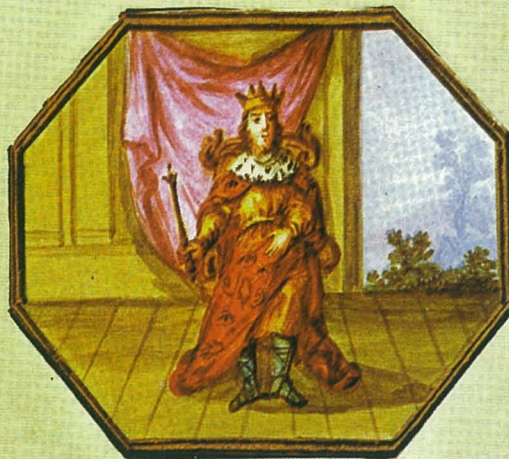


AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ, JOSÉ RIBEIRO FERREIRA  
E MARIA DO CÉU FIALHO  
(COORDINADORES)

Adminiftri Principum.



EMBLEMA LIV.

*En tibi plura gerit, quàm lumina prebuit Argos  
Rex; Aures totidem, quin totidemq; manus.  
Hæc opus Imperio, fidis supplenda Ministris,  
Regi hi sunt aures; lumina clara, manus.*

## *O Retrato e a Biografia como estratégia de teorização política*

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2004

(Página deixada propositadamente em branco)

AURELIO PÉREZ JIMÉNEZ

JOSÉ RIBEIRO FERREIRA

MARIA DO CÉU FIALHO

***O RETRATO LITERARIO  
E A BIOGRAFIA  
COMO ESTRATÉGIA  
DE  
TEORIZAÇÃO POLÍTICA***

IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

2004

**Obra publicada com a colaboração de:**  
**Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos (Universidade de Coimbra)**  
*International Plutarch Society*

**Primera edição, Junho de 2004**

© IMPRENSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
© ÁREA DE FILOLOGÍA GRIEGA. UNIVERSIDAD DE MÁLAGA

**Coordenação editorial:**

Imprensa da Universidade de Coimbra  
Área de Filología Griega de la UMA

**ISBN:** 972-8704-25-9 (PORTUGAL)

**ISBN:** 84-608-0166-7 (ESPAÑA)

**Depósito Legal:** MA-1420

**Impresso em Espanha**

**Execução gráfica:**

IMAGRAF IMPRESORES, S.A.  
c/ Nabucco 14  
29006 Málaga  
Tfno. 952328597

**Página de rosto:**

“Dos Princeses Transumptos verdadeiros”: Francisco António Novaes Campos, *Príncipe perfeito. Emblemas de D. João de Solórzano*. Edição fac-similada do manuscrito da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro oferecido ao Príncipe D. João em 1790 (Prefácio, introdução, comentário e índices por Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto), Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Lisboa, 1985, *Emblema LIV*, p. 114.

## OS CAVALEIROS DE ARISTÓFANES UM PADRÃO DE CARICATURA BIOGRÁFICA DO POLÍTICO

Maria de Fátima Silva  
Universidade de Coimbra

É consensual entre os estudiosos de biografia que, embora como género literário autónomo ela seja uma criação da época helenística, não surge nessa fase da literatura grega como um produto inédito<sup>1</sup>. Os ascendentes que para ela se podem encontrar são múltiplos e remontam a padrões muito antigos em que a literatura da Hélade se foi exprimindo ao longo dos tempos. A época clássica deu, à definição do esquema biográfico, um contributo particularmente profícuo, como berço da historiografia, antes de mais, com quem a futura biografia haveria de ter muito em comum, ou pela expressão de uma filosofia política ou ética, onde a busca de um modelo ideal para a comunidade humana e o seu chefe se tornou consequência inevitável da falência da *polis* democrática. Mas, dentro do que foram as glórias da produção literária da época clássica, o teatro iria trazer também à biografia um manancial de sugestões infindável. Cingindo-me em particular à comédia de sátira política, de que *Os Cavaleiros* são, entre o *corpus* conservado, o exemplo mais expressivo, o parentesco de propósitos é, nas suas linhas gerais, evidente; a comédia política, em sentido estrito, visa delinear o retrato de um indivíduo concreto, um herói da vida contemporânea, escolhido de entre os mais populares ou poderosos, com um desenho nítido dos traços que lhe são característicos e que fazem dele um exemplar paradigmático da classe a que pertence. É inegável, por trás do exagero da caricatura, um intuito de verosimilhança, que não desmerece do propósito de ver-

<sup>1</sup> Sobre os antecedentes do género, vide A. J. Podlecki, *Plutarch. Life of Pericles* (Bristol 1987) 6-16; D. A. Russell, 'On reading Plutarch's *Lives*', *G&R* 13 (1966) 139-154.

dade que é declaradamente o da biografia<sup>2</sup>. Nem ao quadro falta a intenção didáctica, que se tornou parte da natureza do relato biográfico, como género que busca modelos paradigmáticos, sobre cujas virtudes de excelência as novas gerações podem encontrar ideais de comportamento a seguir<sup>3</sup>. Missão idêntica esteve sempre nos propósitos da comédia, passar ao público uma mensagem construtiva e socialmente válida. Apenas a comédia procurou na deformação o seu método próprio. Não falta à caricatura do político superioridade e excelência nas ‘virtudes’ negregadas que lhe constituem o perfil, não como modelo a reproduzir mas a evitar. É nesta opção por mostrar o que é mau, que lhe foi reconhecida como natural por um teórico do teatro como Aristóteles (*Poética* 1449a 31-33), que a comédia fixou a sua maneira de traçar a biografia dos demagogos contemporâneos.

Atentemos agora noutros métodos e conteúdos que os autores de biografia enunciaram como próprios do género, e que muito claramente encontramos também nos alicerces de *Cavaleiros*. Se tomarmos Plutarco como modelo central de biógrafo, na sua qualidade de autor das *Vidas Paralelas* e de único representante, para nós, deste modelo literário na produção helénica, logo percebemos que faz parte da sua pretensão de retratista não apenas o desenho de personalidades avulsas, mas o permanente cotejo de figuras – quer dentro de cada vida, quer no confronto de modelos —, escolhidas aos pares, de forma a que o produto literário conseguido tenha a força de um padrão universal, de onde saia provado que, independentemente do contexto histórico-social ou da individualidade do retratado, há traços em comum, que constituem a personalidade humana de uma classe de sujeitos. Esta estratégia conduz à ideia de universalidade, que se obtém a partir do confronto de casos concretos. Parece evidente que, mesmo sem ter deste princípio a mesma noção teórica, Aristófanes o pratica, na peça de 424, em plenitude. O retrato que aí produz do político contemporâneo assenta num paralelo, que se deseja conflituoso ou agonístico, de acordo com a natureza da comédia. Mas os dois retratados, em concorrência aberta um com o outro mais do que em paralelo, são ilustres membros do mesmo grupo, semelhantes nas características, ainda que os sucessivos *agônes* venham a provar o refinamento ou vantagem, e a consequente vitória cómica, de um sobre o outro. Um pormenor de recolha de fontes

<sup>2</sup> Cf., e. g., Plutarco, *Vida de Címon* 2. 3.

<sup>3</sup> Este sentido moralizador pode levar até a alguma distorção, numa perspectiva de idealização positiva dos factos. Plutarco (*Vida de Címon* 2. 4-5) não deixa de reconhecer que o biógrafo deve evitar pôr em evidência os erros ou falhas do modelo que escolheu. Deve mesmo ser discreto no reconhecimento de que a imperfeição da natureza humana dificilmente produz exemplos de uma *arete* pura e plena.

inspiradoras distingue os dois tipos de criação; enquanto a biografia helenística vai sobretudo buscar os seus modelos no passado e na tradição, tornados paradigma por força do ascendente que o tempo produz, a vitalidade da comédia exige que os exemplares que usa sejam colhidos a quente, na contemporaneidade mais imediata.

Na pele do Paflagónio, Cléon, o mais popular dos políticos do momento, é, por natureza, o modelo em uso da classe. Sujeita-o o poeta a um concurso com um adversário, o Salsicheiro, que com ele partilha variados aspectos de personalidade, mas a um nível que transcende o meramente concreto e real, para se situar no plano de uma abstracção universal. O retrato não depende só de um conjunto de elementos de carácter ou de comportamento individuais. Da leitura modelar que proporciona infere-se uma noção mais ampla de vícios e virtudes, que corrige o particular pela ascensão ao genérico ou universal. O paralelo entre ambos desequilibra-se apenas na graduação, que não nas prendas sucessivamente avaliadas. Como alegoria principal da peça, a parceria política / culinária faz jus à supremacia natural de um Salsicheiro na governação. Por isso se torna oportuno o conselho (vv. 214-219): ‘Continua a fazer aquilo que já fazes: misturas os negócios públicos, amassa-los todos juntos, numa pasta. O povo, conquista-lo quando quiseres, com umas palavrinhas delicodoces lá da tua especialidade. Tudo o mais necessário à demagogia tem-lo tu de sobra, voz de safado, baixa condição e ar de valdevinos. Tens tudo o que é preciso para a governação’. Do enunciado geral de virtudes sobressai o toque do excesso ou do exagero, que a comédia não dispensa como fonte do necessário burlesco. Ao mesmo tempo que antecipa, para um dos contendores, uma supremacia que o seu ajuste pleno às circunstâncias lhe concede.

O aspecto que define a biografia como um género à parte face à sua concorrente historiográfica é a focagem, que se traduz na concentração sobre a figura do agente histórico mais do que sobre os factos e a respectiva interpretação. O retrato que daí resulta é uma súpula de linhas de carácter ou de costumes, que delineiam uma personalidade, depois posta à prova dentro da contingência do fluir histórico em que existe. A actuação que, em cada momento concreto, virá a ser a sua funciona como ilustração ou aplicação prática dos traços que a identificam. Delinear personagens foi sempre também atributo da cena, e naturalmente que na determinação do carácter e dos feitos, a biografia é um género eminentemente narrativo, enquanto o teatro é drama, com uma técnica própria de se exprimir pela actuação directa da personagem. É também conforme à biografia o modelo de político que se traça em *Cavaleiros*, no sentido de que, mais do que factos, são os seus agentes que sobretudo interessam ao narrador. Se está subjacente à peça de 424 um conjunto de episódios próximos que trouxeram Cléon ao primeiro plano da ribalta política – entre os quais o caso de Pilos é prepon-

derante —, é sobretudo para o seu herói que as atenções confluem e para os traços de personalidade que o justificam como responsável pela proeza.

Mas, através de um ou de outro processo, os dois géneros alcançam o mesmo objectivo: o de focar a atenção sobre um modelo humano, que, antes de mais, determinam nas suas linhas fundamentais. A propósito do mesmo Plutarco, A. Pérez Jiménez<sup>4</sup> sintetiza, em palavras oportunas, o esquema a produzir: ‘Plutarco parece seguir, em primeiro lugar, um esquema que combina os tópicos retóricos fixados desde Isócrates e Xenofonte para a teoria do encómio biográfico, estabelecendo as etapas cronológicas que marcam a evolução ético-política da personagem biografada. De acordo com este esquema, as referências ao *genos* dos pais, nascimento, caracterização física e espiritual, formação e imitação, vocação pública, primeiros feitos (que exemplificam essa vocação e conferem à personagem a popularidade que possibilita o seu papel histórico como rei, legislador, militar ou político), a *acme*, a velhice, morte, exéquias e significado póstumo do biografado, podem entrar no relato, por direito próprio’. Esta chave de leitura que Pérez Jiménez destina a Plutarco pode usar-se, com ligeiros ajustes de pormenor, para a análise da caricatura do demagogo em *Cavaleiros*. O mesmo é dizer que o esquema que Isócrates e Xenofonte estabeleceram, sob forma de um processo técnico, como trama própria do género biográfico, apenas consagrava práticas já antes tacitamente usadas no teatro. De acordo com a mesma síntese, a estrutura do relato biográfico estabelece-se como uma linha contínua que, a partir de um ponto inicial, o prólogo ou prólogo, desenha o trajecto de uma existência através de uma curva geral, que prossegue da origem, num caminho ascendente até à *acme*, para desfechar na decadência ou derrocada, que se consuma naturalmente em morte. Ponderam, na determinação deste percurso, os vícios e as virtudes que são fulcrais na concretização de uma vida e na forma como reage ao processo exterior, que a condiciona e dentro do qual se impõe como modelar ou superior.

Cabe ao prólogo um conjunto de considerações preliminares, que justificam a preferência por determinada personagem graças ao elenco dos seus traços principais, que a enquadram dentro de um certo tipo humano e social. Na estrutura cômica, o prólogo constitui a réplica natural desta componente, com um âmbito semelhante de funções. Abordemos, sob esta perspectiva, o prólogo de *Cavaleiros*. O primeiro testemunho sobre Cléon, um dos retratados, é transmitido

---

<sup>4</sup> ‘La asociación de ideas como criterio formal en las *Vidas Paralelas*’, in J. A. F. Delgado, F. P. Pardo, *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del Simposio Español sobre Plutarco* (Madrid 1996) 257.



por dois escravos que o conhecem bem e, por isso, detêm para o efeito competência qualificada. Os ais e lamentos em que desde logo se multiplicam valorizam a potência da personagem; bem como as maldições que lhe não poupam a deixam no papel de um modelo a evitar (vv. 1-3): ‘Ai, ai! Ai, ai! Raio de vida esta! Ai, ai! Ai, ai! Diabos levem esse tal Paflagónio, maldita compra de última hora! Que os deuses estoirem com ele mais os seus intentos!’ E logo extravasando do caso particular para os limites de toda uma classe (vv. 6-7): ‘Um raio parta os Paflagónios a começar por esse fulano!’ Dado o tom do repúdio de uma forma emotiva, a comédia prossegue, através de um monólogo, com o desenho dos grandes traços da personagem, a desenvolver na plenitude do retrato; origem, nome, profissão, linhas principais de personalidade são, em síntese, rapidamente enunciadas (vv. 44-45): ‘Um escravo, um Paflagónio, curtidor de profissão, a fajardice em pessoa, a linguinha mais afiada que já se viu’. Vêm depois a bajulice e a mentira, o roubo, a violência contra qualquer rival, a falta de escrúpulo (vv. 46-70). É, portanto, ainda na ausência física do herói que a expectativa é criada e o padrão definido. Estratégia diferente é usada para o esboço do seu concorrente ou paralelo, o Salsicheiro; porque o não conhecem ainda, os dois escravos inspiram-se nas determinações de um oráculo, que os informa sobre a vinda próxima desse salvador; e valem-se da aparição milagrosa do próprio para o desenho das características correspondentes deste segundo herói.

Atentemos nos traços convencionais que definem o ponto de partida para a ascensão de cada concorrente. Importam, para começar, os elementos que se relacionam com o factor origem: região de proveniência, nome, condição social, paternidade. Logo se torna patente que o sucesso do político cómico veste bem numa personagem que é o antídoto do herói da biografia. Nada há que lhe ilustre a origem: o Paflagónio é escravo, importado, recém-adquirido a peso de dinheiro, sem nome de família, um estrangeiro com a mais rasteira das proveniências (vv. 43-44). Παφλαγόνα νεώνητον ‘recém-comprado’ (v. 2) ou δοῦλον Παφλαγόνα ‘escravo’ (v. 44) são os dados completos da sua ficha de identidade. A profissão de curtidor (v. 44) completa o quadro, onde a condição social humilde se perfila como a única compatível com a personalidade banal e modesta que se vai desenhando. Não vai muito além deste padrão a base em que assenta o concorrente; profissão, salsicheiro, e quanto a família pode com orgulho afirmar (vv. 185-186; cf. v. 337): ‘Filho de patifes, mais nada!’ Não fosse a predestinação a fadar um para o fracasso, o outro para o sucesso e nada, na origem, os distinguiria. Ambos são, harmoniosamente, modelos de uma nova vaga de chefes políticos, oriundos dos círculos burgueses da indústria e do comércio, bem distantes das famílias de proprietários abastados com

pergaminhos aristocráticos, senhoras de uma longa tradição de serviços prestados à pátria, onde a biografia geralmente vai buscar os seus preferidos.

Segue-se-lhe a parafernália de qualidades que a futura actuação se encarregará de exemplificar. As que melhor definem a sua *arete* são, em grau superlativo, a πανουργία e a διαβολή (v. 45), ‘a safadeza e a calúnia’, para além da κολακεία (v. 48) e da arte de roubar (ἀρπάζειν, vv. 52, 56, 137), em que é exímio. Num espaço que é ainda meramente narrativo, o monólogo próximo do início do prólogo, cabe mesmo um breve discurso directo, onde ‘as falinhas mansas’ do bajulador ecoam à distância, como modelo de uma estratégia diária na sedução da basbaquice do povo (vv. 50-52). Não menos convencional dentro das regras da narrativa biográfica é o recurso à anedota para ilustrar um mérito concreto. Esse processo também o não despreza Aristófanes, dando ao escravo no papel do general Demóstenes a versão do caso paradigmático de Pilos<sup>5</sup>, onde a roubalheira e a concorrência desleal contra os rivais teve uma ocasião lapidar (vv. 54-57): ‘Ainda um dia destes, tinha eu estado, em Pilos, a amassar um pão da Lacónia, e o tipo passa de corrida, deita-lhe a unha e vai ele servir o pão que eu tinha amassado’. Como retoque final no esboço da figura é fundamental a voz: potente, estrídula, caudalosa (κεκράκτης, κυκλοβόρου φωνήν ἔχων,

<sup>5</sup> Em 425, corria o sexto ano da guerra do Peloponeso, o general ateniense Demóstenes, ao comando de uma armada, havia tomado de assalto o porto de Pilos, situado na Messénia e vizinho de Esparta. Além da importância desta posição bélica para futuras investidas em território inimigo, a vitória quebrava a tradicional supremacia espartana em campanhas terrestres e tinha, por isso, um grande efeito psicológico. Alertados para o perigo que constituía a presença dos Atenienses em Pilos, os Lacedemónios reorganizaram-se e ocuparam a ilha de Esfactéria, fronteira à posição inimiga. As arremetidas de parte a parte eternizavam-se, sem que o empenho diplomático encontrasse para o conflito uma solução satisfatória. Sobretudo porque Cléon, em Atenas, convenceu o povo a colocar condições demasiado pesadas a qualquer negociação de armistício. O prolongamento da situação criou entretanto dúvidas sobre a real capacidade do exército em missão no local e algum mal-estar relativamente à intervenção de Cléon. Pressionado pelas circunstâncias, o demagogo denuncia, na assembleia, a incapacidade dos generais em comando, sobretudo Nícias, seu inimigo pessoal e político, e propõe-se solucionar o caso no prazo limite de vinte dias, se lhe for confiado o comando do exército. Nícias aceita o desafio e pede a demissão; na impossibilidade de recuar, Cléon não hesita. Em Pilos, junta-se a Demóstenes, que entretanto havia planeado uma estratégia de ataque à ilha (cf. Tucídides 4. 27-30), imediatamente posta em execução. O bom sucesso desta empresa traz a Atenas, como prisioneira, a guarnição espartana de Esfactéria, e um Cléon vitorioso, embora graças a um plano estratégico da inteira responsabilidade de Demóstenes – um pormenor que a comédia não se cansa de valorizar. A cidade recebeu o demagogo com foros de herói nacional, o que naturalmente lhe reforçou o poder político e lhe cativou o apoio incondicional das massas populares.

v. 137). De resto, o próprio nome do Paflagónio, com insistência repetido neste momento de apresentação, Παφλαγών, é portador de uma indesmentível onomatopeia, sugestiva de uma espécie de rebentar de bolha que, em cadeia sonora, recria uma oratória oca e ruidosa<sup>6</sup>. Continuando na síntese geral do modelo, acrescenta-se o dom da vigilância, precioso na luta que um espécime deste calibre tem de travar com rivais ou vítimas (vv. 74-75): ‘nada lhe passa despercebido, de olho em cima de tudo como ele anda sempre’ (οὐδὲν λαθεῖν, ἐφορᾷ γὰρ αὐτὸς πάντα)<sup>7</sup>.

É pela menção dos oráculos que o paralelo com outros heróis de calibre comparável se abre após a apresentação deste primeiro exemplar. E os ditames da transcendente sabedoria são consignados em escala progressiva, onde a excelência do Paflagónio apenas é excedida por um concorrente, dentro de um processo dinástico onde a hereditariedade se exprime numa espécie de sobrenome comum a todos os sujeitos reinantes: στυπαιοπώλης ‘o negociante de estopas’, como fundador da dinastia dos πῶλαι (v. 129), seguido do προβατοπώλης ‘o negociante de gado’ (v. 132), do βυρσοπώλης, ‘o negociante de curtumes’ (v. 136)<sup>8</sup>, para desfechar no supra-sumo da classe, de vinda pomposamente cercada do mistério do transcendente como os grandes heróis da história, o ἀλλαντοπώλης, ‘o negociante de chouriços’ (v. 144)<sup>9</sup>. Na concentração que faz na profissão de πώλης, que une todos os termos desta lista, o raciocínio é, em si, uma avaliação produzida de um ponto de vista colectivo, sem deixar de ser agonística, na escala progressiva de

<sup>6</sup> Cf. v. 2, onde o nome é dado como a primeira informação concreta sobre o retratado, com todas as sugestões que potencialmente contém sobre a origem e o tom retórico do demagogo, logo repetido a espaços expressivos: nos vv. 6 e 44, aplicado ao modelo de uma raça ou de um padrão público, ou no v. 47, através do composto βυρσοπαφλαγών, numa fusão feliz com o elemento profissional; finalmente, no v. 919, παφλάζει serve para exprimir a ideia da ‘borbulhagem’ que a fervura provoca, aplicada no caso ao empolamento do Paflagónio, excitado pela ameaça da competição e exuberante nas reacções que manifesta.

<sup>7</sup> O verbo ἐφορᾷ ‘estar vigilante’ usa-se, em Homero e nos trágicos, em relação ao Sol (*Iliada* 3. 277, *Odisseia* 11. 109; Sófocles, *Electra* 824; Eurípides, *Hipólito* 849) e aos deuses (*Odisseia* 13. 214; Sófocles, *Electra* 175). Êupolis (fr. 316 K.-A.) aplica-o igualmente a Cléon, para definir a vigilância atenta que o demagogo exerce sobre a cidade de Atenas.

<sup>8</sup> Antes de Cléon, o bem conhecido negociante de curtumes, dois outros são referidos como negociantes de estopas e de gado. De acordo com o escoliasta, trata-se respectivamente de Êucrates e de Lísicles (cf. ainda vv. 254, 765), figuras de relevância política discreta.

<sup>9</sup> MacDowell, *Aristophanes and Athens* (Oxford 1995) 90, esclarece que estes *leaders* não detinham verdadeiramente um cargo; esta qualidade advinha-lhes simplesmente do prestígio que a opinião pública lhes garantia. Portanto o ‘poder dinástico’ em causa é o da popularidade e da capacidade efectiva de intervenção que ela traz.

méritos que enuncia. Logo, o topo da escala está aberto à grandeza e à supremacia do recém-chegado Salsicheiro, trazido pela mão dos deuses. O vocabulário que o caracteriza lembra um pouco o que é utilizado num texto famoso de Heródoto, onde Sólon, o sábio grego, e Creso, o todo poderoso senhor da Lídia, definem o modelo do que se pode considerar o mais próspero dos humanos (1. 29-32)<sup>10</sup>. O confronto entre o que se designa por εὐδαιμονία, ‘felicidade’, e por εὐτυχία ‘sorte’, detém, nesse caso, o cerne da reflexão. Entusiasmado com a promessa de salvação que o ‘novo senhor’ representa, o Primeiro Escravo de *Cavaleiros* (v. 151) não hesita em o cumular de todos os títulos de ventura: εὐτυχῆς εἶ καὶ μεγάλως εὐδαιμονεῖς, ‘és um felizão! Que sortalhaça a tua!’<sup>11</sup>. E logo, num empolamento persuasivo estimulado pelo cepticismo do sujeito das salsichas: ‘Homem de sorte! Seu ricaço! Se hoje não és ninguém, amanhã vais estar nos píncaros! Ó soberano da feliz Atenas!’ (vv. 157-159), onde μακάριος, πλούσιος ὑπέρμεγας prosseguem no eco do mesmo episódio ocorrido na Lídia de Creso. Mas, ainda uma vez, é preciso registar que a massa de que é feito este último prodígio não foge às qualidades comparáveis com as dos rivais; o potencial que detém reside em ser ‘um canalha, um vagabundo, um valdevinos’ (v. 181), ποιηρὸς καὶ ἀγορᾶς εἶ καὶ θρασύς. Ποιηρία e θράσος são agora a digna réplica de πανουργία, ἀναιδεία e διαβολή, que caracterizaram antes o Paflagónio; ‘vocação’ política é também atribuído de que não estão desprevenidos; por isso os dois rivais são parceiros perfeitos e equilibrados dentro de uma definição de paradigmas.

Um elemento da melhor convenção biográfica é, desta vez, aludido; às qualidades naturais acrescenta-se a instrução, a que tranquilamente o Salsicheiro responde (vv. 189-190): ‘Conheço só as primeiras letras; e, mesmo essas, mal e porcamente’, sem deixar de deslizar, neste pormenor, para uma pequena falha curricular; conhecer as primeiras letras, mesmo que apenas mal e porcamente, é um acréscimo de risco na ficha impoluta do verdadeiro político, onde a pura ἀμαθία é uma pérola de grande merecimento.

Cumpre-se assim o prómio / prólogo com todas as componentes da convenção. Estão esboçados os modelos em apreço, com todos os traços necessários à elaboração do perfil de um chefe político: os que lhe advêm da massa do sangue, por vezes confirmados por razões de linhagem ou de tradição familiar; todos sujeitos ao

<sup>10</sup> Para uma informação mais pormenorizada sobre este episódio, vide T. Long, *Repetition and variation in the short stories of Herodotus* (Frankfurt 1987); H.-P. Stahl, ‘Learning through suffering? Croesus’s conversations in the *History* of Herodotus’, *YCLS* 24 (1975) 1-36.

<sup>11</sup> Cf. vv. 172, 175.

polimento da instrução ou da prática amadurecem o indivíduo para o exercício de uma função, onde todo o seu cabedal de prendas irá ser posto à prova.

O que é a actuação concreta do retratado ao longo das diversas etapas da existência concretiza-se, em *Cavaleiros*, em sucessivos *agônes*, sintomáticos de um *curriculum* profissional ascendente. Mostrar mérito, no plano agonístico da comédia, é enfrentar um opositor em combates progressivamente mais complexos: primeiro na casa do Povo, a cidade de Atenas na sua generalidade, para depois prosseguir no contexto, politicamente cada vez mais delicado, do Conselho e da Assembleia na Pnix. É aí que, em graduação, os méritos em causa são testados e medidos os graus supremos da *arete* democrática, em fases que distendem, com pormenores de comportamento, o núcleo sintético da caracterização antes simplesmente enunciado.

Um primeiro recontro assenta no poder da calúnia e da denúncia, a *διαβολή* fulcral no exercício da política. Em ataques e contra-ataques inesgotáveis, os dois contendores brindam-se com todos os mimos da corrupção, roubo e falsidade. Logo uma segunda qualidade é posta à prova, a gritaria, *κέκραγμα* e *βοή* (vv. 285-287), recurso imprescindível ao bom sucesso. Depois o roubo, autêntico e confesso, comprovado pelo testemunho dos que foram vítimas de burlas memoráveis; como o ridículo de que se cobriu o Primeiro Escravo, cliente do Paflagónio dos curtumes, depois de comprar um bom par de sapatos que nem a caminhada até casa aguentou em condições (vv. 315-321). O combate prossegue, renhido, mas o coro adianta uma primeira vantagem para o Salsicheiro; às qualidades inatas que mal os distinguem, porque ambos demonstram possuí-las em elevado grau, acrescenta este concorrente o benefício da pedagogia do mercado (vv. 328-334): ‘Mas apareceu um outro tipo mais canalha do que tu e de longe (...), que te há-de derrubar e passar a perna (...) em safadeza, descaramento e trifulhice. Vamos, tu que te criaste na escola de onde saem os grandes homens de hoje em dia, é altura de mostrares que de nada vale uma boa educação’. É na *paideia*, mais do que na *physis*, que o Salsicheiro marca pontos. Foi na escola da vida que aprendeu (v. 293), não as primeiras letras, mas o que constitui de facto a bíblia do verdadeiro político. Trocou a escola pela ágora, ou seja, a teoria pela prática, e com tal opção lucrou em tempo e em competência. Dos méritos pedagógicos que lhe arredondaram as arestas da personalidade, o último dos negociantes pode valorizar (vv. 411-414): ‘Foram tantos ou tão poucos os socos que apanhei desde criança, tantas as fachadas, que estou certo de te vencer neste ponto; ou teria sido de balde que, criado a bolinhas de pão, me tornei no latagão que aqui vês’. Mais uma anedota traz o testemunho concreto à virtude descrita. A arte com que o menino prodígio da escola da vida exercitava os dotes que lhe não faltavam, ressalta da maneira, hábil na sua ingenuidade, como dis-

traía os cozinheiros para lhes filar um naco de carne (vv. 418-420). Tão simples quanto ‘olha o passarinho!’, e zás, carne para o bolso. E então se os lesados reclamavam, o prodígio revelava-se com maior subtileza ainda (vv. 423-424): escondia o furto no rabo e negava a pés juntos. Como não reconhecer neste golpe hábil de ocasião uma aptidão mais profunda e promissora? O rapaz estava talhado para a vida pública: se jurava falso, depois de roubar, e ... tinha a coisa metida no rabo! (vv. 426-428). Mão leve, língua pronta e traseiro às escâncaras, que atributos a natureza acumulou no seu eleito! Um pouco de prática e o prodígio transformou-se num verdadeiro génio.

Depois do primeiro recontro, outro terreno de maior exigência se abre à categoria dos lutadores. É diante do Conselho, perante um auditório expectante e treinado, que o embate seguinte vai ter lugar. Se o Paflagónio conta com a prerrogativa da experiência, para o Salsicheiro é chegado o momento de uma prova séria à sua capacidade (vv. 482-484): ‘O caco e o bom senso que tens é agora altura de o pores à prova, se é verdadeira essa história que contaste da carne que escondeste no rabo’. Cada vez mais seguro e ousado nos atributos que constituem a sua ficha profissional, confiante no apoio dos aliados como no superior patrocínio dos deuses, do Conselho o Salsicheiro só pode trazer o relato de um enorme sucesso. A competência exigida não foi além das virtudes habituais. Apenas, neste outro plano, acrescia um auditório a persuadir e um concorrente a derrubar, o que exigia um potencial de qualidades não só em medida teórica, mas sobretudo na aplicação prática, para produzir um verdadeiro triunfo. Gritar e mentir perante o conselho, em si, não bastam. São potenciais que é preciso afinar à medida do momento. Gritar sim, mas o quê? Gritar denúncias contra os rivais, em arengas longas e tonitruantes, em estilo gongórico e atordoador; essa a escola que o Paflagónio praticava com sucesso (vv. 625-629), a julgar pela palidez raivosa dos conselheiros. Como respondeu o novato à vantagem do veterano? Abafando-lhe os gritos com gritaria superior, de boca escancarada até ao limite da ressonância (vv. 640-642). E além do tom, o teor do discurso abafou também a vantagem criada; às denúncias somou-se a sedução das promessas; e que outra notícia melhor do que uma baixa de preços nas sardinhas para opor ao adversário? Como verdadeiro profissional, o Salsicheiro atentou no alvo da sua retórica e captou-lhe os sinais favoráveis: de imediato os rostos serenaram. A ordem do processo subvertia-se; tratava-se apenas de rentabilizar a vantagem ganha com novas e crescentes promessas e mesmo com a gratuidade de um brinde: uns pezinhos de coentro para condimentar o cozinhado. Com a bravura das coisas simples, a vitória não se fazia rogada. Voz e língua eram chamadas a agir agora, não só com o vigor ou com a capacidade de um potencial a explorar, mas com a flexibilidade que só a prática acrescenta à teoria, em ordem a uma verdadeira supremacia.

Como última prova no *cursus honorum* ateniense, aos nossos heróis restava ainda o confronto final diante da autoridade do povo; de novo, um outro grau de dificuldade dependia da natureza de um outro auditório. Sobrava-lhe imprevisibilidade: instável nas preferências e decisões, susceptível à sedução e à promessa, guloso de confortos e de presentes, pouco leal nas preferências, assim se revelava essa entidade vaga que é o Povo. E então se reunido em assembleia, sentado na Pnix de voto na mão, até aos mais experientes causava tremores de susto (vv. 752-755). É neste terreno das ousadias limite que os políticos travam a prova final, na tentativa de garantirem para si os privilégios em que o povo não é parco, para quem lhe souber cativar as preferências. É este o campo das lutas de morte entre rivais, onde a popularidade se constrói e se derruba com a fragilidade de um jogo. O paleio e a mentira são aí mais úteis do que nunca, mas deles se exige uma subtileza máxima de cambiantes; protestos de amor, se necessário, com a modulação suave do afecto (v. 732): ‘Povinho querido, estou louco por ti’; recordação de serviços prestados (v. 741): ‘É preciso ver os favores que eu faço ao Povo’; promessas avançadas com generosidade. Mas sobre todo este potencial de recursos há que derramar o máximo de imaginação e ousadia. Não basta declarar afecto, há que acariciar; não chega prometer presentes, há que concretizá-los (vv. 784 sqq.); as mentiras têm de ter a força sobrenatural de oráculos; a conquista do povo investe em petiscos e guloseimas. A acompanhar o crescendo do retrato, a própria cena anima-se de símbolos concretos e visuais: multiplicam-se as prendas, uma almofada, uns sapatos, uma camisa. As mentiras são ditadas por oráculos, que saem de uma arca sem fundo e são depositados, em corrida servil, nas mãos do Povo. A adulação exprime-se, enfim, por aquela que é a grande metáfora da peça, a gastronomia. O roubo, esse, traduz-se agora por um cesto, onde o político guarda para si mais comida do que aquela com que empanturra o objecto dos seus amores, o querido povinho.

Cumprida a curva da vida dramática dos dois retratados, é chegada a hora do desfecho, que, na biografia, se exprime numa *synkrisis*, na comparação dos dois biografados em paralelo. É com processo semelhante que Aristófanes remata também o seu *agôn*. Finda a disputa, honras são prestadas ao vencedor, na *acme* do seu poder e fama. A coroa passa então, simbolicamente, da cabeça do Paflagónio para a do Salsicheiro (vv. 1227-1228). Uma recapitulação das características dominantes permite também a hierarquização dos contendores. Antes de entregar os pontos numa disputa que o empurra para a derrota, o Paflagónio certifica-se da superior idoneidade do adversário (vv. 1235-1236): ‘Nos tempos de criança, em que escola andaste tu afinal?’ ‘Foi nos matadouros que me criei à força de soco’. Regressamos a um tópico de base, a instrução, que se confirma como a mais adequada ao biografado. Logo a

profissão (vv. 1241-1242): ‘E já homem feito, qual era a tua profissão?’ ‘Vendia chouriços e fazia uns servicinhos de mariquice’. E, por fim, teste derradeiro à condição social do novo senhor (vv. 1245-1246): ‘E onde é que tu vendias os chouriços, na ágora ou às portas da cidade?’ A sordidez dos subúrbios, terreno onde prosperara o Salsicheiro, catapulta-o enfim com segurança para a ribalta política. Com todos estes predicados, que concretizam a vantagem que detém sobre o rival, qualquer dúvida está desfeita, é ele o salvador prometido pelos oráculos.

Aprontam-se as cerimónias finais, que seguem caminhos inversos: coberto das galas da festa e circundado pela solenidade das grandes vitórias, o Salsicheiro alinha no cortejo festivo que cerca um Povo remoçado. Vencido, o Paflagónio recebe, para seu opróbrio, a banca dos chouriços e parte para os subúrbios, rendido a uma inevitável decadência. Coroas de glória para o vencedor, chouriços de morte política para o vencido, eis os símbolos expressivos da sucessão dos dois *leaders*.

Sem que o teatro clássico tivesse alguma vez definido técnicas de retrato ou modelos de biografia, a construção de uma comédia como *Cavaleiros* observa um conjunto de traços que não são estranhos ao esquema que posteriormente se convencionou para um novo género, a biografia. Não é, por isso, surpreendente que, tanta vez, nas grandes páginas que registaram vidas, a comédia se integre em citações explícitas, como sirva de fonte possível para a estrutura que lhes subjaz. Afinal a arte do retrato tinha encontrado, muitas gerações atrás, uma identidade.

## BIBLIOGRAFIA

Brock, R. W.

- ‘The double plot in Aristophanes’ *Knights*’, *GRBS* 27 (1986) 15-27.

Cerezo Magán, M.

- ‘Algunas observaciones en torno a la originalidad de la técnica biográfica plutarquea’, in J. A. F. Delgado, F. P. Pardo, *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco* (Madrid 1996) 267-279.

Edmunds, L.

- ‘The Aristophanic Cleon’s ‘disturbance’ of Athens’, *AJPh* 108 (1987) 233-263.

MacDowell, D. M.

- *Aristophanes and Athens* (Oxford 1995).

Momigliano, A.

- *The development of Greek biography* (Harvard University Press 1993).



Pérez Jiménez, A. P.

- 'La asociación de ideas como criterio formal en las *Vidas Paralelas*', in J. A. F. Delgado, F. P. Pardo, *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco* (Madrid 1996) 257-265.

Podlecki, A. J.

- *Plutarch. Life of Pericles* (Bristol 1987).

Russell, D. A.

- 'On reading Plutarch's *Lives*', *G&R* 13 (1966) 139-154.

Stadter, Ph.

- 'Anecdotes and the thematic structure of Plutarchean biography', in J. A. F. Delgado, F. P. Pardo, *Estudios sobre Plutarco: aspectos formales. Actas del IV Simposio Español sobre Plutarco* (Madrid 1996) 291-303.
- 'Plutarch's *Lives*: the statesman as moral actor', in C. Schrader, V. Ramón, J. Vela, *Plutarco y la historia. Actas del V Simposio Español sobre Plutarco* (Saragoça 1997) 65-81.



ISBN 972-8704-25-9



9 789728 704254

ISBN 84-600-9775-7



9 788460 097754