



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

MARÍLIA DIEFENTHÄLER DA ROSA

COMÉDIA E RISO:

ELEMENTOS CÔMICOS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES

Porto Alegre

2009

MARÍLIA DIEFENTHÄLER DA ROSA

**COMÉDIA E RISO:
ELEMENTOS CÔMICOS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Márcia Ivana de Lima.

Porto Alegre

2009

MARÍLIA DIEFENTHÄLER DA ROSA

COMÉDIA E RISO:

ELEMENTOS CÔMICOS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES

Este Trabalho de Conclusão de Curso foi julgado adequado à obtenção do título de Licenciado em Letras e aprovado em sua forma final pelo Curso de Licenciatura em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Porto Alegre, 18 de dezembro de 2009.

Professora e orientadora Márcia Ivana Lima e Silva, Dra.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Adriane Veras, Me.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Profa. Débora Ardais, Me.
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Para a minha avó Vera, de quem herdei o gosto pelas artes e a alegria de viver.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Profa. Dra. Márcia Ivana, pelas ideias e auxílio na condução deste trabalho, pela sua irrefutável atenção e acessibilidade.

Aos meus pais, cujo apoio, suporte e incentivo foram fundamentais ao longo de todo o percurso da graduação, acalentando-me com compreensão e amor incondicionais.

Ao Marcus, que com muito carinho e companheirismo compartilhou essa jornada comigo, auxiliando e estando ao meu lado em todos os momentos.

Às minhas irmãs, por serem fontes de minha inspiração e motivação, e sempre dispostas a ajudar.

Às professoras e mestras Débora Ardais e Adriane Veras por iluminarem meus pensamentos com ideias, e, posteriormente, me darem a honra de suas presenças em minha banca.

Aos professores e colegas de graduação que, de alguma forma, estiveram presentes neste trabalho, sob forma de palavras e conhecimento.

“É melhor escrever sobre risos do que sobre lágrimas, pois o riso é o apanágio do homem.” (François Rabelais).

RESUMO

O presente estudo examinou os artifícios propiciadores do riso, identificados por Aristóteles na Grécia Antiga e defendidos por Ivo Bender na era contemporânea, nas obras *A Paz*, *Lisístrata* e *A Revolução das Mulheres* de Aristófanes, poeta grego do século V a.C. O estudo baseou-se em teorias da comédia e fatores históricos, destacando relações importantes entre épocas deste gênero. Para além da identificação dos elementos cômicos, a pesquisa confirmou o uso recorrente de recursos que ao longo do tempo não perderam sua força. As análises realizadas servem como compilação de informações dispersas sobre o riso e a comédia, e incremento de ideias sobre esta literatura.

Palavras-chave: Comédia, Riso, Aristófanes.

ABSTRACT

This study examined the devices that foster laughter, identified by Aristotle in Ancient Greece and defended by Ivo Bender in the contemporary era, in Aristophanes' plays *Peace*, *Lysistrata* and *The Assemblywomen*. Aristophanes was a Greek poet of the fifth century BC. This study was based on theories of comedy and historical factors, highlighting important relationships of this genre through the time. In addition to the identification of the comic elements, the survey confirmed the recurrent use of the same resources over the centuries didn't make it lose their strength. These analyses serve as a compilation of scattered information about laughter and comedy, and it expects to grow ideas about this literature.

Keywords: Comedy, Laugh, Aristophanes.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	10
2	A COMÉDIA E AS MOTIVAÇÕES DO RISO	12
2.1	ELEMENTOS FUNDAMENTAIS.....	12
2.2	A REALIZAÇÃO DA COMÉDIA E SUAS IMPLICAÇÕES	15
3	ELEMENTOS RISÍVEIS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES.....	18
4	CONCLUSÃO.....	24
	REFERÊNCIAS	27
	ANEXOS	28

1 INTRODUÇÃO

Este bem que poderia ser um trabalho sobre a paz. Pelo menos esta era uma das motivações da criação literária de Aristófanes (447 a.C – 385 a.C), maior representante da comédia da Grécia antiga.

Estamos falando de século V a.C. Nesta época, a Grécia passava por muitas transformações, tanto sociais quanto políticas. Com a batalha do Peloponeso, Atenas sofreu todas as consequências de uma grande guerra; ainda assim, teve de enfrentar sua gradual decadência. Neste contexto, Aristófanes manifestou-se, através da literatura, contra os conflitos existentes, levantando bandeiras de concórdia e de repúdio aos conflitos.

No entanto, apesar do caráter apaziguador conduzir algumas as obras de Aristófanes, este escritor immortalizou-se pela escolha de um gênero pouco comum nas obras da época, que provocava risos nas plateias e nos leitores.

Aproximadamente um ano após a morte de Aristófanes, o mundo trouxe à vida um dos maiores pensadores da humanidade, Aristóteles, que conseguiu definir e estudar, mesmo que brevemente, este gênero novo: a comédia. Aristófanes foi um dos precursores deste gênero, com uma literatura surpreendente, deflagrando os conflitos e fazendo críticas através do cômico.

Ao longo dos anos, a comédia sofreu mudanças de criação e exibição, mas sem perder a sua essência, características que ligam o que ela foi em suas origens com o que temos dela atualmente. Desde a chamada Comédia Antiga, passando pelos “maus olhos” da sombria Idade Média e resistências da Igreja católica, a comédia superou crises e proibições fortalecendo-se até assumir o seu lugar definitivo na sociedade contemporânea. Hoje, altamente difundida, a comédia se aplica nas artes, na literatura e na cultura de massa, sob diversas formas. Apesar de todas as flutuações sociais e culturais que influenciaram a comédia e o riso durante os séculos, podemos notar um padrão muito semelhante entre o cômico da antiguidade e o cômico atual, como se alguns fatores hilariantes não fossem percebíveis com o tempo. Nesta perspectiva, o autor Ivo Bender tomou as motivações que

vêm conduzindo a comédia por todos estes anos e provocando o riso nos leitores e espectadores como tema para o seu *Comédia e Riso: uma poética do teatro cômico*.

Partindo desses pressupostos, o presente trabalho pretende identificar e analisar os elementos causadores do riso propostos por Bender nas obras de Aristófanes. Serão analisadas as obras *A Paz*, *Lisístrata* e *A Revolução das Mulheres*, procurando enfatizar os pontos cômicos mais significativos de cada história. Estas peças foram selecionadas com diferentes traduções, a fim de que se possa fazer uma comparação entre elas e observar se as versões mantêm os elementos risíveis, ou como influenciam na construção dessas comédias.

Para uma melhor relação dos elementos de Bender com as criações de Aristófanes, foram considerados aspectos históricos e culturais das obras, como a linguagem e os papéis sociais desempenhados na Grécia Antiga. O desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão, portanto, será possível graças a um importante trabalho de pesquisa, abrangendo tanto teatros quanto estudo de gêneros literários, história e cultura da sociedade, textos comparativos entre épocas, críticas literárias e autores do século V a.C.

Apesar de tratarem-se de peças teatrais, a referência a estas obras será preferencialmente literária, mencionando seu valor interpretativo em poucos momentos. Assim, os receptores das obras serão, preferencialmente, chamados de “leitores” e “público”; os termos “espectadores” e “plateia” só serão utilizados quando mencionado o ambiente de divulgação específico das peças.

2 A COMÉDIA E AS MOTIVAÇÕES DO RISO

Tudo que é preciso para fazer uma comédia é um parque, um policial e menina bonita. (CHARLES CHAPLIN)

2.1 ELEMENTOS FUNDAMENTAIS

Apesar de ainda não se explicar cientificamente o que desperta em uma pessoa a graça e o riso, sabemos que a comédia atinge e agrada aos mais diversos públicos. Desde o seu surgimento, a comédia aparece sempre associada a um universo popular, pois faz referência aos costumes do povo e ações cotidianas. Através de imagens caricaturais, personagens com trejeitos e linguajar próprios e sátiras, o sucesso da comédia é garantido pelo uso do humor na desconstrução de heróis e em cenas consideradas, muitas vezes, sérias ou sem importância na vida diária.

Podemos associar a origem da comédia, na Grécia Antiga, com o regime democrático adotado por esta nação: em detrimento do herói da tragédia, a comédia passou a trazer o anti-herói. Nada mais democrático do que fazer humor com qualquer cidadão: do rico ao miserável, todos possuem características a serem exploradas, não sendo de um ou outro grupo a vantagem sobre a composição de personagens da literatura. Desta forma, a comédia passou a ser uma válvula de escape para críticas e tensões sociais.

Segundo Aristóteles, a arte é imitação. Imitam-se pessoas, coisas, situações. E, nesta mímese, encontramos a literatura; e, na literatura, a tragédia e a comédia - gêneros definidos pelo próprio Aristóteles¹:

A epopeia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flautista e a do citaredo, todas vêm a ser, de modo geral, imitações.

¹ ARISTÓTELES. *A poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2005. p. 19.

Considerando a arte como imitação, então estamos fadados à análise de seus gêneros literários associando-os à vida real. Ivo Bender, baseado nas ideias de Aristóteles, fala-nos mais sobre os Elementos Fundamentais da Comédia².

O enredo, uma ação ou várias que sucedem-se para um objetivo principal, deve ser construído a partir de elementos risíveis. Como em *A Paz*³, o protagonista Trigeu passa por várias peripécias a fim de encontrar uma solução para a guerra interminável na Grécia. Em *Lisístrata*, o grande objetivo das mulheres ao negarem-se a ter relações sexuais com seus maridos era convencê-los a porem fim na guerra que intercorria. Da mesma forma, em *A Revolução das Mulheres* a grande conspiração das esposas em tomar a assembleia era com o intuito de acabar com a hegemonia dos homens sobre todas as decisões políticas de Atenas⁴.

A personagem da comédia, sempre rebaixada, é o retrato de homens inferiores, acometidos de falhas, vícios, trejeitos, deficiências ou má sorte. Aristóteles⁵ observou essa característica do gênero:

A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém, com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio. A comicidade, com efeito, é um defeito e uma feiúra sem dor nem destruição [...]

Assim podemos observar em *A Paz*: Trigeu, um simples e ingênuo lavrador é, ironicamente, o único corajoso a ter iniciativa de fazer algo pelo fim da guerra. Os escravos, desajeitados, estão sempre envolvidos em situações cômicas. Em *A Revolução das Mulheres*, os homens passam por tolos ao serem enganados pelas mulheres; e estas, mesmo sendo mais espertas, mostram inabilidade e um perfil desastrado na condução de seu plano. Em *Lisístrata*, as mulheres demonstram fraqueza ao tentar levar a cabo suas ideias: não conseguem resistir ao encanto de seus homens.

² BENDER, Ivo. *Comédia e riso – uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 1996, p. 21-28.

³ ARISTÓFANES. *A paz*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989.

⁴ ARISTÓFANES. *A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

⁵ ARISTÓTELES, op.cit., p. 23-24.

O pensamento da comédia difere-se do pensamento da tragédia por suscitar emoções como apreciação do caos e do absurdo, ironia, inversão de valores e estímulos libidinosos. Toda a produção da comédia tem efeito excitante e relaxante, causando a impressão no leitor de que essa quebra de padrões é possível, atijando o imaginário, fazendo-o libertar-se de moral e outras rigorosidades às quais são submetidos na vida cotidiana. Por esse caráter vulgar e ousado, a comédia foi discriminada por muito tempo, tanto por ser de fácil aceitação quanto por envolver questões complicadas, como críticas políticas e sociais. Junito de Souza Brandão⁶ corrobora com este estudo:

O aparecimento da comédia surge tardiamente por motivos de ordem política interna de Atenas. É que sendo a Comédia Antiga uma sátira pessoal violenta, pois [...] houve uma verdadeira fusão do *komos*, ritual com o popular, uma representação cômica, onde a política ocupava sempre um lugar de honra, só era possível num clima de liberdade absoluta.

A maneira de falar das personagens também caracteriza a comédia. Para se causar o riso no leitor, quanto mais popular e ordinária for a linguagem, mais hilária ela será, graças à proximidade e conseqüente possibilidade de identificação do público com este falar. Ainda referenciando o rebaixamento das personagens, o riso também é causado por falhas e diferenças marcantes na dicção, como gagueira, dislalia, sotaques, ou pelo uso de palavras que possam distinguir classe social, intelectualidade e pertencimento a outros grupos.

O espetáculo e a música também são identificados como elementos da comédia por remeterem ao prazer e à alegria, aparecendo, normalmente, em celebrações e momentos de descontração.

Analisando todos esses aspectos, podemos entender melhor a formação da comédia. Como princípio, temos que o riso é provocado através da desconstrução; assim, um gesto, uma frase, e até uma escolha podem se transformar em motivo de graça, de acordo com a sua manipulação dentro da obra. Relacionando a comédia com o cotidiano,

⁶ BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984, p. 75.

das situações mais corriqueiras são extraídos elementos que podem se tornar um dispositivo para a geração de humor.

2.2 A REALIZAÇÃO DA COMÉDIA E SUAS IMPLICAÇÕES

A ligação da comédia com o povo é natural na medida em que a graça pode ser encontrada em qualquer ação ou ser, sem a necessidade de formação, conhecimento ou outro requisito prévio. Desta forma, a comédia toca o público com certa vantagem diante da tragédia pois não há necessidade de entendimento: o riso é estimulado, e não compreendido. Já as tragédias requerem mais atenção e sensibilidade do público, o que pode não ocorrer facilmente.

A comédia é a ruptura de padrões. Ri-se a partir do momento em que há uma ação inesperada interrompendo uma situação dedutivelmente previsível.

No teatro encenado, atores e atrizes sabem que para interpretar uma comédia é necessário, primeiramente, criar algumas tantas associações e referências que tenham relação com o público. A graça despertada na plateia é resultado de uma forma de condução do texto adequada, garantida pela habilidade do ator, e de um conteúdo repleto de elementos próprios da comédia, como intertextualidade e linguagem cômicos, sempre relacionados com a realidade e conhecimento do público. Portanto, dizem, fazer comédia é consideravelmente mais difícil do que fazer tragédia. E no mundo da escrita não é diferente: ao contrário de situações simplesmente prontas a serem relatadas, para provocar o riso no leitor é preciso, antes, buscar elementos externos e, em um trabalho intertextual, associá-los com a história em curso. Ainda assim, é necessário que essas associações abarquem elementos próprios da comédia, como personagens e linguagem. A quebra do trivial para o cômico deve conseguir surpreender o leitor de tal forma a instigá-lo, agradá-lo, mas isso só ocorrerá se causar a identificação do leitor com o fato. Por isso, é importante

considerar tanto o conhecimento do leitor quanto seus hábitos e cultura para a criação de uma comédia, principalmente no tocante à intertextualidade.

Em *A Paz*, a personagem Trigeu, tentando justificar-se quanto à ideia de encontrar-se com os deuses no céu, faz referência à fábula *A águia e o escaravelho*, de Esopo⁷:

Criança: Mas que ideia é essa que se te meteu na cabeça, paizinho, de arrear um escaravelho para ires até aos deuses?

Trigeu: É que fui descobrir nas fábulas de Esopo, que só gente com asas foi capaz de chegar aos deuses.

Tentando persuadir seu pai a não seguir viagem, as filhas de Trigeu ainda mencionam Eurípedes (485 a.C. – 406 a.C.), consagrado poeta trágico⁸:

Tem mas é cautela, não vá escorregares e malhares daí baixo. Depois de coxo, vais dar assunto a Eurípedes e viras tragédia.

Este trecho apresenta um claro deboche sobre a tragédia, mostrando o desembaraço de Aristófanes em já querer garantir soberania à comédia.

Lembrando que o riso é despertado pelo rebaixamento de personagens, notamos que situações de dor e perda, como o “ficar coxo” do exemplo citado, também são motivo de graça. Assim afirma Ivo Bender⁹:

Desse modo, podemos constatar que o castigo ou a tortura, na comédia, são fontes de riso, contrariamente à punição que recai sobre a personagem trágica.

Outro diferencial da comédia é a pré-disposição do público para a recepção da obra. Sabendo que a peça ou narrativa consiste em uma comédia, as ações das personagens atraem o espírito cômico do público, que pode influenciar-se no entendimento da trama, simplesmente por saberem que esta trata-se de uma obra de humor. A tragédia, no entanto, por necessitar de uma sensibilidade mais aguçada no mergulho à dor das personagens ou à

⁷ ARISTÓFANES. *A Paz*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989. p. 37.

⁸ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 38.

⁹ BENDER, Ivo. *Comédia e Riso – uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996, p. 44.

compreensão das ações dos protagonistas, pode ter seu efeito despercebido por um público despreparado, perdendo significados e sentidos importantes da obra. Assim, enquanto o drama exige um público mais atento e sensível, o humor consegue captar os leitores mais distraídos.

3 ELEMENTOS RISÍVEIS NAS OBRAS DE ARISTÓFANES

Segundo Bender (1996), referenciando os conceitos de Aristóteles, existem elementos próprios para se causar o riso. Alguns dos elementos citados por estes autores são encontrados nas obras de Aristófanes, afirmando o caráter cômico e evidenciando a classificação dessas obras como comédia.

Referenciando as anotações de Aristóteles, Bender cita em seu livro *Comédia e Riso* alguns dos artifícios propiciadores do riso nas comédias. Analisaremos alguns desses elementos, aplicados nas obras de Aristófanes *A Paz*, *Lisístrata* e *A Revolução das Mulheres*.

Um dos artifícios mais marcantes da comédia é o abuso da ingenuidade alheia, ou “fazer alguém de bobo”. Esta tática funciona por permitir à personagem cômica mais fraca poder se sobrepôr à mais forte; ou, no caso contrário, reforçar a imagem de ingenuidade da personagem rebaixada. Vladímir Propp¹⁰ assim define esta estratégia:

O antagonista vale-se de algum defeito ou descuido da personagem para desmascará-la para o escárnio geral. Há casos, entretanto, em que aquele que é feito de bobo parece não ser culpado, embora todos riam dele.

O efeito dessa enganação, ainda segundo Propp¹¹, é a empatia do público com o enganador, pois rebaixar a personagem enganada é reforçar sua característica cômica:

O ouvinte permanece ao lado do enganador não porque o povo aprove o engodo, mas porque o enganado é bobo, medíocre, pouco esperto e merece ser enganado.

Um exemplo do emprego deste elemento está em *A Revolução das Mulheres*: os homens são sumariamente enganados pelas suas esposas, que roubam suas roupas e os deixam em casa. Ao despertarem, veem-se obrigados a vestir as roupas das mulheres e saem nas ruas constrangidos com a situação ridícula a que foram submetidos.

¹⁰ PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ática, 1992, p. 102.

¹¹ *Ibidem*.

O uso da linguagem adequada é um elemento importante na criação das comédias. Um dos requisitos para se ter um elemento cômico é causar um certo espanto no público. Da mesma forma, quando há identificação deste com ações ou discursos da história, a comicidade fica mais evidente. Portanto, a linguagem, quando corretamente empregada, pode provocar ambos os efeitos: gerar surpresa no público e fazê-lo identificar-se com a ação. Na peça *A Paz*, Aristófanes trabalha com linguagem de baixo calão, provavelmente nunca utilizada em uma literatura dramática. Um exemplo está no diálogo entre dois escravos, encarregados de alimentar escaravelhos com estrume¹²:

Segundo escravo: Toma! Dá-a a essa besta de má morte. E que em trampa melhor que esta não meta ela nunca o dente em dias da sua vida!

Primeiro escravo: Dá-me outra pastada, feita de caca de burro.

[...]

Segundo escravo: Ah, côa breca! Não e não! Já não aguento mais apanhar com o fedor deste estrumeira nas trombas.

A comédia tem sua origem nos cantos fálicos e cultos a deuses como Dionísio, permeados por rituais de fertilidade. As *Falofórias*, grupos que andavam em procissão pelas ruas carregando um falo, símbolo da fecundidade e da fertilização da terra, constituíam um ritual religioso que com o tempo fundiu-se com rituais profanos¹³. Portanto, o uso de elementos sexuais nas comédias é mais do que justificável – faz parte da própria formação do gênero.

A obscenidade, uso de referências à conjunção carnal de homens e mulheres, bem como de símbolos e formas relacionados ao ato sexual, é altamente empregada nas comédias de Aristófanes. Como, por exemplo, em *Lisístrata*, a protagonista resmunga, já na primeira fala da obra, a respeito das amigas que não apareceram na reunião que ela marcara¹⁴:

Se fosse para um bacanal ou coisa parecida, nem teria sido necessário convidá-las. Como é para coisa séria, até agora nenhuma mulher apareceu.

¹² ARISTÓFANES, op. Cit., p. 32.

¹³ BRANDÃO, op. Cit., p. 73-74.

¹⁴ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 13.

Seguindo o enredo, este elemento também aparece no diálogo com Cleonice, deixando implícita uma brincadeira maliciosa¹⁵:

Lisístrata: Quero falar uma coisa.
 Cleonice: É grande a coisa?
 Lisístrata: Muito grande!
 Cleonice: Então todas já deviam ter chegado!

É interessante notar que este diálogo trabalha dois elementos: a obscenidade e o duplo sentido, o jogo de palavras. Essa mistura de elementos é bastante comum nas comédias, propiciando ainda mais comicidade à história. Assim afirma Bender¹⁶:

É preciso considerar, ainda, que os artifícios propiciadores do riso não são excludentes. Pelo contrário, eles surgem, muitas vezes, simultânea e estreitamente ligados. Em outras palavras, eles podem desdobrar-se, por força da ação dramática, e se mostrarem como que gerando um ao outro.

Lisístrata é uma obra especialmente marcada pelo obsceno, pois tem como foco principal a recusa sexual das mulheres, a “greve de sexo” para com seus maridos. O ato sexual, então, é usado como moeda de troca para que os homens encerrem a guerra.

Da mesma forma, *A Revolução das Mulheres* utiliza abundantemente o elemento cômico obsceno. Entrando disfarçadas de homens na assembleia, as mulheres decidem que o poder político será delas. Em seguida, sancionam um decreto para a satisfação sexual de todas elas, impondo que todo o homem que quiser uma mulher nova, terá, antes, de satisfazer uma mulher velha¹⁷.

As mulheres no governo decretaram e a chefe sancionou: Se um homem ainda novo quiser uma mulher ainda nova, não poderá ter a nova antes de fazer uma velha feliz. Se o homem novo não quiser fazer antes a velha feliz e insistir em querer a moça, a velha terá o direito de arrastar o homem para sua casa, segurando-o pelo... lugar próprio.

¹⁵ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 14.

¹⁶ BENDER, op. Cit., p.44

¹⁷ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 146.

O uso do jogo de palavras e do apontamento indireto, como “lugar próprio”, em vez do anúncio do órgão genital, mostra que a obscenidade na comédia está mais relacionada com provocação ao imaginário sexual do público do que com a exposição deste à vulgaridade escachada. Ao contrário, podemos assumir que extrapolar este limite seria dar um caráter pornográfico à trama.

O travestimento é um elemento conhecido no humor contemporâneo, mas era ainda mais comum na época de Aristófanes. De fácil reprodução, sem necessitar de outros revestimentos significativos, o travestimento era motivo de riso especialmente em personagens masculinas, como muito aparece em *A Revolução das Mulheres*¹⁸:

[...] Novo cenário; ruela; aparece Blêpiro, homem idoso, meio pra fora, meio pra dentro da porta de sua casa; está com roupa e sapatos de mulher. [...]
 Um Homem: Quem está aí embaixo? Não parece meu amigo Blêpiro!...
 Blêpiro: Sim, meu velho! Sou eu mesmo...
 Um Homem: Ora Bolas! E essa roupa roxa?
 Blêpiro: (Encabulado) Senti necessidade de sair e como o aperto era grande vesti essa roupa mesmo, de minha mulher...

Como podemos notar, neste trecho da peça, que apresenta a personagem Blêpiro, Aristófanes utiliza mais um recurso da comédia, o rebaixamento. Blêpiro é um “homem idoso”, e sua ação de ficar “meio pra fora, meio pra dentro” de casa demonstra insegurança da personagem, pontos que contribuem para a formação de um protagonista rebaixado e, conseqüentemente, cômico.

Nesta mesma obra, Aristófanes inova trazendo cenas hilariantes do travestimento das mulheres, que vestem as roupas dos maridos para terem lugar na assembleia, como homens¹⁹.

Valentina: Todas estão com as barbas que combinamos fazer?
 [...] Muito bem. Quanto ao resto, vejo que fizeram tudo como havíamos combinado. Estão com as roupas, com o calçado, com tudo dos maridos.
 1ª Mulher: Bem... Com quase tudo...

¹⁸ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 100-101

¹⁹ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 88-89.

Outro elemento notável neste trecho de *A Revolução das Mulheres* é o já mencionado uso do obsceno, na fala da 1ª Mulher: dizer que está com “quase tudo” dos homens deixa implícito que ela está referindo-se ao corpo do homem, mais especificamente ao seu órgão sexual.

O *à parte*, enquanto cumplicidade com o público, também é fonte geradora de riso. Em *A Revolução das Mulheres*, ao saber que seria arrastado pelo seu “lugar próprio” até a casa de uma mulher velha que deveria satisfazer, um rapaz lamenta pra si: “Estou perdido! Vão arrancar o meu... lugar próprio!...” (ARISTÓFANES, 146)

Os *à partes* são elementos risíveis por anunciarem um diálogo da personagem com ela mesma, ou com alguém que não está em cena, mas que obviamente é direcionado para o público. Desta forma, como um segredo revelado, esses comentários apontam diretamente para a situação hilária a que as personagens estão submetidas.

Pronunciar-se diretamente para o público também é um propiciador do riso por causar surpresa e interação do leitor com as ações. Em *A Paz*, os escravos reclamam do odor do excremento dado aos escaravelhos, e um deles divide essa sensação com o público²⁰:

Cos diabos! Para o raio que a parta! E já agora a ti também! (Aos espectadores) E vocês aí, se alguém souber, que me diga onde hei-de ir arranjar um nariz sem buracos. Não há lida mais enfadonha do que preparar – amassa que amassa – a paparoca para um escaravelho. [...]

Sobre a mentira, outro artifício da comédia, em *A Revolução das Mulheres* Valentina prepara um grande ludíbrio a fim de conseguir alcançar seu objetivo: participar da assembleia dos homens. A personagem reúne todas as esposas dos frequentadores da assembleia e, disfarçadamente, encaminham-se até o local. Ao retornar para casa, Valentina depara-se com o marido que, inconformado com seu desaparecimento, questiona a esposa. Ela, por sua vez, dispara a resposta, em uma série de mentiras²¹:

²⁰ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 32.

²¹ ARISTÓFANES, op. Cit., p. 111.

Blêpiro: Então por que você saiu de casa escondida, de madrugada, com minha roupa?

Valentina: A noite passada uma amiga minha me mandou chamar, pois estava para ter criança...

[...] Blêpiro: Neste caso, você deveria ter vestido a sua roupa, e não a minha. Mas você vestiu o meu casaco, jogou em cima de mim o seu penhoar e foi embora, deixando-me exposto como um cadáver; só faltou pôr uma coroa em cima de mim!

Valentina: É que fazia frio. Eu sou fraquinha e delicada; para me aquecer, o jeito foi vestir o seu casaco. Você ficou deitado no quentinho, embaixo das cobertas, meu marido!...

Outro elemento propiciador de riso, mencionado à parte na obra de Bender, é o tornar a brutalidade uma ação cômica. Assim, toda a forma de violência, na comédia, é aceita com humor. Um exemplo está em *Lisístrata*: a cena da briga entre uma mulher e um velho é repleta de tiradas sarcásticas, trazendo tantos risos quanto maior a violência sugerida na ação²²:

Mulher: Vamos pôr também os vasos no chão para poder usar as mãos se eles nos atacarem.

Velho: Se já tivéssemos dado duas ou três pauladas nelas, elas não estariam mais falando pelos cotovelos.

Mulher: Pois bata! Estou aqui e não dou um passo para fugir. [...]

Velho: Se você não se calar, eu vou fazer uma porção de rasgos na sua pele a pauladas!

Mulher: Toque em mim ainda que seja com o dedo mindinho para você ver o que acontece! Aproxime-se!

Velho: E se eu pusesse você no chão com um direto? Que é que você faria comigo?

Mulher: Arrancaria seus pulmões e outras coisas a dentadas!

²² ARISTÓFANES, op. Cit., p. 33.

4 CONCLUSÃO

Todas as pessoas no mundo sorriem no mesmo idioma (MORRIS MANDEL).

Aristófanes, grande defensor da paz em todas as suas dimensões, trouxe ao mundo uma contribuição inestimável. Crítico ousado e de muita personalidade, iniciou um movimento que nunca mais parou. Para coroá-lo, o insigne Aristóteles, anos mais tarde, apresentou elementos da comédia tendo como base de estudo, entre outras fontes, as obras desse grande autor do século V a.C.

Embora pouco explorado, o surgimento do humor e da comédia é um assunto fascinante por abordar a história da relação deste exitoso gênero com a humanidade. O presente de um homem é determinado pelo seu passado, e não há como não identificarmos grandes semelhanças entre as obras de Aristófanes, de um tempo tão remoto, com o que encontramos na era contemporânea.

As tragédias perderam muito de seu valor dramático ao longo dos tempos. Em decorrência de tantas revoluções, guerras, mudanças sociais e políticas ocorridas no mundo, o pensamento da humanidade mudou consideravelmente, encarando histórias de dor e perda com muito mais criticidade. Com o enfraquecimento do poder religioso, os infortúnios da vida, antes temidos como castigo de forças superiores, são interpretados cada vez mais como simples consequências das escolhas humanas. Assim, histórias de Sófocles, Ésquilo e Eurípedes, por exemplo, hoje seriam no máximo “casos de polícia”, a serem resolvidos por meros mortais e pela justiça dos homens. Ou seja, a grandiosidade da tragédia modificou-se, buscando em outros pontos o seu foco. Já a comédia manteve sua boa forma ao longo de toda a evolução da sociedade, mesmo fazendo uso dos mesmos recursos, elementos e histórias, nos mesmos movimentos repetitivos de mímese e crítica a valores e costumes do povo. Como explicar um gênero que, de certa forma, não inova durante toda a sua existência e, mesmo assim, está sempre triunfante, imperecível? A conclusão não pode ser outra além de que o riso é universal e imutável; é inerente ao ser humano, necessário e fruto

dos mesmíssimos processos. Como os sensores da pele que detectam toques muito leves que nos fazem rir desde a vida primitiva, o humor toca nossas mentes com dedos de veludo, que podemos entender como o que Bender chama de “artifícios do riso”.

Este trabalho preocupou-se em mencionar alguns desses tantos elementos, “dedinhos de veludo”, propiciadores do humor, analisando-os em certas obras daquele que foi um dos iniciadores desse gênero na literatura. Ainda há muito a se investigar e falar do riso, do humor e de todas as fontes e implicações da comédia. Aristófanes, nosso guia, deixou-nos obras fartas de tópicos a serem analisados. Com o modesto intuito de investigar e fazer emergir dados proveitosos sob algumas análises embasadas nos conhecimentos obtidos por este curso, o estudo aqui realizado ateu-se a uma pequena parte desse opulento assunto que é a comédia.

Por fim, há uma observação importante a ser feita, no tocante à tradução das peças: um dos ensinamentos obtidos no desenvolvimento deste trabalho foi a importância da tradução nas obras estrangeiras. Propositamente, foram escolhidas peças com diferentes traduções, para que se pudesse fazer uma comparação entre elas. Assim, a edição escolhida de *A Paz* tem tradução de Maria de Fátima de Sousa e Silva e a edição de *Lisístrata* e *A Revolução das Mulheres* tem a tradução de Mário Gama Kury. O que foi constatado é que as traduções de Kury, com adaptações do texto para a sociedade contemporânea, utilizando linguagem, pessoas e situações de nossa época, conseguiram manter a principal função da comédia, que é provocar riso no leitor. Muitos tradutores optam por manter a máxima fidelidade ao texto original, o que acredito ser uma boa prática. No entanto, no que se refere à comédia, esta realidade é diferente, pois neste caso a fidelidade deve ser, em primeiro lugar, com a comicidade das ações. Já diria Molière, “A missão da comédia é representar em geral todos os defeitos do homem, e, em particular, dos homens de nosso tempo.” Nesta perspectiva, Mário da Gama Kury foi, a meu ver, muito mais coerente com o gênero, acrescentando à tradução passagens como “E a mulher do padeiro, você está vendo? [...] Agora é ela que vai agitar as massas!”²³ ou “Veja que barba linda! [...] E a minha? Parece a

²³ ARISTÓFANES. *A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996, p. 87

do Lula.”²⁴ Em seu posfácio, que segue em anexo neste trabalho, Kury fala sobre a escolha deste tipo de tradução adaptada, fortalecendo os argumentos aqui apresentados.

Despertar o riso no leitor é um trabalho árduo e inteligente. Em se tratando de uma obra estrangeira, o desafio é ainda maior, pois cabe ao tradutor manter as motivações para o riso. Mesmo que indiretamente, todo o escritor de comédias sofre influência dos estudos e definições dos tempos remotos de Aristóteles. Certamente, a importância desses estudos, bem como o patrimônio deixado pelos antigos poetas gregos como Aristófanes é inegável, observando que seu legado está até hoje nos nossos meios de comunicação, na literatura e na nossa vida cotidiana.

²⁴ ARISTÓFANES, op. Cit., p.88

REFERÊNCIAS

ARDAIS, Débora Amorim Garcia. **Movimentos da Escritura em John Gay, Autor de The Beggar's Opera**. 2008. 125f. Tese (Mestrado em Letras/Literatura Comparada) – Curso de Pós-Graduação em Letras/Estudos de Literatura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

ARISTÓFANES. **A greve do sexo (Lisístrata); A revolução das mulheres**. Tradução do grego e introdução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1996.

_____. **A Paz**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989.

ARISTÓTELES, 384-322 A.C. **A poética clássica / Aristóteles, Horácio, Longino**. São Paulo: Cultrix, 2005.

_____. **Poética**. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

BENDER, Ivo C. **Comédia e Riso: uma poética do teatro cômico**. Porto Alegre: Ed.Universidade/UFRGS/EDPUCRS, 1996.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Teatro Grego: teatro e comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984.

FAUSTINO, Evandro. **A Mentalidade da Grécia Antiga: uma leitura de “Édipo Rei”, de Sófocles**. São Paulo: Moderna, 1999.

MACEDO, José Rivair. **Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média**. Porto Alegre/São Paulo: Ed.Universidade/UFRGS/ Editora Unesp, 2000.

PROPP, Vladímir. **Comicidade e Riso**. São Paulo: Ática, 1992.

ANEXOS

ANEXO 1

Posfácio de Mário da Gama Kury

As tragédias gregas, como todas as obras puramente literárias, podem e devem ser traduzidas ao pé da letra, pois nada perdem com a submissão rígida do tradutor ao texto.

Já as comédias de Aristófanes – peças de circunstâncias, mais presas à época em que foram escritas por referências a pessoas e fatos contemporâneos, embora possam, não devem ser tratadas com a mesma literalidade, sob pena de impingir-se aos leitores ou espectadores atuais uma série de alusões sem qualquer significado para eles e privá-los de equivalências que podem conservar ao menos uma parte do sabor original.

Além disso, dificilmente o tradutor justificaria a literalidade de transcrição de certas expressões obscenas, naturais para o frequentador do teatro ateniense da época de Aristófanes mas não para o de hoje, apesar da moda de palavrões...

Ao invés de um respeito supersticioso ao original, talvez seja mais lógico neste caso o recurso à adaptação. Parece mais natural tomar certas liberdades com o texto que com o espectador e com o leitor.

Feita essa tentativa de justificação de minhas adaptações, devo dizer que elas são de três espécies.

A primeira se relaciona com os nomes de personagens, tanto na própria peça como nas alusões a personalidades da época e a divindades.

Na *Revolução das Mulheres*, por exemplo, o nome Praxágora da personagem principal, no original, não teria sentido para o espectador ou para o leitor moderno. A substituição por Valentina, ou coisa parecida, enquadra melhor a chefe da revolução imaginada por Aristófanes e tem uma certa correspondência etimológica com o original, forjado pelo comediógrafo, que significa “dominadora da ágora”, ou seja, da praça pública em que se realizavam as assembleias dos cidadãos atenienses para votação de leis.

O mesmo pode ser dito de outros nomes de mulher, como Clinarete, Sóstrata, Filenete etc., substituídos (bem ou mal) por Esquerdina, Reformilde, Brigolina, sem outra preocupação senão evitar o vazio do original.

Idêntica observação se aplica à substituição de nomes de divindades nas invocações com sentido cômico (por exemplo: “Nossa Senhora do Parto” em vez de “Duas Deusas”, que eram as protetoras das mulheres prestes a dar à luz).

Talvez haja restrições a esta prática, mas prefiro correr o risco a manter os inexpressivos nomes do original.

Ainda a propósito de nomes, as alusões a pessoas e fatos antigos foram atualizadas na medida do possível (Lula, em vez de um político ateniense barbudo; “Fala, baiano!” em vez de “Fala, ateniense!” etc.). O próprio título da segunda peça foi ligeiramente adaptado, pois a tradução literal seria “Mulheres em Assembleia” ou então a forma tradicional “Assembleia de Mulheres”.

Na *Lisístrata* justifica-se a manutenção do nome da personagem principal, pois essa comédia é mais conhecida e o papel-título é familiar a muitos espectadores modernos.

A segunda espécie de adaptações visa a suavização de algumas palavras ou frases mais fortes. Apesar de muito ao gosto de certos teatrólogos atuais, umas poucas expressões chocantes talvez possam ser evitadas, mediante atenuação, sem prejuízo da comicidade. Evidentemente, esse escrúpulo não deveria ser levado ao exagero, sob pena de mutilar-se a comédia antiga, livre por natureza, deformando-se um de seus aspectos característicos.

Finalmente, a terceira espécie. Ousei alguns cortes, principalmente em partes de certo modo secundárias (coros), e mesmo um ligeiro acréscimo na parte final da *Revolução das Mulheres* tudo com o objetivo de pôr diante do espectador e leitor atuais algo que, embora representando o espírito aristofânico, não os chocasse ou entediasse injustificadamente.

Além disso, introduzi algumas alterações em uma ou outra cena, sempre obedecendo à intenção que orientou meu trabalho: apresentar em linguagem corrente e essencialmente teatral essas obras feitas para teatro, que, postas no palco de hoje, despertam

onde quer que sejam representadas o mesmo interesse que provocaram nas plateias de 2.400 anos atrás.

Certamente, o leitor de uma coleção de textos teatrais não vai se assustar com essas observações sobre o caráter livre da comédia antiga, pois essa “liberdade” não diminui em nada a graça dessas peças que atravessaram os séculos frescas e atualíssimas, em parte devido à perenidade dos temas nelas explorados e em parte ao talento desse grande comediógrafo, que bem merece ombrear com seus colegas de hoje também nos palcos brasileiros.

Mario da Gama Kury