

Grécia e Roma no universo de Augusto

Ana Maria César Pompeu
Francisco Edi de Oliveira Sousa
(Orgs.)

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

ARISTÓFANES E PLUTARCO: A COMÉDIA RINDO DE SI MESMA (Aristophanes and Plutarch: Comedy Laughing at herself)

MÁRCIO HENRIQUE VIEIRA AMARO²⁸⁰ (enriamaro-1313@hotmail.com)
Universidade Federal do Ceará

RESUMO – Analisando a crítica de Plutarco à produção cômica de Aristófanes tendo como paradigma a obra de Menandro, percebe-se que o historiador parece lançar as bases para um estudo das diferenças entre os períodos da comédia antiga e nova, apesar de originalmente querer apenas estabelecer um juízo de valor entre ambos os poetas. As conclusões de Plutarco, apesar de obtidas a partir de uma perspectiva pontual (limitando-se apenas a dois poetas) e diacrônica (já que ambos os comediógrafos, apesar de representantes do gênero cômico grego, pertencem a contextos históricos exponencialmente distintos) oferece uma excelente oportunidade de se confrontar ambos os períodos da comédia grega e de se verificar a sua recepção pela audiência romana à época do imperador Augusto a partir de importantes paradigmas do gênero poético, tais como texto, performance e audiência. O trabalho se propõe a estabelecer uma análise entre as críticas de Aristófanes à Comédia Antiga e a crítica de Plutarco à Comédia Antiga a partir de Aristófanes. Essa análise buscará estabelecer os pontos em que há uma identidade ou uma diversidade nos paradigmas propostos. Espera-se verificar até que ponto os juízos de Plutarco confluem ou discordam dos de Aristófanes; e como isso foi recebido em Roma.

PALAVRAS-CHAVE – comédia grega, Plutarco, crítica literária.

ABSTRACT – By analyzing Plutarch's criticism to Aristophanes' comic production as paradigm for the Menander's work, one realizes that the author seems to lay the foundation for a study about the differences between the Old and New Comedy periods, although he originally wanted to establish a judgment value between Plutarch and Aristophanes. The findings of Plutarch, although obtained from a perspective which is both specific (limited by only two poets) and diachronic (since both comedy writers, although representatives of the Greek comic genre, belong to different historical contexts) offers an excellent opportunity to confront both periods of Greek comedy and to verify their reception by the Roman audience at the time of Augustus. It is an important paradigm of poetic genre, such a text, a performance and the audience. I intend to find a relationship between Aristophanes' criticism to Old-Comedy and Plutarch's criticism to Old-Comedy from Aristophanes. This study will establish the points where there is an identity or diversity in the proposed paradigms. I expect to assess how Plutarch's judgments agree or disagree with Aristophanes, and the Roman reaction.

KEYWORDS – Greek comedy, Plutarch, literary criticism.

²⁸⁰ Márcio Amaro holds a Law degree from the University of Fortaleza (1998) and a Philosophy and Theology degree from the Instituto Teológico Pastoral do Ceará (2003); he holds a Master degree in Comparative Literature from the Federal University of Ceará with a research on Aristophanes. He is currently teacher of Portuguese Literature at the Regional University of Cariri.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O período histórico compreendido entre 46 e 120 d.C., correspondente à vida de Plutarco, e distante em mais de trinta anos da morte de Augusto, parece representar um momento de síntese e valoração de toda a produção cultural presenciada em Roma durante o reinado de seu primeiro imperador.

As gerações seguintes, entre as quais Plutarco se encontra, parecem logo ter reconhecido que os anos de reinado de Otaviano Augusto foram decisivos para a consolidação da cultura romana em vários âmbitos, bem como para o desenvolvimento dos critérios de apreciação artística do povo romano, que foram forjados pelo intercâmbio com um mundo que, embora diferente, possuía uma forte complementaridade ao seu: a civilização helênica.

Tanto as cidades da Grécia quanto as de Roma eram culturalmente efervescentes e representavam o coração cultural do ocidente. Ambas as civilizações foram objeto das apreciações de Plutarco, constituindo o material ao qual dedicou sua vida e esforços, imprimindo-lhe o seu estilo pessoal, inaugurando novos gêneros e influenciando uma legião de pensadores ao longo dos séculos. Isso Carpeaux (2012: 69) assim salienta:

Plutarco sabe narrar como um romancista; sabe interessar e até entusiasmar: Montaigne, Rousseau, Alfieri e Schiller embriagaram-se em Plutarco, e ainda Whittier não encontrou elogio maior para Abraham Lincoln do que compará-lo aos heróis de Plutarco.

Dentro do conjunto de sua produção, as *Vidas Paralelas* e as *Obras Morais* destacam-se tanto pela temática quanto pela forma da sua abordagem. Na primeira delas, ele analisa a vida de cerca de cinquenta personalidades do mundo grego sempre em relação a um equivalente romano igualmente ilustre, dando desenvolvimento a esse gênero literário pouco explorado até então, o biográfico. A segunda delas, *Obras Morais*, perfaz uma coleção de 83 opúsculos, que representam toda a multiplicidade analítica de Plutarco. Nesses textos, ele aborda temas variados, que percorrem a ética, política, crítica literária e até mesmo assuntos mais amenos, como questões de saúde e anedotas.

Essas duas produções parecem estar, no que diz respeito ao seu referencial metodológico, intrinsecamente relacionadas, na medida em que parece existir uma subordinação entre os dois tipos de abordagem, seguindo uma opção do próprio autor. Entretanto, essa ligação, segundo alguns críticos, não favorece as peculiaridades inerentes à pesquisa histórica.²⁸¹

²⁸¹ Kury (Plutarco 2002: 14), por exemplo, afirma que “Plutarco relaciona e subordina sempre a história à moral e sua moral nem sempre é apropriada à história”.

Entre os muitos temas abordados nas *Obras Morais*, aparece como particularmente importante, tanto para a compreensão da história do teatro, como para discussão sobre o gênero cômico, a crítica literária paralelística entre Aristófanes e Menandro. Esse opúsculo seria o resumo de uma obra perdida de Plutarco, não restando dúvidas quanto à sua autoria.²⁸²

Nessa obra, a produção de ambos os comediógrafos é analisada a partir de critérios morais e estilísticos. Plutarco, em sua apreciação, parece ter predileção em manter o uso de sua metodologia paralelístico-moral, desenvolvida tendo como parâmetro três elementos: o prazer em escrever, a humanização dos personagens e a observação dos aspectos significativos.²⁸³

Infelizmente sua perspectiva além de diacrônica – pois os autores em questão pertencem a momentos singulares no desenvolvimento do gênero cômico – é também limitada, pois os dois poetas, em meio à plêiade de artistas que contribuíram para a consolidação da comédia, não esgotam a riqueza do tema, muito embora não haja dúvida de que sejam seus principais representantes.

Contudo, Plutarco tem o mérito de ter percebido a existência das diferenças de estilo entre os poetas, identificando-as e valorando-as à luz dos padrões culturais romanos formados durante o século de Augusto. Mesmo sem ter a intenção, parece ter estabelecido uma teorização sistemática sobre o gênero cômico, legando um importante testemunho crítico e abrindo uma perspectiva de discussão sobre a evolução e o papel da comédia através da história. Suas considerações sugerem as bases para uma poética do cômico, enquanto fenômeno estético, a partir de elementos bem definidos, como texto, performance e audiência, relacionando-os através de critérios axiológicos de suas próprias percepções estéticas.

Entretanto, a percepção da existência de uma evolução do gênero cômico bem como a diferença de abordagem de seus recursos por parte dos comediógrafos já havia sido evidenciada por Aristófanes, que deixou registradas em algumas de suas peças mais famosas (*Cavaleiros*, de 424 a.C., *Nuvens* de 423 a.C., *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, de 411 a.C., *Rãs* de 405 a.C.) as suas considerações pessoais sobre essa temática.

A partir da existência da análise de Aristófanes e da crítica de Plutarco, o presente trabalho procurará estabelecer um diálogo entre as duas posições, confrontando-as e buscando identificar os pontos confluentes e divergentes entre ambas, tomando como paradigma os elementos textuais, performáticos e a audiência a qual se destinavam. A análise fundamenta-se em recortes de quatro peças significativas de Aristófanes: a parábase de *Cavaleiros* e a de *Nuvens* e o prólogo de *As Mulheres que celebram as Tesmofórias* e o de *Rãs*. Já de Plutarco

²⁸² Cf. Silva 2013: 109.

²⁸³ Cf. Kury (Plutarco 2002: 14).

será examinado o trecho das *Obras Morais* correspondente à comparação entre Aristófanes e Menandro.

Tal análise poderá abrir novas perspectivas sobre a evolução do gênero cômico, bem como da própria atividade crítico-literária, pois ambos os autores representam também momentos históricos importantes: Aristófanes presenciou tanto o período do apogeu como do declínio da democracia ateniense, enquanto Plutarco viveu após o império de Augusto, em meio a uma Roma culturalmente sedimentada, mas que ainda mantinha um diálogo com a cultura grega.

A ANÁLISE DA COMÉDIA ANTIGA POR ARISTÓFANES

A comédia veio a se consolidar como gênero por volta dos anos 487-486 a.C., quase meio século após a tragédia já ter conseguido o seu lugar nos festivais religiosos da *pólis*. O mesmo período será necessário para a estreia de Aristófanes como comediógrafo. A primeira peça em que assumirá nominalmente a direção do coro será *Cavaleiros* em 424 a.C., em cuja parábase ele ensaiará uma primeira crítica à produção cômica então vigente.

Entretanto, a crítica literária não foi inaugurada por Aristófanes e tampouco está a ele limitada, pois sua prática já havia sido incorporada ao patrimônio cultural grego, vindo a ser um importante recurso estético²⁸⁴, principalmente para o gênero cômico, que – mesmo na Grécia – nem sempre gozou de plena liberdade de expressão, como estima Sousa e Silva (1987: 13):

A proeminência que coube à crítica literária nos meios intelectuais atenienses fez dela um fenômeno cultural tão importante, que não podia deixar de interessar aos comediógrafos. A crítica impõe-se, desde cedo, no palco da comédia pelo seu interesse real – a importância dos poetas na educação e na cultura da comunidade fez da poesia um tema predileto de um drama manifestamente ‘político’ – e como valiosa alternativa à invectiva pessoal e ao ataque político, quando o enquadramento social a eles não era propício.

Na parábase de *Cavaleiros*, o principal elemento analisado pelo poeta diz respeito à audiência. Aristófanes destaca a instabilidade do ânimo dos atenienses, sempre buscando novidades e esquecendo rapidamente os poetas que não conseguem mais surpreendê-los (v. 518-520): “Pelo que vos toca, há muito ele vem constatando que o vosso humor varia com os anos e que os poetas antigos quando chegam à velhice, ponde-os de lado”.

²⁸⁴ A crítica literária parece demonstrar já na comédia antiga a existência de uma consciência estética por parte dos artistas que procuravam sempre inovar para agradar ao público. Dessa forma, a crítica parece possuir um caráter instrumental, que auxilia o artista no seu fazer poético.

No século V a.C., em pleno auge do período denominado clássico, o público já parece demonstrar uma consciência crítica acentuada, exigindo do poeta a criação de uma linguagem e uma performance capazes de traduzir esteticamente um reflexo do desenvolvimento vivido em Atenas. Entretanto, inovar também traz seus riscos, e isso ficará mais evidente a partir da apresentação de *Nuvens* em 423 a.C.

A parábase de *Nuvens* que chegou aos dias atuais parece ser proveniente de uma revisão, pois ela relata a frustração do poeta por sua classificação insatisfatória no concurso em que a própria peça estava concorrendo. A audiência não fora capaz de compreender suas inovações. O texto faz uma análise dos elementos performáticos utilizados pelos comediógrafos como instrumentos para criar o riso (v. 538-544):

[...] para já, não se apresenta com um rolo de couro cosido e dependurado, vermelho na ponta e grosso, próprio para fazer rir a rapaziada, nem goza com os carecas, nem dança o córdax, nem mete um velho que, em pleno diálogo, dê bordoadas no parceiro, para disfarçar piadas de mau gosto; nem se lança por aqui adentro com tochas, nem grita iuh!, iuh!;

Aristófanes, na parábase de *Nuvens*, parece realizar um inventário dos artifícios técnicos que mais eram utilizados pelos comediógrafos antigos durante as performances de suas peças. Esses elementos, além de fornecerem o testemunho concreto sobre o fazer cômico da época, mostram que o elemento jocoso não era limitado somente ao texto, mas envolvia todas as dimensões expressivas possíveis como dança, costumes, mímica, entre outros. Esses aspectos performáticos, com o tempo, pelo uso excessivo dos poetas, foram desgastados, tornando-se previsíveis e vulgares no âmbito do teatro cômico.

A comédia, bem como o teatro em geral, tinha por função precípua na Grécia o entretenimento. Entretanto, a partir de Aristófanes, o gênero parece buscar novos caminhos, o que pode ser demonstrado por essa vontade de uma reforma que pudesse devolver ao gênero seu antigo frescor dionisíaco, adaptando-o aos avanços da cidade e às emergentes questões políticas, já que a guerra do Peloponeso começava a dar mostras de suas dimensões²⁸⁵.

Em 411 a.C., em virtude do agravamento do contexto político²⁸⁶, o poeta usará a máscara do teatro para poder falar abertamente para uma Atenas cercada pelo medo.

²⁸⁵ No ano de 423 a.C., época da representação de *Nuvens*, o conflito entre Atenas e Esparta, que se arrastava há quase dez anos, ainda não dava mostras de um fim, principalmente pela interferência de Cléon, como relata Tucídides (3. 46).

²⁸⁶ Após a fracassada expedição da Sicília, e o exílio de Alcibíades, Atenas passa a viver um período de pouca liberdade em virtude dos muitos delatores que procuravam se beneficiar da instabilidade política.

A *mimesis*²⁸⁷ será sua principal questão em *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, com o propósito de defender sua concepção estrutural de composição dos personagens. Isso parece ser comprovado a partir do discurso de Agatão no prólogo da peça, que afirma que a poesia deve refletir a própria natureza do poeta (v. 148-150):

Ag. Cá por mim trago uma roupa conforme à minha maneira de pensar. É preciso que o poeta actue de acordo com as suas peças, que lhes adapte o seu tipo de vida. Por exemplo, se se fazem peças com mulheres, é preciso que o corpo participe dessa natureza.

É a *mimesis* a instância garantidora da ilusão dramática. O comediógrafo condiciona o discurso à natureza dos personagens, vinculando-os para proporcionar o efeito da verossimilhança. Essa será a grande falha apontada por Aristófanes aos discursos de Eurípides, tão eloquentes, porém distantes do caráter de seus personagens.²⁸⁸

Alguns anos depois da representação de *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, o poeta retomarà diretamente em *Rãs*, de 405 a.C., a temática da crítica literária. Essa peça tem como ponto alto a análise da função da poesia e o papel social do poeta e, já no seu prólogo, fornece elementos preciosos sobre o fazer cômico em voga na época (v. 1-4):

Xântias: Digo alguma daquelas piadas costumadas, patrão, das que sempre provocam riso dos espectadores?

Dioniso: Por Zeus, o que quiseres, menos estou aflito. Com isso, tem cuidado, porque já me aborrece.

Nesse pequeno trecho do prólogo, vê-se que o desgaste do gênero chegara até o ponto de parecer que o próprio conteúdo textual das piadas tornara-se previsível. Aristófanes parece tentar, no deslocamento da fala entre escravo e mestre, obter um efeito cômico novo. Assim, não é mais o servo, mas o próprio senhor, o deus Dioniso, o responsável pelo chiste.

Nesses quatro recortes, percebe-se uma crítica da comédia antiga que, debochando de si mesma, traça o caminho de sua evolução – desde sua entrada nos festivais – e a consciência da necessidade de sua renovação. A análise de Aristófanes reflete o espírito da Atenas do período clássico e prepara o gênero para seu próximo estágio, a comédia de transição, da qual são exemplos *Assembleia de Mulheres* e *Pluto*.

²⁸⁷ A *mimesis*, segundo Aristóteles (*Poética*) consiste na imitação de uma ação, por meio do ritmo, linguagem e harmonia, e parece ser explorada nessa peça a partir das várias performances das obras de Eurípides desenvolvidas por ele e seu parente durante a trama.

²⁸⁸ Nesse sentido, Pompeu 2011: 120-121.

Esses textos prepararão o terreno para que Menandro possa definir novos horizontes que tão bem corresponderão às exigências do público de seu tempo, que diferirão bastante da audiência de Aristófanes, como pensa Hunter (2010: 23):

Muitos estudiosos palpitarão que, na verdade, nos dias de Menandro, o fato de que os cidadãos não eram mais subsidiados pelo Estado para irem ao teatro resultava em uma parcela bem maior da audiência ser constituída pelas classes mais ricas e de mais posses, e que é provável que sejam os valores e aspirações dessas classes que sejam refletidas nos nossos textos da Comédia Nova grega.

A ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE ARISTÓFANES E MENANDRO EM *OBRAS MORAIS*

Como estima Silva (2013: 109), as considerações de Plutarco sobre Aristófanes e Menandro apresentam um alto nível de diacronia, pois envolvem “três tempos, três processos históricos e três costumes sociais distintos”. Entretanto, os seus juízos apenas fazem coro às opiniões dos críticos dos séculos III-II a.C., que deram a primazia da comédia a Menandro, considerando-o superior a Aristófanes.

Plutarco dista quase quinhentos anos do período em que viveu Aristófanes e trezentos anos do de Menandro. Assim, vê-se que ele avalia a produção cômica do período clássico grego à luz da *comédia nova* do período alexandrino, a partir de valores da cultura romana consolidados no império de Augusto. Sua análise parece estabelecer, então, uma grande síntese crítico-literária do gênero cômico da cultura greco-romana, dando continuidade ao que Aristófanes fez no final da época clássica.

Analogamente ao que fez Aristófanes em suas peças, principalmente nos textos paradigmáticos selecionados (*Cavaleiros*, *Nuvens*, *As Mulheres que celebram as Tesmofórias* e *Rãs*), Plutarco realizou uma apreciação crítica sobre o texto, a performance e a audiência, parecendo, assim, confirmar a importância dessa tríade como elementos essenciais da própria composição dramática.

O primeiro aspecto analisado por Plutarco diz respeito à recepção pela audiência romana de sua época da obra de cada um dos poetas, utilizando-se das diferenças lexicais entre ambos para fundamentar seu juízo. Assim, segundo ele, Aristófanes, por utilizar-se da linguagem de forma fria e não oportuna, jamais poderia agradar ao homem culto, mas somente ao rústico. Já Menandro sabe se utilizar dos recursos estilísticos com cuidado, descobrindo preciosismos que despertam o encanto dos eruditos (*Obras Morais* 853d):

A grosseria, o vulgar e o mal gosto na linguagem como há em Aristófanes, de maneira nenhuma existe em Menandro. Pois, o espectador inculto e estúpido é convencido pelo que diz aquele, mas o espectador culto suportará de má vontade.²⁸⁹

²⁸⁹ As traduções de Plutarco são de Silva (2013).

Em seguida, Plutarco considera o próprio discurso aristofânico como absolutamente heterogêneo, estratificado em camadas que fundem de forma desordenada estilos distintos: cômico, trágico, vulgar, erudito, perdendo, assim, o seu caráter de naturalidade (*Obras Morais* 853d):

E, com tantas diferenças e discordâncias, seu estilo não transmite o conveniente e o natural a cada personagem, me refiro, por exemplo, a majestade para um rei, a eloquência para um orador, a simplicidade para uma mulher, o prosaico para um ignorante, a vulgaridade para um homem comum;

Assim, Plutarco parece se utilizar do critério da correspondência entre verossimilhança e o caráter ético para estabelecer, no início de sua análise, um padrão diferencial entre Menandro e Aristófanes²⁹⁰. Dessa forma, para ele, Menandro consegue manter a unidade mesmo em situações díspares, em virtude de sua linguagem polida e da forma harmoniosa como dispõe os elementos na trama (*Obras Morais* 853d):

Em compensação, o discurso de Menandro é tão polido e a mistura dos seus elementos é tão harmoniosa que, mesmo apresentando uma diversidade de paixões e caracteres adaptados a personagens multiformes, faz aparecer a unidade e conserva a similitude em palavras comuns, de uso corrente e familiares.

A relação entre verossimilhança e os aspectos éticos dos caracteres dos personagens já havia sido trabalhada por Aristófanes em *As Mulheres que celebram as Tesmofórias*, de 411 a.C., como crítica ao estilo de Eurípidés, que se utilizava de recursos retóricos na composição de seus personagens, cuja voz assumia um caráter de artificialidade, dissociado do que era representado mimeticamente.

Menandro parece aproximar-se estilisticamente de Eurípidés, se levarmos em conta as palavras de Plutarco em diálogo com a crítica de Aristófanes, na medida em que parece privilegiar a construção dos discursos de seus personagens conformando-as ao enredo. Dessa forma, um aspecto que fora condenado pela comédia antiga parece ter sido melhor recepcionado pela audiência após o império de Augusto.

Por fim, Plutarco fala sobre o efeito da poesia de ambos os comediógrafos sobre a audiência, e do seu alcance público. Enquanto Menandro é recitado em simpósios, teatros e em muitos outros espaços públicos, a lira de Aristófanes não pode ser considerada como conveniente para todos os tipos de ambiente e ocasião.

Concluindo, assim, sua apreciação, o erudito, ao se utilizar de palavras fortes, parece procurar, de forma pragmática, estabelecer uma clara distinção do que é um bom poeta cômico para a audiência romana, que fora resultado da riqueza

²⁹⁰ Cf. Santos 1992/3: 83-95, apud Pompeu 2011: 120-121.

poética cultivada durante o império de Otaviano Augusto. A poesia, segundo Plutarco, ou terá qualidade ou não passará de um embuste. Não há um meio-termo a ser considerado, mas, sim, dois modos antagônicos de práxis poética.

Entretanto, os aspectos críticos utilizados pelo erudito grego parecem ser estruturados a partir de elementos presentes na crítica desenvolvida por Aristófanes em *Rãs*. No embate literário entre Ésquilo e Eurípedes, havido no Hades, e descrito em *Rãs*, para verificar qual dos dois tragediógrafos deveria ser considerado o melhor poeta, Aristófanes parece estabelecer, com acerto, os paradigmas que nortearão os críticos posteriores, como sublinha Sousa e Silva (1987: 179): “Através de sucessivas metáforas, a tragédia de ambos vai sendo contrastada nos seus pontos vitais: linguagens, estilo, estrutura dramática, originalidade e talento”. Esses mesmos aspectos serão retomados na análise comparativa feita por Plutarco em *Obras Morais*.

É necessário, então, verificar onde há uma confluência e uma divergência entre ambos os posicionamentos críticos, tanto de Aristófanes como de Plutarco, sobre a produção cômica em si e a atividade do poeta. E, a partir desse *agón*, verificar a própria dinâmica do fazer poético cômico.

DIÁLOGO ENTRE AS DUAS CRÍTICAS

Plutarco exerce sua apreciação crítica para uma audiência bem diferente da de Aristófanes, pois a partir do século II d.C. poucos eram capazes de apreciar os textos dos autores gregos, e mesmo a camada restrita da população os lia (quando os lia) muitas vezes sob a perspectiva gramatical, métrica ou lexicográfica.²⁹¹

Disso é exemplo o primeiro tópico de sua análise, em que encontramos um elenco de dados estilísticos em sentido pleno, quando ele diz em primeira pessoa (*Obras Morais* 853b): “Refiro-me às antíteses, às palavras de desinência semelhantes e às paronímias”. Assim, a utilização de critérios tão técnicos, pressupõe um público bastante especializado.

Plutarco procura aliar ao seu rigor técnico um estilo permeado de figuras de linguagem, que conferem sofisticação à sua apreciação, condizendo, assim, com o nível de exigência de sua audiência. Essas imagens carregadas de subjetivismo tornam seu discurso muitas vezes mordaz, como se segue (*Obras Morais* 854c):

As comédias de Menandro contêm sais abundantes e sagrados, como se viessem daquele mar do qual nasceu Afrodite. Em compensação, os sais de Aristófanes são amargos e ásperos, possuem um sabor acre, mordaz e ulceroso.

Ele analisa o estilo de Menandro sob o prisma da linguagem, performance e audiência, à qual concede, visivelmente, uma ênfase dentre os outros elementos

²⁹¹ Cf. Sousa e Silva 2009: 39.

dramáticos. Sousa e Silva (2009: 37) julga que isso seria justificado pelo entusiasmo com que as obras do comediógrafo foram recepcionadas pela cultura romana augustana:

Assim, mais de três séculos depois de ter deixado de ser representado nos teatros gregos, e cerca de dois após ser levado à cena em Roma sob as criações latinas a que as suas peças serviram de modelo, as comédias do maior representante da Nea eram lidas com deleite, como qualquer outro tipo de poesia destinado à leitura, por pessoas cultas de Roma, por jovens que se preparavam para ocupar os mais altos cargos na vida pública, pelos filhos das melhores famílias.

A importância atribuída por Plutarco à audiência parece confluir com a mesma que lhe dedicava Aristófanes que, desde a parábase de *Cavaleiros*, como já visto, afirmava que o público, mesmo não ateniense, é difícil de agradar, e um poeta tem de esforçar-se muito para manter-se nas suas graças.

O público deve ter preocupado e até assustado o próprio Aristófanes. Ao longo de sua existência, viu alguns poetas, outrora famosos, serem relegados ao ocaso, à medida que sua lira definhava com o passar dos anos, como registrou na parábase de *Cavaleiros* (v. 526-536). Já perto do fim de sua carreira, em *Assembleia de Mulheres* o poeta reconhece uma estratificação na audiência e a necessidade de agradar a todos, pois não escreve mais em favor dos interesses restritos dos atenienses, já que a derrota para Esparta operou grandes transformações em Atenas a partir de 405 a.C., que vieram a alterar também o perfil da audiência dos festivais (*Assembleia de Mulheres* 1155-1160):

Há uma sugestão, coisa sem importância, que eu quero dar aos juízes: que a gente séria me dê o prêmio pelo que há de sério na peça; e os que gostam de uma boa risada mo concedam pelo que nela há de risonho. É portanto a todos, por assim dizer, que eu peço que me dêem a vitória. E que o acaso que me atribuiu o primeiro lugar na representação, não redunde em meu prejuízo. Bem pelo contrário, é preciso que vocês tenham em conta todas estas circunstâncias e não falem à vossa palavra. Julguem os coros com imparcialidade, sempre.

A partir desses dados, pode-se afirmar que a audiência parece ser, desde Aristófanes até o período de Plutarco, um elemento decisivo para o êxito de um artista, e a relação entre ambos (poeta-audiência) interessa enquanto pressuposto para uma tentativa de se estabelecer uma poética do cômico.

O teatro, como manifestação artística completa, congregando diversas formas de expressão estética como música, poesia, dança, corresponde a um tempo e público específicos. De acordo com a visão de Plutarco, o bom poeta é aquele que é recitado nos banquetes, simpósios, festas, teatros, ou seja, aquele que conseguir manter-se próximo do povo, comer e festejar ao seu lado e, talvez o mais importante, fazer-se por ele entender.

Os festivais dionisiacos nos quais ocorriam as apresentações teatrais em Atenas, Leneias e Grandes Dionísias, expressavam esse caráter de uma confraternização entre os gregos, esquecimento das diferenças e livre discussão dos temas de interesse da *pólis*. Todos juntos ao redor da orquestra representavam uma unidade complexa e multifacetada.

Ambos, Aristófanes e Plutarco, apesar de pertencerem a gerações diferentes, e, portanto, a contextos da história grega distintos, foram dotados de personalidades sensíveis aos apelos artísticos de seu tempo e responsáveis pela educação de seus contemporâneos. Pode-se afirmar que o público que sempre respeitaram soube, nas gerações futuras, reconhecê-los como eminentes em suas respectivas áreas de atuação.

A leitura da apreciação crítica de ambos permite concluir que o gênero cômico parece conter uma consciência estética desenvolvida, sendo dotado da possibilidade de reinventar-se a partir das mudanças do público receptor. Assim, a comédia vive e se alimenta do contingente; dessa forma, para se julgar a comédia é necessário rir com ela e dela mesma, através dos erros dos protagonistas de sua criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aristófanes (1988), *As Mulheres no Parlamento*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra.
- _____ (1984), *As Nuvens*. Tradução de Custódio Magueijo. Lisboa.
- _____ (2000), *Os Cavaleiros*. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. São Paulo.
- _____ (2008), *As Rãs*. Tradução de Américo da Costa Ramalho. Lisboa.
- _____ (2001), *As Mulheres que Celebram as Tesmofórias*. Tradução de Maria de Fátima de Souza e Silva. Lisboa.
- Hunter, R. L. (2010), *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Paraná.
- Plutarco (2002), *Clássicos de Bolso - Alexandre e César: vidas comparadas*. Tradução de Hélio Veja e prefácio de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro.
- Pompeu, Ana Maria César (2011), *Aristófanes e Platão: a justiça na pólis*. São Paulo.
- Silva, Luciene Lages (2013), “Lições de Plutarco sobre a Comédia Grega”, in Pompeu, A. M. C.; Brose, Robert de; Araújo, O. L.; Oliveira, R. A. (org.), *Identidade e Alteridade no Mundo Antigo*. Fortaleza, 109-116.
- Sousa e Silva, M. F. (1987), *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*. Coimbra.
- _____ (2009), “A fortuna de um autor chamado Menandro”, in *Revista Portuguesa de História do Livro e da Edição* 24: 31-60.