

A COMÉDIA ARISTOFÂNICA: DO GROTESCO AO RISO CARNAVALIZADO

Darcy Gomes Neto (Letras - IL UFMT)

1. A TEORIA DA CARVALIZAÇÃO

A origem da comédia Aristofânica (Comédia Antiga) tem as mesmas fontes populares que Mikhail Bakhtin identificou nos romances de Rabelais¹ e Dostoiévski², quando construiu a sua teoria da carnavalização literária, embora esse teórico da literatura não tenha mostrado a comédia grega como a primeira literatura carnavalizada.

Nosso objetivo através deste estudo é tentar recuar para a comédia aristofânica o início da denominada literatura carnavalizada. Para isso, escolhemos duas comédias de Aristófanes: **As Rãs** e **As Vespas**³, porque elas são as mais ricas em elementos significativos para o assunto em questão. Antes, porém, achamos oportuno resumir alguns pontos da teoria da carnavalização em que apoiamos esta hipótese.

Bakhtin chama de literatura carnavalizada aquela que sofreu direta ou indiretamente, após uma série de estágios transitórios, a influência deste ou daquele aspecto do folclore carnavalesco (Antigo ou Médio). O domínio do sério-cômico fornece a experiência dessa literatura. As principais características são:

- 1 - Atualidade, interpretação e julgamento: o autor acaba o distanciamento entre ele e o público pelo uso do repertório da comunidade.
- 2 - Experimentação: opção deliberada pela experiência ou livre invenção, um certo cinismo como efeito da revolução literária.
- 3 - Pluralidade de estilos e de vozes: o autor renuncia a unidade estilística, havendo superposição de estilos díspares.
- 4 - Mistura o sublime e o grotesco: o belo e o feio num mesmo nível. O realismo grotesco com seu traço marcante: o rebaixamento corporal.
- 5 - Mistura o sério e o cômico: o riso ambivalente, alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlesco e sarcástico. Estilização de gêneros intercalados.

Transcrição de gêneros elevados na forma de paródia, citações caricaturadas, inversões, mistura do verso e prosa, gírias, dialetos etc. ⁴

Para Bakhtin, essa literatura cuja finalidade era a de produzir riso teve origem nas manifestações culturais da Idade Média e avançou pelo Renascimento. Entre as principais manifestações estão os festejos carnavalescos, as obras cômicas representadas nas praças públicas, obras cômicas verbais, bem como os diversos gêneros do vocabulário familiar grosseiro.

Entre essas manifestações ele destaca o carnaval que, ao contrário da festa oficial do regime feudal, ligado à Igreja, era o triunfo da libertação da verdade dominante, com a abolição temporária de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Por tudo isso, o carnaval era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações.

Ao mostrar a ligação exterior do carnaval e outras formas carnavalizadas com as festas religiosas da Idade Média, Bakhtin revela que houve um elo genético unindo essas formas aos festejos pagãos agrícolas da Antigüidade greco-latina que incluíam no seu ritual o elemento cômico. ⁵

Apesar de ter citado a Antigüidade grega, Bakhtin afirma que a idéia do carnaval foi percebida e manifestada de maneira muito sensível nas saturnais romanas, onde eram experimentadas como um retorno efetivo e completo ao país da Idade do Ouro. ⁶

Para ele, as tradições das Saturnais permaneceram vivas no carnaval da Idade Média, que representou com maior plenitude a pureza do que outras festas da mesma época: a idéia de renovação universal. ⁷

Por outro lado, sabe-se que o deus que presidia as saturnais romanas - Saturno - era o deus da agricultura que os romanos mais tarde, quando conquistaram a Grécia, identificaram como o deus Cronos Grego, apesar de este não ter nenhuma semelhança com Saturno. Na verdade, ele tem mais a ver com Dioniso, deus grego que presidia as festas agrícolas chamadas de Dionísias na Grécia. ⁸

Essas festas que incluíam o elemento cômico, também tinham no seu rito elementos cósmicos religiosos. Eram alegres porque eram festas da fecundação, da renovação, nas quais estavam implícitas: o tempo cíclico - nascimento, crescimento-morte-nascimento - o eterno retorno. Vejamos como elas aparecem nas comédias de Aristófanes.

2 - OS ELEMENTOS CARNAVALIZADOS DAS COMÉDIAS ARISTOFÂNICAS

As Rãs e **As Vespas** fazem parte do conjunto das onze únicas comédias de Aristófanes que chegaram até os dias atuais. Torna-se importante lembrar que elas foram escritas para um público ateniense das três últimas décadas do século V a.C., portanto, para um público bastante democrático, a ponto de muitos historiadores helenistas reconhecerem que o crescimento e a decadência da comédia política (**As Vespas**) coincidem com o crescimento e a decadência do Estado Ático. Diríamos que coincidem também com o da comédia poética (**As Rãs**) para, deste modo, completar a idéia que temos de ser a literatura carnavalizada uma literatura de época de transição social como foi também a passagem da Idade Média para o Renascimento.

Aristófanes era descendente de uma família aristocrática, por isso foi buscar os elementos da sua comédia não só na cultura erudita, mas também na cultura popular do passado. Daí a presença das Festas Dionísias e outros elementos da tradição grega. Sobre a função da comédia ática na democracia ateniense Werner Jaeger escreveu:

*Foi na comédia que o excesso de liberdade gerou por assim dizer o seu antídoto. Superou-se a si própria e estendeu a liberdade de expressão até coisas e instâncias que mesmo as constituições mais livres consideram tabus.*⁹

A função político-social, desempenhada pela comédia na democracia ática, revela a razão por que Aristófanes e outros da comédia Antiga foram buscar na cultura popular os elementos necessários para suas obras. Aristóteles, em sua **Poética**, afirma que a comédia é oriunda dos contos fálicos.¹⁰

Na verdade, na estrutura das comédias aristofânicas que chegaram até nós fundem-se os elementos mais diversos, provindos das mais antigas Festas Dionísias como os citados por Aristóteles e outros.

Segundo os historiadores e helenistas, estas festas eram de três tipos no apogeu da Civilização grega: As Dionísias Urbanas ou Grandes Dionísias, As Leneanas e as Dionísias Rurais.¹¹

As Dionísias Urbanas, que se celebravam na primavera, fins de março, duravam seis dias e ocorriam em todo mundo grego. No primeiro havia uma procissão em que o povo transportava a estátua

de Dioniso, deus do teatro, ao templo arcaico de Baco. De lá, passavam pelo templo de Dioniso Eleutereu, para afinal ser colocado na orquestra do teatro.

Já As Leneanas tinham um caráter mais local. Eram celebradas no inverno, fins de Janeiro, e duravam três a quatro dias. Também nelas havia uma procissão só que de cunho mais licencioso, o que mostrava ser uma reminiscência do **Kômos** antigo. Havia ainda um duplo concurso de tragédias e comédias promovidas pelo Estado.

As Dionísias Rurais eram celebradas nos fins de dezembro, sendo as mais antigas festas áticas de Dioniso ou Baco, deus da transformação ou Zagreu, um dos nomes pelo qual é chamado o deus do êxtase e do entusiasmo.¹² Durante as celebrações das Festas Dionísias Rurais os mais ricos no **demós** (povo) a partir do século V a.C. enriqueceram essas festas com representações dramáticas. Os mais pobres festejavam Dioniso à moda antiga com procissões bastante festivas e jocosas. O **Kômos** é a embriaguez dessas festas campestres antigas que, com suas canções fálicas e gestos obscenos, estão presentes nas comédias **As Rãs** e **As Vespas**.

A estrutura da Comédia Antiga, segundo Junito de Souza Brandão e outros helenistas, pode ser decomposta nas seguintes partes: um **Prólogo**, um **Párodos**, um **Agôn**, uma **Parabásis** e um **Êxodo**.

Na comédia **As Rãs** o **Prólogo** ou argumento inicia-se com um gracejo cômico que provoca o riso através da citação das necessidades fisiológicas, no diálogo dos personagens Baco e Xântias. Na verdade, esse gracejo nada tem a ver com o argumento da peça, seu objetivo parece ser apenas provocar estado de euforia, para descontrair a platéia antes de expor o argumento da peça:

Xântias - *Devo ou não, meu amo, dizer uma daquelas minhas habituais graçolas, que sempre provocam o riso nos espectadores?*

Baco - *Por Zeus, dize o que quiseres, exceto, "estou apertado". Evita dizê-lo, pois esse gracejo já se tornou repugnante.*

Xântias - *Não poderei dizer outro chiste qualquer?*

Baco - *Exceto, "Como estou apertado?"*

Xântias - *Por Zeus, dize logo - basta que não me digas uma coisa...*

Xântias - *Qual*

Baco - *Que me venhas a dizer, depois de mudares a recoveira do ombro, que estás com vontade de*

Observa-se neste início a presença do **baixo corporal** ou **rebaixamento**, traço marcante do realismo grotesco que Bakhtin mostrou em sua teoria da carnavalização. Esse "rebaixamento" é a transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo, na sua indissolúvel unidade de tudo o que é elevado e espiritual.¹³

Aristófanes no início de **As Rãs**, ao colocar um deus grego (Baco), discutindo com seu escravo sobre necessidades fisiológicas, desejava que o espectador risse do "mundo às avessas", o ridículo, o insólito que causa o riso. Segundo Bakhtin, no realismo grotesco a degradação do sublime não tem caráter formal ou relativo o "alto" e "baixo" são topográficos. O **alto** é o **céu** e o **baixo** é a **terra** princípio, absorção, túmulo, ventre. É ao mesmo tempo afirmação e negação.¹⁴

Na verdade, o argumento, que é a proposta da descida de Baco, deus do teatro, ao Hades, para trazer de volta o poeta Eurípides, a fim de salvar a tragédia da sua decadência, também tem esse caráter de alto e baixo, sublime e grotesco. O sublime é a redenção da tragédia, o grotesco é a forma como esse objetivo é procurado.

Outro elemento grotesco da primeira parte é a personagem carnavalizada de Baco, que deve usar uma máscara como os outros personagens. A máscara do personagem Baco é completada com a vestimenta. É realmente cômica não só para essa época, mas também para nossos dias a chegada de Dioniso à casa do herói Hércules, tendo como vestes uma pele de leão sobre a veste feminina amarela (cor usada pelas prostitutas); além disso, está grávido no alto dos seus coturnos, trazendo ainda uma clava na mão. Essa "fantasia" lembra as usadas nos carnavais da Idade Média que, segundo Bakhtin, é a "renovação das vestimentas e da personagem social", outro elemento de grande importância na permutação do superior e inferior hierárquico.¹⁵

Hércules - Oh! Não, por Deméter, não posso deixar de rir!

Embora morda os lábios, não posso conter o riso.

Baco - (Irônico) - Ó homem divino, aproximate.

Tenho um favor a pedir.

Hércules - Não, não é possível conter o riso, quando vejo uma pele de leão sobre um vestido de mulher! Que significa isto? Que relação há entre um coturno e uma clava? Por que terra andastes? (p. 92)

Pelo que se pode observar, há aqui uma inversão do superior e do inferior: o herói ridicularizando o deus. É como se Aristófanes

quisesse precipitar tudo o que era considerado elevado na democracia ateniense de então no baixo Hades, a fim de nascer de novo, renovando a cultura.

Já a Comédia **As Vespas** não tem logo no início do **Prólogo** o gracejo facilmente perceptível. O cômico nesta peça é mais sutil, pois está ligado ao contexto religioso/cultural da época. No início da peça Xântias acaba de ser acordado por Sósia que o repreende. Em seguida vem este diálogo:

*Xântias - Deliras realmente ou estas possuído da exaltação dos Coribantes?*¹⁶

*Sósia - Não; o sono, que se apodera de mim, vem de Sabázio.*¹⁷

Xântias - Então adoras o mesmo Sabázio que eu, porque, ainda há pouco, um sono pesado caiu sobre minhas pálpebras como um persa e, de imediato tive um sonho maravilhoso. (p. 169)

Junito Brandão mostra a influência da tragédia no prólogo da comédia.¹⁸ Isso também comprova a presença do "alto" ao lado do "baixo" na comédia ática. O sonho do personagem Sósia é uma alegoria cômica-simbólica:

Xântias - Opa!

Sósia - Que é?

Xântias - Basta, basta. Não digas teu sonho cheira horrivelmente a couro pobre.

*Sósia - Depois, a maldita baleia, com uma balança, pesava **gordura...** de boi.*

*Xântias - Que desgraça! É a nossa Grécia que ele quer **dividir**. (p. 170)*

Como se pode observar, trata-se da presença de animais. Sabemos pela Psicanálise que o animal, devido à sua qualidade arquetípica, representa as camadas profundas do inconsciente.¹⁹ São símbolos dos princípios e das forças cósmicas materiais ou espirituais. Daí a explicação para a função religiosa que a comédia teve em Atenas. Na verdade, "gordura" para nós é a metáfora de "Grécia", que, na língua grega, torna-se trocadilho, uma vez que **demós** significa "gordura" e **demos** povo, ou seja, a Grécia".²⁰

O argumento explicará porque foi necessário o despertar do inconsciente do espectador. É nele que Aristófanes critica a instituição mais importante da democracia ateniense: a organização

judicial. Isto porque a justiça encontrava-se corrompida, devido sua exploração por políticos profissionais, entre os quais ele coloca os demagogos. Cleão é citado na peça e no nome dos personagens: Filocleão "amigo, seguidor" de Cleão; Bidelicleão, "inimigo que odeia Cleão", satirizado em Os **Cavaleiros**. Segundo W. Jaeger:

Cleão era uma figura magnífica para encarnar o heroísmo cômico, este heroísmo do sinal inverso que encerra em si todas as fraquezas e imperfeições humanas. ²¹

Vejamos a explicação na própria comédia da qual destacaremos alguns trechos:

Xântias - (Voltando-se para o público)

Deixa-me agora expor o assunto aos espectadores(...) Não espereis de nós coisas muito elevadas e nem tampouco gracejos furtados de Mégara(...) Nosso assunto é simples, mas tem bom senso sem exceder a nossa capacidade, é, no entanto, mais engenhoso que uma comédia banal. Temos um senhor poderoso, que dorme lá em cima, no andar superior. Encarregou-nos de guardar o pai para que ele não saia do compartimento em que o trancou. Seu pai sofre de uma estranha doença, de que ninguém poderia suspeitar e nem adivinhar, se nós não a revelássemos... Vou dizer-vos agora a doença do senhor. É apaixonado pelos tribunais como nenhum outro homem. (p. 171 - 172)

Fizemos esta longa transcrição com o propósito de mostrar a importância da palavra na Grécia Antiga. Platão no seu livro **A República**, acha os poetas perigosos por causa do poder das suas palavras. Na Grécia Arcaica acreditava-se que esse poder vinha da força da divindade que os gregos chamavam de **Peithó**, a força da persuasão.²² No século V a.C. já havia perdido esse poder divino, mas ganhou poder político e tornou-se **debate**, o debate contraditório, a discussão, a argumentação da democracia ateniense.

Daí por que a sátira, mordaz, que se esconde no riso ambivalente da carnavalização, tem o aspecto "proteico"²³ da Sátira Menipéia, outra fonte da filosofia do riso na Antigüidade grega. Este nome vem de Menipo de Gádara, que viveu no século III a. C.. Foi ainda usado por Varrão no século I a. C., para designar o gênero

literário cômico. As raízes folclóricas dessa fonte são as mesmas do Diálogo Socrático ao qual está ligado geneticamente, sendo que nela o papel familiar do riso é mais forte, incisivo e grosseiro. Seu papel é o de "virar no avesso", segundo Bakhtin.²⁴

Além disso, a essa extraordinária familiaridade do riso está associada uma problemática aguda e um fantástico utópico. Nesse mundo inteiramente familiar, o enredo se desenvolve com uma liberdade fantástica e excepcional do presente ao passado do passado ao futuro, segundo o autor citado. A nosso ver estes elementos estão presentes nas comédias de Aristófanes.

Já o **Párodos**, entrada festiva do coro, é mais um elemento da estrutura que mostra sinais visíveis do **Kômos** antigo. Em **As Rãs** há dois coros: o das rãs e o dos iniciados. A entrada do coro das rãs ocorre logo após Baco discutir com o Barqueiro Caronte²⁵, o preço da passagem da barca que os levará ao Hades. As personagens vestidas de rãs, mais uma vez, fazem lembrar o aspecto proteico da Sátira Menipéia:

Caronte - O opop! O opop!

As Rãs - Brekekekéks, Koáks, Koáks, Brekekekéks, Koáks. Lacustres filhas das fontes, façamos ouvir o clamor harmonioso de nossos hinos, meu canto de doces acordes, Koáks, Koáks que em honra de Dioniso Niseu, filho de Zeus entoamos nas Limnas, quando na embriaguez dos festins, nas sagradas Panelas, a massa humana se dirige à minha habitação. Brekekekéks, koáks, koáks.

Baco - Quanto a mim começo a não me sentir muito bem no ânus: ó Koáks, Koáks! (p. 100-101)

Trata-se do início do **Agon**, que é um debate entre Baco e as Rãs com a vitória de Baco. O que caracteriza este debate é o uso de sons onomatopéicos e o "baixo corporal". O primeiro como argumento das rãs e o segundo como o de Baco. Vê-se nitidamente que o poeta não teve outra pretensão senão a de provocar o riso, o riso jocoso, regenerador e espontâneo das festas Dionísias que é também o da carnavalização:

Baco (furioso) - Brekekekéks, Koáks, Koáks! (peida ruidosamente). Eis o que aprendi convosco!

As Rãs - É uma indignidade! Para o momento a ofensa é muito forte.

Baco - Muito mais forte para mim se estouro de tanto remar!

As Rãs - Brekekekéks, Koáks, Koaks.

Baco - Gemei á vontade, pouco me importa.

As Rãs - Coaxaremos, então, com todas as forças de nossa garganta, durante a travessia...

Baco (A plenos pulmões) - Brekekekéks, Koáks, Koáks. Não me vencereis.

(p. 102)

Já a entrada do coro dos iniciados, ao contrário, faz Baco calar e pedir silêncio a Xântias. As vozes do coro e do corifeu (vestido de Hiérofante) falam do culto a Dioniso, usando para isso elementos do sublime, ligados ao culto religioso alegre desse deus grego. W. Jaeger, ao analisar a comédia aristofânica escreveu:

Importa antes considerá-las nas suas origens religiosas, como a primeira manifestação de alegria vital contida no entusiasmo dionisiaco.²⁶

Com isto, pode-se dizer que os efeitos catárticos (do grego **Katharsis**) dessas festas também foram transferidos para as comédias aristofânicas, à medida em que elas mexem com o inconsciente coletivo:

Xântias - É isto mesmo, meu amo. Os iniciados, de que eles nos falou, divertem-se algures. Contam a Iaco, o mesmo que celebram através da Ágora.

Baco - Também a mim me parece. É, porém, melhor ficarmos quietos, até sabermos ao certo.

Coro dos Iniciados - (Aproximando-se) Iaco, ó Iaco, veneradíssimo Iaco, que habitas esta mansão; Iaco, Iaco, vem dançar nestas campinas, vem para junto dos membros sagrados tíasos, agitando em torno da cabeça uma coroa de mirtos, coberta de abundantes frutos; e, ferindo atrevidamente o solo com o pé dirige a dança viva e frenética, interpenetrada das Graças, a dança venerável e sagrada de teus piedosos Iniciados.
(p. 105)

Essa viagem de Baco é cheia de peripécias, com a presença do burlesco e do fantástico das narrativas mitológicas. Sabemos que o

simbolismo da viagem em Psicanálise é muito rico. Representa uma volta às origens.

Na mitologia grega representa uma série de provas preparatórias para a iniciação. A viagem de Dionísio jovem ao Hades, em verdade, aconteceu na mitologia. Segundo a lenda, ele desceu ao Hades para de lá arrancar sua mãe Sêmele, a fim de conferir-lhe a imortalidade²⁷.

Em **As Rãs**, a viagem é a subversão do mito, feita através do riso. Essa dessacralização é um "rebaixamento" como no realismo grotesco, se a considerarmos no seu aspecto jocoso, no seu alegre relativismo, ao mesmo tempo burlador e sarcástico, porque nega ao afirmar.²⁸ Nega através de Dioniso e afirma através de Apolo, como veremos a seguir:

Xântias - Olha, por Zeus, estou ouvindo exatamente um ruído.

Baco (assustado) - Onde? Onde é?

Xântias - Atrás.

Baco - Passa para trás.

Xântias - Não, é na frente.

Baco - Passa para frente, então.

Xântias - Por Zeus, eis que vejo um grande monstro.

Baco - Como é?

Xântias - Horrendo! Metamorfoseia-se todo, ora em burro, às vezes em linda mulher.

Baco - Onde está ela? Vamos, vou-lhe ao encontro!

Xântias - Mas já não é mulher; agora é um cão.

Baco - Bem, nesse caso é Empusa. (p. 103.)

Como se vê, de forma clara, a metamorfose constitui um dos elementos do fantástico na viagem de Baco. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant no Dicionário de Símbolos, assim a define:

A metamorfose é um símbolo de identificação, em um personagem em via de individuação que ainda não assumiu a totalidade de seu eu nem atualizou todas as suas potencialidades.²⁹

Tomando-se essa definição como parâmetro, pode-se dizer que Aristófanes, ao recorrer ao mito de Empusa, metamorfoseando uma linda mulher ora em burro e ora em cão, quis mostrar que a mulher ateniense, ainda não estava em condição de "assumir a totalidade de

seu eu", não podendo, por isso, ocupar espaço no mundo político. Daí a razão porque, em **Lisístrata e A Revolução das mulheres**, ele mostrou à mulher como ela poderia conseguir esse espaço.

É bom lembrar que a mulher sempre desempenhou papéis fortes como personagens da literatura, papéis que na vida real nunca conseguiu desempenhar. Ser protagonista na literatura era uma regra e não uma exceção. A exceção foi Aristófanes ter mostrado nesta comédia a verdadeira condição da mulher em sua época: burro de carga ou cão fiel, na expressão popular.

Já em **As Vespas**, o **Párodos** é a entrada do coro dos velhos Heliastas com ferrão no traseiro. Estes personagens assemelham-se aos do realismo grotesco, descritos por Bakhtin em Rabelais³⁰, devido à presença do ferrão no baixo-corporal. Com isso, quer se dizer que a velhice não é estática, mas dinâmica, exprimindo a luta da vida contra a morte dentro do corpo do indivíduo. Nesse aspecto, representa também a luta da velha vida recalcitrante contra a nova vida nascente, como uma crise de revesamento do tempo cíclico.

Daí por que torna-se sintomática a presença de uma criança na peça. Ela representa o "mundo às avessas" da carnavalização, uma vez que pretende ensinar aos velhos:

Uma criança - (Com uma lanterna) - Pai, pai, cuidado com este lamaçal.

Corifeu - Pega então um raminho no chão e limpa a lanterna.

Uma criança - Não, com ramo não, acho que posso limpá-la com o dedo.

Corifeu - A troco de que puxas a mecha com o dedo, seu idiota, quando há tanta falta de azeite? Vê-se que não te custa nada, quando é preciso pagá-lo caro. (Dá-lhe um tapa).

Uma criança - Por Zeus, se nos admoestares novamente na base do bofetão, apagaremos as lanternas e voltaremos sozinhos para casa. E assim, provavelmente, na escuridão, sem lanterna, patinarás na lama como um frango. (p. 179)

Quanto ao **Agon**, ou seja, o debate dá-se entre Filocleão (pai) ajudado pelo coro e Bdelicleão (filho), por ter este aprisionado seu velho pai, impedindo-o de ir ao julgamento. Nessa contenda as ações dos personagens têm bastante comicidade. Parece uma disputa entre crianças ou "briga de comadres", no dizer popular.

Coro (A Bdelicleão) - Vamos, larga este homem se não afirmo que invejarás a carapaça das tartarugas!

*Filocleão - Vamos, juízes, meus colegas, **Vespas** irracíveis, que uns se atirem furiosos contra seu traseiro, os outros lhe piquem em torno dos olhos e dedos. (procura escapular).*

Bdelicleão (Segurando o pai) - Eh! Midas, Frígio, Masintias, aqui socorro! (Acorrem os escravos chamados) Agarraí o homem e não o largueis, se não carregados de grossas travas, nada almoçareis. (Ao coro com desprezo) Eu o conheço por tê-lo muitas vezes ouvido, o crepitar das folhas de figueira.

Coro (A Xântias) - Se não o largares receberás nossos ferrões. (p. 185)

No final do debate, o coro fica convencido com os argumentos de Bdelicleão e, ao declará-lo vencedor, passa a apoiá-lo. Eis aí novamente o "mundo no avesso" em que o filho dá lições ao pai, numa inversão de valores tipicamente carnavalizada. Vejamos o texto:

Corifeu - Era um sábio que dizia: "Antes de ouvir as duas partes não julgar". (A Bdelicleão) Tu agora vences amplamente, eis a minha decisão. Assim acalmando-se a minha cólera, joga fora os bastões. (A Filocleão) Vamos, tu que és da mesma idade que nós, ó confrade.... (p. 197)

Terminado este debate, a carnavalização fica por conta do processo doméstico, isto é, do julgamento do cão Labes acusado de furtar um queijo da Sicília. Segundo Junito Brandão, trata-se de um processo real do general Laques, que na Sicília teria fracassado por ter recebido suborno.³¹ Esse julgamento é deveras carnavalizado:

Bdelicleão - Ouvi agora o ato de acusação. A queixa foi apresentada pelo Cão Cidateneeu contra Labes Exoneu, culpado de haver sozinho devorado um queijo da Sicília. Pena: uma coleira de... figueira.

Filocleão - Ou a morte de um cão, se o crime se provar.

Bdelicleão - Aqui está Labes, o acusado.

Filocleão - Ó canalha! Tu mesmo cara de ladrão! (O acusado ri, mostrando os dentes) Cerrando os dentes ele pensa enganar-me! Onde está o queixoso, o Cão Cidateneeu?

Cão - Au! Au! (p. 204)

A nosso ver, esta carnavalização através do "rebaixamento a nível de animal também é um traço do realismo grotesco. Serve para transferir ao plano material e corporal tudo o que é elevado. Neste caso, é a degradação no nível político.

Quanto à **Parábase**, que parece ser um marco divisor da primeira e da segunda parte da comédia, também se divide em duas partes: na primeira, o poeta, através do coro, dirige-se diretamente ao público; na segunda, o coro fala ainda em nome do poeta não como autor, mas como cidadão.⁵² A primeira parte da Parábase de **As Rãs** não chegou até os nossos dias, esta classificação é encontrada nas outras comédias existentes.

Na segunda parte da Parábase de **As Rãs**, o coro após colocar Cleofonte, abaixo de todos os cidadãos e aconselhar a cidade, começa não só pedir o término do regime de terror, como também a igualdade para todos. Esse Coro, que fala em nome do cidadão Aristófanes, exige que se forme em Atenas uma só família com os mesmos direitos. Na verdade, o poeta procurou expressar através do coro tudo que o público sempre desejou não só falar, mas também ouvir. Vejamos alguns trechos do texto:

Coro - É justo que o coro sagrado se torne útil a cidade, com seus conselhos e ensinamentos. Fazemos votos, primeiramente, que se restabeleça a igualdade dos cidadãos e se afastem os motivos de temor.

... Julgo também que cidadão algum deva ser privado dos seus direitos.

... De todos os homens façamos, de bom grado, uma família, com os mesmos direitos; façamo-los nossos concidadãos, se conosco tomarem parte em combates navais... (p. 120)

Apesar de o verbo estar na primeira pessoa do singular, dá para se perceber que o texto fala no plural, daí poder-se dizer que é constituído por "Vozes polifônicas", isto é, vozes e consciências independentes, no dizer de Bakhtin.⁵³

Com isto, na verdade, estamos querendo dizer que Aristófanes escreveu suas comédias do ponto de vista dos dominados, isto é, daqueles que não detinham poder na democrática Atenas, mas lutavam para mantê-la livre. É bom lembrar que o gênero comédia era considerado inferior à tragédia na literatura grega, vindo daí, talvez, o seu pouco poder entre os poderosos.

Já dissemos que nesta parte Apolo predomina sobre Dioniso. Esta apolinização mostra que a ambivalência constitui um dos elementos desta comédia, o que indica, de acordo com a nossa hipótese inicial, o lado sério-cômico do grotesco carnavalizado.

Em **As Vespas** a Parábase tem as duas partes completas. Na primeira, o poeta através do coro fala diretamente ao público para censurá-lo, por não ter compreendido sua peça anterior - **As Nuvens** - na qual ataca mais diretamente Cleão e outros demagogos. Observemos o texto:

Corifeu - Ide felizes para onde quiserdes. (Aos espectadores) Vós, porém, "miríades sem número", não desprezes e não deixes cair inutilmente por terra as sensatas advertências que vamos fazer-vos. Essa falta é própria de espectadores ignorantes, não de vós.

E agora boa gente, prestai atenção, se aprecieis algo sincero. O poeta deseja na oportunidade fazer algumas censuras aos espectadores. Julga ter sido vítima de uma injúria gratuita após ter-lhes prestado tantos benefícios, a princípio sem nomear, ajudando secretamente a outros poetas... (p. 208)

O que caracteriza este discurso é a linguagem culta numa oposição ao resto do discurso até agora visto. Por outro lado, confirma o que vimos na Parábase de **As Rãs**, sobre a apolinização da linguagem, tornando-se um discurso sério.

Na segunda parte da Parábase, nota-se uma mudança desse discurso pela introdução da sátira política. A linguagem verrina pela qual o poeta, através do coro, procura destruir os inimigos do povo traz novamente a presença da Sátira Menipéia nesta comédia. As comparações são violentas e, além disso, as metáforas são tão constantes que se transformam em alegorias. É a mordacidade da Sátira Menipéia que aparece com o seu "reino das últimas questões", para levar o público à reflexão. Vejamos no texto:

Corifeu (continuação) - ... E, quando pela primeira vez fez representar uma peça em seu nome, não foi a homens comuns que ele satirizou, mas, com uma impetuosidade de Hércules, atacou os mais poderosos e audaciosamente mediu forças logo no primeiro combate com a própria besta de dentes afiados, cujos olhares terríveis lançavam relâmpagos como os de Cina: cem cabeças de execráveis bajuladores em círculo lambiam-lhe a frente; a besta possuía uma voz de

torrente devastadora, o fedor de uma foca, os testículos imundos de Lâmia e o traseiro de um camelo... (p. 209-210)

Mas o riso alegre e festivo de Dioniso também é lembrado:

... Contudo, no meio das libações, jura e rejura, tomando a Dioniso por testemunha que jamais se ouviram melhores versos cômicos do que aqueles. (p. 210)

Como conclusão da Parábase dessas duas comédias, pode-se dizer que a elas caberiam a definição que Bakhtin deu a Menipo:

Na personagem Menipo que ri; o elo do riso com os infernos (e a morte) com a liberdade de espírito e da palavra.³⁴

Talvez fosse esta a idéia de liberdade total da palavra que os gregos chamaram de **Parrhesia**. A nosso ver, Aristófanes era de uma grande lucidez política e não, apenas, um "Pensamento profundamente reacionário", como escreveu Sábato Magaldi.³⁵ Ao perceber que essa liberdade estava para acabar ele tentou, através da comédia, alertar o povo contra o perigo da perda. Infelizmente o sério-cômico foi a sua única arma.

A segunda parte de **As Rãs** começa após a chegada de Baco e Xântias ao palácio de Plutão, rei dos infernos. A ação das personagens no interior do Hades torna-se deveras dionisiacas em contraposição com a apolinização da Parábase. No texto isso ocorre através da substituição do coro pela conversa dos dois escravos:

Xântias - Ó Febo Apolo, dá-me tua mão deixa-me abraçar-te e abraça-me também.... e em nome de Zeus, que nos protege a nós, colegas nas chicotadas, explica-me o que significam estes gritos, estes alaridos, estas alterações que se ouvem lá dentro?

Escravo - Trata-se de Ésquilo e Eurípedes.

Xântias - Ah!

Escravo - Uma contenda, uma grande contenda está em ebulição entre os mortos. É uma sedição verdadeiramente séria. (p. 123)

Ainda é através deles que também ficamos sabendo que Plutão resolveu instituir um concurso de acordo com o desejo que Ésquilo manifestou a Baco:

Xântias - E Plutão, que pensa fazer?

Escravo - Instituir imediatamente um concurso, um julgamento, uma prova do talento de cada um.

.....
Xântias - E vai haver a disputa?

Escravo - Sim, por Zeus, daqui a pouco. Travar-se-á aqui mesmo a dura contenda. A poesia vai ser pesada numa balança... (p. 124)

O que vem através desse concurso é a paródia com seu lado jocoso e alegre, porque irreverente. Aristófanes toma textos sérios (tragédias) e inverte o seu sentido, tornando-os comédia. Através desse recurso literário ele não poupa da crítica nenhum nem outro poeta, embora, no final, prefira a Ésquilo, fazendo assim o jogo de Apolo.

É bom lembrar que a paródia é um efeito de linguagem cuja origem remonta aos gregos. Embora Aristóteles considere que ela tenha sido inventada por Hegemon de Taso, poeta do século V a. C., não se pode afirmar que Aristófanes tenha imitado este autor.³⁶

A paródia é um exercício de linguagem em que a própria linguagem se dobra sobre si mesma, como num espelho. Em **As Rãs**, Aristófanes toma textos sérios da tragédia e, ao parodiá-los torna-os comédias. Vejamos como isso ocorre no texto:

Ésquilo - "Sê, eu te suplico, meu salvador e aliado..."

"Eis-me de volta à minha pátria eu entro..."

Eurípedes - O doutor Ésquilo disse a mesma coisa duas vezes.

Baco - Como duas vezes?

Eurípedes - Atenta bem neste verso e mostrarte-ei a repetição:

"Eis-me de volta á minha pátria", diz ele, "eu entro".

"Eis-me de volta" é o mesmo que "eu entro".

Baco - Sim, por Zeus; seria o mesmo que dizer ao vizinho:

"Empresta-me a tua artesa" ou, "se o preferes, a tua amassadeira de pão". (p. 140)

Como se vê, a paródia é essa estranha intertextualidade "das diferenças", "da descontinuidade" no dizer de Affonso Romano de Sant'Anna.³⁷ Na comédia aristofânica ela não serve apenas para produzir o riso, mas principalmente para mostrar que o poeta era profundo conhecedor da tragédia. Trata-se, na verdade, do cômico

sério do realismo grotesco.

O final de **As Rãs** mostra que Dioniso era realmente o deus do teatro. Termina com um cortejo acompanhando Baco e Ésquilo que voltam ao mundo dos vivos. Na época de Aristófanes essa saída devia ser semelhante as procissões das Festas Dionisias.

Já na segunda parte de **As Vespas** a carnavalização volta com força total. Ela é constituída por uma revista e uma série de **sketches** em que se contam as aventuras grotescas de Filocleão depois de "Convertido" pelo filho.

No início, o que se vê é a inversão de papéis em que o filho ainda procura dar lições ao pai, mas este continua desastrado. Trata-se de uma **farsa** bem a gosto da época, como quando Filocleão chega bêbado em companhia de uma flautista nua e de outras pessoas:

Conviva - Podes ter certeza de que amanhã nos pagarás a todos, tudo isso, apesar de tua gaiatice. Viremos todos notificarte.

Filocleão (As gargalhadas) - Ah! Ah! Notificar-me! Coisas do passado. Sabeis que nem mesmo posso ouvir falar em processos? Não; é esta aqui (Apontando para a flautista) que me agrada. Abaixo as urnas! (A um dos convivas) Não vais dar o fora? Onde está o juiz? Fora! (Os convivas retiram-se. Filocleão conduz a flautista para casa) Sobe aqui, meu besouro dourado, e segura em tua mão esta corda. Segura-a bem, mas toma cuidado porque a corda está gasta.(p. 223)

Mas é no final da peça que o Carnaval se apresenta na sua expressão mais pura, como seria, mais tarde, nos carnavais da Idade Média. Nessa parte, vê-se claramente que o único objetivo do poeta era o de produzir riso. O riso que nada pede. O mesmo riso que o palhaço de circo com suas cambalhotas faz o público gargalhar. O velho Filocleão, nesse final, é apresentado como um palhaço de circo. Segundo Henry Bergson "a comédia é um brinquedo, brinquedo que imita a vida".³⁸ Neste sentido, esta comédia de Aristófanes cumpriu totalmente sua missão.

3. FECHANDO A QUESTÃO

Como este estudo foi somente ao nível do texto não poderíamos afirmar, nesta conclusão, que a carnavalização da linguagem corresponderia a carnavalização das ações e situações.

caso estas peças fossem encenadas.

Por outro lado, sabemos que o texto na sua opacidade permite ao leitor preencher os vazios com sua imaginação, atribuindo-lhes significados muitas vezes opostos àquilo que o autor quis dizer. Daí porque o leitor nunca poderá dizer, com certeza, que sua compreensão é justa. Ao crítico, é isso que torna possível a leitura criativa.

Já o espectador no teatro ou o leitor comum no romance pode entregar-se somente às emoções normalmente recalçadas, daí a ilusão estética, pois trata-se de um jogo que não afeta sua segurança pessoal, enquanto que o leitor-crítico terá depois o seu estudo criticado, vindo daí a fragilidade da crítica.

Fizemos estas considerações porque alguém poderá dizer que este estudo baseou-se apenas nas semelhanças, deixando de lado as diferenças. Argumentamos dizendo que as semelhanças são estruturais, ou seja, estão no próprio texto, enquanto que as diferenças são conjunturais, ou seja, para detectá-las seria necessário entrar-se no campo da Sociologia, Antropologia etc., o que não é do nosso interesse no momento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS E NOTAS

- (01) BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento**. São Paulo, Hucitec e Brasília UnB, 1987.
- (02) _____. **Problemas da Poética de Dostoiévsk**. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1981.
- (03) SOUZA BRANDÃO, Junito de. (org.) **O Teatro Grego: Eurípedes, Aristófanes**. Rio de Janeiro, Espaço Tempo, 1986. Todas as citações serão tiradas desta edição.
- (04) Este resumo foi feito baseado nos dois livros de Bakhtin, acima citados.
- (05) Id., Ibid. nota 1, p. 4.
- (06) Neste ponto, o mito romano coincide com o mito das origens das raças gregas, narrado por Hesíodo no **Teogonia**.
- (07) Id. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimentos**, p. 6.
- (08) SOUZA BRANDÃO, Junito de. **Mitologia Grega - Dicionário**. Petrópolis, Vozes, 1986, p. 180.
- (09) JAEGER, Werner. **Paidéia**. São Paulo, Martins Fontes 1989, p. 30.
- (10) ARISTÓTELES et alii. **A Poética Clássica**. São Paulo, Cultrix, 1981, p. 23.
- (11) SOUZA BRANDÃO, Junito de. **Teatro Grego: origem e evolução**. Rio de Janeiro, Aduaneira do Brasil, 1980, p. 97-98.
- (12) Id. **Mitologia Grega** dicionário, p. 113-114.
- (13) BAKHTIN, M. **A Cultura Popular na Idade Média e Renascimento**, p. 17.
- (14) Id. Ibid., p. 18-19.
- (15) Id. Ibid., p. 70.
- (16) Sacerdotes da deusa frígia Cibele, assimilada mais tarde a Réia. Nota do próprio texto, p. 169.
- (17) Um dos epítetos de Dioniso ou Baco. Nota do próprio texto. p. 169.
- (18) SOUZA BRANDÃO, Junito de. **Teatro Grego: Eurípedes e Aristófanes**, p. 72.
- (19) CHEVALIE, Jean et alii. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1989, p. 57.
- (20) Op. cit. Nota 19, p. 170.
- (21) JAEGER, Werner, op. cit., p. 395.
- (22) VERNANT, Jean. **As Origens do Pensamento Grego**. Rio - São Paulo, DIFEL, 1977. p. 34.

- (23) GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário de Mitologia Grega**. São Paulo, Cultrix, 1983, p. 266.
- (24) BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética**. (A Teoria do Romance). São Paulo, HUCITEC, 1988, p. 416.
- (25) CARONTE - Gênio velho do mundo infernal, filho de **Érebo** e da **Noite**, sua função é transportar as sombras dos mortos em uma barca escura e feia, através do pantanoso **Aqueronte**, até a outra margem desse rio. Em pagamento recebe um óbulo, que os vivos tinham cuidado de colocar na boca dos mortos. Este costume continua até hoje em algumas partes do interior do Brasil.
- (26) JAERGER, Werner. op. cit., p. 386.
- (27) SOUZA BRANDÃO, Junito de. Op. cit., nota 8, p. 123.
- (28) BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., nota 1, p. 19.
- (29) Op. cit., nota 19, p. 608.
- (30) BAKHTIN, Mikhail. op. cit., nota 1, p. 44.
- (31) SOUZA BRANDÃO, Junito de. Op. cit., nota 8, p. 204.
- (32) Id. Ibid., nota 11, p. 74.
- (33) BAKHTIN, Mikhail. Op. cit., nota 2, p.2.
- (34) Id. **Questões de Literatura e de Estética**, p. 60.
- (35) MAGALDI, Sábato. **O Texto no Teatro**. São Paulo, Ed. da Universidade de São Paulo, 1989, p. 24.
- (36) MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. São Paulo, Cultrix, 1985, p. 388.
- (37) SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia Paráfrase e Cia**. São Paulo, Ática, 1985, p. 28.
- (38) BERGSON, Henri. **O Riso**. Rio de Janeiro, Guanabara, 1987, p. 42.