



Os Cavaleiros: a composição política e teatral *Knights: Political and Theatrical Composition*

Elisana De Carli¹

E-mail: elisana.carli@gmail.com

orcid: <http://orcid.org/0000-0001-9484-3153>

DOI: <http://dx.doi.org/10.25187/codex.v6i1.13933>

Resumo: Aristófanes, em *Os Cavaleiros*, apresenta a disputa política entre dois adversários para governar a casa do Povo, revelando meandros ardilosos para se chegar e se manter no poder. Neste artigo é analisada a relação entre o referencial histórico e a elaboração estética, a partir de: i) as personagens e o cotidiano político de Atenas; ii) criação poética e/ou retrato do cotidiano?; iii) a ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia; ponderando a construção aristofânica na correlação de estrutura e conteúdo a potencializar o jogo teatral. Nesse percurso, vê-se a fundante relação da comédia com os assuntos que movem a cidade – aqui, a política e o teatro –, demonstrando que o espectador é parte fundamental dos dois fazeres: o político e o teatral. Ainda que passados séculos, essa comédia evidencia a pertinência da temática e da conformação das personagens, revelando a deterioração do ambiente político, identificado com facilidade pelo leitor/espectador contemporâneo.

Palavras-chave: Aristófanes; teatro; política; comédia

Abstract: Aristophanes presents, in *Knights*, the political dispute between two opponents to rule the People's House and reveals cunning meanders to come and stay in power. In this article, it is analyzed the relationship between the historical reference and aesthetic elaboration from i) the characters and Athens' everyday political; ii) poetic creation and/or portrait of daily life?; iii) the comic action: reality reflected in the mirror of comedy; and pondering Aristophanes' construction in the correlation of structure and content to potentiate the theatrical play. Thus, it is possible to see the foundational relationship between comedy and subjects that move the city such as politics and theater, demonstrating that the spectator is a fundamental part in the political and theatrical acts. Even though it happened many centuries ago, that comedy evidences the theme pertinence and characters conformation, revealing the political environment deterioration, easily identified by the contemporary reader/spectator.

Keywords: Aristophanes; theater; politics; comedy

¹ Professora Adjunta do curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil.



Introdução

Ao se pensar o teatro da Antiguidade ocidental, a palavra política parece ser ponto de partida bem como lume. Política, em sentido etimológico, significa o que diz respeito à cidade, ou seja, aos assuntos que a permeiam e a constituem – religião, literatura, questões sociais, além da administração do Estado propriamente dita. Tal conformação é encontrada nos festivais da antiga Grécia, que foi palco do crescimento e da consolidação da tragédia e da comédia, bem como forma de construção e demarcação de uma identidade, neste caso, especificamente a de Atenas, como demonstram Henderson (1992), Leão (2012). O tempo dedicado a esta cerimônia cívico-religiosa somado aos recursos financeiros que eram atribuídos apontam para a importância e a repercussão do evento na *pólis*, tornando-se, então, sua parte constituinte, parte de sua política. Ao mesmo tempo que refletia sobre si própria, Atenas também não desprezava, nos grandes festivais onde havia muitos estrangeiros presentes, a oportunidade de passar uma imagem de superioridade, que convinha às suas pretensões de cabeça de um império. Esse fazer é pontuado na tragédia e na comédia, representado através de personagens míticos, ficcionais ou históricos, que se manifestam no texto e no palco² de modo concernente a cada gênero.

Na antiga Grécia, o gênero trágico, relacionado aos ditirambos, tem seu estabelecimento oficial no festival das Grandes Dionísias por volta de 536 a.C. Inspirando-se principalmente em personagens míticas, através de uma linguagem formal, a tragédia expõe a

² De acordo com Taplin (1996, p. 25): “[...] the stage action of tragedy was austere but weighty; there were not a lot of movements or props, but those there were clear and full of dramatic significance. The stage of comedy was evidently much more crowded with activity and business”.

fragilidade e os limites das personagens no embate de questões fulcrais, as quais se colocam pelas proposições geradas a partir das premissas da necessidade, do destino, do querer. Tal conformação é apresentada em uma estrutura composta por prólogo, párodo, episódios, estásimos e êxodo, mantendo a ilusão dramática rumo ao desfecho de reorganização díspar e de ruptura do início.

O gênero cômico, relacionado ao *kômos*, é oficializado nas competições em 486 a.C., no festival das Leneias, e caminha, de modo geral, muito próximo do cotidiano. Com isso, traspassa os assuntos da cidade, apresentando a busca da resolução de um problema inicial, sempre colocado de uma forma agonística e relativo ao imediato citadino, o qual acaba sendo resolvido de modo satisfatório e utópico, através uma estrutura semelhante à da tragédia, distinguindo-se pela parábase, parte em que o coro se dirige ao público para marcar a posição do autor. Tal configuração é facilmente identificável nas peças cômicas que chegaram até nós, como em fragmentos, que desenvolvem, a partir de uma linguagem informal composta em versos com métrica elaborada, ferramentas de crítica e de ataque, visando à ridicularização como forma de instrução. Essa proposição como maneira de informar e comunicar é fomentada pelo envolvimento da população no festival, basicamente religioso e cívico.

This informative role of comedy will have been important especially for those citizen-males who came to the city mostly for festivals (e.g., working farmers) and for those others (women, children, aliens, slaves) who had great social importance but whose participation was restricted to festival [...] (HENDERSON, 1992, p. 297)

Essa participação efetiva e informativa, destacada por Henderson, no caso da comédia, torna-se mais próxima e atuante, pois essa população espectadora será mencionada e convidada a participar inúmeras vezes durante a representação, potencializando a verve política, no sentido

primeiro do termo. Além disso, na cena, os atenienses podem rever, em tons de caricatura, as suas preocupações coletivas do momento.

Em uma segunda significação, mais estrita naquilo que concerne ao Estado, a política e os políticos são temas constantes na comédia grega antiga, o que se verifica em autores como Cratino (c.515–c.423 a.C.), Êupolis (c.446–c.411 a.C), Aristófanes (c.450–c.385 a.C.), apresentando um enfoque bastante ácido e declarado aos temas e às figuras de destaque, tendo como mote criticar e ridicularizar um assunto e/ou personalidade da época, o que contribuiu para uma especificação na conformação do gênero. Assim, o reconhecimento dessas figuras é oferecido aos leitores e espectadores através de personagens que revelam e são revelados pela estrutura da sociopolítica da *pólis*.

Em *Os Cavaleiros*, de Aristófanes, a exposição dos meandros ardilosos de constituição e funcionamento do sistema político democrático é o espaço de composição. Circunscrevendo as referências políticas e teatrais que são apresentadas no texto para destacar suas presenças ativas no cotidiano da cidade, empreende-se essa análise, que se estrutura pelos itens: i) Criação poética e/ou retrato do cotidiano?; ii) As personagens e o cotidiano político de Atenas; iii) A ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia; ponderando a construção aristofânica na correlação de estrutura e conteúdo a potencializar o jogo teatral.

Criação poética cômica e/ou retrato do cotidiano?

Se pleiteada a criação estética como composição ficcional, a obra aristofânica previu a forma de relação entre os políticos e o povo, transformando-se em um oráculo, tal qual apresentado na própria peça. Se entendida como retrato histórico da sociedade de uma cidade do século V a.C., *Os Cavaleiros* notificam a manutenção desse fazer político, demonstrando uma

atualidade desconcertante. Um binômio que leva a um mesmo caminho, uma encruzilhada que leva ao mesmo ponto. A vivacidade, o engenho e a arte dos textos aristofânicos têm fomentado pesquisadores de diversas áreas, pois permeia o texto com referências e fatos passíveis de averiguação, indicando a vida cotidiana, as relações sociopolíticas como objeto de mimesis³, articulando todos esses elementos de tal modo que a tessitura estética não é suficiente para esconder os fatos, mas também não é mero relato do real, assim criando diferentes níveis de significação e de recepção.

Os personagens Paflagônio / Cléon, Demóstenes e Nícias apontam peculiaridades remissivas para personalidades históricas, que o público conhecia bem, e constituem polos de embate nas duas esferas, ficcional e real. Aristófanes ataca Cléon, comerciante, demagogo e líder político de grande popularidade, que substituiu Péricles, e que desafiara Nícias, general do exército, e se valera dos louros da campanha de Demóstenes – general que, em 425 a.C., um ano antes da representação de *Os Cavaleiros*, comandou um ataque ao porto de Pilos. Colabora nessa contextualização histórica a menção a outro estadista: “Ah, caramba! E de trazer cá para fora comida de contrabando, pão, carne, peixe – coisa de que nem mesmo Péricles se podia gabar.” (vv. 282-83)⁴. Além disso, ocorre a citação direta do nome de Cléon, feita pelo coro: “Bem doce há-de ser a luz deste dia para os que habitam na cidade e para os nossos visitantes, se Cléon ficar arrumado.” (v. 975).

Outra forma de relacionar os políticos da época é pela identificação de seus ofícios, os quais eram de conhecimento do público (SLATER, 2002, p. 70), como se lê na passagem do oráculo: um comerciante de estopas, que seria Êucrates (v. 130); um mercador de gado, o que se

³ A este respeito são basilares os textos de Gomme (1938), Croix (1972) e a compilação editada por Segal (1996), e, em língua portuguesa, as obras da pesquisadora e tradutora Maria de Fátima Sousa e Silva.

⁴ Todas as citações de *Os Cavaleiros* correspondem à tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2004).

refere a Lísicles (v. 132); ambos posteriores a Péricles, estadista que marca um período áureo da cidade de Atenas. Paflagônio, um personagem cômico, tem a mesma profissão que Cléon, sendo comerciante de couros. O texto se torna fonte e referência sobre a cidade, sua política e seus agentes; a informação, a identificação do cotidiano, mesmo que ampliadas, efeito comum do trabalho estético do teatro, e mais ainda da comédia, dá-se através de referências diretas ou inferências propostas no fazer teatral. Ao entremear esses fios, o comediógrafo mistura os níveis de significação – o contexto histórico, o cotidiano dos espectadores, aproximando o espaço da cidade e do teatro, reiterando o trabalho poético, perspectiva que se confirma com o final proposto. “O tom realista que percorre toda a peça desfecha num momento de deliciosa utopia” (SILVA, 2004, p. 14).

A potência dessa estrutura estética construída por Aristófanes pode ser vista também a partir de seus comentadores, os quais, fomentados pela obra que chegou até nós, empreendem análises variadas e, por vezes, contrárias. Essa variedade de percepções se faz possível e pertinente justamente pela poética aristofânica, que faculta transitar por níveis de significação de estrutura e de conteúdo e atesta a proficiência de sua dramaturgia cômica. Apontamos dois posicionamentos que ilustram as perspectivas que permeiam as análises referentes ao texto do comediógrafo:

Knights won because it made its Athenian audience laugh and dream, not because it gave them good advice. From the perspective of this work, political historians have greatly the ideological significance of its dramatic and receptive character: comic fantasy and laughter. (MCGLEW, 2002, p. 14)

Ao passo que Slater entende que ao cuidar da composição estética, “Aristophanes believes that teaching his audience to be aware of, and to think about, performance, both in the

theater and elsewhere in the life of city, is a matter of vital importance of Athenians.” (2002, p. 5). Nas análises desses comentadores, o que gostaríamos de destacar é o apontamento de um elemento em comum, por viés diverso – rir ou ensinar –, o público. Elemento esse que, de fato, é recorrente e fundamental nessa peça, desde o seu início:

D: E se eu contasse a história aos espectadores? Que achas?

N: Não era pior. Só que temos de lhes pedir uma coisa: que nos deixem ver, pela cara que fazem, se estão a gostar dos versos e do argumento. (*Eq.*, vv. 36-39)

Esse envolvimento do público se dá também pela sugestão do comediógrafo, reiterando uma das características da comédia antiga que considera o espectador como parte do jogo cênico. Nessa peça de Aristófanes, essa dinâmica é clara, com referências consistentes e que colaboram com o ritmo da peça.

Além de ser uma característica do gênero cômico, a referencialidade ao público ocorre de modos diferentes e pode ser considerada com intenções variadas também. Ao se observar o contexto de participação nos concursos dramáticos, poderia ser uma forma de apelo ao público e aos juízes, pedindo aplausos ou reclamando⁵. Também é uma forma de crítica e sátira direta à *pólis* e aos seus habitantes.

Essa dinâmica é expressa, nessa peça, através de falas que estão carregadas de referencial cênico, integrando rubricas internas, destacando a força e a importância do espetáculo para a comédia bem como a capacidade dos espectadores (à época) de identificar essas referências pelos signos estetizados. Essa capacidade pode ser aventada como resultante do conhecimento adquirido do público pela participação nessas práticas.

⁵ Cf. Silva (1987); essa ocorrência é encontrada em autores como Cratino, Frínico, e as reclamações se referem tanto aos resultados dos concursos quanto ao comportamento do público.

Esse público é considerado na fala de Demóstenes ao Salsicheiro, a qual cria uma sensação de participação e de identificação:

D: Olha aqui. Estás a ver estas filas de gente?

S: Estou.

D: Pois é de todos eles que tu vais ser rei e senhor. E da ágora, e dos portos, e da Pnix. Conselho, calca-o aos pés; gerais, corta-lhes as vazas; pões algemas, mandas para a prisão; e no Pritaneu...fornicas. (*Eq.* vv.163-165)

Mas esse elemento constituinte, representado pelos presentes nas fileiras do anfiteatro, a quem os personagens insinuam cuidados, não passará incólume ao crivo do personagem cômico; mesmo ao reivindicar seu apoio, não há condescendência na fala de Demóstenes – somente parte dele recebe referência elogiosa: alguns honestos, algum inteligente – o que, efetivamente, vê-se no palco.

D: Depois, há também os cidadãos honestos, a gente fixe, e, no meio do público, sempre há-de haver alguém com dois dedos de testa, além deles, estou cá eu, e o deus, que se há de pôr do nosso lado. Não tenhas medo, que o tipo não está nada parecido. É tal o cagaço, que não houve um único fabricante que lhe quisesse fazer a máscara. Mesmo assim, vai ser reconhecido. O público é de olhão! (*Eq.*, vv. 227-234)

Este jogo sucessivo e constante, com os elementos do cotidiano e de referencialidades históricas, perpassado pela identificação dos constituintes cênicos e extracênicos, estabelece a dinâmica cômica que institui um reflexo constante entre a criação poética cômica e/ou retrato do cotidiano, destacado pela retratação constante do espectador, figura fundamental na constituição da *pólis* e do teatro.

As personagens e o cotidiano político de Atenas

Por fontes históricas, sabe-se que o primeiro texto de Aristófanes a concorrer no festival em 427 a.C. foi *Celebrantes do Banquete*, peça dedicada ao tema ‘educação’ (também ele ‘político’ em sentido lato), seguindo a análise de Silva (1987, p. 71). No ano seguinte, participou com a comédia *Babilônios*, enfocando a política, com viés satírico, o que resultou em um processo movido por Cléon, político e estrategista ateniense, que volta à cena caricaturado em *Os Cavaleiros*. De 425 a.C. é *Acarnenses*, também dedicada ao fazer político, a peça mais antiga conservada, pois as anteriores não chegaram até nós (LOWE, 2008; SILVA, 2007).

Sublinha-se, desses dados gerais, a constância de produção anual e a temática política, a qual se mantém na obra de Aristófanes e influencia na conformação do gênero cômico, que pode ser aferido nos próprios textos aristofânicos, como em *Acarnenses*, quando o coro afirma na parábase: “Desde que dirige coros de comédia, nunca o nosso poeta se apresentou perante o público para gabar o talento que possui” (*Ach.*, v. 639)⁶. Também em *Nuvens*, na apresentação da parábase (vv. 520-565), ao tratar de seus feitos, como a atribuição de seu texto a outra pessoa, por ser ainda uma “donzela” (*Nu.*, v. 530); na coragem de direcionar suas palavras de modo claro a figuras políticas poderosas (“eu que, quando Cléon estava no auge do poder, o desanquei em pleno bucho, mas já não tive alma de o espezinhar quando o vi caído por terra.”, *Nu.*, vv. 549-550)⁷; e na contenda do fazer teatral, dos autores cômicos e suas estratégias estéticas (“Êupolis foi o primeiríssimo que, levando à cena *Máricas*, deu a volta aos meus *Cavaleiros* – aliás, mal e porcamente –, e acrescentando-lhe, naquela cena do *córdax*, uma velha bêbada, a qual, de resto, há muito tinha sido criada por Frínico...”, *Nu.*, vv.553-557).

⁶ Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (2006).

⁷ Todas as citações de *As Nuvens* correspondem à tradução de Custódio Magueijo (2006).

Nesses breves exemplos, o comediógrafo trata do fazer teatral e do fazer político, de modo direto e declarado, demarcando a característica da parábase que apresenta um discurso de autoelogio ou de censura. Essas informações destacadas apontam para um repertório que compunha o gênero bem como o interesse constante pela composição estética e seus desafios, como declara em *Os Cavaleiros*:

Quanto à surpresa de muitos de vocês que, segundo o poeta diz, o têm procurado para lhe perguntarem por que razão, tanto tempo já passado, não solicitava um coro em seu próprio nome, ele encarregou-nos de vos dar uma explicação. Pois bem, diz o nosso poeta que não foi por falta de senso que deixou passar o tempo nessa situação, mas por considerar a produção de uma comédia a tarefa mais árdua que pode haver. (vv. 523-527)

Na composição dessa parábase, o comediógrafo apresenta explicações das exigências do gênero, a que muitos não resistiram, e que muitos não reconhecem, possibilitando inferir que o fazer teatral, nomeadamente da comédia, era assunto corrente na cidade.

Aristófanes apresenta *Os Cavaleiros* em 424 a.C., nas Leneias, festival no qual o poeta foi laureado com o primeiro lugar. Nessa comédia, o enredo se desenrola a partir de dois escravos na casa do Povo que estão cansados dos excessos do intendente Paflagônio (também escravo do Povo). Tendo em vista a falta de reação do Povo, que está velho, eles buscam uma forma de despachar o administrador, o que será iluminado pela leitura dos oráculos: um salsicheiro, eis o concorrente a vencer Paflagônio e administrar a Pnix, a tribuna do Povo. Com o apoio dos Cavaleiros, representados no coro, o Salsicheiro vai empreender um caminho de revelação – de si, de Paflagônio, da política empreendida – até a resolução do problema inicial, de modo satisfatório.

Assim, na trama desse texto, o tema da política, no sentido que lhe é atribuído hoje, é proposto e tecido com variados fios: acontecimentos da realidade histórica imediata, personagens assinalados por nomes que pertencem ao universo político e histórico, as instituições públicas que preenchem o espaço dramático, o discurso adotado e sua estrutura.

A peça é constituída por seis personagens – Demóstenes e Nícias, escravos do Povo, Salsicheiro e Paflagônio, apresentados como dois demagogos, o Coro dos Cavaleiros e o Povo – que apontam as forças que constituem o fazer político e a vida pública. Essa tríade conforma o que se torna um triângulo fundamental na ação cômica: Paflagônio e Salsicheiro vestem a pele dos demagogos que passaram a conduzir os destinos da cidade, ‘a casa do Povo’, entre si graduados em crescendo; Demóstenes, o escravo esperto e ativo, e Nícias, o passivo por natureza, mas um fiel ajudante, são dois militares contraditórios, ao comando da guerra, mas condicionados pela demagogia reinante; é em seu favor que os Cavaleiros, uma instituição vinculada à velha aristocracia, intervém contra Paflagônio/ Cléon; e o Povo, o senhor influenciável, um líder enfraquecido. Fomentados por Demóstenes, o objetivo dos dois escravos é livrar-se do atual demagogo, ainda que seja em favor de outro de igual calibre, demonstrando que as instituições tradicionais não têm outra coisa a fazer que não seja ‘manipular’ a própria demagogia, como forma de resistência.

Como característica da comédia em geral, e de Aristófanes em particular, a referência à dinâmica cotidiana da sociedade é pungente, com correspondência direta e pessoal. Os escravos, nomeados Demóstenes e Nícias, remetem aos reconhecidos gerais de mesmo nome. Paflagônio, o demagogo e intendente da casa do Povo, é do ramo de curtumes, qual Cléon, político, demagogo e estrategista ateniense do período. Além da profissão, outras indicativas são apresentadas no texto a fim de iluminar a figura pública sendo satirizada, como nos versos

280–283, que situam o período como posterior a Péricles, concernente a Cléon e sua atitude de se fartar no Pritaneu, ou seja, tirar proveito do governo; também, a referência direta ao nome de Cléon (v. 976) e a confecção de sua máscara (v. 233). A força das indicativas das figuras públicas é corroborada por referências históricas às instituições da cidade, como a Pnix, o Pritaneu, a Assembleia, o Conselho, e potencializada por um coro composto pelos cavaleiros, de classe aristocrata e, por isso, em decadência, embora tendo conseguido uma vitória recente em Corinto, de alguma forma abafada pelo êxito de Cléon em Pilos, acirrando ainda mais a rivalidade com o demagogo. Nessa composição de referências cotidianas no contexto da comédia, ocorre um direcionamento, propiciando identificações e reconhecimentos, podendo ser geradores do riso.

A ação cômica: a realidade refletida no espelho da comédia

Demóstenes e Nícias, os dois escravos, abrem a peça, tecendo o prólogo⁸, que situa os personagens, sua intenção e necessidade: “Que os deuses estoirem com ele (Paflagônio), mais os seus intentos! Desde o dia em que pôs os pés nesta casa, há-de sempre arranjar maneira de os escravos serem moídos de pancada.” (*Eq.*, vv. 2-5); “Mas afinal, gemer para quê? Não valia mais procurarmos uma saída e acabarmos com a choradeira?” (*Eq.*, v. 11).

Nessa abertura, os dois escravos se encontram na casa do seu senhor, o Povo, e, a partir da sua choradeira, palavra usada pelo próprio Demóstenes, além de caracterizarem Paflagônio e o Povo, o senhor da casa, informam sobre a atual situação e sua intenção de fugir. Também é expressa a natureza de cada personagem, um ativo e um passivo, perfazendo a dinâmica da dupla

⁸ O prólogo com dois escravos é um recurso tradicional na comédia de Aristófanes, estratégia que adota nesta peça, em *Vespas* e *Paz*. Contudo, apesar de utilizá-lo, não deixará de indicar o excessivo uso, e conseqüente desgaste, desse recurso, tornando-se de “mau gosto”, conforme *Paz* (vv. 742-747), como aponta Silva, 2004; Zimmerman, 1996.

de escravos, a qual será utilizada com variações ao longo da tradição cômica ocidental, como se encontra na comédia romana, na *commedia dell'arte*, nos palhaços augusto e branco. Por sua verve e interesse, bem como por suas palavras, Demóstenes não é de gemer e choramingar, e será ele a força que estimula e articula os demais elementos da cidade para despachar o ordenador da casa do Povo. Para tanto, recorrerá aos deuses mas também aos homens – demonstrando conhecimento da constituição da cidade: a força do divino, o poder da religião ao invocar os deuses e buscar os oráculos, e o poder dos homens, ao acionar os cavaleiros, classe social influente naquela sociedade para apoiar o Salsicheiro, tendo fomentado a ambos com um saber humano, a retórica.

O recurso dramático a personagens opostos em pares, como se depreende na dinâmica de Nícias e Demóstenes, é encontrado também no par Paflagônio e Salsicheiro. Porém, a oposição desse par, diferente da composição de caráter dos escravos, dá-se pelo lugar de oposição que ocupam no embate pelo mesmo objetivo: ambos querem o cargo de intendente do Povo, porque o caráter de ambos, as suas estratégias e ambições são idênticas e diferem apenas no grau. Para vencer Paflagônio, é preciso um demagogo em superlativo. A estratégia de ataque e convencimento adotada pelos interessados na casa do Povo é tratá-lo bem, agradá-lo com “umas palavrinhas delicodoces” (*Eq.*, v. 216) e, literalmente, com quitutes. A ideia de saciedade ou não, por parte dos elementos envolvidos na política da cidade, salta aos olhos – quem quer mais, quem oferece mais, com quais intenções. O delineamento será claro, assim como o discurso adotado pelos personagens, demonstrando elementos que aproximam os opositores, estabelecendo similaridades, as quais são reivindicadas como qualidades para o cargo em questão, como nesta fala do Salsicheiro: “Nem pensar nisso, porque malvado também eu sou que chegue.” (*Eq.*, v. 337). Em um embate não se pode ficar atrás, a perder terreno, mesmo em uma

exaltação de qualificação negativa, “ser malvado”, que neste contexto cômico causa o riso, mas também ilumina os meandros possíveis da política e dos políticos. Do mesmo modo, quando Paflagônio reclama: “Com que macaquices me queres passar a perna!” (*Eq.*, v. 887), ao que o Salsicheiro se defende imediatamente: “Nada disso. Estou só a servir-me de tuas próprias armas [...]” (*Eq.*, v. 887).

Essa dinâmica compõe o texto e as ações desses dois personagens, como no exemplo a seguir, em que a competência é aferida pela capacidade de debater e engendrar armações, representada pela metáfora culinária⁹ de “preparar molhos suculentos”¹⁰, ou um “estrugido”:

P: Mas afinal o que te dá tanta certeza de estares à altura de discutir comigo?

S: É que, para discutir, sou tão mestre como tu. E, para armar um estrugido, também. (*Eq.*, v. 344)

Essa capacidade de enlear é a marca dos candidatos a administrar a casa do Povo, como se manifesta no excerto abaixo, que também representa o enleio cômico feito pelo autor a tramar os fios da *pólis* e da política, da comédia e da *pólis*, de Paflagônio e de Cléon, da ficção e da realidade, do ator e da plateia:

P: As tramoias que vocês andaram a montar, conheço-as eu com todas as cavilhas e juntas.

S: E o que tu tens andado a fazer por Argos, também há muito que deixou de ser segredo para mim. Vem com a cantiga de que nos anda a cativar a amizade dos Argivos, mas é por sua conta que lá se encontra com os Lacedemônios. (*Eq.*, vv. 464–467)

⁹ Esse campo semântico é fértil no texto. No verso 215, Demóstenes explica ao Salsicheiro: “É muito simples. Continua a fazer aquilo que já fazes: misturas os negócios públicos, amassa-os todos juntos, numa pasta”. Por essa definição, o Salsicheiro apresenta nome e habilidades adequados à função pública.

¹⁰ Conforme Silva, 2004, p. 59.

Tem-se, desse modo, a conjugação de conteúdo e estrutura, potencializando a construção de sentidos e expondo a elaboração estética do comediógrafo, que foi herdeiro de uma tradição, tornando-a mais produtiva e integrada, compondo um fazer poético próprio que também se transforma em balizas do gênero.

Desse debate entre Paflagônio e Salsicheiro tomam parte os Cavaleiros que compõem o coro. Este é acionado por Demóstenes, atendendo ao pedido do Salsicheiro, que conhece a envergadura e a fama do atual intendente: “E para meu aliado, quem se há de arranjar? Bem sabes, os ricos morrem de medo dele, e o pobre borra-se de susto.” (*Eq.*, v. 223). De acordo com Zimmerman (1996, p. 184), o personagem pedir ajuda é típico, o que possibilita a ligação do prólogo e do párodo; assim, o coro aparece para dar suporte ao personagem. Desse modo, os Cavaleiros entram em ação, a dar aval e sustentação ao objetivo de Demóstenes e do Salsicheiro, e materializam o apoio na ação que exige aliados para a derrocada do atual gestor. A força de ação do coro e sua necessidade, vista no desenrolar do enredo, é demarcada também ao dar o título à peça, o que aponta a importância do coro na composição do espetáculo. Essa força se revela pela linguagem usada desde a primeira intervenção dos Cavaleiros, demonstrando sua posição através de um ataque feroz: “Dá-lhe, dá nesse patife, esse cobrador de impostos, um poço sem fundos” (*Eq.*, v. 247). A linguagem clara e direta, reforçando sua posição, é também direcionada ao Povo: “Todos te receiam como a um rei. Mas és tão fácil de levar! Gostas de ser engraxado, enganado, ficas de boca aberta perante os oradores. Essa tua mioleira está aí, mas andas por longe.” (*Eq.*, vv.1115-20), o qual responde que se faz de parvo (*Eq.*, v. 1125). Deste embate entre Cavaleiros e Povo, um quadro vai sendo composto expondo interesses, habilidades e características desses agentes.

Como personagem alegórico, o Povo é caracterizado por Demóstenes como um padrão de modos grosseiros, “um velhinho de maus fígados” (*Eq.*, v. 42), que é bajulado e manipulado por Paflagônio. Ao ser convocado à cena no verso 725 – Ó Povo; povinho querido; tiozinho – o uso do vocativo no diminutivo, pelos dois demagogos que se dizem apaixonados pelo Povo, mensura uma afetividade, uma proximidade, mas também infantiliza e infere um tom de menosprezo, o que se ratifica no verso 823 na utilização da expressão “Zé-Povinho”. Além da perspectiva das personagens, as palavras proferidas pelo Povo relevam suas intenções e procedimentos, como ao ganhar um par de sapatos do Salsicheiro, o que o faz proferir: “Considero-te, de todos os homens que conheço, o mais amigo do povo e o mais dedicado à cidade e aos meus pés.” (*Eq.*, v. 874); assim se projeta o lucro material e imediato como valor e balizador na tomada de decisões.

Esse panorama se repete nas menções feitas às instituições que têm a incumbência de gerir a organização da cidade. Para resolver a questão sobre quem deveria administrar a casa do Povo, Paflagônio e Salsicheiro vão se valer das instituições em funcionamento, como o Conselho e a Assembleia, para validar suas ações, consignando-as como avaliadoras; porém, a atuação de seus membros se lhes revela como volúvel e parcial. Apresentados os candidatos e seus ardis de convencimento, o Conselho é facilmente ludibriado, sendo conquistado pelo Salsicheiro a custo de uns maços de coentro. E, como revela Paflagônio, ao elencar seus feitos pelo Povo: “Quando estava no Conselho, arranjei-te grandes somas no erário público, a atormentar uns, a esganar outros, a reclamar percentagens de outros” (*Eq.*, v. 775). Nessa configuração apresentada do Povo e do Conselho, a ação das personagens denuncia a manipulação dessas instituições, refletindo pelo espelho da comédia a dinâmica das linhas de força que constituem o poder.

Considerações finais

O fato de *Os Cavaleiros* ter vencido o concurso pode ser um índice do sucesso e da repercussão da obra. Algumas das personalidades citadas são contemporâneas de Aristófanes, outras viveram em período próximo, o que sugere que ainda eram lembradas pela sua importância na vida ateniense. Estando a comédia a representar os fatos que compõem o cotidiano da cidade, passa a ter uma perspectiva histórica, como se afere pelos veios de análise crítica da obra aristofânica. Contudo, tal delineamento não impede outras interpretações, como, por exemplo, de um leitor contemporâneo que não domine o referencial histórico grego. Possivelmente o que saltará aos olhos é a trama cômica de personagens em um ambiente político deteriorado a disputar o poder, e, para tanto, dispostos a tudo. Assim, destaca-se uma dramaturgia que se vale da convenção teatral e de seu universo, o qual permeia a cidade, propondo sua análise que acaba por destacar o teatro e a política como pratos habituais, ilustrados pelas metáforas culinárias dispostas no texto. Essa proximidade pode ser também aferida pelo destaque dado à interação com o público, quer por manifestações físicas, como risos, aplausos, quer pelo acionamento de conhecimentos para a decodificação de inferências de significados de esferas geográfica, cultural, política da cidade. Esse registro, marca do gênero cômico ao longo da história do teatro ocidental, pode ser averiguado atualmente, como no *stand up comedy*, modalidade que se fortaleceu nos últimos anos e que marca claramente a importância dos assuntos do cotidiano da cidade como material de trabalho, bem como a participação do público espectador.

Em *Os Cavaleiros*, essa composição revela as linhas de força de Atenas, que gera espaço de cruzamento de vozes: dramaturgo/cidade/personagem/público, ou seja, um espaço de se ver e

de se ouvir – a cidade e o cidadão – através do teatro, sendo este também elemento de constituição da *pólis*. O teatro e a política são elaborados esteticamente e apresentados ao público, convergindo a cidade e os cidadãos a um mesmo lugar, no qual um espaço de diálogo é construído: poeta e cidadão, fatos e possibilidades, realidade e mimesis, teatro e política, cidadão e *pólis*. A política é manifesta através da organização de um festival para a cidade, pela participação do cidadão designado a custear essas despesas, pela organização dos coros, pela participação da população como público espectador e, no caso da comédia, atuante.

O teatro, além das autorreferências que compõem o texto, expressa-se pelo espetáculo vigoroso, composto pela visualidade de cena – expressa pela dança do coro, pela movimentação e pelos gestos dos atores – indicados por rubricas internas do texto –, nos adereços usados pelo coro e atores, pela música executada pelo coro com diferentes funções e melodias, e, na comédia, pela expectativa do público para o momento de sua “convocação”, o convite para participar do espetáculo, do julgamento da competição dos poetas, assumindo um papel político na sua totalidade. Assim, a peça aristofânica, alinhando teatro e política, pelo viés da comédia, explora os meandros de construção estética e histórica, demarcando o espaço do dialógico, potencializando a relação do ver e do ouvir, do espaço ficcional e do espaço real, da orquestra e do espectador, construindo a dinâmica do teatro.

Referências bibliográficas:

- ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. Tradução, notas e introdução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: edições 70, 2004.
- ARISTÓFANES. *Acarnenses*. Tradução, notas e introdução de Maria de Fátima Sousa e Silva. In: _____. *Comédias*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.
- ARISTÓFANES. *Nuvens*. Tradução, notas e introdução de Custódio Magueijo. In: _____. *Comédias*. v. I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda; Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2006.
- HEATH, M. “Aristophanes and the discourse of politics”. In: DOBROV, G. (Ed.) *The city as comedy: society and representation in Athenian Drama*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1997, pp. 230-49.
- HENDERSON, J. “The demos and the comic competition”. In: WINKLER, J.; ZEITLIN, F. (Ed.). *Nothing to do with Dionysos?* Princeton: Princeton University Press, 1992, pp. 271-313.
- LEÃO, D. “Pólis, teatro e exercício da cidadania”. In: _____. *A globalização no mundo antigo*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012, pp. 67-84.
- LOWE, N. J. *Comedy*. New York: Cambridge University Press, 2008.
- McGLEW, J. F. *Citizens on stage: comedy and political culture in the Athenian democracy*. The University of Michigan Press, 2002.
- SEGAL, E (ed). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford University Press, 1996.
- SILK, Michael. “The people of Aristophanes”. In SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 229-251.
- SILVA, Maria de Fatima Sousa e. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.
- SILVA, M. de F. S. *Ensaio sobre Aristófanes*. Lisboa: Cotovia, 2007.
- SLATER, Niall. *Spectator politics: metatheatre and performance in Aristophanes*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2002
- SUTTON, D. F. *Ancient comedy: the war of generations*. New York and Toronto: Twayne/Maxwell Macmillan, 1993.
- TAPLIN, O. “Fifth-century tragedy and comedy”. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford University Press, 1996, pp. 9-28.
- ZIMMERMANN, Bernhard. The *Paradoi* of the Aristophanic Comedies. In: SEGAL, E. (Ed.). *Oxford Readings in Aristophanes*. Oxford: Oxford University Press, 1996, pp. 182-193.

