv. 615-618; 635-643.

para cuidar dos necessários preparativos, enquanto os homens se encarregam de reunir os bens para os deporem no fundo comum. Mas, ao lado dos entusiastas que amontoam panelas, mobílias, alimentos, surgem as primeiras vozes discordantes, as daqueles que, cépticos quanto à nova ordem social, pretendem, apesar de tudo, os benefícios, sem terem de abrir mão dos seus haveres:

Era só o que faltava! Então tu pensas que um tipo, no seu perfeito juízo, vai entregar o que lhe pertence? Isso é coisa que não está nos nossos hábitos. Repara nos deuses. Olha para as mãos das estátuas: quando lhes pedimos que nos concedam uma graça, elas perfilam-se com a palma da mão estendida, não como quem vai dar, mas receber ⁵³.

Mas quando a mulher-arauto anuncia o grande banquete comunal, logo o nosso homem, até agora retrógrado, se dispõe à colaboração:

Pois então também vou. O que fico eu aqui a fazer? É preciso colaborar com o Estado na medida do possível. Não é esse o dever da gente de bem? ⁵⁴

E já que é tarde para *entregar* os seus bens, quem sabe se não poderá iludir a vigilância e *participar*, ao menos, nas delícias da festa!...

Se o esquema começa a fracassar no que respeita ao jogo dos direitos e deveres sobre a propriedade, maior e mais aparatoso insucesso se regista na repartição de mulheres. Escudadas na lei em vigor, as velhas aguardam a vinda de um moço bonito que as namore, protegidas, pela força de um decreto, contra a concorrência desleal das mais moças e atraentes. Pobre do rapaz que suspira de amores por uma moçoila dotada de graças! Terá de se haver primeiro com um estafermo. Mas, infelicidade! Um espantalho pior que o primeiro vem reivindicar os seus direitos. E logo outra megera luta pela sua absoluta prioridade sobre o infeliz. O pobre debate-se, arrastado... pela lei, que se encarna naqueles três algozes encarquilhados.

E quando o público já riu bastante com o sofrimento do infeliz namorado, a peça termina em festa, com a abundância do banquete, para que todos estão convidados nesta Atenas ideal.

⁵³ Vv. 777-783.

⁵⁴ Vv. 861-863.

POLÍTICOS E MULHERES NA COMÉDIA GREGA

Numa época em que se davam os primeiros passos para a emancipação da mulher, é difícil considerar séria esta proposta feminista. Para o público que a escutava, não passava afinal de uma boa piada a ideia de colocar o destino de Atenas nas mãos das recatadas e ignorantes donas de casa. Também a teoria comunista não era, para Aristófanes, digna de uma reflexão muito aturada, a avaliar pelo tom grotesco que preside à sua caricatura. O poeta opta por interpretar o pensamento do homem vulgar, para quem estas teorias não passam de entretenimentos filosóficos, por natureza absurdos e incompreensíveis. A aposta cômica de Aristófanes orienta-se agora, não no sentido da denúncia violenta de um político, paradigma do jogo de oportunismos que minam a cidade, mas visa atingir sobretudo uma especulação filosófica, de tom revolucionário e potencialmente cômico, protagonizada por agentes femininos, também eles portadores de tradicionais factores de ridículo. Completava-se, assim, a curva, vital mas efémera, da invectiva política que a comédia grega traçara, como motivo literário, ao longo do séc. V ateniense.

A vinte e cinco séculos de distância, Aristófanes desperta ainda no seu público de hoje o aplauso entusiasmado, que é o galardão da verdadeira arte, e continua a recolher, no mundo moderno, a resposta ao seu apelo, o de um poeta protegido das Graças e das Musas:

Daqui para o futuro, meus amigos, quando encontrarem poetas capazes de dizer e criar alguma coisa de novo, dêem-lhes o vosso amor e o vosso carinho. Guardem-lhes os pensamentos, metam-nos em arcas perfumadas de alfazema. Verão que assim, durante anos e anos, hão-de manter a roupa com um bom cheirinho a ... talento⁵⁵.

Maria de Fátima de Sousa e Silva

⁵⁵ *Vespas* 1051-1059.