Os gregos e a utopia: uma visão panorâmica através da literatura grega antiga*

Rosanna Lauriola*

Tradução: Eva P. Bueno

Introdução

O ideal de uma vida perfeita caracterizada pela harmonia entre os homens, e entre os homens e a natureza, separados do mal e da doença, imunes à velhice a até à morte, um mundo tão perfeito que não existe e não poderia por fim se tornar realidade: estes ideais são comuns a quase todas as culturas do mundo, e eles constantemente aparecem através dos tempos, praticamente desde o começo da história humana. Quando a vida presente não satisfaz as expectativas, quando as condições presentes parecem piorar mais e mais, é comum sonhar com outra vida de outro mundo que não sejam simplesmente “outro” do presente, mas também — e especialmente — uma perfeição do presente. Esta “outra” vida “perfeita” está usualmente localizada em um tempo diferente e/ou em um lugar diferente.¹ Em relação ao tempo, o modelo de uma vida perfeita e feliz é geralmente projetado na fase primordial da existência humana, a chamada “Idade do Ouro,” tal idade ou época que pode ser nostálgicamente lembrada com e sem o sentimento auspicioso do seu renascimento.² Quanto ao lugar, o mesmo modelo é geralmente localizado em uma área distante, desconhecida ou completamente imaginária, quase sempre localizada nas bordas do mundo conhecido. A enorme distância em termos de localização entre o mundo real e insatisfatório e o “outro” mundo tende a conferir características fantásticas ao último, ou, ainda melhor, pode lhe dar características com as quais somente se pode sonhar no mundo presente e insatisfatório.

Em ambos casos, no entanto, aquele modelo tende a transmitir a característica específica de “não existência.” De fato, o termo “utopia,” de raiz grega, significa “nenhum lugar.”³ Mas este termo não foi cunhado pelos gregos antigos. O primeiro a usar a palavra “utopia” foi o filósofo britânico Thomas More quando, em 1516, ele escreveu sobre uma ilha inexistente e imaginária no Oceano Atlântico onde localizou uma sociedade caracterizada por um sistema sócio-político perfeito, com igualdade, tolerância, justiça,

* Este trabalho é uma versão resumida de um ensaio mais longo que discute a literatura sobre as utopias e o pensamento utópico na literatura grega antiga de Homero a Platão, com um foco na comédia de Aristófanes.

* Rosanna Lauriola tem doutorado em Filologia e Literatura Grega e Latina. É atualmente professora assistente de Literaturas Clássicas na Universidade de Idaho. Dr. Lauriola é autora de dois livros sobre a poesia dramática grega (O Edipo Rei de Sófocles, e Os Acharnianos de Aristófanes), e um terceiro livro está para ser publicado. Ela também é autora de vários trabalhos acadêmicos relacionados com os autores gregos antigos, de Homero a Hesíodo, Sófocles e Aristófanes.

¹ Ver, por exemplo, Farioli 2001, pp. 3-4; 187-188.

² Ver Gats 1967, pp. 28-51; Zimmermann 1991, p. 60; Farioli 2001, pp. 15-17.

³ “Utopia” é o resultado de um termo composto que consiste do advérbio negativo “ou”, significando “não,” e a palavra “topos,” que significa “lugar.”

e uma atitude pacifista, e sem nenhum traço de miséria; em resumo, um mundo muito diferente da Inglaterra na qual More vivia, um mundo que ele chamou “Utopia.” *De optimo Rei Publicae deque nova insula Utopia*, 1516 (*Sobre o melhor estado e recém descoberta ilha de Utopia*) é o nome do pequeno trabalho no qual More se deleitou em criar um estado perfeito nesta ilha localizada “em nenhum lugar.”⁴

Embora o termo seja uma criação moderna, o que significa que o conceito de utopia era estranho aos antigos gregos,⁵ em seu primeiro uso, o termo se refere especificamente à política e a um gênero literário específico, isto é, a chamada “utopia literária,”⁶ o pensamento utópico e os motivos utópicos são identificáveis na literatura e na cultura grega antiga desde seu início. A utopia moderna, com suas implicações políticas, que foram inicialmente teorizadas por More, pode ser reconhecida na antiga tradição grega de procurar pelas chamadas *aristai politeiai* (as melhores constituições) cujo primeiro modelo é a *Res Publica* de Platão.⁷

Pensamento e motivos utópicos

Um motivo utópico é, por exemplo, a vida perfeitamente feliz deslocada do tempo e espaço. A primeira ocorrência desta vida ideal é encontrada no poema *Trabalhos e Dias* do poeta grego arcaico Hesíodo (século VIII A.C.). Em II, 109-120, dentro da história concisa da humanidade (o chamado “mito das cinco raças de homens”) que o poeta delineia para descrever a gradual deterioração da vida desde suas origens até o seu mundo presente. Hesíodo lembra a primeira idade/era dos homens, a “Idade do Ouro,” quando os homens “viviam como deuses, com um coração sem cuidados, livres e separados de todos os problemas e toda dor,” e quando “a terra fértil produzia fruto por si mesma” (tradução de R. S. Caldwell, Focus 1987). A primeira ocorrência do mesmo ideal deslocado em lugar, colocado nos limites do mundo conhecido, pode ser encontrada em Homero, na *Odisséia* 7. 114-128, na descrição da terra dos Phaeacians, onde Odisseu parou na sua viagem de volta ao seu lar,⁸ uma terra onde as árvores frutíferas cresciam altas e floresciam a qualquer tempo, no inverno e no verão.

A diferença, no entanto, entre estas duas ocorrências não se relaciona somente com a deslocação (tempo versus espaço). O sentimento possivelmente nostálgico identificável na nostalgia de Hesíodo por uma era dourada — considerando sua censura e seu descontentamento com seu tempo (a “era do ferro,” como ele diz em *Trabalhos e Dias*, 174-201) — faz com que seja um arquétipo mítico do pensamento e motivos utópicos mais do que a descrição de Homero do que é um dos vários lugares remotos que Odisseu conheceu na sua difícil volta ao seu lar. Como podemos observar, em Hesíodo também podemos encontrar — muito antes que em Platão — o arquétipo do

⁴ Ferguson, 1974, p. 7, sugere que More queria fazer um trocadilho com a palavra “eutopia,” que significa “lugar bom e favorável.” Sobre a ambigüidade da origem da palavra “utopia,” de “eu-topos” e “eu-topos,” com referência ao uso de More, veja também Quarta 1987, pp. 188-192.

⁵ É significativo notar que o termo em si mesmo não existe no vocabulário grego antigo. A ausência de uma palavra é sintomática da ausência do conceito que a palavra incorpora.

⁶ É uma opinião comum que a utopia como um gênero literário consistindo de escritos políticos e filosóficos aparece apenas no tempo moderno, aproximadamente nos séculos XVI e XVII. Veja Mumford 1969, pp. 101-109; Ferguson 1975, p. 7; Zimmermann 1991, p. 56; Farioli 2001, p. 5.

⁷ Sobre a dívida de More para com o pensamento de Platão, veja Mumford 1922, pp. 11-12, Farioli 2001, p. 7. A pesquisa sobre a Utopia de More é muito extensa. Para uma boa análise e sumário veja Davis 1981, pp. 41-66.

⁸ Veja Baldry 1956, pp. 4-7; Ferguson 1975, pp. 13-14; Zimmermann 1991, pp. 59-60; Farioli 2001, pp. 20-22.

que mais tarde se tornaria a raiz, por assim dizer, da utopia moderna e do pensamento utópico em termos da teorização da perfeita construção política. Em outra passagem de seu *Trabalhos e Dias* (II. 225-251), enquanto explica os benefícios de se respeitar a Justiça (*Dike*) e de se evitar a Raiva/Violência (*Hybris*), Hesíodo compara duas cidades: uma governada pela *Hybris* — isto é, uma equivalência da condição do seu tempo presente, e uma cidade governada pela *Dike* — que era algo que Hesíodo esperava e que, de uma certa forma, propunha como um modelo da cidade-estado ideal. É realmente uma cidade em que a fome e o desastre nunca perseguem os homens, em que a terra dá comida em abundância e a paz prevalece. Apesar dos tons claramente idealizados destas imagens de Homero e Hesíodo, ambos poetas, não tinham nenhuma consciência da natureza utópica de suas idéias, isto é, não tinham nenhuma intenção utópica por detrás das suas imagens.

Os gregos antigos não tinham então um conceito consciente de utopia, e também não formulavam utopias conscientemente. No entanto, desde Hesíodo as duas características fundamentais do conceito moderno de utopia podem ser identificados, ou seja: (1) o ideal de uma vida perfeita e abençoada, imune a todos os problemas e cheia de todos os tipos de bens, combinados com (2) o ideal de um estado perfeito, onde a justiça e a paz predominam. A combinação destes motivos e o desenvolvimento que cada um deles, tanto separadamente como juntos, mais tarde sofrem na antiga cultura grega, tornam difícil classificar suas expressões literárias, isto é, identificar a que ponto um trabalho, ou uma porção de um trabalho, pode ser considerado como sendo uma utopia. Entretanto, a especificidade dos gêneros literários nos quais podemos encontrar trabalhos “de cunho utópico”, e a influência que as diferentes condições históricas e políticas tem em modelar estes trabalhos do período arcaico ao período pós-clássico (do VIII ao III séculos a.C.), requerem um estudo mais detalhado para sua classificação.

Trabalhos de “cunho utópico”: uma tentativa de classificação

A multiplicidade das concepções que os vários estudiosos indicaram até hoje sobre o assunto de utopia com referência ao mundo antigo, produziu uma quantidade desconcertante de idéias.⁹ A multiplicidade e o seu efeito desconcertante são, de fato, um sinal da dificuldade de se lidar com este tópico quando ele se refere à Grécia, onde — como já frisamos acima — a literatura utópica não existiu em strictu sensu. Uma das maiores dificuldades que os estudiosos tiveram que enfrentar consiste em encontrar as molduras nas quais colocar os trabalhos “de cunho utópico” produzidas pelos gregos antigos. O velho debate relacionado à própria definição de utopia certamente contribuiu para esta dificuldade.¹⁰ A relação dinâmica entre a visão e a realidade é frequentemente um problema na definição da utopia, e é geralmente aquilo em que os estudiosos não concordam.

Se a visão é uma criação de uma imagem mental, isto é, uma imagem que existe somente em nossa mente, seu ponto de partida é, no entanto, a realidade, quer esta imagem seja uma abstração ou um escape da realidade. A abstração e o escape podem conferir diferentes características na utopia e, de alguma forma, determinar os diferentes propósitos da utopia. A abstração implica um processo de destilação, por assim dizer,

⁹ Para uma síntese da multiplicidade mencionada, com indicação de uma bibliografia detalhada, veja Zimmermann 1991, pp. 55-56.

¹⁰ Sobre o debate sobre o conceito de utopia, veja Davis, 1981, espec. pp. 12-20; Verra 1985; Dawson 1992, p. 10; Colombo 1987, espec. pp. 11-16.

que é a retirada de alguma coisa de outra coisa, ao mesmo tempo com a inevitável colocação para repor as partes retiradas. Por exemplo, ao remover-se todos os aspectos desagradáveis de uma certa situação concreta e trocá-las por outros aspectos recém-criados, isto é, os aspectos ideais que a pessoa quer alcançar, é um ato de abstração da realidade. O escape implica distração, uma partida da realidade em termos de uma evasão temporária das suas regras estreitas e desagradáveis ao trocá-las por um mundo imaginário. Tanto a abstração como o escape implicam uma recolocação, e a utopia não é nada mais que esta recolocação, esta troca. Onde a abstração marca a criação de uma utopia, o propósito pode ser o de oferecer uma alternativa plausível ao presente insatisfatório; enquanto que a evasão do presente pode ser o resultado de uma utopia motivada pelo desejo de procurar-se um escape imediato das dificuldades ou frustrações da vida presente. Daqui originou uma classificação geral da *utopia de escape* e a *utopia de reconstrução*.¹¹ A primeira é uma utopia sem propósito, uma “casa de refúgio” para a qual se pode fugir quando as coisas ficam muito complicadas para se viver dentro da realidade. Ela é um substituto para o mundo concreto que deixa este mesmo mundo do jeito que está. O segundo tipo é uma utopia com propósito; ela tenta dar a condição para o escape da realidade no futuro, ao procurar mudar o mundo atual, ou reconstruí-lo. A reconstrução se faria não somente no ambiente material e físico (instituições, sistema sócio-político, etc.), mas — e principalmente — nas atitudes mentais dos seres que habitam este mundo, o que significa a criação de um novo conjunto de hábitos e valores, diferentes redes de relações, e assim por diante.¹² O que ambos os tipos de utopia têm em comum é, outra vez, seu ponto inicial, isto é, uma realidade insatisfatória, que é realmente um tempo de decadência.

Utopias de reconstrução

Ao aplicarmos a classificação acima à antiga cultura grega, podemos dizer que a *Res Publica* de Platão, que é considerada como um exemplo inquestionável de utopia — a maneira em que a utopia é concebida desde Thomas More¹³ — pertence às utopias de reconstrução.¹⁴ A obra de Platão está datada do tempo em que tanto a desintegração social causada pela guerra do Peloponeso¹⁵ e a decadência do sistema democrático estabelecido desde Péricles, um sistema que tinha dado poder político à maioria do povo, o qual não estava realmente em condições de decidir sobre assuntos políticos.¹⁶ Ao propor a nova sociedade ideal, Platão advoga o princípio da “competência”: nem todos têm o direito de administrar a política, já que nem todos têm a mesma capacidade de governar. Apenas aqueles que possuem as qualidades políticas apropriadas podem governar um Estado. Tomar decisões políticas requer bom julgamento, requer sabedoria que, na filosofia de Platão, consiste do conhecimento do que é correto, nobre, bom e vantajoso. E, aos olhos de Platão, os filósofos são os que possuem este conhecimento. Eles devem ser escolhidos entre as crianças mais inteligentes e corajosas, e devem ter

¹¹ Veja Mumford 1922, pp. 12-15.

¹² Veja Mumford 1969, pp. 21-23.

¹³ Isto é, um produto da teorização político-filosófica: ver acima números 8, 9, e também Bertelli 1987, e número 12.

¹⁴ Sobre o projeto de Platão veja Mumford 1922, pp. 29-56; Ferguson 1975, pp. 61-79; Bertelli 1987, pp. 228-235; Quarta 1985; Id. 1987, pp. 175-176; Schofield 2000, pp. 194-249.

¹⁵ A guerra do Peloponeso foi um dos eventos mais cruciais da história grega antiga; foi a guerra entre as duas principais cidades-estado, Atenas e Esparta, pelo controle da nação. A guerra durou trinta anos (431-404), e terminou com a derrota de Atenas e o declínio do seu esplendor.

¹⁶ Veja a crítica de Platão à democracia em *Res publica*, 557a-564a.

um treinamento educacional longo e sofisticado.¹⁷ Quando eles alcançarem o último estágio da sua educação, e estiverem iluminados pela idéia do bem, eles serão os únicos capazes de refletir sobre os assuntos eternos como a justiça, a beleza, a verdade, e a moderação, e governar a cidade de acordo com sua sabedoria.¹⁸ Como a política requer competência para compreender e governar todas as outras esferas da sociedade, o princípio da “competência” corre paralelo àquele da especialização que, em seu turno, inevitavelmente leva a uma sociedade estratificada. De fato, Platão propõe um estado organizado em três classes especializadas: além dos filósofos/governantes, que constituem a classe líder, há os auxiliares,” e os “artesãos/produtores.” Os “auxiliares” são os soldados, cuja tarefa básica é defender a cidade contra os inimigos externos e internos; a classe dos “artesãos/produtores” é composta pelo resto do povo que compõe a classe trabalhadora. O sucesso deste Estado ideal depende não somente das decisões sábias dos filósofos-governantes; ele depende da interação harmoniosa entre as três classes, que ocorre quando cada classe cumpre seu papel de forma apropriada, e não tenta tomar as funções de outras classes (*Resp.* 433^a-e).¹⁹ Aos olhos de Platão, este é um Estado em que a justiça reina. De fato, de acordo com o significado do termo grego para justiça, *dike*, a justiça é a equidade que assigna a cada indivíduo e grupo social sua parte, e garante que cada um “faça seu próprio trabalho” (*Resp.* 433^a).²⁰

Uma das principais objeções, se não a mais importante em termos absolutos, que qualquer utopia de reconstrução tem que encarar se baseia na sua natureza realizável, isto é, o quanto é possível que ela se realize realmente. Platão não é uma exceção e ele é criticado por seu próprio discípulo Aristóteles por causa das características inaplicáveis do seu modelo político.²¹

Utopias de escape

O envolvimento em política é a característica típica e prevalente que marca trabalhos e projetos classificáveis como utopias de reconstrução. Para a Grécia antiga, isto se deve à centralidade da vida da *polis*,²² isto é da vida em comunidade, no interesse de todos os cidadãos que, graças ao sistema democrático e aos valores tradicionais, estavam sempre ativamente envolvidos em qualquer evento e atividade: do debate público sobre assuntos específicos à organização de festivais. A importância central da vida da *polis* é

¹⁷ Veja Platão, *Res publica*, 484d, 539a.

¹⁸ Veja Platão, *Res publica* 501b, 517b.

¹⁹ Então Platão diz, “Cada homem deve fazer um serviço social no estado para o qual sua natureza é melhor adaptada... fazer o seu próprio trabalho e não ser uma empecilho é o que é mais justo.”

²⁰ A palavra grega para justiça, *dike*, implica uma espécie de significado distributivo no sentido que ela expressa o que é justo para cada pessoa. A personificação divina com o mesmo nome, *Dike*, é aquela que distribui justiça em termos de recompensa e punição de acordo com cada circunstância (Ver, por exemplo, Hesíodo, *Trabalhos e Dias*, 222-251, que eu cito parcialmente acima)

²¹ Ver Aristóteles, *Política II*, &.1255a, 32ff. Sobre a crítica de Aristóteles ao estado “ideal” de Platão, veja Lanza, 1971; Bertelli 1977; Id. 1987, pp. 235-239; Stalley 1991. Em Aristóteles, nós encontramos a informação relacionada a outras elaborações de modelos políticos ideais, ou “utopias de reconstrução,” que precederam a *Res publica* de Platão, especialmente aquelas de Hippodamus e de Phaleas, que estão datadas do meio ao fim do século V antes de Cristo. Para Aristóteles, ambos “estão mais próximos daqueles que foram realmente estabelecidos e que são governados no presente,” do que o modelo proposto por Platão (*Política* 2.1266^a ss); seus objetivos eram considerados como mais práticos e realizáveis e, assim, capazes de reconstruir a sociedade da época. Ver a discussão de Bertelli 1987, pp. 244-248, e a de Dawson 1992, pp. 21-26, 29-31 sobre as obras de Hippodamus e de Phaleas.

²² Polis é o termo grego típico conotando as unidades políticas nas quais a antiga Grécia estava dividida, a chamada “cidade-estado.”

a marca característica do quinto século a.C., quando o esplendor da antiga civilização grega alcança seu apogeu. Depois das desastrosas guerras do Peloponeso entre as duas cidades mais importantes, Atenas e Esparta, e com as conquistas de Alexandre o Grande (séc. IV a.C.), todas as antigas instituições sociais e culturais gregas sofreram uma crise profunda e irremediável. Assim, tem lugar uma mudança progressiva no conteúdo e estilo das expressões do pensamento utópico grego. Entre os séculos IV e II a.C., aparecem novas histórias sobre lugares maravilhosos, principalmente ilhas, localizadas longe, nas extremidades do mundo, onde se refugiam de um presente insatisfatório. Realmente, é neste período que as histórias de viagens maravilhosas a lugares exóticos e felizes são escritas pela primeira vez. É importante mencionar *A terra de Merope*, escrita por Theopompus de Chios, que projeta naquela terra imaginária o sonho de uma idade dourada renascida; *A cidade do Sol*, por Iambulos, que conta a história de uma maravilhosa ilha no Oceano Índico aonde ele chegou depois de um naufrágio e onde ele encontrou uma sociedade perfeita e feliz. Estas histórias são classificadas principalmente pelos experts como expressões da chamada literatura “fantástica,” e são consideradas como o modelo para a moderna literatura utópica. Estas histórias recuperam os motivos utópicos que encontramos em expressões anteriores da literatura grega, tais como o mito da “Idade do Ouro,” motivos agora intencionalmente propostos para oferecer um escape do mundo real. Assim, eles marcam uma mudança definitiva do compromisso de reconstruir a realidade sócio-política para um modelo de escape desta realidade.²³

Entre as utopias de reconstrução e as utopias de escape: a comédia

Além da teorização filosófica e das histórias nas quais, em tempos diferentes e com propósitos diferentes, se desenvolvem o pensamento grego e os motivos utópicos, há um gênero literário especial que tem um papel muito importante para o tópico da utopia. É a comédia, especialmente a chamada comédia “Velha de Sótão,” que, junto com a tragédia, floresceu no quinto século a.C.

Na Grécia antiga os espetáculos dramáticos, a maioria consistindo de performances cômicas e trágicas, eram o centro de festivais cívicos e religiosos, tais como o Grande Dionísio,²⁴ que faziam um papel importante na vida das cidades-estados (as *poleis*), em particular na vida da Atenas clássica. Eles não eram somente uma forma de entretenimento para o prazer de uma audiência casual. A audiência, assim como os organizadores e a maioria dos que atuavam, eram cidadãos e participavam em seu papel de membros da comunidade. As peças eram, em vários aspectos, sobre a cidade. De acordo com as especificações do gênero literário a que elas pertencem, a tragédia fala daquilo que é “penoso e amedrontador”, enquanto que a comédia fala do que é “ridículo” (ver a *Poética* de Aristóteles, capítulos 5 e 6). E, enquanto a tragédia grega antiga geralmente usava mitos tradicionais como parte da trama, a comédia costumava impor uma situação fantástica e uma situação do mundo real e corrente — isto é, a vida da cidade — ao fazer graça do mundo que era, no fim das contas, a base da própria fantasia. A busca do ridículo e da fantasia contribui para uma visão muito comum da comédia de liberar a audiência temporariamente da ansiedade e de preocupações diárias. O riso que a comédia provoca vai do constrangimento imposto pela sociedade com

²³ Veja Bertelli 1987, pp.239-243, 248-252.

²⁴ O Grande Dionísio ou Cidade Dionísia eram um festival anual dedicado ao deus Dionísio, o patrono do teatro e do vinho. Os festivais eram celebrados na primavera e representavam um ponto principal da reorganização comunal.

todas suas exigências e problemas, à liberdade,²⁵ em termos de uma liberdade de inibições, medos, preocupações, para que as pessoas possam apreciar o momento e relaxar. Este ponto de vista é geralmente relacionado com a teoria de Bakhtin sobre o Carnaval como uma celebração de uma liberação temporária “da verdade prevalente e da ordem estabelecida.” Nesta perspectiva, o riso é essencialmente uma afirmação de liberdade.²⁶ Nas últimas décadas a teoria bakhtiniana sobre o carnaval tem sido freqüentemente usada como uma ferramenta da crítica literária, e como tal ela tem sido aplicada à comédia grega antiga também.²⁷ De fato, na comédia grega antiga encontramos dois motivos básicos que tipicamente marcam a chamada literatura “carnavalesca”: a “Terra da Fartura,” — também conhecida como “Terra de Cokaygne” —, e “Os mundos de cabeça pra baixo.”

O Carnaval, na definição de Bakhtin, é um tempo de festa e de desfrutar o mundo material, assim também como um tempo em que as hierarquias são suspensas e a autoridade oficial é subvertida e ridicularizada a tal ponto que isto causa a reversão das hierarquias que normalmente caracterizam o mundo presente e real. Ambos representam uma interrupção utópica no curso da vida corrente e real.

O motivo da “Terra da fartura” representar as mesmas características da “Época do Ouro” é ser um lugar onde não há necessidade de trabalhar, já que existe comida em abundância que é produzida por si mesma e oferecida aos homens. Mais ênfase é posta na sofisticada elaboração de todos os tipos de carne. Enquanto que no motivo utópico da “Idade do Ouro” a terra fértil simplesmente produzia frutos por si mesma, na “Terra da fartura” existe uma abundância de pratos deliciosos que se auto-reproduzem; ou, ao repor os produtos naturais, estes pratos sofisticados descem pelos rios, ou caem do céu como chuva. Tal como a “Idade do Ouro,” esta terra é caracterizada pelas condições ideais de paz e igualdade. E a característica gastronômica é a que prevalece.²⁸ A trama de várias comédias gregas é construída à base do motivo da “Terra da fartura.” A “Terra” em si mesma é localizada em tempos e espaços diferentes em cada comédia: na comédia *Fryers*, de Aristófanes, por exemplo, e em *Mineiros*, de Phreocrates, a trama é localizada no “Submundo”; em *Persas* de Pheracrates, esta terra ideal e hedonística está identificada com uma terra muito longe; em *Amphictyons* de Teleclides, ela é projetada em um passado distante.²⁹ Em todos os casos, representam um mundo perfeito,

²⁵ Seria entretanto importante notar que o riso e a comédia não são completamente, ou não necessariamente, inter-relacionados. Como Sypher diz, “A comédia pode, de fato, não trazer nenhum riso; e, certas tragédias podem fazer-nos rir histericamente” (1956, p. 205). Uma distinção similar entre riso e comédia é feita por Potts, 1948, p. 19. É uma importante distinção que se aplica, como veremos, a algumas das comédias gregas antigas que provavelmente provocam um sorriso, e não uma risada.

²⁶ A maior parte da teoria de Bakhtin sobre o Carnaval se encontra em Mikhail Bakhtin, *Rabelais and his World* (trad. by H. Iswolsky - (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1984), e *Problems of Dostoevsky's Poetics*, (ed. E tradução por Caryl Emerson (Manchester: Manchester University Press, 1984). A citação é de *Rabelais* cit., p. 10.

²⁷ Sobre a aplicação da teoria de Bakhtin à comédia grega antiga, veja : Carriere 1979; Rosler 1991; Mastromarco 1992, pp. 364-366; Silk 2000, pp. 75-76, 307; Farioli 2001, pp. 27-137.

²⁸ Sobre este motivo, veja Farioli 2001, pp.10-12 e 221-224; Davis 1981, pp. 20-22; com ênfase especial no componente gastronômico, veja Pellegrino 2000.

²⁹ As comédias mencionadas não sobreviveram completas; o número de fragmentos destas comédias permite que os estudiosos possam reconstruí-las parcialmente e discuti-las com referência ao assunto da utopia (veja, por exemplo, Pellegrino 2000, Farioli 2001). Apenas onze comédias da antiguidade sobreviveram intactas, e todas elas são peças de Aristófanes.

alternativo, um mundo que não existe, já que estas peças são genericamente chamadas “Comédias utópicas.”

O motivo do “Mundo de cabeça pra baixo” se refere à reversão das hierarquias normais e os valores tradicionais que caracterizam o mundo real. As formas típicas de reversão hierárquicas incluem a ginococracia — onde as mulheres estão no poder e representam a autoridade cívica — e a zoocracia — onde a autoridade pertence aos animais. O título das comédias, tais como *Os peixes*, de Archippus, *As Velhas*, de Pherecrates, e *As Soldadas*, de Theopompus, dizem muito sobre este motivo utópico que a comédia antiga desenvolveu.³⁰

Como foi dito acima, ambos motivos se referem a características que alguns estudiosos consideram comuns ao carnaval; assim, a visão da performance das comédias antigas como um Oasis, onde não há um escape temporário da realidade, foi rejeitada. Há, no entanto, pelo menos duas objeções a serem feitas a este ponto de vista, uma relacionada aos específicos do motivo do “Mundo de cabeça pra baixo,” e a outra relacionada à natureza intrínseca da comédia antiga grega em si mesma. Quanto à primeira objeção, foi observado que as representações do “Mundo de cabeça pra baixo” constituem o que se chama “distopia,” e não uma “utopia.” A Distopia é definida como a negação da utopia no sentido que a sociedade imaginária é uma na qual, ao reverter-se a realidade corrente, acaba-se enfatizando suas características negativas a tal ponto que ela se transforma em uma sociedade negativa e indesejável. Enquanto que a utopia se refere ao modelo de uma sociedade justa, feliz e perfeita, para a qual todos devem tentar ir, a distopia se refere ao modelo de sociedade pervertida da qual o indivíduo deve proteger-se.³¹ Este tipo de visão pode servir para desmascarar as falhas do mundo real. A maneira ridícula em que este tipo de representação é proposta na comédia antiga ainda marca-a como uma maneira de livrar o povo da realidade através do riso — assim como a teoria do carnaval aplicada à comédia exigiria. Mas o riso — devemos apontar — tem duas faces: ele pode ser leve e cheio de alegria por um lado, mas também ridicularizador e insultuoso por outro. O último se relaciona com algumas características básicas da comédia antiga, tais como a paródia, a sátira e os abusos pessoais. Estas considerações levam à segunda objeção mencionada, que se relaciona à natureza intrínseca da comédia antiga, isto é, o fato que ela está intrinsecamente conectada em todos os aspectos à vida da *polis*. A palavra “Política” é, de fato, um adjetivo que os estudiosos tipicamente usam para referir-se à antiga comédia grega, ou ainda melhor, para algumas peças do principal representante deste gênero literário, Aristófanes. Embora a conotação das comédias de Aristófanes como políticas ser meio ambígua e objeto de disputa, o termo é apropriado, se usado no seu significado original, antigo, de ser algo “de, para, ou relacionado aos cidadãos, tendo relação com a vida pública.”³² De fato, toda a ação

³⁰ Veja Farioli 2001, pp. 12, 139-186.

³¹ Veja Colombo 1987, pp. 11-12. O termo distopia tem uma raiz grega também. É o resultado de uma palavra composta consistindo do prefixo “dis” — significando “difícil, ruim, de má sorte” — e o termo “topos.” Distopia literalmente significa “lugar difícil e ruim.” Assim, ele pode ser visto como o oposto de utopia/eutopia. Apesar do claro significado etimológico, os experts não concordam completamente na definição de distopia. Alguns usam “anti-utopia,” como sinônimo de distopia; outros objetam ao uso de “anti-utopia” porque este termo expressa uma exclusão mútua entre utopia e distopia, enquanto que “utopia” não exclui distopia completamente: ambas são projetadas em um mundo imaginário com características diferentes mas imaginárias, não existentes. Sobre a dificuldade de definir-se distopia, e nas suas relações ambíguas com utopia, veja Moneti 1987, pp. 321-340.

³² Veja LSJ, s.v. *politikos*.

dramática nas peças de Aristófanes tem um ponto inicial relacionado à vida da *polis*, desde a cansativa guerra entre Atenas e Esparta (a guerra do Peloponeso), à crise do teatro, dos políticos corruptos à nova moda intelectual, a dos sofistas, e assim por diante. Insultos, abusos e críticas tanto da situação atual de indivíduos proeminentes dentro da *polis* são comuns nas comédias e levados a efeito através de piadas.³³ Isto significa que a própria realidade nunca é completamente transcendida, não importando se existe a presença de um motivo utópico, como a “Terra da fartura,” e “O mundo de cabeça pra baixo.” E, mesmo assim, a comédia antiga em geral, e as peças de Aristófanes em particular, são freqüentemente discutidas e interpretadas em termos de serem um trabalho “utópico.”

Aristófanes e utopia: um assunto controvertido

Entre os antigos autores de peças cômicas Aristófanes é o mais conhecido e sua criatividade nunca foi desafiada. Tipicamente, as peças de Aristófanes mostram Atenas com grandes problemas (como era na realidade!) tais como a guerra do Peloponeso, os políticos corruptos, perigosas modas intelectuais, sistema legal injusto, etc. Para resolver o problema do tempo, um problema que não é imaginário mas que realmente pertence ao mundo real e à vida corrente da cidade, o protagonista da peça, o chamado herói cômico, inventa um plano fantástico, que prova a inexaustível imaginação do poeta. Para dar alguns exemplos da ilimitada imaginação que determina a trama cômica, e para mostrar sua ligação com a realidade então corrente, quando a guerra se tornou cansativa e intolerável, e a assembléia cívica não queria escutar as boas razões para fazer a paz, Dicaeopolis — um dos mais conhecidos heróis de Aristófanes — faz um tratado individual com o inimigo (na comédia *Acharnians*), e Trygaeus — outro conhecido herói de Aristófanes — voa para o céu em um besouro para libertar e trazer de volta à terra a deusa Paz que tinha sido aprisionada pela Guerra (na comédia *Paz*). Então, ambos heróis celebram a paz alcançada com um banquete caracterizado pela abundância de deliciosos pratos e vinho, o que lembra o motivo da “Terra da fartura.” De tal modo, de fato, um mundo possível de paz é mostrado. Se Atenas se tornou chata, Peiseteros e Euelpides — outros personagens importantes de Aristófanes — decidem fugir e construir uma nova cidade no céu, que é então celebrada com um abundante banquete (como na comédia *Os pássaros*). E, se os poetas vivos são inadequados, incapazes de dar ao povo ateniense peças inspiracionais e educativas, Dionísio — outro protagonista de Aristófanes — faz uma viagem ao Submundo a fim de trazer de volta um velho poeta (na comédia *Os sapos*).

Estes poucos e concisos exemplos das tramas de Aristófanes mostram um tom utópico no qual o plano alternativo para resolver o problema e alcançar um status perfeito, pertencem ao plano da imaginação e este nenhum lugar (=utopia) pode se tornar uma realidade.³⁴ Além do mais, aquele plano alternativo oferece um momento de relaxamento e de escape da realidade através da diversão que o plano cômico produz. Mesmo assim, as peças de Aristófanes não podem ser vistas somente como uma proposição de utopias de escape ou reconstrução. Por trás e através do específico plano cômico está a denúncia dos defeitos do mundo real e o estímulo à reflexão sobre eles e a promoção de uma reação contra eles. Os abusos pessoais e as referências a fatos

³³ Veja D’Angeli-Paduano 1999, pp. 25-33.

³⁴ Também o componente gastronômico—isto é, o maravilhoso banquete através do qual a nova condição é celebrada—contribui para o tom utópico. Veja Zimmermann 1991, pp.69-70.

históricos, embora sejam ou pareçam ser ridículos, ancoram a audiência na realidade por proverem uma constante lembrança de onde vêm estas idéias. A poesia de Aristófanes é, realmente, uma poesia séria e cômica ao mesmo tempo, isto é, ela é uma combinação do sério e do cômico “em uma consonância que nos permite rir das incongruidades morais da vida...” com o propósito de fazer-nos mais sensatos e auto-críticos.³⁵

A seriedade das peças de Aristófanes é o objeto de um longo debate.³⁶ Os experts questionam se Aristófanes pode ser levado a sério em todos os seus ataques pessoais, ou se deveríamos pensar que ele está somente fazendo piada com os proeminentes membros da sociedade ateniense do quinto século, para fazer com que o povo risse deles. O debate produziu uma visão polarizada de acordo com a qual Aristófanes ou é um satirista ou um palhaço. Portanto, para alguns, a comédia de Aristófanes pretendia ter um efeito forte no *status* político e social de Atenas, ao promover a maior consciência cívica da realidade à sua volta, e assim provocando reações. Para outros, o poeta queria simplesmente divertir e dar à sua audiência a oportunidade, através de suas invenções fantásticas, de evadir a realidade.

Esta é evidente uma questão em aberto, e não podemos evitar tomar o lado que parece ser indicado tanto pelos textos como por algumas revelações do próprio autor. As várias afirmações de Aristófanes sobre o papel pedagógico da poesia em geral (veja, por exemplo, *Os Sapos* 1030-1035, 1054-1055, etc.), e da comédia em particular (ver, por exemplo, *Acharnians* 500-501, 633-658, etc.), que me levaram a concluir sem dúvida alguma sobre a seriedade da mensagem do poeta transmitida através de idéias engraçadas e fantásticas.³⁷ O riso de Aristófanes poderia então servir um propósito sério e moral, e não simplesmente diversão e evasão.

Entre as peças de Aristófanes três em particular têm sido interpretáveis em termos de utopia. Estas três comédias são *Os pássaros*, *Lysistrata*, e *Mulheres no Parlamento*.³⁸ O que elas têm em comum em referência a características específicas da utopia é o motivo “O mundo de cabeça pra baixo”: as hierarquias são revertidas e o poder é dado aos animais em *Os pássaros* — embora como veremos, apenas em palavras — e pelas mulheres em *Lysistrata* e *Mulheres no Parlamento*. Mas, apesar de tudo, esta característica não torna estas peças realmente “utópicas.”³⁹

³⁵ Giangrande 1972, especialmente 7-12, 15-19. Sobre os componentes sérios e cômicos da poesia de Aristófanes, veja Ercolani 2000 e Lauriola 2009. Em relação ao riso como veículo para se ensinar coisas sérias, veja também Sutton 1980, 2, e Vilaro 1976, especialmente p. 81.

³⁶ Veja, por exemplo, Silk 2000, pp. 37-38. Dentro dos muitos trabalhos acadêmicos sobre o assunto, para uma boa síntese das posições veja Napolitano 1999 e Lauriola 2009.

³⁷ De fato, quando estava pedindo inspiração para compor, o poeta diz em *Os Sapos* 389-390, “Que eu possa dizer o que é engraçado, e também aquilo que é sério” (tradução de J. Henderson, *Aristophanes LCI* 1998-2002). Adicionalmente, a análise acurada do léxico da comédia de Aristófanes (veja por exemplo Taillardt 1965, Noel 1997, Zanetto 1999, Wilkins 2000, Beta 2004, Lauriola 2006, 2006^a, 2009^a), e de alguns truques dramáticos peculiares que o poeta usa (Lauriola 2009), tende a confirmar o tom sério da comédia de Aristófanes que estamos discutindo.

³⁸ Veja, por exemplo, Schwinge 1977 (que realmente interpretou todas as comédias de Aristófanes como uma forma de utopia. Ver abaixo a continuação deste ponto); Bertelli, 1987, pp. 248-250; Zimmermann 1991, pp. 63-64, 75-94.

³⁹ Em referência a este assunto, eu creio que é significativo o fato de que em um livro devotado à utopia do mundo clássico, tal como é o livro de Ferguson (1975), e em livros mais genéricos delineando a história da utopia, tais como os de Mumford (1922) e de Davis (1981), não há nenhuma menção das peças de Aristófanes.

Lysistrata e Mulheres no Parlamento.

Lysistrata é a terceira das chamadas comédias pacifistas, peças onde o assunto é a busca da paz. *Acharnians* e *Paz* são as outras duas.

Lysistrata, a heroína cômica, é uma mulher ateniense que toma a iniciativa de formar uma aliança com todas as mulheres gregas que, colocando de lado sua hostilidade,⁴⁰ se juntam com o propósito de substituir os homens nas decisões políticas e obter a paz a todo custo. Elas assim organizam uma espécie de golpe de Estado através de uma greve de sexo que força os seus homens a negociar a paz. Elas também tomam a Acrópole para controlar o tesouro estatal que os homens usam para custear sua guerra. A operação da greve é extremamente engraçada. O plano é, evidentemente, fantástico e, como se vê, propõe o motivo utópico do “Mundo de cabeça pra baixo”: a guerra e a autoridade, tipicamente uma prerrogativa masculina, serão de responsabilidade das mulheres daquele ponto em diante.⁴¹ Estes aspectos, junto com o feliz sucesso do plano, faz com que muitos estudiosos considerem a peça como uma forma de utopia. Alguns pensam que ela é uma utopia de escape; uns outros a consideram uma utopia de reconstrução ou, ainda melhor, *Praktische Utopie*, “prática” porque ela produz uma situação que, apesar de parecer fantástica, em princípio é realizável, e certamente não está além das “capacidades humanas.”⁴²

“Em princípio” podemos concordar com esta interpretação, mas Aristófanes na realidade não estava propondo um plano alternativo. Ele estava denunciando o miserável estado da guerra e a inabilidade dos homens de encontrar uma solução. Ao dar o poder às mulheres, e a iniciativa para que elas pudessem por fim à guerra através de uma operação tão engenhosa como uma greve de sexo, o poeta parece estar sugerindo amargamente que uma solução racional para o conflito não é possível. A comédia está entrelaçada com referências polêmicas a personagens reais e a situações que foram responsáveis pelo declínio do seu mundo corrente, o que sugere uma âncora na realidade e, do lado do autor, um compromisso em fazer o povo refletir e reagir. Portanto, *Lysistrata* parece ser mais uma amarga sátira da situação do que uma pura utopia.

Considerações similares se aplicam a *Mulheres no Parlamento*, com uma diferença, porém: a possibilidade de que se refira a esta peça como uma “distopia.” Como em *Lysistrata*, também nesta comédia as mulheres se envolvem com a política. Esta comédia foi composta e encenada em um período de extrema crise para Atenas que, depois de ser derrotada na guerra do Peloponeso, estava empobrecida e caída. Liderada pela ateniense Prassagoras, um grupo de mulheres planeja entrar de fininho da assembléia da cidade e persuadir os homens que o Estado estava tão deteriorado que não tinham outro jeito de resolver a situação a não ser tentar uma coisa que nunca tinham pensado: colocar o governo da cidade nas mãos das mulheres. Disfarçadas como homens para tomar parte na assembléia da cidade e propor seu plano, as mulheres obtêm êxito e, quando chega o momento de tomar o poder, a líder Prassagoras anuncia o novo acordo político, isto é, uma forma de comunismo de acordo com o qual não somente as propriedades e os bens em geral estarão disponíveis para todos e devem ser

⁴⁰ A hostilidade é devida ao fato de que as mulheres pertencem a lados opostos envolvidos na guerra.

⁴¹ A primeira expressão de que a tarefa das mulheres era de cuidar dos assuntos domésticos enquanto que a dos homens era lutar, aparece no poeta do oitavo século A.C, Homero (veja a *Iliada*, 6. 490-493).

⁴² Schwinge 1977, p. 57.

compartilhados comunalmente, mas também as mulheres: “Todas as mulheres – Prassagoras declara – e os homens serão comuns e livres, porque não haverá mais casamento nem nenhuma outra forma de restrição.” (II. 613-614).

A presença do motivo utópico “O mundo de cabeça pra baixo” e parcialmente o motivo da “Terra da fartura,” a proposição e a realização ficcional de uma nova forma de sociedade, todas estas características justificariam a interpretação desta comédia como uma expressão literária da utopia, uma *Mechanische Utopie*, isto é, uma utopia que não é simplesmente realizável, mas também mostra a possibilidade de “determinar uma mudança que realmente garante uma condição de vida extremamente feliz...”⁴³

De fato, considerando-se alguns detalhes desta nova proposta de forma política — tais como o paradoxo e/ou a situação desagradável determinada pelas regras regulando as relações entre homens e mulheres (desagradável pelo menos para uma boa parte dos cidadãos)⁴⁴ — permanecem algumas atitudes negativas responsáveis pelo declínio do Estado — tais como a relutância de obedecer a lei (II. 746-833) e a tendência de retirar os salários dos cofres da cidade, e de não preocupar-se mais com o estado quando o salário termina (II. 205-206). O que Aristófanes parece ter posto no palco foi uma “distopia,” ou utopia negativa, se não uma paródia de teorias de orientação comunista da época, que o poeta então satirizou com a sua peça ao enfatizar os resultados paradoxais que seriam possíveis.⁴⁵ O tom amargo no fundo desta comédia, os absurdos que, no fim, a forma alternativa de sociedade traz a ponto de se tornarem um pesadelo para todos, nos levam a pensar que Aristófanes está propondo nada menos que outra maneira de denunciar e refletir sobre a realidade, embora de uma forma fantástica, como acontece nas outras comédias.

Os pássaros e a utopia.

Composta e levada à cena em 411 a.C., depois de uma série de derrotas atenienses na guerra do Peloponeso e um golpe de Estado resultando no estabelecimento de um governo oligárquico, a comédia *Os pássaros* é considerada por alguns experts como a obra prima de Aristófanes.⁴⁶ Ela é certamente a mais complexa e a mais ambígua entre as comédias que sobreviveram inteiras até o nosso tempo. Geralmente falando, *Os pássaros* tem sido vista como aquela que marca uma mudança que alguns experts identificam através da carreira de Aristófanes, isto é, a mudança de um compromisso “político” sério nas primeiras comédias, para um tipo de despolitização nas últimas comédias, a favor de peças mais “escapistas” e alegres, incluindo as duas que foram analisadas acima.⁴⁷ O “papel” usualmente dado a *Os pássaros* como marcando a fronteira entre dois tipos diferentes de comédias de Aristófanes (“políticas” e “despolitizadas”) é certamente devido à trama dramática desta comédia que, talvez mais que qualquer outra, sempre evocou a idéia de utopia. Dois homens, Peiseteros e

⁴³ Schwinge 1977, p. 62.

⁴⁴ Por exemplo, a nova lei de acordo com a qual as menos favorecidas, tais como as mulheres feias ou velhas, devem ser atendidas primeiro (II. 618-619) é certamente um pesadelo para os homens, como se vê em uma cena na qual três mulheres velhas, seguindo esta regra, discutem entre si e acabam atacando um homem jovem que está tentando alcançar sua bem-amada que está em uma sacada (II. 936-1111): o humor é bastante reduzido a simples grosserias.

⁴⁵ Veja Farioli 2001, p. 13 e 26.

⁴⁶ Veja Magnelli 2007.

⁴⁷ Veja, por exemplo, Auge 1979, pp. 71-72. Para uma síntese da posição dos experts neste assunto, veja Lauriola 2009.

Euelpides, cansados da situação corrente em Atenas, abandonam a cidade e saem em busca de um lugar onde fundar sua própria cidade. Eles encontram este lugar no ar, isto é, entre o céu e a terra, entre as nuvens, no reino dos pássaros. Depois de algumas negociações com os pássaros para obter seu consentimento para usar seu espaço, Peiseteros e Euelpides encontram a Cidade-das-Nuvens-do-Cuco, e proclamam que o reinado dos pássaros está acima dos deuses e dos seres humanos. A vida com os pássaros como governantes é delineada pelo líder do projeto, Peiseteros, como uma de grande conveniência, liberdade e conforto. A nova cidade-estado então representa o oposto da Atenas do momento, já que esta cidade é uma Atenas purificada de todas as suas falhas e sua negatividade, que são personificados através de uma série de visitantes que representam tipos indesejáveis caracterizando os assuntos públicos atenienses, tais como o mercador de previsões para o futuro (II. 958-99), que aumenta a superstição popular; o astrônomo Meton (II. 992-1020) representando o intelectual moderno com seu interesse ímpio nos fenômenos celestiais; o vendedor de decretos (II. 1035-1057) simbolizando os oficiais da Atenas imperialistas; do chamado Sicofanta (II. 1410-149) incorporando o corrente abuso do sistema legal para ganho pessoal, e assim por diante. Estes visitantes são todos banidos da cidade aérea imediatamente.

A ausência das negatividades correntes, a localização da nova cidade-estado, e a descrição da vida com os pássaros como livre de restrições e pressões trazem à memória a “Idade do ouro,” e o motivo do “Mundo de cabeça pra baixo,” (os pássaros têm o poder cívico, pelo menos nas palavras!), todas estas características têm levado os estudiosos a achar que *Os pássaros* são uma “criação de um sonho aéreo,”⁴⁸ assim como uma comédia puramente de escape da dura realidade daquele momento para um mundo de fantasia poética, um mundo de *Phantastische Utopie*.⁴⁹

É indiscutível que esta trama é inspirada pela insatisfação com as instituições atenienses do tempo; e isto deve ter sido o primeiro estímulo que levou à construção da utopia. Mas a intenção de Aristóteles foi realmente propor um Estado alternativo e, enquanto isto, ao mesmo tempo oferecer uma chance de escape da dura realidade ao colocar em cena uma sociedade maravilhosa?

Ao analisar mais cuidadosamente os pontos específicos desta comédia, os experts agora tendem a disputar se a fundação de uma nova cidade sob a hegemonia dos pássaros deveria ser lida como um “lugar imaginário, confortável, e sem exigências, livre de todos os desconfortos físicos, políticos e sociais e as restrições de Atenas,” ou como uma alegoria que pretende denunciar seriamente o *status quo* político do tempo.⁵⁰ De fato, a recém fundada cidade “do ar” parece ser uma imagem da Atenas contemporânea, com suas metas imperialistas e seu governo democrático pretensioso e manipulativo. Peiseteros, o que persuadiu os pássaros a usar o seu espaço para a nova cidade ao apelar a eles usando a miragem do poder, eventualmente se transforma em um tirano (II. 1706 ff), e até serve como comida para o banquete para celebrar a nova cidade e seu triunfo alguns pássaros que são “culpados de um plano contra o estado” (II. 1583-1584). A nova sociedade, longe de ser pacífica, livre de restrições, sem exigências, se tornou em

⁴⁸ Dunbar 1995, p. 5.

⁴⁹ Schwinge 1977, p. 49. É significativo que em toda a Parte A, chamada “A teoria e a prática da utopia,” na coleção de ensaios de Dobrov sobre a comédia antiga (1998) é completamente dedicada à peça *Os pássaros* de Aristófanes.

⁵⁰ Para uma síntese do debate dos experts sobre este assunto, veja Magnelli 2007, pp. 111-114.

uma “complexa imagem das contradições da própria Atenas,”⁵¹ um “pesadelo distópico de proporções grandiosas,”⁵² isto é, uma sociedade desagradável e negativa que deveria levar a audiência a pensar. “É na discussão ativa e engajada sobre os assuntos políticos que a peça levanta que reside o significado de *Os pássaros*.”⁵³ Esta comédia pode assim ser vista como uma peça de sátira política e paródia no mesmo grau que as comédias prévias às quais os estudiosos em geral dão mais prontamente uma coloração política.

Seguindo esta nova visão “anti-utópica” de *Os pássaros*, eu acho que é possível adicionar uma interpretação sutilmente política, lembrando o significado mais amplo de “política” quando aplicado à Atenas clássica. O elemento chave para uma leitura política séria desta comédia é sem dúvida o comportamento do herói cômico, isto é, as maneiras em que ele consegue construir uma nova cidade com as características que ela acaba tendo no final. Através deste personagem Aristófanes está fazendo observações sérias não somente sobre os custos da guerra, em particular os custos à democracia,⁵⁴ mas também sobre a corrupção e o declínio das tradições e da cultura que, no entendimento de Aristófanes os sofistas, os novos intelectuais, e principalmente muitos professores de retórica, estavam determinando.⁵⁵ Peiseteros prova que é não somente a imagem de um político corrupto, aparentemente agindo para o bem do povo; ele também prova ser um sofista através do manipulativo uso da linguagem à custa do bem e da justiça, que é o que os sofistas ensinaram, na opinião de Aristófanes, e o que o poeta criticava. Os sofistas produziram oradores cujas palavras não tinham bases em fato, mas que eram construídas de uma forma tão estonteante que elas confundiam os ouvintes e embaçavam seu sentido crítico, apenas para dissipar no ar. Ao usar a linguagem como sua ferramenta mais importante para afirmar seu valor, os sofistas eram vistos como uma ameaça para a tradição existente. Em *Os pássaros* Peiseteros convence os pássaros a deixá-lo fundar uma cidade no seu reino com a ilusão de dar-lhes o comando sobre os deuses e os humanos. A persuasão é obtida através de discursos elaborados de tal forma a sutilmente afetar os ouvintes e assim influenciar sua decisão, não importando se o seu conteúdo é verdadeira ou falso. Ao deliberadamente usar “grandes palavras que podem enfraquecer a mente dos ouvintes” (II. 464-466), Peiseteros manipula todos que podiam colocar seu plano em risco: desde os pássaros aos próprios deuses. O uso sutil e manipulativo da linguagem, como era ensinado pelos sofistas, deu a Peiseteros o poder de ser o governante absoluto da nova cidade. A sua linguagem é caracterizada por palavras obscuras, vazias, mas cheias de ar, esfumaçadas e ambíguas, mas que impressionam os ouvintes. As qualidades de serem “cheias de ar,” “esfumaçadas,” são características dos sofistas na visão crítica de Aristófanes, como ele nos apresenta em *As nuvens*, onde, não por acaso, Sócrates é suspenso em uma cesta no ar. Com referência a isto, a escolha de Peiseteros para fundar uma cidade no ar certamente não é nem acidental nem devido a uma meta utópica: o ar é a casa apropriada para os novos intelectuais (sofistas) e sua linguagem. Embora fabuloso, o lugar para a nova cidade não é completamente inspirado em uma fantasia arbitrária; ele

⁵¹ Konstan 1998, pp. 16-17.

⁵² Hubbard 1998, p. 25. Similarmente Romer (1998, p. 66), fala de *Os pássaros* como uma peça “geralmente perturbadora e distópica em suas implicações.”

⁵³ Romer, 1998, p. 53.

⁵⁴ Veja Slater 2002, pp. 148-149.

⁵⁵ Sobre a representação e a crítica aos sofistas na comédia, veja Carey 2000. Para uma análise recente focalizando Aristófanes e os sofistas, veja também Lauriola 2009.

mantém contacto com a realidade corrente, aquela caracterizada pelos discursos sofisticados mas cheios de ar, que eram feitos e causavam dano ao povo.⁵⁶

Algumas conclusões possíveis

Através desta pequena investigação do tópico “utopia” na Grécia antiga vimos que, apesar de que a palavra tem uma raiz grega, apesar da presença de “motivos utópicos” e trabalhos de “orientação utópica” na literatura grega, não é possível identificar “utopias reais”, pelo menos com referência ao período arcaico clássico, isto é, o período do maior esplendor da civilização grega. É significativa, em minha opinião, a ausência do termo na língua grega antiga que, como foi dito acima, significa que eles não tinham o conceito de “utopia.” A peça *Os pássaros*, de Aristófanes, pode ser considerada como emblemática deste aspecto peculiar da cultura grega antiga: uma comédia que quase sem dúvida, por séculos, foi vista como uma obra escapista e utópica por excelência, acaba sendo uma peça de sátira política e sociocultural, e assim está profundamente enraizada na realidade.

O que os trabalhos com “motivos utópicos,” e “orientação utópica” têm em comum com o conceito de utopia (que é uma descendente nos tempos modernos), é o estímulo original de construir estados localizados “em lugar nenhum,” isto é, a insatisfação com a situação corrente. Para promover uma reação crítica—como é o caso de Aristófanes—e/ou para propor um estado alternativo realizável, ou uma simples evasão—como é principalmente o caso da utopia moderna—então, nós podemos pensar, tudo depende das intenções do autor e das condições históricas de cada período.

BIBLIOGRAFIA

Auge 1979: D. Auge, *Le Theatre D'Aristophane: Le Mythe, L'Utopie et les Femmes*, in “*Aristophane, les femmes et la cite*” 17 (1979), 71-101

Baldry 1956: H.C. Baldry, *Ancient Utopias, Inaugural Lecture*, Southampton 1956

Bertelli 1977: L. Bertelli, *Historia e methodos*, Torino 1977

Bertelli 1987: L. Bertelli, *Genesi e vicenda dell'utopia greca*, in in A. Colombo (ed.), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp. 221-259

Beta 2004: S. Beta, *Il linguaggio nelle commedie di Aristofane. Parola positiva e parola negativa nella commedia antica*, Roma 2004

Carey 2000: C. Carey, *Old Comedy and the Sophists*, in D. Harvey - J. Wilkins (eds.), *The Rivals of Aristophanes. Studies in Athenian Old Comedy*, London 2000, pp. 419-436

Carrière 1979: J. C. Carrière, *Le carnaval et la politique. Une introduction à la comédie grecque suivie d'un choix de fragments*, Paris 1979

Colombo 1987: A. Colombo, *Su questi saggi e la loro genesi. Sull'utopia e sulla distopia*, in A. Colombo (ed.), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp.11-16

D'Angeli-Paduan 1999: C. D'Angeli – G. Paduan, *Il comico*, Bolgna 1999

Davis 1981: J.C. Davis, *Utopia & the Ideal Society*, Cambridge University Press 1981

⁵⁶ Em um trabalho em andamento, eu faço uma análise detalhada do uso da linguagem por parte do protagonista, a fim de demonstrar como a peça *Os pássaros* também pode ser vista como uma sátira cultural feita contra os sofistas, no mesmo grau que a comédia *As nuvens*, que é reconhecida unanimemente como uma peça “anti-sofista.”

- Dawson 1992: D. Dawson, *Cities of the Gods: Communist Utopias in Greek Thought*, New York-Oxford 1992
- Dobrov 1998: G. Dobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chaper Hill 1998
- Dunbar 1995: N. Dunbar, *Aristophanes. Birds*, Oxford 1995
- Ercolani 2000: A. Ercolani (ed.), *Spoudaiogeloion. Form und Funktion der Verspottung in der aristophanischen Komödie*, (Drama: Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Bd. 11). Stuttgart 2000
- Faraioli 2001: M. Faraioli, *Mundus alter. Utopie e distopie nella commedia greca antica*, Milano 2001
- Ferguson 1975: J. Ferguson, *Utopias of the Classical World*, London 1975
- Gatz 1967: B. Gatz, *Weltalter, Goldene Zeit und sinnverwandte Vorstellungen*, Hildesheim 1967
- Giangrande 1972: L. Giangrande, *The use of Spoudaiogeloion in Greek and Roman Literature*. Paris 1972
- Hubbard 1998: T. K. Hubbard, *Utopianism and the Sophistic City in Aristophanes*, in G. Dobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chaper Hill 1998, pp. 23-50
- Konstan 1998: D. Konstan, *The Greek Polis and its Negotiations: Versions of Utopia in Aristophanes' Birds*, in G. Dobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chaper Hill 1998, pp. 3-22
- Lanza 1971: D. Lanza, *La critica aristotelica a Platone e i due piani della Politica*, in "Athenaeum" XLIX (1971), 365-392
- Lauriola 2006: R. Lauriola, *Athena and the Paphlagonian in Aristophanes' Knights. Re-considering Equites 1090-5, 1172-81*, in "Mnemosyne. A journal of Classical Studies", LIX (2006), 75-94
- Lauriola 2006a: R. Lauriola, *Ieronimo dalla "scura-densa-folta capigliatura": considerazioni su Aristoph. Ach. 388-390*, G. Arrighetti – M. Tulli (eds.), *Poesia Greca (Ricerche di Filologia Classica - V)*, Pisa 2006, pp. 89-110
- Lauriola 2009: R. Lauriola, *Aristofane spoudaiogeloios:pideia e comicità'. Con una lettura degli Acarnesi* – forthcoming Spring 2009, Pisa 2009 (Biblioteca di Studi Antichi)
- Lauriola 2009a: Rosanna Lauriola, *Il prologo delle Rane e i bagagli di Santia* (under review)
- Magnelli 2007: E. Magnelli, *Soversioni aristofanee. Rileggendo il finale degli Uccelli*, in A. Camerotto (ed.), *Diafonie. Esercizi sul comico*, Quaderni del Dipartimento di Scienze dell'Antichità e del Vicino Oriente, Università Ca' Foscari, Venezia 2007, pp. 111-128
- Mastromarco 1992: G. Mastromarco, *La commedia*, in AAVV, *Lo spazio letterario della Grecia antica*, vol. I, Roma 1992, pp. 335-377
- Moneti 1987: M. Moneti, *Sul rapporto utopia-distopia*, in A. Colombo (ed.), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp.321-340
- Mumford 1922: L. Mumford, *The History of Utopias*, London 1922
- Napolitano 1999: M. Napolitano, *Aristofane. Il teatro e la polis*, in A. Camerotto - R. Oniga (eds.), *La parola nella città: Studi sulla ricezione del teatro antico*; Atti del convegno di Vittorio Veneto (24-25 novembre 1995), Udine 1999, pp. 35-49
- Noël 1997: M. P. Noël, *Mots nouveaux et idées nouvelles dans les «Nuées» d'Aristophane*, in Ktèma 22 (1997), 173-184
- Potts 1948: L. J. Potts, *Comedy*. London 1948
- Quarta 1985: C. Quarta, *L'Utopia platonica. Il progetto politico di un grande filosofo*, Milano 1985
- Quarta 1987: C. Quarta, *Paradigma, Ideale, Utopia: Tre concetti a confronto*, in A. Colombo (ed.), *Utopia e distopia*, Milano 1987, pp. 175-201

- Pellegrino 2000: M. Pellegrino, *Utopie e immagini gastronomiche nei frammenti dell' «Archaia»*, Bologna 2000
- Rau 1984: P. Rau, *Rezension: F. Heberlein, Pluthygieia*, in "Gnomon", 56 (1984), 97-99
- Romer 1998: F. E. Romer, *Good intentions and the ὀδός ἢ ἔς κόρακας*, in G. Drobrov (ed.), *The City as Comedy. Society and Representation in Athenian Drama*, Chaper Hill 1998, pp. 51-74
- Rösler 1991: W. Rösler, *Michail Bachtin e il «Carnevalesco» nell'antica Grecia*, in W. Rösler - B. Zimmermann (edd.), *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari (trad. it.) 1991, 15-51
- Schofield 2000: M. Schofield, *Approaching the Republic*, in C. Rowe and M. Schofield(eds.), *The Cambridge History of Greek and Roman Political Thought*, Cambridge University Press 2000, chapter 10
- Schwinge 1977: E. R. Schwinge, *Aristophanes und die Utopie*, in "Wurzburger Jahrbucher fur die Altertumswissenschaft" 3 (1977), 43-67
- Silk 2000: M. S. Silk, *Aristophanes and the Definition of Comedy*, Oxford 2000
- Slater 2002: N. W. Slater, *Spectator Politics. Metatheatre and Perfomance in Aristophanes*, Philadelphia 2002
- Stalley 1991: R.F. Stalley, *Aristotle's criticism of Plato's Republic*, in D. Keyt and F.D. Miller (eds.), *A Companion to Aristotle's 'Politics'*, Oxford 1991
- Sutton 1980: D. F. Sutton, *Self and Society in Aristophanes*, Washington D. C. 1980
- Sypher 1956: W. Sypher, *The Meanings of Comedy*, in W. Sypher (ed.), *Comedy*, Garden City 1956
- Taillardat 1965: J. Taillardat, *Les images d'Aristophanes. Etudes de langue et de style*, Paris 1965²
- Verra 1985: V. Verra, *Utopia ed antiutopia*, Brescia 1985
- Vilardo 1976: M. Vilardo, *La forma della comicità nella 'Pace' di Aristofane*, in "Dioniso" 46 (1976), 54-81
- Wilkins 2000: J. Wilkins, *The Boastful Chef: The Discourse of Food in Ancient Greek Comedy*, Oxford 2000
- Zanetto 1999: G. Zanetto, *Aristofane e il lessico della politica*, in Fabrizio Conca (ed.), *Ricordando Raffaele Cantarella. Miscellanea di Studi*, Milano 1999, pp. 257-270
- Zimmermann 1991: B. Zimmermann, *Nephekokkygia. Riflessioni sull'utopia comica*, in W. Rösler - B. Zimmermann (edd.), *Carnevale e utopia nella Grecia antica*, Bari (trad. it.) 1991, 53-101