



De volta da *Boulé*: uma rápida disquisição sobre *Cavaleiros* 611-755

Back from the *Boulé*: a short disquisition on *Knights* 611-755

Milton Luiz Torres¹

e-mail: milton.torres@unasp.edu.br

orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1158-4876>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v8i2.38229>

RESUMO: A sizígia dos versos 611 a 755 prepara o público de *Cavaleiros* para o segundo e mais importante *agón* da peça, em que acontece o reencontro do salsicheiro com o pafлагão. Esse *proagón* assinala que o salsicheiro já perdeu a inocência, tornando-se competidor. Na peça, parece haver, porém, inconsistências na caracterização tanto do salsicheiro quanto do pafлагão. O propósito deste artigo é, portanto, propor uma resolução para essas aparentes inconsistências, delineando uma opção coerente de caracterização por parte do dramaturgo em relação à narrativa da *boulé* e da colisão diante da casa de Demos, assim explicando como é possível que Aristófanes mantenha as duas seções separadas sem perder o tom de vitupério e sem fazer uso de repetições excessivas.

PALAVRAS-CHAVE: Aristófanes; *Cavaleiros*; sizígia; caracterização; comédia

ABSTRACT: The syzygy of verses 611 to 755 prepares the *Knights* audience for the second and most important *agón* in the play, in which the sausage seller reencounters the Paphlagonian. This *proagón* shows that the sausage seller has already lost his innocence, becoming a competitor. In the play, however, there seem to be inconsistencies in the characterization of both the sausage seller and the Paphlagonian. The purpose of this article is, therefore, to propose a resolution for these apparent inconsistencies, outlining a coherent characterization option on the part of the playwright in relation to the *boulé* narrative and the collision in front of Demos' house, thus explaining how it is possible for Aristophanes to maintain the two sections separate without sacrificing their blaming spirit and without using excessive repetition.

KEYWORDS: Aristophanes; *Knights*; syzygy; characterization; comedy

¹ Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil. Professor do Centro Universitário Adventista de São Paulo, São Paulo, Brasil



Introdução

Os versos da sizígia de 611 a 755, a maioria em trímetros jâmbicos, preparam o público de *Cavaleiros* para o segundo e mais importante *agón* da peça, o reencontro do salsicheiro com o paflagão. Pode-se dividir a passagem em duas seções: a primeira é o relatório do julgamento diante da *boulé* (vv. 611-693), enquanto que a segunda acontece com o retorno do paflagão ao palco (vv. 691-755). De acordo com Parker (2001, p. 1), a primeira parte “dá ao público a mesma mistura básica que já lhes fora oferecida antes: um bafafá político envolvendo os dois candidatos” enquanto que a segunda proporciona “outra confrontação com o paflagão, deliberadamente menos formal do que as que já haviam ocorrido anteriormente e, contudo, rematada com uma previsão do que ainda está por vir”.² Esse *proagón* assinala, portanto, que o salsicheiro já perdeu a inocência. A partir desse momento, ele vira competidor. A peça é universalmente famosa por aquilo que os críticos chamam de “inconsistências”, “paradoxos” e “discrepâncias” na caracterização tanto do salsicheiro quanto do paflagão (ROBSON, 2008, p. 25, n. 4). O propósito, aqui, é, porém, delinear uma opção de caracterização por parte do dramaturgo em relação à narrativa da *boulé*, seguida da colisão diante da casa de Demos, a fim de explicar como é possível que Aristófanes mantenha as duas seções separadas sem perder o tom de vitupério, que é a essência da peça, e sem fazer uso de repetição excessiva.

A primeira parte (vv. 611-693)

Após a *parábase*, em sua segunda aparição (v. 611-972), o paflagão chega à constatação de que o adversário lhe está à altura. É justamente com o reconhecimento do perigo que o salsicheiro agora representa para suas intenções de império sobre a propriedade de Demos, que ocorre uma intensificação de suas ameaças vangloriosas. Em seu relato da disputa diante da *boulé* (“conselho”), Agorácrito nos informa que o paflagão fez uso de “palavras trovejadoras” (*elasíbronta épe*, v. 626) contra os cavaleiros e neles “atirou declarações fabulosas” (*terateuómenos éreide* v. 627), verdadeiras “avalanches” (*kremnoús*, v. 628). Como resultado disso, a *boulé* acabou “infectada” (*pléa*) por sua “erva daninha da mentira” (*pseudatráphaxys*, v. 629-630). Por isso, no momento mesmo em que o paflagão entra em cena pela segunda vez, o salsicheiro o acusa de proferir “falas vazias” (*psolokompíai*, v. 696).

² Todas as traduções, quer de línguas modernas, quer do grego antigo, foram feitas pelo autor do artigo.

Nessa primeira parte da sizígia (vv. 611-693), o salsicheiro entra triunfalmente na orquestra com sua guirlanda e anuncia, em um único verso, a vitória que obteve na *boulé* (v. 611). O coro responde com um cântico de júbilo: os troqueus e peões dos versos 616 a 623. Esse *ololygmós* é, de fato, um típico clamor feminino numa triunfante ou esperançosa invocação de um deus. De acordo com Neil (1901, p. 92), é raramente visto em relação a um personagem masculino como acontece aqui e no v. 1327. Tucídides (II 4.2) o usa para o berreiro de mulheres e escravos numa briga de rua. Portanto, ele se encaixa bem no contexto da briga de galos que ocorreu entre o salsicheiro e o paflagão.

Em seguida, o salsicheiro faz uma narrativa detalhada (vv. 624-682) do primeiro *agón* e o coro responde, mais uma vez, com uma canção triunfal (vv. 683-690). A brilhante e cômica narrativa do salsicheiro assume, então, o estilo de uma *angeliké rhêsis* trágica. De acordo com Neil (1901, p. 93), o ritmo do v. 624 imediatamente sugere isso. Além disso, versos trágicos são introduzidos em momentos apropriados. Esse pseudo-discurso de mensageiro é uma jogada arriscada na comédia. Segundo McLeish (1980, pp. 122-123), “é impossível prever a boa-vontade do público, e a introdução de um solo narrativo dessa extensão (quase quatro minutos) é uma cartada que depende inteiramente da habilidade do ator em controlar o estado de espírito do espectador”. É, no entanto, justamente por que Aristófanes ousa tanto na primeira comédia que produz, que seu sucesso é tão admirável.

De acordo com Engle (1983, p. 38),

Cavaleiros caracteriza o paflagão como o homem cujo dom é a tagarelice, que se destaca na oratória, na calúnia, nas mentiras, nas palavras que açodam o barco do Estado, nas palavras que ameaçam sorver o salsicheiro (v. 693), e palavras que crescem como as ervas daninhas da aleivosia (v. 630). A oratória pública é a questão mais saliente de *Cavaleiros*, a questão que atrai o maior número de comentários e o escrutínio mais rigoroso.

Por isso, Engle (1983, p. 68) resume as principais estratégias retóricas empregadas pelo paflagão na peça: invectiva, calúnia, ameaça e zombaria. Burns (2014, p. 250) acrescentaria bajulação e suborno. Segundo Engle (1983, p. 69), “a linguagem da curtição, digestão, tempestade, água fervente, surra, luta livre e briga de galos articula, de modo geral, a propensão do paflagão para o enxovalhamento verbal”. Como ela mesma sugere (p. 26), a caracterização do paflagão na peça “personifica o caos de Atenas”, uma vez que “ele foge a qualquer categorização”, sempre se apresentando ambíguo: cidadão e estrangeiro; amigo e parasita; homem e mulher; escravo e governante; profeta e charlatão.

Se a caracterização do escravo paflagão como Cleão, em *Cavaleiros*, é dada como praticamente certa, o mesmo não ocorre em relação ao salsicheiro. Vickers (1997, pp. 98-106) argumenta que Agorácrito representa Alcibíades, a quem Aristófanes satiriza ocasionalmente em função de seu modo atípico de falar (*Vespas*, vv. 44-45; *Aves*, vv. 1412, 1573 e 1657-1658). Aristófanes também satirizou esse “aristocrata ateniense, rico, corajoso, teimoso, charmoso, vaidoso, generoso, devasso e

traíçoeiro” em *Comensais*, sua primeira peça, o que lhe valeu o segundo prêmio nas Dionisiacas de 427 (VICKERS, 1989, p. 41). Além disso, há evidências de que o salsicheiro também se destacaria por um comportamento efeminado: ocultar pedaços de carne “entre as nádegas” (*eis tà kochóna*) e mentir a respeito (v. 424). Nessa imagem, discursos falsos corresponderiam a entregar o traseiro à “carne” de outra pessoa (WORMAN, 2008, p. 109). Por outro lado, Ruffell (2002) prefere ver o salsicheiro como duplo de Aristófanes. Para Worman (2008, p. 110, n. 165), por sua vez, o estilo do personagem nos lembra também a conversa macia de Eurípides.

De qualquer forma, considera-se muito esquisita a cooperação entre um salsicheiro, um analfabeto da ágora, e os cavaleiros, a elite reacionária de Atenas, o que Brock (1986, p. 21) chama de “grande aliança”. Em realidade, porém,

Os cavaleiros não formam a antítese egrégia do salsicheiro que parecem ser a princípio, pois eles também refletem o desarranjo social que é tão claramente o foco dos comentários de *Cavaleiros* sobre as condições políticas contemporâneas de Atenas. Que o salsicheiro exemplifica a disposição caótica da situação política de Atenas, e para ela contribui, é anunciado acima de tudo por suas salsichas, cujo conteúdo baralhado representa uma analogia perfeita com o estado confuso da cidade (ENGLE, 1983, p. 153).

Deduz-se, portanto, que, para Agorácrito, governar a cidade não é muito diferente de fabricar salsichas...

Além disto, “dentro do relatório do salsicheiro sobre a reunião, há caracterizações importantes da fala e da oratória” (MAJOR, 2013, p. 75):

Como no caso dos *prytáneis* na assembleia de *Acarnenses*, os membros do conselho estão mais interessados em trivialidades e corrupção; portanto, quando Cleão desesperadamente tenta recuperar sua atenção dizendo-lhes que um embaixador espartano chegou para propor uma trégua, os membros permanecem fixados nas sardinhas [que o salsicheiro lhes havia oferecido] e dão seu próprio grito (*ekekrágesan*, v. 674), desta vez para que os *prytáneis* adiem a reunião. Com esse artifício, suplementado pelo oferecimento de um suborno sob a forma de coentro para temperar as sardinhas, o salsicheiro declara sua vitória. Trata-se de uma vitória tanto sobre o conselho quanto sobre Cleão (MAJOR, 2013, p. 75).

Apesar disto, o objetivo desta disquisição não é detalhar a caracterização do salsicheiro, do pafلاغão, dos cavaleiros ou de Demos, mas mostrar que, ao optar pelo falso discurso de mensageiro e evitar caracterizar a *boulé* como personagem, Aristófanes resolve algumas dificuldades da peça, algo a que voltaremos na última seção deste texto.

A segunda parte (vv. 691-755)

Durante a peça, o paflagão e o salsicheiro se enfrentam com todos os tipos de insulto. De modo geral, os ataques do salsicheiro e de seus aliados se concentram principalmente em seu pedigree, educação e cultura, caráter, oratória, associações, suposta inimizade com os cavaleiros, e carreira política e militar (WEERAKOON, 2015, p. 135-161). Em termos práticos, trata-se de uma caricatura de Cleão, importante político ateniense daquela época, que, como costuma acontecer com as caricaturas, nem sempre é justa ou factual.

Obviamente, não é pelo simples fato de o salsicheiro incriminar o paflagão, na primeira parte da sizígia, com todo tipo de alegações desabonadoras que ficamos obrigados a imaginar que elas correspondam à verdade. Agorácrito podia, com muita probabilidade, estar mentindo. Ainda assim, as próprias palavras do paflagão, que continua a se imaginar invencível na arte da manipulação do povo/Demos (v. 719-720), confirmam seu caráter vil. É essa convicção que, após a derrota diante da *boulé*, o leva a apelar ao próprio povo (v. 722), dando início a um segundo *agón* (v. 756-942), uma disputa diante da *ekklesia* (“assembleia”) na *Pnyx* (v. 746-749), para provar quem tem o amor mais genuíno pelo povo.

De fato, na segunda parte da sizígia (vv. 691-755), o paflagão reaparece cheio de ira e ódio. Mas, para nossa surpresa, a constante torrente de impropérios diminui. O salsicheiro exulta após o seu primeiro sucesso na *boulé*. Quando se depara com a ameaça inicial de seu inimigo, sua reação é apenas uma dança desdenhosa (v. 697). Desta vez, não tenta gritar mais alto do que o adversário como havia feito antes. Tudo o que faz é debochar de sua autossuficiência. O paflagão não tem opção senão apelar a Demos. Quando os dois competidores lhe batem, portanto, à porta, Demos entra em cena e, a pedido do paflagão, concorda em ouvir os dois adversários desde que isso ocorra em seu próprio domínio: a *Pnyx*. Ele se senta, depois disso, num banco de pedra e assume sua posição de árbitro. Na produção da peça, até este momento, somente uma porta havia sido necessária. Ela representava a casa de Demos. A partir do v. 755, somos transplantados para a *Pnyx* e, daí em diante, essa mesma porta pode servir como ponto de transição para um “interior indeterminado”, conforme sugere Dover (1972, p. 94).

Assim como ocorre certa transformação que leva o salsicheiro a se tornar um adversário à altura do paflagão, o próprio Demos se livra da caracterização inicialmente desfavorável no início da peça para uma posterior caracterização mais positiva. No início da peça, por exemplo, um dos escravos o chama de *despótes ágroikos orgén kyamotróx akrákholos, Dêmos pyknútes, dýskolon geróntion hypókophon*, “um mestre rústico e irritadiço, um mastigador de feijão, que se zanga fácil, Demos da *Pnyx*, um velhinho rabugento e um pouco surdo” (vv. 40-43). Essa caracterização negativa é confirmada, na segunda parte da sizígia, pela forma rude com que abre a porta para os dois competidores (v. 728). Não obstante, no final da peça, anuncia-se que Demos se tornou uma nova pessoa (v. 1324), sendo mesmo chamado de *kleinós*, “ilustre”. Sua transformação é tão completa que o salsicheiro necessita introduzi-

lo de volta no palco com o dêitico *hod'ekēinos* (“aqui está o mesmo homem”, v. 1331), expressão igual à que Sócrates usa para apresentar Fidípides após sua igualmente importante transformação em *Nuwens* 1167 (FERGUSON, 2016, p. 46).

Considerações finais

Naturalmente, foi bem difícil para o dramaturgo introduzir a própria *boulé* em sua comédia. De que modo lhe seria possível representar a reunião de um conselho como personagem? Para Whitman (1964, p. 85), “um personagem numa peça é uma imagem, uma unidade de comunicação que reduz uma ampla gama de experiências a um pequeno compasso e a refrata como nova para o público ou leitor”. De fato, esse efeito é conseguido muito bem no caso de Demos. A opção pelo velho permite que o poeta caracterize o personagem tanto como o soberano povo de Atenas quanto como um representante típico do ambiente rural da *pólis* (NEWIGER, 1957). Por isso, Whitman (1964, pp. 85-86) considera esse personagem como uma figura complexa, passiva e metafórica, mas não totalmente alegórica. Demos representa todos os atenienses, mas também o anonimato. O nome era bastante comum como antropônimo e ainda tem a vantagem do significado ambíguo: “povo” e “banha” ou “gordura” (SOCIETY, 1943, p. 55, n. 1).

Mazon (1904, p. 42) argumenta que, se Aristófanes tivesse decidido representar a *boulé* como personagem feminino cuja atenção seria disputada pelo salsicheiro e pelo pafلاغão, ele haveria diminuído consideravelmente o impacto cômico de sua representação do povo ateniense como o velho Demos. Além disso, se optasse pela *boulé* como personagem, Aristófanes não teria conseguido evitar a deficiência da repetição, já que haveria, então, duas cenas semelhantes em que os dois personagens compareceriam diante da Senhora Boulé e do Senhor Demos.

Em vez disso, o poeta recorre a uma longa narrativa na qual despeja toda sua verve e espírito. O resultado dessa escolha é, de fato, bastante original. A narrativa colocada no âmago da peça é algo singular, a única exceção sendo a seção narrativa que começa no verso 653 de *Pluto*, uma peça com pouca filiação aos cânones da antiga comédia ática (MAZON, 1904, p. 42). Isso só se justifica *vis-à-vis* as necessidades cênicas de seu tema. Uma vez que Aristófanes desejava representar a conquista gradual e sucessiva da *boulé* (“conselho”) e da *ekklésia* (“assembleia”) pelo salsicheiro, ele se vê forçado a variar essas cenas com o recurso a artifícios dramáticos que evitem a monótona repetição dos expedientes de deboche vulgar e vergonhoso.

As duas cenas trabalham juntas para introduzir a segunda metade da peça. São elas que permitem que Demos se sente na *Pnyx*, o que é essencial para a conclusão do drama. Alguns críticos condenam o final da peça por considerá-lo improvável e inesperado (SPATZ, 1978, p. 73), pois a alegoria doméstica cede para imagens exclusivamente políticas e o salsicheiro, que havia triunfado apenas por ser um espertalhão pior do que o pafلاغão, vira, de repente, um reformador consciencioso,

enquanto que Demos, que havia se mostrado tão aproveitador quanto os demagogos, se transforma completamente no dignificado governante de Atenas. No entanto, é o deslocamento para a *PNÝX* que permite que Demos transcenda a alegoria doméstica no desenvolvimento dos eventos. Papticado tanto pelo paflagão quanto pelo salsicheiro, Demos não mais se contenta em ser o dono de sua casa. Enquanto os competidores pronunciam seus oráculos, ele sonha em se tornar um grande rei.

Embora resista à tentativa de caracterizar a *boulé* como personagem, Aristófanes parece concebê-la, às vezes, exatamente como tal, especialmente na primeira parte da sizígia, onde ele a descreve como uma mulher de olhos de mostarda e monocelha (*káblepse nâpy kai tà métop'anéspasen*, v. 631), cuja expressão se enternece facilmente diante de boas novas (*hê d'euthéos tà próropa diegalénisen*, v. 645), mas volúvel o bastante para se entregar ora a um ora a outro (vv. 655 e 663). De fato, ocorre, na primeira parte da sizígia, uma alternância nas referências do salsicheiro à *boulé*, em alguns momentos tratada como mulher e, em outros, como um corpo coletivo. Com isso, o poeta consegue evitar a total personificação da *boulé*, que reduziria o impacto de sua personificação do *dêmos*, mais importante para seus propósitos dramáticos, e, ao mesmo tempo, consegue flexibilidade suficiente para caracterizar a *boulé* como a dama cujo coração arrebatara recentemente.

Referências bibliográficas:

- BROCK, R. The double plot in Aristophanes' *Knights*. **Greek, Roman & Bizantine Studies**, n. 27, pp. 15-27, 1986.
- BURNS, T. **The political theory of Aristophanes: explorations in poetic wisdom**. New York: State of New York University Press, 2014.
- DOVER, K. J. **Aristophanic comedy**. Berkeley: UCP, 1972.
- ENGLE, J. M. **Playing about the stage: poetics, ritual, and demagoguery in the *Knights* of Aristophanes**. PhD Dissertation in Classics. Princeton University, 1983. 190f.
- FERGUSON, E. J. **Costume change in Aristophanic comedy**. M.A. Thesis. Athens, GA: University of Georgia, 2016. 62f.
- MAJOR, W. E. **The court of comedy: Aristophanes, rhetoric, and democracy in fifth-century Athens**. Columbus: The Ohio State University Press, 2013.
- MAZON, P. **Essai sur la composition des comédies d'Aristophane**. Paris: Hachette, 1904.
- MCLEISH, K. **The theater of Aristophanes**. New York: Taplinger, 1980.
- NEIL, R. A. (Ed.) **The *Knights* of Aristophanes**. Cambridge: CUP, 1901.
- NEWIGER, H.-J. **Metapher und Allegorie: Studien zu Aristophanes**. München: C. H. Beck, 1957.
- PARKER, D. **Handout on *Knights***. Austin, TX: University of Texas at Austin, Oct. 8, 2001.
- ROBSON, J. Whoring, gaping and hiding meat: the humour of male-on-male sexual insults in Aristophanes' *Knights*. **Archimèdes: Archéologie et Histoire Ancienne**, n. 5, pp. 24-34, 2018.
- SOCIETY, Athenian. **Aristophanes: the eleven plays**. New York: Loveright, 1943.
- SPATZ, L. **Aristophanes**. Boston: Twayne, 1978.

- VICKERS, M. J. Alcibiades on stage: *Thesmophoriazusa*e and *Helen*. **Historia: Zeitschrift für Alte Geschichte**, v. 38, n. 1, pp. 41-65, 1989.
- VICKERS, M. J. **Pericles on stage**: political comedy in Aristophanes' early plays. Austin, TX: University of Texas Press, 1997.
- WEERAKOON, U. The first demagogue of the western world as represented in old comedy: portrayal of Ceylon in Aristophanes. **Journal of Humanities & Social Sciences**, Kalyani, v. 30, pp. 135-161, 2015.
- WHITMAN, C. H. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge: HUP, 1964.
- WORMAN, N. **Abusive mouths in Classical Athens**. Cambridge: CUP, 2008.

