

2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

(separata 8)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ



2022.2 . Ano XXXIX . Número 44

CALÍOPE

Presença Clássica

ISSN 2447-875X

(separata 8)

DOSSIÊ

XIX Jornada do PPGLC-UFRJ

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz

Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Denise Pires de Carvalho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANA Cristina Grafanassi Tranjan

FACULDADE DE LETRAS
DIRETORA Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Rainer Guggenberger
VICE-COORDENADOR Ricardo de Souza Nogueira

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Simone de Oliveira Gonçalves Bondareczuk
SUBSTITUTO EVENTUAL Fábio Frohwein de Salles Moniz

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basílio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universitat Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UNB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carrie (EHES)
Mária de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martín Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autonoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Cratera de figuras vermelhas, provavelmente de proveniência ática do séc. v a.C. Acervo: Ashmolean Museum Oxford. Foto: Rainer Guggenberger.

EDITORACAO
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

REVISOR DO NÚMERO 44
Fábio Frohwein de Salles Moniz

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas | Faculdade de Letras – UFRJ
Av. Horácio Macedo, 2151 – sala F-327 – Ilha do Fundão 21941-917 – Rio de Janeiro – RJ
www.lettras.ufrj.br/pgclassicas – pgclassicas@letras.ufrj.br

O Ésquilo aristofânico e a defesa da memória e da identidade para a formação do homem grego: uma análise do *agón* da peça *Rãs* de Aristófanes

Márcia Regina Menezes | Tania Martins Santos

RESUMO

Aristófanes é visto como extremamente conservador, devido ao aparente saudosismo e apologia do passado em suas narrativas. Em oposição à faceta conservadora, ele se descreve na parábase de *Nuvens* (v. 547) como um inovador, sempre introduzindo novas ideias. Ademais, salta aos olhos do leitor a irreverência com que o poeta trata os temas relacionados aos deuses. Essa dualidade identificada na narrativa aristofânica torna difícil compreender o significado do passado, presente e futuro, na obra do comediógrafo, e o lugar que a tradição, a inovação e, sobretudo, a memória ocupam em sua *práxis* poética. Considera-se, portanto, que o estudo do *agón* pautado nas teorias de Vernant, Werner, Kandel, Le Goff e Pollak será de fundamental importância para assinalar o papel da identidade helênica e da memória coletiva no discurso literário de Aristófanes.

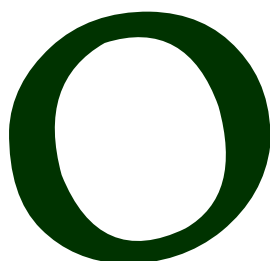
PALAVRAS-CHAVE

Aristófanes; Discurso; Identidade; Memória.

SUBMISSÃO 15.7.2022 | APROVAÇÃO 21.4.2023 | PUBLICAÇÃO 21.4.2023

DOI <https://doi.org/10.17074/cpc.v1i44.53503>

INTRODUÇÃO



vencedor do Prêmio Nobel de Medicina no ano 2000 definiu a memória como “a cola que liga nossa vida mental”. Essa afirmação foi feita pelo neurocientista Eric Kandel no documentário *Kandel: em busca da memória*, em 2013. Após dedicar seus estudos à fisiologia da memória, o médico psiquiatra concluiu que ela nos permite dar prosseguimento à nossa vida, porque a memória guarda as lembranças dos momentos que vivemos, mas, também, dá a eles o sentido necessário para a continuidade de nossa história, constância que permite a construção da identidade. Para o estudioso, a memória é tão importante que sem ela não existiria nada, nem mesmo o senso de quem somos, onde estamos e para onde vamos.

Assim, em defesa desse bem precioso para qualquer sociedade, Aristófanes, no *agôn* da peça *Rãs*, põe em cena o combate entre dois grandes poetas trágicos da Antiguidade Clássica, Ésquilo e Eurípides, que se enfrentam em uma batalha, cujas armas são as palavras, matéria-prima da arte poética, para decidir, no Hades, qual dos dois merece o trono da poesia trágica. Embora o texto da peça pareça tratar apenas da deterioração do talento poético dramático, em seu contexto há uma abordagem mais ampla. A comédia trata do trabalho artístico do poeta dramático, mas também da sua participação na formação do homem grego, além de ressaltar os pilares dessa formação, centralizados na educação tradicional e nos valores homéricos que desenvolveram o pensamento helênico transmitido às gerações anteriores desde a Grécia arcaica.

A comédia *Rãs* foi encenada em 405,¹ em Atenas, sendo construída por um Aristófanes com vasta experiência no teatro. Desde a sua primeira peça em 427, *Os convivas*, o poeta havia acumulado vitórias e derrotas, presenciado as fases mais críticas da Hélade que destituíram Atenas de sua glória e supremacia. Ademais, viveu o esplendor do século de Péricles, acompanhou a Guerra do Peloponeso e o crescimento dos demagogos que

contribuíram para o fim de sua cidade-estado. A representação foi recebida pelo público com efusivo entusiasmo, o que deu a Aristófanes o primeiro lugar no concurso. Além disso, a morte recente de Eurípides e de Sófocles (entre 406 e 405) permitia o questionamento do lugar ocupado pela arte trágica na vida da pólis.²

Como é possível observar, a ocasião em que *Rãs* foi encenada nem de longe se assemelhava aos tempos gloriosos vividos por Ésquilo, morto cinquenta anos antes, que testemunhou a grandiosa vitória sobre os persas, como combatente na Batalha de Maratona. Então, nesse cenário de crise e decadência, Aristófanes oferece ao seu público uma obra poética que incentivava o resgate dos valores tradicionais, outrora cultivados por uma Hélade suprema e poderosa no mundo conhecido de então, como afirma Silva:

[...] numa Atenas em profunda crise moral, social, econômica e cultural, desencadeada por trinta anos de guerra – o longo conflito civil que a história passou a designar por guerra do Peloponeso –, o esvaziamento da cena trágica dos seus mestres parecia um prenúncio aziago a inaugurar anos de decadência.³

A comédia narra a viagem de Dioniso ao Hades como convidado para intermediar o duelo entre os poetas trágicos, Ésquilo e Eurípides. Vigora uma lei das Belas Artes no Hades aristofânico em que o melhor representante de um ofício deve ocupar um trono que lhe concede determinadas honrarias. Assim, Ésquilo ocupava o trono de melhor poeta de tragédias até ser destronado por Eurípides, que, ao chegar ao mundo dos mortos, corrompeu parte do júri com argumentos injustos. As pessoas sérias são minoria nesse lugar; por isso, o poeta combatente de Maratona ficou em desvantagem, porque as piores pessoas, sendo a maioria, deram a vitória para Eurípides, o que levou o poeta prejudicado a reivindicar uma nova avaliação sob o comando de Dioniso, o deus presente no teatro ateniense (v. 755-790).⁴

É importante lembrar que, como o Sócrates de *Nuvens*, *Ésquilo* e Eurípides, em *Rãs*, são personagens criados por Aristófanes que representam sua crítica sobre a problemática do teatro ateniense após a morte de *Ésquilo*. Todavia, a identificação dos tipos criados com os tragediógrafos reais é muito mais evidente do que no caso do Sócrates aristofânico, pois as peças citadas e a abundante referência a eventos reais do cotidiano de Atenas remetem claramente aos poetas trágicos em questão.

Em vista da importância da comédia *Rãs* para a sua época, sua analogia com *Nuvens*, do mesmo autor, e seu valor para a educação e o teatro ateniense, objetiva-se, neste artigo, analisar a fala de *Ésquilo* no *agôn* da peça *Rãs*, para compreender como Aristófanes defende o valor da memória e da identidade para a sociedade grega, incentivando a preservação do conceito de *ἀνὴρ* e das obras homéricas nos meios educacionais de Atenas, inclusive o teatro. Além disso, pretende-se ainda, definir os aspectos envolvidos no “conservadorismo” de Aristófanes e apontar a relação entre preservação e continuidade para a construção da identidade social ateniense.

A ARTE POÉTICA EM DISPUTA

O *agôn*, considerado o “coração” da peça, era a parte mais extensa da antiga comédia grega. Consistia em um debate, disputa ou relação conflituosa entre uma personagem e o coro ou entre duas personagens. Embora a competição acontecesse entre duas personagens, o que realmente estava em jogo eram duas ideias opostas e conflitantes. O termo vem do grego *ἀγών* (*agōn*) e significa luta, competição, disputa, conflito, jogo, de maneira que suas raízes remetem às grandes competições gregas, pois esse conceito fazia parte do espírito de confronto que presidia as relações humanas como a própria natureza, sendo visto como parte do cotidiano, como um fato natural e inevitável da vida do homem da Antiguidade. Dessa forma, “o *agôn* estava presente não só na rivalidade que as cidades mantinham entre si, mas nos jogos

em que havia competições esportivas, musicais e literárias, nos processos do tribunal, nos debates da assembleia, etc.”.⁵

A representação de uma disputa na comédia grega ia além da mera apresentação de uma cena, parte da peça; tratava-se da representação de uma realidade presente no cotidiano e vital para o exercício da cidadania na *pólis*. Sendo assim, na peça *Rãs*, Aristófanes coloca Ésquilo e Eurípides frente a frente numa disputa em que somente um dos poetas deveria sair vitorioso, condecorado como o melhor representante de sua arte, a tragédia. Todavia, o embate, cuja base de avaliação é o estilo e a estética dramática, introduz nas entrelinhas o conflito entre dois conceitos, que para Aristófanes eram litigiosos e irreconciliáveis: a tradição homérica e a prática sofística.

A disputa iniciada no v. 830 apresenta semelhanças com o *agôn* da peça *Nuvens*, representada em 423. Eurípides toma a palavra em primeiro lugar antes de o juiz declarar o início do combate. Em seguida, e por toda a competição, a sua fala ofende e provoca o oponente de maneira semelhante à forma como o *Lógos Injusto* ataca o *Lógos Justo* na peça supracitada, enquanto Ésquilo cede educadamente a palavra. Na mesma linha discursiva, ao tratar do tema da educação em *Nuvens*, o poeta coloca, de um lado, o *Lógos Justo*, combatendo em defesa da educação antiga, estruturada em Homero e na tradição; do outro lado, atribui ao *Lógos Injusto* a defesa da educação nova, alinhada com o pensamento sofístico, no entender do comediógrafo. Do mesmo modo, em *Rãs*, Aristófanes faz Ésquilo representar a tradição homérica e todo o valor decorrente de seu legado, ao passo que faz Eurípides ser identificado com os sofistas e com tudo de negativo que o poeta considerava. Assim, nota-se paralelismo entre os dois *agones*.

Outro fator interessante é a evidente preferência do poeta cômico por Ésquilo, porque a apresentação dos combatentes nitidamente privilegia o autor de *Persas* e aponta para aquele que deveria ser digno do trono, sobretudo, do v. 814 ao 829.⁶

CORO

Sem dúvida que o poeta de voz tonitruante vai puxar lá do fundo uma raiva violenta, quando vir o parlapatão do rival a

aguçar um dente afiado. Aí, sob o efeito de uma fúria terrível, que olhares de raiva ele não mandar! Vai haver discursos empenachados, por entre o fulgor dos elmos, e uma chiadeira de palavras que nem lascas, quando o sujeito que manobra o cinzel se defrontar com o poeta construtor de um paleio a galope. Com as crinas eriçadas, aquela juba natural que lhe cobre o pescoço, de sobrolho carregado, assustador, num rugido, vai lançar palavras solidamente encadeadas, arrancadas, nem que fossem pregos, com um sopro de gigante. Aí a linguinha do artista do palavreado, martelador do blá-blá-blá, bem afiada, vai-se soltar e sacudir o freio da inveja, para destruir, com tretas de meia-tigela, o que aos pulmões deu tanto trabalho.

No tocante à estrutura formal, geralmente, um *agôn* conta com *epirremas*,⁷ compostos pelo tetrâmetro trocaico, sequência rítmica ascendente de vogais longas para breves, o que atribui ao canto agonístico um clima de suspense e expectativa que sugerem o ataque de uma fera. Segundo Féral,⁸ as partes do *agôn* são identificadas pelos metros utilizados em cada uma das suas divisões, por isso, o tetrâmetro trocaico aparece nos *epirremas*, enquanto o dímetro trocaico aparece nos *pnigos*.⁹ A autora, valendo-se dos estudos de alguns teóricos, organizou um sistema formal das subdivisões de um *agôn*:

- i) ode/antode: partes corais cantadas em metro livre pelo coro e podem ser interrompidas por versos em tetrâmetros dialogados pelas personagens;
- ii) *katakeleusmos/antikatakeleusmos*: são exortações do coro a ambos os contendores para dar início à discussão;
- iii) *epirrema/antepirrema*: partes recitadas em tetrâmetros trocaicos pelas personagens que expõem suas teses; se há interferência não é feita pelo coro, salvo quando ele é uma das partes na discussão; as objeções vêm do adversário ou de uma terceira personagem, o bomolochos;
- iv) *pnigos/antipnigos*: conclusão dos epirremas composta de dímetros trocaicos e recitadas rapidamente, num só fôlego;
- v) *sphragis*: o corifeu anuncia o vencedor do debate.¹⁰

Além da subdivisão das partes comuns de um *agôn*, Féral

apresenta também, em sua tese de doutorado, um quadro informativo sobre a divisão das partes e dos versos dos *agones* das peças de Aristófanes. Quanto à peça *Rãs*, o estudo da autora apresenta a seguinte divisão: a primeira *ode* acontece do verso inicial do debate, 895, até o v. 904, em seguida há dois versos para o *katakeleusmos*, o 905 e o 906, e a partir do v. 907 inicia o *epirrema* para a defesa de Eurípides, que se encerra no v. 970. A parte que cabe ao poeta é finalizada com 19 versos para o *pnigos* (971-990), o qual é compartilhado com Dioniso. Imediatamente, no v. 992, o coro retoma a fala para a *antode*, em continuação ao debate, e os v. 1004 e 1005 apresentam a *antikata*.¹¹ Enfim, a fala de Ésquilo com sua defesa marca o *antepirrema*, que ocorre do v. 1006 até o v. 1076, finalizando com o *antipnigos* que ocupa 21 versos, de 1077 ao 1098. Na sequência, o *agôn* de *Rãs* apresenta, até o final da peça, um período de cenas iâmbicas¹² intercaladas com interlúdios do coro.

É interessante observar que, de acordo com o quadro proposto pela autora, os *agones* de Aristófanes não apresentavam o mesmo padrão em todas as suas peças, embora respeitasse a sequência das partes. No quadro informativo, é possível identificar *agôn* duplo, partes inexistentes e até a substituição dos *epirremas* por discurso ou cena iâmbica. O comediógrafo utilizava os recursos disponíveis de forma variada, dando sempre ar de novidade e quebrando frequentemente a expectativa do público.

Féral classifica *Nuvens* e *Rãs* como duas peças de Aristófanes cujo *agôn* não apresenta a *sphragis*, momento em que o corifeu anuncia o vencedor logo após o embate. Somente no v. 1471, já nos versos finais da peça, Dioniso anuncia a vitória de Ésquilo; entretanto, pouco antes da escolha do melhor trágico, o deus revela sua principal finalidade ao mediar a competição no Hades: “Vim cá à procura de um poeta. Com que intenção? De modo que Atenas, passada a crise, possa organizar os seus festivais” (v. 1417-1419). Ésquilo retorna para Atenas, mas antes declara Sófocles como seu sucessor e guardião do seu trono, excluindo definitivamente Eurípides desse mérito. Vale ressaltar a fala final de Pluto que deixa claro o motivo da vitória de Ésquilo, o poeta era útil e necessário para a cidade: “Adeus, Ésquilo, boa sorte! Vai

lá, salva a nossa cidade com os teus bons conselhos, ensina os tolos, que lá não faltam!” (v. 1500).

UM POETA ÚTIL E NECESSÁRIO

É evidente que, pelos versos finais da peça, Ésquilo foi considerado o melhor poeta trágico por seus bons conselhos serem necessários para a *pólis*. Isso porque Aristófanes, é claro, considerava os festivais muito mais que entretenimento, uma poderosa ferramenta social e cultural a serviço da educação da cidade e responsável por inspirar os cidadãos ao crescimento e bem-estar comunitário. Dessa forma, a fala de Ésquilo no *agôn*, construída pelo poeta cômico, apresenta as qualidades do poeta trágico que o tornavam útil para Atenas; em contrapartida, aponta para um legado histórico de peso valioso e indispensável para o futuro da cidade, na figura de Homero e toda a tradição responsável por conduzir Atenas aos tempos gloriosos passados.

Não se pode deixar de considerar que, na fala de defesa de Ésquilo, existe a habilidade de Aristófanes para construir diálogos argumentativos com excelência, e, para isso, o comediógrafo faz uso de recursos didáticos na explanação de Ésquilo, próprios do campo da educação, como o questionamento, a exemplificação, o fator histórico e a autoridade. Assim, a superioridade do Ésquilo aristofânico diante de seu oponente aparece logo no início de sua fala. Ao lançar para Eurípides a questão crucial para o debate, o poeta estabelece também o principal critério avaliativo do *agôn*, as qualidades de um poeta dignas de admiração:

Fervo à ideia deste debate, revolve-se-me o fígado por ter de me defrontar com um tipo destes. Mas para que ele não possa acusar-me de entregar os pontos (a Eurípides) responde-me lá: quais as qualidades que se deve admirar num poeta? (v. 1006-1009).

A resposta dada por Eurípides – “[O] talento e o conselho, porque melhoramos o nível dos cidadãos” (v. 1010) – serve de laço

para si mesmo, pois é nela que o seu adversário fundamenta sua argumentação para provar seu talento e bons conselhos em suas obras. Ademais, a afirmação do Eurípides aristofânico aponta para o conhecimento das qualidades esperadas pela cidade para um poeta trágico, embora não as buscasse em sua arte. Sendo assim, o autor de *Medeia* atribui propósito e função nobres à prática do poeta, ou seja, a busca do poeta pelo aperfeiçoamento dos cidadãos indica a *eúnoia*¹³ como propósito e a *paideia* como função da poesia trágica. Ésquilo acrescenta à lista o *étbos*, que diz respeito ao caráter, responsabilidade e senso de dever do poeta e a *práxis*,¹⁴ que alinha a prática à teoria, por meio do como e dos assuntos que devem fazer parte de uma boa tragédia.

Prosseguindo com esse entendimento, no v. 1030, Ésquilo relata “como, desde o princípio, os verdadeiramente bons se mostraram úteis”. Na galeria de poetas citados, estão Orfeu, Museu, Hesíodo e Homero, que buscou fama e glória nas coisas úteis que ensinou (v. 1035). A argumentação esquiliana, logo no início, pauta-se no caráter do poeta, sua finalidade e sobre o conteúdo de sua obra, qualidades que dão sentido ao fazer poético. Para o Ésquilo de *Rãs*, a *eúnoia*, ou seja, a benevolência de um poeta, reflete-se no zelo com que seleciona os assuntos de suas peças, pois o bem-estar e o desenvolvimento da cidade devem ser a principal intenção de uma obra dramática: “[O]ra, aí tens o tipo de assuntos com que se devem preocupar os poetas” (v. 1030). O poeta cita, ainda, os temas que considera de utilidade para a comunidade, como o código militar, enquanto considera que o mal deveria ser escondido, como a imoralidade: “Só que cabe ao poeta esconder o mal, e não o trazer a cena nem o apresentar” (v. 1054).

A opinião de que existe uma *paideia* presente nas narrativas trágicas aparece de forma clara no v. 1055: “Porque às crianças é o mestre-sala que ensina e aos adultos são os poetas. Logo é nosso estrito dever tratar de assuntos sérios”. Observa-se que, revelando forte compromisso e senso de dever com a educação da cidade, Ésquilo assume o papel de educador em suas tragédias ao utilizar termos ligados à educação, como se pode verificar nos versos seguintes: “[E]nsinei-lhes a ânsia de vencer o inimigo sempre” (v.

1026) e “estimular o cidadão a ombrear com eles, ao primeiro toque da trombeta” (v. 1041), nos quais a heroicidade faz parte da “grade curricular” das peças do tragediógrafo. Segundo *Ésquilo*, a peça *Sete contra Tebas* “era cheia de Ares” (v. 1021), o deus da guerra, e incitava os jovens ao combate, enquanto *Persas* estimulava o desejo da vitória em quem a assistia (v. 1026). Ao citar os poetas antigos, o poeta trágico ressalta o quanto foram úteis nos ensinamentos para a cidade, cada um contribuindo em alguma área importante da vida comunitária.

Além disso, o autor de *Persas* coloca-se na posição de educador de outros poetas, revelando, assim, a sua visão docente, porque sua fala direcionada a Dioniso, no v. 1014, demonstra a preocupação, que o poeta deve ter, de contribuir com o seu conhecimento para a descoberta e a capacitação de novos talentos: “[R]epara só que tipo de gente, à partida, ele herdou de mim: uns fulanos valentes, com uns bons palmos de altura, incapazes de desertar” e completa “gente... com a alma forrada de sete peles”. Essa expressão final, indica a coragem e a determinação próprias de um guerreiro, e, nessa linha de raciocínio, *Ésquilo* conclui, no v. 1063: “[E]u mostrei o bom modelo, e tu acabaste com ele”. A princípio, “o bom modelo” poderia se referir ao modo de estruturar uma peça trágica tanto quanto ao padrão de sociedade buscado como objetivo da peça, mostrando como a vida deveria ser. Os v. de 1065 ao 1089 apontam para essa interpretação, pois *Ésquilo* discorre sobre os males causados à cidade pelas obras de Eurípides. No seu entendimento, o seu adversário no *agôn* era culpado por suas peças incentivarem pessoas de posses da cidade a fugirem do encargo de financiar um navio de guerra e de ensinarem os jovens a se dedicarem às discussões intelectuais nas praças, abandonando os exercícios físicos; além disso, a obra euripidiana teria estimulado a presunção dos cidadãos e o desrespeito às autoridades, levando os jovens da cidade a viverem sem rumo e sem direção, como se identifica no verso seguinte: “[A]gora argumentam, em vez de remarem. E por isso andam a navegar, de um lado para o outro, ao sabor do vento” (v. 1076).

O BOM MODELO

O bom modelo de cidadão, sem dúvida nenhuma, para o grego antigo, encontra-se no ideal de homem homérico. Aristófanes não apenas discorre em sua peça sobre o bom modelo, mas, a exemplo do v. 1063, o poeta cômico, em *Rãs*, encaixa Ésquilo nesse modelo, fazendo sua capacidade combativa revelar a *areté* de um verdadeiro guerreiro homérico. Jaeger¹⁵ aponta que, para os contemporâneos de Aristófanes, “o combatente de maratona foi o representante espiritual da primeira geração do novo estado Ático, impregnada da mais alta vontade moral”.¹⁶ Dessa forma, Aristófanes veria em Ésquilo o homem do campo, último elo com os ideais aristocráticos e guardião do modelo heroico; em outras palavras, o melhor representante da tradição homérica. O poeta trágico que experimentou a heroicidade na pele se encontrava em condições de ser o principal representante da poesia trágica, do mesmo modo que Homero se consagrou como o principal nome da epopeia.

Aristófanes, no *agôn* de *Rãs*, coloca a poesia de Ésquilo à altura dos valores da educação homérica, pois o bom modelo, que corresponde ao tipo fixo do ideal da *kalokagathía*, está presente no herói épico e é relacionado, pelo comediógrafo, ao herói trágico da obra esquiliana. Essa aproximação entre epopeia e tragédia se dá porque, segundo Vernant (2014), a tragédia busca seus temas nas lendas dos heróis, que, por sua vez, estão ligadas às linhagens reais, a genes nobres:

As lendas dos heróis, com efeito, ligam-se a linhagens reais, a genes nobres que, no plano de valores, de práticas sociais, de formas de religiosidade, de comportamentos humanos, representam para a cidade justamente aquilo que ela teve que condenar e rejeitar, contra o que teve que lutar para estabelecer-se mas também aquilo a partir do que se constituiu e com que permanece profundamente solidária.¹⁷

É indiscutível que a tragédia é o vínculo entre a sociedade grega do séc. V e o passado, permitindo à Atenas não perder o tempo presente. Entretanto, trata-se de uma relação com o

passado de muito respeito, memória e, sobretudo, de questionamento. Vernant deixa claro que a experiência social no momento da tragédia conduz a um distanciamento que torne evidente as oposições entre o pensamento jurídico e social e as tradições míticas e heroicas. A partir da leitura de *Paideia*, de Jaeger, é possível confirmar que a existência desse olhar questionador sobre a nobreza é anterior às peças da comédia e da tragédia, pois, segundo o autor, “a nobreza é para o poeta um problema social e humano que ele contempla de uma certa distância”,¹⁸ o que, em sua visão, habilita o poeta a pintar a aristocracia grega objetivamente como um todo, com simpatia, apesar da aguda crítica aos maus representantes da classe. Não se pode questionar o fato de que a aristocracia grega tenha contribuído fortemente para o avanço do mundo helênico, legando aos nobres os valores da *kalokagathía* (*kalós kai agathós*). Em relação a esse aspecto, Jaeger aponta que a *Iliada* mostra o herói épico vinculado à nobreza:

A *Iliada* fala-nos de um mundo situado num tempo em que domina exclusivamente o espírito heroico da *areté*, e corporifica este ideal em todos os seus heróis. Junta numa unidade ideal indissolúvel a imagem tradicional dos antigos heróis, transmitida pelas sagas e incorporada aos cantos, e as tradições vivas da aristocracia do seu tempo, que já conhece a vida organizada da cidade, como provam principalmente as pinturas de Heitor e dos troianos. O valente é sempre o nobre, o homem de posição. A luta e a vitória são para ele a distinção mais alta e o conteúdo próprio da vida.¹⁹

Na obra homérica, a *areté* guerreira ganha contorno nos feitos heroicos, e o ideal de *kalokagathía* revela-se um bom modelo de educação para a formação do ἀνὴρ. No entender de Jaeger, “a modelação” do homem de acordo com um tipo fixo²⁰ sempre esteve presente na mente dos gregos, ao discorrer, em sua obra, sobre um tipo de educação de nobres que ele chama de “adestramento”, à qual todo jovem, consciente de seu padrão de vida, deveria aderir. Para o autor, nesse tipo de educação, ocorre a formação da personalidade humana que, “mediante o conselho constante e a direção espiritual”, outorga aos jovens a consciência

de que sua forma de vida não se encontra separada da sua conduta, de forma que ao herói cabe uma dignidade especial que se manifesta através das suas nobres e grandes façanhas e da sua atitude irrepreensível ante a felicidade e miséria humanas. Nas palavras de Jaeger:

[O] seu destino privilegiado está em harmonia com a ordem divina do mundo e os deuses lhe dispensam a sua proteção. Irradia continuamente da nobreza da sua vida um valor puramente humano.²¹

Dando continuidade à análise sobre a educação de nobres, é possível elencar as informações apresentadas por Jaeger e traçar um perfil fixo desses na Grécia Antiga. Em primeiro lugar, conforme o ideal homérico, o herói deve ter ascendência nobre, ser rei ou filho de rei; ser divino, semidivino ou protegido por deuses, com moral guerreira, pois é na guerra que suas virtudes se evidenciam, sobretudo, a *areté*, a excelência do *agathós*, ou seja, dos bem-nascidos, vivendo de saques, entendidos como recompensa por seus feitos heroicos; era rico, belo e forte; suas aspirações eram a glória e o renome, concebidos como propósitos nobres; para finalizar, resignava-se em morrer jovem, cultivando o ideal da bela morte.²²

O Ésquilo aristofânico defende o ideal de educação, cujo livro-mestre são os antigos cantos heroicos que carregam em sua essência a harmonia entre o cultivo do espírito e do corpo, para formar um tipo fixo de homem, com a finalidade de produzir para a sociedade grega os melhores indivíduos, capazes das mais altas e nobres atitudes para o bem de todos. Dessa forma, apresenta no *agôn* os temas de sua obra, que, no seu entender, estavam calcadas no verdadeiro espírito da *kalokagathía*, porque a *areté* guerreira ilustrada nos cantos heroicos estava presente em suas tragédias.

Para Souza,²³ as tragédias esquilianas representavam emoções e não somente ações. O autor afirma que “Ésquilo revela que a verdade do saber acerca do ser decorre da experiência das emoções genuinamente humanas”; dessa forma, o poeta trágico expressa sua poesia pelo *páthei máthos*, “que significa saber por

sofrer a experiência das emoções ou conhecer pelo sofrimento provocado pela aprendizagem de novas experiências”. Isso não significa que “o homem se torna sábio quando se liberta do jugo da ignorância causadora dos erros”; também não significa “que o homem adquire sabedoria por ter sofrido punição pelo erro cometido”. Além disso, o sofrimento não expia culpa, porque culpa imputada não é purgada pelo sofrimento. Sendo assim, qual o sentido do conhecimento pela experiência das emoções? Referenciando essa questão, deve-se observar as palavras de Souza:

No saber pelo sofrer do poeta trágico se reconhece que o conhecimento se origina da experiência e que somos eternos aprendizes, e não mestres absolutos.

[...] No aprendizado das emoções, o ser humano tem de ir além de si mesmo, sobretudo porque ele é muito mais do que sabe acerca de si mesmo. O ser que somos transcende o saber que temos. Não surpreende, portanto, que as emoções que se poematizam na tragédia grega se nos apresentam como enunciações enigmáticas, expressões ambíguas, reticentes e plurissignificativas. As falas dramáticas dos tragediógrafos gregos são cifras de um sentido em gestação e transformação que se condensam paulatina e progressivamente no estilo oracular dos pressentimentos e dos presságios.²⁴

Vernant corrobora a teoria acima, apontando que a tragédia “traduz aspectos da experiência humana até então despercebidos; marca uma etapa na formação do homem interior, do homem como sujeito responsável”²⁵ e que “no conflito trágico, o herói, o rei e o tirano ainda aparecem bem presos à tradição heroica e mítica, mas a solução do drama escapa a eles”.²⁶ Com a explanação dos dois teóricos, é possível compreender melhor o sentido de educação na obra de *Ésquilo* e como sua realização acontece em sinergia com o legado homérico. O herói trágico de alguma forma se coaduna com o herói épico, inaugurando um novo modelo, ou seja, um novo tipo fixo, sem romper com o que há de mais nobre no homem homérico, mas ampliando suas virtudes. Vernant ressalta o ponto alto da instauração desse novo modelo:

O momento da tragédia é, pois, aquele em que se abre, no coração da experiência social, uma distância bastante grande para que, entre o pensamento jurídico e social de um lado e as tradições míticas e heroicas de outro, as oposições se delineiem claramente; [...] há uma consciência trágica da responsabilidade quando os planos humano e divino são bastante distintos para se oporem sem que, entretanto, deixem de parecer inseparáveis. O sentido trágico da responsabilidade surge quando a ação humana constitui o objeto de uma reflexão, de um debate, [...].²⁷

O ensino presente em *Ésquilo*, muito mais do que à formação de homens gregos cheios do espírito da *areté* guerreira, visa à disciplina comunitária. A educação, na visão do *Ésquilo* aristofânico, acontece no palco da vida, é ofertada a todos em praça pública e em todas as esferas da vida comunitária. A verdadeira *paideía* é aquela que modela o homem interior na consciência de sua responsabilidade humana e social e que reflete no exterior, na realização da vida comunitária. O “belo” e o “bom”, nos grandes festivais da democracia ateniense, das representações dramáticas, não eram exclusividade da aristocracia, mas de todos os cidadãos da *pólis*. Por isso, Vernant e Jaeger ressaltam que as representações dramáticas lidam com o passado mítico de uma forma muito livre, questionado-o, confrontam os valores heroicos com os novos modos de pensamento, como acontece na *Oréstia* de *Ésquilo*, na *Antígona* de Sófocles e nas *Bacantes* de Eurípides.

Apresentando coerência com as teorias dos autores anteriormente citados, Vidal-Naquet,²⁸ ao analisar a obra de *Ésquilo*, pontua que existe em suas tragédias uma necessidade de que a cidade se reconheça e se questione. Por isso, há uma ordem e uma desordem constante, que se reflete nos seguintes conflitos principais: a) a democracia trágica; b) a relação deuses e homens e c) a relação homens e cidade. O autor define o âmago da poética esquiliana como a relação entre passado e presente, sendo o diálogo entre os dois parte fundamental da teoria trágica do poeta. Dessa forma, a tragédia, por meio do questionamento e da reflexão, filtra os conceitos da tradição que são relevantes para o

avanço da cidade. Por esse motivo, Aristófanes faz o Ésquilo de sua peça se identificar com Homero e a tradição, pois esse era um passado que precisava ser preservado.

O PASSADO QUE PRECISA SER PRESERVADO

O discurso do prefeito de Paranavaí, no Paraná, Rogério Lorenzetti, ao reinaugar o Museu Histórico Antropológico e Etnográfico da cidade, valorizou a preservação histórica, ao afirmar, na ocasião, que:

As possibilidades humanas são fantásticas, mas elas são baseadas nas experiências e na história daqueles que nos antecederam. Preservar a memória é fundamental para qualquer comunidade. Não existe futuro para um povo que não preserva sua memória.²⁹

Ao longo do tempo, neurocientistas buscaram decifrar os códigos necessários para a existência da memória e envolvidos em seu processamento e maturação, estabelecendo informações importantes sobre a sua fisiologia. Vale ressaltar que, devido a sua importância para os seres humanos, a memória também está presente nos estudos das ciências humanas como a História e a Antropologia, por exemplo, mas, nesse caso, a atenção se volta para a memória coletiva e sua relação com a história e a identidade de um povo. É nesse sentido que a citação anterior se apresenta no discurso de um político, na circunstância de inauguração de uma instituição responsável pela salvaguarda do patrimônio da comunidade.

Nesse contexto, o historiador francês Pierre Nora³⁰ afirmou que as sociedades antigas trataram a memória e a história com a deferência jamais vista nas sociedades atuais. Retomando a fala de Kandel, o neurocientista que identificou como ocorre a transmissão de sinais entre células nervosas no cérebro humano, responsáveis pelo processo de formação da memória de longo prazo, a memória é a cola que permite aos seres humanos dar continuidade na sua vida.³¹ A exemplo da memória individual, a

memória coletiva permite que um povo dê continuidade à sua cultura. O mecanismo de construção da memória social é analógica ao mecanismo de construção da memória individual. Para Le Goff,³² “[a] memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje”.³³

É possível, portanto, pontuar alguns aspectos da memória que, segundo Nora e outros autores, são importantes para a análise da defesa da tradição homérica em *Rã*, a saber: a) A memória se realiza no sentido de continuidade e preservação; b) A memória pode ser compartilhada por indivíduos de um mesmo grupo; c) A memória compartilhada desenvolve a cultura do pertencimento, da identificação e da representatividade; d) A memória tem profunda relação com a história e a identidade; e) A memória não se restringe apenas ao tempo passado.

Apesar de a memória ser uma operação mental vinculada ao passado, é no presente que ela se manifesta e se reconstrói, pois o passado, ao ser invocado pela memória, pode ser continuamente ressignificado e reconstituído, sendo, portanto, um fenômeno social em construção e em constante processo de mudança nas relações sociais. Nesse processo dinâmico, a memória constrói e consolida a identidade, e a história tem papel fundamental nessa dinâmica, isso porque memória e história não são sinônimos, como afirma Nora:

A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento [...] a história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história, uma representação do passado.³⁴

A história, enquanto representação do passado, explica, interpreta e preserva esse. Ela mantém uma relação com a memória de distanciamento e crítica, ao avaliar o que deve ser legado ao esquecimento e à lembrança, desenterrando,

frequentemente, para debate os pontos que a memória coletiva escolheu esquecer e os que escolheu preservar. A relação entre memória e história é tão importante para o desenvolvimento social que a historiadora Emília Viotti da Costa formulou a célebre assertiva: “Um povo sem memória é um povo sem história. E um povo sem história está fadado a cometer, no presente e no futuro, os mesmo erros do passado”.³⁵

Nessa relação profunda entre história e memória coletiva, há um terceiro elemento que surge tanto da permanente evolução da memória, como da reconstrução problematizada do passado, realizada pela história: a identidade social. Em relação a essa questão, Teixeira³⁶ deixa claro que o conceito de identidade, desde a Antiguidade, é utilizado para descrever algo que é diferente dos demais, porém idêntico a si mesmo. O autor, utilizando o conceito de dualidade identidade-*idem* versus identidade-*ipse* definido por Ricouer, explica como ocorre essa dualidade e sua importância para a definição de identidade: “[Dualidade] que percebe e se manifesta como identidade-*idem* (*mesmidade*, ser idêntico e imutável no tempo) e identidade-*ipse* (*ipseidade*, identidade pessoal e reflexiva, talhada pela alteridade)”.³⁷ Teixeira explica que a identidade-*idem* é a *mesmidade*, que significa “ser o mesmo que os outros” no sentido do que torna o sujeito um ente social, da espécie humana e assim percebido pelos outros como parte do grupo, unido a ele por semelhanças; enquanto a identidade-*ipse*, a *ipseidade*, caracteriza o indivíduo como ser único, singular, como nenhum outro, embora participante do grupo. Dessa forma, a *mesmidade* e a *ipseidade* contrapõem-se pela alteridade, pela visão do outro como igual e diferente. E, pela capacidade de colocar-se no lugar do outro, na relação de dualidade *idem-ipse*, a identidade coletiva manifesta-se, em um movimento *ídió-alter*, no qual estão presentes diversos atores e materiais, como acentua Castells:

A construção de identidades vale-se de matéria-prima fornecida pela história, geografia, biologia, instituições produtivas e reprodutivas, pela memória coletiva e por fantasias pessoais, pelos aparatos de poder e revelações de cunho religioso. Porém, todos esses materiais são processados

pelos indivíduos, grupos sociais e sociedades, que organizam seu significado em função de tendências sociais e projetos culturais enraizados em sua estrutura social, bem como em sua visão tempo/espaço.³⁸

Analisando-se o texto de Teixeira, entende-se que as identidades, tanto a individual quanto a coletiva, são construídas na relação do indivíduo e seu grupo; e o de Castells, observa-se que a memória é parte essencial nessa construção de identidades. Refletindo, ainda, sobre o papel da memória coletiva e da interação social no processo definido no parágrafo anterior, é possível depreender que o indivíduo é produto do seu meio, dele dependendo a construção de suas memórias e de sua identidade, pois dele esses dois fenômenos não podem se apartar, sofrendo forte jogo de poder na sua construção.

A respeito desse jogo de poder, que envolve a memória coletiva e a identidade social, Pollak³⁹ trata os dois fenômenos, considerando certa unidade entre os dois, pois um perpassa o outro. Segundo o autor, conforme os eventos coletivos vão sendo registrados na experiência social, as memórias da vida privada e da vida pública vão se apresentar ora assimiladas, ora estritamente separadas. Todavia, é fato que, por intermédio da significação e da construção dessa memória conjunta, mesclada ao privado e ao público, é que a identidade social se estabelece, no tempo e no espaço, enquanto forma senso de coletividade. Pollak afirma, também, que a memória é seletiva, pois, dentro da memória nacional, por exemplo, as datas que deverão ser preservadas “são fortemente estruturadas dentro de um ponto de vista político”. Além disso, a memória é responsável por manter o vínculo de unidade entre a identidade e as partes de um grupo; tanto a memória como a identidade podem sofrer disputas sociais e políticas na sua desconstrução e reconstrução. Dessa maneira, o autor acrescenta que

a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade; tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do

sentimento de continuidade e coerência de uma pessoa ou de um grupo.⁴⁰

Nora também discorre sobre essa seleção e disputa, assegurando que

os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais.⁴¹

Assim, as sociedades selecionam o que merece ser lembrado e as formas de mantê-los presentes. Por meio de disputas entre os grupos sociais e políticos, são selecionados os acontecimentos que deverão ser gravados na memória coletiva, contribuintes para a reconstrução permanente da identidade social de determinada sociedade, mas é a história que, de tempo em tempo, com sua invocação ao debate e à reflexão, atribui sentido e valor a cada lugar de memória, sendo ferrenha participante nesse jogo.

Pautada nessas considerações, é possível enumerar os fatores importantes sobre a memória coletiva e a identidade social que se relacionam fortemente com a poesia trágica e que contribuem para a construção da defesa da tradição homérica, por Aristófanes, na fala de Ésquilo no *agôn* de *Rãs*:

1 A memória individual apresenta relação de interdependência com a memória coletiva, de forma que o passado pertence a todos; logo, as lendas dos heróis e os valores homéricos são patrimônio individual e social de Atenas;

2 A memória coletiva é constituinte da concepção de identidade social; por isso, faz-se necessário preservar essa memória para que a identidade comum dos cidadãos não se desfaça pela substituição dos valores homéricos;

3 A consciência de sua identidade social é fator determinante para a continuidade e coerência do grupo, pois é a consonância entre memória e identidade que confere sentido a tudo o que a sociedade executa;

4 A memória é seletiva, ou seja, o que deve ser conservado ou o que deve ser reconstruído é decidido por meio de acordos sociais e disputas políticas. Assim, a memória e a identidade social sofrem negociação constante no decorrer do tempo, de forma que os festivais cívicos compunham o rol de eventos atenienses com a finalidade de “criar arquivos”;

5 As representações dramáticas, sobretudo as tragédias, configuravam peça de peso nesse jogo de poder, de negociação e de reconstrução, além da preservação da memória coletiva e da identidade social, sem deixar de lado a inovação, por meio do chamamento público para o debate dessa memória, fazendo, assim, um importante papel histórico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, a primeira inferência a ser feita diz respeito ao “conservadorismo” de Aristófanes. É preciso considerar, sobretudo, a qualidade preservadora da relação do poeta cômico com o passado de Atenas e o patrimônio cultural que a obra homérica constitui para a história da cidade, de maneira que o seu “conservadorismo” se apresenta no sentido de reconstrução da realidade presente, ao resgatar os valores do passado com a finalidade de repensar o cenário político-social ateniense. Torna notório na peça que Aristófanes não busca um presente igual ao passado, muito menos o retorno de estruturas antigas que já não tinham razão de existir; o poeta intenta recuperar o espírito triunfante da Hélade, capaz de conduzir a feitos grandes e gloriosos outra vez, ainda que sejam outros feitos, diferentes dos de antes, mas iguais em força, poder e benefícios.

Quanto ao papel da poesia dramática, sobretudo, o teatro trágico, na preservação e continuidade da memória, observa-se que Aristófanes atribui à tragédia, como encenação dramática, e ao poeta trágico, como seu representante, três papéis fundamentais: 1) O papel de expressão máxima do patrimônio a ser preservado, pois a tragédia era o gênero poético portador do legado ateniense; em outras palavras, as peças carregavam em si os mitos e as lendas

heroicas do passado, de forma que constituíam um acervo de preservação e também de expressão dessa cultura; 2) O papel de educadores da cidade, porque a tragédia fazia a difusão do legado homérico por meio de sua expressão dramática, à medida que o poeta trágico levava para o palco os temas míticos associados ao conflito trágico, invocando os feitos do passado e colocando em evidência para o amplo debate coletivo temas importantes para a cidade; as peças cumpriam uma função educadora na formação humana e, sobretudo, patrimonial, estimulando a valorização da memória e da identidade coletiva; 3) Por fim, o papel historiador se realiza quando o poeta trágico e sua arte, a tragédia, colocam-se no centro de um *agôn*, lançando, no jogo de poder em torno das disputas sociais e políticas da construção da memória coletiva, o discurso emblemático e desafiador da ação trágica e todos os seus componentes e atributos, para fazer valer os ideais essenciais na construção de uma civilização. Assim, a tragédia grega não apenas fundamenta seu mérito como coluna do legado de Atenas, como, também, solidifica-se como parte singular da poética grega, sem equivalência, da mesma forma que a epopeia homérica conquistou seu espaço perene e definitivo na Hélade.

Para Aristófanes, como se pode verificar em *Rãs*, a excelência é que atribui o mérito para a continuidade daquilo que se revela importante e valioso para a cidade, ou seja, aquilo que se torna útil e proveitoso para o desenvolvimento. Contudo, essa preservação não ocorre de forma natural, pois o que tem valor e importância precisa ser sempre lembrado, por meio de um trabalho sério, contínuo e conflituoso, mas estritamente necessário.

ABSTRACT

Aristophanes is seen as extremely conservative, due to the apparent nostalgia and apology of the past in his narratives. In opposition to the conservative side, he describes himself in the parabasis of *Clouds* (v. 547) as an innovator, always introducing new ideas. Furthermore, the irreverence with which the poet treats themes related to the gods stands out to the reader. This duality identified in the Aristophanic narrative makes it difficult to understand the meaning of the past, present and future, in the work of the comedigrapher, and the place that tradition, innovation and, above all, memory occupy in his poetic praxis. Therefore, it is considered that the study of *agon* based on the theories of Vernant, Werner, Kandel, Le Goff and Pollak, will be of fundamental importance to highlight the role of Hellenic identity and collective memory in Aristophanes' literary discourse.

KEYWORDS

Aristophanes; Speech; Identity; Memory.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANTUNES, Carlos Leonardo Bonturim. **Ritmo e sonoridade na poesia Grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas**. Dissertação de mestrado, 136p. Universidade de São Paulo, 2009.
- ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução de Maria de Fátima Silva. São Paulo: Annablume Editora, 2014.
- _____. **As vespas; As aves; As rãs**. Tradução de Mario da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 1995.
- _____. **As nuvens**. Tradução e notas Gilda Maria Reale Starzynski. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1967.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.
- _____. **Retórica**. Tradução de Manuel Alexandre Junior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Brasília: Edições do Senado Federal, 2008. v. 1.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- COLÉGIO SANTA MARIA-SP. 1Vídeo 1:33:47. **Documentário Kandel em busca da memória**. Publicado pelo canal Colégio Santa Maria-SP em 15/02/2013. Disponível em: <www.youtube.com/watch?v=afZ5Mfc2whE&t=157s>. Último acesso: 10 out. 2021.
- COLOMBO, Sylvia. Morre historiadora Emília Viotti da Costa, 89, estudiosa do Brasil colonial - 02/11/2017. **Ilustrada**: Site da Folha de S.Paulo (uol.com.br). Disponível em: <www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2017/11/1932413-morre-historiadora-emilia-viotti-da-costa-89-estudiosa-do-brasil-colonial.shtml>. Último acesso: 20 jun. 2022.
- DUARTE, Adriane da Silva. A catarse na comédia. **Letras Clássicas**, n. 7, São Paulo, 2003.
- FÉRAL, C.M.R. **O agôn na poética aristofânica: diversidade da forma e do conteúdo**. Tese de doutorado, 303p. Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.
- FOSTER, Jonathan. **Memória**. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- HOWARD, W.D. **Comic Drama: the European Heritage**. Londres: Methuen, 1978.

- JAEGER, Werner. **Paideia**: a formação do homem grego. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- KANDEL, Eric. **Princípios de neurociências**. 5. ed. Porto Alegre: McGraw-Hill-Artmed, 2014.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Unicamp, 2016
- LESSING, G.E. **Dramaturgia de Hamburgo**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- MENEZES, Marcia Regina. **Da ficção à realidade**: o poder do discurso de Aristófanes, em Nuvens. Dissertação de mestrado. 145p. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, 2018.
- MIRANDA, Denis. **A construção da identidade do oficial do Exército Brasileiro**. Tese de doutorado. Rio de Janeiro: PUC, 2013.
- NORA, Pierre. Entre memória e história, a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. In: NORA, Pierre (org). **Les lieux de mémoire**. Paris: Gallimard, 1984. v. 1 (La République).
- OLIVEIRA, Francisco e SILVA, Maria de Fátima. **O teatro de Aristófanes**. Coimbra: Gabinete de Publicações da FLUC, 1991.
- PEIXOTO, Fabrício Gomes. **A tragédia e o trágico**: contornos de Aristóteles a Nietzsche. Dissertação de Mestrado, 119p. Uberlândia: Universidade Federal de Uberlândia (UFU), 2012.
- POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.
- PULQUERIO, Manuel Oliveira. Estrutura e função do diálogo lírico-epirremático em Ésquilo. **Humanitas**, Coimbra, v. XVII-XVIII, 1965.
- RIGON, Angelo. Não existe futuro para um povo que não preserva sua memória. **Angelo Rigon**, publicado em 07/06/2016. Disponível em: <<http://angelorigon.com.br/2016/06/07/nao-existe-futuro-para-um-povo-que-nao-preserva-sua-memoria/>>. Último acesso em: 17 jun. 2022.
- SILVA, Rafael Aziz Braz. A Arte da guerra no Mundo Grego. **WebArtigos** publicado em 16/12/2010. Disponível em: <<https://www.webartigos.com/artigos/a-arte-da-guerra-no-mundo-grego/>>. Último acesso em: 01 jun. 2022
- SOUZA, Ronaldo de Melo e. **Fenomenologia das emoções na tragédia grega**. Rio de Janeiro: Sete Letras, 2017.
- TEIXEIRA, Joaquim de Souza. **Ipseidade e alteridade, uma leitura da obra de Ricouer**. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 2004.

O Ésquilo aristofânico [...] | Márcia R. Menezes | Tania M. Santos

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

¹ Todas as datas citadas neste artigo são referentes ao período a.C., com exceção daquelas que sejam indicadas o contrário.

² “[...]os dois poetas mais representativos, após o desaparecimento de Ésquilo uns cinquenta anos antes, da produção trágica, que percorreram, ao longo de todo o séc. V a.C., uma trajetória de sucesso em Atenas” (SILVA, 2014, p. 8).

³ Idem, *ibidem*, p.8

⁴ Cf. ARISTÓFANES. *Rãs*. Tradução de Maria de Fátima Silva São Paulo: Annablume Editora, 2014.

⁵ SILVA, 2010, cf. introdução

⁶ A tradução dos excertos da peça *Rãs* apresentados nesse trabalho pertencem à autora Maria de Fátima Silva.

⁷ Trata-se de uma regularidade que toma, chamada sizígia epirremática, isto é, um par de discursos em tetrâmetros, cada um introduzido por uma ode coral. De acordo com Pulquerio, “‘*Epirrema*’, ‘*Epirrematikon*’, ‘cena epirremática’ são, desde Zielinski, formas usuais para caracterizar um tipo de diálogo dramático, que assumiu ao longo duma evolução de vários séculos as formas mais variadas e interessantes. As palavras e)pirrhma e a)ntepirrhma tiveram, porém, na Antiguidade outra, mais restrita, significação. Eram termos técnicos usados para designar partes da parábase da comédia” (PULQUERIO, 1965, cf. introdução).

⁸ FÉRAL, 2009.

⁹ Féral informa que esse sistema métrico deveu-se a Zielinski “que identificou que a sizígia epirremática ou ‘parte coordenada’ é comum em três seções da estrutura da comédia: párodo, *agón* e parábase. No que concerne ao *agón*, esse se caracteriza de maneira muito precisa pela introdução de partes codificadas diferenciadas pela sua estrutura métrica” (Idem, *ibidem*, p. 27).

¹⁰ Idem, *ibidem*.

¹¹ Abreviação de *antikatakeleusmos*, momento do *agón* em que o coro retoma a palavra, após a argumentação de um oponente, e faz exortações ao próximo locutor para que inicie a sua contra-argumentação.

¹² Cenas que utilizam o metro iâmbico na sua composição, alterando o tom do *agón* de grave e tenso (tetrâmetro trocaico) para o tom alegre e descontraído do iambo.

¹³ *Eúnoia* é a terceira das três qualidades do orador citadas por Aristóteles na *Retórica*, definida como a empatia benevolente como o locutor deve encarar sua platéia. Além disso, a *eúnoia* trata da intenção do discurso que deve partir do princípio de fazer o bem para a cidade.

¹⁴ Com essa última, Aristófanes contradiz a resposta de seu Eurípides e acusa o Eurípides real de falta de consonância entre prática e teoria, visto que, na peça *Rãs*, o Eurípides aristofânico

sabe bem a finalidade e função de um poeta, mas não as coloca em prática em suas peças.

¹⁵ JAEGER, 1995.

¹⁶ Idem, *ibidem*, p. 284

¹⁷ VERNANT, 2014, p. 4.

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 42

¹⁹ JAEGER, 1995, p. 40.

²⁰ Idem, *ibidem*, p. 45

²¹ Idem, *ibidem*, p. 44

²² Para o conceito de bela morte na Grécia Antiga, sugere-se o artigo de Jean-Pierre Vernant *A bela morte e o cadáver ultrajado*, publicado na *Revista Discurso*, n. 9, disponível em <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8863.discurso.1978.37846>

²³ SOUZA, 2017.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 13.

²⁵ VERNANT, 2014, p. 1

²⁶ Idem, *ibidem*, cf. prefácio

²⁷ VERNANT, 2014, p. 4.

²⁸ VIDAL-NAQUET, 2014.

²⁹ RIGON, 2016.

³⁰ NORA, 1984.

³¹ Conferir menção feita ao neurocientista Eric Kandel, em seu documentário, citado no primeiro parágrafo da introdução deste artigo.

³² LE GOFF, 1990.

³³ Idem, *ibidem*, p. 51

³⁴ NORA, 1984, p. 9.

³⁵ Obtido pela notícia dada por Sylvia Colombo, em 02 nov. 2017, no *site* da *Folha*, por ocasião da morte da historiadora citada.

³⁶ TEIXEIRA, 2004.

³⁷ Idem, *ibidem*, p. 14

³⁸ CASTELLS, 2001, p. 23.

³⁹ POLLAK, 1992.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 204

⁴¹ NORA, 1984, p. 13