

HIÉROCLES, O ADIVINHO: UMA VISITA DO SUBLIME AO GROTESCO

SÍLVIA DAMASCENO

Universidade Federal Fluminense

RESUMO

Considerando que o discurso cômico é caracterizado pela liberdade, este trabalho visa refletir sobre os meios que Aristófanes encontrou para colocar o signo lingüístico livre no *agón* da peça, cujos caracteres são Trigeu, o protagonista cômico, e Hiérocles, o adivinho. Observamos que, ainda que o adivinho parece de forma caricatural, seu discurso mantém conotações enigmáticas, mesmo quando parecem sem sentido. A repetição do discurso de Trigeu leva à dissipação dessas conotações, ressaltando que, neste ponto, o signo lingüístico está livre, mas os significantes são mantidos com várias significações, considerando que os falantes são antagonistas.

Palavras-chave: Hiérocles; Sublime; Grotesco; Comédia.

O discurso cômico-satírico da comédia aristofânica tem como meta destruir suas vítimas, caricaturando-as implacavelmente. Assim procedendo, esse discurso exerce uma crítica corrosiva ao que parodia, transfigurando e deformando seus alvos, desestruturando-os. Por essa razão, o universo dito “sério” a quem a comédia antagoniza constantemente, sem cessar – a tragédia, em especial – aparece referido pela comédia em todos os seus componentes essenciais.

Na comédia *A Paz* encontramos múltiplos procedimentos satíricos, tanto velados por insinuações mais ou menos evidentes, quanto através de referências diretas a textos trágicos.

Há, entretanto, na peça, um momento que nos parece singular: trata-se do instante em que o universo regido pela seriedade dialoga, agonisticamente, com a nova concepção de mundo proposta pela comédia: referimo-nos à chegada à cena cômica do adivinho Hiérocles e ao conseqüente diálogo travado entre esse personagem, oriundo do universo épico-trágico, e Trigeu, protagonista da comédia. A presença física de Hiérocles assinala-se no verso 1.043, mas o adivinho manifesta-se lingüisticamente a partir do verso 1.052 e sai de cena no verso 1.125.

Na comédia em pauta, os personagens, em sua maior parte, apesar das aparências, não representam pessoas nem indivíduos, mas, sim, símbolos dos diversos segmentos sociais. Desta forma, a sátira demolidora dirigida a um determinado personagem visa, na verdade, a atingir, através dele, toda uma classe que aos olhos do poeta cômico mostra-se perniciososa e ameaçadora à coletividade: destruir simbolicamente o personagem através do ridículo, buscar-lhe e assinalar-lhe a perfeita antinomia, significa tentar destruir a própria realidade a que se ligam – ou, quem sabe? – enfraquecer as representações coletivas de que o personagem é parte integrante.

A chegada do adivinho Hiérocles à cena começa a ser preparada no verso 1.026. Através do neologismo *mantikôs* cujo sentido é “como um adivinho”, ocorre o primeiro movimento do texto cômico para a desconstrução da imagem tradicional do adivinho, apresentada tanto pela epopéia quanto pela tragédia.

O neologismo citado ocorre no momento da peça em que o protagonista Trigeu, depois de ter libertado a deusa Paz, com a ajuda de trabalhadores de todas as regiões da Grécia, consegue integrar a deusa definitivamente entre os Gregos. Para celebrar esse fato, Trigeu e o escravo iniciam o sacrifício ritual de um cordeiro, a que o coro assiste. De tal modo o herói obteve êxito na libertação da deusa Paz, que o coro o exorta a se incubir também de conduzir a cerimônia ritual. Trigeu ordena ao criado imolar a vítima, mas este prefere concretizar a ação longe da deusa, isto é, fora da cena e longe dos olhos dos espectadores, sob o pretexto de evitar derramamento de sangue diante da Paz. Trigeu, então, mal organiza os gravetos para a fogueira ritual, vai logo dizendo: “Então, não te pareço colocar a lenha ‘adivinhosamente’?”. (*Paz*, v. 1.026)

O neologismo *mantikôs* parece-me de extrema importância nesse momento do texto, não só para preparar a chegada de um adivinho, que ocorrerá posteriormente, como também para alicerçar a crítica satírica dirigida a esse personagem, originário do universo parodiado e criticado com veemência pela comédia.

Nos rituais sacrificiais, na Grécia, os adivinhos, além das funções que lhes eram inerentes, poderiam, também, ocupar-se da cerimônia ritual, geralmente pertinente ao hierofante. Ao proferir, em cena, o termo *mantikôs*, Trigeu faz aflorar nos espectadores a imagem mental do adivinho, difundida pela épica e pela tragédia, isto é, evoca a imagem já codificada pelo senso comum. A comédia, pois, traz à cena a idéia de um personagem estruturado de modo mais ou menos uniforme pelos demais gêneros literários e que, evidentemente, será comparado à nova imagem do adivinho construída pela comédia através da caricatura. E para trazer à memória da platéia a imagem estereotipada de um adivinho, Aristófanes recorre a um neologismo; embora esse termo derive de outro, de largo uso na língua grega – *mántis* – adivinho, o fato de ser um neologismo confere-lhe a possibilidade de carregar sobre si mais expressividade que os termos usuais da língua, por vezes já desgastados pelo uso freqüente.

Além do mais, nesse neologismo ocorre um procedimento lingüístico freqüentemente encontrado na comédia *A Paz*: Aristófanes cria o novo a partir do familiar, conseguindo exercer sua criatividade e, ao mesmo tempo, se fazer entender rapidamente pelo público, como bem convém aos procedimentos cômicos.

Entretanto, não se resumem apenas nesses fatos referidos, as leituras sugeridas, no texto, pelo neologismo *mantikôs*, como pode ser depreendido da resposta do coro à pergunta de Trigeu: “Por que não? O que te escapa que seja necessário a um homem sábio? O que é que não sabes que distingue um espírito sábio e uma coragem salutar?”. (*Paz*, v. 1.027-1.031)

A resposta do coro a Trigeu reveste o termo *mantikôs* de outros matizes semânticos, além dos já assinalados, ao mesmo tempo que mascara uma sutil e ferina crítica. Relembremos que a tarefa realizada por Trigeu e considerada *mantikôs* resumira-se em o herói arrumar os gravetos para a fogueira ritual e, em conseqüência disso, o coro considera o personagem *Sophôn Ándra* (v. 1.028). O vocábulo *sophón* que na primeira acepção significa *hábil*, pode, no dialeto ático, ser empregado com o valor de *sábio* (Platão, *Apol.*, 20d.). Ao analisarmos o contexto em que ocorre o termo *sophón*, encontramos as seguintes palavras que cumpre ressaltar: *phroneís* (v. 1.027), de *phronéo*, *pensar, ter no espírito*; e, em seguida, a expressão *sophêi phrení* (v. 1.030-1), *com a mente sábia*.

O campo semântico, com efeito, em que ocorre o sintagma *sophôn ándra* liga-se essencialmente à atividade intelectual e esse fato nos permite traduzir a expressão por *homem sábio*.

A resposta do coro à pergunta de Trigeu conduz-nos às seguintes conclusões: inicialmente, cumpre-nos assinalar o descompasso entre a realidade vista pelo público e o modo elevado como se nomeia essa realidade, pois o fato de se juntarem gravetos para fazer uma fogueira – atividade concreta, prosaica e sem nenhuma complexidade – induz o coro a considerar o protagonista sábio, classificando de intelectual uma atividade meramente física. Trata-se de mais um procedimento eficaz na obtenção do riso e, a nosso ver, esse descompasso provoca também uma transferência de notoriedade ou de importância do celebrante da tarefa religiosa para o próprio ato, ao mesmo tempo que se evidencia para o público como essa ação é simples. Desse modo, o fato de se conferir o estatuto intelectual a um ato prosaico e simples, ironicamente, dessacraliza a função de adivinho.

Esse processo de desconstrução da figura convencional do adivinho também pode ser percebido através de outros aspectos do texto. O processo caricatural está apenas iniciando-se e, por ora, só se deformaram alguns traços que compõem a imagem desse tipo social.

A partir do verso 1.026 ressaltam-se dois signos essenciais para criar-se, na platéia, a expectativa da chegada do adivinho: o signo lingüístico *mantikôs* e um outro, visual, depreendido da fala dos personagens: a fogueira ritual de que se ocupa Trigeu. Evidentemente, ambos os signos, o lingüístico e o visual, evocam a imagem mental do adivinho, antes que este chegue

à cena.

No verso 1.043 o escravo volta à cena trazendo o cordeiro já sacrificado, ao que Trigeu recomenda: “Vamos, põe estas carnes para assar, como é necessário. Vê aquele ali que se aproxima, coroadado de louros”. (*Paz*, v. 1.043-1.044)

Embora não haja indicações cênicas explícitas no texto cômico, os signos lingüísticos podem, por vezes, levar-nos a depreender gestos dos personagens e o mesmo ocorre com a indumentária ou adereços usados por eles. No verso 1.043 a expressão *kai gàr outosí* anuncia-nos a chegada à cena de um terceiro personagem: o pronome demonstrativo reforçado pela partícula dêtica de valor intensificador que, segundo Carrière (1968, p. 40), nos permite supor a presença acessória de um gesto, leva-nos a concluir que Trigeu aponta em direção ao estranho.

Antes de o terceiro personagem se manifestar verbalmente, tomamos conhecimento, através de Trigeu, de que o estranho está adornado com uma coroa de louros: ... *dáphnei ... estephanómēnos*.

O adereço, no teatro, situa-se entre as linguagens paraverbais e mantém estreita relação com o personagem que os usa para diversos fins. Recorrendo-se ao contexto histórico-social da comédia, constatamos ser a coroa de louros ou de flores usada por participantes de cerimônias rituais que, habitualmente, terminavam em banquete comunitário. No contexto extraficção, pois, a coroa de louros aponta, primordialmente, para a idéia abstrata do ritual religioso; contém porém, de modo implícito, a idéia subsidiária de participação em banquetes.

Em *A Paz* – como é peculiar ao gênero literário a que pertence – privilegia-se o concreto em detrimento do abstrato: Trigeu recomenda cuidado ao escravo com a carne que está assando, por alguém aproximar-se com uma coroa de louros na cabeça, e, dessa forma, acena para o fato subsidiário contido neste signo paraverbal – o estranho participa com freqüência dos banquetes decorrentes de ritos sacrificiais e, certamente, vai querer comer.

A coroa de louros, como vimos, no contexto extraliterário habitualmente remete a duas realidades colocadas em ordem de prioridade – a metafísica e a concreta – mas a comédia as privilegia ao inverso, ignorando o lado metafórico e enfatizando o concreto, ou seja, enfoca no adivinho o lado pragmático, prosaico e fisiológico, nivelador de todos os seres humanos, e que a tragédia, por sua própria natureza, não enfoca.

Antes de o personagem manifestar-se verbalmente e de se identificar, o texto, de modo pleonástico, refere-se à coroa de louros, posto que o personagem já estava visível ao público, com o referido adereço na testa. A peça preparou a platéia para a vinda de um adivinho e a seguir o traz à cena, porém impõe o aspecto do personagem que deseja enfatizar.

O fato de a comédia inverter as realidades contidas na coroa de louros não vem, entretanto, eliminar nenhuma delas, pois uma não exclui a outra. O novo personagem, ao ingressar no universo da comédia, mostra-se tão dúplice quanto o signo paraverbal que carrega e que,

no texto, foi focalizado em primeiro lugar. Ao mesmo tempo que ele faz parte da raça humana, como o demonstram as referências a seus hábitos alimentares, também distingue-se dos demais homens, possui uma certa notoriedade naquele momento, devido ao fato de ser um celebrante de rituais religiosos.

Após a referência ao adereço do novo personagem, surge no texto um outro termo, importante para a transfiguração do estereótipo do adivinho, que, evidentemente, visa a satirizar o visitante, oriundo do universo oposto ao da comédia. Olhando o novo personagem ainda mudo, o escravo pergunta a Trigeu se este sabe de quem se trataria, ao que o herói cômico responde: “Parece um vigarista!”. (*Paz*, v. 1.045)

O novo personagem da comédia, cuja chegada começou a ser preparada do verso 1.026 até o verso 1.045, não foi completamente identificado e o primeiro termo para classificá-lo, *alazón*, *vigarista*, não ocorre como afirmação, mas como possibilidade, visto estar acompanhado de *phaínetai*, *parece*. Entretanto, embora não se afirme ser o personagem *alazón*, a menção deste termo começa a criar uma atmosfera negativa em torno do personagem, sobretudo no tocante às futuras palavras que venha a proferir. Instaura-se, a partir do termo *alazón*, uma expectativa de incredulidade na platéia, que se infiltrará em qualquer ato futuro do personagem. Esse procedimento caricatural e satírico, que mal começa a se delinear na peça, intensifica-se nos versos seguintes, no diálogo travado entre o escravo e Trigeu:

Escravo – É algum adivinho.

Trigeu – Não, por Zeus; mas é Hiérocles, o proferidor de oráculos, aquele oriundo de Oreo
(*Paz*, v. 1.046-1.047)

A oposição estabelecida no texto entre *mántis* e *kbresmológos* leva-nos a traduzir o segundo termo por “falador ou proferidor de oráculos” e podemos depreender, nessa oposição, uma sutil ironia que, evidentemente, deveria ser melhor estabelecida oralmente, através das diferentes entonações com que os dois signos lingüísticos deveriam ser proferidos.

É importante ressaltar que nesse jogo de palavras, utilizado com o objetivo de desmitificar Hiérocles, não se trata, simplesmente, de caracterizar, de forma cômica, um personagem fictício. No caso em questão, o personagem caricatura é uma pessoa, visto ter existido em Oreo, na Eubéia, um adivinho chamado Hiérocles. A desmitificação de Hiérocles tanto visa a atingir a pessoa do adivinho, quanto a espraia-se por toda a classe social a que ele pertence, ou, pelo menos, por grande parte dela.

Ernst Kris, em *Psicanálise da arte* (1968, p. 133), ao referir-se à caricatura, revela-nos que esta consiste sobretudo no exagero de traços de modo a provocar o desequilíbrio entre o modelo retratado e sua nova imagem.

Esse processo da criação do contraste entre a imagem de um personagem histórico conhecido, talvez pela maioria do público, e o perfil dele que a caricatura começa a compor, in-

tensifica-se na seguinte pergunta do escravo a Trigeu: "O que irá ele dizer?". (*Paz*, v. 1.048)

Quando o coro solicita a Trigeu que este prepare o ritual no lugar de um hierofante ou de um adivinho, percebemos uma inversão de papéis e este fato substancia-se nessas últimas falas do escravo e de Trigeu: o adivinho Hiérocles está presente em cena, mas cabe ao protagonista, um simples agricultor, fazer a previsão do futuro, como se pode depreender pela pergunta do escravo ao amo.

A caricatura com fins satíricos traça o perfil da vítima, buscando deformar a realidade, exagerando seus traços desproporcionalmente, com o objetivo de desacreditá-la e dilacerá-la. Essa deliberada transfiguração, contudo, não deve ser total, de modo a possibilitar que o novo perfil caricaturado mantenha a maior semelhança possível com a pessoa retratada. Criar-se, pela caricatura, um retrato que possibilite reconhecer o parecido no diferente provoca enorme efeito cômico, ainda que determinados traços do modelo original tenham sido aumentados desmesuradamente. E vários são os procedimentos utilizados na comédia *A Paz* para desfigurar a imagem estereotipada de um adivinho. Enfoca-se no adivinho Hiérocles a sua ambivalência ao chegar ao universo da comédia, como também se ressalta o caráter dúplice da razão de sua visita. Vejamos o que pensam Trigeu e o escravo a respeito da visita do adivinho.

Trigeu – É evidente que terá algum obstáculo para o acordo da paz!

Escravo – Não! Ele se aproximou por causa do cheiro de carne! (*Paz*, v. 1.049-1.050)

A comédia, preocupada em retratar o instante que passa, aborda, em Hiérocles, o seu lado humano, que o torna semelhante a todos os homens. Dessa forma, o personagem, que nos demais gêneros literários tem priorizado seu aspecto metafísico, em *A Paz* oscila entre o abstrato e o concreto, e esse fato coloca lado a lado componentes incompatíveis e combina facetas do personagem jamais unidas. O ridículo desse personagem emerge a partir do momento em que surge, na mente do público, uma comparação entre a imagem estereotipada do adivinho e a que se vai, aos poucos, delineando no palco.

A deformidade do personagem satirizado, no entanto, não deve ser total – como vimos – a ponto de torná-lo irreconhecível. Para tal, Hiérocles, ao assistir a Trigeu e ao escravo prepararem a vítima sacrificial, tenta orientá-los na empresa, demonstrando ao público ser versado no assunto. Mas Hiérocles somente assume as específicas funções de adivinho, integra-se perfeitamente nesse papel, quando toma conhecimento de estar Trigeu fazendo um sacrifício à deusa Paz. Tal fato se concretiza através da linguagem, visto haver a partir de então uma nítida ruptura no discurso de Hiérocles e o adivinho começar a usar frases ambíguas e de caráter oracular, sobretudo com termos tomados de empréstimo à epopéia e à tragédia. Assim se manifesta Hiérocles: "Ó inúteis e ingênuos mortais... os que não compreendem racionalmente os deuses! Vis homens, fizestes um acordo com macacos de olhares brilhantes..." (*Paz*, v.

1.062 e ss.)

Estabelece-se, a partir desta fala de Hiérocles, um debate entre o adivinho e Trigeu, e, através dessa luta, os dois universos opostos representados por eles se defrontam no palco.

Antes de saber estar Trigeu fazendo um sacrifício à Paz, Hiérocles manifestava-se verbalmente, valendo-se de termos do dialeto ático do Vº século a.C.; entretanto, ao saber terem os gregos restabelecido a paz, o discurso do adivinho transforma-se, e isso já se evidencia na sua fala, anteriormente analisada. O adjetivo *méleos*, que significa *inútil, vão, infeliz*, é largamente empregado por Homero e pelos trágicos (Homero, *Ilíada* X, 480; XXI, 473; *Odisseia*, V, 416; Ésquilo, *Sete contra Tebas*, 779); o outro adjetivo empregado para classificar os mortais, *népioi, infantis, pueris, tolos*, também aparece registrado em Homero (*Ilíada*, II, 136; V, 480; IX, 440); observe-se o dativo em *-esi*, na forma *opharadiesi* (Paz, v.1.063), *ir-reflexão, imprudência*: nesse caso, além de se tratar de uma forma de dativo homérico, o termo em questão também é amplamente empregado pelo poeta épico especificamente no dativo, como estereótipo. (*Ilíada*, v. 649; X, 122, XVI, 354, etc.)

Cumpre-nos assinalar, ainda, dentro dessa primeira fala de Hiérocles, a expressão *kharopoîsi pithékois*, com *macacos de olhares brilhantes*: este sintagma causa estranheza, pois *kharopós* aparece em Homero acompanhando *léon, leão*. Esse sintagma *kharopoîsi pithékois* possui duas funções: inicialmente, a utilização do adjetivo, consagradamente empregado para classificar *léon*, aplicado a *píthekos* degrada inicialmente a fala nobre do adivinho. Em segundo lugar, ao examinarmos mais detidamente a expressão, verificamos que, independente da função de transformar um discurso nobre em outro, cômico e degradado, o sintagma é uma alusão pejorativa aos espartanos, pois foi com estes que os atenienses estabeleceram a paz.

Parece-nos necessário fazer uma reflexão acerca dessa súbita transformação do discurso de Hiérocles. Sendo o adivinho um representante-símbolo do mundo antagonônico ao da comédia, sua postura deve opor-se à de Trigeu, visto ser impossível ao adivinho ajustar-se plenamente a um universo regido por leis antitéticas às que regem seu *habitat* natural. E, por isso, Hiérocles que chega à cena, dúplice, ao saber do restabelecimento da paz, assume a postura de adivinho, como pudemos perceber através de sua fala, e mostra-se favorável à continuidade da guerra. Para simbolizar o mundo dito “sério”, Hiérocles emprega linguagem comum à tragédia e à epopéia e, a partir de então, um diálogo de caráter agonístico será travado entre os dois personagens, representantes de mundos opostos.

O conflito dá-se face a face e a situação, apesar de cômica, deixa-nos entrever o seguinte: não é mais o momento de os gregos buscarem solução para os seus conflitos nos heróis ou nos animais míticos, povoadores da epopéia e da tragédia, uma vez que esse tempo miraculoso acabou. Cabe agora, aos gregos, homens comuns, prosaicos, buscarem a deusa Paz com seus instrumentos de trabalho. O mundo novo, tão vivamente desejado por todos, só poderá nascer na medida que houver uma forte ruptura com as antigas tradições, mostradas pela

comédia como distantes dos homens de sua época e, além disso, inoperantes. Cabe a cada grego ajudar a fundar novas tradições para encontrar a Paz.

Hiérocles representa, na comédia *A Paz*, todo o mundo sério e, por isso, Aristófanes canaliza para esse personagem toda sua sátira corrosiva, visando deformar e dilacerar a imagem de Hiérocles, ainda que simbolicamente, com o objetivo de anular antigas tradições e, sobretudo, destruir, na platéia, o medo dos componentes desse mundo; o poeta cômico almeja, também, inverter a relação de poder, ainda que tal inversão dure o tempo que perdurar o riso.

A chegada de Hiérocles ao mundo cômico divide-se em duas etapas fundamentais: em primeiro lugar, o adivinho é enfocado duplamente, ou seja, na sua condição de ser humano e na função de adivinho, Hiérocles, mostrado do verso 1.042 ao verso 1.062, é tão dicotômico quanto o adereço que lhe adorna a testa.

A partir, contudo, do momento em que a paz é mencionada, há uma ruptura no comportamento do adivinho, como tentamos evidenciar na análise do discurso desse personagem; quando, pois, Hiérocles toma conhecimento de que os Gregos libertaram a deusa Paz e acabaram com a guerra, transforma-se em porta-voz do mundo sério e eclipsa uma das duplas faces que possui ao ingressar no mundo cômico.

Trava-se, a partir de então, um verdadeiro diálogo de caráter agonístico entre Hiérocles e Trigeu; mas, na verdade, são os dois universos a que pertencem os dois personagens que se confrontam e, assim sendo, Trigeu e Hiérocles emitem seu pensar a respeito da guerra.

Hiérocles manifesta sua oposição à paz através de frases enigmáticas, semelhantes às falas oraculares, porém plenas de elementos estranhos a esse tipo de discurso. No que concerne ao tempo oportuno para o restabelecimento da paz, assim se manifesta o adivinho: “Não agrada aos deuses bem-aventurados fazer cessar o clamor da guerra, antes de o lobo casar com a ovelha!”. (v. 1.075-1.076)

E mais adiante diz Hiérocles: “Enquanto a barata, fugindo, largar seus traques bem fedorentos e o pintassilgo estridente, apressando-se, der à luz filhos cegos, não é desta vez, ainda, que se fará a paz”.

Trigeu, após ouvir Hiérocles, pergunta ao adivinho quando será o momento oportuno de os Gregos restabelecerem a Paz e obtém como resposta o enigma, elevado ao “nonsense”: “Nem nunca hás de tornar liso um ouriço crispado!”. (v. 1.086)

E prossegue o debate entre os dois personagens representantes de mundos antagônicos, enquanto a carne vai assando.

Mas, ao vê-la pronta, diz Hiérocles: “Derrama-me também uma libação e passa-me ainda uma porção de entranhas”. (v. 1.105)

Nesse momento, assinalamos a retomada da duplicidade inicial de Hiérocles: é um ser humano, desejoso de comer carne, embora continue sendo adivinho. Entretanto, aos poucos, o adivinho vai-se transfigurando à medida que lhe cresce o desejo de comer carne, do mesmo

modo que anteriormente era imenso, em Trigeu, o desejo pela paz. Assim se eclipsa em Hiérocles a função de adivinho e esse se torna um simples ser humano, sendo a vontade de se alimentar o elemento que o nivela aos demais homens. Inverte-se, nesse momento, a situação: no mundo imediato, concreto, prosaico, Trigeu, homem do povo, ocupa um lugar hierarquicamente superior em dignidade a Hiérocles. O ex-adivinho pergunta ao protagonista cômico quando irá comer, ao que o Trigeu responde: “É-nos impossível dar-te (carne), antes de o lobo casar com a ovelha!”. (v. 1.111-1.112)

A fala seguinte de Hiérocles leva-nos a depreender estar ele em posição de suplicante, configurando-se totalmente a inversão de papéis: “Por favor, pelos teus joelhos!”. (v. 1.112)

E Trigeu responde-lhe:

*Não adianta suplicares de nenhuma maneira!
Nunca hás de tornar liso um ouriço crispado!* (v. 1.114)

No verso 1.125, finalmente, Hiérocles sai de cena, sem comer carnes e sendo fragorosamente agredido pelo escravo de Trigeu.

Acompanhamos, na comédia *A Paz*, a trajetória de um personagem oriundo do universo “sério” e procuramos evidenciar de que modo este personagem foi desconstruído pela caricatura, perdendo sua magnificência e tornando-se um ser diminuto, mesquinho como todos os demais personagens do mundo cômico. Cumpre-nos, no entanto, chamar a atenção para um fato que nos parece extremamente interessante. Quando Hiérocles surge em cena, enfoca-se nele, além do lado humano, a sua função de adivinho, ainda que transfigurada pela caricatura. E como a caricatura leva a reconhecer o diferente no parecido, embora haja um desacordo entre a imagem convencional do adivinho e a que a comédia nos apresenta, inegavelmente Hiérocles guarda traços que o ligam ao modelo caricaturado. As frases enigmáticas que ele profere, ainda que levadas ao “nonsense”, guardam camadas semânticas superpostas que remetem a possíveis interpretações. Permanece, em torno de Hiérocles, um contexto situacional que confere às suas palavras um certo sentido metafórico e enigmático.

No entanto, Trigeu repete as mesmas frases, e os sentidos metafóricos e enigmáticos desse discurso dissipam-se, restando, apenas, o sentido próprio, imediato. Concluimos pois que, embora os significantes sejam os mesmos nas falas de Hiérocles e Trigeu, os significados divergem, visto serem opostos os contextos dos falantes.

Evidencia-se que Aristófanes, nesse momento da comédia *A Paz*, libera o signo linguístico, imprimindo-lhe diferentes significados, sem deformar seu significante, através do recurso de fazê-lo proferido por falantes diferentes e antagonicos.

DAMASCENO, S. Hierocles the diviner: a visit from the sublime to the grotesque. *Classica*, São Paulo, n. 9/10, p. 163-172, 1996/1997.

ABSTRACT

Assuming that comic speech is characterized by freedom, this work aims at reflecting on the ways Aristophanes found to set the linguistic sign free in the *agón* of the play, the characters in which are Trygaios, the comic protagonist and Hierocles, the guesser. We observe that although the guesser appears caricatured, his discourse keeps enigmatic overtones even when they appear to be nonsense. Trygaios repetition of the speech brings out those overtones dissipation, stressing that on this point the linguistic sign is set free, but the significant is kept with various significations, taking into account the fact that the speakers are antagonists.

Key-words: Hierocles; Sublime; Grotesque; Comedy.

Referências bibliográficas

- ARISTOPHANE. *La paix*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par H. Van Dalle. Paris: Les Belles Lettres, 1952.
- BOGATYREV, Petr. Os signos do teatro. In: BOGATYREV *et al.* *O signo teatral*. Rio de Janeiro: Globo, s/d, p. 15-32.
- CARRIÈRE, J. *Stylistique Grecque pratique*. Paris: Klincksieck, 1968.
- CEBE, Jean-Pierre. *La caricature et la parodie, dans le monde romain antique des origines à Juvenal*. Paris: E. de Boccard, 1966.
- ISSACHAROFF, Michael. *Le spectacle du discours*. Paris: José Conti, 1985.
- KRIS, Ernest. O cômico. In: *Psicanálise da arte*. Trad. Marcelo Corção. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 133-178.
- THIERCY, Pascal. *Aristophane: fiction et dramaturgie*. Paris: Les Belles Lettres, 1986.
- ULLMANN, Stephen. *Semântica*. Coimbra: Calouste Gulbenkian, 1977.