



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA  
"JÚLIO DE MESQUITA FILHO"  
Campus de Marília



CULTURA  
ACADÊMICA  
*Editora*

# O gozo ético, sexual e gastronômico requer a paz na comédia de Aristófanes

Cristina de Souza Agostini

**Como citar:** AGOSTINI, C. S. O gozo ético, sexual e gastronômico requer a paz na comédia de Aristófanes. *In:* SALATINI, R.; DIAS, L. F. (org.). **Reflexões Sobre a Paz Vol. II paz e tolerância**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2018. p. 17-36.

DOI: <https://doi.org/10.36311/2018.978-85-7983-987-0.p17-36>



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

## O GOZO ETÍLICO, SEXUAL E GASTRONÔMICO REQUER A PAZ NA COMÉDIA DE ARISTÓFANES

*Cristina de Souza Agostini*

Elaborar um artigo sobre a comédia de Aristófanes a partir de uma conferência proferida em um evento para um curso de Relações Internacionais significa recuperar o teatro Ático em sua essência atual. De fato, a maior parte das peças aristofânicas foi escrita durante os desdobramentos da longuíssima Guerra do Peloponeso e os acontecimentos que se desenrolaram ao longo de 27 anos de investidas bélicas serviram de mote para os enredos de Aristófanes.

Nesse sentido, estudar o teatro grego e, mais especificamente, o gênero cômico, ao qual Aristófanes se filia, enfocando apenas os aspectos formais do drama e os dados historiográficos da época da composição é fundamental para uma boa compreensão das peças, para que uma tessitura hermenêutica seja desenhada e possibilite ao intérprete erudito a concepção de uma rede interpretativa genuína, capaz de disponibilizar aos não eruditos bases importantes para a apreensão da performance teatral como central na constituição do teatro e das artimanhas da política ocidental até os dias de hoje. No entanto, compreender a comédia aristofânica somente como produto de um determinado contexto belicoso, econômico, social e político que se torna a referência primordial para o acesso à peça teatral, <https://doi.org/10.36311/2018.978-85-7983-987-0.p17-36>

é enclausurar a arte em um sótão nebuloso e empoeirado. Com efeito, as comédias de Aristófanes se valem do cotidiano, bem como de cidadãos amplamente conhecidos no século V.a.C que foram feitos personagens cômicos: daí, então, a relevância do conhecimento do contexto histórico da composição das peças. Todavia, o teatro não para aí: ele não imita a vida, nem é a representação de fatos reais. A comédia de Aristófanes transforma e literalmente traveste determinados acontecimentos que *realmente aconteceram* não apenas com nova roupagem, mas com uma nova identidade que comporá o surgimento de um novo caráter. Assim como a transexualidade não deve ser vislumbrada como uma mudança de gênero repentina, mas enquanto o resgate da efetiva identidade do transexual, a apropriação aristofânica do cotidiano, nele inscreve a identidade da comédia: celebrar a fertilidade e, portanto, o gozo sexual que só pode ser vivenciado em um lugar coroado pela Paz.

Desse modo, apresentar uma conferência sobre Aristófanes em um evento de Relações Internacionais cujo tema é a paz, significa recobrar ao comediógrafo sua identidade de gênero teatral. A comédia enquanto *gênero*, assim como a tragédia, tem suas especificidades que a identificam. Dioniso, o patrono do teatro, divindade celebrada nos concursos cômicos, tem seu nome atrelado ao vinho, ao travestimento e à sexualidade adulta. Na medida em que os concursos trágicos e cômicos estão inseridos em festivais que demarcam períodos de plantio e colheita de uvas, bem como de sua pisa, maturação e prova de vinho, nos é possível dizer que o culto ao deus é, ao mesmo tempo, a celebração da fertilidade do solo que provê o alimento essencial para a manutenção da vida humana em terra. Celebrar Dioniso é celebrar a possibilidade da vida que goza. A bebida, a comida e o sexo são prazeres que quando se encontram disponíveis aos humanos, tornam suas vidas mais queridas, providas de maior elá vital. Os prazeres gastronômicos e etílicos são, por um lado, deleites, mas, por outro lado, são condição de possibilidade para a existência dos mortais do mesmo modo que o sexo: este é a única maneira de reproduzir a vida humana. Nesse sentido, comida, bebida e sexo como elementos constituintes do gênero cômico sinalizam para a sua identidade essencial dionisíaca: a celebração da vida.

O contexto belicoso interrompe a vida. Em tempos de guerra, há escassez de comida e de bebida e a geração de novas proles é interrompida pelo medo em relação ao futuro dessa infância já destinada a não ter futuro. O cenário guerreiro é sangrento, famélico e estéril. Ele traz à tona a vulnerabilidade diária da vida frente à violência engendrada por homens tão mortais quanto àqueles que são subjugados pela força armada respaldada pelo desejo de poder que se concretiza na conquista de territórios e de seres humanos aptos a responder às necessidades da manutenção da dominação.

Pensar a guerra, escrever sobre a guerra, elaborar teorias concernentes ao belicismo vão significar dois pontos de vista diferentes: o daqueles que viveram a guerra e o daqueles que não a viveram. Aristófanês partilha o primeiro ponto de vista. Ele viveu o auge e o fim da Guerra do Peloponeso e suas comédias trazem inúmeros referenciais dos anos difíceis das hostilidades entre Atenas e a Lacedemônia. Os *Acarnenses*, a peça sobre a qual aqui farei algumas considerações, é uma comédia que tem como herói um velho camponês que foi obrigado a largar a simplicidade e fartura da zona rural e sobreviver na cidade com o suficiente para não morrer de fome. Assim, conceber um artigo para um público de Relações Internacionais cuja temática seja as agruras do velho Diceópolis consiste, precisamente, em abordar a perspectiva daquele que sofre as mazelas da guerra por meio da composição de um dramaturgo que diariamente vivia as flutuações das decisões democráticas sobre os rumos belicosos da Atenas do século V. Discutir os *Acarnenses* em um evento de R.I. significou a possibilidade de atualizar a comédia Ática por meio da identidade de seu gênero que não teoriza nem sobre a histórica Guerra do Peloponeso, nem sobre a já passada política de então, mas celebra a vida de homens e de mulheres. Desse modo, é que a comédia é sempre atual, pois o que lhe confere ser é precisamente sua identidade genérica não histórica, porque dionisíaca. Se nas procissões em honra a Dioniso, grandes falos eram transportados, era porque a fertilidade – sinônimo de vida – simbolizava o filho ctônico de Zeus.

O espírito belicoso ceifa todas as formas de vida. Ele esteriliza o solo, extermina o cultivo dos animais, instaurando a miséria na condição da vida humana. Para que Diceópolis goze a vida, é preciso que a guerra chegue a término. Dioniso só pode ser metafórica e literalmente celebrado

quando a paz se instaura. Somente em tempos de paz a comunidade dos homens e das mulheres pode plenamente viver, pois a paz é a condição fundamental de possibilidade para que a fertilidade promova a continuidade da espécie humana. Sem a paz, Dioniso morre e sem Dioniso tudo o que é vivo entra para o fosso estéril de uma existência sem festa, sem gozo, sem vida. Com efeito, para demonstrar de que modo a paz está no cerne do teatro aristofânico, abordarei como por meio da sátira a alguns acontecimentos da Guerra do Peloponeso, Aristófanes nos legou a clareza que se mostra a nós todos os dias nos noticiários sobre a Síria, sem nenhum tipo de refinamento intelectual necessário para se fazer compreensível: a paz é fundamental para a reafirmação e identificação da vida humana como âmbito de gozo ético, gastronômico e sexual. Sem essa tríade, a morte assume o controle de uma vida desumana.

\*\*\*

A comédia *Acarnenses* foi levada ao palco no festival das Leneias de 425 a.C. com o enredo que trata diretamente da política bélica ateniense em curso durante a Guerra do Peloponeso. O enredo da peça conquistou o público daquele ano e conseguiu o primeiro lugar da disputa cômica, com a história de um velho camponês, radicado na cidade que, cansado das mazelas da guerra e do desinteresse da assembleia em discutir meios de obtenção para a paz, decide comprar privadamente para si e para sua família tréguas com Esparta. Nessa comédia, o coro é composto por velhos acarnenses, carvoeiros da região de Acarnânia, homens que lutaram em Maratona e que também sofrem com a devastação de suas terras pelo inimigo.

No início de *Acarnenses*, entra em cena o herói cômico da peça, sem que, a princípio, saibamos seu nome. No entanto, por meio do monólogo que ele profere, começam a se desenhar alguns aspectos de seu caráter, como a tristeza em relação à conduta que seus concidadãos adotaram sobre as discussões políticas e, mais à frente, o antibelicismo.

Pela manhã, a Pnyx aqui está vazia,  
 Enquanto eles ficam para cima e para baixo jogando conversa  
 Fiada na ágora,  
 Fugindo da corda vermelha. (ARISTOPHANES, 2007, v. 20–21).

Esse herói, cujo nome é Diceópolis é um velho agricultor que teve de deixar o campo para morar na zona urbana da *polis*, na *astus*, em decorrência da estratégia adotada por Péricles durante a Guerra do Peloponeso. Com a eclosão do conflito que separou a Grécia em dois blocos de disputa, comandados pelas duas maiores forças gregas da época, ou seja, Atenas e Esparta, Péricles optou por uma estratégia defensiva que resultou na devastação da zona rural ateniense e no deslocamento da população camponesa para o centro da cidade. A ideia do estrategista, a princípio, era evitar que o confronto com o inimigo se desse em terra, uma vez que o preparo do exército espartano para combates terrestres era superior ao ateniense, bem como, numericamente, os soldados peloponésios levavam vantagem<sup>1</sup>. Desse modo, os atenienses foram, por um lado, instruídos a abandonar o campo, deixando as plantações para trás como reféns da destruição espartana e, por outro lado, tiveram seu gado transportado para a Eubeia, uma ilha aliada a Atenas. Sem suas terras e sem seus rebanhos, os camponeses refugiavam-se aos montes atrás dos grandes muros, outrora construídos por Péricles durante as obras de embelezamento da *polis*, vivendo de maneira miserável a escassez de recursos de que antes dispunham. Assim, enquanto os atenienses abandonavam seus territórios rurais, os peloponésios tomavam os arredores da Ática, primeiramente, arrasando Elêusis na época da colheita de grãos e as regiões próximas em 431 a.C., contudo, sem investir em uma invasão a *astus*, nem às planícies férteis Áticas, a fim de pressionar a rendição ateniense. No entanto, seguindo a estratégia pericleana, Atenas evitou o confronto direto com o inimigo que batia à porta, preferindo enviar soldados para sitiar territórios pertencentes à Liga Peloponésia, desdobrando-se, então, a situação descrita por Kagan:

<sup>1</sup> Segundo o historiador Donald Kagan (2003, p. 90) a superioridade dos espartanos em relação aos atenienses era algo de três ou dois soldados para um.

Os produtos de exportação que garantiam o equilíbrio comercial de Atenas – azeite de oliva e vinho – escassearam e a queda na importação de gêneros alimentícios reduziu os recursos dos Estados integrantes da aliança ateniense e sua capacidade de resistência. (2003, p. 106).

Por meio da estratégia de destruição das áreas que cercavam Atenas, o rei espartano Arquidamo esperava que os atenienses se rendessem mais facilmente às exigências peloponésias – entre elas, a famosa reivindicação de Esparta ‘liberdade para os gregos’ que, na prática, significaria libertar as colônias atenienses da metrópole, dos tributos e da violenta imposição em constituírem governos democráticos. Todavia, para permanecer cercado a Ática, os peloponésios também necessitavam de recursos e, com a resistência ateniense à pressão espartana, de um lado e, por outro, o cansaço e o fim do estoque de comida dos lacedemônios, estes foram obrigados a desocupar o terreno inimigo sem a vitória imediata, e ambas as frentes rumarem em direção a inúmeras e sangrentas investidas, em uma guerra que teve seu desfecho em 404 a.C. com o triunfo de Esparta e de seus aliados.

A peça de Aristófanes, encenada em 425 a.C., vem ao palco no ano posterior à primeira atuação de Demóstenes como estrategista. Em seus primeiros anos de mandato, ele comandou trinta naus enviadas para rondar o Peloponeso e garantir apoio, caso necessário, à outra esquadra ateniense no mar jônico, liderada por Nícias que retornava para casa com a bem sucedida devastação da Lócrida, mas ao mesmo tempo regressava também com o fracasso do plano original de campanha que fora a investida contra a ilha de Melos.

Nesse sentido, o cotidiano funde-se com a sátira e Diceópolis representa um dos muitos agricultores atenienses que deixaram a contragosto suas propriedades campestres, fonte da subsistência de suas famílias, para não padecerem nas mãos do inimigo peloponésio e que, no entanto, são esmagados pela fome e pelo desconforto dentro de seu próprio território, cuja ânsia belicista dos concidadãos que ocupam os altos postos na política insiste em levar adiante a guerra. Por sua vez, o coro composto de acarnenses remete aos espectadores a bravura e o auxílio

conferido a Demóstenes pelos carvoeiros de Acarnânia no ano anterior à representação da peça.

Ora, com o intuito de, na assembleia, ajudar a *polis* a, democraticamente, decidir pelo fim dos males da guerra, para retornar à sua antiga vida campônia de rústicos prazeres culinários, étlicos e sexuais, Diceópolis chega cedo à Pnyx, antes até dos prítanes:

Agora, sem papas na língua, chego, já preparado para  
Gritar, interromper, insultar os oradores,  
Caso alguém fale qualquer outra coisa que não seja a paz.  
(ARISTOPHANES, 2007, v. 37–39).

O cerco está armado: um velho agricultor cansado de sofrer na cidade decide fazer o que for possível pelo retorno da antiga vida abundante que seu trabalho rural lhe proporcionava. Para isso, se valerá da única possibilidade que a cidade oferece para a resolução das questões públicas, ou seja, participar das discussões democráticas da assembleia ateniense, para que belos dias nasçam tanto para si quanto para todos os outros velhos camponeses iguais a ele.

Contudo, a solução democrática para o apaziguamento do mal que assola o velho e os outros agricultores deslocados de suas terras, desde o início da peça, é desmerecida pelos próprios cidadãos. A Pnyx, isto é, o local que abrigava as reuniões que colocavam em discussão os acontecimentos da *polis* e as propostas apresentadas por cidadãos para o bom funcionamento da cidade e que, para isso contava com a participação popular, pouco antes do começo da sessão ainda está vazia, sem mesmo a presença daqueles que presidem os trabalhos e, desse modo, deveriam ser os primeiros a chegar, dando exemplo aos outros. Portanto, uma vez que nem o pessoal responsável pela organização da assembleia, que são os prítanes, chega com antecedência ao recinto do evento, o que esperar, então, dos outros? O que Diceópolis presencia é a falta de seriedade e de comprometimento com a instituição da decisão democrática tanto de quem comparece somente para falar e votar, quanto de quem tem a tarefa de colocar ordem às sessões. Com efeito, além de se alimentarem às expensas da cidade no Pritaneu, lugar mais importante da *polis*, que hospedava ilustres visitas como embaixadores estrangeiros, bem como aqueles cuja população



desejava homenagear, os prítanes ainda recebiam o *misthos* de uma dracma por dia (MOSSÉ, 2004, p. 243) oriundo dos cofres públicos.

Ora, entre os versos 37 e 39, vemos o herói da peça, Diceópolis, disposto a fazer qualquer coisa para que a assembleia coloque em discussão a paz. O camponês tem em mira valer-se do dispositivo democrático que a *polis* oferece para a discussão dos problemas com a intenção de colocar em pauta a necessidade do fim da guerra com os lacedemônios. Na reunião popular, ele se depara com Anfíteo: o único ser capaz de realizar uma embaixada cujos resultados sejam, sem dúvida alguma, tréguas. A realização do desejo de Diceópolis está mais do que nunca ao alcance de suas mãos. Contudo, sua possibilidade salvadora é rejeitada pela assembleia: Anfíteo é expulso do recinto da discussão.

Diceópolis é, efetivamente, o único cidadão que quer votar pelo término da guerra. Após o evento com Anfíteo, presenciamos nas discussões da assembleia muitas alusões à guerra, mas nenhuma diz respeito ao delineamento de um acordo com Esparta. E por que isso acontece? Por que, apesar das inúmeras baixas, da fome e da miséria que invadiram Atenas desde o começo da guerra, ao que tudo indica, somente Diceópolis deseja a paz? E os outros camponeses que também perderam suas plantações e gados e foram obrigados a refugiarem-se atrás dos muros da *polis*?

De fato, Diceópolis deseja com o fim da guerra, a paz para todos os seus concidadãos. Ele não pretende violar nenhum tipo de *nomos* estabelecido, não deseja viver na contracorrente dos costumes da *polis*: Diceópolis percebe que apenas com a restauração da paz será possível aos agricultores voltarem para seus campos, deixarem para trás a situação de penúria na qual se encontram e desfrutarem de uma vida cujo próprio trabalho ofereça as condições necessárias para a conquista da prosperidade, do sexo e da boa vida. No entanto, embora todos sofram com os males bélicos, Diceópolis é o único cidadão que está disposto na assembleia a fazer tréguas com o inimigo. Assim, apesar de seu desejo ser um desejo que, se realizado, trará gozo para todos os outros cidadãos, sem colocar em xeque nem contradizer nenhum *nomos* divino ou humano, a maioria continua a apoiar o prosseguimento da guerra.

Na assembleia da qual Diceópolis participa, vários embaixadores apresentam-se para terem suas despesas aprovadas. Aqueles que estiveram com os persas narram de que maneira a viagem diplomática foi desgastante e penosa: para que conseguissem falar com o rei persa foi-lhes necessário desfrutar de confortabilíssimos aposentos, deliciosos banquetes e uma recepção na qual foram constrangidos com o uso da força (*bian*) a beber vinho puro em taças de ouro (v. 72–74). No entanto, apesar das dificuldades que passaram, os homens mostraram-se fortes e suportaram tais ocasiões, seguindo os costumes persas, já que

Os únicos homens que agradam aos bárbaros  
São os que são bons de garfo e bons de copo. (ARISTOPHANES,  
2007, v. 62–63).

Para conquistar os persas foi preciso comer e beber excessivamente, algo que os embaixadores souberam fazer bem. Mas, e agora, o que devem fazer para conseguir o apoio dos atenienses? O que é preciso para conquistar a simpatia da assembleia e terem suas despesas aprovadas? Quanto a isso, Diceópolis lança a invectiva que é praxe na comédia aristofânica, a saber, a de que para que os políticos agradem os atenienses é necessário que sejam devassos e fodidos:

Nós gostamos dos boqueteiros e dos que dão o cu. (ARISTOPHANES,  
2007, v. 79).

Assim, a comédia associa aos que brigam por cargos públicos duas práticas perniciosas: a criação de políticas belicosas que tem em vista lesar os cofres públicos, e a submissão anal, que reflete a conduta mercenária daqueles que se deixam penetrar. Em *Acarnenses*, a Guerra do Peloponeso é tratada mais como uma nuvem que tem por finalidade encobrir a má administração do dinheiro público do que um combate pela liberdade e prosperidade atenienses. E, por toda a comédia aristofânica é recorrente a ideia de que a conduta vil no cenário público indica o comportamento prostituído da corrupção anal no âmbito privado. Logo, os inimigos não estão em Esparta, mas são os próprios políticos atenienses que, prolongando as ocasiões de combate, criam maneiras de usurparem o dinheiro

público sem serem notados, afinal, a guerra é o pano de fundo maior que justifica os altos gastos.

Mas para serem mais convincentes, os embaixadores não se valeram apenas de palavras, trouxeram consigo Pseudartabas-Olho do Rei e dois acompanhantes eunucos. Assim como em nossos dias alguns cargos de confiança são equiparados aos olhos ou aos braços do patrão, da corte persa faziam parte inúmeros oficiais que eram referidos como filhos, irmãos, ouvidos ou olhos do rei (OLSON, 2007, p. 101), e Pseudartabas é, justamente, um deles, um servidor do grande rei que, segundo os embaixadores, tem a missão de anunciar à assembleia que o rei irá enviar ouro aos atenienses.

O nome Pseudartabas é construído com a junção de duas palavras *pseud-* e *artabas* que, unidas, literalmente significam falsa-medida<sup>2</sup>. Mas Douglas Olson acredita que seja provável que, com essa designação, Aristófanes queira evocar reais nomes persas em que o primeiro elemento é *arta*, como Artaxerxes e Artabazos (2007, p. 101). Desse modo, Pseudartabas é o Verdade-falsificada ou Falsificador, já que o membro *arta*, em persa, significa ‘verdade’, ‘ordem cósmica’ que unido ao prefixo *pseud-* resulta na ideia de que se trata de alguém que falsifica o que é verdadeiro, ou seja, trata-se de um estelionatário, trapaceiro. Além disso, cenicamente, o personagem Olho do Rei aparece caracterizado como um imenso olho no meio do rosto, trazendo ao palco o efeito bastante comum na comédia que é a literalização da metáfora. Assim, o Olho do Rei é mais que um homem de confiança, ele é, literalmente, o próprio olho do rei: a personificação da visão do persa-bárbaro sobre os atenienses. E o que esse olho vê? Ele vê, precisamente, a justiça das palavras de Diceópolis que afirmaram que para se conquistar a simpatia dos atenienses nada além da devassidão e da sem-vergonhice são requeridos.

E, de fato, Pseudartabas diz algumas palavras completamente incompreensíveis para o vocabulário grego que, traduzidas pelos embaixadores, significam que os persas enviarão ouro a Atenas. Porém, o que é bastante inteligível é a explicação carregada de sotaque do persa sobre o outro, mas que só Diceópolis parece compreender:

---

<sup>2</sup> Sobre esse ponto, Olson (2007, p. 101) salienta que de acordo com Heródoto I, 192, 3 “O *artabe* era uma medida persa para sólidos.”

Você não receber ouro, cu frouxo de Ione. (ARISTOPHANES, 2007, v. 103).

Está claro a Diceópolis e aos espectadores do teatro que os bárbaros não são aliados de Atenas, mas, apesar da clara demonstração de que os embaixadores estão enganando a assembleia com falsas promessas, Pseudartabas é convidado pelo arauto a sentar-se no prítaneu. Aliás, o camponês não só desmascara o Olho do Rei, mas os eunucos que lhe acompanham: estes não são bárbaros, mas atenienses (v. 115). Contudo, ainda assim, isso não basta para que a assembleia seja convencida acerca da charlatanice de seus políticos.

Assim, o agricultor percebe que caso queira restabelecer a paz, esta não será nem por meio da persuasão de suas palavras, nem com a demonstração de que os embaixadores se valem das expensas do povo para realizar viagens com objetivos, exclusivamente, turístico e de entretenimento, cuja discussão sobre a guerra serve de desculpa apenas para convencer a assembleia a aprovar provisões para as embaixadas. A solução para Diceópolis e para sua família, definitivamente, não está no ajuntamento democrático, mas em uma atitude particular que trará benefícios também particulares. Se os cidadãos de Atenas não decidem fazer tréguas com os espartanos, o jeito é fazê-las sozinho.

Logo, nosso herói tem uma engenhosa, mas também, perigosa ideia: incumbir Anfíteo de conseguir tréguas privadas com os lacedemônios.

**D:** Pegue essas oito dracmas e  
 Faça tréguas com os lacedemônios apenas  
 Para mim, meus filhos e minha mulher.  
 E vocês, continuem mandando embaixadas e esperem  
 sentados. (ARISTOPHANES, 2007, v. 130–133).

Anfíteo era o único dos presentes que estava disposto a negociar as tréguas com os espartanos e, para isso, recorreu à assembleia a fim de conseguir as provisões necessárias para a viagem. De fato, sua atitude não agradou ninguém a não ser Diceópolis que, realmente, está interessado na paz. Assim, o velho percebe que a única maneira capaz de o livrar dos ma-

les da guerra e da cidade não está na discussão sobre a ajuda persa, mas em Anfíteo e, portanto, o agricultor concede de seu próprio bolso o dinheiro necessário para que o semideus faça um acordo de paz com os espartanos que será de exclusividade do camponês e de sua família.

\*\*\*

De volta da Lacedemônia, Anfíteo surge fugindo dos acarnenses que estão em sua cola. Ele traz três tréguas para que Diceópolis escolha a que mais lhe apetece. Dentre as alternativas de cinco, dez e trinta anos, a que mais agrada ao paladar do velho é a terceira. Diceópolis pode degustar literalmente as tréguas, uma vez que, em grego, existe um jogo semântico entre o termo ‘trégua’ e o termo ‘libação’. O vocábulo *spondē* é utilizado para significar libação, ou seja, o ato de oferecer vinho puro ou outros líquidos aos deuses, aspergindo-os sobre a terra ou sobre as oferendas (BAILLY, 2000). Com efeito, libações também acompanhavam a conclusão de acordos e, daí vem o sentido de ‘tréguas’ *spondai*. Assim, utilizada no singular, *spondē* significa ‘libação’ e, usada no plural, *spondai* denota ‘fazer tréguas, realizar acordos’, ‘estabelecer alianças’. Na peça, o duplo sentido da palavra é literalizado pela maneira como a trégua se apresenta: ela possui odor igual ao do vinho e somente com a de cheiro mais apetecível e, portanto, de qualidade superior, é possível a Diceópolis fazer libações (*spondomai*).

Assim, o plano de Diceópolis está consumado: agora ele e sua família estão em paz com os espartanos e podem celebrar as Dionísias rurais.

Após o párodo, vemos Diceópolis e sua família realizando um sacrifício em homenagem a Dioniso, o que leva os acarnenses a identificarem-no a Anfíteo, pois é o único cidadão na *polis* que celebra as Dionísias e, portanto, está em paz. O camponês festeja as Dionísias Rurais após seis anos morando na cidade<sup>3</sup>. De volta ao campo, festeja ao deus a simplicidade da vida.

---

<sup>3</sup> De acordo com Pickard-Cambridge (1968, p. 41) essa cena de celebração de *Acarnenses* é a “[...] única informação precisa acerca da precissão da Dionísia rural.”

Com efeito, o enredo de *Acarnenses* vale-se do chavão democrático da lisonja para mostrar de que maneira os embaixadores conseguiram a aprovação de suas despesas a despeito de serem charlatões: basta mencionar que os persas enviarão ouro aos atenienses e o apoio popular faz eco. E, aliás, a lisonja do público não é um expediente absolutamente inventado pelo dramaturgo, ela fazia parte do dia a dia da *polis*, nos discursos dos líderes democráticos que se davam nas assembleias da Pnyx. O elogio era (e talvez ainda seja) necessário no regime que necessita ganhar a aprovação popular, cujas decisões políticas dizem respeito a todos os cidadãos e que, portanto, precisam ser cativados. Logo, aqueles que, como Diceópolis se dispõem a dizer algo que se oponha à fala bajuladora são vistos como inimigos do povo.

É, precisamente, na parábase, que Diceópolis se refere ao gosto demasiado dos atenienses por elogios, que acabam tornando-lhes cegos para outras vias de discurso:

Bem sei sobre  
A maneira de ser dos nossos campônios, o prazer que sentem,  
Quando um impostor qualquer os elogia a si próprios  
E à cidade com justiça ou injustamente.  
Essas bajulações impedem que vejam que são levados.  
(ARISTOPHANES, 2007, v. 370–373).

Ora, Diceópolis mostrará que a responsabilidade pelos acontecimentos bélicos que imprimem a fome e a miséria em Atenas é da própria cidade e que hoje ela nada mais faz do que arcar com as consequências de uma escolha infeliz. Logo, Esparta não é a culpada – como os oradores têm o hábito de alardear nos ajuntamentos populares – pela desgraça ateniense e, nesse sentido, entrevemos de que modo o agricultor delimita a responsabilidade de seus concidadãos pelos males que agora todos sofrem. A guerra não é de um único homem, mas de todos aqueles que cooperando com os estrategos, apoiam em assembleia a continuidade de ação dos escudos.

\*\*\*

A fim de captar a benevolência auditiva de seu público e poder continuar a celebrar a trégua com os espartanos sem ser molestado pelo coro de acarnenses, o herói, travestido do mísio Télefo, se vale da rivalidade já existente entre atenienses e lacônios, para assegurar que está ao lado de Atenas e que detesta os lacedemônios.

Odeio os lacedemônios enormemente,  
Que o deus do Ténaro, com um tremor de terra  
Lhes derrubasse as casas, a todos eles. (ARISTOPHANES, 2007, v.  
509–511).

Ora, não só bastasse nutrir imenso ódio pelos lacedemônios, Télefo-Diceópolis fala entre amigos (*philoí*) e, portanto, entre iguais. Logo, seu discurso é dotado da liberdade inerente à palavra expressa na atmosfera cuja confiança é o combustível da boa vivência. Assim, após preparar o ânimo dos carvoeiros para que, sem suspeitas, recebam sua defesa, o herói pode questionar os motivos que levaram à guerra.

“Por que dizemos que a causa de tudo isso são os lacônios?” (ARISTOPHANES, 2007, v. 514). Ora, é preciso indagar quais são as razões que levaram os atenienses a creditar a origem da guerra à Esparta, a fim de verificar se a ideia é ou não correta: é preciso investigar o ponto inicial das hostilidades.

Com efeito, Diceópolis demonstra ao público que alguns dos homens de Atenas começaram a fazer denúncias sobre produtos que, segundo eles, eram oriundos de Mégara e, portanto, violavam o embargo econômico imposto por Péricles contra tal *polis*, em tempos de paz. De fato, por volta de 433–432 a.C., os atenienses aprovaram um decreto que impedia o acesso dos megáricos aos portos dos domínios de Atenas e à ágora. Segundo o historiador Kagan, a partir do estudo de Tucídides,

A explicação oficial para o decreto é a de que ele foi imposto pelo fato de os cidadãos de Mégara terem tornado sagrado um território reivindicado por Atenas. Os megáricos também teriam avançado ilegalmente sobre a linha da fronteira e dado abrigo a escravos fugitivos. (KAGAN, 2003, p. 68).

Com efeito, antes de sofrer o embargo, Mégara, que na época era uma cidade aliada a Atenas, enviou auxílio militar a Corinto durante a batalha de Sibota. O problema é que os coríntios entraram em confronto contra a Cócira, cidade que houvera conseguido o apoio dos atenienses durante esse embate. Nesse sentido, o Decreto de Mégara pode ser visto como uma punição de Atenas pelo mau comportamento dos megáricos, bem como um aviso para os “[...] outros Estados comerciais de que eles não estavam imunes a uma retaliação por parte de Atenas mesmo no período formalmente de paz.” (KAGAN, 2003, p. 69).

Assim, tanto os megáricos quanto os coríntios recorreram à Esparta para que uma atitude fosse tomada em relação a Atenas. Nas deliberações dos espartanos, acordou-se que os atenienses romperam o tratado de paz e que, portanto, deveriam sofrer as consequências de suas ações, ou seja, iriam ser convocados à guerra. Contudo, antes de colocarem os escudos em ação, os lacedemônios

Pediram aos atenienses que se retirassem de Potideia, e dessem independência à Egina, e, sobretudo, declararam em termos precisos que somente poderiam evitar a guerra se revogassem o decreto referente aos megáricos, pelo qual estes haviam sido proibidos de entrar em qualquer porto do império ateniense e até no mercado ático. Os atenienses, todavia, não deram ouvidos às primeiras pretensões e se recusaram a revogar o decreto. (KAGAN, 2003, p. 69).

E, assim, Atenas e Esparta iniciaram o mais longo confronto da Antiguidade.

Na versão cômica, Diceópolis desmembra um paralelo entre a guerra do Peloponeso e a guerra de Tróia. Segundo nosso herói, alguns atenienses viajaram para Mégara e roubaram uma prostituta chamada Simeta (v. 524). Em resposta, os megáricos roubaram duas prostitutas de Atenas, Aspásia e sua serva.

Eis aí o princípio que fez romper a guerra  
Em toda a Grécia: três boqueteiras. (ARISTOPHANES, 2007, v.  
528–529).



Em resposta ao rapto de Aspásia, Péricles estabeleceu o Decreto de Mégara que lançava o embargo a essa *polis*. Os megáricos pediram auxílio aos espartanos para que conseguissem a revogação do decreto que teve como causa as boqueteiras. Contudo, Atenas negou rever seu posicionamento e, assim, a guerra foi iniciada.

Ora, atrelar uma guerra ao rapto amoroso de uma prostituta não é novidade para o imaginário grego e demonstra para os espectadores como a origem, princípio e fundamento da guerra é algo absolutamente mesquinho. Na verdade, Diceópolis insiste em demonstrar que os atenienses possuem um caráter belicoso: sempre dispostos a entrar em confronto por pequenas coisas. E, se, por exemplo, os espartanos tentassem vender um cachorrinho pertencente aos sérifios, muito provavelmente, isso já seria um bom motivo para os atenienses colocarem no mar trezentos navios (v. 539–543) e declararem guerra. Sérifos é uma pequenina ilha rochosa das Cíclades, constantemente ameaçada e sem nenhuma importância militar ou econômica. E mesmo sabendo da insignificância desse território, os homens de Atenas sendo inclinados a verem pelo em ovo, confeririam demasiada gravidade a um fato absolutamente irrelevante.

Nesse sentido, Diceópolis conclui que, embora os lacedemônios não sejam flor que se cheire, eles não devem ser responsabilizados pela desgraça bélica na qual Atenas foi submergida. De fato, tal como Tróia, eles apenas responderam ao ataque vindo do exterior.

Tendo, portanto, comprado a paz privada, Diceópolis funda o mercado no qual trará comércio com peloponésios, megáricos e beócios, ou seja, com a Liga de Esparta (v. 719–728).

De fato, penso que a fundação do mercado por Diceópolis é o momento no qual sua marginalidade torna-se completa. Além de ser o único cidadão detentor da paz, ele volta a morar no campo e, portanto, está espacialmente fora do centro de Atenas, ou seja, longe da *astus*, deixando para trás a política estratégica de Péricles, durante a guerra, que foi a de colocar para dentro dos muros da *polis* os camponeses atenienses. Junte-se a isso o fato de também ser o único cidadão a estabelecer relações comerciais com os inimigos de Atenas. Logo, Diceópolis pode ser caracterizado como um personagem marginal em triplo sentido: habitando um

território espacialmente à margem, sendo o único que fez tréguas com os lacedemônios e como o *monos* apto a fazer comércio com os integrantes da Liga de Esparta.

Ora, com a instauração do mercado, surgem em cena um megárico e, em seguida, um beócio para trocarem com Diceópolis os produtos de que dispõem.

De um lado, o megárico disfarça as filhas em porquinhas para trocá-las por alho e sal – paradoxalmente, nos tempos de paz, o sal era um dos principais produtos de exportação de Mégara – enquanto, de outro lado, o beócio apresenta ao agricultor uma enorme variedade de artigos, entre os quais, patos, lebres, gansos e perdizes e, em troca, espera obter um produto genuinamente ateniense, uma vez que as anchovas e a louça que Diceópolis oferecera não estão em falta na Beócia (v. 898–900). Durante as duas transações comerciais, entra em cena uma típica figura de Atenas: o sicofanta, que ameaça delatar os dois estrangeiros.

Na primeira entrada do delator, este é expulso a chicotadas por Diceópolis, mas no segundo caso, o herói embrulha o sicofanta Nicarco que é, com efeito, a mercadoria buscada pelo beócio: um artigo que só pode ser encontrado nas terras de Atenas (v. 903–904).

Na cena seguinte, de maneira simetricamente oposta, Diceópolis é procurado por outros dois personagens: um servo do estratega Lâmaco e Dercetes. Aqui irei me ater apenas ao segundo personagem.

Dercetes aparece em cena lamentando sua própria desgraça:

**Dercetes:**

Perdi os olhos de tanto chorar por meus bois.  
Mas se tem peninha de Dercetes de File  
Rápido, passe nos meus olhos um unguento de paz.

**Diceópolis:**

Ô coitado! Por acaso não dou assistência social. (ARISTOPHANES, 2007, v. 1028–1030).

Seguindo por essa trilha, podemos ver no personagem Dercetes a literalização do ditado moderno “chorar pelo leite derramado” que, no

seu caso, originalmente seria “chorar pelos bois que foram apanhados”. Segundo ele, os beócios passaram a mão em seu rebanho e, por conta disso sem saber o que fazer, além de choramingar, vê se miseravelmente acometido em uma profunda desgraça.

Portanto, em busca de um alento de felicidade, Dercetes insiste para que Diceópolis lhe dê a paz suficiente para passar nos olhos. Contudo, o velho nega-se terminantemente a partilhar suas tréguas. Ora, Diceópolis não atende ao pedido de Dercetes porque este é um dos atenienses que continua a responsabilizar a Lacedemônia pelos males advindos da guerra e, desse modo, é um daqueles atenienses que confere suporte às ações belicosas dos estrategos.

Após a expulsão de Dercetes, o servo de um casal de noivos surge à porta de Diceópolis, oferecendo-lhe carnes da cerimônia de casamento em troca de uma taça de paz para o noivo, a fim de que este não vá para a guerra, mas possa permanecer fodendo (v. 1051–1053). De fato, a esse pedido, o herói recusa-se terminantemente a atender, mandando que se leve de volta o succulento agrado. Segundo Henderson (1991, p. 152), “[...] na voz ativa, sem objeto direto, *binein*, como dormir, se revirar e peidar, muitas vezes representa o hedonismo fácil e livre de responsabilidade, que é a meta de muitos heróis aristofânicos.” Desse modo, penso que a interpretação de Henderson possa se estender aqui para o caso do noivo, ou seja, este espera poder saciar apenas seus desejos sexuais, desconsiderando, por exemplo, o prazer de sua noiva, e apresenta, portanto, motivo absolutamente insuficiente para conseguir a paz junto a Diceópolis. Com efeito, se o noivo quisesse realmente foder, deveria ter pensado nisso antes e apoiar as hostilidades contra Esparta. Agora, deve arcar com as consequências da abstinência sexual belicosa.

Contudo, logo em seguida, em busca do herói surge uma *nymphetria* (v. 1056), ou seja, a mulher que acompanhava a noiva até a casa do noivo e estava encarregada da preparação da moça para a noite de núpcias. Não é possível saber exatamente quais são as palavras dessa personagem, pois ela fala em particular com Diceópolis, mas descobrimos, por meio do camponês, que ela o procura em nome da noiva que lhe pede que

Conserve em casa a rola do noivo. (ARISTOPHANES, 2007, v. 1060).

Pedido este ao qual Diceópolis atende:

Traga aqui as tréguas, darei unicamente a ela,  
 Pois é mulher e não é responsável pela guerra. (ARISTOPHANES,  
 2007, v. 1061–1062).

Logo, Diceópolis compartilha a paz com uma mulher que, efetivamente, não pode participar das decisões tomadas em assembleia e, portanto, a ela está totalmente excluída sequer a possibilidade de argumentar tanto em favor da paz, quanto da guerra. Com efeito, creio que tal atitude do herói confere um importante motivo para sustentar que sua conduta é justa, uma vez que ele partilha as tréguas com alguém que, estando inserido nos quadros sociais e rituais da *polis*, sendo indispensável para a reprodução dos cidadãos atenienses, não pode exprimir suas opiniões sobre nenhum assunto político e, assim, verdadeiramente, a mulher ateniense está isenta de qualquer sombra de responsabilidade em relação à escolha pela continuidade da guerra que fizeram os cidadãos.

Com efeito, embora, de um lado, se possa afirmar que Diceópolis tenha obtido a aprovação do coro para sua empreitada e tenha feito com que seus concidadãos mudassem de ideia sobre as tréguas – uma vez que estes o procuram a fim de conseguir migalhas de paz – de outro lado, a persuasão acerca da paz não implica que para ser justo é preciso também compartilhá-la. Diceópolis é justo porque desmascara a mentira dos atenienses que incentivam o belicismo. Ele conquista seu nome após a compra de tréguas particulares, uma vez que sua tentativa de paz pública fora colocada por água abaixo. Ele firma-se como um personagem justo não porque cede à choradeira alheia, mas porque exemplifica que é preciso agir, é preciso que os atenienses chamem para si a responsabilidade da manutenção da paz, ao invés de se fazerem de coitados e esperarem sentados que a paz caia do céu como gotas de chuva.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.
- ARISTOPHANES. *Acharnians*. Edited with Introduction and Commentary by S. Douglas Olson. Oxford: Oxford University Press, 2007.

- BAILLY, A. *Le grand Bailly*: dictionnaire grec-français. Paris: Hachette, 2000.
- HENDERSON, J. *The maculate muse*: obscene language in attic comedy. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- KAGAN, D. *A guerra do Peloponeso*: novas perspectivas sobre o mais trágico confronto da Grécia Antiga. Tradução Gabriela Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- MOSSÉ, C. *Dicionário da civilização grega*. Tradução Carlos Ramallete. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- OLSON, D. *Introduction and commentary – Acharnians*. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- PICKARD-CAMBRIDGE, A. W. *The dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968.