

# humanitas

Vol. XLVII - Vol. I

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



# HUMANITAS

Vol. XLVII • TOMO I  
MCMXCV

1.ª PARTE DA MISCELÂNEA EM HONRA  
DA DOUTORA MARIA HELENA DA ROCHA PEREIRA



ANA PAULA QUINTELA SOTTOMAYOR  
*Universidade do Porto*

## PROMETEU EM VILA NUVEM DOS CUCOS (Av. 1494-1552)

Embiocado e acobertando-se com uma sombrinha, bizarramente vestido, Prometeu aventura-se a ir, a ocultar de Zeus, ao encontro de Pistetero, fundador de Vila Nuvem dos Cucos<sup>1</sup>. Mal o encontra, o Titã, inseguro e ansioso, desfecha sobre ele um interrogatório cerrado: — vinha algum deus no seu encalço... e a tardinha já ia avançada ou não... e Zeus estava a dissipar as nuvens ou a amontoá-las? Pistetero vai respondendo a contragosto e, impacientando-se com tanta pergunta, pragueja contra aquele misterioso vulto, que, apesar de tão instado, não parece nada disposto a revelar a sua identidade. No entanto, Prometeu só não satisfaz prontamente a curiosidade do seu interlocutor, porque, de tão enroupado que vem, o ouve com dificuldade<sup>2</sup>. É, aliás, graças a um erro de outiva<sup>3</sup>, — ao entender

---

<sup>1</sup> Esta é a tradução que propomos para a recém-fundada povoação aérea d'As Aves (v. 819), atendendo simultaneamente aos elementos constitutivos deste composto aristofânico e à toponomástica portuguesa.

<sup>2</sup> Arguta sugestão apresentada por G. Murray, *Aristophanes. A Study*, Oxford, 1933, reimpr. 1968, p. 153.

<sup>3</sup> Pistetero, quando Prometeu lhe pergunta se Zeus estava a dissipar as nuvens ou a amontoá-las, pragueja, enfadado: «Οἴμωζε μεγάλη» (v.1503) («Vai-te em má hora!»). Prometeu retira, então, incompreensivelmente, o disfarce.

Tomando como termo de comparação o verso 1501, que começa por Οἴμ'ός, sugerimos que Prometeu, tendo ouvido mal o desabafo do seu interlocutor, tenha entendido que ele utilizara a mesma fórmula com que iniciara o verso 1501, ou seja, em vez de Οἴμωζε, Οἴμ'ός δὲ, confusão que a pronúncia da consoante dupla viabilizava. Talvez se possa admitir também, como conjectura, que a forma elidida μεγάλη pudesse ter sido compreendida por Prometeu como sendo a 3.<sup>a</sup> pessoa do singular do presente

que o céu estava muito nublado e concluindo que assim mais difícil seria para Zeus lobrigá-lo<sup>4</sup> — que o embaçado se apressa a retirar o disfarce, sem, no entanto, prescindir da protecção da sombrinha<sup>5</sup>. Pistetero, reconhecendo imediatamente Prometeu, saúda-o com entusiasmo, mas o Titã, sobressaltado, ao ouvir pronunciar o próprio nome, pede-lhe que se cale, não vá Zeus descobrir o seu paradeiro, apesar de todas as precauções de que, como «previdente»<sup>6</sup> que era, se tinha rodeado, para, movido não só por uma inveterada benquerença pelo género humano, mas sobretudo pelo consabido ódio a todos os deuses, vir incógnito a Vila Nuvem dos Cucos.

Por dois motivos pretendia Prometeu encontrar-se com Pistetero: quer para lhe dar conta da ruína iminente de Zeus e do estado de inanição a que as divindades do Olimpo estavam a chegar, por não pagarem o tributo que a jovem cidade dos aerícolas lhes impunha pela passagem do fumo dos sacrifícios oferecidos pelos homens; quer para o prevenir de que os Olímpicos, exasperados com a carência dos fumos dos altares e pressi-

---

do indicativo activo do verbo \*μεγαλόω, que, embora não tenha sido atestado, deve ter existido (cf. *μεγάλωμα*) como verbo factitivo («tornar grande») derivado de \*μεγάλο- (que intervém na flexão do adjectivo *μέγας*) e, nesse caso, Prometeu, com a pressa de tirar o disfarce, poderia ter interrompido Pistetero — razão pela qual a hipotética forma verbal apareceria truncada — por ter percebido a sua exclamação do seguinte modo: «Ai de mim! Como ele (Zeus) as aumenta!»

<sup>4</sup> A mesma ideia de que os mortais se escondem dos olhares divinos por baixo das nuvens surge mais adiante. (vv. 1608-9).

<sup>5</sup> Embora autores como Van Leeuwen (*Aristophanis Comoediae*, Leiden, reimpr. 1968, *ad loc.*) e M. Fátima Sousa e Silva (*Aristófanes. As Aves*, Lisboa, 1989, p. 189) refiram que a sombrinha que Prometeu trazia consigo só no v. 1510 é aberta por Pistetero, parece-nos, no entanto, que, sendo Prometeu apresentado como um cobarde, maior efeito burlesco se obteria, se, apesar do disfarce, ele, à cautela, entrasse em cena já com a sombrinha aberta. Aliás, entre o momento em que Prometeu se descobre (v. 1503) e aquele em que se abriga debaixo da sombrinha empunhada por Pistetero, (v. 1512) decorreria demasiado tempo para que ele, medroso como se mostrava, se arriscasse a ficar exposto à vista dos deuses, o que, além do mais, não estaria em consonância com a sua proverbial prudência. Prometeu entrega a sombrinha a Pistetero não para que ele a abra nesse momento, mas, como esclarecidamente opina Dover, (*Aristophanic Comedy*, London, 1980, p. 144), porque os Gregos precisavam de ter as mãos livres para falarem, e Prometeu se preparava para narrar o que se passava «lá em cima» (v. 1507).

<sup>6</sup> O advérbio *προμητικῶς*, (v. 1511) («prometaicamente») evoca *Pr.* 86, onde surge um jogo de palavras baseado na etimologia do nome de Prometeu.

J. Taillardat (*Les Images d'Aristophane*, Paris, 1965, p. 253) admite tratar-se duma invenção de Aristófanes. Considerando que este advérbio deriva dum adjectivo terminado em *-ικος*, cremos ser possível acrescentá-lo aos vários exemplos, que P. Chantraine (*La Formation des Noms en Grec Ancien*, Paris, 1979, pp. 389-390), apresenta para ilustrar a utilização cómica deste sufixo por parte de Aristófanes, tanto mais que entre eles se encontra o advérbio *τιβωνικῶς* (V. 1132).

onados pelos não menos famélicos deuses bárbaros, tinham decidido aprestar, juntamente com estes, uma embaixada para entabular negociações com Pistetero, e também para o advertir de que deveria exigir de Zeus o ceptro para as aves e para si próprio a mão da Realeza, companheira do Pai dos Deuses<sup>7</sup>.

Cumprida a sua secreta missão, o Titã apressa-se a regressar, seguindo, de novo, na sombrinha, para que, segundo diz, no caso de Zeus o ver, pareça que vai a apagar uma canéfora (vv. 1550-1)<sup>8</sup>.

Esta curta cena, apesar de se situar na parte final da peça, é de primordial importância, pois Aristófanes, ao apresentar Prometeu como instigador da revolta de Pistetero e dos seus companheiros alados contra os deuses, imprime à acção um novo e inesperado impulso. Era este, sem dúvida, o momento azado para fazer entrar em cena, vindo do Olimpo, um imortal rebelde, que, pela sua apregoada filantropia, pudesse ser acolhido por Pistetero com regozijo, um declarado inimigo de Zeus e dos demais deuses, tradicionalmente astucioso e pronto a traí-los, por meio da revelação de dois segredos que iriam tornar-se o móbil da acção, na parte final da comédia — o jejum forçado dos Olímpicos e a suprema autoridade da Realeza. Em virtude desta delação e das advertências do Titã sobre a forma como deviam ser conduzidas as conversações com a embaixada dos deuses, virá a consumir-se a conquista da soberania pelas aves e a apoteose de Pistetero, ao celebrar as suas núpcias com a Realeza.

O mito de Prometeu foi tratado, pela primeira vez, por Hesíodo, que, referindo o ludíbrio maquinado contra o Pai dos Deuses pelo Titã, na distribuição dos lotes dum sacrifício e na entrega aos mortais do fogo rouba-

---

<sup>7</sup> Realeza, companheira de Zeus, é uma alegoria criada por Aristófanes; segundo o mito, esse lugar junto do Pai dos Deuses era ocupado por Témis, personificação da justiça divina. (Cf. A.M. Komornicka, *Métaphores, personnifications et comparaisons dans l'œuvre d'Aristophane*, Krakow, 1964, p. 97).

Nos vv. 1537-41, Prometeu dá a Pistetero a seguinte resposta, quando ele lhe pergunta quem é a Realeza: «Uma mulher de truz. É ela que administra o raio de Zeus e tudo o mais, a sensatez, a justiça, a moderação, os arsenais, os insultos, o tesoureiro, os trióbolos» (tradução de M. Fátima Sousa e Silva, *op.cit.* p. 192). Esta mesma especialista, em nota a este passo, observa: «A enumeração tornou-se paródica devido à acumulação de elementos de natureza distinta ou mesmo contrastante.»

<sup>8</sup> Nas Panateneias, cada uma das canéforas era acompanhada pela filha dum meteco, que lhe levava uma sombrinha e um banquinho de viagem. Por isso, a terminar o episódio, Pistetero entrega também um banquinho a Prometeu, para que, deste modo, ficasse completa a caracterização exterior da acompanhante dum canéfora.

do a Zeus, pôs em relevo a sua astúcia<sup>9</sup> e a sua benevolência para com os homens.

Ao utilizar este mito como tema central duma trilogia, Ésquilo manteve as sobreditas qualidades de Prometeu, valorizando especialmente a sua actuação como filantropo injustiçado, vítima de um Zeus inflexível.

Para criar o Prometeu cómico, Aristófanes aproveitou do mito aquelas características que melhor se ajustassem à comédia, tais como a astúcia e a perfídia, mas acrescentou, como elemento burlesco, a cobardia, e, não descurando nenhum pormenor, tanto do aspecto exterior, como do comportamento do Titã, fez dele o paradigma dum cobarde.

O Prometeu aristofânico, com receio de ser surpreendido por Zeus, entra em cena à socapa, escudando-se com um adereço feminino, semelhante a um broquel pelo tamanho e pela forma — uma sombrinha<sup>10</sup>.

É tal o seu receio de ser descoberto que pretende mesmo fazer-se passar por mulher<sup>11</sup>, o que contrasta em absoluto com o protagonista do *Prometeu Agrilhado*, que declara a Hermes:

«Nem sequer te passe pela ideia que, algum dia, por temor do juízo de Zeus, eu me faça mulher e dirija súplicas, de mãos voltadas, à maneira das mulheres». (vv. 1002-5).

Apresenta-se, portanto, como uma personagem medrosa, em permanente sobressalto, que entra e sai de cena açodadamente, para se furtar aos olhares de Zeus, ao invés do Prometeu de Ésquilo que, com serenidade, lança impropérios e ameaças contra o Pai dos Deuses.

<sup>9</sup> Cf. *Th.* 511, 521, 546, 550; *Op.* 48.

<sup>10</sup> Aristófanes, neste passo d'*As Aves*, ao munir Prometeu duma sombrinha, para que se protegesse dos olhares divinos, criou uma situação que funciona como o reverso da metáfora referente ao escudo deixado cair dos ombros por guerreiros cobardes, que é apelidado de «sombriinha» (*Th.* 829) Taillardat (*op.cit.*, p. 368) explica esta metáfora, comparando a forma dos dois objectos.

A sublinhar a sua cobardia, Prometeu traz consigo este adereço, como sinal exterior de efeminação, pois apenas as mulheres usavam σκιάδειον — termo que decidimos traduzir por «sombriinha», não só por designar, em português, um acessório feminino, mas ainda para conservar, tal como em grego, o diminutivo de «sombra».

A utilização da sombrinha por Prometeu não é, de modo algum, irrelevante. Prova-o o facto de, na estrofe que se segue a este episódio, e ao qual está intimamente ligada (cf. n. 13), serem referidos os Ciápodas, que, segundo o escoliasta e Plínio (*N.H.* VII, 2.23), eram habitantes míticos da Líbia, que tinham um pé de palmípede tão grande, que lhes servia de guarda-sol.

<sup>11</sup> Este é mais um indício da falta de coragem de Prometeu. Note-se que um dos significados do vocábulo ἀνανδρία é «cobardia». (cf. *Pers.* 755).

Diferentemente do protagonista esquiliano, não está disposto a correr o mínimo risco, a tal ponto que, assustado, ao ouvir pronunciar o seu nome, suplica a Pistetero que se cale, pois, no seu dizer, estará perdido, se Zeus o vir ali (vv. 1505-6).

Se este Prometeu cobarde e pusilânime, se atreve, traindo os deuses, a procurar Pistetero, para o instruir sobre o procedimento que deverá ter perante a delegação divina, não age, certamente, por filantropia, pois, conquanto assevere a sua dedicação aos mortais, os seus inconfessos propósitos em nada são abnegados; ao aliar-se a Pistetero, pretende satisfazer o ódio que nutre contra os deuses e servir os seus próprios interesses, para conseguir ardidamente pôr termo à inópia de que ele mesmo vinha sentindo os efeitos, no Olimpo <sup>12</sup>.

Esta personagem, caracterizada por Aristófanos como cobarde, oportunista e interesseira, que age na sombra <sup>13</sup>, e que assume, como figura cômica, aparência e atitudes burlescas, diverge, portanto, no essencial do protagonista trágico, que Ésquilo <sup>14</sup> apresenta agrilhado no Cáucaso. Falta-lhe a intrépida coragem, a inabalável firmeza de carácter, a serena

<sup>12</sup> Nos vv. 1517-8, diz Prometeu: «O cheiro dos ossos queimados das coxas das vítimas não subiu até nós, desde então.»

<sup>13</sup> Prometeu, ao agir na sombra, dissimuladamente, comporta-se como um *alazon*. (Cf. Carroll Moulton, «The Lyric of Insult and Abuse in Aristophanes», *MH*, 36, 1979, p. 39: «Prometheus is portrayed as a rather rambling, pretentious sneak, and a bit of a coward as well».)

Creemos, por isso, não ser desprecioso o facto de Aristófanos, depois de ter feito desfilar duas séries de *alazones* (vv. 904-1057; vv. 1337-1469), introduzir imediatamente antes do episódio de Prometeu uma ode coral (vv. 1470-1493), onde as aves, descrevendo estranhos prodígios — passo que infalivelmente nos traz à memória o relato dos erros de Io no *Prometeu Agrilhado* — dirigem invectivas metafóricas contra indivíduos que eram conhecidos, em Atenas, pelo seu comportamento pouco recomendável; e de, além disso, ter colocado a seguir ao episódio de Prometeu uma estrofe, que, no dizer de Carroll Moulton (*op.cit.* 31), constitui o remate daquela cena.

Nesta estrofe, o coro alude a Pisandro e a Querofonte. De Pisandro diz que andava em demanda da sua alma; Querofonte, alcunhado de «morcego», é representado a sugar o sangue do animal sacrificado por Pisandro. A primeira alusão significa que Pisandro era um cobarde, que andava a procurar a sua coragem (= alma). A alcunha de morcego, dada a Querofonte, é interpretada por V. Coulon et H. Van Daele (*Aristophane III*, Paris, reimpr. 1967, p. 99, n. 3) como uma referência à sua lividez, semelhante à dos fantasmas, que, já na *Odisseia*, eram comparados a morcegos. Pensamos ainda que a imagem de «Querofonte — morcego», a sugar a vítima dum sacrifício, teria sido criada para o apodar de oportunista.

<sup>14</sup> Não é nosso propósito discutir, neste ponto, a autenticidade do *Prometeu Agrilhado*, embora não queiramos deixar de referir que, no estado actual dos conhecimentos, não nos parece haver razão para duvidar da autoria tradicionalmente aceita desde a Antiguidade.

nobreza de alma do Filantropo, que, com soberba rebeldia, ousou afrontar Zeus, arrostando conscientemente com todos os perigos, na defesa de um ideal sublime.

Aristófanes, naquela que já foi considerada como a mais ímpia das suas comédias<sup>15</sup>, apresenta, portanto, uma caricatura de Prometeu, havendo até quem entenda, como Herington<sup>16</sup>, que este pequeno episódio constitui uma paródia ao *Prometeu Agrilhado*.

Este estudioso chega mesmo a sustentar que as três cenas finais d'As Aves parodiam toda a trilogia dos *Prometeus*, com base em que ambas as obras versam o mesmo tema raro — a rebelião contra Zeus.

A parte da comédia em que o Titã surge em cena e onde Herington aponta duas alusões verbais ao *Prometeu Agrilhado*<sup>17</sup> corresponde, na sua opinião, a esta primeira peça da trilogia. Do *Prometeu Libertado* este autor encontra reflexos no episódio em que se desenrolam as negociações de Pistetero com a embaixada divina, na qual, além do deus bárbaro, participam Hércules, que iria surgir, na segunda peça da trilogia, como importante personagem para a libertação do Agrilhado, e Posídon, que rivalizava com Zeus na pretensão de se unir a Tétis num himeneu que só Prometeu sabia ser fatídico para quem o consumasse, segredo que apenas viria a revelar em troca da sua libertação. Por fim, nota o paralelismo entre o êxodo e o *Prometeu Portador do Fogo*<sup>18</sup>, pois o protagonista da

<sup>15</sup> G. Zanetto e D. del Corno, *Aristofane: Gli Uccelli*, Milano, 1987, ad. 186, apud F.E.Romer, «Atheism, Impiety and the *Limos Melios* in Aristophanes' *Birds*», *AJPh*, 115, 3, p. 351 n. 3.

Murray (*op.cit.* p. 155), a propósito do último verso desta comédia, onde o coro invoca Pistetero como o deus supremo, afirma: «One would have thought such words impossible. Greek doctrine is full of the punishments of those who make themselves equal to even the lowest orders of the gods.»

<sup>16</sup> C.J. Herington «A Study in the *Prometheia*. Part. II: *Birds* and *Prometheia*», *Phoenix*, 17, 1963, pp. 236-43.

<sup>17</sup> Herington (*op.cit.* 237, n. 10) menciona duas alusões verbais ao *Prometeu Agrilhado* neste episódio d'As Aves, cotejando Av. 1545 com Pr. 11 e 28 e Av. 1547 com Pr. 975. Se a última destas comparações nos parece evidente, já o mesmo não acontece com o primeiro caso, onde não há semelhança lexical, mas apenas de conteúdo semântico, entre o citado verso de Aristófanes e os dois de Ésquilo trazidos à colação.

Do mesmo modo, poderia este autor ter estabelecido a correlação entre o advérbio προμηθεικῶς (Av. 1511) e o jogo de palavras implicitamente contido na forma Προμηθεῶς (Pr. 86).

<sup>18</sup> Herington (*op.cit.* 236) refere que W.H. van de Sande Bakhuyzen (*De Parodia in Comoediis Aristophanis*, Utrecht, 1877, pp. 89-101) já tinha notado que a cena final d'As Aves podia ser considerada uma paródia ao *Prometeu Portador do Fogo*, observando, no entanto, que, naquela época, ainda se pensava que esta era a primeira, e não a última, das peças desta trilogia.



comédia, ao lado da Realeza, sua noiva, surge esplendorosamente em cena, como deus supremo, brandindo o raio, apanágio do Pai dos Deuses.

Discordando em absoluto da tentativa de aproximar esta comédia da referida trilogia esquiliana, Peter Rau<sup>19</sup>, conquanto sublinhe a relação temática entre o mito de Prometeu e a revolta contra Zeus e os deuses do Olimpo, patente n'As Aves, e admita que nesta comédia existem certas reminiscências do *Prometeu Agrilhoado*, não as vê como imitação de cenas da trilogia trágica, por estarem enquadradas em contextos totalmente diferentes, considerando, assim, que é erróneo pensar que Aristófanes tomou o herói trágico como modelo, pois esta figura cómica não possui a arrogância rebelde do Prometeu de Ésquilo, caracterizando-se, em contrapartida, pela manha do de Hesíodo.

Se é certo que, ao longo do texto d'As Aves podemos deparar com expressões ou situações por vezes semelhantes a passos do *Prometeu Agrilhoado*, afigura-se-nos inconsequente e pouco criteriosa a interpretação de Herington, pois, se, por um lado, tenta estabelecer conexões um tanto forçadas entre uma pequena parte da comédia e toda uma trilogia trágica, fazendo corresponder cada uma das três últimas cenas d'As Aves a cada um dos *Prometeus*, por outro, nota reminiscências do *Agrilhoado* em trechos da comédia anteriores ao aparecimento do Titã<sup>20</sup> ou — mais grave ainda — em cada uma das duas cenas finais da comédia, que, na sua opinião, deveriam relacionar-se respectivamente com o *Libertado* e com o *Portador do Fogo*<sup>21</sup>.

Deste modo, reputamos preferível o entendimento de Peter Rau, para quem este curto episódio não deve ser entendido como paródia, mas como *travestie*<sup>22</sup>, uma vez que se trata da degradação dum modelo sério, apresentado sob uma forma risível<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> *Paratragodia. Untersuchung einer komischen Form des Aristophanes*, München, 1967, pp. 175-7.

<sup>20</sup> Herington (*op.cit.* p. 238) encontra, por exemplo, ecos da 2.<sup>a</sup> estrofe do 2.<sup>o</sup> estásimo do *Prometeu Agrilhoado* (vv. 545 sqq.) na abertura da 1.<sup>a</sup> parábase d'As Aves (vv. 685 sqq.) e considera que o episódio de Íris nesta comédia é quase uma paródia da cena em que surge Hermes na tragédia de Ésquilo.

<sup>21</sup> Herington (*op.cit.* pp.238-9) nota paralelismos entre o episódio da embaixada dos deuses (Av. 1565-1693) e alguns versos do párodo do *Prometeu Agrilhoado* (vv. 168-171), bem como entre passos dos êxodos de ambas as peças (Av. 1748-52 e Pr. 1081-88).

<sup>22</sup> Luis Gil («La comicidad en Aristófanes», *Cuadernos de Filología Clásica*, 3, 1993, p. 36) apresenta a sugestão de traduzir *travestie* por *distorsión*.

<sup>23</sup> Peter Rau, *op.cit.*, pp. 17-8.

É nossa convicção que Aristófanes, ao fazer intervir Prometeu n'*As Aves*, teve sobretudo o intuito de pôr à disposição de Pistetero as armas que haviam de proporcionar-lhe a apoteose final. Para tal, necessitava o comediógrafo de uma figura mítica astuciosa, capaz de agir traiçoeiramente, com uma dissimulação, que Aristófanes metaforicamente materializa, ao apresentar Prometeu à sombra... duma sombrinha.