

A FUNÇÃO EDUCATIVA DO POETA EM ARISTÓFANES

Marcielle Casonatto Batista¹

RESUMO: Este artigo tem por objetivo discutir a função educativa nas comédias de Aristófanes, por meio de um recorte metodológico que coloca em análise duas peças do comediógrafo, *Os acarnenses* (425 a. C.) e *As nuvens* (423 a. C.). Essas peças estão inscritas, cronologicamente, em momentos-chave da sua produção artística, pois se utilizam da parábasis, estrutura típica da comédia antiga, para colocar em discussão assuntos que dizem respeito à cidade e aos cidadãos atenienses da época. Parto do pressuposto de que a comédia, como gênero dramático, tem lugar na tradição poética grega que via o poeta como uma autoridade com caráter formador e instrutor do povo. Para isso, apresento brevemente a tradição à qual se filia o comediógrafo e o contexto de produção de suas obras para, em seguida, mostrar, a partir de alguns excertos, de que forma Aristófanes se coloca diante do público como sábio educador.

Palavras-chave: Aristófanes; Comédia grega; Função educativa.

THE EDUCATIONAL FUNCTION OF THE POET IN ARISTOPHANES

ABSTRACT: This paper intends to discuss the educational function in Aristophanes' comedies through a methodological approach that analyzes two plays by the comedigrapher, *The Acharnians* (425 BC) and *The Clouds* (423 BC). These plays are chronologically inscribed in key moments of his artistic production, as these works use the parabasis, which is a typical structure of ancient comedy, to discuss matters concerning the city and the Athenian citizens of the time. I assume that the comedy, as a dramatic genre, has a place in the Greek poetic tradition that understood the poet as an authority with the attribute of forming and instructing people. For this purpose, I briefly present the tradition to which the comedigrapher is affiliated, and the production context of his works. Then, based on some excerpts, I demonstrate how Aristophanes presents himself to the audience as a wise educator.

Keywords: Aristophanes; Greek comedy; Educational function.

INTRODUÇÃO

Sabemos que a importância dos poetas para a Grécia Antiga é incontestável. Sua autoridade era primeiramente assegurada pela inspiração divina concedida aos *aedos* pelas Musas, e que depois foi confirmada pelo caráter a estes atribuído de formador e instrutor do povo.

A figura do poeta como sábio e educador remonta aos tempos de Homero, pois seus versos não eram só cantados e recitados, mas memorizados nas escolas, "o que fixou os valores que guiaram o comportamento dos gregos por todo seu território ao longo dos séculos" (DUARTE, 2000, p. 14). Outro exemplo relevante é o de Esopo, que atribuiu a suas fábulas normas de conduta

¹ Mestranda em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, PR, Brasil. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8365-9262>. Correio eletrônico: marci_11@hotmail.com

a serem observadas. O poeta educador também se manteve como modelo para a poesia lírica e, conforme lembra Duarte (2000, p. 15), o ateniense Sólon foi bastante conhecido por criticar amplamente a comunidade, tornando-se o principal representante do poeta polemista e instrutor.

A esses exemplos devemos somar o fato de que, pelo menos até o século V a. C., a transmissão da cultura grega era majoritariamente oral, o que caracterizava o poeta tradicional como o legítimo transmissor do conhecimento e o responsável pela educação da comunidade, já que a poesia era o seu veículo mais eficiente.

Essa tradição que via no poeta um sábio autorizado a instruir a comunidade teve posteriormente influência no gênero dramático, em um primeiro momento na tragédia e depois na comédia.

A comédia grega antiga tem em Aristófanes seu principal nome, sendo, dos comediógrafos por nós conhecidos, o único do qual foram preservadas peças completas. As onze comédias integrais conservadas se distribuem ao longo de quase quatro décadas de produção, o que nos permite ter uma ideia da sua obra como um todo. Suas peças abrangem o período da comédia antiga até o que se chama comédia intermediária, que precedeu a comédia nova, da qual temos como principal representante Menandro.

Tendo isso em vista, este estudo tem por objetivo discutir, a partir das peças de Aristófanes, a função do poeta cômico enquanto educador da cidade, tomando como base a tradição poética da Grécia Antiga, que via essa manifestação artística como um modo de formação do cidadão grego. Como forma de delimitação do tema são tomadas como objeto de análise as peças *Os acarnenses* e *As nuvens*, que representam marcos importantes na composição do comediógrafo e estão relacionadas ao caráter pedagógico.

A NOÇÃO DE EDUCAÇÃO GREGA

Influenciada por processos sócio-históricos que atravessaram séculos, a noção de educação como a conhecemos, assim como a de democracia e filosofia, tem suas raízes na Grécia Antiga. Apesar de hoje se constituir de forma bastante diferente, esses ideais educativos ainda reverberam em nossas práticas e visão de mundo, de forma que não há como negar o lugar dos gregos na história da educação.

Para os gregos contemporâneos de Aristófanes, a educação tinha um caráter comunitário, na medida em que consistia “na modelagem dos indivíduos pela norma da comunidade” (JAEGER, 2013, p. 12). Por essa razão, a educação exercia papel importante na constituição da democracia da Atenas do século V a. C., pois preparava o cidadão para a participação nas assembleias e nos

assuntos que envolviam a cidade, de forma que não se restringia apenas à instrução de crianças e jovens. Isso porque, para que este cidadão pudesse propor e debater ideias, era preciso que ele estivesse não só informado em relação aos acontecimentos discutidos, mas que fosse dotado dos valores cultuados pela sociedade. Isso significa que a educação tinha como ideal tanto a formação do homem como a do cidadão (FONSECA, 1998).

De acordo com Jaeger (2013), o ideal de formação do homem grego na antiguidade se concentrava na noção de *areté* (ἀρετή), que em português é comumente traduzida por “virtude”, porém essa palavra em nossos dias carrega um sentido moral que não havia na acepção grega, de modo que *areté* pode ser mais precisamente entendida como “expressão do mais alto ideal cavalheiresco unido a uma conduta cortês e distinta e ao heroísmo guerreiro” (JAEGER, 2013, p. 23). Esse ideal aristocrático é de tal maneira importante que aparece tanto nas obras de Homero quanto na filosofia de Sócrates, Platão e Aristóteles e deu os contornos da história da educação grega, que compõem a *paideia*, modelo de educação que abrange a formação física, intelectual e moral do homem (FONSECA, 1998).

Isso significa que a função educativa não estava exclusivamente vinculada à noção de escolaridade, e alcançava outras práticas sociais, tais como a poesia e o teatro. Tendo por princípio o aspecto formativo do cidadão e do homem, buscava-se mais a formação do caráter por meio da interiorização dos valores socialmente prestigiados do que o conhecimento de habilidades técnicas (TSURUDA, 2007).

Ao poeta era concedido lugar privilegiado na instrução da comunidade e esse legado permanece de alguma forma ao longo de toda a antiguidade. Nesse sentido, o ato de educar consiste também na capacidade de despertar a consciência do público para os problemas políticos e éticos, e o teatro representa um espaço educativo porque coloca em cena os problemas da cidade e convida o cidadão a refletir sobre eles (TSURADA, 2007). Em Aristófanes, essa função é exercida principalmente pela advertência e pela denúncia, que envolvem situações cômicas a respeito de homens ilustres e acontecimentos conhecidos por todos. No entanto, a obra do comediógrafo está inscrita em um período de crise do ideal clássico de educação, no qual os valores da tradição são relativizados em razão das novas necessidades que se estabelecem na democracia ateniense, que exigia dos cidadãos boa oratória e retórica para vencer nos debates, necessidades essas atendidas pelos novos educadores, os sofistas.

AS COMÉDIAS DE ARISTÓFANES E A EDUCAÇÃO

A origem dos festivais dramáticos está ligada às manifestações religiosas do calendário grego, representadas nas festividades populares em honra aos deuses. Apesar dessa origem, o teatro também era meio de exercer influência na atividade política de Atenas. De acordo com Souza e Pereira Melo (2012), mesmo que sem intenção primordial, o teatro se tornou um instrumento educativo no processo de formação do homem grego. Esse aspecto didático do drama estava em um primeiro momento ligado às tragédias, que ocupavam lugar de destaque nos festivais, mas foi logo absorvido pelas comédias.

Nesse sentido, Duarte (2000, p. 15) destaca que a comédia, por se ater à sátira política e de costumes, “herdou muito do espírito crítico da poesia lírica, especialmente da iambográfica, inclusive no que concerne à postura do poeta como conselheiro da comunidade”.

Apesar de ambas comporem os concursos teatrais dionisíacos e de utilizarem elementos semelhantes para a representação (uso do coro e das máscaras, por exemplo), as diferenças entre esses dois subgêneros dizem respeito tanto à forma como ao conteúdo. Enquanto a tragédia representava deuses e virtuosos heróis, com linguagem e temas elevados, a comédia dava lugar ao homem comum, com suas fraquezas e vícios, e por isso a linguagem empregada era irreverente e audaciosa. Além disso, enquanto o júri da primeira era aristocrático, o da segunda era composto pelo público em geral (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012). O grau de distanciamento entre a representação e a audiência talvez esteja mais evidente no fato de que na tragédia o público não era evocado, já na comédia havia o diálogo entre o comediógrafo e os espectadores, principalmente por meio do corifeu, na parábase.

Dentre as comédias áticas, a representação única que Aristófanes adquiriu na tradição pode ser explicada pela preservação de seus escritos. Esse fenômeno nos leva a considerar o caráter singular de sua obra, que está intimamente ligada à consciência que o poeta tinha da sua missão educacional. Segundo Jaeger (2013, p. 418), “toda a concepção de Aristófanes sobre a essência da sua arte encontra-se impregnada dessa convicção e permite colocar as suas criações, pela dignidade artística e espiritual, ao lado da tragédia do seu tempo”.

Aristófanes foi um dos mais importantes comediógrafos do período clássico, ele nasceu em Atenas por volta de 455 a. C. e morreu por volta de 385 a. C. Os primeiros anos de sua vida foram marcados pelo momento de ascensão da cidade-estado, que atingiu seu ápice no governo de Péricles. No entanto, a juventude foi marcada por grandes conflitos, dos quais a Guerra do Peloponeso (431 a 404 a. C.) talvez seja o mais emblemático, conflito este que gerou diversas crises econômicas, sociais e políticas (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012, p. 6-7).

Por viver em um período tão conturbado, a relação que o poeta tinha com a sociedade em que vivia é complexa e difícil de determinar. Giordani (2008) considera que Aristófanes seria hoje visto como “reacionário”, e justifica:

Hostilizava toda e qualquer novidade. Em política, ataca o regime democrático de Atenas. Investe contra as novidades na arte e no pensamento. Odeia, às vezes com a má-fé do panfletário, os homens que ameaçam o passado. Ama a paz, mas, sua paz não possui elevação. É a paz da boa vida, do comodismo (GIORDANI, 2008, p. 311).

No entanto, é preciso analisar criticamente essa suposição, pois a biografia que podemos levantar a respeito do comediógrafo é oriunda principalmente de seus escritos. Sendo assim, é difícil precisar exatamente o sistema de ideias que o poeta defendia, pois, como sugere Brandão (1984, p.76), o que se evidencia por meio de sua obra é “o que o poeta ataca, mas não precisamente o que ele defende”:

O que Aristófanes condena e satiriza não são propriamente os sistemas, mas os abusos que se introduziram nesses sistemas. O poeta quando critica a democracia, não é bem a democracia a que ele visa, mas ao regime ultrademocrático de Atenas com todos os vícios que lhe eram inerentes (BRANDÃO, 1984, p. 76).

No mesmo sentido, Jaeger (2013, p. 424) afirma que a luta de Aristófanes não era “contra o Estado, mas sim uma luta em prol do Estado contra os detentores do poder”. É difícil, portanto, atribuir uma intenção confessional a suas peças e assim reconstruir, através dessa imagem, uma biografia completa do indivíduo Aristófanes. Por essa razão, o Aristófanes do qual aqui falamos, diz mais respeito à *persona* poética por ele construída do que ao homem.

Analisando sua obra, podemos dizer que os alvos preferidos do comediógrafo eram os demagogos, os sofistas e intelectuais controversos como Eurípides (GIORDANI, 2008). Porém, seus textos não poupavam ninguém, atingindo tanto homens de poder – chefes políticos, militares, juízes, filósofos, poetas – como, de maneira geral, toda a população de Atenas, que ia aos espetáculos assistir às suas peças.

Aristófanes também censurava a junção entre os antigos costumes e as inovações presentes na polis. Ele denunciava as contradições às quais o homem da segunda metade do período Clássico estava exposto: de um lado a aristocracia agrária que se empobrecia e perdia sua identidade, enquanto outros homens se enriqueciam através de atividades que ganhavam força na polis, como o comércio (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012, p. 6).

Em razão de suas críticas aguçadas e da tradição que via no poeta um sábio autorizado a influenciar as decisões da cidade, podemos supor que Aristófanes tinha consciência da sua função diante da pólis. Já o que temos registrado da preocupação de seus concorrentes, como Cratino e Eupolis, é que eles apenas buscavam provocar riso na plateia. Contudo, é preciso considerar que aquilo que nos chegou desses comediógrafos são apenas fragmentos e a visão de seu rival de concurso.

Para melhor embasar a afirmação de que o comediógrafo tinha consciência de seu papel como educador, é preciso considerar alguns aspectos em relação ao conteúdo e ao emprego da estrutura das peças.

A comédia antiga era estruturada em prólogo, párado, agón, parábase, cenas episódicas com estásimos e êxodo. Essa composição era dominada pelo comediógrafo e conhecida do público, o que levava à criação de certas expectativas no que concerne ao andamento da peça.

Dentro da composição da comédia, a parábase é o seu elemento mais característico, pois, ao contrário das outras partes, esta não apresenta correspondência nos demais gêneros dramáticos gregos (OLIVEIRA, 2009). A palavra parábase (παράβασις) tem sua etimologia no verbo grego que significa “andar para o lado” ou “além de”, o que implica em transgressão ou mesmo digressão, já que a ideia é sair do lugar antes determinado, como explica Duarte (2000). Este segmento é justamente caracterizado pelo coro ir à frente e dirigir-se diretamente ao público do teatro.

Em relação à forma, ela se divide em duas grandes seções identificadas pela métrica utilizada, sendo elas a parte simples – ou não composta – e a sizígia epirremática – ou parte coordenada (ZIELINSKI², 1985 *apud* DUARTE, 2000).

Já do ponto de vista do conteúdo, a parábase é o momento de encontro entre o poeta, o coro e o público, e é constituída pela quebra da ilusão dramática, que contrapõe a ficção representada pela trama da peça e a realidade dos assuntos concernentes à cidade expostos aos espectadores.

Nesse sentido, a parábase consistia em uma espécie de “fórum de discussão sobre as questões importantes para a cidade” (DUARTE, 2000, p. 25), por essa razão ela estava presente nas peças voltadas ao interesse geral dos cidadãos atenienses. Para Duarte (2000, p. 13), a parábase conciliava uma função dupla, uma didática e outra de autopromoção do poeta. Na primeira, ele dirigia à cidade conselhos e censuras e, na segunda, enfatizava suas qualidades, tendo em vista o ambiente de competição dos concursos dramáticos. Os anapestos, em especial, contêm o autoelogio do poeta e a censura ao público, e em algumas peças chegam a ser pronunciados em primeira pessoa pelo corifeu, que assume a *persona* poética do comediógrafo.

Mas, como sabemos, a comédia antiga deu lugar à comédia nova, e uma das principais razões apontadas pelos estudiosos para essa transição foi a perda do apelo à esfera pública, que foi sendo dominada aos poucos pela esfera privada de interesses e, conseqüentemente, pela crítica dos costumes.

Concomitantemente a essas mudanças está a alteração da parábase e o seu consequente desaparecimento. O início da transformação da parábase na obra aristofânica se dá a partir da peça *As aves* (414 a. C.), na qual, como aponta Duarte (2000, p. 22), “não há menção ao poeta, nem aos assuntos da cidade”.

Muitos são os fatores que levaram ao desaparecimento completo da parábase e estes podem estar ligados, por exemplo, ao surgimento da leitura silenciosa, à transformação do drama ateniense em produto de exportação, à perda do interesse dos cidadãos pelos assuntos da pólis e à mudança de *status* da poesia e do poeta.

Como este estudo se concentra na função pedagógica do poeta, a presença da parábase é fundamental, por justamente trazer um diálogo direto do comediógrafo com o público. Como boa parte da produção de Aristófanes apresenta tanto a parábase quanto aspectos didáticos, foram delimitados para este trabalho duas peças para discussão mais detalhada, *Os acarnenses* e *As nuvens*, em razão de ambas, representarem marcos importantes da sua obra, como veremos.

Os acarnenses constitui a mais antiga peça de Aristófanes da qual temos o texto integral e foi encenada em 425 a. C., tendo como tema principal a defesa da paz. Essa escolha não é mera coincidência, já que o comediógrafo estava influenciado pelos desastres que a política de guerra causava. *Os acarnenses* foi representada em meio a Guerra do Peloponeso (431-404 a. C.) e, do mesmo modo que em outras peças, como *A paz* (421 a. C.) e *Lisístrata* (411 a. C.), o poeta expõe a inversão dos valores, acusa os políticos demagogos e promove uma lição de paz. Além disso, outro tema importante para a peça é a defesa da justiça, representada na figura do aldeão Diceópolis, que é acusado de trair a cidade em busca da paz para si. Não é sem razão que o nome de Diceópolis significa “cidade justa”.

Nesta peça, suas críticas são dirigidas a políticos demagogos (como Clêon), aos oportunistas (os sicofantas), à política militar e aos intelectuais como Eurípidés.

Nesse cenário de guerra, a população rural foi a que mais sofreu, pois os camponeses foram obrigados a abandonar suas terras e esconder-se atrás das muralhas de Atenas. Eles viram o campo ser destruído pelas forças inimigas, gerando necessidades para toda a população.

Um dos motivos da crise ateniense foi a fuga do homem do campo para a cidade em busca de refúgio da guerra. Isso provocou o aumento da população na cidade e conseqüentemente o endividamento desse homem que perdera sua fonte de renda e também seu referencial social diante das “inovações” da cidade-estado. Isso provocara o empobrecimento de alguns setores da sociedade e o enriquecimento de outros (SOUZA; PEREIRA MELO, p. 7).

Jaeger (2013, p. 419) afirma que Aristófanes tem, desde a primeira das suas peças conservadas, a percepção de representar o alto nível da arte, pois nessa produção “a sátira política é elaborada com uma fantasia genial em que se reúnem a rude farsa burlesca tradicional e o

engenhoso simbolismo de uma ambiciosa utopia política, enriquecendo assim a paródia cômica e literária feita a Eurípides”.

Pela consciência do seu papel como instrutor da população, há censuras diretas aos atenienses, em especial ao tratamento injusto que a cidade dá aos velhos depois das suas valorosas contribuições: “Não encontramos junto de nós, na velhice, o tratamento devido a quem combateu no mar” (ARISTÓFANES, 1988, vv. 678-679). Há, nesse sentido, o reconhecimento explícito da sua função, como em:

Afirma o poeta ter-vos prestado muitos e bons serviços, ao impedir que vocês fossem redondamente enganados por discursos estrangeiros, que se deixassem levar por lisonjas, que se tornassem numa gente mole. Dantes, os embaixadores da cidade, quando vos queriam enganar, começavam por vos chamar de “povo coroado de violetas” (ARISTÓFANES, 1988, vv. 633-638).

Além do comentário moral, ao afirmar o que é justo e denunciar o que é prejudicial, há também uma preocupação em instruir os cidadãos a respeito da política da cidade. De acordo com Tsuruda (2007), o modelo político de Aristófanes está voltado para os grandes homens do passado e o seu horizonte de atuação política está centrado na ideia de servir ao bem comum. Como a crítica se volta especialmente para os demagogos de sua época, é sua função, como poeta educador, alertar para os males que as ações desses políticos causam na sociedade ateniense.

A intenção didática do comediógrafo pode ser analisada como uma herança da poesia lírica, apontada já por Aristóteles na *Poética*. Em vista disso, “essa atitude retrata o estreitamento das relações entre poeta e comunidade” (DUARTE, 2000, p. 73), o que permite associá-lo a um sábio capacitado a aconselhar a comunidade nas esferas política, moral e religiosa.

Vemos na parábase de *Os acarnenses* o agrupamento das funções que o comediógrafo assumia para si em relação à comunidade, sendo essas, a de instrutor do coro, poeta, conselheiro e professor do povo (DUARTE, 2000, p. 73). Em especial, chama atenção o caráter pedagógico empregado no verbo *didasko* (διδάσκω) presente nos versos:

Mas vocês não o deixem partir, porque nas comédias há-de sempre defender a justiça. Diz ele que vos há-de ensinar muitas coisas boas, a felicidade por exemplo, sem vos lisonjear, sem vos prometer dinheiro, sem vos ludibriar nem um pouco que seja, sem tralhalices nem catadupas de elogios. Mas que há de vos ensinar onde está o bem (ARISTÓFANES, 1988, vv. 655-658, grifos nossos).

Como já dito, a combinação de censura e autoelogio é a essência da parábase. De um lado, temos o poeta assumindo o papel de sábio e educador do povo e, de outro, a utilização do recurso da autopromoção – apelando para a consciência de seu valor social e visando atingir seus concorrentes dramáticos.

Ao final da peça se estabelece o contraste entre a guerra e a paz. Na primeira só há tristeza e destruição, enquanto na segunda há uma vida prazerosa, regada a celebrações e fartura e, nesse

sentido, como lembra Duarte (2000), o campo novamente fértil é associado ao amor e ao sexo. Em resumo, a lição antibelicista que o comediógrafo passa ao público está relacionada à consciência e à atuação política dos cidadãos, lições que foram trabalhadas ao longo da peça por meio de admoestações e censuras.

Já *As nuvens* representa um ponto emblemático na produção de Aristófanes e para o reconhecimento da função educadora do poeta. De um lado, há o tema discutido na peça, que é justamente a educação e, de outro, há a particularidade de sua composição. A peça foi representada em 423 a. C., porém, em razão do seu fracasso no concurso, foi reescrita pelo comediógrafo provavelmente entre 420 e 417 a. C. (DUARTE, 2000). Como não há evidências de que a peça foi reencenada, alguns estudiosos defendem que a sua remodelação circulou como texto escrito, o que indica a influência da escrita e da leitura.

A crítica que Aristófanes apresenta em *As nuvens* diz respeito à educação sofisticada que vigorava então na pólis e que se tornara apenas pragmática,

a ponto de satisfazer os imediatismos de seus interlocutores, que tiravam dela apenas a instrução necessária para seu proveito e interesse pessoal, o que acabava na formação de um homem sem escrúpulos, propenso a contrariar até mesmo as leis e a justiça (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012, p.7).

Por meio do cômico, o comediógrafo expõe a problemática da nova educação sofisticada em contraposição à velha educação aristocrática, revelando, assim, a corrupção e a degeneração dos valores morais que a sociedade ateniense da época estava abraçando e o modelo de cidadão que estava sendo formado.

A oposição entre a nova educação e a antiga visava instruir pelo riso o público a compreender que a educação do povo não deve objetivar a retórica manipuladora, mas sim a “formação integral do homem honrado e honesto nos ideais heroicos e guerreiros, pautado no ensino da ginástica (exercícios físicos: saltos, corrida, luta, dardo) e da música (poesia, lira, dança – aritmética e letras)” (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012, p. 8).

O início de *As nuvens* já apresenta a inversão de valores a que estava subjugada a sociedade ateniense, ao representar Strepsíades descontente com o comportamento dos escravos por ainda estarem dormindo. Em seguida, o personagem conta à audiência a formação da sua família: ele, homem rústico do campo, se casa com uma mulher da cidade gerando Fidípides, a representação da nova sociedade: fútil, gastadeira, preguiçosa, movida pelos próprios interesses e sem respeito pela autoridade.

Para se livrar das dívidas que o assolam, Strepsíades acredita que sua saída é aprender a arte ensinada no “pensatório” e procura Sócrates³ para instruí-lo. Em seguida há a entrada do coro e a parábase.

A parábase de *As nuvens* pode ser considerada a mais pessoal da obra de Aristófanes, tanto por empregar a primeira pessoa do singular nos anapestos quanto por discutir questões metadramáticas, com censuras irônicas ao público que não soube apreciar sua comédia:

Conhecendo o discernimento de vocês, e convencido de que esta comédia, feita por mim há algum tempo com muito cuidado, era a melhor de minhas obras, achei que devia submetê-la ao julgamento do bom gosto de vocês em outra ocasião. Entretanto, fui vencido por rivais menos capazes. Queixo-me desta injustiça de vocês, juízes esclarecidos, para os quais eu escrevo (ARISTÓFANES, 2000).⁴

Esses versos mostram a censura que o poeta dirige aos espectadores, acusando-os de má deliberação e injustiça. Na sequência, ele lembra a cidade de seu papel como conselheiro, denunciando políticos demagogos como Clêon e Hipérbolo, não deixando de acatar seus rivais de concurso, acusando-os de copiar suas peças de modo grosseiro:

Dei uma porrada na barriga de Clêon frente a frente na época em que ele era onipotente, mas suspendi meus golpes quando o vi caído no chão. Meus rivais, depois que Hipérbolo foi atacado, não se cansavam de tripudiar sobre o infeliz e sua mãe. Êupolis apresentou pela primeira vez sua peça Maricas, onde imitou mediocrementemente meus Cavaleiros, acrescentando aos personagens uma velha embriagada dançando o Córdax, personagem criada havia muito tempo por Frínico, que um monstro marinho queria devorar. Hêrnipo também atacou Hipérbolo, e agora todos os outros poetas o desancam, copiando a minha comparação com as enguias (ARISTÓFANES, 2000).

Se considerarmos a data da reescrita, a peça se situa antes de *As aves*, na qual houve mudanças significativas na composição da parábase, com a exclusão da voz do comediógrafo nos anapestos. Com a transformação da parábase em *As aves*, há a admissão de que o poeta não é mais reconhecido como instrutor da cidade e, por essa razão, *As nuvens* representa uma despedida da figura do poeta sábio e conselheiro. É interessante pontuar que é justamente nessa peça que “se discute a pretensão dos filósofos e intelectuais afins, de encarregar-se da educação dos jovens” (DUARTE, 2000, p. 132).

A crítica à educação se desenvolve de forma mais precisa nas cenas pós-parábase. A ruptura entre o conhecimento e a moral tem lugar no debate entre o Pensamento Justo e o Pensamento Injusto. Strepsíades é incapaz de assimilar as novas ideias, que o dariam poder da oratória necessária para se defender das acusações nos tribunais e, concluindo não ser possível se adaptar à nova educação, ele convence o filho a tomar as lições dos novos educadores. Fidípides precisa, então, escolher quem será seu mestre. De um lado, o Raciocínio Justo, que representa a

³ Sobre a presença do personagem Sócrates, tido como um sofista na peça, conferir, por exemplo, o Estudo Introdutório em Lopes (2017), pois esse é um debate extenso que vai além dos interesses deste estudo.

⁴ A edição consultada não possui marcação de versos ou paginação.

educação antiga baseada na formação da virtude e do heroísmo: “Então vou dizer como era a educação antiga, quando eu ganhava dinheiro ensinando a justiça e todos cultivavam a moderação” (ARISTÓFANES, 2000,); de outro, o Raciocínio Injusto, que personifica a nova educação sofística, interessada na retórica e em formar o cidadão para a defesa dos interesses pessoais, como ilustra o trecho a seguir:

Eu, o Raciocínio Injusto, recebi esta qualificação entre os pensadores exatamente porque tive antes de qualquer outro a ideia de falar contra as leis e a justiça. Esta arte tem um valor maior que qualquer outra, ela ensina a defender as razões mais fracas e fazê-las prevalecer apesar de sua fragilidade (ARISTÓFANES, 2000).

A crise na educação, representada pelo diálogo entre os raciocínios, tinha como contexto a vida política de Atenas à época, uma vez que a forma de participação na democracia era direta, e o cidadão precisava se dirigir pessoalmente à assembleia, para propor e discutir leis, e ao tribunal, para se defender ou acusar alguém. Esse cenário fortalecia a necessidade de se falar bem em público e, portanto, a habilidade de defender ou contestar posições (TSURUDA, 2007). Dessa forma, a nova educação ganhava terreno na sociedade ateniense, indicando o caráter mais instrumentalista da formação do cidadão, em detrimento da formação baseada nos valores antigos, de heroísmo e nobreza, ideal defendido por Aristófanes.

Ao final, Strepsíades acaba sendo surrado por Fidípides, que usa da arte aprendida no pensatório contra o próprio pai, demonstrando, assim, que a nova forma de educação “é capaz de possibilitar ao filho, pela argumentação, romper até mesmo com um dos principais deveres sociais reconhecidos na Grécia Antiga, como a obrigação do filho em zelar pela integridade e segurança do pai” (SOUZA; PEREIRA MELO, 2012, p. 13).

Ao mesmo tempo que o comediógrafo denuncia a nova educação, que deforma o cidadão e traz consequências para a sociedade, ele faz a defesa da formação baseada nos antigos valores da areté, instruindo o público, através de cenas cômicas, a refletir sobre essas questões que interessam a cidade, cumprindo, dessa forma, sua função educativa enquanto poeta.

Nesse sentido, é interessante pontuar que *As nuvens* manifesta um comentário do comediógrafo a respeito do próprio exercício da função educativa pelo poeta. Isso porque, ao se afastar dos valores tradicionais, a nova educação indica um rompimento com a noção de poeta enquanto instrutor e conselheiro do povo. Ao lembrarmos que na comédia nova essa figura já não aparece, *As nuvens* representa tanto uma censura quanto uma despedida.

É relevante ainda destacar a interpretação que Jaeger (2013, p. 433) dá à evocação da educação tradicional na peça. Para o estudioso, “Aristófanes não é um reacionário dogmático e rígido. [...] A imagem ideal da antiga educação tem a tarefa de mostrar o que o novo ideal não é.” Portanto, sua crítica não significa necessariamente um convite de regresso ao passado, mas o

interesse é sobretudo em demonstrar os perigos da nova educação, caracterizando-a como um instrumento de manipulação que faria com que o errado se tornasse certo e o injusto se tornasse justo.

Por fim, Stow (1942) lembra que, se há um consenso entre os estudiosos em admitir o caráter didático da obra de Aristófanes (como vimos, os seus versos evidenciam que ele toma para si a missão de educar a audiência, tendo como base a tradição do poeta sábio e o apreço pelos valores aristocráticos), a dimensão de sua influência sobre a opinião pública tem sido matéria de debates. Essas discussões buscam avaliar em que medida seus conselhos eram acolhidos pelos atenienses, em uma época na qual a figura do poeta educador parecia se enfraquecer.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A importância das peças de Aristófanes para o estudo e compreensão do pensamento do homem grego a dos problemas que afligiam a Grécia Antiga é única. De acordo com Jaeger (2013, p. 415), a comédia é a mais completa representação do seu período histórico, pois retrata a realidade do seu tempo mais do que qualquer outra arte.

Por mais que isso a vincule a uma realidade temporal e histórica, é importante não perder de vista que o seu propósito fundamental é apresentar, além da efemeridade das suas representações, certos aspectos eternos do Homem que escapam à elevação poética da epopeia e da tragédia (JAEGER, 2013, p. 415).

As peças aristofânicas compõem as únicas comédias que sobreviveram e chegaram a nós integralmente e, além disso, há a inegável qualidade do seu texto, que se reflete na consciência que o poeta parecia ter do seu papel na sociedade ateniense do século V a. C.

Neste estudo, foi discutido o caráter didático da obra do comediógrafo, tomando como análise as peças *Os acarnenses* e *As nuvens*, em especial as suas parábases. A parábase constitui elemento essencial para a comédia, já que funciona como articulação entre as cenas no interior da peça e os temas postos em discussão pelo comediógrafo.

Tal percepção do poeta frente à necessidade de educar o povo aparece em *Os acarnenses* quando ele assume papel de alertar os atenienses para o terror que a guerra causa à cidade. Já em *As nuvens*, o que se expõe é o confronto entre a educação nova e a velha, com advertências sobre o perigo da instrução sofística.

Como vimos, o ideal educativo de Aristófanes está calcado na *areté* e, de modo geral, o poeta enxerga uma degradação nos costumes de sua época, seja em razão da política praticada por demagogos, que já não se interessam pelo bem comum, seja pelo modelo da nova educação, que desvaloriza os antigos valores aristocráticos. Em suas peças, o comediógrafo toma para si a função de alertar os cidadãos sobre essa degradação e, assim, propor uma mudança de consciência e

hábitos políticos. Essa é a razão pela qual suas comédias carregam um caráter educativo. Nelas, a tradição da arte poética se relaciona ao objetivo comunitário de instrução da sociedade, na medida em que o comediógrafo coloca para si a missão de restabelecer os valores atenienses e, dessa forma, salvar a cidade.

Dessa maneira, ao fazer críticas aguçadas à política, à cultura, à educação, aos intelectuais controversos e aos demagogos da época, as peças de Aristófanes indicam o caráter pedagógico de sua arte poética. O comediógrafo segue, portanto, a tradição do poeta sábio e conselheiro que assume para si a prerrogativa de instruir o público e impedir a deterioração da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓFANES. **As nuvens**; Só para mulheres; Um deus chamado dinheiro. Tradução: Mário da Gama Kury. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. *e-book*.

ARISTÓFANES. **Os acarnenses**. Tradução: Maria de Fátima Sousa e Silva. 2. ed. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro grego**: tragédia e comédia. Petrópolis: Vozes, 1984.

DUARTE, Adriane da Silva. **O dono da voz e a voz do dono**: a parábase na comédia de Aristófanes. São Paulo: Humanitas FFLCH/USP/FAPESP, 2000.

FONSECA, Maria de Jesus. **A paideia grega revisitada**. Campinas, SP: Millenium, 1998.

GIORDANI, Mario Curtis. **História da Grécia**. 8. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2008.

JAEGER, Werner Wilhelm. **Paidéia**: a formação do homem grego. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

LOPES, Daniel Rossi Nunes. **Estudo introdutório**: filosofia e sofística no Protágoras, de Platão. In: PLATÃO. **Protágoras**. São Paulo: Perspectiva, Fapesp, 2017. (Obras III).

OLIVEIRA, Jane Kelly de. **As funções do coro na comédia de Aristófanes**. 359 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

SOUZA, Paulo Rogério de; PEREIRA MELO, José Joaquim. **A comédia de Aristófanes com crítica a 'nova educação' sofística da polis clássica**. In: Jornada de Estudos Antigos e Medievais, 11. Ciclo de Estudos Antigos e Medievais do Paraná e Santa Catarina, 9., 2012, Maringá. **Anais** [...]. Imagem, Cultura e Religiosidade na Educação. Maringá: UEM, 2012. v. 1. p. 1-15.

STOW, H. Lloyd. **Aristophanes' influence upon public opinion**. *The Classical Journal*, vol. 38, n. 2, p. 83-92, nov. 1942.

TSURUDA, Maria Amalia Longo. **O valor heurístico das Nuvens para o curso de História da Educação**. 276 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.