



A democracia entre guerra e paz: o riso amargo de Aristófanes

Fernanda Yazbek Rivitti
Graduação – USP

Orientador: Prof. Doutor Daniel Rossi Nunes Lopes (USP)

Resumo

Este artigo visa desenvolver um estudo comparativo entre duas comédias aristofânicas, *Os Acarnenses* e *Os Cavaleiros*, trazendo à luz a construção do pensamento crítico de Aristófanes acerca da democracia ateniense de seu tempo. A análise dos textos centra-se na convergência de ambos enquanto reveladores de contradições inerentes às práticas democráticas atenienses em tempos de guerra. Problematiza-se de forma complementar a dicotomia público/privado, em *Os Acarnenses*, e a relação entre o povo e seus governantes, em *Os Cavaleiros*. O diálogo entre ambos os textos é explorado não só na sátira amarga de Aristófanes, mas na solução única que deles emerge para um tempo de guerra e um sistema político em crise: a consumação da paz.

Palavras-chave: Aristófanes; comédia; democracia; *Acarnenses*; *Cavaleiros*.

Democracy, war and peace: the bitter laughter of Aristophanes

Abstract

This article aims to develop a comparative study between two comedies of Aristophanes, *The Acharnians* and *The Knights*, bringing to light the building of critical thinking of Aristophanes concerning Athenian democracy of his time. The analysis of the text focuses on the convergence of both as revealing contradictions in Athenian democratic practices in times of war. This article also examines the dichotomy public / private in *The Acharnians* and the relationship between the people and their rulers, in *The Knights*. The dialogue between the two texts is explored not only in the bitter satire of Aristophanes, but in the only solution that appears in both texts regarding a time of war and a political system in crisis: the consummation of peace.

Keywords: Aristophanes; comedy; democracy; *Acharnians*, *Knights*.

Aristófanes, por meio das peças estudadas, *Os Acarnenses* e *Os Cavaleiros*¹, apresenta-nos a democracia ateniense sob ótica desoladora, revelando com sátira aguda e mordaz as práticas políticas, o comportamento do povo e a figura do demagogo em seus aspectos condenáveis, pondo em questão temas significativos à reflexão ateniense, dentre os quais se destacam o tratado de paz na primeira peça e a prática adulatória dos governantes, na segunda.

Começemos por *Os Acarnenses*, que nos traz já na cena inicial uma imagem preocupante do cenário democrático. O contexto é o da guerra entre atenienses e lacedemônios, apoiada pelo povo e exigida pelos acarnenses, ex-combatentes de Maratona, habitantes do *demos* de Acarnas, que tiveram seus campos devastados pelos lacedemônios. Assim a peça inicia-se com o protagonista Diceópolis, camponês que, como a demais população rural, se vê forçado devido à guerra a habitar dentro dos muros da cidade, em condições subumanas, e aguarda ansiosamente a reunião da assembleia junto à Pnix para por em questão o tratado de paz. A Pnix, no entanto, está deserta. Diceópolis já avisa-nos, entre lamentos, que estão todos na ágora, mais interessados no comércio do que na deliberação em prol do bem comum, e até os Prítanes, conselho dos que dirigiam a assembleia, chegarão atrasados: “... num dia de assembleia principal, de manhazinha, venho aqui encontrar a Pnix vazia, enquanto eles pairam na ágora e depois, como podem, lá vão escapando à corda vermelha” (vv. 19-22). A não participação do povo na reunião da assembleia descortina-nos grave falha e contradição do sistema democrático: o desinteresse dos cidadãos para com aquilo que lhes diz respeito, problema cuja tentativa de resolução fere um dos três pilares da democracia, posto que as pessoas fossem então forçadas a irem juntas à assembleia, cercadas por uma corda vermelha; usa-se da coerção para garantir o funcionamento de um sistema que tem como valor fundamental a liberdade. Como resultado, ainda que o

¹ As traduções usadas são de Maria de Fátima de Souza e Silva (*Os Acarnenses*, Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988; *Os Cavaleiros*, Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000).

povo seja coagido a sentar-se na Pnix, a participação efetiva nas deliberações concentra-se nas mãos de poucos “políticos profissionais”.

Reunida finalmente a assembleia, Anfíteo, cujo nome já indica sua origem divina, é o único que propõe o tratado de paz e se dispõe a fazer a viagem para efetivá-lo; a resposta da assembleia é silenciá-lo com uma ordem de prisão. Os protestos de Diceópolis e a tentativa de repor em discussão o tratado de paz são igualmente rechaçados. O breve momento em que apenas dois indivíduos se manifestaram a favor da discussão de um problema central no contexto ateniense, agindo no interesse do bem comum da cidade, é logo apagado, abafado pelo conselho que desviará sua atenção para os embaixadores que chegam da Pérsia. A invectiva de Aristófanes volta-se então para as missões diplomáticas, que mandam seus embaixadores em longas viagens, cercados de conforto às custas do dinheiro público, enquanto o povo passava fome alojado dentro dos muros da cidade. A crítica centra-se no caráter enganador dessa política, em cena extremamente cômica, quando o enviado da Pérsia, Pseudartabas, seguindo o embaixador ateniense incumbido de avisá-los que seu rei enviaria ouro a Atenas, é desmascarado por Diceópolis. Ele afirma não só que “os Iônios são uns cus-moles, se estão à espera do ouro dos bárbaros” (vv. 106-7), mas que estão sendo enganados por seus próprios embaixadores. Apesar da comicidade, a conclusão da cena traz à luz ainda outra questão problemática da democracia ateniense, a elitização da política, pois, uma vez revelada a intenção enganadora dos embaixadores e do enviado Persa, o conselho silencia Diceópolis e convida Pseudartabas para o Pritaneu, deslocando-se a discussão democrática da assembleia para o conselho.

A resolução da cena, com o encerramento da assembleia que se recusou a discutir a paz e ainda deslocou-se para o conselho, põe em questão a dicotomia público/privado. Em vista da elitização da política e da impossibilidade de expressão na assembleia - que fere outro dos três pilares da democracia, o direito de qualquer cidadão expressar livremente seus pensamentos -, Diceópolis resolve fazer um tratado de paz particular, para ele e para sua família, por 30 anos. Aquilo que deveria ter sido

feito por interesse comum, que serviria ao bem da cidade, só consegue ser feito no âmbito particular.

O segundo momento da peça, com a entrada do coro dos acarnenses, põe em questão o último dos três pilares da democracia ainda não discutido, o direito de defesa, apontando para o contexto dos tribunais atenienses, que será mais adiante retomado como alvo de sátira na figura dos sicofantas. Os acarnenses, ex-guerreiros de Maratona hoje curvados pela idade, perseguem Diceópolis, enfurecidos ao descobrirem que ele fez um acordo de paz com os lacedemônios. A sua fúria é tão desmedida que, antes mesmo de qualquer diálogo, ao verem nosso protagonista começam a arremessar-lhe pedras. Em vão Diceópolis tenta, com palavras sensatas, expor suas razões, defender-se das acusações que lhe fazem os acarnenses, porém seu direito de defesa é refutado com ameaças de ainda maior violência:

Coro: Raios me partam, se te dou ouvidos!

Diceópolis: Por favor, Acárnicos!

Coro: Vais morrer, já sabes, e agora mesmo. (vv. 323-325)

A democracia esbarra a todo instante – primeiro no contexto da assembleia, agora no direito à defesa que nos remete ao contexto do tribunal – no princípio da *vontade*, contra o qual não há lei possível ou palavra persuasiva o bastante. O povo ateniense, representado pelo coro, é aqui dominado pelo *thymos*, como nos diz Diceópolis: “nunca estão dispostos a discutir frente a frente” (*ison isôî*; v. 334), colocam a violência acima do princípio básico da jurisdição, a possibilidade de discutir de igual para igual. Na tensão que se estabelece entre persuasão e força (*peithô/bia*), não resta a Diceópolis senão apelar também para esta última, na tentativa de ser ouvido. O herói, cujo nome traz na própria etimologia o composto “cidade justa”, quando consegue a atenção dos acarnenses, diz que falará, ainda que arriscando a própria vida, aquilo que é justo para a cidade, não aquilo que o povo deseja ouvir.

Chegamos a um ponto crucial da discussão de Aristófanes acerca da democracia ateniense, que não por acaso se faz ponto de toque entre as duas comédias aqui estudadas: a questão da lisonja como prática política que se coloca para além da moral. Ao dizer que falará com a cabeça no cepo aquilo que é justo e bom para a cidade, mesmo não agradando o povo, Diceópolis opõe-se aos demagogos e oradores cuja popularidade devia-se não a seu caráter moral, mas ao discurso adulatorio com que conquistavam os cidadãos:

Diceópolis: (...) Conheço bem a maneira de
ser dos nossos aldeões, sei o prazer que sentem em ouvirem
gabar-se a si próprios e à cidade, por um parlapatão qualquer,
com razão ou sem ela. São estes elogios que os impedem de
ver que estão a ser levados. (vv. 371-375)

Na democracia ateniense vemos surgir figuras políticas cujas práticas colocam-se para além de qualquer moral, visando não os interesses públicos, mas particulares. Temos aqui apenas a menção ao que será tema central em *Os Cavaleiros*: a prática adulatoria utilizada por políticos e embaixadores para conseguirem prestígio e desfrutarem dos bens públicos. A figura dos sicofantas, satirizada em ambas as peças, desnuda a prática dos tribunais em seu aspecto igualmente amoral, posto que as acusações e calúnias são feitas visando ao lucro ou a quaisquer interesses privados, independente da verdade ou da justiça que possam conter (*dikaia kadika* v. 374). Aristófanes põe em questão um sistema político que preza a liberdade e a isonomia, enquanto igualdade dos cidadãos perante a lei, mas que produz justamente no âmbito de seus tribunais uma prática contrária a seus próprios princípios. O megarense, que negociava com Diceópolis e encontra-se ameaçado pelo sicofanta, exclama: “Isto é que é uma desgraça! Aqui em Atenas é só gente desta laia”(v. 829), revelando-nos a sicofantia como um mal tipicamente ateniense. No novo espaço comercial criado por Diceópolis após ter feito suas tréguas não há lugar para os sicofantas, cuja expulsão é

apoiada pelo coro já convencido de que o tratado de paz é de fato a melhor resolução para a cidade.

É tempo de passarmos a *Os Cavaleiros*, cuja figura central escolhida por Aristófanes como alvo de suas invectivas é Cléon, político mais proeminente de seu tempo, cujo prestígio aumentou depois que se propôs a expulsar os lacedemônios da ilha de Esfacteria, obtendo sucesso graças a um plano pré-elaborado pelo estrategista Demóstenes.

Cléon será, sob a figura do Paflagônio, um dos “escravos” na casa do Povo, que por meio de adulações, apelando principalmente para o prazer imediato, conquistou o “amor” de seu patrão. Valendo-se de trapaças, roubos, subornos, difamações e calúnias, mantém os demais escravos afastados, não permitindo que ninguém, além dele próprio, sirva o senhor da casa. Essa primeira imagem, apresentada logo no prólogo, condensa referências e críticas significativas, sendo a primeira delas a própria escolha de Aristófanes em representar o povo como patrão e o demagogo Cléon como escravo. A democracia ateniense vê surgir figuras políticas cuja prática retórica lisonjeadora põe em questão os papéis de líder e liderados, fazendo emergir contradições inerentes a essa forma de política: se, por um lado, o demagogo consegue, por meio de bajulações e ofertas de salários, agradar o povo e manter sua posição de prestígio, por outro é ele quem está sujeito a todo instante aos caprichos da população, tendo de pautar suas falas e ações por aquilo que trará prazer aos indivíduos, não por aquilo que é justo para o bem comum. Encontramos crítica semelhante em uma passagem de Tucídides, (*A Guerra do Peloponeso*; 2.65), na qual a figura de Péricles, enquanto aquele que “podia conter a multidão sem lhe ameaçar as liberdades, e conduzi-la ao invés de ser conduzido por ela”, é contraposta à de seus sucessores que “equivalentes uns aos outros mas cada um desejoso de ser o primeiro, procuravam sempre satisfazer os caprichos do povo e até lhe entregavam a condução do governo”². Interessante é notarmos que Cléon exerce ainda um monopólio de sua função e relação com o povo,

² Trad. Mário da Gama Kury.

impossibilitando os demais desejosos de servir esse padrão de se expressarem ou mesmo se aproximarem dele, prática tão contrária à democracia que prevê a livre expressão e participação dos cidadãos na política, ainda que algumas figuras se destacassem como oradores ou demagogos.

A figura de Cléon constrói-se como imagem de um político ateniense tanto mais desalentadora quanto a impossibilidade de desbancá-la senão por um político que lhe supere em qualidades negativas. Seu antagonista é o Salsicheiro, de origem tão ou mais humilde que a sua (Cléon/Paflagônio trabalhava com curtumes), e que, no *agôn*, disputa-lhe em safadeza (*panourgiai*), descaramento (*thraseri*) e na lisonja como dolo (*kobalikeumasin*) (vv. 331-2). A figura do político ateniense ideal se constrói desde o início na inversão dos valores tidos como virtuosos: sua linhagem, mais do que humilde, deve ser de patifes e enganadores, aos quais falte por completo qualquer instrução, posto que a política é para ignorantes e velhacos (vv. 180-90). À insegurança do Salsicheiro, apontado pelos oráculos como o sucessor de Cléon, quanto à forma de conduzir o povo (*demagogia*), responde-lhe o primeiro escravo:

[...] mistura os
negócios públicos, amassa-os todos juntos, numa pasta. O povo, conquista-o quando quiseres, com umas palavrinhas doces, lá da tua especialidade. Tudo o mais necessário à demagogia tens tu de sobra, voz de safado, baixa condição, ar de vagabundos. (vv. 214-18)

Os termos *misturar*, *amassar*, correspondem ao grego *taratte*, exhaustivamente utilizado ao longo da peça em associação à figura de Cléon como aquele que causa distúrbio civil, que perturba a ordem pública. O *êthos* desse governante constrói-se pela imagem de voracidade e furor, chamando-lhe o coro dos cavaleiros de “Caribdes da rapinagem”, e descrevendo-lhe Aristóteles, na *Constituição de Atenas*, como “quem mais corrompeu o povo com o seu furor, e foi também o primeiro que, sobre a tribuna,

pôs-se a vociferar e a insultar e ainda a discursar com o manto arregaçado, ao passo que os demais discorriam com compostura”. (28. 1-3)³

Temos aqui concentradas em Cléon a imagem da corrupção, da retórica agressiva por meio do grito, da prática da sicofantia e, acrescentando à imagem de distúrbio e desordem, a falta de compostura com que discursava; todas encontradas na peça de Aristófanes. A voz agressiva é ressaltada pelo próprio coro, na belíssima construção “ensurdeceste a nossa Atenas à força de berros” (v. 310), como prática que tolhe aos ouvintes a capacidade de raciocínio e parcimônia nas discussões. A sicofantia é inúmeras vezes utilizada, tanto por Cléon quanto pelo Salsicheiro, como forma de desmobilizar seu rival, e a associação de Cléon à figura mitológica de Tífon (v. 511), com “braços dispostos a ações violentas” e de cujas cem cabeças saíam vozes a bradar em “vário som nefasto” (*Teogonia*, vv. 820-830)⁴, corroboram a imagem do distúrbio e agressividade retórica.

Todos os elementos que compõem o *êthos* desse governante estão a serviço da prática manipuladora com que ele engana o povo. O termo *alazôn* (enganador, impostor), aplica-se a Cléon mais de uma vez, e o Salsicheiro, ao disputar-lhe o amor do povo, irá desmascarar os falsos pretextos afetivos que esse político usava para manter sua posição de prestígio e aproveitar-se dos bens públicos em prol de seus interesses particulares:

Salsicheiro: (...) Mas ele não te ama nem te é fiel

- e isso é o que vou te provar antes de mais nada -, a não ser por uma única razão: para se aquecer à tua lareira. (vv. 778-780)

(...) O que tu queres é rapinar à vontade, receber subornos

das cidades aliadas, e que o Povo, com a guerra e a poeira que ela levanta, não veja as trapaças que tu fazes. (vv. 802-4)

³ Trad. F. Murari Pires.

⁴ Trad. Jaa Torrano.

É retomado aqui, por meio da questão da guerra, o tema central do tratado de paz visto na primeira peça, revelando-se uma possível resposta para os motivos de não se efetuar aquilo que é bom e justo para o bem comum: a paz não interessa aos demagogos cuja política se faz da exploração dos bens do estado, e que se aproveitam da situação de carência e tumulto proporcionada pela guerra para atuar na corrupção sem serem descobertos.

A crítica de Aristófanes volta-se não apenas para as práticas políticas da democracia e o *êthos* de seus demagogos, mas, como vimos já em *Os Acarnenses*, também para o comportamento do próprio povo. Se lá a questão mais pungente era seu desinteresse e não participação na política, aqui é sua volubilidade e caráter altamente manipulável. Ele, que é rápido para julgar e ainda mais rápido para mudar de opinião (*Os Acarnenses*, v. 630: *takhyboulois*; v. 632: *metaboulous*), aqui, em *Os Cavaleiros*, se deixa comprar por sardinhas e temperos, por uma almofada, por tortas e empadas e tudo mais que apele para o prazer, sem ao menos ponderar as questões antes de emitir seu juízo. A disputa entre o Paflagônio/Cléon e o Salsicheiro é vencida quando este rouba da cesta de Cléon um pedaço de lebre e o dá ao povo, sendo dono da maior prenda e, portanto, merecedor das graças de seu senhor.

Temos até aqui, nas duas peças, um retrato desalentador da democracia ateniense: (i) a não participação política do povo resultando em ação coerciva para levá-lo à assembleia; (ii) a recusa à discussão do tratado de paz e a recusa ao direito de defesa, ferindo-se, respectivamente, a liberdade, o direito à livre expressão e o direito de defesa – os três pilares da democracia; (iii) a prática lisonjeadora e a sicofantia como formas retóricas que se colocam para além de qualquer moral, revelando-se a primeira instrumento de manipulação do demagogo, mero pretexto de *philia* para com o povo no intuito de satisfazer interesses particulares, e a segunda instrumento dos hábeis oradores para, no que deveria ser âmbito da justiça (o tribunal), agir de forma injusta, visando apenas ao lucro; (iv) a política das embaixadas e a conduta dos demagogos, que

revelam-se mera prática dolosa para com o povo, o qual, facilmente manipulado, deixa-se comprar por aquele que lhe promete maiores prazeres. Resta ainda o questionamento acerca da prática adulatória enquanto forma de sujeição do demagogo ao próprio povo, mantendo seu lugar de prestígio à custa de obediência aos caprichos e vontades dos cidadãos.

A resolução de ambas as peças, apesar do tom leve da comédia, nos deixam entrever ainda grave crítica e questionamento acerca da democracia ateniense. Vemos em *Os Acarnenses* Diceópolis, tendo finalmente convencido os acarnenses de que o tratado de paz servia aos melhores interesses da cidade, passar da miséria à fartura, de mero camponês a comerciante, desfrutando de sua paz nas festas das Dionísias, como vencedor do concurso dos Cômicos. Já Lâmaco, o estrategista que se lhe opusera, vai para a guerra, no inverno, ficar de guarda nos desfiladeiros em que se suspeita um ataque inimigo. Persiste o fato, no entanto, de que o acordo de paz só conseguiu ser feito no âmbito particular. Não houve espaço sequer para sua proposição na assembleia, e desde então nunca mais se mencionou a tentativa de efetuar-lo coletivamente. Há impedimentos demais para isso: a democracia “não-participativa”, a prática política enganadora das embaixadas, a dureza e inflexibilidade dos cidadãos (coro de acarnenses, no primeiro momento da peça). A solução, no entanto, não pode passar pelo âmbito do particular. Diceópolis não dividirá sua paz com ninguém, pois a democracia prevê que todo cidadão é responsável pelos rumos da política, e se querem de fato a paz, ela terá de fazer-se pública, não privada.

A resolução de *Os Cavaleiros* é ainda mais inquietante. Vemos surgir, após a derrota do Paflagônio/Cléon, um Povo rejuvenescido por meio de uma fervura que lhe deu o Salsicheiro. A fervura remete-nos a um procedimento de magia cuja referência encontra-se no mito de Medeia, por meio do qual o pai de Jasão foi rejuvenescido pela feiticeira. Seria a peripécia, a transformação do povo e, portanto, da conduta política ateniense, possível apenas por meio de um milagre, de um golpe de mágica? Resta ainda a dúvida acerca de uma nova política proporcionada por um homem que usou

dos mesmos meios vis dos quais se valia Cléon para suplantá-lo. Seria o cenário da democracia ateniense tão desolador e corrompido que, para revertê-lo, fosse preciso uma figura de ações igualmente corruptas e vis? A peripécia, no entanto, não se dá apenas com o Povo, mas também com o Salsicheiro, que revela seu verdadeiro nome, sua identidade, como Agorácrito, aquele que discute na ágora. Poderíamos entender seu caráter vil apenas como uma máscara a serviço de intenções políticas democráticas? Foi ele, afinal, que distribuiu todos os bens de sua cesta para o Povo, enquanto o Paflagônio mantinha para si o melhor de quanto havia conseguido, dando a seu suposto “amado Povo” apenas a mínima parte.

Há ainda assim um aspecto que parece iluminar a conclusão tão conturbada dessa última peça. O Salsicheiro, apresentando a todos o Povo rejuvenescido, diz:

Aí está ele, olhem-no, com o broche de cigarra, no esplendor do seu traje antigo. Não é a conchas que ele cheira, é a tréguas, todo ungido de mirra. (v. 1332)

Talvez a única solução possível para o rejuvenescimento, o retorno aos tempos de glória e a transformação do cenário pessimista da democracia ateniense, passe necessariamente pelo acordo de paz, contra o qual a política de Cléon se fez tão irredutível, ele que recusou as diversas embaixadas dos lacedemônios que propunham tréguas. A paz, tão discutida em *Os Acarnenses*, retorna aqui talvez como resposta ao enigma do “passe de mágica”: a grande transformação e rejuvenescimento do Povo, que retorna ao esplendor de seus tempos áureos, exala Paz.

Bibliografia

ARISTÓFANES. *Os Acarnenses*. (Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva). Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988. (Série – Textos clássicos: 9).

_____. *Os Cavaleiros*. (Trad. Maria de Fátima Sousa e Silva). Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ARISTÓTELES. *Constituição de Atenas*. (Trad. Francisco Murari Pires). São Paulo: Hucitec, 1995.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. (Estudo e tradução Jaa Torrano). São Paulo: Iluminuras, 2006.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. (Trad. Mário da Gama Kury). Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1986.



Recebido em Outubro de 2009
Aprovado em Novembro de 2009