

tor fazer uma primeira constatação: as imagens não podem, a não ser excepcionalmente, ser postas em paralelo termo a termo com os textos conservados.

Quanto aos textos perdidos, poder-se-ia recorrer a eles para tentar explicar as variantes da imagética, mas é preciso lembrar que é um contexto cultural e não somente literário — que compreende a imaginação plástica, como lembra O. Touchefeu-Meynier.

Finalmente temos o adendo com verbetes tão importantes como os para *HEKATE* e *HEROS EQUITANS*.

O verbete para *HEKATE* é da autoria de Haiganuch Sarian que, mais uma vez, realiza um trabalho primoroso. A autora tece um comentário extenso sobre as fontes literárias e organiza um catálogo que inclui documentos gregos, itálicos e romanos, nos quais predominam estátuas.

H. Sarian sublinha um dos aspectos curiosos da imagética de Hécate que é o fenômeno dos empréstimos iconográficos que implicam seja em verdadeiro sincretismo, seja em uma simples assimilação ou em diversas associações.

O verbete para *HEROS EQUITANS* traduz a complexidade e a grandiosidade das representações do herói cavaleiro; sendo, então, assinado por sete pesquisadores da iconografia do herói cavaleiro.

Novamente ficamos diante da complexidade e do encanto da iconografia do mundo antigo que vem bem expressa nessas publicações do LIMC.

ROSELI FELLONI  
Doutoranda do  
Departamento de Antropologia  
Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

---

BOWIE, A. M. *Aristophanes: Myth, Ritual and Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, 328 p.

---

Conforme o próprio autor nos informa no prefácio, as tentativas de unir comédia aristofânica a mito e rito datam do final do século passado, isso se não recuarmos até Aristóteles, na *Poética*, que afirma ser a comédia originária das falofórias em honra a Dioniso.

No começo do século, um grupo de helenistas de Cambridge procurou investigar a relação entre teatro grego, mito e rito à luz da antropologia. Cornford inspirou-se nas teorias de Frazer sobre a realeza sagrada para explicar a origem da comédia grega antiga. Para ele, a comédia reproduziria em seus enredos um esquema ritual fixo, o embate entre potências benígnas e malignas, que se poderiam revestir de variadas formas tais como verão e inverno, ano novo e velho, o antigo e o novo deus. Invariavelmente haveria um combate em que o desafiante sairia vencedor, sacramentando seu poder com o oferecimento de sacrifícios e com a celebração de um casamento, enquanto o perdedor seria banido. Esse resultado garantiria a fertilidade de homens, rebanhos e plantações. O problema está, como reconhece Bowie, em impor à comédia um roteiro tirado de um ritual inexistente. Embora fossem observadas separadamente em vários rituais e mitos gregos, as etapas propostas por Cornford jamais foram encontradas em conjunto. Também há a dificuldade de conformar as peças de Aristófanes a esse modelo rígido, que elas parecem obstinadas em contradizer.

Apesar das críticas que dirige aos seus predecessores, Bowie aparece como o herdeiro da Escola de Cambridge, propondo-se a manter o diálogo entre estudos clássicos e antropologia, sobretudo da religião. Contudo, sua fonte é a antropologia estrutural, método analítico associado aos estudos da antiguidade clássica pelos franceses Gernet, Vernant e Detienne. A idéia é analisar a cultura clássica a partir de padrões recorrentes do pensamento presentes, por exemplo, nas instituições, mani-

festações artísticas, festivais religiosos. Em seu livro, Bowie busca nas comédias de Aristófanes temas que remetam a esquemas mítico-rituais, confrontando-os na expectativa de trazer à luz estruturas simbólicas que, de outra forma, passariam despercebidas.

Pode-se objetar à proposta de Bowie que, ao contrário da tragédia, cuja relação com o mito salta aos olhos, a comédia parece desprezar o mito, ao menos enquanto material. Isso já era conhecido dos próprios gregos. Antífanos, um dos comediógrafos que sucederam Aristófanes, observa no fragmento 191 de *Poiesis* que a composição da tragédia é mais fácil que a da comédia, pois o enredo e as personagens já são dados pelo mito, sendo conhecidos dos espectadores de antemão. O comediógrafo devia inventar tudo, nomes e histórias que satisfizessem as exigências do público, caso contrário fracassaria, pois lacunas eventuais não poderiam ser supridas pela memória. Exageros à parte, Antífanos pôde constatar uma diferença básica entre tragédia e comédia.

Recentemente, ocorreu a um outro pesquisador das origens do drama grego, Adrados, desvincular mito e comédia. Para Adrados, a comédia “está mucho más unida a los rituales arcaicos de los que nace directamente, *sin necesidad del proceso de mitificación*” (1983, p.493, itálicos meus). Concentrando sua investigação no rito, o que importa para ele não é tanto sua presença na comédia enquanto material mas o arcabouço ritual que transparece por detrás dos elementos formais que a compõem, tais como o *agon* ou a parábasis. A comédia grega guardaria então vestígios de um ritual dramatizado do qual saiu, tornando-se, no momento em que escreve Aristófanes, um drama ritualizado.

Bowie discorda e parece disposto a encontrar um lugar para o mito na comédia aristofânica. Não à maneira de Cornford, em que um mito único determinava todos os enredos, mas examinando como mitos e ritos de diversas origens eram aproveitados no teatro aristofânico. Sua preocupação também não é genética, mas sincrônica. Assim, para cada uma

das peças de Aristófanes ele procura identificar o eixo mitológico ou ritual, baseando nele a sua análise. Nem sempre obtém o mesmo resultado.

As comédias que têm um referencial mítico-ritual explícito, como *Acarnenses*, em que vários festivais em honra de Dioniso são representados ou aludidos, *As Rãs*, com seu coro de iniciados nos mistérios de Elêusis, ou *As Mulheres que Celebram as Tesmofórias*, beneficiam-se da análise por motivos óbvios. Já aquelas em que esse vínculo não é aparente, como *Cavaleiros*, *Vespas* ou *Nuvens*, pouco têm a ganhar. Coincidentemente, essas três peças foram examinadas sob a ótica dos rituais que marcam a passagem da juventude para a maturidade, a *ephebeia*. Embora se possa verificar a existência de tais padrões nessas comédias, a própria análise demonstra que eles são insuficientes para sua interpretação, que não por acaso estão dentre as peças de maior teor satírico e caricatural de todo o teatro de Aristófanes. A *ephebeia* seria um dado a mais para a compreensão dessas comédias, mas não o elemento central.

O grande acerto de Bowie está na sua leitura de *Lisístrata*. Tomando como parâmetro mitos da guerra entre os sexos e de mulheres no poder, como o das Amazonas ou o das mulheres de Lemnos, ele consegue demonstrar o quanto a estrutura da peça reproduz o enredo mítico e, com isso, enriquecer nossa percepção dela. Não me parece que seja sem importância notar que *Lisístrata* pertence à segunda fase da carreira de Aristófanes, cujo início podemos datar a partir de *As Aves*, em 414 a.C.. Nesse período, o autor está preocupado com a reestruturação da comédia, experimentando com os elementos formais e buscando desenvolver temas mais gerais, menos marcados pelo dia a dia da cidade. Penso que, sob o exemplo da tragédia e sobretudo de Eurípides, Aristófanes aproxima-se então do mito, se não abertamente, pelo menos como modelo que sustente seu teatro diante da falência do esquema tradicional. Por isso, não é de se admirar que seja justamente na análise das peças da segunda fase que os esforços de Bowie para

mostrar a presença do mito dêem frutos.

Mas o que há de melhor no livro é a habilidade de Bowie para detectar temas importantes nas diversas comédias e redescobri-los nas várias formas que assumem no seu decorrer, provando-nos que Aristófanos cuidava mais de seus enredos do que se supunha até pouco tempo atrás. Embora esparsos, seus comentários sobre as parábases e seu lugar nas peças são iluminadores. Conclusão: mais do que o método escolhido, a intuição do pesquisador dá forma a um bom estudo.

### Referências Bibliográficas

- ADRADOS, F. R. *Fiesta, Comedia y Tragedia*. Madrid: Alianza Editorial, 1983 (1a ed. 1972).
- CORNFORD, F. M. *The Origin of Attic Comedy*. Gloucester: Peter Smith, 1968 (1a ed. 1914).
- FRAZER, J.G. *O Ramo de Ouro*. Edição do texto: Mary Douglas. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1982 (1a ed. 1978, a partir de textos publicados entre 1890 e 1936).

ADRIANE DA SILVA DUARTE  
Departamento de  
Letras Clássicas e Vernáculas  
Faculdade de Filosofia, Letras e  
Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

---

GALANT, T.W. *Risk and Survival in Ancient Greece. Reconstructing the Rural Domestic Economy*. Cambridge: Polity Press, 1991.

---

Analisando um campo, até recentemente pouco explorado pelos especialistas contemporâneos, embora na última década importantes trabalhos tenham surgido através de autores como R. Osborne, P. Garnsey, Van Andel and Runnels e A. Snodgrass, este autor estuda com profundidade as estratégias de sobrevivência, subsistência e segurança coletiva

desenvolvidas pelos camponeses antigos gregos.

Para que haja êxito nesta proposta de trabalho, o autor lança mão, com muita segurança, do método comparativo, o que lhe permite preencher muitas lacunas no conhecimento atual do mundo rural da antiga Grécia, com informações e dados colhidos em diferentes sociedades camponesas dispersas ao longo do tempo e do espaço. A todo momento, Gallant introduz o leitor em discussões pertinentes ao campesinato antigo através de encaminhamentos propostos não por especialistas da antiguidade grega, mas por teóricos e especialistas de outras realidades históricas bem como situados em outras áreas de conhecimento, como por exemplo Antropologia, Geografia, Arqueologia e Economia.

Apesar de não ser o primeiro a utilizar este tipo de proposta, Gallant parece já antever um tipo de reação negativa por parte de muitos historiadores desconfiados da utilização deste método, pois pensaram que o autor estaria impondo à Grécia antiga uma visão formada demasiadamente pelas suas próprias percepções acerca de um passado mais recente ou do mundo atual (p. 2). Sem sombra de dúvida, é este transitar por outras ciências que dá ao autor condições de superar as próprias limitações de uma documentação cujas informações referem-se preferencialmente à vida urbana. Este procedimento metodológico utilizado por Gallant é um dos pontos altos do livro, já que ele serve como uma aula para aqueles especialistas que acreditam ser este o caminho para conhecer melhor as relações sociais, políticas e econômicas produzidas pelo espaço rural que abrigava a maior parte da população políade e que era a responsável por impor o ritmo de vida da própria comunidade.

No centro da discussão proposta por Gallant, duas questões emergem:

### 1) As estratégias de ação da família camponesa antiga grega.

Antes de analisar estas estratégias, o autor enfoca alguns problemas de ordem