

CONVIVAS DE ARISTÓFANES: O CORO DEVOTO DE HÉRACLES E A EDUCAÇÃO DO SENSATO E DO PERVERTIDO¹

Karen Amaral Sacconi*

* Doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Recebido em: 11/01/2019

Aprovado em 12/02/2019

karen_sacconi@hotmail.com

RESUMO: *Convivas* – em grego, *Daitalēs* – é a primeira comédia de Aristófanes, produzida por Calístrato, em 427. Seu tema é o embate entre a nova educação e a educação tradicional, e por isso é conhecida por ser uma espécie de precursora de *Nuvens*. Este artigo tem por objetivo discutir questões relacionadas ao coro de convivas e sua relação com o culto de Héracles. Debruça-se, ainda, sobre duas personagens dessa comédia, os irmãos Sensato e Perverso, e a sua possível relação com a parábola de Pródico acerca da juventude daquele herói.

PALAVRAS-CHAVE: *Daitales*; *Convivas*; comédia; Aristófanes; Héracles; Pródico; banquete.

ARISTOPHANES' BANQUETTERS: THE CHORUS DEVOTED TO HERACLES AND THE EDUCATION OF THE VIRTUOUS BOY AND THE PERVERTED BOY

ABSTRACT: *Banqueters* – or *Daitalēs* – is the first of Aristophanes' comedies, produced by Callistratus in 427. It deals with the old and new education and it is known for being a precursor of *Clouds*. This paper aims at discussing some issues related to the chorus of banquetters and its relationship with the cult of Heracles. In addition, two characters, the Virtuous Boy and the Perverted Boy, as well as their possible relation with Prodicus' parable concerning the youth of that hero, are also analyzed.

KEYWORDS: *Daitales*; *Banqueters*; comedy; Aristophanes; Heracles; Prodicus; banquet.

¹ Este artigo é fruto da pesquisa financiada pela FAPESP/CAPES, por meio de bolsa, para a tese de doutoramento da autora.



Convivas – em grego, *Daitalēs* – é a primeira comédia de Aristófanes, produzida não em seu nome, mas por Calístrato, em 427. É também a que apresenta o maior número de fragmentos dentre suas comédias não-preservadas: são 52 excertos, dos quais a maior fonte é Ateneu, que em sua obra *O Banquete dos Sábios* a cita em 13 passagens.

A comédia é conhecida por ser uma espécie de precursora de *Nuvens*. O seu tema, o embate entre a nova educação e a educação tradicional, é ponto pacífico entre os estudiosos.

A despeito da proeminência numérica de Ateneu entre as fontes dos fragmentos cômicos em geral, e também em *Convivas* em particular, os dois fragmentos mais extensos e importantes da nossa comédia são oriundos de citações de Galeno, médico do séc. I d.C. que escrevia sob a influência da doutrina aticista e das discussões acerca do purismo linguístico, em voga entre os eruditos à época. O comentário que antecede uma de suas citações de *Convivas* contém informações sobre o enredo e o tema da comédia:

Fragm. 205 **Galeno Comentário a Hipócrates 19.66 K.** que cada um dos que aprendiam sobre discursos valorizava a criação de novas expressões é suficientemente demonstrado tanto por Antífote (fragm. 76 Bl.), que de fato explica como se deve criá-las, quanto pelo próprio Aristófanes, neste drama, com os seguintes versos (citação do v.1). Em seguida, diz o velho zombando (citação do v. 2). E, novamente, o filho indisciplinado disse: (citação do v. 3). E o velho zombando diz essas coisas (citação do v. 4). E de novo, aquele diz (citação do v. 5). Novamente, o velho zomba disso (citação do v. 6). E o filho, de modo algum parando, nem se envergonhando diante do velho, diz (citação do v. 7). Em seguida, o velho diz (citação do v. 8)

(A.) És um pé na cova, perfume e coroa <dos mortos>.
 (B.) Veja, “pé na cova!” Isso vem de Lisítrato.
 (A.) Certamente serás derrubado dentro de algum tempo.
 (B.) Esse “derrubado” vem dos oradores.
 (A.) Um dia essas palavras põem-te a correr. 5
 (B.) E isso vem de Alcibiades, “põem-te a correr”.
 (A.) Por que menosprezas e designas chulamente homens que se dedicam ao que é belo e bom?
 (B.) Ai, ai, Trasímaco, quem dentre os advogados diz embustes?

A passagem citada revela duas personagens em conflito, o velho pai (*presbutēs*) e o filho indisciplinado (*bnieos akolaston*). O filho, “A”, dirige-se ao pai de forma ameaçadora e ofensiva, tratando-o com termos injuriosos que associam sua velhice à morbidez, como *sorrellē* (“pé na cova”, relativo a *soros*, “urna funerária”), além de *myron* (“perfume”) e *tainiai* (“coroa” ou “faixa para cabeça”), mencionados como elementos que acompanham os mortos nos ritos fúnebres.² O pai não reage às ameaças, mas identifica as influências por trás das

² Cf. Escólio de *Hípias Menor* 368c apud PCG (1984, p. 125). Süvern (1826, p. 37, n. 87), no entanto, entende o primeiro verso do fragmento de forma diversa, a qual vale a pena mencionar, dada a ausência de outros casos em que *myron* e *tainia* figurem como apelidos dados a um homem velho. Rejeitando

palavras do filho: além dos oradores (*tôn rētorōn* v. 4), Lisítrato (v. 2) – um *kēmōidoumenos* recorrente em Aristófanes, sempre representado como um debochado³ – e Alcibíades (v. 6).

Nos versos finais do fragmento (v. 8-9), o velho dirige-se a um certo Trasímaco, o que pode ser entendido de três formas: na primeira, Trasímaco seria o nome do filho; na segunda, o pai estaria apelidando o filho a fim de associá-lo ao famoso sofista de mesmo nome;⁴ na terceira, por fim, o velho estaria se dirigindo a um Trasímaco remoto, que não estaria presente em cena.

Em um artigo dedicado a essa questão especificamente, Storey (1988)⁵ descarta a possibilidade de um endereçamento remoto a alguém que não fosse personagem da comédia, alegando a ausência de casos paralelos. Argumenta, portanto, a favor da tese de que Trasímaco seria uma personagem de *Convívias*, o “filho indisciplinado”, já que o nome é significativo: *thrasys* pode ser “destemido, corajoso”, mas também “arrogante, atrevido”, e *-machos*, relativo ao verbo *machomai*, “combater”.

Storey também sugere que o renomado sofista Trasímaco – personagem de Platão na *República* – ainda não fosse conhecido em Atenas no começo da década de 420⁶ – período em que *Convívias* foi produzido – e, desse modo, a personagem cômica não remeteria a ele.

Inclino-me a concordar com Storey que, ao contrário dos outros nomes citados no fragm. 205 – Lisítrato e Alcibíades – Trasímaco não seria um *kēmōidoumenos*, mas uma personagem cômica que nada tem a ver com o conhecido sofista e professor de retórica.

Além do comentário de Galeno, outra fonte antiga fornece informações importantes para a compreensão do enredo de *Convívias* e do caráter do “filho indisciplinado” identificado no fragm. 205. Trata-se do próprio Aristófanes, que alude a sua primeira comédia na parábase de *Nuvens* (v. 527-33):

a correção de *halis* para *alla*, proposta por Elmsley, o comentador sugere um contexto plausível no qual *halis*, “o suficiente”, poderia ser mantido: o filho perverso estaria planejando processar o pai, tirando-lhe os direitos de administrar seus bens. O que restaria ao pai seria “o suficiente: uma cova, um perfume, uma coroa”, objetos devotados aos mortos. Deixo registrado como possibilidade (cf. *Mulheres na Assembleia* 1032 e o fragm. 508), mas, pela falta de evidências que apontem para o contexto sugerido por Süvern, mantenho a tradução baseada no texto apresentado por Kassel-Austin, incluindo as correções.

³ Cf. *Vespas* 788: *Lysistratos ho skōptōplēs*. Além dessa passagem, na qual Filocleão conta como Lisítrato pregou-lhe uma peça, seu nome é mencionado também entre os convidados malcomportados de um banquete promovido pelo velho heliasta (1302-8). É citado ainda em *Acarnenses* 855, *Cavaleiros* 1266 e *Lisítrata* 1105.

⁴ Süvern (1826, p. 37) e Murphy (1938, p. 111) defendem essa possibilidade. E Kanavou, em seu *Aristophanes' Comedy of Names* (1977, p. 194) toma-a por ponto pacífico, sem discuti-la.

⁵ “Thrasymachos at Athens: Aristophanes fragm. 205 (‘Daitalēs’)”.

⁶ Que Trasímaco fosse conhecido em Atenas já a essa altura é aceito entre os estudiosos. Cf. Kerferd (1981, p. 51) e Guthrie (1971, p. 294). No entanto, Storey (1988, p. 217) alega que o nosso fragmento 205 seria o único indício desse dado biográfico do sofista – confirmado por Guthrie (1971, p. 294) – o qual ele procura, com seu artigo, invalidar.

Mas, mesmo assim, jamais trairei os que, dentre vocês, são perspicazes. Desde quando, aqui mesmo, por homens de quem até falar é doce, o Sensato e o Pervertido receberam os maiores elogios, – eu ainda era solteira e não me era permitido parir um filho, enjeitei-o, mas uma outra menina o recolheu e adotou, e vocês nobremente o alimentaram e educaram – desde então, da sua intenção, tenho garantias fidedignas.⁷

Nessa passagem, o poeta parece cobrar do público a mesma “perspicácia” que outrora fora capaz de demonstrar ao apreciar sua primeira comédia e premiá-la com o segundo lugar no festival. A imagem da “mãe solteira”, que não pôde assumir o filho, refere-se ao fato de que *Convivas* fora produzido em nome de Calístrato.⁸ Mas nos interessam sobretudo as menções a duas de suas personagens, as quais chamaremos Sensato e Pervertido (*ho sōphrōn te chō katapygōn*), e sobre as quais sabemos serem irmãos.⁹

É evidente que o Pervertido, *katapygōn*, corresponde ao “filho indisciplinado”, *akolastos*, do comentário de Galeno, de modo que a oposição entre a velha e a nova educação se dará, em *Convivas*, através do contraste entre os dois irmãos: um, educado à maneira tradicional, isto é, com os antigos valores transmitidos pela velha música de poetas como Alceu e Anacreonte – para usar exemplos mencionados na própria comédia, no fragm. 235 – outro, educado por professores de retórica, à maneira cidadina, cheia de excessos e afeita à nova música.

HÉRACLES E O CORO DE CONVIVAS

Como o título da comédia indica, o coro era formado por comensais, de modo que é muito provável que o banquete não só tenha feito parte da ambientação cênica de *Convivas*, mas também tenha tido um papel importante na comédia. Há oito fragmentos que parecem ser oriundos de uma situação convival – frags. 210, 213, 214, 219, 220, 225, 231 e 235 – mas é no testemunho do léxico de Oríon (test. iii) que encontramos a informação de um banquete em honra a Hércules:

Etymologicum de Oríon p. 49.8 St. (ex Filoxeno, fragm. 240 Theod.) *daitaleus* (conviva): ... *Daitaleis* (*Convivas*) é ainda um drama de Aristófanes, já que os que jantavam no templo de Hércules também se levantaram e formaram um coro.

A referência ao grupo de comensais no templo de Hércules gerou interpretações diversas por parte dos comentadores modernos. Baseados numa inscrição com o nome de 15

⁷ Cf. Duarte. Tradução de Adriane da Silva Duarte (2000, p. 264).

⁸ Os motivos pelos quais Aristófanes teria produzido uma comédia sua em nome de outro são ainda objeto de ampla discussão entre os estudiosos. No entanto, o debate acerca dessa questão mostra-se pouco relevante para os objetivos deste artigo.

⁹ Cf. fragm. 233, que será comentado mais adiante.

thiasotai e um sacerdote do mesmo herói divinizado,¹⁰ alguns estudiosos veem ligações entre os integrantes desse tíaso e o poeta cômico. Welsh, por exemplo, em seu artigo “Philonides and Aristophanes’ *Banqueters*” (1983), sugere que Aristófanes tenha tido algum comércio com esse tíaso de Hércules,¹¹ do qual participava certo Filonides. Segundo o autor, esse teria sido, possivelmente, o produtor de *Convivas* – ao invés de Calístrato, como em geral se pensa.¹² E Sidwell, em *Aristophanes the Democrat* (2009), entende, ao contrário, que esse tíaso fosse uma espécie de *hetaireia* política formada por opositores de Aristófanes, associando alguns dos nomes contidos nessa inscrição a *kōimōidoumenoi* do *corpus* aristofânico.¹³

Mas me atenho aqui a uma hipótese construída a partir de uma perspectiva circunscrita aos testemunhos da comédia. Norwood, em “‘Episodes’ in Old Comedy” (1930), propõe a restauração de um comentário da *Suda* como parte do *corpus* fragmentário de *Convivas*, argumentando tratar-se de uma alusão a um episódio cômico que comporia a comédia.¹⁴ O autor toma-a como exemplo que ilustra a definição de episódio cômico proposta em seu capítulo.¹⁵ Porém, mais do que essa hipótese central, interessa-me aqui uma postulação colateral de Norwood, que se refere ao testemunho de Oríon, citado acima: a falta de fundamentos para uma correção de Dindorf, bem-aceita em geral pelos editores, que substitui o plural *choroi* por *choros*, no singular. Norwood (1930, p. 228-9) não vê razão para a correção, além do pressuposto de que um drama só poderia contar com um único coro, e questiona o presumido implícito, sugerindo que *Convivas* pudesse conter vários *choroi* que corresponderem a pequenas peças, os *episódios* ou tais interlúdios cômicos que propõe em seu artigo – o que julgo improvável – ou ainda que *choroi* se referissem a uma subdivisão do coro em duas metades, a *hemichoria*, algo mais “familiar” – vide os dois semicoros de *Lisístrata* – de acordo com o próprio comentador. Com essa última possibilidade, o autor sugere que metade do coro poderia estar identificado à personagem do pai e a outra metade à dos filhos.¹⁶

¹⁰ IG ii² 2343. Considera-se que a inscrição seja posterior à encenação de *Convivas* em cerca de 20 anos. Cf. Sidwell (2009, p. 136).

¹¹ O culto a Hércules tinha lugar no demo de Diomeia, onde havia um santuário do herói. É mencionado em *Rãs* 650-1.

¹² Para os que aceitam Calístrato como o produtor de *Convivas*, cf. Dover (1972, p. 16), Halliwell em “Aristophanes Apprenticeship” (1980) e MacDowell em “Aristophanes and Kallistratos” (1982). Welsh apoia-se num escólio de *Nuvens* 531, que nomeia Filonides como *didaskalos* da primeira peça de Aristófanes.

¹³ Sidwell (2009, p. 136).

¹⁴ Traduzo o trecho da *Suda*, sob o *lemma* *Daitaleis*: “o rei, para agradar aos convivas com um espetáculo após o jantar – como uma trama muito apreciada – exibiu esse drama.” O episódio cômico de *Convivas* aventado por Norwood (1930, p. 225-6), baseado nesse testemunho da *Suda*, seria, portanto, uma peça dentro da peça.

¹⁵ O autor conclui que, ao contrário da tragédia, na comédia, o episódio não é um simples ato, mas um “interlúdio irrelevante” (*irrelevant interlude*).

¹⁶ Norwood (1930, p. 229).

Parece-me plausível a proposta da restauração dos *choroi* originais do testemunho de Oríon, assim como a sugestão de que o coro fosse subdividido em dois. Reconheço que não haja outro indício de que assim fosse, nem entre os testemunhos, nem entre os fragmentos da comédia, mas penso que não há que se exigir informações *double checked* para uma comédia fragmentária, sobre a qual as informações são escassas via de regra. No entanto, não vejo sentido em associar um semicoro ao pai e outro aos irmãos que entre si são antitéticos. Aparentemente, a mais importante dicotomia da comédia é representada pelo *sôphrôn* e *katapygôn*, o filho sensato e o filho pervertido, e reflete a visão dicotômica do poeta – ou de sua *persona poetica* – sobre a educação dos jovens. Se há mesmo uma divisão do coro de convivas, inclusive quanto ao seu caráter – muito embora não haja paralelos para tal nas comédias que nos chegaram – ela provavelmente se daria segundo o caráter dos dois irmãos: um semicoro associado ao Sensato, e um semicoro associado ao Pervertido.

Norwood, porém, não explora uma questão que me parece fundamental para fortalecer a sua hipótese: o tíaso. É bem-aceito entre os comentadores modernos e antigos que os *daitalēs*, convivas, fizessem parte de um tíaso de culto a Héracles. Entre os comentadores modernos, mencionei alguns que aventaram hipóteses acerca da relação do poeta com os *thiasotai*. Entre os antigos, refiro-me ao testemunho de Fócio que, ao explicar o termo *daitalēs*, se vale de uma sinonímia que inclui o termo *thiasotai*, e para validar sua explicação, menciona o uso que Aristófanes fez do termo:

Fócio δ 27 (= *Etymologicum Genuinum* AB = *Suda* δ 125)
Daitalēs: hóspedes, companheiros de tíaso (*thiasotai*), comensais, tal qual convivas. Como <representou> Aristófanes.

É relevante, para a hipótese de dois semicoros, que o coro de *Convivas* seja formado por *thiasotai*. No drama do séc. V-IV, o termo *thiasos* é frequente em Eurípidés: além das inúmeras ocorrências em *Bacantes*, aparece mais seis vezes em outras tragédias,¹⁷ em geral se referindo ao séquito de alguma divindade. Com esse mesmo sentido o termo aparece duas vezes em Aristófanes, *Tesmoforiantes* 41 e *Rãs* 156.

Interessam-me, no entanto, as passagens em que *thiasos* refere-se ao coro do drama.¹⁸ São duas: *Rãs* 156 e *Bacantes* 680-2. Em ambas, o termo pode ser entendido como uma das *bandas* do coro, um de seus *subgrupos*.¹⁹ Em *Rãs* 155-8, o termo, no plural, refere-se a pequenos grupos, ou ajuntamentos de iniciados:

¹⁷ *Ifigênia em Táuris* 1146, *Fenícias* 796 e 1756, *Orestes* 319, *Ifigênia em Áulis* 1059 e *Reso* 362.

¹⁸ Embora Calame (2001, p. 210) afirme que em Eurípidés os termos *thiasos* e *choros* fossem “praticamente sinônimos”, não é o que constatei no levantamento que fiz: em *Orestes* 319, o *thiasos* refere-se não ao coro, mas às Erinias; em *Fenícias* 796, não ao coro, mas a um grupo de guerreiros, e em 1756, a um séquito de seguidoras de Sêmele; em *Ifigênia em Áulis* 1059, refere-se aos centauros; em *Ifigênia em Táuris* 1146 e em *Reso* 362, o coro faz uma projeção futura e passada, respectivamente, em que expressa o desejo da existência de tíasos em circunstâncias mais felizes, o que não é exatamente uma autorreferência.

¹⁹ Ferguson e Nock (1944, p. 71, n. 12).

Héracles: (...) e tu verás uma luz muito bela como aqui e canteiros de mirto e tíasos (*thiasous*) felizes de homens e mulheres e um bater de palmas abundante.

Dioniso: E esses quem são?

Héracles: Os iniciados nos mistérios.²⁰

E em Eurípidés, nas *Bacantes* 680-2, também no plural, o termo é usado para distinguir algumas subdivisões dentro do coro:

Mensageiro: Vejo três tíasos (*thiasous*) de femininos coros:

Autônoe regia o primeiro, tua mãe Agave

o segundo e Ino regia o terceiro tíaso.²¹

O uso de *thiasous* no plural, para designar subgrupos do coro, pode estar ligado ao *choroi* do testemunho de Oríon. E talvez tenha influenciado também a definição de *thiasos* de Hesíquio, que associa o termo ao coro:²²

Hesíquio θ 573 *thiasos*: um ajuntamento (σύστασις) do coro

Assim como Norwood, rejeito a correção do plural para o singular de *choros* no testemunho de Oríon, mas entendo que o texto original deva ser mantido por se referir não a um ou mais episódios cômicos da comédia – como quer o mesmo Norwood – mas a uma divisão do coro de *Daitalēs* em mais de um tíaso:

Etymologicum de Oríon p. 49.8 St. (ex Filoxeno, fragm. 240 Theod.) *daitaleus*: ... *Daitalēs* é ainda um drama de Aristófanes, já que os que jantavam no templo de Héracles também se levantaram e formaram *coros*.²³

Penso ainda que, no caso de *Convíviás*, os tíasos sejam dois, como são dois os tipos de comensais que a comédia apresenta, um Sensato e um Pervertido, como pretendo demonstrar adiante.

O culto de Héracles está intimamente ligado ao banquete.²⁴ E, inserido numa comédia cujo tema é a educação dos jovens, evoca a parábola do filósofo Pródico acerca da juventude do herói. Transmitida por Xenofonte,²⁵ a parábola trata da escolha do jovem Héracles entre o caminho do vício e o da virtude, representados alegoricamente por duas mulheres, *Kakia* e *Aretē*. Os hábitos e atitudes defendidos por uma e por outra guardam grande semelhança

²⁰ Aristófanes. Tradução de Américo da Costa Ramalho (2008, p. 43-4).

²¹ Eurípidés. Tradução de Jaa Torrano (1995, p. 85).

²² Ferguson e Nock (1944, p. 71, n. 12).

²³ O destaque do termo em itálico é meu.

²⁴ Cf. Ferguson e Nock (1944, p. 71, n. 12): “*thiasotai* = ‘throng of banqueters’ are as intelligible in the cult of Herakles as *thiasotai* = ‘throng of bacchanals’ in the cult of Dionysos”.

²⁵ *Memoráveis* 2.1.21-34.

com o que defendem o *Hetton* e o *Kreitton Logos*, o Raciocínio Injusto e o Raciocínio Justo, no *agon* de *Nuvenus*.

Não se pode saber ao certo se essa narrativa atribuída a Pródico é anterior a *Nuvenus* e, portanto, se Aristófanes a teria tomado como modelo para o embate entre o Raciocínio Justo e o Injusto ao redor de Fidípides.²⁶ Contudo, em *Aristophanes Myth, Ritual and Comedy* (1993), Bowie demonstra a proximidade do paralelo, justapondo, um a um, os argumentos empenhados em atrair o jovem Héacles, num caso, e Fidípides, no outro.²⁷ A argumentação, que envolve a caracterização de dois estilos de vida díspares, contempla grande parte das áreas da vida de um rapaz ateniense, das vestes e cuidados com o corpo ao trato com os mais velhos.

A afinidade entre o chamado *Escrito sobre Héacles*²⁸ de Pródico e o *agon* de *Nuvenus* é reconhecida por muitos comentadores,²⁹ todavia, pouco se disse sobre a possível relação entre a parábola e *Convivas*. Que ambas tratam de questões ligadas à efebria, é evidente, mas há ainda outro elemento de conjunção, a figura de Héacles. Não me refiro aqui ao herói civilizador, já maduro e em pleno exercício das tarefas que lhe couberam, e tampouco à faceta cômica do herói, o Héacles glutão, recorrente na poesia cômica.³⁰ Refiro-me, antes, ao Héacles efebo, personagem eleita por Pródico³¹ para, talvez, sublinhar os prejuízos de uma escolha equivocada nessa etapa da vida: mal se poderia imaginar, no lugar do Héacles que conhecemos – ideal de coragem e força, matador de monstros e benfeitor para a humanidade – um indivíduo lânguido, voluptuoso e efeminado.

Parece-me que a virtualidade desses dois Héacles materializa-se no Sensato e no Pervertido de *Convivas*. E, nessa comédia, as qualidades de ambos são expostas sobretudo no âmbito do *banquete*, que não só consiste numa esfera importante da vida do efebo que ingressa no mundo adulto, mas também num aspecto fundamental do culto desse herói.

O pouco texto cômico de *Convivas* que nos chegou não nos permite traçar um paralelo longo e detalhado entre o *Escrito sobre Héacles* e a comédia, como foi feito com *Nuvenus*. E, embora haja um grupo significativo de fragmentos que nos remetem a uma situação convival, eles são, em sua maioria, breves e escassos em informações sobre o drama. Dentre esses, os que fogem à regra são os frags. 235 e 225, ambos transmitidos por Ateneu. Cito o primeiro:

então pega <a lira> e canta para mim um escólio de Alceu e Anacreonte

²⁶ Aceita-se que Pródico tenha nascido por volta de 460, cf. Guthrie (1971, p. 274). Teria, portanto, já cerca de 37 anos quando a primeira versão de *Nuvenus* foi encenada, em 423.

²⁷ Bowie (1993, p. 109-10). Sidwell (2009, p. 173-4) também traça um paralelo detalhado, destacando o comportamento sexual inadequado sugerido pelo *Hetton Logos*, em Aristófanes, e pela *Kakia* em Pródico.

²⁸ *Sungramma peri Herakleos*. Assim chama Xenofonte a seção que trata do herói dentro da obra de Pródico, esta, intitulada *Horai*.

²⁹ Além dos comentários de Bowie e Sidwell já mencionados, destaco um artigo dedicado à questão: “Prodicus and the Agon of the Logoi in Aristophanes’ ‘Clouds’” (2004), de Nikolaos Papageorgiou.

³⁰ *Pax* 741, *Aves* 1583-1694, *Rãs* 62ss.

³¹ Nada se sabe acerca de uma eventual tradição que tratasse dessa faceta imberbe do herói. Daí assumirmos, com a ressalva da incerteza, que a parábola tenha sido criação do filósofo.

Embora nada se saiba sobre seu contexto, esse excerto é, com toda a probabilidade, proveniente de uma cena de banquete. Há uma passagem análoga em *Nuvens* 1354-8, na qual Estrepsiades conta haver pedido ao filho que cantasse Simônides no jantar, ao que o filho responde de forma violenta. O fragmento indica que o tema da nova e velha poesia fora explorado em *Comivas* também em contexto simpótico. Se o pedido para cantar os antigos poetas Alceu e Anacreonte, provavelmente feito pelo pai, é direcionado ao Pervertido – como em *Nuvens*, a Fidípides – não sabemos. Mas, provavelmente, ele visa confrontar o programa da nova e da velha educação.

Do fragm. 225 podem-se extrair mais informações a respeito do caráter do Pervertido:

não aprendeu essas coisas mesmo quando eu o enviei < à escola >, aprendeu antes a beber, depois a cantar mal, a mesa siracusana e os banquetes sibaritas, e “quiano da espartana”³² < bebendo > o vinho das taças com prazer e de bom grado³³

A passagem sugere, de um lado, a negligência do Pervertido quanto ao aprendizado de algo valorizado pelo pai (v. 1) e, de outro, aponta a excessiva prodigalidade da personagem, implícita nas menções à “mesa siracusana e os banquetes sibaritas” (v. 2-3), já que, segundo o comentário de Ateneu a propósito dessa citação, os sicilianos e os siracusanos eram famosos por sua luxúria.³⁴ “Cantar mal” (v. 2) refere-se possivelmente ao gosto musical consonante com a nova geração de poetas, sempre criticada por Aristófanes. E, por fim, beber com “prazer e de bom grado” parece indicar o caráter indolente do jovem pervertido, e sua inclinação aos prazeres fáceis da bebida.

Alguns desses elementos são encontrados na paráfrase que Xenofonte faz da parábola de Pródico, de modo que é possível traçar algum paralelo, sobretudo com duas passagens da parábola. Na primeira, as promessas da *Kakia*, a encarnação do vício que tenta seduzir Héracles, consistem numa vida repleta de prazeres sem nenhum esforço. Em suma, uma vida leviana e indolente (*Memoráveis* 2.1.23-5):

Ora, se fizeres de mim tua amiga, eu te conduzirei pelo caminho mais agradável e fácil, não te ficará por experimentar nenhum prazer e viverás livre de dificuldades. Logo, em primeiro lugar, não terás de te preocupar nem com guerras nem com assuntos do dia a dia; ao invés, a tua ocupação será apenas questionar qual o alimento ou qual a bebida que te seria mais agradável tomar, o que te agradaria mais ver ou ouvir, ou cheirar ou tocar, na companhia de que rapazinhos te sentirias mais feliz³⁵

³² Trata-se do início de uma canção convival. “Quiano” refere-se ao vinho proveniente de Quios.

³³ Adotei a suplementação dos versos corrompidos proposta por Hermann. Cf. PCG (1894, p. 135).

³⁴ Ateneu 1.527 C.

³⁵ Cf. Xenofonte. Tradução de Ana Elias Pinheiro (2009, p. 123-4).

Na segunda, *Aretē*, a Virtude, dirigindo-se à sua oponente, descreve-a como desmedida em relação aos prazeres da mesa (*Memoráveis* 2.1.30):

É que tu nem pelo desejo dos prazeres esperas, porque antes de os desejares já os satisfizeste todos: comes antes de teres fome; bebes antes de teres sede; arranja cozinheiros para comeres mais a gosto; procuras vinhos caríssimos para beberes com mais prazer.³⁶

Indolência e desmedida são atributos presentes tanto no modo de vida proposto por *Kakia* quanto pelo Raciocínio Injusto, ao qual Fidípides se filia,³⁷ e que muito nos diz sobre o Pervertido de *Convivas*. E mesmo com as limitações do paralelo que proponho, julgo não ser demasiado pensar na dupla de irmãos de *Convivas* a partir dos dois modelos de vida apresentados no *Escrito sobre Hércules*.

Ademais, a centralidade do tema do banquete em *Convivas* é sintomática: a atitude de um homem no simpósio revela muito sobre sua atitude em relação à cidade. O banquete tem uma dimensão cívica importante, enquanto reunião dos pares que compartilham a comida e o vinho, respeitando certos protocolos. O comportamento inadequado e a quebra desses protocolos são bem ilustrados pelas cenas de *Vespas* em que Bdelicleão tenta ensinar o pai a comportar-se bem como conviva (v. 1122ss.) e Filocleão frustra as expectativas do filho (v. 1292ss.).³⁸

Os *daítaleis*, comensais seguidores de Hércules, seriam divididos, conforme proponho, desta forma: os que escolheram o caminho do vício – a nova educação – e os que escolheram o caminho da virtude – a educação tradicional. Dois tíasos. A ideia de um tíaso que aderiu, como uma confraria de cultuadores, a uma vida viciosa ou virtuosa está presente já em Pródico – ou Xenofonte – quando *Aretē* usa esse termo para designar os seguidores da *Kakia*:

Ou quem é que, pensando bem, teria coragem de pertencer ao mesmo grupo que tu (*sou thiasou*)? O grupo daqueles que, sendo novos, são fracos de corpo, e, tendo envelhecido, se tornam débeis de espírito.³⁹

Em *Convivas*, o fragm. 247 pode ser indício da presença de um grupo, e não apenas de uma personagem, adepto de um estilo de vida virtuoso:

nós tomamos banho frio (*epyschroloutēsamen*)⁴⁰

³⁶ Cf. Xenofonte. Tradução de Ana Elias Pinheiro (2009, p. 125-6).

³⁷ *Nuvens* 1071-82.

³⁸ Para uma análise detalhada das duas cenas, cf. Pütz (2003, p. 111-33).

³⁹ *Memoráveis* 2.1.31.

⁴⁰ Cabe notar que o mesmo verbo é usado por Plutarco em *Vida de Alcibiades* 23.3, para falar dos hábitos espartanos que haviam sido incorporados pelo ateniense em seu exílio, o que pressupõe que o general fosse afeito aos banhos quentes em Atenas, ou assim se dizia.

A preferência pelos banhos quentes era sinal de pouca virilidade, de complacência com os prazeres do corpo, de ânimo frouxo. Em *Nuvens* 1041-54, esse é um hábito defendido pelo Raciocínio Injusto, que evoca, curiosamente, a figura de Hércules, “homem excelente” (*andr’ ariston*) para autorizá-los, já que os banhos quentes levavam, por sua história mítica,⁴¹ o nome do herói, *Hērakleia loutra*.

Hércules, enfim, pode ser usado de forma ambivalente como exemplo moral para um jovem. Isto é, pode ser apropriado tanto pelo Raciocínio Justo quanto pelo Injusto, assim como é possível que sua figura tenha servido ao Pervertido e ao Sensato, e aos seus respectivos típos de seguidores do herói.

O VELHO E O NOVO TAMBÉM NAS PALAVRAS

Dois dos mais longos e importantes fragmentos de *Convivas*, os frs. 205 e 233, ambos transmitidos por Galeno, sinalizam que o assunto da linguagem esteve presente na comédia. Era parte importante do movimento conhecido como Primeira Sofística a discussão sobre teorias linguísticas revisionistas, especialmente no âmbito da correção da dicção – ortoépia – e da correção dos nomes ou palavras – *orthotēs onomatōn*.⁴² Quanto a essa última, os principais expoentes eram Protágoras e Pródico, o primeiro por conta de sua proposta de revisão dos gêneros das palavras – o masculino, feminino e neutro do grego – o segundo por sua teorização acerca dos sinônimos,⁴³ cujo objetivo era vincular cada palavra a um significado que lhe fosse exclusivo.

Ambos, Pródico e Protágoras, estão no horizonte intelectual de *Nuvens* e, por isso, faço aqui uma breve digressão, a fim de observá-los mais detidamente, já que, como figuras relevantes àquela comédia, dizem-nos também algo sobre *Convivas*.

A busca de Protágoras pela revisão dos gêneros das palavras segundo critérios supostamente extralinguísticos⁴⁴ é satirizada claramente em *Nuvens* 677-92. Além disso, a expressão *tornar forte o discurso fraco*, fórmula que sintetiza a busca de Estrepsíades (v. 112-5), é uma referência a Protágoras, especificamente.⁴⁵

Pródico é mencionado pelo coro de nuvens como autoridade sapiencial ao lado de Sócrates, ambos descritos como “sábios astrônomos” (*metēorosophistēs*, vv. 358-63), e ainda é descrito como detentor de “sabedoria e conhecimento” (*sophia kai gnōmē*, v. 361). Se há

⁴¹ Teriam sido criados por Atena ou Hefesto para que Hércules neles se banhasse. Cf. Sommerstein (1991, p. 212) e Dover (1990, p. 224-5).

⁴² Kerferd (1981, p. 68).

⁴³ Platão, *Protágoras* 337a-c.

⁴⁴ Kerferd (1981, p. 69) comenta as duas principais linhas de interpretação para as teorias de Protágoras: uma defende que o sofista propõe a chamada doutrina do *gênero natural*, outra defende que seus critérios seriam, na verdade, morfológicos.

⁴⁵ Lopes (2017, p. 33). Em seu estudo introdutório do diálogo platônico *Protágoras*, Daniel Lopes menciona o uso dessa expressão por Platão, na *Apologia* 18c1, 19c1, 23d7, e por Aristóteles, na *Retórica* 2.1402a17-28.

ironia, não é clara. Em sua edição da comédia, Dover (1990, p. lv-lvi) chega a propor que essa passagem somente seja inteligível se assumirmos que Pródico gozava de grande apreço popular – inclusive da parte de Aristófanes – e que Sócrates seria a sua antítese.

Se Protágoras pertence de forma inequívoca à classe de “doutos” zombada e criticada em *Nuvens*, o *status* de Pródico ante ao “novo intelectualismo” é pouco palpável, dividindo a opinião dos comentadores. Dover, como foi dito, coloca-se positivamente diante da questão: apoiando-se em diversas passagens de Aristófanes,⁴⁶ Platão e outras fontes antigas, defende o reconhecimento de Pródico não só por suas atividades intelectuais,⁴⁷ mas também por suas realizações “artísticas”, “em gêneros literários novos o bastante para serem considerados interessantes, mas não tão novos de modo a ofender os gostos conservadores”,⁴⁸ referindo-se à parábola sobre o duplo caminho de Hércules. Sommerstein (1991, p. 180), assim como Dover, não vê ironia no v. 361, o que sugere um apreço do poeta cômico pelo sofista.

Sidwell (2009, p. 172-6) vai além ao propor que Aristófanes estaria fazendo uma defesa velada de Pródico em *Nuvens*, para se contrapor aos ataques de Êupolis ao sofista.⁴⁹ Desenvolve, ainda, a hipótese da simpatia de Aristófanes por Pródico a partir de quatro argumentos: (a) o paralelo entre o *Escrito sobre Hércules* e o *agon* de *Nuvens*; (b) a substituição de Pródico por Sócrates enquanto alvo das críticas aos sofistas⁵⁰; (c) a associação do coro de nuvens às *Hôrai*, espécie de deusas da justiça que teriam dado nome à obra de Pródico; (d) e, por fim, a representação de Aristófanes no *Banquete* de Platão, que ironicamente apresentaria, como personagem do diálogo, atributos da *Kakia* de Pródico e do Raciocínio Injusto.

Contrariamente – e anteriormente – a esses comentadores, Kanavou, em *Aristophanes' Comedy of Names* (1977, p. 78), aponta Pródico como um dos alvos de Aristófanes em *Nuvens*, associando-o a Protágoras na crítica à doutrina da correção das palavras. Apoiar-se também no breve fragm. 506 de Aristófanes para defender a ideia de que Pródico fora satirizado pelo cômico:⁵¹ “ou um livro corrompeu esse homem, / ou Pródico, ou ainda um dos tagarelas”.

Diante desse panorama, tendo a concordar com Kanavou, ainda que com ressalvas. Pois entendo, como a autora, que o fragm. 506, citado acima, seja forte indício de uma

⁴⁶ Além do já mencionado v. 361 de *Nuvens*; também *Aves* 688.

⁴⁷ Lopes (2007, p. 181-6), no entanto, demonstra como Pródico foi alvo de zombarias de Platão (*Protágoras* 340e-342a), por quem foi representado como “figura de estatura intelectual menor”, segundo o autor.

⁴⁸ Tradução minha a partir do inglês: “in literary genres which were novel enough to be interesting but not so novel as to offend conservative tastes”. Cf. Dover (1990, p. lv).

⁴⁹ A hipótese vai ao encontro da tese central de seu livro, *Aristophanes the Democrat* (2009), sobre as agendas políticas dos três principais poetas da comédia antiga.

⁵⁰ Como pontua Lopes (2007, p. 26-7; p. 33-4), o conceito de *sofista*, tal como o entendemos hoje, é derivado de uma construção platônico-aristotélica; tardia, portanto, em relação a Aristófanes. Assim, nenhuma das ocorrências do termo *sophistēs* e seus correlatos em *Nuvens* significa precisamente o que se passou a entender por *sofista* depois de Platão. O entendimento de que Sócrates era apresentado como sofista em *Nuvens* seria uma projeção anacrônica e deve ser, ao menos, problematizado.

⁵¹ Dover (1990, p. lv) não vê no fragm. 506 hostilidade da parte de Aristófanes em relação a Pródico.

crítica a Pródico, por sua associação aos conhecidos “tagarelas” de Aristófanes. A ressalva é a ausência de elementos para afirmar que a zombaria de Aristófanes em *Nuvens* se dirija também às teorizações de Pródico no campo da linguagem. O interesse de Pródico nesse campo, até onde se sabe, voltava-se a questões ligadas à sinonímia, intocadas pelo cômico mesmo quando se considera o amplo espectro de críticas que *Nuvens* desfere contra os representantes da nova educação. Quanto às menções de Aristófanes a Pródico, sobretudo em *Nuvens* 361 e em *Aves* 688, não considero, como Dover e Sommerstein, que as paródias que Aristófanes faz espelham o seu maior ou menor apreço pessoal pelas personalidades caricaturadas. Há uma ‘opinião pública’ que certamente tem seu peso.

Ademais, a sugestiva proximidade entre *Kakia e Aretē*, do *Escrito sobre Hércules*, e os Raciocínios Injusto e Justo, de *Nuvens*, tampouco me parece suficiente para postular uma eventual solidariedade de Aristófanes em relação a Pródico: ainda que o comediógrafo estivesse retomando a parábola de Hércules, nada impede que se apropriasse dela para criticar inclusive o seu autor, caso entenda que ele seja um dos representantes da nova educação, atualizando, assim, o mito da forma que mais lhe convém. Por isso, as postulações de Sidwell sobre a relação entre Pródico e Aristófanes parecem-me, em geral, demasiadas.

De volta a *Convívi*, os fragmentos 205 e 233, mencionados no início desta seção, revelam algo sobre a resposta cômica que Aristófanes dá, nessa comédia, à atitude dos sofistas em relação à linguagem. O fragm. 205, cuja tradução foi integralmente citada no início deste capítulo, traz uma crítica às expressões inusuais ditas pelos sofistas, que praticavam uma linguagem considerada heterodoxa.⁵² O próprio Galeno, fonte do fragmento, assinala a valorização das “novas expressões” pelos oradores. Cito novamente o excerto, acrescentando parte do comentário de Galeno e os neologismos em grego:

Galeno Comentário a Hipócrates 19.66 K. que cada um dos que aprendiam sobre discursos valorizava a criação de novas expressões é suficientemente demonstrado tanto por Antífote (fragm. 76 Bl.), que de fato explica como se deve criá-las, quanto pelo próprio Aristófanes, neste drama, com os seguintes versos (...)

(A.) És um pé na cova (*sorelle*), perfume e coroa <dos mortos>.
 (B.) Veja, “pé na cova!” Isso vem de Lisítrato.
 (A.) Certamente serás derrubado (*katapligēsei*⁵³) dentro de algum tempo.
 (B.) Esse “derrubado” vem dos oradores.
 (A.) Um dia essas palavras põem-te a correr (*apobēsetai*). 5
 (B.) E isso vem de Alcibíades, “põem-te a correr.”
 (A.) Por que esculachas e designas chulamente homens que se dedicam ao que é belo e bom? (B.) Ai, ai, Trasímaco, quem dentre os advogados diz embustes?

⁵² Major (2013, p. 14).

⁵³ Aceito a correção de Dindorf, que propõe o indicativo no lugar no subjuntivo, apoiando-me no paralelo de *Nuvens* 865.

Dos três termos destacados pelo pai (B) como vocábulos excêntricos, dois são de fato raros. O primeiro, *sorellē* (v. 1-2), é atestado somente num comentário de Eustácio à *Iliada*, a respeito do termo *tymbogerōn*, “velho à beira da morte”, usado pelos poetas cômicos para zombar dos idosos.⁵⁴ É possível que Eustácio, que é fonte de diversos fragmentos cômicos, tenha feito seu comentário a partir do nosso fragm. 205.

O segundo termo, *katapligēsei* (v. 3-4), futuro passivo de *kataplissonai*, é não só raro, mas controverso. Seu significado pode ser depreendido a partir do comentário de Hesíquio, que revela a origem da metáfora:

Hesíquio x 1342 *katapligēsei*: chamam *pligma* o passo. Então, usando o [verbo] *kataplixai* como metáfora a partir [da imagem] dos que se rolam, impedidos pelos pés, assim diziam.

A explicação de Hesíquio não é inteiramente clara, mas sugere um embaraço na ação de *dar o passo*, isso é, *tropeçar*.

O verbo *kataplissonai* não é atestado senão nestas duas passagens, o fragmento de Aristófanes e o comentário de Hesíquio, este último possivelmente motivado pela ocorrência do termo no fragmento cômico.

O’Regan, no livro *Rhetoric, Comedy and the Violence of Language in Aristophanes’ Clouds* (1992), sugere que o termo esteja associado à luta corporal, usada metaforicamente pelos oradores para se referirem ao embate de discursos.⁵⁵ Não é o que diz a explicação de Hesíquio, mas é certo que, no fragmento, o termo está inserido num contexto de ameaça. Assim, apesar de o comentário do lexicógrafo apontar para a acepção “tropeçar”, entendo, com O’Regan, que o verbo tenha um sentido específico no domínio da retórica e por isso optei por “derrubar” – “serás derrubado” (v. 3 e 4).⁵⁶

O terceiro e último termo destacado no excerto é *apobēsetai*, que, ao contrário dos outros dois, é um verbo corriqueiro, *apobainō*, “afastar-se”. Sua presença entre as expressões notadas pelo velho de *Convivas* somente se justificaria se pensarmos num uso especial ou impróprio do termo nessa passagem – que não parece ser o caso – ou ainda em algum tipo de bordão usado por Alcibíades, do qual não temos notícia.

De todo modo, dada a ausência de ocorrências dos dois primeiros termos em outras fontes, nada impede que sejam neologismos cunhados pelo próprio Aristófanes, para zombar de um aspecto típico do linguajar dos oradores.

⁵⁴ O comentário de Eustácio esclarece também o fragm. 907 de Aristófanes, de uma única palavra, *tymbogeronta*. Cf. PCG (1984, p. 410).

⁵⁵ O’Regan (1992, p. 145, n. 29). A autora aceita, para o fragm. DK 82 B 8 de Górgias, a correção de Diels, que propõe *pligma* no lugar de *ainigma*, por associar o primeiro ao verbo *katapligēsei* do nosso fragmento. Cf. O’Regan (1992, p. 146, n. 34).

⁵⁶ Henderson, ao contrário, preferiu verter por “tripped up”. Cf. Aristófanes. Tradução de Jeffrey Henderson (2007, p. 209-11).

Se, de um lado, o fragm. 205 nos remete a uma crítica em relação às inovações dos rétores no nível lexical, o fragm. 233 revela uma investigação acerca de termos antigos. Galeno, novamente fonte do fragmento, contextualiza a citação dentro do drama:

Galeno Comentário a Hipócrates 19.65 K. (...) Pois nesse drama, o velho, do demo dos Convivas, propõe ao seu filho indisciplinado <uma pergunta>, primeiro em relação a *ta korymba* (τὰ κόρυμβα, os ápices), qual seria a explicação para essa expressão (...) E ele certamente faz uma contraproposta quanto às expressões das tábuas de Sólon, que contêm as regras de direito (...v. 3)

A. Fala, então, sobre essas expressões (*glóttas*) de Homero. O que chamam *korymba* (topo, ápice)?

UU — UU — UU — UU — O que chamam *amenēna karēna* (cabeça fraca)?

B. Que seu filho, esse meu irmão, explique. O que chamam *idyous* (testemunhas)?

UU — UU — UU — UU — UU — O que seria *opyein* (casar)?

As duas *glóttai* sugeridas pelo velho ao filho, *korymba*, “topo”, e *amenēna karēna*, “cabeça fraca”, são encontradas no *corpus* homérico. A primeira na *Iliada* 9.241, numa passagem na qual o termo refere-se à parte mais alta da popa do navio ou aos mastros; a segunda, em diversas passagens da *Odisséia* – 10.521 e 536, 11.29 e 49 – para designar os mortos do Hades.

Já as *glóttai* sugeridas pelo Pervertido como forma de devolver o desafio que lhe fora proposto, não estão associadas, naturalmente, aos antigos poetas, mas ao universo jurídico, a Sólon particularmente. O primeiro deles, *idyous*, “testemunhas”, pouquíssimo atestado, é comentado por Eustácio a propósito de uma passagem de Homero (18.501), confirmando o uso desse termo em códigos legais atribuídos a Drácon (séc. VII) e Sólon. O segundo termo, *opyein*, “casar”, embora corriqueiro e fartamente atestado – o próprio Aristófanes faz uso dele pela boca do lavrador Diceópolis, em *Acarnenses* 255 – poderia ter aqui um sentido mais técnico, dentro também da esfera jurídica,⁵⁷ que justifique o desafio do Pervertido ao seu irmão, menos familiarizado, supõe-se, com a linguagem dos tribunais.

O diálogo do fragm. 233 demonstra que as personagens voltaram-se, nesse momento da comédia, para o passado, no âmbito da linguagem. Uma personagem desafia a outra a demonstrar conhecimento linguístico em relação às autoridades que lhe são caras respectivamente: o Sensato recorre a Homero, poeta que encarna os valores tradicionais, o Pervertido busca em Sólon o antepassado dos rétores.⁵⁸

Quando olhados em conjunto, os frags. 205 e 233 revelam um pouco sobre a forma com que o velho e o novo foram discutidos, na comédia, em termos linguísticos: da alusão à linguagem pouco ortodoxa dos jovens oradores, pela criação de novos termos (fragm. 205), ao exame de palavras antigas, provavelmente obsoletas, as *glóttai* (fragm. 233).

⁵⁷ Cf. Plutarco, *Vida de Sólon* 20.2.

⁵⁸ Cf. *Nuvens* 1187, em que Fidípides elogia Sólon.

A linguagem é um setor importante da educação dos jovens, seja ela nos moldes tradicionais, voltada para a antiga poesia, seja ela nos moldes da sofisticada, voltada para a linguagem dos tribunais e afeita à nova poesia.

Afora isso, alguns elementos do fragm. 233 sugerem uma informação a mais sobre seu contexto. O verbo usado por Galeno, *proballō*, “propor uma tarefa ou pergunta”, não possui objeto direto, que suplemtei na tradução com “uma pergunta”. Seu correlato, no entanto, é *problēma* (πρόβλημα), “charada”, “adivinha”, “enigma”, que era muito comum entre os jogos comensais. Em *The Symposium and Komos in Aristophanes* (2003), Babette Pütz faz um estudo das charadas na comédia e, baseando-se não só em Aristófanes mas também em fragmentos da comédia antiga e média, além de alguns títulos sugestivamente vinculados a charadas,⁵⁹ propõe a existência de uma verdadeira tradição de enigmas dentro do gênero cômico.⁶⁰

O gramático alexandrino Trifônio (séc. I a.C.) faz uma tipificação desses enigmas, distinguindo-os em *kath'omoion* (pela semelhança), *kat'enantion* (pelo contrário), *kata symbebēkos* (pela qualidade accidental), *kath'istorian* (pelo relato), *kath'omonymian* (pela sinonímia) e *kata glōssan* (pela palavra rara ou obsoleta).⁶¹ Esse último parece ser o caso do nosso fragmento.

A palavra *glōtta* (v. 1) é usada no fragm. 233 claramente com o sentido de “termo obsoleto ou raro”, *i. e.*, que precisa ser explicado. Porém, essa não é sua acepção na poesia dramática dos sécs. V e IV, na qual ela aparece sempre como “língua” ou, metaforicamente, como “voz”, “expressão da fala”, “linguagem”.⁶² Se a citação de Galeno estiver correta, Aristófanes está usando *glōtta* num sentido técnico, o qual, embora não atestado na poesia dramática, encontra-se, por exemplo, em Aristóteles.⁶³

Desse modo, entendo o diálogo do fragm. 233 como uma charada *kata glōssan*, um enigma cuja proposta é desvendar o sentido de uma palavra obscura. Penso ainda ser um jogo de contexto convival, do qual participam pelo menos três personagens já conhecidas, os irmãos Pervertido e Sensato e o velho pai. Esse não é o único fragmento de *Convivas* oriundo de uma situação desse tipo. Dentre os excertos dessa comédia que remetem ao banquete, um deles, o fragm. 231, alude ao cótabo, um jogo comensal em torno do vinho. A citação, muito breve, é explicada por Ateneu como uma referência aos prêmios que se ganham ao final do jogo:

⁵⁹ *Sphinx*, de Epicarmo; *Problema*, de Antífanes; *Sphingokarion*, de Eubulo; e *Kleobulinai*, de Cratino. Este último título pode estar associado a Cleoboulina, filha de um dos sete sábios que teria inventado os enigmas elegíacos. Pütz (2003, p. 242, n. 2).

⁶⁰ Pütz (2003, p. 242).

⁶¹ Tryphonius, *peri tropōn* 4 (Rh. Gr. 3. 193 Sp.) apud Pütz (2003, p. 243).

⁶² Cf. Major (2013, p. 188-90), que faz um levantamento desse termo na comédia e na tragédia, e também Rosenbloom (2009, p. 200ss.), que comenta o termo em sua análise sobre a oratória no drama ateniense.

⁶³ *Retórica* 1410 b e *Poética* 1457 b. Major (2013, p. 188, n. 7) reconhece que esse seja o sentido do termo nessa passagem, mas, curiosamente, atribui a Galeno, fonte do fragmento, o uso dessa acepção do termo. O autor considera ainda ser essa uma acepção tardia, embora ela seja atestada por Aristóteles.

Fragm. 231 **Ateneu 15.667 E** (sobre o cótabo) há outra forma de jogo na bacia. Enche-se essa de água, coloca-se boiando sobre ela uma molheira vazia, sobre a qual se lançam as gotas a partir das taças, tentando afundá-la. Aquele que mais a afundar, ganha o prêmio.⁶⁴ Amípsias menciona-o, em *Apokottabizantes* (fragm. 2)... Cratino, em *Nemesis* (fragm. 124)... Aristófanes, em *Convivas*: “sei/sabe, e eu erguerei a taça” – que é o prêmio do cótabo – “e as coroas”

Para concluir, penso que, em *Convivas*, o embate entre a nova e a velha educação tenha se dado não num ambiente escolar, como o *phrontisterion* de *Nuvens*, mas no contexto do *banquete*. Os irmãos Sensato e Pervertido revelariam, enquanto convivas, as características e atitudes próprias do estilo de vida que adotaram, e que é reflexo da educação que tiveram. No banquete, há espaço para mostrar moderação com o vinho, apreço pelos antigos poetas – através das récitas de versos famosos – e ortodoxia linguística – através dos diversos tipos de jogos comensais. Ou o contrário de tudo isso.

Apoiando ou censurando as atitudes desses dois jovens, o coro de comensais que honra Hércules, os *daítalēs*, lembra os dois caminhos que se apresentaram ao herói ainda efebó, o caminho da virtude e o do vício. Aristófanes atualiza esses dois caminhos para os termos da velha e da nova educação.

REFERÊNCIAS

- ARISTOFANE. *Banchettanti (ΑΙΤΑΑΗΣ): I frammenti*. A cura di Albio C. Cassio. Pisa: Giardini Editori e Stampatori, 1997.
- ARISTÓFANES. *As rãs*. Prefácio, tradução do grego, introdução e notas de Américo da Costa Ramalho. Lisboa: Edições 70, 2008. (Clássicos gregos e latinos).
- ARISTOPHANE. *Théâtre complet*. Textes présentés, traduits et annotés par Pascal Thiery. Paris: Éditions Gallimard, 1997. (Bibliothèque de la Pléiade).
- ARISTOPHANES. *Clouds. Wasps. Peace*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. (Loeb Classical Library, 488, *Aristophanes* v. 2).
- ARISTOPHANES. *Frogs, Assemblywomen, Wealth*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1998. (Loeb Classical Library, 180, *Aristophanes* v. 4).
- ARISTOPHANES. *Fragments*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. (Loeb Classical Library, 502, *Aristophanes* v. 5).
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, comentários e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril, 1973. (Os Pensadores, 4).

⁶⁴ O termo *kottabeion* (κοττάβειον), que traduzi por “prêmio”, pode se referir também ao suporte de metal sobre o qual se apoia o equipamento do jogo. Cf. LSJ e Pütz (2003, p. 225). Mas entendo que, no caso desse fragmento, o comentário de Ateneu corrobora para a aceção de “prêmio” do cótabo.

- ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução e notas de Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2017.
- ATENEU. *Atheni Naucraticae deipnosophistarum*. Stuttgart: Teubner, 1966. v. 2.
- ATHÉNÉE. *Les Deipnosophistes*. Texte établi et traduit par A. M. Desrousseaux avec le concours de C. Astruc. Paris: Les Belles Lettres, 1956. t. 1.
- AUSTIN, C. *Comicorum graecorum fragmenta in papyris reperta*. Berlin: De Gruyter, 1973.
- BOWIE, A. M. *Aristophanes: myth, ritual and comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- CALAME, C. *Choruses of young women in ancient Greece: their morphology, religious role and social functions*. Traduzido por Derek Collins e Janice Orion. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2010.
- DOVER, K. J. *Aristophanic comedy*. Berkeley: University of California Press, 1972.
- DOVER, K. J. *Greek homosexuality. Updated and with a postscript*. Cambridge: Harvard University Press, 1989.
- DOVER, K. J. *Aristophanes Clouds*. Oxford: Oxford University Press, 1990.
- DUARTE, A. S. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas, 2000.
- EURIPIDES. *Iphigenia among the Taurians, Baccae, Iphigenia at Aulis, Rhesus*. Translated with explanatory notes by James Morwood. Introduction by Edith Hall. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- EURÍPIDES. *Bacas*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. Edição bilíngue. São Paulo: Editora Hucitec, 1995.
- EURÍPIDES. *Orestes*. Tradução de Augusta Fernanda de Oliveira e Silva. Brasília: UnB, 1990. (Clássicos Gregos).
- FERGUSON, W. S.; NOCK, A. D. The Attic Orgeones and the Cult of Heroes. *Harvard Theological Review*, v. 37, n. 2, p. i-iv, 61-174, Apr. 1944. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1508005>. Acesso em: 20 mar. 2018.
- GUTHRIE, W. K. C. *The sophists*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.
- HALLIWELL, S. Aristophanes Apprenticeship. *The Classical Quarterly*, v. 30, n. 1, p. 33-45, 1980. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/638144>. Acesso em: 21 out. 2017.
- HEDRICK Jr., C. W. Phratry shrines of Attica and Athens. *Hesperia: The American School of Classical Studies at Athens*, v. 60, n. 2, p. 241-68, Apr.-June 1991. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/148087>. Acesso em: 21 out. 2017.
- HENDERSON, J. *The maculate muse. Obscene language in attic comedy*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

- HENDERSON, J. *Fragments*. Edited and translated by Jeffrey Henderson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2007. (Loeb Classical Library, 502, *Aristophanes*, v. 5).
- HENDERSON, J. (Ed.). *Aristophanes: essays in interpretation*. Yale Classical Studies. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- HOMERO. *Iliada*. Tradução de Haroldo de Campos. Introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Arx, 2003. 2 v.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. *Poetae Comici Graeci*. Berlin: De Gruyter, 1984. v. 3, t. 2: Aristophanes – Testimonia et Fragmenta.
- KERFERD, G. B. *The sophistic movement*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- KOCK, T. *Comicorum Atticorum fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1880. v. 1: *Comoedia antica*.
- KOCK, T. *Comicorum Atticorum fragmenta*. Leipzig: Teubner, 1886. v. 2: *Comoedia media*.
- LOPES, D. R. N. *Protágoras de Platão*. Tradução, estudo introdutório, comentários e notas de Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva, 2017. (Obras, 3.)
- MACDOWELL, D. *Aristophanes and Athens, an introduction to the plays*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- MAJOR, W. E. *The court of comedy. Aristophanes, rhetoric and democracy in fifth-century Athens*. Columbus: Ohio State University Press, 2013.
- MURPHY, C. T. Aristophanes and the art of rhetoric. *Harvard Studies in Classical Philology*, v. 49, p. 69-113, 1938. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/310700>. Acesso em: 21 out. 2017.
- NESSLRATH, H. G. Comic fragments: transmission and textual criticism. In: DOBROV, Gregory W. (Ed.). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden: Brill, 2010, p. 423-53.
- NORWOOD, G. 'Episodes' in Old Comedy. *Classical Philology*, v. 25, n. 3, p. 217-29, July, 1930. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/262601>. Acesso em: 21 out. 2017.
- NORWOOD, G. *Greek Comedy*. London: Methuen and Co., 1961.
- O'REGAN, D. E. *Rhetoric, comedy and the violence of language in Aristophanes' Clouds*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- PANTEL, P. S. *La cité au banquet. Histoire des repas publics dans les cités grecques*. Rome: École française de Rome: 1997.
- PAPAGEORGIOU, N. Prodicus and the agon of the logoi in Aristophanes' 'Clouds'. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, v. 78, n. 3, p. 61-9, 2004. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20546828>. Acesso em: 22 nov. 2017.
- PLATÃO. *Protágoras*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Belém: UFPA, 2002.

PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

PLUTARCH. *Moralia, Volume IX: Table-Talk: Books 7-9. Dialogue on love*. Translated by Edwin L. Minar, F. H. Sandbach, W. C. Helmbold. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961. (Loeb Classical Library, 425).

PLUTARCO. *Vidas*. Apresentação, seleção e tradução direta do grego por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1963.

PLUTARCO. *Vidas paralelas: Sólon e Públicola*. Tradução do grego, introdução e notas de Delfim Leão, Fernando Brandão, José Luís Lopes. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. (Coleção Autores Gregos e latinos). doi: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-721-018-1>. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/5620>. Acesso em: 26 mar. 2018.

PÜTZ, B. *The Symposium and Komos in Aristophanes*. Stuttgart: Metzler, 2003. (Beiträge zum antiken Drama und seiner Rezeption, Beiheft 22).

SIDWELL, K. *Aristophanes the democrat. The politics of satirical comedy during the Peloponnesian War*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

SOMMERSTEIN, A. H. *Aristophanes: Clouds*. Edição, tradução e notas Alan H. Sommerstein. Warminster: Aris & Phillips Ltd, 1991.

SOMMERSTEIN, A. H. Old Comedians on Old Comedy. In: ZIMMERMANN, Bernhard (Ed.). *Antike Dramentheorien und ihre Rezeption*. Drama. Stuttgart: M & P Verlag, 1992.

SOMMERSTEIN, A. H. The history of the text of Aristophanes. In: DOBROV, Gregory W. (Ed.). *Brill's Companion to the Study of Greek Comedy*. Leiden: Brill, 2010, p. 399-422.

STOREY, I. C. Thrasymachos at Athens: Aristophanes fr. 205 ('Daitalēs'). *Phoenix*, v. 42, n. 3, p. 212-8, 1988. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/1088344>. Acesso em: 21 out. 2017.

STOREY, I. C. Philoxenos... of doubtful gender. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 115, p. 182-4, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/631660>. Acesso em: 25 nov. 2017.

STOREY, I. C. *Eupolis, poet of Old Comedy*. New York: Oxford University Press, 2003.

SÜVERN, J. W. *Two essays on the Clouds and on the Γῆρας of Aristophanes*. Translated by W. R. Hamilton. London: John Murray, 1836.

WELSH, D. Philonides and Aristophanes' Banqueters. *The Classical Quarterly*, v. 33, n. 1, p. 51-5, 1983. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/638645>. Acesso em: 21 out. 2017.

XENOFONTE. *Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e comentário de Ana Elias Pinheiro. Coimbra: CECH, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2009. (Série Autores Gregos e Latinos). doi: <http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-0909-6>. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10316.2/2416>. Acesso em: 20 mar. 2018.