

UMA CIDADE NAS NUVENS - um exame da utopia na peça teatral OS PÁSSAROS, de Aristófanes.

Catarina Sant'Anna (Deptº E.O.E - IE - UFMT)

"(...) l'utopie prend d'abord place dans une configuration psychique transhistorique, s'inscrit dans des structures universelles de l'imagination, s'enracine dans une symbolique archétypale de l'espace temps. Et elle ne se cristallise en fait culturel historique que parce qu'elle correspond alors à l'intensification, à la condensation de ces archétypes imaginaires dans un régime spécifique de composition, dans un style original d'expression, qui conditionnent et dépassent en même temps telle période de production d'oeuvres utopiennes ou telle phase de pratiques".

*(DELARGE, Jean-Pierre. **L'utopie ou la crise de l'imaginaire.** p. 18)*

1 - APRESENTAÇÃO

"Fracos humanos como folhas ligeiras, impotentes criaturas amassadas em lodo e privadas de asas, pobres mortais condenados a uma vida efêmera e fugitiva como a sombra ou como um sonho ligeiro, escutai as aves, seres imortais, aéreos, isentos de velhice, ocupados em pensamentos eternos".

(Os Pássaros, p. 121 - O Coro)

Dois cidadãos atenienses insatisfeitos com a vida em sua cidade resolvem sair em busca de um lugar onde pudessem ser felizes e viver em paz. Surge a idéia de construir uma cidade nas nuvens. A cidade ideal, entretanto, devido a sua localização, enseja uma série de situações que vão do sublime ao grotesco, levando a profundas reflexões sobre a condição do homem sobre a terra.

Trata-se da comédia antiga **Os Pássaros**, escrita por Aristófanes por volta de 414 a. C., a qual, segundo a crítica, teria conseguido um sucesso relativo junto ao público da época, que estava

habituação sobretudo a ataques mais contundentes e a uma ação mais movimentada. Destaca-se, no entanto, como a mais bela peça do autor, pela imaginação prodigiosa e por sua arte melódica.

Os Pássaros envolvem uma densidade de significação que, sobretudo por sua distância no tempo, oferece dificuldades variadas a sua leitura. Diversos aspectos interessantes todavia podem ser observados e discutidos com base no texto que atravessou os séculos e chegou vivo até nós. O fio articulador da leitura ora empreendida é constituído pela noção de utopia; em torno dele virão constelar elementos tais que mito, sátira, grotesco e metamorfose. Caracterizar o texto enquanto utopia apresenta alguns problemas que conduzem antes à noção de meta-utopia, ou seja, utopia que instaura em seu discurso uma crítica da própria utopia.

2 - UMA CIDADE NAS NUVENS

2.1 - Da Topografia De Nefelococígia, ou O Grande Sonho Do Homem.

"Os homens sonharam com asas, os homens sonharam com raízes, às vezes os mesmos homens tiveram os dois sonhos, embora em situações e períodos diversos de sua vida".
(SZACHI, Jerzy. **As utopias**, p. XXVI)

A peça teatral de Aristófanes, **Os Pássaros**, oferece-nos logo de início dois personagens perdidos no palco, cheios de interrogações, cada qual trazendo um pássaro na mão, trilhando caminhos, em vão, por toda parte, à procura de um "lugar tranqüilo", uma cidade onde pudessem se "estabelecer e passar a vida em paz", onde pudessem "gozar as delícias do repouso". Até que se dão conta de que uma das aves que carregam "faz sinal de que alguma coisa se passa lá em cima". A cidade sonhada se encontra junto às aves, **entre o céu e a terra, em pleno ar, nas nuvens.**

Aqui temos instaurada a interceção entre **utopia** e **mito*** como linguagens de um mesmo arquétipo: o do "habitat sonhado", a imaginação de um estado perfeito dos seres e das coisas, projetado, aqui, no passado, em uma "idade de ouro" em que os pássaros detinham o poder sobre o mundo. Mito e utopia constituem, assim, dois sistemas de composição das imagens e dos desejos ligados à nostalgia

* DELARGE, Jean-Pierre. L'utopie ou la crise de l'imaginaire, pp. 26/27.

paradisíaca.

N' **Os Pássaros, utopia e cosmogonia** se articulam para a construção de um mundo ideal, através do discurso argumentativo do ateniense Pistétero, segundo o qual "as aves já existiam antes da terra e antes dos deuses" (mito esopiano da Calhandra). O personagem prossegue, reunindo qual "bricoleur" material comprobatório tirado aos provérbios (o Cuco fora rei do Egito e da Fenícia), à tragédia (Príamo e sua ave), à mitologia (Zeus representado com uma ave à cabeça), aos cultos religiosos (nos sacrifícios, o juramento pelas aves), etc.

O coro das aves narra o mito cosmogônico na versão que lhes dá o direito de governar a cidade utópica, estendendo seu poder sobre os homens e sobre os deuses:

"No princípio existia o Caos, a Noite, o negro érebro e o vasto Tártar. A terra, o ar e o céu não existiam ainda. Finalmente a Noite de negras asas gerou no seio infinito de Érebro um ovo sem germen, donde nasceu o Amor, após uma longa revolução de anos./.../ O Amor, unindo-se às trevas do Caos alado, engendrou a nossa raça./.../. Antes de o amor misturar tudo, ainda não existia a raça dos imortais; mas quando se efetuou a mistura de todas as coisas, apareceu o Céu, o Oceano, a Terra e a raça imortal dos deuses. Somos, portanto, muito mais antigos que os deuses. /.../ Prestamos grandes serviços aos mortais/.../" (pp 121-123).

O espaço escolhido - nuvens* , inconsistente, mutante, massa amorfa, aproxima ainda uma vez o utopista e o sonhador, ambos num trabalho demiúrgico de "modelador de nuvens", ambos doadores de forma, manipuladores da pasta com que se pode fabricar mundos. Solta, a vagar no ar, destaca-se da terra (outopos, nenhum lugar), nem se filia tampouco ao temível reino dos deuses: paira "entre" e goza de uma propriedade das alturas - a tão almejada imortalidade, talvez o sonho máximo do homem, subjacente em todas as utopias sob a forma de uma busca do prolongamento da vida.

Pistétero: "Não, as aves prolongam-lhe a vida até trezentos anos"(p.118).

A denominação "Nefelocócia", por sua vez, é encontrada após

* BACHELARD, G, L'air et les songes. Cap. II

discussão em que fica patente o universo utópico em que se dá a busca a nível lingüístico:

"Pistétero: Que nome havemos de lhe dar então?"

"Evélpido: Qualquer nome sublime, tirado das nuvens e das regiões etéreas"(p. 126).

Com efeito, as conotações tecidas em torno do topônimo sublinham os semas de **deslocalização**, de **não-existente**, de lugar **imaginário** que envolvem o conceito de utopia:*

"Evélpio: Não é precisamente em Nefelococígia que se encontram os imensos bens de Teagenes e de Ésquines?"

Pistétero: Ou talvez na planície de Flegra (.../)p. 126).

Ora, Teagenes e Ésquines são pessoas que se vangloriavam de riquezas que não possuíam. Quanto a Flegra constitui um local imaginário.

Esta cidade ideal nos oferece uma topografia simbólica, situada entre duas polaridades de espaço: **terra** e **céu**, habitados por homens e deuses respectivamente. Nas nuvens habitarão, além das aves, todo homem que assim o desejar, transformado em pássaro. É notável a síntese que busca operar habilmente a imaginação utópica, ao fundir dois mundos em um: o homem terrestre marcado por suas comodidades urbanas passa a desfrutar igualmente das vantagens dos pássaros e dos deuses, como veremos.

Resta enumerar alguns elementos constitutivos deste mundo paradisíaco imaginado pelo utopista Pistétero. As vantagens da cidade ideal encontram-se sintetizadas no discurso do Coro:

"O Coro: Que falta a esta cidade, para a tornar agradável morada dos homens? A Sabedoria, o Amor, as Graças imortais, a Paz de rosto sereno escolheram-na para asilo"(p.147).

"(Parábase): "/.../ para vos dar, a vossos filhos e netos, riqueza, saúde, felicidade, fortuna, paz, juventude, alegria, danças, banquetes, delícias de toda a espécie; em suma, sen-

* "Utopia é uma ilha, perdida em algum lugar do mundo, cuja capital é a cidade de Amaurotum, nome que significa "cidade do sonho", "cidade nas nuvens", "castelo no ar". Essa cidade/.../ é banhada pelo Anydrus, isto é, rio sem água; seus cidadãos são os alaopitas, "cidadãos sem cidade", governados pelos ademus, por "aqueles que não têm povo"; e seus vizinhos são os achorianos, os "homens sem país". (TEIXEIRA COELHO. O que é utopia. p. 27)

tirvos-eis fatigados da abundância de bens"(p. 123).

O projeto de uma cidade nas nuvens implica, todavia, alguns problemas de ordem prática:

"Pistétero: Ai! que me esquecia! Volta para trás depressa. Ora explica-me uma coisa: ele e eu não temos asas; como havemos de viver com gente alada?"(p.119).

2.2 - Da Necessidade de Asas, ou Metamorfose.

Para viver em uma cidade aérea faz-se necessário possuir asas. E é desse ângulo que a peça de Aristófanes atingirá **quase o fantástico**, graças a uma fantasia delirante. Diga-se "quase", pois fantástico e utopia são dois gêneros distintos* , pelo menos se enfocados pelo prisma da metamorfose, como nos interessa aqui: a transformação de homens em aves, na peça, é decorrência de um projeto refletido, implica interferência da vontade e da escolha desses homens - requer ato voluntário. Numa narrativa fantástica, no entanto, os homens se tornariam pássaros de modo estranho, sem razão aparente, numa atmosfera ameaçadora de mistério e pavor, independentemente da vontade. Logo, a metamorfose em si não é fantástica, mas sim a narrativa que se pode dela fazer - o que não é o caso da comédia de Aristófanes.

A rapidez com que tudo se transforma para a construção da cidade ideal surpreende Pistétero de tal modo, a ponto de fazê-lo exclamar:

*"Pistétero: Sim, pelos deuses; e não é para menos. **Tudo parece um sonho./.../**" (p.141;grifo nosso).*

O sonho como hipótese, numa narrativa fantástica, dissiparia um pouco a dúvida (fundamental no fantástico) de se estar vivendo ou não uma certa realidade. No belo texto de Aristófanes, entretanto, a declaração do utopista só faz enfatizar a grandiosidade dos feitos e funciona perfeitamente na atmosfera de ideal, de perfeição do sonho concretizado, da utopia feita praxis.

* VAX, Louis. L'art et la littérature fantastique, pp. 16/17.

A metamorfose,** enquanto realização de um texto literário, é construção de linguagens e opera com a metáfora, materializando imagens. É na linguagem que se deve tentar surpreender o primeiro afloramento da metamorfose, quando ela ainda não é mais que uma metáfora. Na peça, desde o início, a presença de imagens integrando o semantismo de vôo já prenuncia os fatos que se sucederão, não bastasse a alusão ao caso de Tereu (rei transformado em ave, por castigo). Observem-se as imagens:

"Evélpido: /.../ sem termos sido expulsos, **batemos as asas** longe da nossa pátria/.../ ao passo que os atenienses passam a vida **a cantar empoleirados** nos processos"(p.91; grifo nosso).

"Pistétero: Então Cálias é alguma ave? Como lhe caem todas as penas!

Evélpido: É por ser generoso; os sicofantas **depenam-no** e as **fêmeas** também"(p. 103; grifo nosso).

"Pistétero: É isso mesmo; como diz Ésquilo?

"Não são as **penas** alheias, são as nossas"(p. 125; grifo nosso).

"Pistétero: O que é que não se pode fazer com as **patas**? (p. 141; paródia do ditado "o que é que não se pode fazer com as mãos"; grifo nosso).

Expressões como estas, que passam despercebidas, têm por característica vir carregadas de repulsão ou de desejos secretos, que podem ser desenvolvidos pela Arte: o desejo de se tornar outro para sair de sua condição ou para esmagar os semelhantes - como no sonho, o que vem implícito na metáfora torna-se explícito em imagens. Na peça, o desejo implícito ou explícito busca concretização, ou, metamorfose voluntária. Desliza-se das **palavras às coisas** que estas palavras designam. Muitos e diferentes habitantes de Atenas vão à cidade nas nuvens:

"Um mancebo: Quem me dera ser a águia que paira nas altitudes e voa por cima das ondas azuladas de estéril planície"(p. 147).

** BRUNEL, Pierre. Le mythe de la métamorphose, cap. I.

"Oh! não há nada mais agradável do que voar" (p. 148).

"Cinésias: Eu vôo para o Olimpo com minhas asas ligeiras; no meu vôo, percorro alternadamente os diversos trilhos da poesia..." (p. 149).

"Quero tornar-me ave, rouxinol de voz melodiosa".

"Põem-se umas asas; quero voar pelo espaço e pedir às nuvens novos prelúdios aéreos e vaporosos"(p.149).

"Pistétero: /.../ Pega nesta asa com uma das mãos e com a outra nestes esporões; supõe que tens uma crista/.../" (p. 148).

Tudo pode ter início através da mímese, quando o desejo é consciente; funciona como a evocação de um rito de magia imitativa, pelo qual chega-se a produzir aquilo de que se faz simulacro - a mudança implicando, ou, decorrendo de simulação. O imitador, n' **Os Pássaros**, adota o procedimento de imitar as coisas tais como deveriam ser, tentando construir um mundo ideal (em que teriam acesso a uma série de regalias):

"O arauto: "/.../ Agora a moda transformou-se: têm a mania das aves; procuram **imitá-las** e fazer tudo como elas: Logo ao romper da manhã **saem do ninho**, como nós, para ir à **pastagem**; **voam** direito aos cartazes e ali **devoram** decretos. É tão forte a sua mania, que muitos deles têm **nomes de aves**: um taberneiro cambaio chama-se Perdiz;/.../ Mídias chama-se Codorniz, porque **parece uma codorniz** atordoada com uma pancada na cabeça. Finalmente esta paixão pelas aves manifesta-se **até nas canções**/.../" (p. 146; pastagem e lei são uma mesma palavra em grego; grifo nosso).

Insatisfação com a condição de vida presente, desejo de ascender a uma outra vida, a uma outra natureza, superior, habitar um lugar ideal de perfeição articulam na peça sonho, mito, metamorfose e utopia. E como o processo de idealização, em todos esses casos, põe em jogo duas realidades - a real, concreta, precária, de um lado, e a ideal, ou utópica, de outro, resta-nos observar na peça (o teatro nunca é monológico; oferece, por natureza, um leque infindável de pontos de vista) esse outro lado, real, concreto, "menor" - inerente também à condição do homem.

2.3 - De Garras Aduncas, ou Sátira e Grotesco.

O jogo com imagens ornitomorfas não se reduz somente à configuração da elevação do homem, como seria desejável em se tratando de uma utopia. O lado satírico faz outro uso das imagens que vimos até aqui, problematiza a cidade ideal em seus vínculos com os homens de "fora" e atinge o grotesco.

Uma sátira? A utopia* é uma forma de ação e de escritura que se concretiza na história, lugar de sua manifestação. Embora Nefelocógia seja construída nas nuvens, não constitui este procedimento uma mera fantasia pela fantasia; trata-se certamente de um pretexto da comédia de Aristófanes para operar um distanciamento crítico em relação a Atenas, para que o olhar de longe a torne objeto estranho, não familiar. Ou seja, o autor lança mão de um corpus mítico de imagens especiais de tipo paradisíaco para remeter, por oposição, a um referencial social negativo - Atenas. A configuração do espaço utópico constrói-se par a par com a polemização do espaço real Atenas:

"Pistétero: Que estás tu a dizer? Queres chamar uma poupa e pões-te a gritar "Escravo!" Devias antes gritar: "Poupa!"(p.92).

"A Carriça: Sou uma ave escrava" (p. 93).

"Não, mas quando meu amo foi transformado em poupa, pediu também para eu ser transformado em ave, para ter alguém que o acompanhasse e servisse" (p. 93).

"Evélpido: Então uma ave precisa de criado?" (p. 93).

"A Carriça: Ele, pelo menos: talvez por ter sido homem" (p. 93).

Um ataque mais direto é realizado quando Pistétero diz ter o povo de Nefelocógia resolvido unânimemente expulsar todos os charlatães (p. 134). Representantes dos mais diversos segmentos da vida social de Atenas penetraram na cidade utópica para exhibir seus serviços e/ou conseguir vantagens: um **geômetra**, um **sacrificador**, um **poeta**, um **adivinho**, um **pregoeiro público** (vendedor de leis), um **inspetor** e até mesmo um **sicofanta**. Todos são ridicularizados e, em sua maioria, postos para fora da cidade a pontapés. Estas cenas constituem os momentos da maior hilaridade dentro da peça, concorrendo para isso o emprego de recursos cômicos os mais

* DELARGE, Jean-Pierre. Op. cit, p. 61.

variados (cômico de situação, de gestos, de palavra):

*"O adivinho:/.../ e que o adivinho que anunciar primeiro as minhas palavras receba um rico manto e sapatos novos".
/.../E derem dar-lhe um copo cheio de vinho e um bom pedaço das entranhas da vítima" (p. 132).*

"O geômetra: Quero medir as planícies do ar e traçar as ruas".

"Aplico uma régua direito e tiro as medidas de modo a fazer um círculo quadrado no meio do qual fica a praça pública; a este centro virão dar, de todos os lados, ruas bem alinhadas, tal como do sol redondo também partem raios em linha reta" (pp. 133-134).

"O poeta: Não; nós outros, os poetas, somos os zelosos servidores das Musas, como diz Homero".

"Pistétero: Não me admira que tenhas um manto tão usado" (p. 131)

Um aparte do coro, no momento do preparo culinário de umas aves rebeldes ao regime, faz uma referência aos **oradores** e aos **sicofantas**, que fazem da delação um meio de subsistência. A expressão "englotogastros", composta por radicais gregos que significam **língua** e **ventre**, refere-se a dois **retóricos** da época e constitui um exemplo a mais de grotesco na peça:

*"O Coro: A Fanes, perto de clepsidra, é a raça malfazeja dos englotogastros cuja língua semeia, ceifa, vindima, colhe os figos. Também aí se encontram bárbaros, os Górgias, os Filipes. É por causa destes Filipes englotogastros, que em toda parte, na Ática, se põe de parte a língua das vítimas"(p. 162; a raiz de Fanes significa **delação**).*

Antes porém do exame do grotesco, cumpre registrar a inversão pura e simples do mundo real no mundo utópico das nuvens, passando o texto de Aristófanes a funcionar como uma mera representação em espelho, como uma fotografia em negativo do mundo, ao projetar no espaço artificial da peça teatral a imagem invertida do espaço histórico vivido. A lei utópica, aqui, não constitui uma "outra lei", mas o reverso da lei. E a liberalidade de Nefelocógia tange a permissividade, ou, atinge uma amoralidade,

onde a satisfação dos desejos de toda ordem não é reprimida, mas antes incentivada, reconhecida e honrada. Neste ponto, a utopia de Aristófanes se distancia das utopias tradicionais e antecipa, de certo modo, a controvertida "Harmonia" de Fourier. O discurso abaixo, do Coro, sintetiza este aspecto:

"O Coro (parábase): Se algum de vós, espectadores, desejar passar, de futuro, com as aves, uma vida feliz, venha para junto de nós. Aquilo que sobre a terra é **vergonhoso e interdito pelas leis, é honroso entre as aves**. Espancar o pai é um crime odioso entre os homens; entre nós é belo arremeter contra o pai /.../. Foi marcado um escravo fugitivo? Ele será entre nós/.../ O que entre vós é um bárbaro, um frígio, /...;/.../ entre nós não é vergonha fugir" (p. 124)

"O Coro:/.../ Se exercedes um cargo público e quiserdes rapinar, armaremos vossas mãos com garras de gavião. Se fordes a um festim, dar-vos-emos um papo espaçoso/.../" (p. 139).

Voltando ao grotesco, pode-se observar que a anatomia do pássaro (asas, papo, garras, bico) já metaforiza ou metonimiza vícios do homem, ou, seu lado menor. A elevação do vôo, o sonho das alturas, a divinização do homem, explorada no início, dá lugar ao grotesco. A caricatura do homem é levada aos limites do fantástico; a exageração do negativo - do que não deve ser - chega aos limites do impossível, fenômenos sociais são ridicularizados ao extremo, as imagens atingem o inverossímil. Os recursos do grotesco empregados aqui são o exagero, o hiperbolismo, o excesso, centrados nas imagens do corpo (corpo fragmentado) e da vida corporal (vida sexual, comer, beber, defecar, etc.):

"O Coro (parabáse) : Nada é mais útil, nada é melhor do que ter asas! Um espectador que tivesse asas, quando se visse apertado pela **fome** poderia escapar-se ao aborrecimento/.../, voar até a casa para jantar e voltar de novo, com o **estômago** cheio. Patróclides, surpreendido por uma **imperiosa necessidade**, não sujaria o manto: voaria, e voltaria depois com o **ventre** aliviado. Aquele que tendo um **amor adúltero**, avistasse o marido nas cadeiras dos senadores, bateria as asas, e voltaria a ocupar o seu lugar depois de **satisfeita a sua paixão**. Diitrefes só tem asas

de vime, mas foi eleito filarco e depois hiparco. Saído do nada, elevou-se muito alto: hoje é o galo de seu bairro" (p. 124); grifo nosso).

O sonho do vôo se distorce, banaliza-se e revela o lado mesquinho do homem. Aristófanes explora a fragmentação do pássaro enquanto corpo concreto (não-vôo, não-divinização) e trabalha cada parte como **metonímia** da violência, da avidez, da glotoneria, da pretensão:

"O arauto:/.../ muitos milhares de homens querem vir aqui pedir-te asas e garras aduncas /.../"(p. 146).

"O Coro: Tragam depressa um cesto cheio de asas/.../"

"Tu, põe estas asas em ordem : as musicais, as proféticas, as asas marinhas. Dás a cada um a plumagem que conviver ao seu caráter" (p.147).

É notável surpreender o **percurso inverso da materialização da metáfora** do vôo (bater asas, etc.). Para negar o benefício da metamorfose exigida por alguns, Pistétero trata como conotativos os discursos denotativos de Cinésias e do sicofanta que desejam asas reais para voar. É devolvido o sentido figurado às expressões construídas com o vocabulário **asa**, criando um cômico de situação (o vôo causado por pontapés) e de palavra (o jogo entre **asa** no sentido denotativo e no sentido figurado):

Pistétero: Então não gostas de te lançar nos ares? (p. 150).

"O sicofanta: Amigo, pedi-te asas e não conselhos"

"Pistétero: Falando-te assim dou-te asas."

"O sicofanta: Como é que as palavras podem dar asas?"

"Pistétero: É o que sucede a toda gente."

"Não tens ouvido nos barbeiros os pais dizerem/.../ "Os discursos de Dítrefes deram asas a meu filho para a equitação"? Outro diz que o filho, levado nas asas da imaginação, voou para a poesia trágica".

"O sicofanta: Então os discursos dão asas?"

"Pistétero: Sim, elevam o espírito, dão-lhe elevação" (p. 152).

3 - CONCLUSÃO

A comédia **Os Pássaros** constitui uma utopia, isto é, plasma um mundo imaginário, à parte, onde tudo obedece às suas próprias leis; um outro mundo, cuja topologia cunhada no espaço aéreo evoca, ao lado do arquétipo do "habitat ideal", um grande sonho do homem, o de deslocar-se solto no ar, ascender às alturas infinitas, atingir um absoluto, torna-se imortal.

Configura um mundo, no entanto, que se realiza também como pastiche de um modelo histórico-social bem determinado: o regime burocrático, falho em justiça, de Atenas. As imagens vivas da cidade-estado desfilam na peça caricaturadas, aumentadas através da lente impiedosa da sátira até atingir a hiperbolização e o excesso do grotesco, exibindo a decomposição social que era característica da maior parte das cidades gregas da época do autor.

Assim, a ação dramática se dá num percurso que vai do mito (a cosmogonia das aves) à alegoria (a simbolização a serviço da caricatura social), configurando a metamorfose como objeto de fé inicialmente e, depois, como objeto da mais pura zombaria.

A utopia realizada aqui, no espaço condensado de uma obra teatral, do gênero comédia satírica, complica-se. Não estamos diante da utopia clássica de um Morus, nem tampouco do que se convencionou chamar de **distopia** - as idéias utópicas experimentadas na prática até a radicalização, à exaustão, à distorção (diferente de eutopia, "lugar bom"). Não podemos, todavia, chamar-lhe **eutopia**, pois é evidente o jogo perigoso das negociações entre as "aves" (nuvens) e o mundo dos homens (o de baixo) e dos deuses (o do alto), de expansão de poder.

Deixando de lado por um instante a falácia das classificações, podemos constatar na peça dois aspectos que parecem fundamentais no problema da utopia, concernentes ao eudemonismo coletivo, ou seja, à busca da felicidade como fundamento da conduta humana moral, segundo a qual são moralmente boas as condutas que levam à felicidade. Esses dois aspectos dizem respeito à louvável idéia utópica de Pistétero e ao seu devido encaminhamento à praxis.

No percurso da teoria à prática, o que vemos é o concurso de meios de força, é a imposição autoritária que desvela o "outro lado" da utopia, não-dito, "não-oficial". Para que as nuvens possam estabelecer-se como "ilha ideal", é delimitado e interdito o espaço com muralhas enormes, portas, ferrolhos, torres, sentinelas, é controlado o ir e vir por permissões, "passaportes", etc., e uma série

de pressões são exercidas sobre o mundo dos homens e dos deuses. Expansão de poder, controle geral, autoritarismo que, na peça, vai-se delineando através de um jogo duplo e ilícito de promessas de felicidade (abundância, delícias, vantagens) tanto aos deuses quanto aos homens (sem falar no caso das próprias aves) e de ameaças.

Ao final da comédia, apesar do "happy-end" - espetacular comemoração para as bodas de casamento (negociado à força) do utopista Pistétero com a Soberania (braço direito de Zeus), fica no ar a pergunta: quem é **realmente** beneficiado nesse tipo de sistema que se quer **ideal**?

Toda utopia não seria, afinal, mera "utopia"?

4 - BIBLIOGRAFIA

- ARISTÓFANES. **Les oiseaux. Lysistrata**. Paris, Belles Lettres, 1958.
_____. **As Vespas e As aves**. Lisboa, Cosmos, 1945.
- BACHELARD, Gaston. **L'air et les songes**. Paris, José Corti, 1943.
- BRUNEL, Pierre. **Le mythe de la métamorphose**. Paris, Armand Colin, 1974.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT, Alain. **Dictionnaire des symboles**. Paris, Seghers, 1974.
- DELARGE, Jean-Pierre. **L'utopie ou la crise de l'imaginaire**.
- DURAND, Gilbert. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris, Bordas, 1969.
- RUYER, Raymond. **L'utopie et les utopies**. Paris, PUF, 1950.
- SZACHI, Jerzy. **As utopias**. Rio, Paz e Terra, 1972.
- TEIXEIRA COELHO. **O que é utopia**. S. Paulo, Brasiliense, 1981.
- VAX, Louis. **L'art et la littérature fantastiques**. Paris, PUF, 1974.