

O BANQUETE POÉTICO EM *GERITADES*, DE ARISTÓFANES

Karen Sacconi

Universidade de São Paulo

karen_sacconi@hotmail.com

RESUMO

Das 35 comédias fragmentadas de Aristófanes, *Geritades* (408 a.C) é umas das que mais guardam informações sobre enredo, personagens e tema. Seu fragmento mais extenso (156 K-A) revela-nos que seu enredo contém uma viagem ao Hades, empreendida por poetas representantes da comédia, tragédia e ditirambo. O critério de eleição dos embaixadores parece ter sido a aparência física consonante com o mundo dos mortos: magros e de aspecto doentio, os poetas foram apelidados de *haidophoítai*, “visita-Hades”, metáfora para descrever uma geração de poetas que, ao invés de notáveis pelo vanguardismo, são apontados por Aristófanes como homens da decadência. *Geritades* certamente promoveu uma discussão sobre poesia, particularmente sobre as espécies poéticas-ditas “dionisíacas”. Pode-se depreender ainda, a partir de alguns de seus fragmentos, que o enredo conta com um metafórico festim poético, imagem que alia a crítica literária à cena convival.

Palavras-chave: *Geritades*; Aristófanes; comédia; catábase; fragmentos.

ABSTRACT

Gerytades (408 BC) is one of the 35 fragmentary plays of Aristophanes that preserves the largest quantity of information about the plot, characters and theme. Its longest fragment (156 K-A) reveals that the plot contains a journey to Hades, undertaken by comic, tragic and dithyrambic poets. These poets have been chosen because of their physical appearance in accordance with the world of the dead: skinny and sickly, they were called *haidophoítai*, “Hades-haunters”, a metaphor to describe a generation of poets that are pointed out as decadent, instead of noteworthy for their avant-garde art. *Gerytades* no doubt promoted a discussion about poetry, particularly about the so-called “dionysiac poetry”. More over, one can deduce from some of its fragments that the plot also contains a metaphorical poetic feast, an image that allies literary criticism to the convival scene.

Keywords: *Geritades*; Aristophanes; comedy; catabasis; fragments.

Das 35 comédias fragmentadas de Aristófanes, *Geritades* (408 a.C),¹ com cerca de 34 fragmentos,² é uma das que mais guardam informações sobre

¹ Kuiper e Körte, com base em informações encontradas nos fragmentos a respeito de poetas e eventos políticos de Atenas.

² Embora os fragmentos 156 a 190 sejam atribuídos a *Geritades* com certa segurança, há a possibilidade de que também pertençam a essa obra os fragmentos 128, 591, 595, 596, 598, 623, 696, 720 e adesp. 1005.

enredo, personagens e tema. Seu título é um patronímico formado a partir da raiz de γηρύω, “declamar”, “cantar”, ao qual se adicionou o sufixo de agente –της, *gerytēs, e partir deste, o sufixo –αδης, “filho de”. Significa, portanto, algo como “Filho do declamador”.

Seu fragmento mais extenso, o fr. 156 K-A,³ revela-nos que seu enredo contém uma viagem ao Hades, empreendida por poetas representantes da comédia, tragédia e ditirambo. O comediógrafo Sanírion, o tragediógrafo Meleto e o ditirâmico Cinésias – todos os três vivos e ativos à época da encenação de *Geritades*⁴ – foram eleitos numa assembleia de poetas, segundo critério que parece ter sido a aparência física consonante com o mundo dos mortos: magros e de aspecto doentio, os poetas foram apelidados de αἰδοφοῖται, “visita-Hades”:

A. E quem suportou descer para os inferos dos mortos e as portas da escuridão?⁵ B. Escolhemos de comum acordo, na assembleia ocorrida, um de cada arte, aqueles que sabíamos serem visita-Hades e grandes apreciadores do lugar. A. Há entre vós algum visita-Hades? B. Por Zeus, certamente! A. Como os visita-Trácia?⁶ B. Dizes tudo! A. E quem seriam? B. Primeiro, Sanírion dentre os *trágicos*;⁷ dentre os coros trágicos, Meleto; e dos coros cíclicos, Cinésias. A. Quanto rigor para as magras esperanças que carregais! Se o rio de diarreia,⁸ em cheia, capturá-los juntos, vai levá-los embora.⁹ 5 10

A. καὶ τίς νεκρῶν κευθμῶνα καὶ σκότου πύλας ἔτλη κατελθεῖν; B. ἕνα δ' ἀφ' ἐκάστης τέχνης εἰλόμεθα κοινῇ γενομένης ἐκκλησίας, οὗς ἦσμεν ὄντας αἰδοφοῖτας καὶ θαμὰ ἐκεῖσε φιλοχωροῦντας. A. εἰσὶ γάρ τινες ἄνδρες παρ' ὑμῖν αἰδοφοῖται; B. νῆ Δία μάλιστά γ'. A. ὡσπερ Θραικοφοῖται; B. πάντ' ἔχεις. A. καὶ τίνες ἂν εἶεν; B. πρῶτα μὲν Σαννυρίων ἀπὸ τῶν τρυγαδῶν, ἀπὸ δὲ τῶν τραγικῶν χορῶν

³ Seguimos, com relação a todos os fragmentos mencionados, a numeração da edição PCG de Kassel-Austin.

⁴ Farmer (2017, p. 200).

⁵ O verso é paratrágico, reproduz quase literalmente os primeiros versos da *Hécuba* de Eurípides.

⁶ Referência a Alcebiades, que, após a derrota em Notium, partiu de Atenas para a Trácia. O termo Θραικοφοῖται é um hápax, assim como αἰδοφοῖται.

⁷ O trocadilho refere-se à comédia, e é composto a partir dos termos τρύχ, borra de vinho, e κωμωδός. Cf. *Acarnenses* 499. O termo será comentado mais adiante.

⁸ Cf. *Rãs* 145.

⁹ É minha a tradução de todos os fragmentos e trechos apresentados neste artigo, com exceção daqueles cujo(a) tradutor(a) é mencionado(a) em nota.

Μέλητος, ἀπὸ δὲ τῶν κυκλίων Κινησίας.
 Α. ὡς σφόδρ' ἐπὶ λειπτῶν ἐλπίδων ὠχεῖσθ' ἄρα.
 τοτους γάρ, ἦν πολλῶ ξυνέλθη, ξυλλαβῶν
 ὁ τῆς διαρροίας ποταμὸς ὀιχίησεται

O trecho é parte de um diálogo entre duas personagens não identificáveis. Uma delas (B) demonstra ter conhecimento de toda a situação que levou à eleição de uma delegação de poetas, além de revelar-se parte da assembleia que os elegeu (v.3-4). Embora ela mesma não faça parte da delegação¹⁰ – pois enumera como terceiros os poetas que a compõem – essa personagem parece acompanhá-la, como demonstra o uso da segunda pessoa do plural por seu interlocutor (v.5-6, 10). Este (A), por sua vez, parece estar familiarizado com os fenômenos do submundo (v.11-12), de modo que, a ele pertencendo, interroga quanto à identidade dos visitantes (v. 1-2). Assim, o diálogo se dá, aparentemente, entre alguém do mundo dos vivos e alguém do mundo dos mortos,¹¹ e seu contexto, a julgar pelas apresentações, seria o da chegada da delegação ao Hades.

O fragmento foi preservado por uma citação em *O Banquete dos Sábios*, de Ateneu,¹² numa passagem em que se discutem características físicas de ricos e pobres. Ateneu diz ao jovem Timócrates que é preferível ser pobre e magro a ser rico e gordo como o monstro marinho Tanagra (7.551a), e em seguida se inicia um rol de citações remetendo a personalidades celeberrimas magras.

Nesse contexto, a citação de *Geritades* tem por objetivo a menção dos poetas Sanírion, Meleto e Cinésias, como exemplares do tipo delgado. Segundo Ateneu, várias são as fontes que atestam a fama de franzinos desses poetas,¹³

¹⁰ Para Kaibel (PCG, 1984, p. 103), no entanto, um dos interlocutores – aquele recém-chegado ao Hades – é, ele mesmo, um poeta, baseado talvez na informação contida no comentário da fonte, Ateneu, de que a delegação de poetas teria sido eleita por uma assembleia de poetas. Cf. Ateneu 12.551a (grifo meu): “e Aristófanes, em *Geritades*, escolhe estes homens magros, os quais, como emissários dos poetas, ele diz serem enviados ao Hades, para os poetas de lá, dizendo o seguinte”: (citação do fragmento). Dessa interpretação, partilha também Young (1933, p. 24). Para Farmer (2017, pp. 199-200), a personagem (B) não faz parte da delegação; o comentador aventa a possibilidade de que a personagem seja o epônimo Geritades, e, ainda, que os três poetas da delegação sejam personagens mudas.

¹¹ Gil (1989, p. 70) sugere que um dos interlocutores seja o porteiro Éaco. Farmer (2017, p. 182) pensa que, se não o próprio porteiro, uma personagem de função semelhante.

¹² Ateneu 12.551a.

¹³ Ateneu (12.551a) faz outras citações a respeito desses mesmos poetas. Diz que Sanírion, por exemplo, fora também mencionado por Estratis num fragmento (Kock i. 727) curto e um tanto quanto obscuro, no qual se fala aparentemente sobre um artifício do poeta para disfarçar sua magreza. O fragmento refere-se a um certo “auxílio de couro” usado por Sanírion, o qual Dalechamp interpreta como uma espécie de enchimento usado pelo poeta por baixo da roupa. Cf. Gulick (1927, pp. 502-3 nota c). Meleto (Kock i. 793), por sua vez, fora satirizado pelo próprio Sanírion que o chama de “cadáver de Leneu”, aparentemente, uma referência ao recinto sagrado de Dioniso Leneu, por conta do insucesso de Meleto como tragediógrafo em Leneias.

e não se sabe em que medida a nossa comédia teria contribuído para tornar tão afamada a sua conformação física, ou, ao contrário, se se teria servido da fama já preexistente. O fato é que Aristófanes reúne-os sob a alcunha de *visita-Hades* de modo conveniente ao enredo, que conta com uma catábase, e que nos remete, de imediato, a uma de suas comédias mais conhecidas, *Rãs*,¹⁴ encenada poucos anos depois de *Geritades*.

A semelhança entre *Rãs* e *Geritades* não se limita só à empresa catabática: assim como aquela, esta tem a poesia como tema. A maior evidência que temos disso é a delegação eleita para a visita ao Hades, que não só é composta por poetas, mas por um de cada espécie poética apresentada nos festivais,¹⁵ de modo a reunir uma amostragem do ofício. Mas enquanto em *Rãs* o interesse reside sobretudo na poesia trágica, *Geritades* parece se debruçar sobre os três gêneros ditos *dionisiacos*. Para tentar compreender o que pretende Aristófanes aos colocá-los em cena, é preciso que nos voltemos, primeiramente, aos poetas escolhidos como seus representantes, Meleto, Sanírion e Cinésias.

Sabe-se que há dois poetas trágicos, pai e filho, chamados Meleto, e que nada restou de sua poesia. Um deles – a quem Kassel e Austin¹⁶ julgam ser o filho – é mencionado em *Rãs* (1298-1303), numa passagem em que Êsquilo o cita como uma das fontes de inspiração de Eurípides:

Eu, no entanto, com vistas ao belo, tirei-o [o canto] do belo,
para que não fosse visto colhendo-o do mesmo prado sagrado

Cf. Gulick (1927, p. 503 nota e). E Cinésias, de todos o mais afamado pelo corpo esquelético, é citado diversas vezes. Ateneu descreve-o como “muito magro e alto” (7.551 d) e Aristófanes, em *Aves* (1377), chama-o de *philúrion*, “tabuinha de madeira de tília”, o que, segundo a explicação de Ateneu, seria por conta da tábuca de madeira que o poeta teria amarrado em si para que não se curvasse, tamanha sua magreza. Outras explicações aparecem nos escólios de *Aves*. O escoliasta comenta, por exemplo, que Calistrato explica a passagem como uma referência à cor da pele de Cinésias, de tonalidade amarelo-esverdeada. Cf. 1927, p. 503 nota g. Já Eufρόnio entende que a comparação com a madeira de característica leve se explicaria pela baixa qualidade de sua poesia. Cf. Gulick (1927, p. 503, nota g). Lísias, em seu discurso *Pró Fâniás*, refere-se a ele como *nosódes*, “enfermo” (cf. Ateneu 7.551de) e toma-o como exemplo do homem ímpio que sofre punição dos deuses não pela morte, mas pela sobrevida em condições de saúde muito precárias. Cinésias é também alvo de gozação em *Rãs* 153 e 1437.

¹⁴ A analogia entre *Rãs* e *Geritades* foi, naturalmente, explorada em estudos modernos como o de Young (1933), “The Frogs of Aristophanes as a Type of Play”, e, mais recentemente, no livro de Wright (2012), *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*; e no de Farmer (2017), *Tragedy on the Comic Stage*.

¹⁵ Os ditirambos eram apresentados nas Grandes Dionisíacas e possivelmente nas Dionisíacas Rurais. Para um levantamento mais detalhado dos festivais em que havia concurso de ditirambos, cf. Storey e Allan (2005, pp. 17-9). Sobre a forte presença do ditirambo nas Grandes Dionisíacas, cf. Farmer (2017, p. 196), que aponta ainda a presença do paradiitirambo nas comédias *Aves*, de Aristófanes; *Cinésias*, de Estratis; *Quíron*, de Ferécates; e *Ditirambo*, de Anfis.

¹⁶ PCG (1984, p. 85).

das Musas de Frínico; mas, ele [Eurípides] tira-o de toda parte: das cortesãs, dos escólios de Meleto, das árias em flauta dos Cários, dos trenos, das danças.

ἀλλ' οὖν ἐγὼ μὲν ἐς τὸν καλὸν ἐκ τοῦ καλοῦ
ἦνεκον αὐθ' ἵνα μὴ τὸν αὐτὸν Φρυγίῳ
λειμῶνα Μουσῶν ἱερὸν ὀφθείην δρέπων.
οὗτος δ' ἀπὸ πάντων μὲν φέρει, πορνιδίων,
σκολίῳν Μελήτου, Καρικῶν ἀλημάτων,
θρήνων χορειῶν.

Um Meleto também é mencionado no fr. 117 de *Lavradores*, de Aristófanes, no qual é zombado por sua relação com Cálías. Acredita-se que esse seja o pai, e a ele identificam a personagem de *Geritades*:¹⁷

Escólio de Platão *Apologia* 18 B Meleto, mau poeta trágico de origem trácia, como Aristófanes diz em *Rãs* (1302) e em *Cegonhas* (fr. 453), dizendo ser filho de Laio, já que no ano em que *Cegonhas* foi encenada, também Meleto veio ao palco com *Oidipódeia*, como Aristóteles diz em *Didaskaliai* (fr. 628 R.). E, em *Lavradores*, menciona-o como “Cálías fodedor”. Lísias também o menciona na *Sokráτους Apologia* (fr. 223 S.)

Μέλητος δὲ τραγωδίας φαῦλος ποιητής, [Θρ]ῶιξ γένος, ὡς Ἀριστοφάνης Βατράχοις 1302, Πελαργοῖς (φρ. 453), Λαίου υἱὸν αὐτὸν λέγων, ἐ[πεὶ ὦ] ἔτει οἱ Πελαργοὶ ἐδιδάσκοντο, καὶ ὁ Μέλητος Οἰδιπόδειαν καθήκεν, ὡς Ἀριστοτέλης Διδασκαλίαις (φρ. 628 Ρ.). ἐν δὲ Γεωργοῖς ὡς Καλλίαν περαίνοντος αὐτοῦ μέμνηται. μέμνεται αὐτοῦ καὶ Λυσίας ἐν Σωκράτους ἀπολογίαί (φρ. 223 Σ.)

Tanto pai quanto filho não parecem ser, de todo modo, poetas de grande representatividade, nem mesmo estar em evidência entre os criticados por Aristófanes. Talvez a escolha de Meleto como personagem seja resultado de uma conjunção de dois fatores, o primeiro teria a ver com seu aspecto físico, o segundo, com seus atributos como poeta, ou a falta deles.

Quanto ao ditirâmbico Cinésias, esse sim, é reconhecidamente um representante da nova poesia e possui presença marcante nas comédias de Aristófanes e de outros cômicos. É, por exemplo, personagem em *Aves* (1372-1409), onde tem seu estilo parodiado; dá nome a uma comédia de Estratis e aparece também no fr. 155 de Ferecrates, no qual a Música personificada queixa-se do modo com que é tratada pelos novos poetas.

De Sanírion, por fim, pouco se sabe, além de ter sido amplamente zombado por sua magreza.¹⁸ Os três títulos de comédias suas que nos chegaram, *Gelos*, *Danae* e *Io*, podem indicar que havia, de sua parte, certo engajamento com a

¹⁷ Idem.

¹⁸ Cf. nota 12.

tragédia.¹⁹ É notável, ainda, o uso da expressão “coros trágicos” (τῶν [χορῶν] τραγωδῶν), para se referir à sua poesia cômica. O termo τραγωδία, usado não só no fr. 156 de *Geritades*, mas também em outras comédias, sempre para se referir ao gênero cômico,²⁰ parece, de alguma forma, aludir à interface da comédia em relação à tragédia. Segundo Taplin, que em seu artigo “Tragedy and Tragedy” (1983) faz um levantamento exaustivo da palavra, essa relação poderia ser justamente no sentido de conferir à comédia igual importância no aconselhamento da cidade.²¹

Seguindo a linha de interpretação de Taplin – para quem, o uso de τραγωδία e seus derivados, muito mais incomuns que κωμῶδία, pode ter uma função específica – o uso do termo não é gratuito. Sua ocorrência, em *Geritades*, tem aparentemente o objetivo de ressaltar certa faceta do gênero cômico, que reside na sua competência de mostrar o que é justo aos cidadãos. Esse poderia ser um dos critérios – é uma hipótese minha – que teria levado Sanírion, o representante dos coros “trágicos”, a fazer parte da embaixada, isto é, sua comédia ser pouco elevada, fraca no que tange a essa competência.

As características que congregam os visita-Hades não se limitam à sua figura, pois eles representariam, assim penso, a nova geração de poetas que, ao invés de notáveis pelo vanguardismo, são apontados por Aristófanos como homens da decadência, não apenas artística, mas também dos costumes.

Alguns dos fragmentos nos dão indícios do modo com que se dá essa discussão na comédia – isto é, sugerem-nos quais imagens foram empregadas para dar forma à crítica literária – bem como de questões relacionadas ao enredo, como o propósito da viagem aos inferos. Este artigo propõe-se a analisar esses fragmentos buscando atrelar tais indícios a informações oriundas de comédias sobreviventes – sobretudo *Rãs* –, de fragmentos de outras comédias, e aos estudos sobre *Geritades* de comentadores modernos. Para isso, foram selecionados os fragmentos 158, 159, 161, 162, 163, 165, 178, 591, 595, além do já citado fr. 156.

Nossa investigação inicia-se a partir da característica mais proeminente da delegação de poetas, sua já referida magreza, que pode estar relacionada a uma situação de privação de alimentos, como sugerem os fr. 163 e 159. O fr.

¹⁹ Farmer (2017, pp. 200-2).

²⁰ Cf. nota 7.

²¹ É em *Acarnenses* 496-501 que se mostra de forma mais evidente a ideia de que a comédia reclama seu lugar de conselheira da cidade e, não por acaso, utiliza-se nessa passagem o termo τραγωδία no lugar de κωμῶδία: “não me levem a mal, senhores espectadores,/ se, mendigo, diante dos atenienses/ vou falar a verdade, fazendo comédia. A comédia também conhece o que é justo./ Eu falarei coisas terríveis, mas justas”. Tradução de Adriane Duarte (2000). Cf. também sua parábase (especialmente 641ss.).

163 menciona a ingestão da cera das tabuinhas, cuja motivação poderia ser, naturalmente, a fome:²²

comia/comiam a cera das tabuinhas

τὴν μάλθαν ἐκ τῶν γραμματείων ἥσθιον

No fr. 159, compara-se homens a tainhas – peixe associado ao jejuador²³ – por serem, como se diz textualmente, *néstides*, “esfomeados”.

Acaso há uma colônia de homens-tainha aí dentro?²⁴
Que eles são esfomeados, reconheceis

ἄρ' ἔνδον ἀνδρῶν κεστρέων ἀποικία;
ὡς μὲν γὰρ εἴσι νήστιδες, γινώσκετε

Embora ainda no campo da conjectura, parece-nos natural a associação entre os “visita-Hades” nomeados no fr.156 e as personagens famintas dos fr. 163 e 159 – assim também querem os editores Bergk e Kock.²⁵ As tabuinhas do fr. 163, imagina Bergk, seriam portadas pela própria delegação de poetas que se dirigia ao mundo subterrâneo.

Tal associação leva-nos à configuração da metáfora através da qual se dá a discussão sobre poesia. Pois, se de um lado temos poetas magros e possivelmente famintos, de outro, pode-se depreender, a partir dos fragmentos 158 e 595, uma possível situação convival que não reproduz, no entanto, um banquete trivial, mas um metafórico festim poético. No fr. 158, os versos do poeta trágico Estênelo²⁶ são descritos como intragáveis, imagem que alia a crítica literária à cena convival:

- A. E como poderei comer os versos de Estênelo?
- B. Mergulhando-os no vinagre ou no sal seco

²² Para Farmer (2017, p. 200), os maus poetas não ganhariam o suficiente para o seu sustento, daí serem magros e famintos.

²³ Hesíquio κ 2384.

²⁴ Bergk e Kock supõem que o contexto da passagem seja a chegada dos poetas ao mundo subterrâneo e que estejam, portanto, às portas do Hades. Kaibel, no entanto, acredita que ἔνδον se refira ao templo de Dioniso (cf. fr.166), onde os poetas se reuniriam. Cf. PCG (1984, p. 105).

²⁵ PCG (1984, p. 107). Em geral, partilha-se da mesma opinião, cf. Young (1933, p. 25) e Farmer (2017, p. 204).

²⁶ O poeta trágico fora confundido com um ator trágico, gerando duas lições para esse fragmento oriundo do escólio de *Vespas* (v.1312): “Estênelo era um trágico (*var.*: Estênelo era um ator trágico), que, por causa da pobreza, deu seu equipamento trágico, ele, que foi malsucedido em sua arte. Em *Geritades* (citação do fragmento)”. Entende-se que a referência seja ao mesmo poeta trágico mencionado por Aristóteles em sua *Poética*, como se verá adiante. Cf. PCG (1984, p. 104). No entanto, Gil (1989, p. 71) entende que se trata de um ator trágico.

- A. καὶ πῶς ἐγὼ Σθενέλου φαγομι' ἄν ῥήματα;
 B. εἰς ὄξος ἐμβαπτόμενος ἢ ξηρὸς ἄλας

Estênelo é também criticado por Aristóteles, em sua *Poética* (XXII 145a), por sua inadequada elocução baixa que se utiliza de vocábulos correntes e não de “palavras peregrinas”,²⁷ isto é, termos “estrangeiros, metafóricos, alongados e que não sejam de uso corrente em geral”. Não há elementos objetivos que nos permitam afirmar que a crítica subjacente ao fr. 158 tenha as mesmas razões explicitadas por Aristóteles em sua *Poética*. No entanto, não é de todo descabido estabelecer uma analogia entre os versos insossos apontados pelo cômico e a ausência das tais “palavras peregrinas” de Aristóteles, que parecem ser, de fato, como que o “tempero” da elocução e, ao menos em parte, responsáveis por seu caráter elevado.

Em seu livro *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*, Matthew Wright dedica um capítulo ao estudo da linguagem metafórica na crítica literária exercida pelos poetas cômicos. Segundo Wright, as metáforas culinárias parecem ter sido usadas pelos comediógrafos mais vigorosamente do que imagens pertencentes a outras áreas semânticas.²⁸ Com o fr. 158, adentramos essa seara. O comentador, de posse de numerosos exemplos de crítica literária pelo viés dessa alegoria, faz-nos um resumo genérico, mas útil no sentido de estabelecer algumas correspondências amplamente utilizadas.

Authors as diverse as Plato, Cicero, Seneca, Horace, Plautus and Quintilian depict themselves as cooks; words are described as a ‘feast’; ornamental language is described in terms of ‘seasoning’; literary style is described as ‘taste’ in a literal sense; reading is compared to ‘consumption’ or ‘digestion’ ... and so on.²⁹

Assim, o *tempero* (*seasoning*) é comumente associado à linguagem ornamental, o que corrobora a interpretação de que a crítica feita a Estênelo no fr. 158 refere-se, como em Aristóteles, à falta de ornamentos.

A falta de “sal” (ἄλας) seria ainda motivo de desgosto dos versos de outro poeta trágico, Eurípides. No fr. 595 – de atribuição incerta segundo a edição PCG, mas com grande probabilidade de pertencer a *Geritades*³⁰ – novamente se faz uso da metáfora do banquete poético.

²⁷ Tradução de Eudoro de Souza.

²⁸ Wright (2012, p. 29).

²⁹ Wright (2012, p. 129).

³⁰ Körte e Kuiper atribuem o fragmento a *Geritades* (cf. PCG 317) bem como o autor do *Supplementum Comicum* (1912), Demiaiczuk (*apud* Young, 1933, p. 26), e o próprio Young. Henderson (2007) considera essa possibilidade. Wright (2012, p. 134) também trabalha em cima dela.

[...] então [...]
 [...] e tomando Sófo[cles]
 d[e É]squilo [...] quanto [...] é, todo
 Eurípides, jogar sal neles,
 lembrando: salgar, não charlar

[...] ἐπειθ' ὑπ[.....]εναν[.....]φ[.....]
 ε[...]ο[...]χ[...] δὲ Σοφοκλ[έα] λαβὼν
 πα[ρ' Αἰ]σχύλου ν[...]ρ ὅσον ..[.]. εσθ', ὄλον
 Εὐριπίδην, πρὸς τοῖσι δ' ἐμβαλεῖν ἄλας,
 μεμνημένος δ' ὅπως ἄλας καὶ μὴ λάλας

Ainda que a leitura do fragmento seja prejudicada pelas lacunas textuais, entende-se que a crítica seja dirigida a Eurípides, com a confirmação de Sátiro (*A vida de Eurípides*, fr.39, Col. XVI), fonte do fragmento:

Diodora – (Estas chacotas) parecem ser de um homem [dentre o]s seus [com] petidores, conforme você disse. Toda[v]ia, o poeta cômico mor[de]u Eurí[pi]des maliciosamente também aí.³¹

εἰόκασιν ἀνδρὸς εἶναι τῶν ἀ[ντι]διδασκόντων αὐτῶ,
 καθάπερ εἶπας· ἀτ[ἀ]ρ σιναμάρως γε κ' ἀνταῦθα πάλιν ὁ
 κωμωδοδιδάσκαλος ἐπέδακ[ε]ν τὸν Εὐρ[ι]πίδην

O termo ἄλας “sal” (v. 4 e 5) – aqui traduzido por “salgar” na tentativa de preservar a assonância com λάλας, “verbosidade”, que traduzimos por “charlar” – reaparece nesse fragmento como ingrediente necessário à poesia do trágico. Aristófanes brinca com os dois termos semelhantes, ἄλας e λάλας, dizendo ser conveniente à poesia o primeiro, mas não o segundo.

Bem conhecida é a crítica do cômico à verbosidade euripidiana,³² que toma, no fr. 595, a forma metafórica de um ingrediente indesejado, λάλας. Já a metáfora da *falta de sal* poderia ser novamente – isto é, assim como no caso de Estênelo – entendida como o defeito da elocução baixa, também aludida recorrentemente em Aristófanes.³³ Em *Rãs* 1057-9, por exemplo, o Eurípides aristofânico critica Ésquilo por sua linguagem demasiadamente pomposa, o que, por oposição, reforça a ideia de que o próprio Eurípides faça uso de uma linguagem chã:

Então, se tu nos falas das alturas de Licabetos
 e Parnasos, é isso ensinar o bem,
 que devias explicar com linguagem de humanos!³⁴

³¹ Tradução de Gabriela Guimarães Gazzinelli.

³² Sobre a tagarelíce de Eurípides, cf. *Rãs* 89-91, 917, 954, 1069; e *Nuvens* 930-1, 1052-4.

³³ Para Wright (2012, p. 134), no entanto, o sal, como outras temperos picantes, seria uma metáfora para sagacidade.

³⁴ Quando fala sobre a clareza da dicção (λέξις), na *Retórica*, Aristóteles diz ser adequada à poesia uma *linguagem estranha* (ξένην τὴν διάλεκτον), isto é, apartada do ordinário, o que

ἦν οὖν σὺ λέγῃς Λυκαβηττοῦς
καὶ Παρνασσῶν ἡμῖν μεγέθη, τοῦτ' ἐστὶ τὸ χρηστὰ
διδάσκειν
ὄν χρῆν φράζειν ἀνθρωπείως;

Em Aristófanes, a caracterização depreciativa da poesia de Ésquilo como tonitruante é expressa através de personagens partidários do *novo estilo trágico*, como o próprio Eurípidēs, ou o Fidípides de *Nuēns*.³⁵ A nova música, como se sabe, está associada à nova política e à nova educação, e, para seus críticos, como Aristófanes, ela promove valores moralmente corrompidos³⁶. O breve fr. 178, por exemplo, remete-nos a uma característica tipicamente vinculada à nova música: o estilo aulético de Agatão. Os comentários do escoliasta ao termo citado de Aristófanes, “agatoniano”, revelam-nos sua associação com o que era entendido como decadência moral:

Agatoniano: um certo jeito efeminado de tocar o aulo, segundo Aristófanes em *Geritades*. Pois Agatão, o poeta trágico, era ridicularizado por sua efeminação.

Αγαθώνειος, εἰ. ἀῦλησις τις μαλακῆ παρ' Ἀριστοφάνει ἐν
Γερυτάδῃ. Α)γάθων γὰρ ὁ τραγικὸς ἐπὶ μαλακία
διεκωμωδεῖτο.

O embate entre o *velho nobre* e o *novo corrompido* – no que concerne à poesia trágica e à nova educação vinculada aos sofistas – é recorrente não só nas comédias preservadas de Aristófanes, mas também entre seus adversários no festival dramático,³⁷ de modo que não me parece exagero considerá-lo um lugar comum da comédia do séc. V. É improvável que em *Geritades* – uma comédia cujo tema é a poesia e cujo enredo promove o encontro entre poetas vivos e (poetas?) mortos – esse conflito de valores tenha sido negligenciado.

De volta ao fr. 595, a menção aos três grandes tragediógrafos e a alusão crítica ao estilo de Eurípidēs sugerem-nos não apenas que essa passagem esteja inserida num contexto de discussão sobre a elocução poética, mas que ela possa ter sido veiculada através do embate entre personagens afeitas ao novo e ao velho estilo. Eurípidēs é, evidentemente, uma personalidade emblemática dessa nova geração, e seu maior contraponto é Ésquilo. Se ambos

se contrapõe à linguagem adequada aos discursos em prosa (1404 b 37ssq.), que além de clara, deve parecer natural. Ao final, no entanto, faz uma avaliação positiva da elocução eurípidiana – embora lhe atribua uma virtude da prosa – ao dizer que sua seleção de palavras baseia-se na linguagem corrente, o que dissimula o artifício da composição e confere-lhe naturalidade. Cf. *Retórica* 1404 b 24-5.

³⁵ Cf. *Nuēns* 1367-71. Posteriormente, Quintiliano 10.1.66 e *Vita Aeschylī* 19-20 reproduzirão essa mesma crítica a Ésquilo, influenciados, talvez, por Aristófanes.

³⁶ Wright (2012, p. 85).

³⁷ Cf. *Éupolis* fr. 148, 326.

são personagens de *Geritades* ou não, é mera especulação, mas os fragmentos indicam que seus nomes estavam presentes, ao menos, nas falas de outras personagens.

O fr. 162 sugere-nos que outro elemento associado à nova poesia trágica poderia ter sido explorado por Aristófanes, as monodias, mencionadas, novamente, no contexto do banquete, metafórico:

trata dele e empanturra-o com monodias

θεράπευε καὶ χόρταζε τῶν μονωδιῶν

A monodia, que consiste no canto executado por um ator em vez do tradicional canto coral típico de Ésquilo e Sófocles, ganha espaço nas tragédias mais recentes de Eurípides³⁸ e está associada ao estilo musical dos novos trágicos, com ritmos e técnicas inovadores, e sem estruturação estrófica.³⁹ Em *Rãs* (939sq.), mais uma vez, a monodia aparece como iguaria: Eurípides, enquanto personagem cômica, sugere uma dieta à poesia “inchada” (οἰδοῦσαν), de Ésquilo, pela alimentação à base de “suco de tagarelice” (ξύλον... στωμυλμάτων) e “volteios” (περιπάτοις); por fim, o poeta propõe “nutrir-lhe” (ἀνέτρεφον) com monodias.

Se em *Rãs* a metáfora é construída com base na implícita personificação da tragédia, que deve ser alimentada da maneira adequada, em *Geritades*, são aparentemente os poetas famintos que se alimentam de ingredientes poéticos. E, em ambos os casos, a monodia insere-se como prato a ser apreciado, ou não, conforme os critérios estéticos de quem estiver à mesa. Ela certamente faria parte da dieta de Eurípides e, possivelmente, de outros poetas de sua geração, como Meleto – o trágico dentre os visita-Hades e poeta associado a Eurípides em *Rãs* (1302).⁴⁰ Young,⁴¹ por exemplo, entende que a recomendação de nutrir-se com monodias seja dirigida aos poetas famintos e sugere ainda que ela possa partir de Eurípides.

Se, de um lado, identificamos a crítica aos novos poetas, de outro, Ésquilo é mencionado, no fr. 161, como objeto de louvores:

³⁸ Storey e Allan (2005, p. 150) notam que, da incidência discreta nas tragédias encenadas por volta da década de 430, a monodia passou a compor mais da metade dos cantos corais em 408.

³⁹ A inclinação de Eurípides pelo canto monódico não deixou de ser lembrada em *Rãs* 849, e mais adiante, Ésquilo, enquanto personagem cômica, compõe versos paratrágicos nos moldes das monodias euripídicas para criticá-lo (v. 1331-63).

⁴⁰ Farmer (2017, p. 201) nota, no entanto, que tanto o pai quanto o filho, de mesmo nome, ambos tragediógrafos, já foram alvo de zombarias da parte de Aristófanes. Não se sabe ao certo qual dos dois foi tomado aqui como personagem.

⁴¹ Young (1933, p. 25).

nos banquetes elogiando Ésquilo

ἐν τοῖσι συνδείπνοις ἐπαινῶν Αἰσχύλου

Ésquilo falecera quase meio século antes da apresentação de *Geritades*. A menção ao seu nome associado a um contexto simpótico poderia ser uma fagulha de uma discussão que, segundo entendo, tem grande chance de ser a questão central dessa comédia: a oposição entre a nova poesia agonizante e a velha poesia ainda vivaz. A destacada morbidez dos poetas vivos (fr. 156) possui, evidentemente, um caráter metafórico, que conota a suposta falta de vigor da poesia dessa geração. É possível que o fr. 161 aluda a essa questão pelo seu revés, ou seja, a vivacidade de poetas já mortos. O banquete, enquanto ocasião de recitações em âmbito mais restrito que o dos festivais, enseja a eleição de poetas a serem celebrados pelos convivas, de modo que tanto o louvor quanto a recitação dos versos de um poeta que já não vive apontam sua permanência nas práticas performáticas – ao menos nas simposiais – que concernem à poesia, ou, para usar uma imagem mais conveniente, indicam que sua poesia continua viva.⁴²

A imortalidade da poesia de Ésquilo é aludida também em *Rãs* (866-70), numa passagem que antecede a disputa que se dá no Hades entre Ésquilo e Eurípidés:

Ésquilo
Não queria disputar aqui.
Pois a competição não é igual para nós dois.

Dioniso
Mas, por quê?

Ésquilo
Porque minha poesia não morreu,
mas a dele, sim, de modo que ele poderá recitá-la.
Contudo, visto que te parece bem, é preciso fazê-lo.

Αἰσχύλος
ἐβουλόμην μὲν οὐκ ἐρίζειν ἐνθάδε·
οὐκ ἐξ ἔσου γὰρ ἐστιν ἄγων νῶν.

Διώνυσος
τὶ δαί;

⁴² Sobre o papel das performances nos banquetes para a preservação da tradição poética, cf. Luki Novich (1999, p. 264). Num artigo de 2006, intitulado “Aeschylus’ Afterlife Reperformance by Decree in 5th C. Athens?”, Biles discute a possibilidade de que houvesse um decreto favorecendo a reencenação das tragédias de Ésquilo nos festivais dramáticos atenienses. Embora sua posição seja a de que a existência de tal decreto fosse improvável, Biles faz uma coleção de textos – trechos oriundos da comédia antiga e seus escólios – em favor do argumento de que a grande reputação póstuma de Ésquilo ajudou a promover a ideia do suposto decreto.

Αἰσχύλος
 ὅτι ἡ ποίησις οὐχὶ συντέθνηκέ μοι,
 τούτω δὲ συντέθνηκεν, ὡσθ' ἔχει λέγειν.
 ὅμως δ' ἐπειδὴ σοι δοκεῖ, δρᾶν ταῦτα χρή.

A objeção de Ésquilo, nessa passagem, não terá nenhuma consequência para o enredo, já que o embate ocorrerá da mesma forma. O objetivo de seu comentário parece ser, então, o de inserir, de maneira jocosa, a questão da imortalidade da poesia e sugerir que a tragédia de Eurípidés, ao contrário da sua, está fadada ao esquecimento, ou à morte.

Outros paralelos entre *Rãs* e *Geritades* nos permitem novas interpretações para os fragmentos. Em seu artigo de 1933, intitulado “*The Frogs of Aristophanes as a type of play*”, Young entende que a trama de *Rãs*, *Geritades* e *Demoi* – esta última, comédia de Êupolis – sejam variações de um enredo paradigmático,⁴³ no qual a viagem ao submundo tem a finalidade de resgatar uma personalidade já falecida para auxiliar o mundo dos vivos. Mais recentemente, Wright (2012)⁴⁴ vai na mesma direção ao demonstrar, de modo consistente, que, apesar de os poetas cômicos reclamarem – ironicamente ou não – o mérito da novidade para seus enredos, o que de fato acontece é o reaproveitamento de velhos e conhecidos paradigmas.

Em *Rãs*, a questão da inventividade é problematizada já primeira cena, em que Xântias critica – ao mesmo tempo em que faz – as velhas piadas. Wright vê a questão ressurgir, de modo não tão patente, nos versos 59-67, em que Dioniso lança um enigma a Hércules, ao comparar sua saudade de Eurípidés ao desejo de sopa de ervilhas (ἔτνος). A reação de Hércules à pergunta “já desejaste, repentinamente, sopa de ervilhas?”, demonstra que se trata de uma comida trivial: “Sopa de ervilhas?! Ah! Mil vezes na vida!” O ponto de intersecção da comparação de Eurípidés a esse prato especificamente não é apenas que ambos sejam objeto de um imenso desejo, trata-se, antes, do desejo de algo corriqueiro, ou, mais do que isso, algo já gasto pelo uso. Dioniso refere-se – assim quer Wright – às velhas piadas sobre Eurípidés, verdadeiro objeto de seu desejo e solução do enigma.⁴⁵

O enigma da sopa de ervilhas interessa-nos duplamente. Primeiro, e num âmbito mais geral, porque reafirma o apreço do poeta pelo *abuso* de certos expedientes cômicos, como a crítica jocosa em relação a Eurípidés. De certa forma, a insistência na repetição, ou na reformulação das mesmas piadas, endossa a ideia de que *Rãs* seja uma chave importante para o estudo

⁴³ Wright (2012, p. 95) defende algo semelhante, propondo que *Rãs* tenha sido baseada em *Geritades*, *Demoi*, de Êupolis, e *Krapataloi*, de Ferecrates.

⁴⁴ No capítulo sobre inovação de seu livro *The Comedian as Critic: Greek Old Comedy and Poetics*, cf. p. 8.

⁴⁵ Wright (2012, pp. 92-4).

de *Geritades*, e vice-versa. Ainda para Wright,⁴⁶ *Rãs* não retoma comédias precedentes apenas na ampla escala do enredo⁴⁷ mas também nos pormenores, revisitando cenas, metáforas e piadas.

Em segundo lugar, a noção de *abuso* associada à sopa de ervilhas remete-nos novamente ao uso da metáfora do banquete para a crítica literária. Embora, nessa passagem de *Rãs*, o prato tenha ganhado uma conotação específica – trazer Eurípidés novamente como alvo de zombaria – a comida trivial parece ser, mais amplamente, utilizada como metáfora para recursos cômicos banalizados em geral. Vale notar – mesmo não sendo o caso de nos aprofundarmos na questão – que, em relação aos cômicos, o conceito de banalização deve ser ao menos problematizado, já que ele é um dos elementos da complexa dialética entre inovação e praxe que caracteriza a comédia do séc. V. *Grosso modo*, tudo aquilo que se apresenta como recurso cômico já gasto pelo uso dos poetas – na parábase de *Nuvens*, Aristófanes faz uma lista de alguns desses recursos⁴⁸ – é apresentado como alimentos mais populares e substanciosos, e, em contrapartida, os pratos mais elaborados e finos, os petiscos, as pequenas quantidades, correspondem às inovações poéticas que muitos comediógrafos reclamam para si. Um argumento retórico para cair nas graças de um público que valoriza a novidade.⁴⁹

A sopa de ervilhas (ἔτνος) é também mencionada no fr. 26 de Cálías, através da típica construção assindética em que se arrolam comidas diversas nos textos cômicos. A fonte do fragmento é novamente Ateneu e a ele interessa, nessa passagem, a variação do termo ῥαφανίς, *rabanete*, listado ao lado da sopa de ervilhas bem como de outros alimentos populares,⁵⁰ e caracterizado pelo próprio Ateneu como alimento extremamente barato (εὐτελές).⁵¹ Com essa listagem, ainda segundo Ateneu, o poeta remete à antiguidade da comédia (τῆς ἀρχαιότητος τῆς κωμωδίας), usando formas lexicais antigas:

Cálías chama ῥάφανος ao ῥαφανίς (rabanete). Ao expôr sobre a comédia antiga, diz: sopa de ervilha, fogo, nabos, rabanetes, frutos maduros, bolos.

⁴⁶ Wright (2012, p. 96).

⁴⁷ Cf. nota 43.

⁴⁸ Primeiro,/ ela [sua comédia *Nuvens*] não veio com um pedaço de couro pendurado,/ vermelho na ponta, grosso, para que os meninos rissem,/ nem gozou dos carecas, nem dançou o córdax,/ nem o velho, o que recita versos, surrou/ com o bastão o seu parceiro para disfarçar piadas grosseiras,/ nem se lançou ao palco segurando tochas, nem gritou “ui, ui!” Tradução de Adriane Duarte (São Paulo: Humanitas, 2000).

⁴⁹ Wright (2012, p. 71).

⁵⁰ Wright (2012, p. 94).

⁵¹ Cf. Ateneu, *epit.* 2.57a.

Καλλιᾶς δ' ἐπὶ τῆς ράφανιδος ἔρηκε τὴν ράφανον. περὶ γοῦν τῆς ἀρχαιότητος τῆς κωμωδίας διεχίων φησιν· ...ἔτνος, πῦρ, γογγυλίδες, ράφανοι, δρυπεπεῖς, ἐλατῆρες.

Aristófanēs, no fr. 347 de *Tesmoforiantes II*, usa a expressão “comida farta” (μέγα βρώμα) para se referir ao estilo de Crates, pretendendo que a comédia desse poeta seja menos sofisticada que a sua alta cozinha.⁵²

Sim, a poesia cômica é comida farta, quando Crates considera “marfíneo” e “brilhante” seu peixe em conserva, “requerido sem esforço”, e inúmeras outras coisas do tipo para gracejar

ἦ μέγα τι βρώμ' ἐστὶ ἢ τρυγωδοποιουμουσική,
 ἠνίκα Κράτης τό τε τάρικος ἐλεφάντινον
 λαμπρόν ἐνόμιζεν ἀπόνως παρακεκλημένον
 ἄλλα τε τοιαῦθ' ἕτερα μὲν ἐκίχλιζετο

Em *Geritades*, é digna de nota a menção a um prato tido como vulgar, a *sopa de lentilhas* (φακῆ), mencionada no fr. 165, ao lado do sopa de cevada (πιτσάνη):

estás ensinando-o a cozinhar sopa de cevada ou de lentilha?

πιτσάνην διδάσκεις αὐτὸν ἔψειν ἢ φακῆν;

Ainda que nada se saiba sobre o contexto desse fragmento na comédia, é sabido que a sopa de lentilhas carrega, por si só, uma conotação emblemática na Atenas no séc. V e IV, a de um prato simples e barato.⁵³ Ela aparece em outras comédias de Aristófanēs de modo não muito significativo, é verdade, figurando apenas entre as menções a qualquer comida trivial.⁵⁴ No entanto, Ateneu, no livro IV do seu banquete, faz um extenso apanhado das citações que a mencionam, a maioria oriunda de comédias. Em muitas dessas passagens, aproveita-se dessa conotação de vulgaridade para se extrair disso um efeito cômico. O interesse de Ateneu pela φακῆ justifica-se pela presença dos cínicos entre seus convivas, para quem o prato tornou-se como que um símbolo de sobriedade à mesa.⁵⁵

⁵² Wright (2012, p. 131).

⁵³ Wilkins (1954, p. 13).

⁵⁴ Cf. *Cavaleiros* 1007; *Véspas* 811 e 814; *Pluto* 192 e 1004.

⁵⁵ A partir do séc. IV, a sopa de lentilhas passou a ser associada aos cínicos. Acerca de Zenão de Cítio, fundador do estoicismo, há tanto a anedota que conta ter sido obrigado, pelo filósofo Crates, a carregar uma panela da sopa, a qual se quebrou e fez com que as lentilhas escorressem-lhe pelas pernas; quanto a sua famosa preceituação sobre o preparo do prato. No entanto, antes dele, seu mestre, Crates, fizera um *Elogio à Lentilha*, e, posteriormente,

Assim, ainda que não haja precedente de um uso metafórico da sopa de lentilhas por Aristófanos nas comédias que nos chegaram, vimos que há um precedente similar, o da sopa de ervilhas – se assumirmos a interpretação metafórica de Wright, como proponho. É tentador supor que o fr. 165 esteja inserido no contexto alegórico de *Geritades*, embora não haja indicação explícita disso no fragmento, como ocorre, por exemplo, nos fr. 162 e fr. 595. Contudo, se considerarmos a possibilidade de que, assim como no caso da comida nesses outros fragmentos, a sopa de lentilha tenha aqui um sentido metafórico, ainda que seja como mero exercício especulativo, é plausível entender seu significado como algo no sentido de *um fazer poético desprovido de requinte*, por assim dizer. Precisar a que corresponderia tal requinte nessa passagem seria demasiado, não só devido ao escasso material que temos sobre nossa comédia e à concisão desse fragmento, mas também porque a sofisticação poética não é um conceito estanque entre os cômicos, e nem mesmo para Aristófanos.

Já a sopa de cevada, também mencionada no fragmento, parece ter tido grande popularidade como alimento terapêutico e posição de destaque na obra de Hipócrates,⁵⁶ além de ser também um alimento cotidiano à época de Aristófanos.⁵⁷ Por isso, Hipócrates parece ter visto na sopa de cevada, a *πιτσάνη*, a vantagem de ser, a um só tempo, alimento e remédio de fácil acesso.⁵⁸ Ao contrário da *φακή*, não há outras ocorrências de *πιτσάνη* na obra de Aristófanos. É possível que, nessa passagem, ela seja mencionada especificamente como prescrição aos poetas enfermos, para sua recuperação.

Há ainda outro dado a ser levado em conta na análise do fr. 165: pela sua semelhança com o fr. 173 de Antífanos, é possível que “ensinar a cozinhar a sopa de lentilha” seja uma expressão comum, quase proverbial:⁵⁹

Parmenisco escreve seu *Banquete dos Cínicos*, de viés cômico, no qual o único prato que se serve aos comensais é lentilha e mais lentilha, além do diálogo, comicamente erudito, no qual se recitam versos de tragédias substituindo um termo ou outro por *φακή*, ou derivados, conforme a similaridade. Na escola de pensamento cínica, valoriza-se a dieta natural e barata, de certa forma independente do mercado e do trabalho de outrem. Cf. Desmond (2008, p. 84).

⁵⁶ Schiefsky (2005, p. 53,173). A *πιτσάνη* é o tema central do livro I de *Do regime nas Doenças Agudas*, de Hipócrates, que o define como a decocção da cevada descascada. Posteriormente, foi ainda tema de um pequeno tratado de Galeno (séc. I-II d.C.), inserido em sua obra *Dos Alimentos e Da Dieta*, possivelmente apócrifo. Cf. Pietrobelli (2010, p. 115).

⁵⁷ Pietrobelli (2010, p. 122).

⁵⁸ Pietrobelli (2010, p. 124).

⁵⁹ Cf. comentário de Wachsmuth Sillogr., no aparato da PCG (1984, p. 107). Vale lembrar, ainda, que saber preparar de modo adequado a sopa de lentilhas tornou-se um dogma estoico: somente os sábios saberiam fazê-lo, como o próprio Zenão. Cf. Desmond (2008, p. 252) e nota 55. Ateneu (4.158b) alude a essa máxima ao mencionar que, para os estoicos, o homem sábio sabe temperar apropriadamente a lentilha (ὁ σοφός καὶ φακήν φρονίμως ἄπτύσει). É também em Ateneu (4.160bc) que encontramos uma série de variações da expressão – esta sem dúvida proverbial – “colocar perfume na sopa de lentilha”. O sentido do

Antífanos, fr. 173

Foi bom quando um dos nativos ensinou-me a cozinhar a sopa de lentilhas

εἴ δ' ἐγένεσθ' εἰ φακῆν
ἔψειν μ' ἐδίδασκε τῶν ἐπιχωρίων τις εἶς

Aristófanes pode ter se apropriado dessa expressão para extrair dela um efeito cômico, ao propor uma mudança num dito corrente: ensinar a *πιτσάνη* ou a *φακῆ*? No caso dos poetas embaixadores, talvez a sopa de cevada, medicinal e fortificante, seja mais adequada.⁶⁰

Quanto ao enredo, a principal questão que se coloca é em relação ao objetivo da viagem catabática: o que buscavam esses poetas no Hades? Algum outro poeta já morto, como em *Rãs*, que lhes restaurasse a vitalidade poética? Ou estariam em busca da misteriosa personagem que dá nome à comédia, Geritades? Ou ainda da própria Poesia? A maior parte dos comentadores entende que o objetivo seja algum tipo de resgate.⁶¹ Wright,⁶² por exemplo, crê que o intuito era ressuscitar poetas já mortos, quase uma “réplica exata”, em suas próprias palavras, do enredo de *Rãs*.

Seguindo essa mesma linha, Körte vai além, ao propor que a delegação de poetas esteja em busca precisamente da Poesia personificada. Sua hipótese é baseada no fr. 591, que o editor considera oriundo da nossa comédia. Papiráceo, o fragmento é extenso e apresenta numerosas lacunas. Há nele

provérbio é obscuro mesmo para os paroemiógrafos antigos. Em seu breve artigo “Perfume on Lentils” (1963), Lionel Pearson investiga as ocorrências do ditado e conclui que “perfumar a sopa” é o equivalente a ter uma atitude incongruente. Segundo Pearson, quando, por exemplo, Estratis diz, em *Fenícias*, “quero vos aconselhar, a ambos, algo sábio: quando cozinhardes sopa de lentilha, não ponhais nela perfume”, o significado desse pedido é “não façais algo sem sentido”. Cf. Ateneu 4.160b.

⁶⁰ Há, no entanto, notícia de que a própria sopa de lentilha tenha sido conhecida também como alimento indicado aos indivíduos debilitados por doença. Segundo o poeta cômico Sofilo (séc. IV), citado por Ateneu (4.157-8), é na qualidade de alimento revigorante que a *φακῆ* já esteve em palco trágico: “a sopa de lentilha é, pois, trágica; quanto a isso, também diziam que Agatarco pintou, certa vez, Orestes tomando sopa de lentilha quando sua doença lhe dava trégua”. Élio Aristides (séc. I d.C.), em *Oratio* 23.289, menciona o uso de ambos, lentilha e cevada, na recuperação de seu pai adotivo Zósimo, que padecia de uma enfermidade; prescrição que viera do próprio deus Asclépio. Para os cínicos, novamente, a sopa de lentilha era como que uma fonte de poder e força. Cf. Desmond (2008, p. 84).

⁶¹ Farmer (2017, p. 199) acrescenta às hipóteses que aventam algum tipo de resgate – da própria poesia, por exemplo, personificada ou não – a possibilidade de que a delegação de poetas rumo ao Hades tenha um objetivo farsesco, como a busca por uma refeição, como propõe Norwood (*apud* Farmer, 2017, p. 199). Penso, no entanto, que algo nesse sentido seja improvável, apoiando-me na ausência de casos semelhantes nas comédias que nos chegaram.

⁶² Wright (2012, p. 95).

referência a certa deusa, que Körte entende ser a personificação da *Archaia Poesis*:⁶³

Fr. 591 (col. II, v.84-6)
Então vamos,
a deusa que eu trouxe para cima levarei
à ágora e a ela dedicarei um boi.

φέρει νῦν
ἐγὼ τὴν δαίμον' ἦν ἀνήγαγον, ἐς τὴν
ἀγορὸν ἄγων ἰδρύσωμαι βοί·

A proposta de Körte, acerca da identidade da deusa mencionada no fragmento, coaduna com a ideia de que a crítica de Aristófanes dirige-se à nova poesia, representada por poetas que definham, assim como sua arte. A caracterização da nova poesia como fraca, débil, encontra paralelo, novamente, em *Rãs* (1365ssq.), quando o poeta usa a imagem da balança para pesar os versos de Ésquilo e Eurípidés. Os versos de maior peso (βάρος 1367) são, naturalmente, os mais excelentes, e correspondem aos de Ésquilo (1384ssq.).

Parece-me, contudo, que a missão dos visita-Hades é, antes de mais nada, a recuperação de sua própria saúde, num sentido amplo. A metáfora do banquete de versos não é periférica: o festim poético, que serve para nutrir essa poesia moribunda, seria, segundo penso, em si o objetivo dessa delegação; o que não exclui necessariamente a possibilidade, aventada por Körte, de que a deusa Poesia fosse restituída, ao final, à cidade.

A relevância da temática culinária nas comédias fragmentadas é questionada por Olson em seu artigo “Athenaeus’ Aristophanes, and the Problem of Reconstructing Lost Comedies” (2012). O comentador demonstra que as citações feitas por Ateneu – nossa maior fonte de fragmentos cômicos – servem aos interesses do autor em sua obra *O Banquete dos Sábios*, dominada pela temática deipnológica. Para Olson, a tentativa de se reconstruir cenas ou enredos a partir dos fragmentos pode ser desastrosa quando não se considera o que está por trás da seleção de citações feita pela fonte.

Ateneu preservou 10 fragmentos de *Geritades*, é sua segunda maior fonte – a primeira é Pólux, que preservou 11 fragmentos. No entanto, nem todas as citações da comédia que trazem a temática culinária e adjacências são suas. O fr. 158, sobre os versos insossos de Estênelo, por exemplo, é oriundo de um escólio de *Véspas*, e o fr.163, sobre a ingestão das tabuinhas, do léxico de Pólux. O fr. 156, seguramente o mais importante pelas informações que nos revela sobre o enredo, foi citado por Ateneu, e não é, contudo, dominado pelo tópico culinário. Por outro lado, talvez seja significativo o fato de que *Geritades* está entre as

⁶³ Gil (1989, p. 71).

comédias não preservadas de Aristófanes mais citadas no banquete de Ateneu. Antes dela, *Convivas*, cuja temática simposial é evidente, tem 13 fragmentos preservados, assim como *Cozinheiros*, com oito fragmentos. As outras comédias têm, em média, de uma a três citações⁶⁴ do autor, o que pode ser indício de que o assunto fosse mais profícuo nessas comédias que em outras, daí serem fonte mais abundante de um tipo de material que lhe interessava.

De todo modo, a hipótese de que a matéria gastronômica é central em *Geritades*⁶⁵ apoia-se tanto no estudo de uma perspectiva endógena, ou seja, na junção das informações que se obtêm a partir dos fragmentos da própria comédia, quanto nas análises comparativas, levando-se em conta comédias sobreviventes e potencialmente semelhantes. O estudo comparativo tem por base a ideia de que os poetas cômicos trabalhavam sobretudo a partir de paradigmas preconcebidos, e revisitavam constantemente suas produções e as alheias com vistas à sua reformulação.

Com isso, uma primeira conclusão deste artigo, e de âmbito mais geral, é que a identificação desses paradigmas seja parte essencial do processo de qualquer tentativa de reconstrução de cenas e enredos a partir dos fragmentos cômicos. Em segundo lugar, quanto ao caso específico de *Geritades*, a junção das duas metáforas, a do banquete poético e a dos poetas moribundos – que se servem dele –, é, na minha opinião, a base do enredo. De modo que me parece produtivo associar os fragmentos a esse contexto ao se adentrar o terreno das interpretações e especulações. A partir daí, é preciso alguma sensibilidade para selecionar os fragmentos que apresentam, seja explicitamente, seja por meio de alusões ou metáforas, relação com questões caras ao gênero cômico, ou a Aristófanes em particular. Na nossa comédia, entendo que o que se põe em cena é essencialmente o resgate de valores artísticos e morais, que se expressa em questões menores, as quais podemos entrever, com algum esforço, nos fragmentos: a discussão sobre elocução poética; sobre a longevidade da poesia; sobre elementos formais inovadores, como a monodia; sobre estilos musicais e suas implicações morais, como o de Agatão; e, por fim, sobre a antiga poesia como remédio para a poética esquelada das novas gerações.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES (1973). *Poética*. Os Pensadores IV. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Editora Abril.
- ARISTOTLE (1995). *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell. WITH *On the sublime*, Longinus AND *On style*, Demetrius. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press.

⁶⁴ Com exceção de *Dédalo*, com seis, e *Danaides*, com cinco.

⁶⁵ Farmer (2017, nota 27), partilha da mesma opinião.

- BILES, Z. P. (2006-2007). Aeschylus' Afterlife Reperformance by Decree in 5th C. Athens? *Illinois Classical Studies*, vol. 31/32, pp. 206-242. Champaign: University of Illinois Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/23065317>
- DESMOND, W. (2008) *Cynics*. Stocksfield: Acumen.
- DUARTE, A. S. (2000). *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo, Humanitas.
- EDMONDS, J. M. (1959). *The Fragments of Attic Comedy* – After Meineke, Bergk, and Kock. Augmented, newly edited with their contexts, annotated, and completely translated into English verse by J. M. Edmonds. Leiden: E. J. Brill.
- FARMER, M. C. (2017). *Tragedy on the Comic Stage*. New York: Oxford University Press.
- GAZZINELLI, G. G. (2014). A vida de Sátiro de Eurípidés. *Classica – Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, vol. 27, n.2, pp. 147-170. Classica On Line: e-ISSN 2176-6436 - Versão eletrônica.
- GIL, L. (1989). El Aristófanes perdido. *Cuadernos de Filología Clásica*, ed. 22-39-106. Madrid: Ed. Universidad Complutense.
- HENDERSON, J. (2007). *Aristophanes V – Fragments*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HENDERSON, J. (2002). *Aristophanes IV – Frogs, Assemblywoman, Wealth*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- KASSEL e AUSTIN (1984). *Poetae Comici Graeci*. Vol. 3: Aristophanes – Testimonia et Fragmenta. Berlin, New York: De Gruyter.
- LUKI NOVICH, A. (1999). The Play of Reflections between Literary Form and the Sympotic Theme in the Deipnosophistae of Athenaeus. In: *Symptomika: a Symposium on the Symposion*. Edited by Oswyn Murray. Oxford: Clarendon Press.
- PEARSON, L. (1963). Perfume on Lentils. *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 94, pp. 176-184. The Johns Hopkins University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/283646>. Accessed: 08-06-2017
- PEPLER, C. W. (1918). Comic Terminations in Aristophanes. *The American Journal of Philology*, vol. 39, N. 2. pp. 173-183. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/289530>
- PIETROBELLI, A. (2010). Commenter Galien et Hippocrate à la Renaissance ou comment Brasavola met à mal le régime grec. *Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme*, vol. 33, No. 3, Special issue / Numéro spécial: *De Fabrica Artis Medicinae: Les redéfinitions de la médecine à la Renaissance*, pp. 99-140 Published by: Renaissance and Reformation / Renaissance et Réforme. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/43446212> Accessed: 11-07-2017
- SCHIEFSKY, M. J. (2005). *Hippocrates. On Ancient Medicine*. London: Brill.
- STOREY; ALLAN. (2005). *A Guide to Ancient Greek Drama*. Malden, Oxford, Carlton: Blackwell Publishing.
- TAPLIN, O. (1983). Tragedy and Tragedy. *The Classical Quarterly*, vol. 33, n. 2. Cambridge University Press on behalf of The Classical Association. Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/638776>. Acessado em 10/10/2016, 18:04 UTC.
- WRIGHT, M. (2012). *The Comedian as Critic – Greek Old Comedy as Poetics*. London: Bristol Classics Press.
- YOUNG, A. M. (1933). The Frogs of Aristophanes as a type of play. *The Classical Journal*, vol. 29, N° 1, p. 23-32. The Classical Association of the Middle West and South, Inc. (CAMWS). Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/3289842>

Recebido: 21/07/2017

Aceito: 11/09/2017