



As rãs de Aristófanis: uma proposta didáctica

Autor(es): Silva, Maria de Fátima

Publicado por: Universidade Católica Portuguesa, Departamento de Letras

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/24027>

Accessed : 25-Oct-2021 18:37:28

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.



UNIVERSIDADE CATÓLICA PORTUGUESA
CENTRO REGIONAL DE VISEU

MÁTHERESIS



VISEU · 1993

AS RÃS DE ARISTÓFANES UMA PROPOSTA DIDÁTICA

MARIA DE FÁTIMA SILVA

Contempla o programa de Grego, a aplicar nos anos terminais do *curriculum* secundário, a inclusão de Aristófanos e de uma das suas peças mais bem sucedidas: as *Rãs*. Sedutor, sem dúvida, o tema e o texto. Mas chegada a hora de o apresentar a jovens alunos de 16 anos, eis que esta aliciante rubrica do programa se desvenda nos espinhos que contém. Aposto a comédia de 405 a.C., essencialmente, no balanço da história evolutiva da tragédia, a realização de mais sucesso na vida literária da Atenas da época. Aristófanos materializa-o no confronto, traço por traço, de dois dos tragediógrafos mais famosos e característicos das etapas do género, Ésquilo e Eurípides. Opor a tragédia esquiliana, com toda a sua majestade e imponência, à euripidiana, apostada na crítica, no cepticismo, no desenho das paixões humanas, é o mesmo que contrastar a Atenas vitoriosa e soberana dos dias de Péricles, com a cidade decadente, agitada, insegura dos últimos anos da Guerra do Peloponeso. Tanto assim que as *Rãs* se transformam, no termo do agôn literário, chegada a hora de decidir o vencedor, numa comédia política, quando Dioniso procura anunciar não o melhor poeta, mas aquele que pode dar o melhor conselho à cidade.

Neste aspecto fulcral da peça, encontra o docente a sua primeira dificuldade; para que o jovem público a que se dirige apreenda o sentido profundo do texto há que muni-lo de um conjunto de dados culturais e históricos, sem o que a comédia antiga e as *Rãs* em particular lhe serão inacessíveis. O próprio programa de Grego se mostra também omisso, porque dele não faz parte a produção de Ésquilo ou de Eurípides, mas apenas Sófocles, quando se trata de tragédia. Logo nem sequer os conteúdos programáticos apoiam o estudo desta comédia, que, portanto, vai exigir, só por si, um amplo aparato informativo.

Além disso, não deixa o estudioso moderno de quedar-se perplexo diante de *Rãs* e da história da sua representação: já numa fase avan-

çada da carreira — feita de grandes sucessos, mas de algumas penosas derrotas também —, mestre experimentado na arte de fazer rir, Aristófanes apostou num cotejo de poetas. E, perante um público heterogéneo, impôs a qualidade da sua peça, arrebatou o prémio e — glória suplementar! — a honra de ver reposta a produção da primavera de 405 algum tempo depois, tal o sucesso da sua primeira apresentação. Não pode o crítico moderno deixar de aproximar situações, para concluir como seria hoje impossível rasgar gargalhadas e cativar corações para uma representação que comparasse dois poetas do momento. Mas é nesta posição, à partida quase absurda, que se encontra de facto o professor de Grego: a de instruir e divertir a sua turma à custa de um cotejo de poetas, para mais desconhecidos e distantes no tempo, na língua, no contexto cultural. Penosa, realmente, a situação!

Uma consolação lhe resta, porém: a de sentir que Aristófanes viveu apreensões semelhantes, de que até nós chega ainda o eco dolorido; senão é ouvi-lo desabafar, no v. 516 de *Cavaleiros*: 'A produção de uma comédia é a tarefa mais difícil que pode haver'. Mas o tempo e a experiência amadureceram um poeta que, anos passados, haveria de arrebatá-lo o auditório repleto do teatro de Dioniso. Porque o percurso dramático do comediógrafo não se saldou num tranquilo acumular de sucessos; houve derrotas e da dureza com que o atingiram não logrou Aristófanes jamais esquecer-se. Ao ensaiar a reabilitação da arte, substituindo o padrão por demais popular e ingénua que Atenas vinha conhecendo, por uma concepção mais profunda e elaborada, viu gelar-se o ânimo do auditório e calarem-se os vivas; aprendeu então, com a tentativa frustrada de *Nuvens*, a temperar a elevação temática e poética de uma produção com o condimento burlesco e espalhafatoso, que a tradição consagrara. Receita que, habilmente aplicada, lhe garantiu o êxito de *Rãs* e lhe permitiu divertir um Platão, sem deixar de seduzir os campesinos ou marinheiros de Atenas. É na senda desta mesma dosagem que vou colocar-me, ao propor um conjunto de tópicos possíveis na execução didáctica desta peça.

Diante do público que se sentou no teatro de Dioniso, no ano remoto de 405, à espera de ver o que lhe reservava um poeta famoso, desfilaram duas figuras. Olhá-las despoletou a primeira gargalhada: montado num burro, bagagens às costas, oprimido sob o peso do fardo, um escravo, um qualquer Xântias da comédia; a pé, balofo de enxúndia e chumaço, efeminado sob a delicadeza de uma túnica açafraão, Dioniso, o deus do teatro em pessoa. As imaginações trabalharam; todos sabiam o que ia seguir-se. A população riu, picada pelo estímulo de sempre; na bancada da gente culta pairou a náusea da saturação.

Aristófanes conhecia a sua 'turma', apressou-se a dar voz ao seu sentir. Herói da cena, o 'escravo carregado' foi o primeiro a arriscar uma tímida pergunta: 'Ó patrão, posso dizer uma daquelas do costume, que sempre fazem rir os espectadores?' (*Ra.* 1 sq.). Confirmavam-se as suspeitas de todos: à cena costumeira, ia seguir-se o palavrão não menos costumeiro, que o público, os de lá de trás sobretudo, gente menos atenta e de gostos mais rasos, principalmente saboreava. Dioniso enfileirou com os da frente, políticos, intelectuais, a 'gente culta', e assumiu-lhes o enfado. 'Pois diz à vontade! Menos ... 'estou esmagado'. Dessa livra-te, que até já enjoa!' O gelo quebrou-se, todos riam agora. Dioniso, o patrão, proibia, como sempre, as grosserias; mas — cúmulo dos cúmulos! — para as calar, avançava com elas, roubava-as, por prudência, à asnice do escravo.

Xântias teimava: 'E se for uma assim ... de salão?' Mas Dioniso, ainda mais arrepiado: 'Desde que não seja 'estou em apertos!' — 'Então o que há-de ser? E uma daquelas de partir o coco de riso? Que achas?' Logo Dioniso a insistir no protesto ... e no palavrão: 'Pois muito bem! Vai em frente! Há só uma que não podes dizer, no momento de trocar a vara de ombro: que vais fazer pelas pernas abaixo!' Incrédulo e já desanimado, o servo ainda arriscou: 'Posso ao menos dizer que, com esta tralha toda às costas, se ninguém me aliviar, vou mandar um realíssimo estoiro?' Mas o patrão, inamovível: 'Deus nos livre! Por quem és! Se me não queres ver deitar as tripas pela boca fora!' Então foi o protesto por tamanha injustiça. Dos seus parceiros, que a comédia fizera desfilar até à saturação, Xântias conservava apenas o frete, sem o doce conforto da asneirada: 'Então para que andei eu aqui com esta tralha toda atrás, se não posso fazer uma daquelas à moda dos Frínicos, dos Licis e dos Amípsias, de cada vez que punham alguém a carregar fardos na comédia?'

No momento mais alto da sua carreira, é esta a solução que Aristófanes propõe, para tentar servir os gostos da totalidade dos seus admiradores: lugares-comuns da comédia apaladados com o sal da crítica. Esta cena é, para o professor que apresenta aos seus alunos o tema 'comédia' através das *Rãs* de Aristófanes, um precioso auxiliar. É seguro que pode diverti-los e cativá-los desde logo com a vulgaridade da linguagem e com o efeito caricato da imagem do deus e do escravo. Pode valorizar aquela que é uma das notas mais marcadas da comédia antiga, a invectiva directa e nominal aqui dirigida contra poetas concorrentes. Por outro lado, a tradição da figura burlesca de Dioniso, a personalidade cómica do escravo, o traço ridículo da personagem da comédia são outros tantos motivos de comentário que a cena lhe

fornece sem esforço. Mas, além da vulgaridade que primeiro ganha o favor popular, a cena permite-lhe acentuar a marca do dedo do artista e a eficácia do efeito obtido pela simples troca dos papéis habituais: um escravo sobre o burro e um patrão apeado, antecipam aos olhos de todos a correspondente inversão de comportamento e linguagem. É esta a lição de um mestre na arte do teatro, que exemplifica como é possível aproveitar os dados da tradição, por mais desgastados que estejam, e conferir-lhes outra vitalidade e efeito.

Toda a primeira parte da peça, preenchida pela odisseia de Dioniso e Xântias a caminho dos infernos, com o objectivo utópico de recuperar para Atenas um dos bons poetas do passado, é um desfiar de momentos de cómico fácil, onde os perigos imprevistos da paisagem infernal estimulam, a cada passo, os 'dons' dos nossos viandantes: a cobardia burlesca de Dioniso, em contraste com a desfaçatez inabalável de Xântias.

E quando a assistência, a do teatro de Dioniso em Atenas e a de qualquer sala de aula, se confortou com a gargalhada fácil, primeiro objectivo da comédia, é chegada a hora do agôn, da disputa literária entre Ésquilo e Eurípides pelo trono de honra da tragédia. O cenário é agora o reino de Plutão, agitado por profunda anarquia: de um lado, a multidão dos malfeitores, apoiantes entusiastas de Eurípides, do outro a gente digna, em número reduzido no Hades como entre os vivos, a aplaudir Ésquilo. A situação era tensa e Plutão hesitava. Foi em tais circunstâncias que providencialmente o deus do teatro em pessoa aportou às margens do lago de Caronte. Diante dos instrumentos de medida — balança, esquadro, régua, molde, cunha —, os dois antagonistas aprontam-se para o debate, Eurípides empolgado por uma boa contenda, Ésquilo reservado e enfurecido.

Iniciava-se o despique, ponto por ponto, das traves mestras do género trágico. O tom da comédia ganhou em nobreza e profundidade, ao mesmo tempo que o risco de divertir apenas uma minoria dos espectadores se tornou real. O tom por Aristófanes conferido à crítica literária em *Rãs* acentuou a feição teórica, como termo de um percurso que até aí tinha apelado sobretudo à paródia. Recriar parodicamente uma cena ou um episódio é um processo mais simples, porque comporta um estímulo directo e óbvio. Acentuados pelo lápis negro da caricatura cómica, os efeitos teatrais na mira do crítico ganham uma evidência que dispensa comentários. Mas uma experiência já longa, feita de múltiplos ensaios, animou o poeta a arriscar, com *Rãs*, um método novo: o da análise global das componentes da tragédia, o teste dos principais agentes do processo evolutivo que o

gênero vinha sofrendo, uma técnica sem dúvida mais fina e elaborada, mas também mais subtil e exigente.

Mas se é certo, como vimos, que Aristófanes soube enobrecer a vulgaridade com o sal da crítica, também é verdade que logrou controlar o elemento sério do agôn com o condimento da diversão; sempre que possível valeu-se do concreto e paradigmático, num esforço para tornar acessível ao maior número conceitos familiares a uma pequena elite.

De acordo com o esquema adoptado pela própria peça, poderá o professor orientar a exploração da disputa literária do geral para o particular, numa perspectiva mais e mais restritiva. Uns poucos versos bem escolhidos serão suficientes para demarcar as grandes linhas de força da questão.

Pela boca de Eurípides, o autor de *Rãs* materializa a evolução da tragédia por meio de uma metáfora médica, que transforma a poesia herdada de Ésquilo numa paciente tratada com competência pela terapêutica euripidiana:

‘Quando, logo no início, recebi a arte das tuas mãos, inchada à força de palavreado pomposo e indigesto, a primeira medida que tomei foi pô-la a dieta e baixar-lhe nos quilos, à força de versículos, digressões e purgas; ao mesmo tempo, fui-lhe dando um tónico de paleio fiado, filtrado nos livros’.

(*Ra.* 939-943)

Encarnado o processo de reforma nesta paciente que, de obesa, recupera, à força de dieta, leveza e elasticidade, Dioniso, como o público em geral, é confrontado com exemplos claros e coesos na obtenção de um certo efeito de conjunto.

Do teatro de Ésquilo sobressai a imponência, que resulta de uma soma harmónica de factores: intriga e personagens, aparato cénico e linguagem coadunam-se para impressionar por uma majestade inigualável. São, antes de mais, as personagens que se afirmam, escassas e solitárias, imóveis e silenciosas, e, no seu todo, distantes e enigmáticas. A comédia traz à memória de todos um exemplo impressivo:

‘Logo para começar’ — denuncia Eurípides — ‘o tipo pegava numa personagem, solitária, e sentava-a ali, de véu pela cara, um Aquiles ou uma Níobe, sem lhe mostrar o rosto, um perfeito alarde de tragédia; quanto a tugar e mugir, nem pó!’

(*Ra.* 911-913)

Ésquilo explora o *suspense*, estimula a curiosidade do público com o prolongamento do silêncio. A atenção geral concentra-se nesta figura e no quebrar da sua longa meditação. Quando enfim, já o drama ia avançado, a personagem se dignava falar, fazia-o com uma solenidade inesquecível; era o embasbacamento geral diante

‘de um caudal de palavras pesadas que nem bois, de sobrolho e penacho, uma espécie de papões de meter medo’

(*Ra.* 924sq.)

que lhe brotavam dos lábios.

Espectáculo e poesia harmonizam-se para criar um empolamento que Ésquilo põe ao serviço de temas igualmente sérios e grandiosos, aqueles que colheu do banquete homérico. São então os Cicnos e Mémnones, guerreiros montados em cavalos de faustosos arreios, a preencherem uma cena repleta de sons de guerra e invadida pelo sopro de Ares. Já ludibriado pelo mistério do silêncio, apatetado pelo estrondo dos vocábulos, o pobre espectador embasbaca por fim diante dessas figuras, mais ou menos fantasmagóricas, cujas vivências pertencem a um mundo distante e desconhecido. E é o assombro o sentimento que, em definitivo, se instala sobre o auditório.

É a vez de Eurípides contrapor a sua receita, que voltou a arte num sentido novo e a fez descer, das alturas sobranceiras do teatro de Ésquilo, ao convívio da experiência e sensibilidade do ateniense comum do final do século. À solidão e silêncio da personagem esquiliana, contrapõe Eurípides um outro efeito:

‘Pois, no meu teatro, a primeira personagem a entrar em cena explicava logo a intriga desde o princípio’.

(*Ra.* 946sq.)

‘E depois, desde os versos iniciais, não deixava ninguém desocupado. Dava a palavra à mulher, ao escravo, que lhe não ficava atrás, ao patrão, à donzela, à velha’.

(*Ra.* 948-950)

A tentativa levada a cabo por Eurípides de encaminhar o género trágico por uma senda mais realista, de o aproximar do nível do quotidiano, permitiu que, ao lado das figuras dos heróis, outras de estratos sociais inferiores pudessem ter igualmente intervenção activa no desenrolar da acção. As personagens que o poeta cria, de tipo, nível e

perfil psicológico diferentes, integram-se dentro do universo dos heróis, sem uma ruptura definitiva com a tradição mitológica. O resultado é surpreendente, não só graças a estas personagens de tipo menor que aí são introduzidas e activadas; os próprios heróis, do passado conservam apenas o nome, porque as atitudes e o comportamento que adoptam são antes condizentes com os de qualquer ser humano comum, de carne e osso.

Gerida por esta galeria rica e variada de figuras, a acção ganha em versatilidade e ritmo. E, para que de cada interveniente o público tenha uma revelação plena, a todos é dada oportunidade de falar, de expandir sentimentos, de discutir opiniões, de defender pontos de vista. Por este caminho, como afirma Sikes (*The Greek view of poetry*, p. 58), 'Eurípides incorreu numa posição totalmente estranha, a de, não contente em transformar heróis em seres humanos vulgares, ter feito deles perfeitos sofistas e causídicos'. De facto, em concordância com este novo modelo de personagem, a linguagem sofre profundas alterações; por um lado, ganha em naturalidade, em clareza, baixa ao nível do quotidiano; mas, por outro, não fica imune à penetração da retórica que então vivia dias de glória. Marcado pela influência da sofística, que se empenhava no estudo da forma e poder do discurso, Eurípides testou, na cena, todas as novidades e não foi sem justiça que mereceu, na comédia, o estigma de 'tagarela' ou fala-barato'.

Por fim, a coerência deste plano, onde intervêm agentes distintos, com outro discurso e preocupações, afecta naturalmente os próprios temas. Ao carácter instrutivo e patriótico dos assuntos bélicos de Ésquilo, opõem-se os *οἰκεῖα πράγματα*, os temas domésticos, ou de trazer por casa, de Eurípides. Dentro desse contexto, os homens defrontam-se num jogo de interesses, na expansão de sentimentos exaltados, na experiência de desenfreadas paixões. Acusador, o Ésquilo de *Rãs* aponta ao adversário um dedo condenatório:

'Fedras prostitutas e Estenebeias, essas não as criava eu, não, e não há ninguém que possa citar, no meu teatro, uma só mulher apaixonada'.

(*Ra.* 1043sq.)

Mulheres casadas, enleadas em paixões adúlteras, Fedra e Estenebeia converteram-se, na perspectiva da comédia, em modelos de devassidão por que Eurípides foi o responsável. O interesse pelo desenho psicológico dos efeitos da paixão era algo de desconhecido no teatro; ao penetrar por esse campo inovador, o poeta correu um

risco e não tardou a atrair sobre si uma acusação vigorosa de imoralidade.

Por demais sucinta, esta recolha de elementos pode, no entanto, transmitir de forma clara e esquemática os contrastes que se estabeleceram no fluir do género trágico como o conheceu o séc. v ateniense. Mas a perspectiva adoptada por Aristófanes não se esgota nesta análise genérica das componentes da arte. Baixou ao pormenor, à forma, ao estilo, numa restrição de natureza ainda mais técnica; e é nesse campo que o comediógrafo se revela sobretudo o crítico literário na acepção moderna da expressão.

Mesmo sem querer correr o risco de enveredar por considerações de uma exigência técnica excessiva para o nível dos destinatários desta proposta didáctica, talvez se possa mesmo assim seleccionar uma amostragem, breve mas expressiva, da caricatura que a comédia dedicou a certas componentes da estrutura dramática: o prólogo e as partes líricas. A opção talvez deva recair nos cantos monódicos de Eurípides, modelo lírico por que este poeta se mostrou particularmente interessado. Ceder aos actores o canto, à medida que se retirava ao coro a importância que por tradição lhe cabia, correspondeu ao propósito de fazer do canto um veículo de expansão exaltada de sentimentos. Por essa razão, foram as mulheres e os jovens as figuras a quem o poeta mais votou o esquema, por as achar mais vibráteis e emotivas. Criavam-se as condições para a exibição aparatosa dos refolhos da alma, à medida que se lhe deu primazia na cena. Mas, segundo a denúncia cómica, por estranho contraste, Eurípides accionou estes excessos com motivos triviais e mesquinhos, colhidos na banalidade do dia-a-dia. O resultado pode exprimir-se pelas expressivas palavras de S. Barlow: o estilo do poeta trágico resultou numa espécie de concha luzidia, oca por dentro. Falante é, por sua vez, o exemplo forjado nas *Rãs*: a agonia de uma infeliz mulher, capaz de competir sem esforço com as mais sofredoras heroínas trágicas, na noite fatal em que o destino lhe desferiu bárbaro golpe: o roubo do seu galaró de estimação. Mesmo que desprovida dos efeitos melódicos essenciais na caricatura e hoje perdidos para o ouvido moderno, a análise de alguns versos da monódia paródica pode ser reveladora. Uma tradução quanto possível cuidada será, só por si, capaz de reproduzir o efeito desejado.

‘Ó trevas da noite, de sombrias fulgurações, que sonho funesto me enviais das veredas invisíveis do Hades? Alma sem alma,

negra filha da Noite, terrível visão de estarrecer, de negra mortalha vestida, de olhos fatais, fatais, e garras medonhas!

Vamos, minhas servas, acendam-me a lamparina, encham os cântaros do fluir das correntes. Ponham água ao lume, para me purificar deste sonho divino. Ah senhor dos mares é o que vou fazer! Ó minha gente, ponham os olhos neste prodígio! O meu rico galo, Glice filou-lhe as unhas e pôs-se na alheta.'

(*Ra.* 1331-1343)

Inspirada nas invocações de Hécuba às divindades nocturnas responsáveis pelos sonhos (*Hec.* 68-82), a nossa heroína lança-se igualmente num apelo angustiado às trevas, que lhe enviaram terrível pesadelo. O sonho, já por excelência trágico, torna-se, por virtude da riqueza poética, verdadeiramente espectacular. Pela insistência de um jogo de luz/trevas se mede o tormento que aflige a pobre mulher. Contrastes de palavras, repetições, oximoros são outros tantos elementos de um todo confuso, cujo significado real é a superlativação da técnica de Eurípidés. Após esta abertura carregada de trágicas fulgurações, intromete-se o dado comezinho e doméstico. Arredam-se as trevas do sonho, diante do brilho da lamparina, as ameaças de que é arauto não resistem ao afã doméstico que prepara a purificação. A própria linguagem oscila, entre uma pomposa adjectivação do mais puro recorte poético, e a frase de tonalidade mais rasteira e banal. É o quotidiano que se reveste de aparatoso enfeite, para se tornar emotivo e sensacionalista.

Apreciadas as duas realizações trágicas, Dioniso sente-se incapaz de designar um vencedor. Do ponto de vista técnico, ambos são perfeitos, ainda que diferentes. E se um poeta se deve apreciar por duas qualidades, talento e conselho, princípio por ambos os contendores acordado na peça, terá de ser a intervenção didáctica de cada um a decidir. Nesse campo é manifesta a desvantagem de Eurípidés: não apenas o poeta degradou a elevação quase hierática da cena esquiliana, como, ao baixar a tragédia ao nível da experiência comum, a orientou num sentido amoral ou mesmo imoral. Ficou por isso impedido de cumprir aquele que a tradição sempre considerara o objectivo principal da criação artística: a mensagem instrutiva e a intervenção moralizante sobre a comunidade.

Em conclusão, *Rãs* oferece-nos da arte das Musas um importante testemunho. Antes de mais, a prova indesmentível do papel social

que os Gregos atribuíam aos poetas, razão da vitória enfim atribuída a Ésquilo. Mas em si, é a própria comédia um modelo didáctico, no equilíbrio perfeito que consegue entre diversão e educação, orientada pelo lema 'fazer rir para ensinar'. Se o conseguirmos nós também em idêntica proporção, como agentes de ensino que somos, que nos seja igualmente devido um brado de aplauso a premiar o paladar suave da vitória.