

## UMA SITUAÇÃO CÔMICA: “O CIDADÃO JUSTINO FAZ UMA VISITA A EURÍPIDES”

*Gilda Maria Reale Starzynski*

Em recente e sugestivo artigo sobre o relacionamento de Aristófanes com o seu público, a par de considerações paralelas sobre o teatro isabelino, lembra com razão o eminente helenista P. Walcot que não é fácil o papel do professor empenhado em ler e comentar com os alunos uma comédia de Aristófanes (1). De fato, em situações semelhantes, não raro, já percebemos no ar um mal-estar, o ambiente contrafeito e pesado, tão característicos das cerimoniosas reuniões sociais em que um “chato” resolve contar uma longa e tediosa anedota.

“Humour must have an immediate impact”, lembra Walcot, e é justamente por isso que nunca será demasiado insistir na efemeridade do cômico: a pilhéria de ontem é sem graça e a do ano passado uma desgraça. Pena que não atentem nisso os nossos produtores de TV. Longe de nós, no entanto, a intenção de menosprezar as dificuldades que devem enfrentar os artistas cômicos; nesse campo o público é um autêntico devorador de “vacas sagradas”, consumidor insaciável, sempre ansioso por novidades. E os artistas vão cruzando o *vídeo* como meteoros; hoje, ídolos, glórias nacionais, amanhã estarão na vala comum dos sem-graça, aposentados ou em disponibilidade. Assim é e assim foi. O próprio Aristófanes, na famosa parábase dos *Cavaleiros*, deixou-nos uma página imortal sobre a ingratidão do público ateniense (2). Que receberam os poetas cômicos, detentores de gloriosas coroas nos concursos dramáticos, em troca de tudo que fizeram para divertir os cidadãos de Atenas? Que receberam Crates, Cratino, Eúpolis? Apenas o esquecimento, o desprezo e nada mais.

Bem sabemos que a tarefa dos admiradores do cômico aristofânico é árdua. Mas nem por isso vamos desistir; prosseguiremos em nossa luta, procurando atrair a atenção do moderno leitor brasileiro

---

(1) — WALCOT, Peter — “Aristophanic and other audiences” in *Greece and Rome*, Oxford, XVIII, 1971, p. 35-50.

(2) — *Cav.* v. 507-44.

para toda a riqueza que jaz esquecida nas entrelinhas das peças de Aristófanes. Aliás, esse nosso interesse, já bem antigo, vem recebendo novo alento com a verificação de que o nome de Aristófanes, qual nova fênix, vai ressurgindo das cinzas. Multiplicam-se as encenações de suas peças, com êxito invulgar, e não apenas daquelas comédias consideradas mais acessíveis e atraentes, como o *Pluto* ou os *Pássaros*; não, hoje representam-se também outras como a *Lisístrata*, as *Nuvens*, a *Assembléia das Mulheres* ou *As Mulheres que comemoram as Tesmofórias* (3).

Há questão de dez anos, quando preparávamos um estudo sobre o teatro de Aristófanes, a bibliografia de que podíamos dispor era escassa. Na maioria, livros de fins do século passado, quase sempre ainda presos à longa controvérsia sobre as idéias políticas de Aristófanes. Como alinhá-lo? Entre os liberais ou aristocratas? (Hoje diríamos: seria ele um reacionário, quadrado ou já demonstraria idéias “prá-frente?”). Poucos se preocupavam em estudar a sua obra como de um autor de teatro, um poeta cômico, portanto, necessariamente livre de compromissos definitivos, desvinculado de qualquer facção. Ao contrário, a crítica mais recente — e já não era sem tempo — procura encarar antes de mais nada a obra do dramaturgo, do poeta cômico, do artista criador de imagens e de tipos. Vão-se multiplicando os estudos sobre a estrutura das peças, a criatividade de sua linguagem, a riqueza do estilo ou das personagens que ele soube legar à posteridade (4). Disso tudo surge, então, o autor atual, borbulhante de graça, cheio de vida, como o sugere, aliás, o título do recentíssimo livro de A. Solomos, *Aristophane vivant* (1972)

Variável se tem mostrado a sorte dos autores antigos: uma geração repele-os, relega-os ao esquecimento; outra os admira e ama. Esse desusado interesse pela obra de Aristófanes, cujas edições e traduções se multiplicam em todas as línguas e em todos países, dá-

---

(3) — Para simplificar as referências citaremos sempre essa comédia com o nome abreviado. *Tesmofórias*.

(4) — Entre outros, bastaria citar os fecundos estudos de O. Seel — *Aristophanes oder Versuch über Komödie* (1960); E. Fraenkel, *Beobachtungen zur Aristophanes* (1962); M. Landfester, *Die Ritter des Aristophanes, Beobachtungen zur dramatischen Handlung und zum Komischen Stil des Aristophanes* (1967); C. F. Russo, *Aristofane, autore di teatro* (1962), além do original e útil estudo de C. M. Whitman, *Aristophanes and the comic hero* (1964). Merece ainda menção, embora se trate de obra de divulgação, o interessante livrinho de V. H. Debidour, *Aristophane* (Écrivains de toujours, 1962).

nos a certeza de não estarmos a pregar no deserto: tudo nos impele a continuar na lida.

Num artigo anterior nesta mesma *Revista* (5), falávamos da linguagem cômica de Aristófanes e apelamos para vários excertos de outras tantas comédias. Pensávamos, no entanto, poder um dia concentrar a atenção numa peça bem característica, tomando-a como ponto de partida de uma análise de todos os recursos cômicos, tanto na criação das situações, dos “gags”, como na apresentação das personagens e da própria linguagem. Confessamos que sempre nos sentimos atraídos pela originalidade dos *Acarnenses*, que pode vangloriar-se de ser a mais antiga comédia de toda a literatura ocidental. Essa peça “arquetipo”, como o diz Solomos (6), encenada em 425 a. C. por um jovem autor de apenas vinte e poucos anos, já traz uma amostra de toda a grandeza desse poeta, que durante quarenta anos fez vibrar os espectadores do Teatro de Dioniso, com a graça esfusante de seus coros e tiradas.

Como seria muito longa, impraticável num simples artigo, a análise completa dessa comédia, até porque pretendíamos publicar também a tradução das passagens comentadas, decidimos concentrar-nos num episódio em que bem se evidenciam as características do estilo aristofânico, verdadeira miniatura de tudo que o seu gênio haveria de criar mais tarde. Referimo-nos à passagem dos *Acarnenses*, autêntica peça menor encravada em outra maior, *a play within the play*, em que o cidadão Justino (*Dikaiopolis = a Justiça da Cidade*) vai procurar o poeta trágico, Eurípides. Necessitando de amparo em suas lidas pela conquista de uma paz em separado, Justino faz uma visita a Eurípides para que este lhe empreste palavras, argumentos, trajes apropriados, enfim tudo que pudesse comover os acusadores e, implicitamente, captar a simpatia da opinião pública ateniense para a causa que o poeta defende, uma vez que Justino, ao que tudo indica, fala em nome de Aristófanes. E, como é fácil observar, aí já temos em estado embrionário dois grandes temas do teatro de Aristófanes, a defesa da Paz e a crítica de Eurípides.

\*

\*      \*

Como o confessa o próprio Aristófanes (7), por ser muito jovem ao iniciar-se na carreira teatral, temendo que os juízes não dessem

---

(5) — “A Linguagem cômica de Aristófanes”, N.º I, (1971), p. 113-124.

(6) — SOLOMOS, Alexis, *Aristophane vivant*, trad. francesa de Joëlle Dalègre, Paris, Hachette, 1972, p. 64.

(7) — *Nuv.* v. 528 ss.

boa acolhida às suas peças, resolveu produzi-las e encená-las com o nome e apoio de Calístrato, poeta mais velho e experiente.

E, assim, sucessivamente em 427 e 426 a. C. o jovem estreante levou à cena duas comédias de que hoje só possuímos fragmentos: os *Convivas* ou *Banqueteadores* (*Daitales*) e os *Babilônios*. Se na primeira tratava de um assunto relacionado com a educação (8), o famoso tema dos dois irmãos, um trabalhador, prudente e honesto e o outro estróina e gastador, na segunda, dirigia as críticas para a política exterior ateniense: o imperialismo, o excesso dos tributos cobrados com mão de ferro, sufocando as cidades aliadas, reduzidas a uma autêntica servidão (9).

Sua ousadia foi longe demais. Em plena Guerra do Peloponeso ventilar assuntos desagradáveis, pondo a mão na ferida, justamente por ocasião das Grandes Dionisíacas, quando se encontravam em Atenas as embaixadas das cidades confederadas?! E tratara do problema perigoso e delicado dos tributos, desafiando o mais influente político da época, o irascível demagogo Cleão. A peça deve ter suscitado um certo alvoroço e a reação de Cleão não tardou: o poeta foi processado sob uma acusação qualquer, como abuso do direito de cidadania ou traição contra o Estado. Como afirma o poeta (10), não lhe foi fácil escapar da acusação, mas seja como fôr, conseguiu safar-se. E' claro que não haveria de ficar em silêncio, enquanto a lembrança do processo lhe roía o fígado. E assim que o pôde, voltou à carga. Decidiu defender-se publicamente, demonstrando a honestidade de seus propósitos e, ao mesmo tempo, denunciando os "pescadores de água turvas", aproveitadores da Guerra. E foi então que surgiram duas novas comédias, os *Acarnenses* (425 a. C.) e os *Cavaleiros* (424 a. C.).

Novamente recorreu aos bons préstimos do velho amigo Calístrato, e, uma vez que os grandes da cidade não lhe permitiram participar das Grandes Dionisíacas, nas Lenéias de 425 a. C., em pleno inverno e diante de um público restrito, Aristófanes apresentou os *Acarnenses*, pondo à baila a própria discussão da Guerra e da Paz.

---

(8) — Nessa peça, o poeta já criticava os mestres de retórica, hábeis em chicanas, assunto que retomaria nas *Nuvens*.

(9) — Ao que parece, Aristófanes denunciava a repressão à revolta de Mitilene, importante cidade de Lesbos, em 428-427 a. C.

(10) — *Acarn.* v. 660 ss.

Não chegaremos ao exagero de defender a tese aceita comumente e liderada pelo grande crítico inglês G. Murray (11), para quem essa peça representaria um verdadeiro libelo contra a guerra, manifestação do espírito autenticamente pacifista de seu autor. Como bem o salienta P. Walcot (12), muito mais do que um apelo à paz, o que naquelas circunstâncias seria inútil, os *Acarnenses* são uma crítica dos eternos beneficiários das longas campanhas militares. Aristófanes procura pintar o quadro da cidade em pé de guerra, denunciando todos os exploradores da situação, justamente os que apregoavam as vantagens de uma luta sem tréguas, menos por patriotismo do que por interesse próprio.

Desfilam na peça os espertalhões e aproveitadores de toda sorte, que enchiam a bolsa com o dinheiro gasto nas campanhas, bem como os soldados profissionais, personificados no emplumado general Lâmaco, vaidoso e fanfarrão; não faltam também os jovens sabidos que sempre “davam um jeitinho” de participar de uma demorada e vantajosa embaixada, unindo o útil ao agradável, pois ao mesmo tempo evitavam os campos de batalha e podiam gozar de gordas propinas e subsídios de duas ou três dracmas por dia, em suas longas missões pelo exterior. E é por isso que Justino pode perguntar ao velho guerreiro acarnense, o ardente Brasinha (13):

Não é verdade, Brasinha?  
Você, que tem cabelos brancos,  
Alguma vez já foi embaixador?  
E, no entanto, é honesto e trabalhador.

A Guerra do Peloponeso já se prolongava há seis anos.. Os camponeses da Ática há muito tempo haviam abandonado suas terras, amontoando-se nas ruas e praças da cidade e vielas do Pireu. Periodicamente, ao despontar da primavera, os espartanos invadiam a península, destruindo as plantações, e já pela quarta vez repetiam a façanha. Tudo indicava que esse estado de coisas se prolongaria por muito tempo, sem qualquer decisão militar de maior importância. Desde as primeiras investidas, tinha sido particularmente severa a devastação dos campos e bosques do demo de Acarnes, terra de gente ardorosa e valente, carvoeiros e lenhadores, filhos e netos dos

---

(11) — MURRAY, Gilbert, *Aristophanes*, Oxford, Clarendon Press, 1933, p. 26 ss.

(12) — WALCOT, P., *art. cit.*, p. 42.

(13) — *Acarn.* v. 609-611.

ex-combatentes das Guerras Médicas (14), mas sem grande importância política.

No último outono, a balança parecia começar a pender para o lado dos atenienses, o que se confirmaria com os sucessos de Pílos no mesmo ano de 425 a. C. Seria, portanto, difícil que o público atendesse de boa vontade a um apelo de paz, justamente quando Atenas estava prestes a conseguir vantagens. Ainda estava bem longe aquela ambiência pacifista, que caracterizaria os momentos antecedentes à Paz de Nícias, assunto que o próprio Aristófanes explorou em sua peça idílica, a *Paz*. Nessas circunstâncias, seria mais fácil provocar o riso dos espectadores, muitos deles soldados desengajados após as últimas campanhas do verão — estamos nas Lenéias, em pleno inverno —, desmascarando os falsos profetas, gente interessada na continuação da luta porque eram muitos os negócios em que se envolvia. E esses, principalmente, serão as vítimas de Aristófanes. Nem por isso deixa de ser louvável a sua coragem, pois chega a fazer a defesa dos lacedemônios, tentando provar que não eram eles os únicos culpados da situação!

\*

\*     \*

O enredo dos *Acarñenses* é de uma simplicidade primordial. Sua estrutura é aquela a que poderíamos dar o nome de *básica*, o modelo mais simples, tradicional, da chamada comédia ática antiga.

O cidadão Justino, bem cedinho, comparece à Pnix, para participar de uma Assembléia que deve deliberar sobre a paz. Na praça vazia, conversa consigo mesmo, desfiando um rosário de queixas contra a decadência de Atenas. Quando o dia já vai alto, a assembléia reúne-se e Justino assiste a uma série de situações pouco edificantes. Tratar da paz? Que nada! Só há tempo para ouvir os relatórios dos embaixadores grã-finos que regressam do Oriente ou para receber charlatões e mistificadores como Falsartabas (*Pseudartabas*), o falso delegado dos persas. Desiludido, Justino resolve contratar um intermediário para conseguir uma paz particular com os espartanos. O emissário Ambideus (*Amphiteos*), um idiota que se vangloria de ser

---

(14) — Trata-se dos famosos "*Maratonomacheis*", a quem Aristófanes não regateia elogios.

meio humano, meio divino, consegue realizar a tarefa a contento e volta do Peloponeso com três amostras de paz. Justino prova das três e decide-se: só lhe serve a mais velha, a Paz dos Trinta Anos (15) (PRÓLOGO).

Justino apressa-se em festejar o bom êxito da negociação, celebrando as festas dionisiacas rurais. Nesse meio tempo é surpreendido pelos carvoeiros acarnenses (os vinte e quatro membros do Coro), que investem contra ele, ameaçando-o com pedradas, acusando-o de alta traição (PÁRODO).

Só a custo Justino consegue escapar, obtendo uma trégua que lhe permita defender-se; agarra uma cesta de carvões e ameaça atirar ao fogo os filhos diletos dos acarnenses, parodiando uma cena da tragédia *Télefo* de Eurípides, em que o herói homônimo comparecia ao acampamento grego carregando no colo o filho de Agamenão e prometendo matá-lo caso não fosse ouvido (16). Com a cabeça suspensa por um fio, Justino pensa num meio de comover os Acarnenses: só lhe resta apelar para Eurípides, o poeta que conseguia arrancar tantas lágrimas de seus espectadores! (PRO-AGON).

Disfarçado com as roupas de Télefo, Justino profere um veemente discurso, conseguindo persuadir metade do coro. A outra metade, diante da perspectiva de uma derrota, apela para Lâmaco, ardoroso partidário da guerra. Lâmaco não é bem sucedido e o coro sucumbe diante das boas razões de Justino (AGON).

O chefe do coro tira o disfarce e faz diretamente ao público a apologia de Aristófanes, como poeta e cidadão, mostrando quão infundadas tinham sido as acusações de Cleão (PARÁBASE).

Justino, afinal, tem a sua paz. A ação está praticamente terminada. Todavia, de acordo com a estrutura tradicional da comédia antiga, ainda era preciso apresentar de maneira grotesca as consequências daquela maluquice que o protagonista pusera em movimento, logo no prólogo. Quais serão os efeitos da paz de Justino? Só ele

---

(15) — Atente-se para o fato de que um dos termos do Tratado de Trinta Anos era a garantia do livre comércio, justamente o que Justino irá conseguir. Cf. Tuc. I 144, 2.

(16) — A tragédia de Eurípides, hoje perdida, baseava-se no mito de Télefo, rei da Mísia, e deve ter conseguido grande sucesso. A paródia do *Télefo* será um “leit-motiv” dos *Acarnenses*.

pode negociar com o inimigo e logo é procurado por um cidadão de Mégara e outro de Tebas. Cada qual traz o que tem de melhor para vender; o primeiro, as duas filhas mocinhas, como se fossem leitões dentro de um saco, e o outro as mais variadas mercadorias. Justino fica com tudo. Chega também uma proposta de dois noivos: mandam buscar um golinho que seja dessa paz, pois desejam gozar de sua lua de mel! (CENAS CÔMICAS).

Justino consegue realizar todas as transações, nas barbas de um acusador profissional (*sicofanta*) e prepara-se para uma festa (KOMOS).

Ele escolheu a paz e tem a prosperidade, mas que será de Lâmaco? Este, que preferiu a guerra, aparece lamentando-se: só conseguiu desilusões e uma torcedura no pé. (ÊXODO).

Nesse enredo, a visita de Justino a Eurípides situa-se logo após a entrada do coro, numa passagem preparatória do debate, o PRO-AGON. Esse episódio nos oferece, além de outros, dois elementos de suma importância, pelo papel que haveriam de desempenhar na obra de Aristófanes: uma situação cômica que poderíamos chamar de “entrevista de um pobre diabo com um figurão” e a crítica do teatro de Eurípides, na forma e no conteúdo.

A mesma situação vai reaparecer em outras duas peças — pelo menos, a julgar pelas poucas que ainda possuímos — e as alterações não serão de grande monta. Os elementos componentes são, resumidamente, os seguintes:

Peças: *Acarñenses* — *Nuvens* — *Tesmofórias* (17)

Personagens: A) protagonista: “o pobre diabo”, suplicante (18)  
Justino — Estrepsíades — Eurípides.

B) antagonista: o “figurão”, suplicado  
Eurípides — Sócrates — Agatão

Cenário: interior do “recinto sagrado”, a morada do figurão.

Maquinária: para mostrar a cena no interior, recorre-se à plataforma móvel, o *ekkyklema*.

---

(17) — *Acarñenses*, 425 a. C.; *Nuvens*, 423 a. C.; *Tesmofórias*, 411 a. C.

(18) — O protagonista (suplicante) e o antagonista (suplicado) correspondem a duas personagens tradicionais da comédia, o *bomolochos* e o *alazón*. *Bomolochos* era o otário, um bobo-matreiro, e o *alazón*, o charlatão. Nos *Acarñenses* também Lâmaco representa o papel do *alazón*.



**Decoração:** extravagâncias que caracterizam o peculiar *modus vivendi* da personalidade em questão.

**Desenvolvimento:**

- prolegômenos {
- 1 situação crítica do suplicante.
  2. apresentação prévia do figurão e de seus hábitos.
  3. hesitação e decisão do suplicante.
  4. primeiros contatos (cena do aprendiz).
  5. estranha apresentação do figurão “em pessoa”
  6. exposição de motivos do suplicante e reação do figurão.
  - 7 iniciação do suplicante.
  8. demonstração de impaciência do figurão e e insistência do suplicante.
  9. expulsão do suplicante.
  10. solene retirada do figurão.

Nas *Nuvens*, o velho Estrepsíades, arruinado, tenta convencer o filho a freqüentar a escola de Sócrates, “o pensatório”, onde gente de bem ensina o argumento injusto, o único capaz de evitar o pagamento das dívidas inadiáveis. Diante da recusa do filho, decide-se a ir sozinho haurir os ensinamentos de Sócrates. Recebe as primeiras informações de um mal-humorado discípulo, e, afinal, se apresenta a Sócrates “em pessoa”. O mestre, que está lá no alto de um cesto, a investigar os astros, a princípio reluta mas acaba aceitando Estrepsíades. Seguem-se a iniciação e o aprendizado do discípulo, mas, como o velho é totalmente incapaz de aprender seja o que for, Sócrates impacienta-se e o manda passear. Estrepsíades parte desapontado, mas sempre depois de ter conseguido alguma coisa. Pois, afinal, não irá convencer o filho, com bons argumentos, a freqüentar o “pensatório” em seu lugar?

Já nas *Tesmofórias*, o postulante é Eurípides e não deixa de ser interessante essa inversão das posições: agora o poeta, de suplicado, passa à categoria de suplicante! Informado de que as mulheres de Atenas, cansadas de seus insultos, vão condená-lo no recinto sagrado das festas de Deméter, onde não é permitida a presença de homens, Eurípides resolve ir pedir ao seu amigo, o efeminado poeta trágico

Agatão, que compareça ao santuário, vestido de mulher, para defendê-lo. Apesar da grande amizade que os une, Agatão recusa-se e apenas concede o direito de usar de seus objetos de toucador, cosméticos e vestidos, para que Eurípides possa completar o disfarce de um velho parente que irá defendê-lo perante as mulheres enfurecidas..

Mas vejamos o que sucede nos *Acarnenses*:

*Entrevista de Justino com Eurípides*

Cenário: Justino finge andar bastante: de sua casa até a casa de Eurípides. Afinal chega à porta.

*Justino:* Já é hora de ir buscar um coração valente! Devo encontrar Eurípides!. (chamando) Rapaz, ó rapaz'

*Porteiro:* Quem é?

*Justino:* Eurípides está?

*Porteiro:* Não está e está. Entendeu?

*Justino:* Mas como? Está e depois não está?

*Porteiro:* Correto, meu velho. O intelecto anda por aí, catando versinhos. Não está! *Ele* está lá em cima, compondo uma tragédia.

*Justino:* Feliz, três vezes feliz Eurípides! Com um escravo tão ágil nas réplicas. Vá chamá-lo.

*Porteiro:* Não posso.

*Justino:* Mas é preciso! Não pretendo ir embora. Ficarei aqui batendo na porta. (bate) Eurípedes!  
Eurípedezinho! Escute aqui. Se alguma vez já deu ouvidos a um ser humano!. Quem chama é Justino, eu mesmo. Justino. do Capengal!

*Eurípides:* Não há tempo!

*Justino:* Suba no carrinho, venha cá!

*Eurípides:* Não posso!

*Justino:* Mas é preciso!

*Eurípides:* Então vou assim como estou. Tempo não tenho de descer! (19)

---

(19) — Aqui procuramos manter-nos bem próximos do original. Uma encenação moderna exigiria uma adaptação:

*Justino:* Mas é preciso.. Então eu vou entrar..

*Eurípides:* Então entre, pois não tenho tempo de descer!  
(Abre-se a porta e Justino vê Eurípides...).

(Rola para fora o carrinho e Justino vê Eurípides deitado, absorto em seus pensamentos, rodeado de quinquilharias e roupas andrajosas).

*Justino:* *Eurípides!!!* (alto)

*Eurípides;* Por que clamas?

*Justino:* Você compõe de pernas para o ar, quando devia tê-las no chão! E' por isso que vive criando capengas!.  
Mas para que os *farrapinhos* trágicos, a *miserável* veste? E' por isso que vive criando mendigos!.  
Eu te imploro, eu te suplico, Eurípides, dê-me um *farrapo* daquele drama antigo:

Hoje devo pronunciar diante do coro  
uma longa tirada  
Será a morte, se não falar bem!

*Eurípides:* Quais *andrajos*? Serão os de Eneu, o *infeliz* velho?  
Aqueles que em cena ele usou?

*Justino:* Não! não os de Eneu! De um outro, bem mais *miserável*.

*Eurípides:* Ah! os de Fênix, o *cego*?

*Justino:* Não, não os de Fênix. De um mais *miserável* do que Fênix.

*Eurípides:* (declamando) Que *frangalhos* de mantos pode ele pedir?...  
(pensa) Serão os *trapos* de Filoctetes, o *Mendigo*?

*Justino:* Não, de um muito, muito mais mendigo do que ele.

*Eurípides:* Mas então você quer esta imunda *frangalhice*, esta aqui, do capenga Belerofonte?

*Justino:* Não, não é Belerofonte. Esse um também capengava. era pedinchão, tagarela, hábil falador

*Eurípides:* Achei o homem: Télefo da Mísia!

*Justino:* Isso mesmo, Télefo! Eu te imploro, dê-me as *fraldas* de Télefo.

*Eurípides:* (ao escravo) Rapaz, dê-lhe a *farraparia* de Télefo. (impaciente) Aí, em cima dos *farrapos* de Tiestes, junto com os de Ino. Ei-los. Fique com eles.

*Justino:* (abrindo os trapos e olhando pelos buracos)

Ó Zeus que tudo perscrutas,  
que tudo vês, de todos os lados!

Ah! Vestir-me do modo mais miserável!.

Eurípides, já que você me fez um favor, dê-me também os complementos desses trapos: para a cabeça um bonezinho mísió. (declamando)

Hoje, mendigo devo parecer,  
Ser tal qual eu sou,  
sem parecê-lo. (20)  
Os espectadores saberão que sou eu,  
Mas o pessoal do coro,  
Que fique pasmado,  
Enquanto vou enfiando neles (faz um gesto obsceno)  
As minhas falinhas.

*Eurípides:* Eu dou. Você tem a cabeça fina para tramar sutilezas.  
(Justino vai-se disfarçando com os objetos que recebe)

*Justino:* (pondo o boné) Adeus, seja feliz! E para Télefo, tudo o que penso.  
Chi, mas preciso ainda do bastão *mendicante*.

*Eurípides:* Tome este aqui. Agora saia dos meus *pétreos umbrais!*

*Justino:* (apanhando o bastão) Ai, meu coração! Você vê como sou impelido para longe desta morada! Quando preciso de tantos acessórios.  
(Falando à parte) Vamos, seja agora grudento, viscoso pedinchão. (insiste) Eurípides, dê-me aquele cestinho, aquele que a lamparina queimou.

*Eurípides:* Mas para quê, *infeliz*, para quê precisa desse vime?

*Justino:* Para nada. Mas assim mesmo quero levá-lo.

*Eurípides:* Sabe, você me aborrece. Agora, vá-se embora desta morada.

*Justino:* (apanhando o cestinho) Ah! Seja feliz como a sua mãe, outrora.

*Eurípides:* Vá-se embora!

*Justino:* Sim, mas antes dê-me uma coisinha só, essa tigelinha desbeijada.

*Eurípides:* Tome e arrebente! Esse importuno em minha casa!.

*Justino:* Não, ainda não, por Zeus, você não sabe o mal que me faz. Dulcíssimo Eurípides, só isso: dê-me essa moringinha, tampada com a esponja.

*Eurípides:* Ei, homem! Você vai roubar a minha tragédia.  
Tome e vá-se embora!

*Justino:* (recebendo as vasilhas) Já vou. Mas que fazer? Preciso de mais uma coisa! Se não conseguir isso, eu morro.

Escute, dulcíssimo Eurípides. Apanho isso e vou-me embora. Para o cestinho. umas folhinhas secas.

*Eurípides:* (dando um punhado de ervas secas) Você me mata! Tome! (exclamando) Adeus, tragédias minhas!

*Justino:* Nada mais! Vou-me embora. De fato, sou muito aborrecido (declamando):

“Não percebo que os soberanos me odeiam” (21)

Ai, infeliz de mim, estou perdido!

Esqueci-me daquilo, a coisa de que tudo depende.

Eurípides, coisa mais doce e querida!

Que eu arrebente no inferno,

Se ainda te pedir mais algum objeto!

Só uma, uma só, esta coisinha:

Dê-me a salsinha

Que você herdou de sua mãe!.

*Eurípides:* O homem é atrevido. (ao escravo) Feche os batentes da morada.



Seria dos mais interessantes o estudo comparativo, pormenorizado, das três situações. Todavia, como não nos é possível levá-lo a termo, pela própria restrição de espaço que nos impusemos, procuraremos demonstrar o paralelismo através de um resumo.

— Quadro Resumo —

	<i>Acarnenses</i>	<i>Nunes</i>	<i>Tesmofórias</i>
1 prévia apresentação do figurão	—	92-118	24-38
2. hesitação e decisão do suplente	393-395	125-132	88-95
3 cena do aprendiz	395-396	135-140	39-69
4. o recinto sagrado	397-405	143-217	—
5. apresentação pessoal do figurão	407-413	223-236	96-129
6 exposição de motivos — res- posta do figurão	414-416	237-254	176-208

(21) — Segundo o escoliasta, nova paródia de um verso do *Télefo* de Eurípides. Talvez não haja alusão à misantropia de Eurípides, cuja vida de intelectual recluso e distante não era bem vista pelo povo.

7	iniciação, aprendizado	417-478	255-509; 632-788	—
8.	impaciência do figurão	449;456; 460;465	627-631; 646;655; 726;783	—
9.	expulsão do suplicante	479	789-790	—
10.	solene retirada do figurão (22)	479	—	264-265
	Extensão	87 versos	442 versos	241 versos
	Resultado	positivo	positivo	neutro

Um simples exame do quadro acima já demonstra que a grande novidade das *Nuvens* é a extensão do episódio. A situação, que nos *Acarnenses* se resolve de fato em menos de cem versos, vai complicar-se bastante, prolongando-se até depois da parábase, onde sofre uma interrupção (v. 510-631), para prosseguir ainda com a participação do Coro das *Nuvens*, mestras e inspiradoras de Sócrates. São particularmente longas e complexas as cenas do aprendiz e da iniciação e aprendizado de Estrepsíades.

Quanto à funcionalidade, ainda devemos ressaltar que a longa e demorada entrevista de Estrepsíades com Sócrates é parte integrante da peça: é a partir desse contato que se desenvolve o tema central da comédia, a crítica da nova educação, orientada pelos sofistas, personificados por Sócrates.

Já nas *Tesmofórias* a visita de Eurípides e Agatão parece-nos representar apenas mais uma exploração de um veio cômico que se revelara particularmente eficaz, o ridículo das esquisitices duma personalidade conhecida. Quanto ao mais, é perfeitamente dispensável, pois nada acrescenta ao desenvolvimento da peça, uma vez que os vestidos a navalha, os cosméticos fornecidos por Agatão poderiam ser obtidos em qualquer outra fonte sem que em nada se alterasse o enredo (23); Agatão assiste em silêncio aos longos preparativos para o disfarce do parente de Eurípides e, de fato, em nada contribui para a sustentação da difícil defesa que deverá ser levada a cabo no recinto sagrado das *Tesmofórias*. Em resumo, o episódio é gratuito e

---

(22) — A “mise-en-scène” das *Nuvens* não é clara. E’ provável que Sócrates se retire, mas também é possível que assista, como personagem muda, à entrevista do velho Estrepsíades com o filho.

(23) — Todavia, ainda se pode pensar numa justificativa de funcionalidade: Eurípides deveria procurar os objetos femininos de que necessitava lá onde nenhuma mulher pudesse desconfiar de suas intenções. Onde obtê-los, senão na casa do belo e efeminado Agatão?

tão somente explicável pela comparação que pretende fazer dos dois poetas trágicos, bons amigos e sob muitos aspectos bastante semelhantes.

Também a entrevista de Justino com Eurípides, nos *Acarnenses*, à primeira vista poderia parecer um episódio totalmente independente, separável do resto da comédia. Todavia, se o analisarmos bem, chegaremos à conclusão de que tem uma função, não é gratuito, uma vez que seu entrosamento com as demais cenas, faz-se através da paródia da tragédia *Télefo*. Essa paródia se inicia desde os primeiros momentos do prólogo e vai ganhando corpo a partir do instante em que Justino, como Télefo, ameaça destruir os carvões, filhos diletos dos lenhadores de Acarnes. Daí, então, passa a constituir o “leitmotiv” de um largo trecho da comédia, culminando com a cena patética em que Justino, já disfarçado de Télefo, ainda hesita numa tirada, evidente pasticho dos monólogos cheios de emoção, tão a gosto das personagens euripideanas, nos momentos de grande decisão (24):

Eia, avante, coração! Eis a liça!  
Você parou? Não vai mais adiante,  
Mesmo depois de ter engulido. Eurípides?  
Bravos! Vamos, pobre alma!  
Vai para lá! Coloque a cabeça no cepo  
E diga tudo que pensa.  
Coragem! Eia! Avante!  
Tenho orgulho de meu ânimo forte (põe a cabeça no cepo).

Na tragédia de Eurípides, o rei da Mísia, Télefo, ferido por uma lança de Aquiles, é informado de que só poderia ser curado pela mesma arma que o ferira. Então, mancando e disfarçado de mendigo, comparecia perante os gregos e, com grande habilidade retórica, recorrendo a mil e um subterfúgios, conseguia convencer os inimigos de que tinha razão. Pois bem, Justino também tinha uma difícil empreitada pela frente: devia defender-se com a “cabeça sobre o cepo”, precisava ser hábil falador, despertar compaixão, disfarçar-se para não ser reconhecido de pronto, antes de captar a simpatia dos ouvintes. Daí a premente necessidade de recorrer a Eurípides, o criador daquele Télefo de que toda Atenas ainda se lembrava com admiração e saudade.

---

(24) — *Acarn.* v. 483-489.

Embora a tragédia *Télefo* não tenha conseguido salvar-se do naufrágio em que desapareceu a maior parte da Literatura Grega, podemos afirmar que deve ter gozado da preferência do público. Se pensarmos que o teatro em Atenas era um autêntico entretenimento de massas, não dirigido apenas a uma elite de intelectuais, mas a toda a população — camponeses, artesãos, soldados, marinheiros e até mulheres — é fácil concluir que os autores deviam escolher os assuntos que mais pudessem agradar a seu público. Só tem êxito a paródia de uma obra de real valor e bastante conhecida, pois só assim é possível a cada um a reconstituição do original, degradado para uma nova escala de valores (25). O simples fato de Aristófanes ter tomado insistentemente o *Télefo* como objeto de suas paródias (26), parece-nos ser uma prova bastante da fama de que gozava essa peça.

Com os Acarnenses, como já o dissemos, Aristófanes apresenta-nos pela primeira vez a crítica de Eurípides, o que se tornará uma verdadeira tradição em seu teatro. Nessa ocasião, o poeta trágico contava uns cinqüenta e poucos anos e já era o autor famoso de peças como *Ion*, *Medéia*, *Hécuba* e *Hipólito*, mas para Aristófanes era apenas um alvo fácil de ser atingido e um bom prato de pilhérias. A crítica deve ter tido tanto sucesso que, daí em diante, Eurípides vai continuar aparecendo nas comédias de Aristófanes. Ora de maneira velada, em hábeis citações de versos ou paródias, ora de modo claro como nas *Tesmojórias* e nas *Rãs*, Eurípides vai ficar na berlinda, satirizado, ridicularizado, mas sempre lembrado.

E' dos mais interessantes esse caso das relações literárias de Aristófanes e Eurípides. A personalidade do imortal criador da *Medéia* parece ter exercido sobre o poeta cômico uma estranha fascinação. Pode-se dizer que não há uma comédia em que Eurípides não compareça, ao menos disfarçadamente, de passagem. Aristófanes cria situações "à moda de Eurípides", forja adjetivos adequados, compõe versos imitando o ritmo e a dicção poética de Eurípides, faz paródias de cenas inteiras de tragédias, que, sem dúvida, devia conhecer de cor. E a tal ponto deixa transparecer essa preocupação constante que o poeta cômico Cratino, ao perceber a atração que impelia o jovem Aristófanes a borboletear em torno da luz que emanava do teatro de Eurípides, queimando as asas e muitas vezes aderindo ao

---

(25) — Leiam-se as interessantes observações de P. WALCOT a propósito de paródias do estilo de Shakespeare na TV britânica pelo cômico Peter Sellers — *art. cit.*, p. 44.

(26) — Cf. *Nuv.* v. 891; e *Tesmoj.* v. 689 ss.



adversário e até adotando o mesmo estilo sentencioso e intelectualizado, forjou a palavra “euripidaristofanismo” (27):

Quem é você, rebuscado?  
Indagaria um espectador qualquer:  
Sutilíssimo, proverbioso, euripidaristofalante.

Comédia após comédia, as críticas sucedem-se eivadas de ironia, maldosas, cruéis até, e, no entanto, sempre é possível notar, sutilmente disfarçada, uma atitude de respeito. Jamais Aristófanes se referiu a Eurípides em termos abusivos, violentos, nem tampouco proferiu contra ele as acusações malévolas, lugares comuns da comédia, como de pederastia, imoralidade, avareza, covardia, venalidade ou sicofantia. Eurípides nunca será achincalhado como Cleão ou um Cleônimo qualquer. Não será alvo de ataques à sua honra pessoal ou integridade moral e uma das ofensas mais duras e freqüentes — autêntica pilhéria — será a alusão às hortaliças da mãe. (28).

Quem faz paródia parece, no fundo, não conseguir separar-se do objeto parodiado. E, como muito bem observa Furio Jesi “en el vinculo que une el parodista al objeto de la parodia es licito reconocer la supervivencia de una antigua conmoción, los vestigios de un amor contra el qual se lucha, pero que no puede suprimir-se” (29). Talvez seja esse o grande problema de Aristófanes.

Mas afinal em que consiste essa crítica de Aristófanes a Eurípides?

E’ claro que nos *Acarnenses*, obra de um principiante, ainda não temos a “finesse”, aquelas sutilezas que caracterizam o retrato de Eurípides nas *Rãs*, mas já entrevemos os indícios dos argumentos que, mais tarde, Aristófanes irá retomar na censura de todos aqueles que, no seu entender, colaboravam para o desvirtuamento das qualidades autenticamente atenienses, a coragem, o bom gosto, a tradição e a tragédia.

Desde logo, o aparecimento de Eurípides rolando no *ekkyklema*, a plataforma móvel que, por convenção, indicava o decorrer duma

---

(27) — CRATINO, fr. 307

(28) — Cf. *Rãs* v. 340; *Tesmof.* v. 387; 456.

(29) — JESI, Furio — *Literatura y Mito*, trad. esp. de A. P. Rodrigues, 1.a ed. Barcelona, Barral Editores, 1972, p. 207 ss. (Parodia y mito en la poesia de Ezra Pound)

cena no interior, já sugere o gosto do poeta trágico pelos progressos técnicos da encenação, o abuso da maquinária, que permitia introduzir em cena, como que por encanto, um inesperado “deus ex-machina”, que acabava conciliando uma situação dramática por si mesma insolúvel. E Eurípides também aparece como um “deus ex-machina” que irá resolver a difícil e perigosa situação de Justino, e por que não dizê-lo, do próprio Aristófanes, que precisa defender-se das acusações de Cleão. Para os deuses tudo é possível, não é? Alusão também existe às várias tragédias em que, graças a esse recurso, Eurípides transportava para diante dos espectadores os cadáveres de suas personagens, contrariando todas as normas do bom gosto no teatro ateniense (30).

Eurípides aparece deitado num leito, de pernas para o ar, talvez com uma tabuinha e um estilete nas mãos, vestido de andrajos e rodeado de trapos, máscaras, perucas, além de vários objetos de uso doméstico, quinquilharias indispensáveis para compor os cenários realistas em que procurava apresentar as suas peças. O exterior condiciona o interior, e é por isso que o poeta, no processo criativo, já se adapta ao objeto de sua criação. (31).

E' claro que Eurípides não devia apresentar personagens vestidas de trapos, mas para Aristófanes, e talvez para o público ateniense, o simples fato de despojá-las das vestes pesadas e solenes — acaso a tragédia não é um assunto de reis? — representava uma degradação intolerável. Além disso, talvez aí se apresentasse o poeta como portavoz de uma crítica generalizada ao processo de criar o “*pathos*” com elementos exteriores, pondo em cena personagens humildes, miseráveis ou portadoras de defeitos físicos (32).. Ao pedir os trapos “daquele drama antigo”, Justino sabe muito bem o que quer, mas finge ter-se esquecido, e, graças a esse feliz achado, Aristófanes obriga Eurípides a passar em revista toda a galeria de heróis desgraçados, pobres ou defeituosos, que criara em suas tragédias: Eneu, Belerofonte, Filoctetes e Télefo. E essa preferência é sublinhada desde logo, pois Eurípides concorda em ajudar Justino depois que este se identifica como um coxo a mais: Justino do Capengall!.

---

(30) — Tal é o caso de Fedra no *Hipólito*.

(31) — Note-se que a mesma crítica se repete para Sócrates nas *Nuvens* e Agatão nas *Tesmofórias*.

(32) — As mesmas críticas reaparecem nas *Rãs*, onde Eurípides é chamado de “fazedor de mendigos” (*ptochopoiós*); “catador de trapos” (*rhakosyraptades*) e “fazedor de capengas” (*cholopoiós*).

E' verdade que Sófocles também recorria a tais artifícios exteriores, como no *Filoctetes* ou na cena em que Édipo, cego e titubeante, devia aparecer com as vestes ainda tintas de sangue, mas, se tais recursos em doses razoáveis poderiam ser tolerados, o excesso era inadmissível.

E para que Justino necessita de um cestinho, da tigela e da moiranguinha desbeijada? Para nada, é evidente, mas mesmo assim conviria acrescentar sempre novos pormenores ao quadro de sofrimento, indigência e desamparo, pano de fundo necessário para o infeliz e matreiro "Télefo-Justino" captar a simpatia do auditório. Parece-nos que aí a crítica de Aristófanes ainda vai mais fundo: de fato o que ele procura ridicularizar é a frivolidade, o vazio da forma rebuscada, cheia de quinquilharias inúteis, como as longas tiradas retóricas. Crítica exagerada, injusta, uma vez que é de todos reconhecida a profundidade do pensamento de Eurípides; e, no entanto, não podemos deixar de lembrar que, muitas vezes, as suas personagens se entretêm na argumentação em longas distinções filosóficas que, de fato, nada acrescentam à economia da peça. E isso sob o aspecto dramático é um grave erro.

E' ainda nesse contexto que entendemos devam ser interpretadas as referências ao fato de Eurípides "*estar e não estar*", uma vez que seu intelecto andava lá fora "a cata de versinhos", procurando em obras alheias, fossem de poetas ou filósofos, a inspiração que lhe faltava. E, enquanto isso, o poeta em carne e osso estava "em casa" compondo uma tragédia. E é por tudo isso que, depois de fornecer a Justino todas aquelas inutilidades solicitadas, Eurípides lamenta a perda de suas tragédias; com os acessórios, gratuitos, tudo se foi: "Adeus, tragédias minhas!"

Outro elemento, de uma crítica mais sutil, aos poucos vai-se insinuando e é uma pena que nos escape numa tradução. Desde a primeira resposta, cortante, de Eurípides: "Não há tempo" (*All' ou scholé*) já se estabelece o contraste entre o ambiente despojado, pobre, realista e a dicção solene e rebuscada do poeta trágico. Nas *Rãs* (33), Eurípides se vangloria de pôr em cena personagens de todas as classes sociais, fazendo-as falar todas da mesma maneira. De fato, o escravo porteiro dos *Acarnenses* fala de modo tão afetado

quanto o amo. (34). E' certo, a dicção de todos é igual, igual a habilidade retórica, idêntica a dialética, mas nem por isso o poeta consegue evitar o uso de frases rebuscadas, com gosto de tragédia. E de repente, entremeia os diálogos com um "Por que clamas?" ou com a referência aos "pétreos umbrais", que logo trazem à memória os imponentes e marmóreos palácios, diante dos quais se desenrolavam as famosas cenas trágicas. E para ainda maior contraste aquela enfática indagação:

"Que frangalhos de mantos pode ele pedir?"

Eram de fato inúmeras as dificuldades que Eurípides devia enfrentar, em seu ímpeto renovador. São os famosos percalços de quem se propõe a despejar "vinho novo em odres velhos". Como manter a aparência de realidade, preso a todas as convenções da linguagem e da estrutura tradicionais da tragédia? O próprio coro, sempre presente, testemunha ocular e auricular de todos os fatos, não era um elemento perturbador, que impedia as novidades do teatro eurípedeano? Aristófanes também não deixa passar impune mais esse defeito: a inatividade a que Eurípides às vezes relegava o coro de suas peças. E assim se explica o aparte de Justino (35):

"Os espectadores saberão que sou eu  
Mas o pessoal do coro  
Que fique pasmado (*sic*)  
Enquanto vou enfiando neles  
As minhas falinhas"

Se Aristófanes não podia perdoar a Eurípides o fato de procurar despertar a compaixão dos espectadores através de recursos exteriores, também não suportava a linguagem cheia de "pathos", em que se acumulavam exclamações de dor, adjetivos que, desde logo, definiam a indignação física ou moral e a infelicidade das personagens

---

(34) — Note-se a efeito cômico da resposta do escravo porteiro: "Correto, meu velho" em que se mistura o tom popular do vocativo com o termo característico da dialética (*orthos*) usado para indicar que o raciocínio é perfeito, logicamente exato.

(35) — Podemos interpretar o aparte de Justino com autojustificação de Aristófanes, uma vez que os velhos e violentos membros do coro, os lenhadores acarenses, estavam assistindo ao disfarce de Justino, inermes e de boca calada. Como se vê, também o poeta cômico muitas vezes tinha de lutar com os mesmos obstáculos que a tradição impunha a Eurípides.

como a desgraçada Io ou os malsinados descendentes dos Pelópidas (36).

Nos *Acarnenses*, além do jogo com os adjetivos *infeliz*, *miserável*, *miserabilíssimo* e *mendicante*, é particularmente notável a gama de sinônimos para um único referente: vestes velhas e rasgadas.. Sucedem-se, então, *farrapos*, *farrapinhos* e *farraparia*, *trapos*, *trapinhos* e *traparia*, *andrajos*, *frangalhos* e *frangalhice*, culminando com a inesperada menção das *fraldas* de *Télefo*, que logo trazem à lembrança a fragilidade de um recém-nascido, indefesa criatura, capaz de despertar a mais comovida simpatia.

E, ao desdobrar os imundos farrapos que recebe, Justino, olhando através dos grandes buracos, resolve apelar ao deus supremo, Zeus, numa deliciosa paródia de invocação trágica. Eis aí uma crítica autêntica, de um cômico maior, que se foi construindo carinhosamente através de cada gesto e de cada palavra. O tom de paródia é evidente. Pena que não possamos captá-lo em toda a sua riqueza cômica: falta-nos o original, a tragédia *Télefo*, e muito mais do que isso, falta-nos a vivência de seu texto, requisito indispensável para saborear o quitute que, sem dúvida, era gostosamente servido a todos os espectadores.

Em conclusão, a caricatura é válida, não por ser justa, mas porque parte de palavras textuais de Eurípides, deformadas, não no sentido mas no tom, no próprio espírito de sua criação. E é nesse contexto que o exagero, a impiedade dessa crítica maldosa e às vezes injusta, devem ser apreciados, como recursos criativos, possuidores de uma comicidade indiscutível.

---

(36) — Referência aos trapos imundos de Tiestes, personagem de uma tragédia homônima de Eurípides, hoje perdida. Eram de todos conhecidas as desgraças dos descendentes de Pelops, entre os quais se incluíam Agamenão e Orestes. Tiestes, irmão de Atreu e pai de Egisto, fora convidado pelo irmão a participar de um banquete em que lhe foram servidas as carnes dos próprios filhos.