

A poética cômica de Aristófanes nas Dionísias de *Acarnenses*

Ana Maria César Pompeu
Núcleo de Cultura Clássica – DLE – UFC

RESUMO

Nossa pesquisa pretende estabelecer uma poética da comédia antiga grega, através do próprio comediógrafo Aristófanes, único representante do gênero, na fase mencionada, de quem temos peças completas, que antecipa a filosofia platônico-aristotélica em conceitos fundamentais acerca do fazer poético. A investigação se faz, primeiro, pela demonstração de que a comédia *Acarnenses* é o paradigma da comédia antiga aristofânica. Apresentamos então a gênese da comédia pela paródia de um canto fálico, na celebração das Dionísias Rurais, pela paz recém-adquirida por Diceópolis. Agradecemos o apoio do CNPq-Universal, Processo:458142/2014-0.

PALAVRAS-CHAVE: Poética. Comédia. Aristófanes. *Acarnenses*.

ABSTRACT

Our research aims to establish a poetics of ancient Greek comedy, through the comic poet Aristophanes, the only representative of the genre, in the mentioned phase, of whom we have complete plays, that anticipates the Platonic-Aristotelian philosophy in fundamental concepts about the poetic making. The investigation is done, first, by the demonstration that the comedy *Acharnians* is the paradigm of the old aristophanic comedy. We then present the genesis of comedy by the parody of a phallic song, in the celebration of the Rural Dionysias, for the peace recently acquired by Diceopolis. We appreciate the support of CNPq-Universal, Process: 458142/2014-0.

KEYWORDS: Poetics. Comedy. Aristophanes. *Acharnians*.

Podemos sugerir, partindo de *Acarnenses* como paradigma, que a comédia antiga representava a consciência da própria festa cívica. Cívica porque tudo o que diz respeito à cidade está presente a essa ‘consciência de festa’, expressão a que chegamos por analogia à noção de ‘consciência do carnaval’ de

Bakhtin¹ e mais diretamente pela discussão sobre o sentido da palavra ‘comédia’ a partir do verbo *komázein* ‘festejar’ e de *kóme* ‘aldeia’. Aristóteles na sua *Arte Poética* 1448a, nos informa que alguns² consideravam a origem de comédia não do verbo *komázein* mas da palavra *kóme* ‘aldeia’, uma vez que os grupos de foliões, *kômoi*, não suportados na cidade, se deslocavam para as aldeias, na zona rural. Embora não seja comprovada a origem de *kom-* de *kômos* ou *komázein* e *kóme*, é provável que tenham uma raiz comum: *kei-*, que está em *koinós*, por exemplo³, com o sentido geral de ‘agrupamento’.

De qualquer maneira, devemos notar o aspecto rural da festividade de onde a comédia teria surgido, pelos entoadores dos cantos fálicos, segundo a sugestão de Aristóteles ou, ainda melhor, de acordo com a de Aristófanes em *Acarnenses*. Nesta peça encontramos o verbo *komoideî* (631) e a expressão *trygoidían poiôn* (499), além dos vocábulos *trygoidía* (500) e *trygikoîs* (628) para representar o fazer poético da comédia. *Komoideî* tem como objeto direto *tèn pólin hemôn*, que traduzimos como ‘faz comédia da nossa cidade’, com o sentido de zombar, e, em seguida, já no tempo verbal do futuro, com o objeto *dikaia*, ‘fará comédia de coisas justas’, não no sentido de zombar, mas de ‘fazer comédia’ mesmo⁴. Na primeira referência, trata-se da acusação de Cléon e, na segunda, da proposta do poeta para a sua comédia. Os dois objetos ‘cidade’ e ‘coisas justas’ formam o nome do protagonista: *Dikaiópolis*.

Por que Aristófanes utiliza o radical *tryg-*, de *trýx*, *trygós*, ‘borra de vinho’ ou ‘vinho novo’, para compor *trygoidía* ou *trygikoîs*? Seria para substituir o *trágos* ‘bode, vítima’, de *tragoidía*, e, desse modo, demonstrar que a comédia transforma o sangue do sacrifício no vinho da festa⁵, através da paródia, mas também da conscientização do devoto como espectador participante nos festivais dionisíacos, que contêm sacrifício? O certo é que Dioniso está presente em *Acarnenses* através do vinho das tréguas e nos festivais dionisíacos que serão celebrados por Diceópolis, Justinópolis, na nossa tradução. As Dionísias rurais começam a ser celebradas, e o entoador do canto a Fales é também o protagonista, interrompido pelo coro com ameaças; e, no final da peça, Dioniso estará presente através de um outro festival, as Antestérias, que já se iniciaram e vão se concluir, como uma continuação do primeiro ritual apresentado. Entre os dois rituais, Diceópolis, em seu discurso de defesa, disfarçado de Télefo, diz “este é o concurso das Le-neias”, o concurso no qual a comédia atual está concorrendo; Aristófanes, ao que parece, queria enfatizar as homenagens a Dioniso nos diversos festivais.

1. Segundo C. Platter, 2007, p. 1-2, tem grande potencial para explicar as características curiosas da comédia antiga o modelo de comportamento festivo, popularizado por Mikhail Bakhtin no seu estudo sobre Rabelais, como a ideia de ‘consciência do carnaval’, caracterizada por uma inversão das categorias da vida cotidiana, onde mendigos tornam-se reis, autoridades oficiais perdem seu elevado posto e são alvo de paródias e outras formas de ridicularização, durante o período do festival, em que o igualitarismo prevalece. Tais hierarquias e as restrições da vida cotidiana são deixadas de lado por um tempo, para que as necessidades do corpo sejam satisfeitas. Desse modo, são cultuados os excessos de alimento e bebida bem como a sua eliminação. A sexualidade deixa de ser fonte de vergonha e passa a ser proeminentemente anunciada. A morte só importa como a etapa do ciclo cósmico que antecede ao renascimento. Tais atos são executados pelo povo comum e tolerados pela cultura oficial, que só a grande custo os poderia suprimir. Mesmo que essa ‘virada’ das ortodoxias seja apenas temporária deixa traços de liberdade. Até mesmo o que parece ser preconceito aristocrático da comédia pode ser explicado, segundo C. Platter, 2007, p. 2, em termos carnavalescos, como a tentativa feita pela pólis de institucionalizar o riso do Carnaval, para, desse modo, delimitar as libertinagens e desestabilizações a que pode chegar. Podemos constatar com Platter que a cultura do Carnaval de Bakhtin pode ser um instrumento para a compreensão de alguns fenômenos cômicos que esclarecem a sociologia do gênero.

2. Os da Sicília, de onde veio o poeta Epicarmo, um dos mais antigos comediógrafos, requerendo para si a origem da comédia, referiam-se ao significado da palavra comédia vindo de *kômas*, ‘aldeias’, enquanto que os atenienses nomeavam-nas *démous*.

3. Cf. B. Pütz, 2007, p.121, que apresenta a discussão acerca do vocábulo *kômos* no seu estudo geral sobre simpósio e *kômos* em Aristófanes.

4. X. Riu, 1999, p.216, analisa essas expressões à luz de outras como *léxo dikaia*, *eipêin tà dikaia* e *eipêin kakà pollá*, concluindo a equivalência entre ‘falar de’ e ‘ridicularizar em uma comédia’. Portanto, a proposta do poeta é continuar fazendo aquilo por que foi censurado: ‘ridicularizar justiça/cidade nas suas comédias’ (631).

5. Como acontece em *Cavaleiros*, quando os dois escravos do Povo resolvem substituir o suicídio através do sangue de touro pela salvação através do vinho inspirador; ou, quando em *Lisístrata* e *Tesmoforiantes*, o sangue do sacrifício de um porco ou de um bebê é substituído pelo vinho de um odre.

O primeiro festival, as Dionísias rurais, traz a paródia de um canto fálico, entoado por Diceópolis, o protagonista, que se confunde com o poeta no discurso de defesa; tal canto, como vimos, estaria nas origens da comédia, de acordo com Aristóteles.

[Justinópolis celebra as Dionísias rurais: organiza a procissão, faz uma prece a Dioniso e canta o hino fálico]⁶.

JUSTINÓPOLIS

Vam' orá, vam' orá!

CORO [avistando Justinópolis]

Cale a boca! Vocês num iscutaro, homes, um' oração?

Ele é o mermo quem caçamo. Mas vem todo mundo pra cá

Pra longe; pois o home sai, e parece que vai fazê um sacrifço.

JUSTINÓPOLIS

Vam' orá, vam' orá!

Que vá um poquin pra frente a canéfora.

O Xântias vai butá o pau reto.

Bota pra baixo o cesto, fia, pra gente cumeçá.

FILHA

Mãe, me d'ái a cuié de pirão,

Pr'eu ispaiá o pirão por riba deste bolo aqui.

JUSTINÓPOLIS

É, tá mermo bom. Ó sinhô Dioniso,

Que seja do teu gosto esta procissão que eu

Mando segui e ofereço sacrífice cum's de casa.

Possa eu celebrá com boa sorte as Dionísia matuta,

Apartado da tropa. Que as minhas trégua

Eu possa celebrá bem as de trint' ano.

Vamo, ó fia, bunita como tu é, bunito o cesto tu

Vai levá, c'uma cara de quem cumeu e num gostô. Que feliz

Quem casá cuntigo e fizé umas gatinha,

Q'elas num peide menos que tu, quando amanhecê.

Anda, e cuidado pra que no mei desse povo todo

Alguém iscundido não te roa os teus ôro.

Ó Xântia, é prciso que vocês dois leve reto

O pau atrás da canéfora.

E eu seguino vô cantá o hino do pau.

E tu, ó muié, fica assistino eu lá do teiado, vai.

Phales, cumpanhêro de Baco,

Cum ele fulia, perambula de noite, pula cerca, amadô de rapaz,

Dispois de seis ano falo cuntigo e volto feliz pro meu povoado,

Por tê feito trégua pra mim, que de confusão, de bataias

E dos Bataião tô apartado.

6. Nossa tradução em versão matuta para os personagens do campo (POMPEU, 2014).

É que é muito mais agradave, ó Phales, Phales!
 Incontrá no rôbo uma lenhadora moça,
 A escrava Trata do Estrimodoro , vindo lá do monte,
 Levantá ela pelo mei, jogá ela no chão e tirá o carço dela.

Phales, Phales!
 Se tu bebê cum a gente, na saída da bebedêra,
 De manhã tu vai inguli um pratão da paz;
 E o iscudo vai tá pindurado na larêra.
 (*Acarnenses*, vv. 236 ss.).

Observando os elementos do canto, as principais características da comédia estão presentes: sexo, bebedeira, comilança e paz. No entanto será melhor analisar não apenas o canto, mas todo o contexto no qual ele se insere, uma vez que encontraremos na procissão, além do falo, o cesto de primícias, a família, o sexo que gera filhos, a bebida, através de Dioniso, a comida, pelas primícias do cesto, e a eliminação de gases, que pode representar as outras eliminações da bebida e da comida, também presentes na comédia. E mais: o cantor ou poeta, o espectador, e a censura disfarçada nas alegrias de se livrar dos problemas da cidade em guerra e ainda a menção do nome de um dos representantes da guerra: Lâmaco. Esse estado de espírito aqui referido como uma representação é o proporcionado pela comédia, quando o cidadão assiste ao camponês, que traz o campo para a cidade; no momento em que faz o espectador rir do matuto, este mostra as máscaras e artifícios da vida na cidade⁷.

A cena do megarense no mercado de Atenas parece ser um exemplo da comédia megarense, uma fase primitiva do gênero cômico, também citada por Aristóteles na *Poética* (1448a):

ὄθεν καὶ δράματα καλεῖσθαί τινες αὐτά φασιν, ὅτι μιμοῦνται δρώντας. διὸ καὶ [30] ἀντιποιοῦνται τῆς τε τραγωδίας καὶ τῆς κωμωδίας οἱ Δωριεῖς (τῆς μὲν γὰρ κωμωδίας οἱ Μεγαρεῖς οἱ τε ἐνταῦθα ὡς ἐπὶ τῆς παρ' αὐτοῖς δημοκρατίας γενομένης καὶ οἱ ἐκ Σικελίας, ἐκεῖθεν γὰρ ἦν Ἐπίχαρμος ὁ ποιητὴς πολλῶ πρότερος ὢν Χιωνίδου καὶ Μάγνητος: καὶ τῆς τραγωδίας ἔνιοι [35] τῶν ἐν Πελοποννήσῳ) ποιούμενοι τὰ ὀνόματα σημεῖον: αὐτοὶ μὲν γὰρ κώμας τὰς περιοικίδας καλεῖν φασιν, Ἀθηναίους δὲ δῆμους, ὡς κωμωδοὺς οὐκ ἀπὸ τοῦ κωμάζειν λεχθέντας ἀλλὰ τῆ κατὰ κώμας πλάνη ἀτιμαζομένων ἐκ τοῦ ἄστεως: [1448β] καὶ τὸ ποιεῖν αὐτοὶ μὲν δρᾶν, Ἀθηναίους δὲ πράττειν προσαγορεύειν.

Daí também alguns declaram chamar dramas estas, porque imitam dramatizantes. Por isso também reclamam a tragédia e a comédia os dórios (a comedia os megarenses, os dali porque há democracia entre eles, e os da Sicília, pois de lá era Epicarmo o poeta, em muito sendo anterior a Quiônides e Magnes, e a tragédia alguns dos do Peloponeso), fazem prova os nomes. Pois eles dizem chamar *kômas* as aldeias, mas os atenienses chamam *dêmoi*, que os comediantes não de *komázein* são ditos, mas por percorrerem as aldeias por serem desprezados na cidade; e o fazer eles chamam *drân*, mas os atenienses *práttein* designam⁸.

A atitude do pai rústico que troca, por sal e alho, suas duas filhas, transformadas em porquinhas por um disfarce grosseiro, dito pelo próprio megarense ‘um artifício de Mégara’ (738), parece condizer bem com todo o desenrolar da cena. Há a associação da palavra “porquinha” ou “bacurinha” com a vagina, e, depois, quando se diz que ela não pode ser sacrificada por não ter rabo, a referência pode ser

7. Para D. Plácido, 2001, p. 21-23, a comédia é um privilegiado exemplo da integração do campo na cidade, convertida em festa cívica, como símbolo dos avanços da urbe. Mas a comédia conserva seus vínculos, quando o cidadão ri do camponês e este aponta os efeitos da política da cidade sobre o campo. A religião rural está presente em Atenas, e, embora represente um pensamento conservador, estranho aos interesses das novas formas econômicas ligadas à urbe, também traduz modos de comportamento e de pensamento que, desde sua origem, revelam o apego às formas livres de organização e de conduta individual.

8. As citações da *Poética*, de Aristóteles, são todas de nossa tradução, Pompeu, 2014.

associada também a um falo, que se tornará grande, grosso e vermelho. Há imitação da voz de porquinhas e ainda distribuição de alimento para elas e certamente para o público; as ervilhas e os figos simbolizam também o falo e a vagina. Tais recursos cômicos são normalmente considerados grosseiros por Aristófanes, e é interessante que, além da presença dos festivais ligados aos primórdios da comédia, também uma ‘comédia rústica megárica’ esteja representada, não sem um excelente motivo político. O canto coral que segue a cena do megárico faz menção a Cratino, poeta cômico rival de Aristófanes, e de Páuson, pintor ‘caricaturista’, também citado por Aristóteles na *Poética*, como representante de homens piores do que na verdade são (1448a):

ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν ἀεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνοις, κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ καθ’ ἡμᾶς ἢ χείρονας [5] ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς: Πολύγνωντος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἶκαζεν. δῆλον δὲ ὅτι καὶ τῶν λεχθεισῶν ἐκάστη μιμήσειον ἔξει ταύτας τὰς διαφορὰς καὶ ἔσται ἕτερα τῷ ἕτερα μιμεῖσθαι τοῦτον τὸν τρόπον.

Mas já que os imitadores imitam agentes, e é necessário que estes sejam ou virtuosos ou vis (pois os caracteres quase sempre se encontram nestes apenas: Pois pelo vício e pela virtude todos se distinguem quanto ao caráter), seguramente imitam melhores que nós ou piores ou do mesmo tipo, como os pintores: Pois Polignoto copiava melhores, Páuson, piores, Dionísio, iguais. Ora é evidente que também cada uma das imitações das que falamos terá estas diferenças, e será cada uma para imitar coisas diferentes desta maneira.

Tais personalidades parecem corroborar a afirmação de que o poeta está elaborando uma poética do cômico, no que diz respeito a sua proposta de comédia.

Ainda podemos fazer uma leitura de outro artifício cômico na cena do beócio, que segue a do megareense, e é anunciada pelo coro no canto que intermedia os dois episódios dos estrangeiros no mercado de Diceópolis. O beócio chega trazendo muita mercadoria e é seguido por flautistas desde Tebas. Tal referência nos conecta com as primeiras linhas da comédia quando Diceópolis fala dos seus prazeres e dores, expressando sua alegria, ao entrar Dexíteo logo depois de Mosco e cantar uma beócia (14), confirmando o talento beócio em tocar flauta. Por algumas associações, o beócio se assemelha a Hércules: é seu conterrâneo, invoca tanto Hércules quanto Iolau e ainda leva nos ombros o sicofanta, que ele designou como um “macaco”, pois o herói tebano teria enfrentado os *kérkopes*, espécie de símios, e ainda há referência à gula dos beócios, “comedores de broa”, característica sempre associada a Hércules pela comédia. Olson (2002, liv-lxiii) apresenta o mito de Télefo e o de Hércules, filho e pai, respectivamente, como os modelos de *Acar-nenses*, e tais modelos vêm de tragédias mas não propriamente dos mitos. Lembremos que *Télefo* fez parte da mesma tetralogia que *Alceste*, que tem seus versos citados na identificação da enguia tebana à própria rainha Alceste, depois de ressuscitada por Hércules; nesse momento Diceópolis aparece como o rei Admeto, que recebe de volta sua esposa. Como Télefo serviu de modelo para personagens diferentes em diversos momentos da peça, Hércules também pode representar personagens variados. Portanto, Diceópolis, que se refere a Lâmaco como a Gerião⁹ (1082), pode ser comparado a Hércules em outro momento de *Alceste*, quando ele, ignorante da infelicidade de Admeto, comemora sozinho seu banquete de boas-vindas, do mesmo modo que Diceópolis comemora sua paz diante de todos os outros atenienses em guerra¹⁰.

O outro festival dionisíaco que se encena em *Acar-nenses* é o das Leneias, em que a peça era encenada. É interessante apresentar os muitos elementos de um simpósio e de um *komos* na comédia, que vemos como a consciência de participar do festival a Dioniso. Babete Pütz (2007, 1-19) avalia como invertidos esses elementos no início da peça, antes da confirmação completa das tréguas de Diceópolis. Um

9. Monstro vencido por Hércules.

10. A invocação final do coro a Diceópolis “Viva glorioso vencedor” seria a mesma dada a Hércules por Arquíloco (Frag. 324) ao louvar sua vitória em Olímpia, cf. S. D. Olson, 2002, lxi.

deles é o jogo do cótabo, responsável pelo rapto da prostituta de Mégara por jovens embriagados (525); o decreto de Péricles é comparado a *scholia* (532), canções de mesa, relacionadas às causas do início da guerra, apresentam uma distorção cômica da realidade. O vômito, que normalmente é relacionado à embriaguez ou comilança, é provocado por Diceópolis com os penachos de Lâmaco (585-6); na cena do megareense no mercado, ele afirma passar fome na frente da lareira, substituindo a tradicional fórmula simposiática “passar a bebida na frente da lareira” (752), no que Diceópolis responde que seria muito agradável ao som de uma flauta, comprovando a inversão da imagem do banquete. O beócio chega ao mercado de Diceópolis seguido por flautistas, que o atormentam, sendo a flauta um instrumento típico da Beócia. A autora não considera a cena como uma alusão ao banquete; mas podemos associar essa imagem da presença abusiva do som de tal instrumento com a sua total ausência na penúria do megareense, que na peça é contraponto da fartura do tebano. Outra referência à flauta pode ser encontrada na descrição dos velhos atenienses como “gasto como uma flauta usada” (681), indicando a perda da voz e da força; Nicarco servirá para o tebano como uma “taça de ruindade” (937-9). O coro, numa segunda parábase, refere-se à guerra como um convidado indesejado do banquete, que se embriaga demasiadamente e destrói tudo, fazendo ‘traquinice’ de um participante de um *kômos* violento (976-85). A partir da linha 1000, a imagem simposiática passa a ser positiva, apresentando diversos itens do banquete na cozinha de Diceópolis, que será o convidado especial do sacerdote de Dioniso para jantar, numa inversão das cenas iniciais, quando o protagonista era o único a chegar cedo à assembleia esperando os prítanes, sempre atrasados, agora é o próprio quem atrasa o banquete.

Por fim, as Antestérias, representadas no seu segundo dia, a festa dos Cângios, para onde o protagonista levará o próprio jantar com todos os alimentos conseguidos no mercado com a troca do sicofanta, que permitiu o acesso às excelentes mercadorias beócias. Em oposição, o soldado Lâmaco, representante da guerra, será convidado a participar de um combate contra um ataque beócio. Diceópolis vence o concurso de bebedeira, em que o campeão, aquele que primeiro esvaziar o cângio, ganha como prêmio um odre de vinho. Na volta de seus caminhos tão diferentes, no comentário do coro, Diceópolis aparece embriagado nos braços de duas prostitutas, enquanto Lâmaco ferido nos braços de dois soldados, contrapondo-se os termos de prazer sexual aos de dor física.

Considerações finais

Há como estabelecer uma poética da Comédia Grega Antiga a partir dos textos das peças do comediógrafo Aristófanes, especialmente *Acarnenses*, que traz uma revisão do gênero como uma justificativa da autoridade da Comédia para falar diante dos atenienses e aconselhar sobre justiça. Apresentamos, a seguir, um quadro comparativo entre a comédia na *Poética* de Aristóteles e a comédia em *Acarnenses* de Aristófanes (POMPEU, 2014, p. 150-152).

- a) A comédia se origina nos entoadores dos cantos fálicos, na *Poética* de Aristóteles; na *Poética* da Comédia Antiga em *Acarnenses* de Aristófanes temos as paródias dos rituais dionisíacos. Nas Dionísias Rurais há as Falofórias (procissão levando o falo). E Diceópolis (Cidade Justa), Justinópolis, na nossa tradução, é o Comediógrafo, que entoa um canto fálico. A Comédia tem origem rural, festeja os frutos do campo, cereais e vinho, Deméter e Dioniso. Anfíteo é Ambídeus, o portador das tréguas, que vem na forma de vinho e representa Dioniso. Ele tem ascendência em Deméter, a deusa que representa a Terra-Mãe; Justinópolis e o coro de *Acarnenses* são agricultores cultivadores de vinhas. Justinópolis cultua Dioniso, e o comediógrafo apresenta sua peça no ritual dionisíaco das Leneias, competindo pelo primeiro lugar no Festival. E Justinópolis é o vencedor do concurso dos Cângios, no Festival Dionisíaco das Antestérias. A Cidade Justa é Justinópolis, o protagonista que é a personificação do tema da comédia: a cidade justa.

- b) A comédia megarense é um estágio anterior da Comédia Antiga, na Poética Aristotélica, que afirma do ridículo ser o feio sem dor e o inocente. O matuto na cidade simboliza o ridículo, ao promover o confronto entre a natureza e o artifício. A Tragédia purifica os sentimentos de temor e piedade (compaixão), ela apresenta o sacrifício/sangue e morte, do indivíduo, representado no seu destino/responsabilidade pela ambivalência do espaço de atuação do divino e do humano. A Comédia “purifica” o ridículo, nos sentimentos de atrevimento e indignação, por apresentar o banquete/vinho e renascimento, do social no seu aspecto público ou privado, na ambivalência do espaço de atuação da cidade e do cidadão. Há a paródia de uma comédia megarense, rústica de humor grosseiro, na “Poética” de Aristófanes: O Megarense disfarça as filhas em porquinhas e as troca como marcadoria no mercado de Justinópolis. O Megarense é a caricatura do rústico, por isso nós o representamos na tradução como o matuto mais enfático em sotaque e inocência. A tradução matuta de *Acarnenses* propõe que as Dionísias rurais em Atenas se assemelham ao São João na roça no Ceará, pela Procissão do Falo de Dioniso e a Procissão do Pau de Santo Antônio em Barbalha, cidade cearense; pelo bolo de legumes como primícias da estação, apresentado na celebração de Justinópolis e o bolo de milho, o pé de Moleque, a pamonha do São João na roça; pelo vinho novo, nas Dionísias, e a cachaça, o aluá, o vinho quente, o quentão, nas Festas Juninas; pelo hino ao deus Dioniso/Falo e o hino a Santo Antônio, São Pedro, São João; pela paródia de comédia no canto fálico, sobre sexo, casamento, comilança, bebedeira, e o casamento matuto, que é uma pequena peça cômica com danças típicas, na quadrilha de São João; por ser Dioniso/Falo, o deus fertilizador dos campos e dos homens, e o Santo Antônio, o Santo Casamenteiro, nas simpatias, no chá da casca do Pau nos Kits Solteironas, na cidade de Barbalha, em Junho; por ser o campo transportado para a cidade, quando Justinópolis celebra as Dionísias rurais na cena cômica do Festival Dionisíaco na cidade de Atenas, em *Acarnenses*, e o arraial de São João, com roupas, pinturas, bandeiras, músicas típicas da roça, representado nas praças das cidades; pelas personagens aristofânicas do campo, como Justinópolis, o coro de *Acarnenses* e o Megarense, entre outros, e o matuto da roça nordestina/cearense; enfim pela paródia da tragédia, no sangue transformado em vinho, o sacrifício em festa, a perda em salvação, quando Justinópolis se disfarça do Télefo de Eurípides para fazer a justificativa das suas tréguas particulares, isto é, para falar de tema sério no disfarce do gênero sério; a salvação pela não seriedade/comédia, e a paz da festa representada na suspensão da guerra fratricida entre os gregos ou da guerra da cidade na eliminação do humano pelo ambição comercial e financeira seja na ágora ateniense antiga ou na política da cidade atual.
- c) O Teatro e a Pintura ou a *Mimesis* na Poética Aristotélica, na apresentação de Páuson, um pintor caricaturista, que representava os homens piores, como faziam os poetas cômicos. A comédia é uma *mimesis* de *mimeseis* (imitação de imitações), na “Poética” de Aristófanes. O coro faz menção a Páuson que não trocará de Justinópolis, o vencedor no mercado e no teatro, assim como Cratino, poeta cômico rival de Aristófanes, não esbarrará em Justinópolis. *Acarnenses* é o paradigma da comédia antiga na defesa da cidade justa que, para Aristófanes, é a comédia. A voz do poeta é a do cidadão Justinópolis, o espectador do teatro e participante da assembleia popular. A comédia de Aristófanes representa o teatro e a cidade, numa metateatralidade, unindo o ficcional e o real, pelo redimensionamento da ilusão dramática.

Referências

- ARISTÓFANES, *Os Acarnenses*. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima de Sousa e Silva, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1980.
- ARISTOPHANE, *Les acharniens, les cavaliers, les nuées*, Texte établi par Victor COULON et traduit par Hilaire VAN DAELE, Cinquième édition revue et corrigée, Paris, Les Belles Lettres, 1952 (Collection des Universités de France).
- ARISTOPHANES, *Acharnians*, Edited with introduction and commentary by S. Douglas Olson, Oxford, 2002.
- ARISTOPHANES, *Aristophanes Comoediae*, Ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W.M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.
- ARISTOTLE, *Aristotle's Ars Poetica*. Ed. R. Kassel. Oxford, Clarendon Press. 1966.
- PLÁCIDO, Domingo, "Prácticas religiosas, regímenes discursivos y poder político en el mundo grecorromano, Introducción", en *Prácticas religiosas, regímenes discursivos y el poder político en el mundo grecorromano*, J. Gallego (ed.), Universidad de Buenos Aires/Facultad de Filosofía y Letras, 2001, p. 13-30.
- PLATTER, Charles, *Aristophanes and the carnival of genres*, Johns Hopkins, 2007.
- POMPEU, Ana Maria César, *Dioniso matuto: Uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*, Curitiba, Appris, 2014.
- PÜTZ, Babete, *The symposium and komos in Aristophanes*, Aris and Phillips, 2007.
- RIU, Xavier, *Dionysism and comedy*, Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 1999.

Recebido em 25 de agosto de 2017.
Aprovado em 25 de novembro de 2017.