



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

KLEBER BEZERRA ROCHA

**PLUTO É RICO, QUANDO A RIQUEZA ENXERGA NOVAMENTE: ESTUDO
E TRADUÇÃO DE *PLUTO* DE ARISTÓFANES**

FORTALEZA

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R573p Rocha, Kleber Bezerra.
PLUTO É RICO, QUANDO A RIQUEZA ENXERGA NOVAMENTE: ESTUDO E
TRADUÇÃO DE *PLUTO* DE ARISTÓFANES / Kleber Bezerra Rocha. – 2019.
225 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2019.
Orientação: Prof. Dr. Ana Maria César Pompeu .

1. Aristófanes. 2. Comédia. 3. Transição. 4. Riqueza. I. Título.

CDD 900

KLEBER BEZERRA ROCHA

**PLUTO É RICO, QUANDO A RIQUEZA ENXERGA NOVAMENTE: ESTUDO
E TRADUÇÃO DE *PLUTO* DE ARISTÓFANES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof(a). Dr(a). Ana Maria César Pompeu

FORTALEZA

2019

KLEBER BEZERRA ROCHA

**PLUTO É RICO, QUANDO A RIQUEZA ENXERGA NOVAMENTE: ESTUDO
E TRADUÇÃO DE *PLUTO* DE ARISTÓFANES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof. (a) Dr. (a). Ana Maria César Pompeu

Aprovado em: ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Prof. (a) Dr. (a). Ana Maria César Pompeu (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará - UFC

Prof. Dr. Lauro Inácio de Moura Filho
Instituto Federal de Educação do Ceará - IFCE

À minha orientadora que não foi a
Asclépio, mas que agora, com novos
olhos, a tudo vê sempre com muita
alegria.

Aos meus pais, Francimar e Terezinha.

A José Gabriel da Costa.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, sou grato a Deus.

A José Gabriel da Costa, pessoa que trouxe grande contribuição para os meus objetivos de vida: incentivando e mostrando a importância da paciência na minha vida.

Aos meus pais Terezinha de Abreu Lima e Francimar Rocha Silva pela vida e o bom exemplo que me deram.

À minha linda e sensível esposa, Kátia Sayuri Miyamoto, pelo seu incentivo e auxílio em todos os dias.

Às minhas amadas filhas, Eloá Moura Lins e Iná Moura Rocha, que me ensinam a ser pai, querer viver e ter vontade de estudar e trabalhar.

Aos meus irmãos de sangue: José Bezerra Rocha, Klauber Bezerra Rocha, Regina Claudia Bezerra Rocha e Fabiana Bezerra Rocha e aos de coração, que trazem para a minha linhagem familiar maior a busca de um equilíbrio possível.

À minha querida amiga e primeira professora de LÍNGUA GREGA, Ana Maria César Pompeu, que é uma grande promotora e incentivadora dos estudos clássicos, pela sua paciência com as minhas limitações.

Ao Professor Orlando Luiz de Araújo, que sempre se mostrou e se mostra próximo, como amigo e como professor.

Ao Professor Lauro Inácio de Moura Filho, por participar da Banca de defesa, e à Professora Joseane Prezotto, por participar da Banca de qualificação, por suas contribuições à nossa dissertação de mestrado.

Ao professor José Alves Fernandes (in memoriam) e ao professor Eleazar Magalhães Teixeira que sempre foram e são fontes de inspiração para os Estudos Clássicos no Ceará.

Aos meus professores e colegas da graduação, pós-graduação e extensão do Grupo de Estudos da Comédia de Aristófanes, GECA, e Grupo de Estudos da Septuaginta, GES) que de muitas maneiras contribuíram para os meus conhecimentos.

À Universidade Federal do Ceará (UFC) e ao Programa de Pós-graduação em Letras da UFC, pela presença forte na minha formação acadêmica.

À Funcap (Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pelo apoio financeiro importante que me proporcionou uma dedicação maior para a pesquisa.

RESUMO

A comédia *Pluto* de Aristófanes, a última desse autor que nos restou completa, foi apresentada no ano 388 a.C. trazendo inovações formais como a diminuição da participação do coro, e em relação ao assunto, que passou a ser a economia e não mais a guerra. A comédia trata, na sua primeira parte, sobre a cura da cegueira de Pluto, o deus da riqueza, feita pelo deus Asclépio, e planejada por um agricultor, Crêmilo, com o auxílio de seu escravo, Carião, o qual divide a função de herói com seu senhor, para que Pluto trouxesse riqueza aos que fossem justos. Na segunda parte, quando o deus recupera a visão, acontecem algumas repercussões: a apresentação da Idade de Ouro na casa de Crêmilo, após a cura de Pluto; os dois primeiros visitantes (Justo e Delator); o segundo par de visitantes (a Velha e o Rapaz); posteriormente, o deus Hermes, recebido por Carião; por fim, chega o Sacerdote de Zeus, que resiste mas compõe o cortejo do deus no êxodo. Assim, nessa peça, o protagonista é o representante de uma coletividade, pois Crêmilo é um simples camponês que, de qualquer forma, ainda apresenta o ideal de paz e justiça da comédia de Aristófanes. Para fazer compreender toda essa situação, o objetivo dessa pesquisa é traduzir a peça para o português e analisá-la, buscando encontrar o lugar dela dentro da produção do comediógrafo. Portanto, na primeira parte da dissertação se apresenta a tradução da comédia para o português, depois vem o estudo, que se inicia com uma apresentação do que no texto há de registro do momento histórico; em seguida, as fases das peças aristofânicas; o período de transição da comédia; e para concluir, um estudo da estrutura formal e funcional de *Pluto*.

Palavras-chave: Aristófanes. Comédia. Transição. Riqueza.

ABSTRACT

Aristophanes' comedy *Wealth*, the final extant one by this playwright, was first produced in the year 388 BC, bringing formal innovations such as decreased participation of the chorus, and in relation to the subject, which was no longer the war, but the economy. The comedy, in its first part, deals with the god of wealth's cure of his blindness, healed by the god Asclepius, and planned by a farmer, Chremylus, with the help of his servant, Carion, who shares the role of hero with his master, so that Plutus would bring wealth to those who were righteous. In the second part, when the god regains his sight, some repercussions take place: the presentation of the Golden Age at Chremylus' house, after Plutus' healing; the first two visitors: a Just man and an Informer; the second pair of visitors: an Old woman and Young man; later, the god Hermes, welcomed by Carion; finally comes the Priest of Zeus, who resists but leads the god's procession in the exodus. Thus, in this play, the protagonist is the representative of a collective, since Chremylus is an ordinary peasant who, anyhow, still bears the ideal of peace and justice of Aristophanes' comedy. In order to make this whole situation understood, the aim of this research is to render the play into Portuguese and analyze it, seeking to establish its position within the production of the comedialograph. Therefore, the first part of the dissertation presents the rendition of the comedy into Portuguese, then comes the study, which begins with a presentation of any records in the text concerning the historical moment; after that, the phases of the plays by Aristophanes; the transitional period of the comedy; and to conclude, a study of the formal and functional structure of *Plutus*.

Keywords: Aristophanes. Comedy. Transition. Wealth.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	11
PARTE I – TRADUÇÃO		
2	TRADUÇÃO	15
2.1	Texto em grego de <i>Pluto</i> de Aristófanes.....	15
2.2	Tradução para o português.....	16
PARTE II - ESTUDO		
3	REGISTRO DO MOMENTO HISTÓRICO DE ATENAS EM <i>PLUTO</i>	169
4	FASES DA COMÉDIA DE ARISTÓFANES.....	176
4.1.	Fases da comédia de Aristófanes pela ordem de apresentação no tempo....	176
4.2.	Fases da comédia de Aristófanes pela temática	179
5	<i>PLUTO</i> E A FASE DE TRANSIÇÃO DA COMÉDIA GREGA.....	183
6	ESTUDO DA ESTRUTURA FORMAL E FUNCIONAL DA COMÉDIA <i>PLUTO</i>	187
6.1	Prólogo (vv. 1-252)	187
6.2	Párodo (vv. 253-321)	190
6.2.1	Diálogo entre Carião e o coro (vv. 253-289).....	191
6.2.2	Paródias de trechos de <i>O Ciclope</i> e da <i>Odisseia</i> (vv. 290-321).....	193
6.3	Do coro (entre vv. 321-322)	195
6.4	Cena iâmbica ou episódica – Crêmilo e Povolhista (vv. 322-414).....	197
6.5	Cena iâmbica - proagon (vv. 415-486)	198
6.6	<i>Agón</i> - semiagon (vv. 487-618).....	199
6.6.1	Exortação (vv. 487-488)	200
6.6.2	Disputa (vv. 489-597)	200
6.6.3	Conclusão da explicação (vv. 598-626).	202
6.7	Do coro (entre vv. 626 e 627).....	203
6.8	Cena iâmbica ou episódica – Carião conta sobre a cura de Rico (vv. 627-770).....	204
6.9	Participação do coro (entre vv. 770 e 771).....	206
6.10	Cena iâmbica ou episódica – retorno de Rico (vv. 771-801).....	207
6.11	Do coro (entre vv. 801 e 802).....	208

6.12 Cena iâmbica ou episódica – Justo e o Delator (vv. 802-958)	208
6.13 Do coro (entre vv. 958 e 959)	211
6.14 Cena iâmbica ou episódica - a Velha e o seu jovem amante (vv. 959-1096)	211
6.15 Do coro (entre vv. 1096 e 1097)	213
6.16 Cena iâmbica ou episódica - a chegada de Hermes (vv. 1097-1170)	214
6.17 Do coro (entre vv. 1170 e 1171)	215
6.18 Cena iâmbica ou episódica – chegada do Sacerdote de Zeus (vv. 1171-1207)	216
6.19 Êxodo (vv. 1208-1209)	217
7 CONCLUSÃO	219
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	222

1 INTRODUÇÃO

A primeira parte desta dissertação corresponde à tradução de *Pluto*, que se orienta pelos comentários de Sommerstein (1996) na sua versão comentada, assim como, em seu aspecto formal, busca seguir a disposição dos versos da edição que foi escolhida para esse trabalho¹. Esse expediente propicia que se conserve a expressividade de cada verso, inclusive quando uma ou mais personagens dividem o mesmo verso, sendo assim um forte mecanismo de demonstração da dinâmica do diálogo na peça. Também organiza o tamanho do verso se orientando pelo texto original, principalmente, porque a tradução está feita em versos brancos.

Procurou-se aqui compor um texto que não siga uma metrificacão específica. Além disso, também se optou, nos momentos que o texto original (em grego) emprega a primeira pessoa do plural, as segundas do singular e a do plural dos verbos, a tradução ser em terceira do singular de maneira informal; assim como, empregar palavras e expressões coloquiais e usar a colocação pronominal de forma a melhor apresentar a linguagem oral informal. E nas traduções de onomatopéias apresentadas na comédia, a opção por aproximar o mais possível à representação sonora do português brasileiro buscando seguir o sentido original.

Algumas palavras foram criadas para dar sustento ao conteúdo semântico que trazem as que foram traduzidas do grego, porque, para Aristófanes, nomear é um processo original, que não se coloca na tradiçãõ com seus heróis e nomes que montam uma linhagem, mas na realidade contemporânea e na criaçãõ do poeta (KANAVOU, 2010, p. 5). Dessa forma, os nomes na comédia não são considerados expressões exatas de personagens históricas específicas, eles representam melhor uma universalidade significativa dentro da criaçãõ do poeta.

Assim, nomes como: Πενία, Δίκαιος (Penía, Díkaios) não foram somente transliterados, mas traduzidos por respectivamente: Pobreza e Justo; já, o personagem que nomeia a comédia, Πλοῦτος (Plou̓tos) foi traduzido por “Rico”. Por outro lado, em relaçaõ a Βλεψίδημος (Blepsídemos), houve a opção de se criar um nome que representasse o sentido da palavra, “Povolhista”, ligando à palavra “povo” (dêmos) ao ato de ver (do verbo blépo), nesse caso representado por “olho”. Isso, segundo Kanavou (2010, p. 196), dá a possibilidade ao espectador ou leitor de perceber a relaçaõ do nome com a função que o personagem tem, e que se compreenda que é possível haver um contraste, um contraponto intencional entre o nome Βλεψίδημος (Blepsídemos) e o motivo de Rico estar cego.

¹ Hall, F.W., Geldart, W. M. Aristophanes, *Comoediae*, Oxford, Typographeo Clarendoniano, 1907.

De outra forma, a comédia traz a personificação alegórica de Ploûtos e Penía (a riqueza e a pobreza). É importante ressaltar que Ploûtos é uma divindade ancestral ligada à Idade de Ouro, pré-olímpica, que foi colocado por Hesíodo como filho de Deméter, por esse motivo a ligação à riqueza na agricultura. E Penía também é uma deusa, não há um culto a ela reconhecido, é associada, no texto, à tragédia na figura de uma Erínia. Dessa maneira, no seguinte trecho do verso 392: ἐπεὶ τὸν Πλοῦτον (epeî tòn Ploûton) “eu tenho Rico”, pode-se encontrar a questão fundamental da comédia, pois é com o deus da riqueza que o herói cômico, Crêmilo, vai realizar o seu plano utópico de trazer um paraíso mitológico, um novo tempo transformado para aquele lugar, enriquecendo o homem honesto ou enriquecendo todos os homens (FERNÁNDEZ, 2011, p. 47- 48).

Então, a distribuição desigual da riqueza, a escassez e a pobreza são motivos para Crêmilo ir ao Oráculo de Delfos buscar algum destino para o seu filho, essa é a cena inicial da peça, que conta do retorno à consulta ao deus Apolo e traz três personagens: o herói, o escravo Carião e Rico. Nesse momento, já se podem perceber duas grandes questões: o enfraquecimento do protagonista, que proporciona a divisão da condução das ações da comédia com o escravo Carião, e em seguida outra, a mudança da função do coro, que diminui a sua participação nas duas derradeiras peças de Aristófanes. Assim,

Como a diminuição da atividade coral demonstra, a economia não está presente só nos assuntos, mas também passa a fazer parte da estrutura formal. Se, nas comédias do séc. V, o coro era responsável por 25 % dos versos, sua participação cai para 8 e 4% respectivamente nas do séc. IV. Com a supressão da parábase e dos estásimos, o coro fica praticamente restrito ao párodo, de acordo com o texto que temos nos manuscritos, pois, como foi visto, tanto n' *Assembleia de Mulheres* quanto em *Pluto* encontra-se por vezes a rubrica <coro> (XOPOY) sem que lhe seja atribuída qualquer fala. (DUARTE, 2000, p.222)

O coro parece ter, nessa fase da comédia, assumido ou estar assumindo uma outra função, mais passiva, sem uma maior intervenção nos acontecimentos da peça. Dessa maneira, para essa diminuição da participação do coro existem algumas hipóteses: uma delas é o surgimento de um universo realista distanciado do sentido religioso, ao qual o coro está associado, e se coloca destoado e sem sentido. Outra hipótese é o surgimento de um mercado livresco, pois as comédias passaram a ser representadas em outras cidades, e como o coro representava a divulgação de temas locais de Atenas, a sua atuação foi ficando obsoleta (DUARTE, 2000, p. 223).

Essa comédia apresenta duas partes bem definidas, uma primeira, que mostra o plano de Crêmilo de curar o deus da riqueza, essa se inicia e tem a ação liderada pelo herói retornando de Delfos com o escravo, tem sequência com o encontro e reconhecimento de Rico, depois, o convencimento do coro e o *agón* com a Pobreza. Posteriormente, existe um momento que marca o retorno de Carião do templo de Aclépio, ele conta tudo o que ocorreu para Rico ser curado, essa seção é correspondente à parábase (que não existe na peça). Em seguida, na segunda parte, apresentam-se as repercussões da concretização do plano do herói, são cenas iâmbicas que trazem as consequências da cura do deus: o retorno de Rico; a apresentação da Idade de Ouro na casa de Crêmilo; Crêmilo e os dois primeiros visitantes (Justo e Delator); depois, o segundo par de visitantes (a Velha e o Rapaz); posteriormente vem Hermes, atendido por Carião; por fim, chega o Sacerdote, que compõe o cortejo no êxodo.

Na segunda parte da dissertação, encontra-se o estudo sobre a tradução. É importante ressaltar que os trechos de *Pluto* usados nessa parte do texto são retirados da tradução apresentada aqui. E é desse registro da própria comédia que se inicia o estudo, mostrando o que se pode representar na peça como um documento daquele momento de Atenas, pois em comparação com as outras produções do poeta, aqui pouco são expressas relações com questões políticas da época.

No capítulo seguinte, está apresentada uma ordenação das fases das peças de Aristófanes para localizar a comédia em questão. Primeiro, segue-se uma organização feita por Duarte (2000), que apresenta uma disposição das peças através do tempo, principalmente observando a participação do coro na parábase, começando com *Os Acarnenses*, apresentada em 425 a.C. e concluindo com *Pluto*, em 388 a.C. Em seguida, verifica-se uma distribuição feita por Drumond (2010), que dispõe os textos pela temática principal que cada um traz.

Na sequência, observa-se *Pluto* e *A Assembleia de mulheres* como comédias já numa fase de transição e quais as repercussões que elas têm das mudanças que ocorrem pela situação política, social e cultural da época. Posto que os dois textos trazem alterações do que já foi produzido na Comédia Antiga, indicando um conjunto de características que irão ser aprimoradas na Comédia Média e, posteriormente, na Comédia Nova.

Por fim, já que *Pluto* apresenta algumas mudanças na sua estrutura formal, faz-se um breve estudo da estrutura formal e funcional dessa comédia, observando as peculiaridades encontradas em cada uma das partes do texto. Dessa forma, focaliza-se

principalmente a nova participação do coro, posto que não há mais parábase; restou somente uma seção coral completa, o párodo, mas modificada e abreviada; o estabelecimento da seção *XOPOY*, “do coro” entre as cenas, e as peculiaridades apresentadas nos personagens nessa nova ordem.

PARTE I – TRADUÇÃO

2. TRADUÇÃO

2.1. Texto em grego de *Pluto* de Aristófanes.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ

Χρεμύλος

Καρίων

Πλοῦτος

Γυνή Χορός

Βλεψίδημος

Πενία

Δίκαιος

Συκοφάντης

Γραῦς

Νεανίας

Ἑρμῆς

Ἱερεύς

Καρίων²

ὡς ἀργαλέον πρᾶγμα ἔστιν ὃ Ζεῦ καὶ θεοὶ
 δοῦλον γενέσθαι παραφρονοῦντος δεσπότη.
 ἦν γὰρ τὰ βέλτισθ' ὁ θεράπων λέξας τύχη,
 δόξη δὲ μὴ δρᾶν ταῦτα τῷ κεκτημένῳ,
 μετέχειν ἀνάγκη τὸν θεράποντα τῶν κακῶν.

5

² Este é o nome do escravo que só aparece no texto no v. 624 e tem relação com a região onde nasceu, Cária.

2.2. Texto em português de *Pluto* de Aristófanes.

Personagens da peça:

Falantes:

CRÊMILLO, o velho;

CARIÃO, escravo de Crêmilo;

RICO, Pluto, o deus da riqueza;

MULHER DE CRÊMILLO;

CORO de velhos camponeses, conterrâneos de Crêmilo;

POVOLHISTA, Blepsídemo;

POBREZA;

JUSTO;

DELATOR, Siconfanta;

VELHA;

RAPAZ, o amante da Velha;

HERMES, deus do comércio e da comunicação;

SACERDOTE

Mudas:

RAPAZ, escravo de Justo;

TESTEMUNHA do Delator;

ESCRAVA, acompanhante da Velha;

ESCRAVOS da casa de Crêmilo.

1.O PRÓLOGO (vv. 1-252)

[A cena acontece numa praça pública e ao fundo a casa de Crêmilo, e por uma das laterais entra um velho cego, malvestido, andando e se sustentando vagarosamente numa bengala. Seguindo esse está Crêmilo e Carião, o seu escravo, esses dois com coroas de louro na cabeça, todos retornando de viagem. Desesperado o escravo fala ao público e depois ao seu senhor.]

CARIÃO:

Ó Zeus e divindades, como é doloroso
ser escravo de um senhor perturbado.

Se, acontecer de o escravo lhe dizer algo melhor,
mas isso não parecer bom pr'o seu senhor,
o escravo fatalmente terá algum aborrecimento.

τοῦ σώματος γὰρ οὐκ ἔᾶ τὸν κύριον
 κρατεῖν ὁ δαίμων, ἀλλὰ τὸν ἐωνημένον.
 καὶ ταῦτα μὲν δὴ ταῦτα. τῷ δὲ Λοξία,
 ὃς θεσπιωδεῖ τρίποδος ἐκ χρυσηλάτου,
 μέμψιν δικαίαν μέμφομαι ταύτην, ὅτι 10
 ἰατρὸς ὢν καὶ μάντις, ὡς φασιν, σοφὸς
 μελαγχολῶντ' ἀπέπεμψέ μου τὸν δεσπότην,
 ὃστις ἀκολουθεῖ κατόπιν ἀνθρώπου τυφλοῦ,
 τούναντίον δρῶν ἢ προσῆκ' αὐτῷ ποιεῖν.
 οἱ γὰρ βλέποντες τοῖς τυφλοῖς ἡγούμεθα, 15
 οὗτος δ' ἀκολουθεῖ, κάμει προσβιάζεται,
 καὶ ταῦτ' ἀποκρινομένῳ τὸ παράπαν οὐδὲ γρῦ.
 ἐγὼ μὲν οὖν οὐκ ἔσθ' ὅπως σιγήσομαι,
 ἢν μὴ φράσης ὅ τι τῷδ' ἀκολουθοῦμέν ποτε
 ὃ δέσποτ', ἀλλὰ σοι παρέξω πράγματα. 20
 οὐ γὰρ με τυπήσεις στέφανον ἔχοντά γε.

Χρεμύλος

μὰ Δί' ἀλλ' ἀφελὼν τὸν στέφανον, ἦν λυπῆς τί με,
 ἵνα μᾶλλον ἀλγῆς.

Καρίων

λῆρος: οὐ γὰρ παύσομαι
 πρὶν ἂν φράσης μοι τίς ποτ' ἐστὶν οὐτοσί:
 εὔνουσ γὰρ ὢν σοι πυνθάνομαι πάνυ σφόδρα. 25

Pois a sorte³ não o deixa ser dono
do seu próprio nariz, mas de quem o comprou.
E é isso mesmo, mas em relação ao Lóxias⁴,
“que fala seus oráculos sobre um tripé de ouro”⁵,
reclamo com a justa insatisfação, pois ele, 10
como dizem, é médico, vidente, sábio e
mandou embora o meu patrão perturbado⁶,
já que ele vem seguindo um homem cego e
faz o contrário do que era apropriado a ele fazer.
Pois a gente, os que vê, são condutores dos cegos 15
mas esse segue ele e me obriga também a seguir,
e isso sem dizer absolutamente nem um pio.⁷

[A Crêmilo]

Já eu, não tenho como ficar em silêncio
se você não me explicar por que segue esse aí,
ó senhor, vou continuar enchendo o seu saco. 20
Contudo, não me bata, porque estou com uma coroa⁸.

CRÊMILLO

Não, por Zeus, se você me incomodar, tirarei a sua coroa,
pra que doa mais.

CARIÃO

Tolice! Pois não vou parar

antes que me conte quem é esse aí.

Pois querendo seu bem pergunto tanto assim. 25

³ Esta palavra em grego δαίμων (*daímon*) tem o sentido “deus, deusa, divindade”, mas também pode significar “destino, sorte”, um poder supremo que controla o homem.

⁴ Um dos epítetos do deus Apolo, que tem o sentido de “oblíquo”, ou mesmo, ambíguo, referência ao modo dele de fazer as profecias com respostas pouco claras e não diretas.

⁵ Verso de origem trágica e de fonte não conhecida, segundo Sommerstein.

⁶ O verbo μελαγχολάω (*melagcholáo*) tem o sentido primeiro “ter a bÍlis negra”, referente ao escurecimento ou à grande produção da bÍlis por conta de algumas doenças, contudo, no uso comum e popular, significa “estar louco”.

⁷ A expressão aqui é em grego οὐδὲ γρῦ (*oudè gry*), que literalmente seria “nem um guincho ou chio”, pois *gry* é um pequeno grunhido. Nesse caso, a opção para essa tradução foi por “pio” por já existir a expressão “nem um pio”, que corresponde ao sentido do texto.

⁸ Nesse momento por portar essa coroa de louro, que representa ter ido se consultar no Oráculo de Delfos, pois essa é entregue a todos que tinham recebido uma resposta positiva do deus e implicava numa proteção de qualquer violência.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐ σε κρύψω: τῶν ἐμῶν γὰρ οἰκετῶν
 πιστότατον ἠγοῦμαί σε καὶ κλεπτίστατον.
 ἐγὼ θεοσεβῆς καὶ δίκαιος ὢν ἀνὴρ
 κακῶς ἔπραττον καὶ πένης ἦν:

Καρίων

οἶδά τοι.

Χρεμύλος

ἔτεροι δ' ἐπλούτουν ἱερόσυλοι ῥήτορες
 καὶ συκοφάνται καὶ πονηροί:

30

Καρίων

πείθομαι.

Χρεμύλος

ἐπερησόμενος οὖν ὠχόμην ὡς τὸν θεόν,
 τὸν ἐμὸν μὲν αὐτοῦ τοῦ ταλαιπώρου σχεδὸν
 ἤδη νομίζων ἐκτετοξεῦσθαι βίον,
 τὸν δ' υἱόν, ὅσπερ ὢν μόνος μοι τυγχάνει,
 πευσόμενος εἰ χρὴ μεταβαλόντα τοὺς τρόπους
 εἶναι πανοῦργον, ἄδικον, ὑγιᾶς μηδὲ ἔν,
 ὡς τῷ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ νομίσας συμφέρειν.

35

Καρίων

τί δῆτα Φοῖβος ἔλακεν ἐκ τῶν στεμμάτων;

Χρεμύλος

πέυσει. σαφῶς γὰρ ὁ θεὸς εἶπέ μοι τοδί:
 ὅτω ξυναντήσαιμι πρῶτον ἐξιόν,

40

CRÊMILO

Mas não vou esconder, pois dos meus escravos,
considero você o mais fiel e o mais ladrão⁹.

Eu embora seja homem piedoso e justo,
passava por situações e era pobre.

CARIÃO

Sei sim.

CRÊMILO

Mas outros enriqueciam, os que são velhacos¹⁰, políticos¹¹, 30
delatores e macaco-velho¹².

CARIÃO

Acredito.

CRÊMILO

Vim consultar, então, o deus¹³,
pr'a minha vida de miserável, talvez
já tenha gasto todas as munições,
mas pr'o meu filho, que é o único que tenho, 35
pra saber se era preciso mudar o seu jeito,
ser velhaco, safado, e não um certinho.
Tal que pra sua vida, isso parece melhor.

CARIÃO

“O que, decerto, proclamou Febo lá das suas coroas”¹⁴?

CRÊMILO

Vai entender, pois o deus me disse claramente o seguinte: 40
que, ao sair, o primeiro que eu encontrasse,

⁹ Segundo Silva (2015, p. 38), é importante observar o efeito da assonância dos adjetivos: *πιστότατον* (*pistótaton*), *κλεπίστατον* (*klepístaton*), mas além disso, para Fernández (2011,p.67), há também nesse momento um recurso cômico chamado *aprodóketon*, que é a anunciação de algo inesperado colocado normalmente no final do verso. Nesse trecho, o que parecia um elogio se torna uma zombaria.

¹⁰ A palavra *ιερόσυλοι* (*hierósuloi*), segundo Sommerstein, significa literalmente “ladrão de templo”, mas aqui no sentido em relação às outras palavras enumeradas, indicando um insulto vulgar da época, como: “trapaceiro, velhaco, embusteiro”.

¹¹ A orção aqui é traduzir a palavra *ρήτορες* (*réttores*) por políticos, já que os oradores, normalmente, são políticos.

¹² A tradução da palavra aqui é *πονηροί* (*poneroí*), que também segue o sentido das outras enumeradas.

¹³ Referência ao deus Apolo.

¹⁴ Palavras com um tom trágico, “coroas” ou “grinaldas” que são símbolos sagrados encontrados no santuário. E, como afirma Fernández (2011, p. 68-69), é um verso formal e eloquente que faz paródia a um verso trágico.

ἐκέλευε τούτου μὴ μεθίεσθαί μ' ἔτι,
 πείθειν δ' ἑμαυτῷ ξυνακολουθεῖν οἴκαδε.

Καρίων

καὶ τῷ ξυναντᾶς δῆτα πρώτῳ;

Χρεμύλος

τουτῶν.

Καρίων

εἴτ' οὐ ξυνίης τὴν ἐπίνοιαν τοῦ θεοῦ
 φράζουσαν ὃ σκαιότατέ σοι σαφέστατα
 πείθειν δ' ἑμαυτῷ ξυνακολουθεῖν οἴκαδε.

45

Χρεμύλος

τῷ τοῦτο κρίνεις;

Καρίων

δῆλον ὅτι καὶ τυφλῷ
 γινῶναι δοκεῖ τοῦθ', ὡς σφόδρ' ἐστὶ συμφέρον
 τὸ μηδὲν ἀσκεῖν ὑγιᾶς ἐν τῷ νῦν χρόνῳ.

50

Χρεμύλος

οὐκ ἔσθ' ὅπως ὁ χρησμὸς ἐς τοῦτο ῥέπει,
 ἀλλ' εἰς ἕτερόν τι μεῖζον. ἦν δ' ἡμῖν φράση
 ὅστις ποτ' ἐστὶν οὐτοσί καὶ τοῦ χάριν
 καὶ τοῦ δεόμενος ἦλθε μετὰ νῶν ἐνθαδί,
 πυθοιμεθ' ἂν τὸν χρησμὸν ἡμῶν ὃ τι νοεῖ.

55

Καρίων

ἄγε δὴ σὺ πότερον σαυτὸν ὅστις εἶ φράσεις,
 ἢ τὰπὶ τούτοις δρῶ; λέγειν χρὴ ταχὺ πάνυ.

Πλοῦτος

ἐγὼ μὲν οἰμῶζειν λέγω σοι.

determinou que eu não deixasse ele escapar,
e que o convencesse de seguir comigo pra minha casa¹⁵.

CARIÃO

E quem você encontrou primeiro?

CRÊMILLO [*Mostrando o cego.*]

Este aqui!

CARIÃO

Então, não compreendeu o pensamento do deus 45
que explica claramente, ó grande estúpido,
pra educar o seu filho à maneira desta terra?¹⁶

CRÊMILLO

Por que entendeu assim?

CARIÃO

Porque é visível, até um cego
parece perceber isso, como é muito apropriado
no tempo de hoje não fazer coisas sensatas. 50

CRÊMILLO

Não é possível que o oráculo seja favorável a isso,
mas pra uma coisa maior. Se este nos falasse
quem ele é, por que motivo veio
e o que necessita aqui junto da gente?
Saberíamos o sentido que o oráculo tem pra gente. 55

CARIÃO [*A Rico, com vigor.*]

Bora! Você dirá agora mesmo quem é
ou passo pra frente? ... é bom dizer bem rápido!

RICO

É o que eu digo: você vai me pagar!¹⁷

¹⁵ Segundo Fernández (2011, p. 69), a resposta que Crêmilo recebe de Apolo é muito parecida com a que Xuto recebeu na tragédia *Íon* de Eurípides, feita pelo mesmo deus Apolo, dizendo que o primeiro que ele iria encontrar ao sair do templo é o seu filho.

¹⁶ Segundo (Fernández 2011, p. 68), a comédia comumente faz uma acusação de que todos os atenienses são desonestos e de conduta contrária à justiça. Ideia parecida está nos vv. 48-50.

¹⁷ O verso diz literalmente: “Eu digo que vás te lamentar”, nesse sentido, Sommerstein explica que Rico compreende que todos os homens são maus e egoístas, por isso o verso mostra uma ameaça feita pelo deus e, segundo Fernández (2011, p. 70), é uma ameaça muito frequente falada por personagens cômicos.

Καρίων

μαναθάνεις

ὅς φησιν εἶναι;

Χρεμύλος

σοὶ λέγει τοῦτ', οὐκ ἐμοί:

σκαίῳς γὰρ αὐτοῦ καὶ χαλεπῳς ἐκπυνθάνει. 60

ἀλλ' εἴ τι χαίρεις ἀνδρὸς εὐόρκου τρόποις,
ἐμοὶ φράσον.

οὐ τοι μὰ τὴν Δήμητρα χαιρήσεις ἔτι.

Πλοῦτος

κλάειν ἔγωγέ σοι λέγω.

Καρίων

δέχου τὸν ἄνδρα καὶ τὸν ὄρνιν τοῦ θεοῦ.

Χρεμύλος

εἰ μὴ φράσεις γάρ— 65

Καρίων

ἀπὸ σ' ὀλῶ κακὸν κακῳς.

Χρεμύλος

ὦ τᾶν—

Πλοῦτος

ἀπαλλάχθητον ἀπ' ἐμοῦ.

Χρεμύλος

πώμαλα.

Καρίων

καὶ μὴν ὃ λέγω βέλτιστόν ἐστ' ὃ δέσποτα.

ἀπολῶ τὸν ἄνθρωπον κάκιστα τουτονί.

CARIÃO

Compreende

quem ele diz ser?

CRÊMILLO

Com você que ele fala, não comigo,

pois o interroga sem jeito e com dureza.

60

[*A Rico.*]

Mas se gosta dos modos de um homem de palavra,¹⁸

responde pra mim.

RICO

E eu digo: vá pra China!

CARIÃO [*A Crêmilo, com ironia.*]

Recebe o homem e o presságio do deus.

CRÊMILLO [*A Rico*]

Não vai se alegrar, por Deméter.

Se você não falar...¹⁹

65

[*Crêmilo e Carião apressam Rico para que ele fale.*]

CARIÃO [*A Rico*]

Eu vou matar você, seu-bruto, brutaemente.

CRÊMILLO [*A Rico*]

Oh amigo!

RICO

Afastem-se de mim!

CRÊMILLO

De modo algum!²⁰

CARIÃO [*A Crêmilo*]

E, seguramente, o que digo é o melhor, senhor.

Matarei este homem da pior maneira.

¹⁸ Já que εὐόρκου (*euórkou*) significa: “fiel ao juramente, garantindo por um juramento”, a opção aqui é traduzir por “um homem de palavra”.

¹⁹ Segue-se aqui a versão Sommerstein, que por sua vez também segue Rutherford, fazendo divisão do verso 65 em duas partes a primeira para Crêmilo e a segunda para Carião. Como as ameaças de morte são provenientes de Carião, como se vê no v. 65 e nos vv. 68-70, essa divisão coloca para ele essa incumbência.

²⁰ Nos versos: 65 e 66, há uma divergência da edição utilizada para esta tradução em relação a outras. A edição utilizada por Sommerstein traz o verso 65 dividido em parte para o discurso de Crêmilo e parte para Carião; o verso 66 é dividido entre: Crêmilo, Rico e Crêmilo novamente.

ἀναθείς γὰρ ἐπὶ κρημνόν τιν' αὐτὸν καταλιπὼν
ἄπειμ', ἴν' ἐκεῖθεν ἐκτραχηλισθῆ πεσών.

70

Χρεμύλος

ἀλλ' αἶρε ταχέως.

Πλοῦτος

μηδαμῶς.

Χρεμύλος

οὔκουν ἐρεῖς;

Πλοῦτος

ἀλλ' ἦν πύθησθέ μ' ὅστις εἶμ', εὖ οἶδ' ὅτι
κακόν τί μ' ἐργάσεσθε κοῦκ ἀφήσετον.

Χρεμύλος

νῆ τοὺς θεοὺς ἡμεῖς γ', ἐὰν βούλη γε σύ.

Πλοῦτος

μέθεσθε νῦν μου πρῶτον.

75

Χρεμύλος

ἦν, μεθίεμεν.

Πλοῦτος

ἀκούετον δῆ: δεῖ γὰρ ὡς ἔοικέ με
λέγειν ἅ κρύπτειν ἦν παρεσκευασμένος.
ἐγὼ γὰρ εἶμι Πλοῦτος.

Χρεμύλος

ὦ μιαρώτατε

ἀνδρῶν ἀπάντων, εἴτ' ἐσίγας Πλοῦτος ὦν;

Καρίων

σὺ Πλοῦτος, οὔτως ἀθλίως διακεείμενος;
ὦ Φοῖβ' Ἄπολλον καὶ θεοὶ καὶ δαίμονες
καὶ Ζεῦ, τί φῆς; ἐκεῖνος ὄντως εἶ σύ;

80

Colocando ele sobre um precipício, abandonando ele lá,
saio logo, pra que ele caia dali e quebre o pescoço. 70

CRÊMILLO

Pois bem, levanta ele rápido!

RICO [*Desesperado diante de Carião que o arrasta.*]

De nenhuma maneira!

CRÊMILLO [*A Rico*]

Então, não vai dizer?

RICO

Mas se vocês souberem quem eu sou, bem sei que
me farão algum mal e não me deixarão partir.

CRÊMILLO

Pelos deuses, com certeza a gente faz, se você quiser, claro!

RICO

Me soltem primeiro, portanto! 75

CRÊMILLO

Aí está, bora deixar ele ir.

RICO

Ouçam os dois, então: pois me parece que é necessário
dizer o que estava preparado pra ser escondido.

Eu sou Rico.

CRÊMILLO

Ó mais safado

de todos os homens²¹, ficou calado, sendo Rico?

CARIÃO

Você, Rico, assim tão imundo? 80

Ó Febo Apolo, ó deuses, ó divindades²²,

Ó Zeus, que você disse? Realmente é ele (Rico)?²³

²¹ Sommerstein afirma que a prática de chamar os deuses de homens é um tratamento irônico comum e feito em outras comédias também.

²² A expressão “divindades menores” busca representar o sentido da palavra δαίμονες (*daímones*).

²³ Nos versos: 81, 82 há uma divergência da edição utilizada para esta tradução em relação a outras. A edição utilizada por Sommerstein traz os versos 81 e 82 sendo parte do discurso de Crêmilo, diferente desta que os coloca para Carião.

Πλοῦτος

ναί.

Χρεμύλος

ἐκεῖνος αὐτός;

Πλοῦτος

αὐτότατος.

Χρεμύλος

πόθεν οὖν φράσον

αὐχμῶν βαδίξεις;

Πλοῦτος

ἐκ Πατροκλέους ἔρχομαι,

ὃς οὐκ ἐλούσατ' ἐξ ὄτουπερ ἐγένετο.

85

Χρεμύλος

τουτί δὲ τὸ κακὸν πῶς ἔπαθες; κάτειπέ μοι.

Πλοῦτος

ὁ Ζεὺς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.

ἐγὼ γὰρ ὦν μειράκιον ἠπείλησ' ὅτι

ὡς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους

μόνους βαδιοίμην: ὁ δὲ μ' ἐποίησεν τυφλόν,

90

ἵνα μὴ διαγιγνώσκοιμι τούτων μηδένα.

οὕτως ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

Χρεμύλος

καὶ μὴν διὰ τοὺς χρηστούς γε τιμᾶται μόνους

καὶ τοὺς δικαίους.

Πλοῦτος

ὁμολογῶ σοι.

Χρεμύλος

φέρε τί οὖν;

εἰ πάλιν ἀναβλέψειας ὥσπερ καὶ πρὸ τοῦ,

95

φεύγοις ἂν ἤδη τοὺς πονηρούς;

Πλοῦτος

φήμ' ἐγώ.

RICO

Sim.

CRÊMILO

Ele mesmo?

RICO

Mesmíssimo!

CRÊMILO

Diz de onde

vem assim sujo?

RICO

Venho da casa de Patroclés²⁴,

que não se banha desde que nasceu.

85

CRÊMILO [*Sinalizando os olhos de Rico.*]

E deste mal, como ficou assim? Fala pra mim!

RICO

Zeus me fez isto, chateado com os homens.

Pois eu, quando jovem, ameacei que somente

com os justos, com os sábios e com os honrados

caminharia: e ele me tornou cego,

90

pra que não identificasse nenhum deles.

É assim que odeia os honestos.

CRÊMILO

Mas somente pelos piedosos e pelos justos

ele é honrado.

RICO

Concordo com você.

CREMILO

O que responde, então?

Se voltasse a ver como antes,

95

fugiria, assim, dos maus?

RICO

Eu garanto a você!

²⁴ Patroclés, pelo que se pode compreender da passagem é um homem rico e econômico, mas, como afirma Silva (2016, p. 42), não é possível confirmar o que fala o escólio de que ele era um poeta trágico.

Χρεμύλος

ὡς τοὺς δικαίους δ' ἂν βαδίζεις;

Πλοῦτος

πάνυ μὲν οὖν:

πολλοῦ γὰρ αὐτοὺς οὐχ ἐόρακά πω χρόνου.

Χρεμύλος

καὶ θαῦμά γ' οὐδέν: οὐδ' ἐγὼ γὰρ ὁ βλέπων.

Πλοῦτος

ἄφετόν με νῦν. ἴστον γὰρ ἤδη τὰπ' ἐμοῦ.

100

Χρεμύλος

μὰ Δί' ἀλλὰ πολλῶ μᾶλλον ἐξόμεσθά σου.

Πλοῦτος

οὐκ ἠγόρευον ὅτι παρέξειν πράγματα

ἐμέλλετόν μοι;

Χρεμύλος

καὶ σύ γ' ἀντιβολῶ πιθοῦ,

καὶ μή μ' ἀπολίπης: οὐ γὰρ εὐρήσεις ἐμοῦ

ζητῶν ἔτ' ἄνδρα τοὺς τρόπους βελτίονα.

105

Καρίων

μὰ τὸν Δί' οὐ γὰρ ἔστιν ἄλλος πλὴν ἐγώ.

Πλοῦτος

ταυτὶ λέγουσι πάντες: ἠνίκ' ἂν δέ μου

τύχως ἀληθῶς καὶ γένωνται πλούσιοι,

ἀτεχνῶς ὑπερβάλλουσι τῇ μοχθηρίᾳ.

Χρεμύλος

ἔχει μὲν οὕτως, εἰσὶ δ' οὐ πάντες κακοί.

110

Πλοῦτος

μὰ Δί' ἀλλ' ἀπαξάπαντες.

Καρίων

οἰμῶξει μακρά.

Χρεμύλος

σοὶ δ' ὡς ἂν εἰδῆς ὅσα παρ' ἡμῖν ἦν μένης

γενήσεται ἀγαθὰ, πρόσεχε τὸν νοῦν ἵνα πύθῃ.

οἶμαι γὰρ οἶμαι, σὺν θεῷ δ' εἰρήσεται,

CRÊMILO

Você iria, então, procurar os justos?

RICO

Claro, sem dúvida!

Pois não vejo eles há muito tempo.

CRÊMILO [*Apontando para os espectadores.*]

Nada de maravilhoso, nem eu vi, mesmo enxergando.

RICO

Agora me deixem! Pois vocês já sabem tudo de mim. 100

CRÊMILO

Não, por Zeus! Ao contrário, a gente vai segurar você muito mais.

RICO

Não falei que vocês iam trazer problemas
pra mim?

CRÊMILO

E você, suplico, obedeça!

E não me abandone, pois não vai encontrar,
ainda que procure, homem de melhor caráter. 105

CARIÃO [*À parte.*]

Não, por Zeus! Porque não há outro... a não ser eu!

RICO

Isso dizem todos. Mas quando me
encontram e realmente tornam-se ricos,
absolutamente transbordam com a maldade.

CRÊMILO

É assim, mas nem todos são maus. 110

RICO

Não, Por Zeus! Todos mesmo!

CARIÃO [*À parte.*]

Vai lamentar muito!

CRÊMILO

Pra que você veja, se ficar entre a gente,
quantas coisas boas vai ter, presta atenção pra que você entenda.
Porque eu acredito, acredito! E com a ajuda do deus, que se diga,

ταύτης ἀπαλλάξειν σε τῆς ὀφθαλμίας
βλέψαι ποιήσας. 115

Πλοῦτος

μηδαμῶς τοῦτ' ἐργάση.

οὐ βούλομαι γὰρ πάλιν ἀναβλέψαι.

Χρεμύλος

τί φήεις;

Καρίων

ἄνθρωπος οὗτός ἐστιν ἄθλιος φύσει.

Πλοῦτος

ὁ Ζεὺς † μὲν οὖν εἰδὼς τὰ τούτων μῶρ' ἔμ' εἰ†²⁵

πύθοιτ' ἂν ἐπιτρίψειε. 120

Χρεμύλος

νῦν δ' οὐ τοῦτο δρᾷ,

ὅστις σε προσπταίοντα περινοστεῖν ἐᾷ;

Πλοῦτος

οὐκ οἶδ': ἐγὼ δ' ἐκεῖνον ὀρρωδῶ πάνυ.

Χρεμύλος

ἄληθες ᾧ δειλότατε πάντων δαιμόνων;

οἶει γὰρ εἶναι τὴν Διὸς τυραννίδα

καὶ τοὺς κεραυνοὺς ἀξίους τριωβόλου, 125

ἐὰν ἀναβλέψῃς σὺ κἂν σμικρὸν χρόνον;

Πλοῦτος

ἄ μὴ λέγ' ᾧ πόνηρε ταῦτ'.

Χρεμύλος

ἔχ' ἤσυχος.

ἐγὼ γὰρ ἀποδείξω σε τοῦ Διὸς πολὺ

²⁵ Summerstein, nesses versos recorre à emenda de Baldham, que se baseia na suposição de que dois blocos de letras em linhas sucessivas mudaram acidentalmente de lugar, e Fernández (2011, p. 77), discorda dessa possibilidade e recorre à leitura dos manuscritos.

que vou libertar você dessa cegueira²⁶, 115
fazendo com que veja.

RICO

De maneira alguma faça isso,
porque não quero voltar a enxergar.

CRÊMILLO

Que diz?

CARIÃO [*Para os espectadores.*]

Este homem, por natureza, é um desgraçado.

RICO

Zeus, certamente, se soubesse essas coisas estúpidas,
iria me destruir. 120

CRÊMILLO

Agora ele já não faz isso,
quando deixa você ir por aí trupicando?

RICO

Não sei, mas eu tenho muito medo dele!

CRÊMILLO

É verdade, ó mais covarde de todas as divindades?!²⁷

Nesse caso, você crê que a soberania²⁸ de Zeus
e os seus raios valeriam um vintém,²⁹ 125
se você voltar a ver, mesmo que por um pequeno momento?

RICO

Ah! Não diga isso, ó maldito!

CRÊMILLO

Fica calmo!

Porque eu te provarei que você é mais

²⁶ É importante aqui preservar a leitura dos manuscritos, pois Sommerstein opta pela observação dos escólios de trocar *symphorâs* (“aflição”) por *ophthalmias* (“doenças dos olhos”), nesta dissertação traduzida por “cegueira”.

²⁷ Segundo Fernández (2011, p. 78), a covardia de Pluto torna-se proverbial, muito ao fato de o medo dos ricos perderem suas posses.

²⁸ Com a palavra grega *τυραννίδα* (*tyrannída*), nesse contexto, a tradução por “soberania” é mais conveniente do que “tirania”, porque mostra o sentido de “governo”.

²⁹ A palavra em grego aqui é *τριωβόλου* (*triobólou*, no genitivo singular), é uma moeda de três *óbolos*, que é moeda ou uma medida ateniense. Assim, para essa tradução optou-se não fazer a transliteração, mas traduzir por “vintém”, que como o *trióbolon* representa pouco valor.

μεῖζον δυνάμενον.

Πλοῦτος

ἐμέ σύ;

Χρεμύλος

νή τὸν οὐρανόν.

αὐτίκα γὰρ ἄρχει διὰ τίν' ὁ Ζεὺς τῶν θεῶν;

130

Καρίων

διὰ τὰργύριον: πλεῖστον γὰρ ἐστ' αὐτῷ.

Χρεμύλος

φέρε

τίς οὖν ὁ παρέχων ἐστὶν αὐτῷ τοῦθ' ;

Καρίων

ὀδί.

Χρεμύλος

θύουσι δ' αὐτῷ διὰ τίν' ; οὐ διὰ τουτονί;

Καρίων

καὶ νῆ Δί' εὐχονταί γε πλουτεῖν ἄντικρυς.

Χρεμύλος

οὐκουν ὄδ' ἐστὶν αἴτιος καὶ ῥαδίως

135

παύσειεν, εἰ βούλοιο, ταῦτ' ἄν;

Πλοῦτος

ὅτι τί δή;

Χρεμύλος

ὅτι οὐδ' ἂν εἷς θύσειεν ἀνθρώπων ἔτι,

οὐ βοῦν ἄν, οὐχὶ ψαιστόν, οὐκ ἄλλ' οὐδὲ ἔν,

μὴ βουλομένου σοῦ.

Πλοῦτος

πῶς;

Χρεμύλος

ὅπως; οὐκ ἔσθ' ὅπως

ὠνήσεται δήπουθεν, ἦν σὺ μὴ παρὼν

140

poderoso que Zeus.

RICO

Você, a mim?

CRÊMILO

Sim, pelos céus!

[A Carião.]

Por exemplo: como Zeus governa os outros deuses? 130

CARIÃO

Por causa do dinheiro, pois tem grande quantidade dele.

CRÊMILO

Bem!

De fato, quem dá esse dinheiro a ele?

CARIÃO [Apontando para Rico.]

Ele!

CRÊMILO

Por que fazem sacrifício a Zeus? Não é por causa deste-aqui?

CARIÃO

Sim, por Zeus! Rezam pra enriquecer rápido.

CARIÃO

Não é mesmo este o responsável? E facilmente
pararia isso, se quisesse? 135

RICO

Como assim?

CRÊMILO

Porque nenhum dos homens faria mais sacrifícios:
nem com um boi, nem com um pastel³⁰, nem com qualquer outra coisa,
caso você não queira.

RICO

Como?

CRÊMILO

Como? Não há como
comprar algo, sem dúvida, se você mesmo não estiver presente 140

³⁰ A palavra ψαιστόν (*paistón*) é um “bolo” ou um “pastel” feito de trigo ou cevada e molhado de mel e azeite, no trecho é usado como um produto barato em comparação com o boi.

αὐτὸς διδῶς ἀργύριον: ὥστε τοῦ Διὸς
τὴν δύνομιν, ἣν λυπῆ τι, καταλύσεις μόνος.

Πλοῦτος

τί λέγεις; δι' ἐμὲ θύουσιν αὐτῷ;

Χρεμύλος

φήμ' ἐγώ.

καὶ νῆ Δί' εἴ τί γ' ἔστι λαμπρὸν καὶ καλὸν
ἢ χαρίεν ἀνθρώποισι, διὰ σὲ γίγνεται.
ἅπαντα τῷ πλουτεῖν γάρ ἐσθ' ὑπήκοα.

145

Καρίων

ἔγωγέ τοι διὰ μικρὸν ἀργυρίδιον
δοῦλος γεγένημαι, διὰ τὸ μὴ πλουτεῖν ἴσως.

Χρεμύλος

καὶ τὰς γ' ἐταίρας φασὶ τὰς Κορινθίας,
ὅταν μὲν αὐτάς τις πένης πειρῶν τύχη,
οὐδὲ προσέχειν τὸν νοῦν, ἐὰν δὲ πλούσιος,
τὸν προκτὸν αὐτὰς εὐθύς ὡς τοῦτον τρέπειν.

150

Καρίων

καὶ τοὺς γε παῖδάς φασὶ ταῦτο τοῦτο δρᾶν
οὐ τῶν ἐραστῶν ἀλλὰ τὰργυρίου χάριν.

Χρεμύλος

οὐ τοὺς γε χρηστούς, ἀλλὰ τοὺς πόρνους: ἐπεὶ
αἰτοῦσιν οὐκ ἀργύριον οἱ χρηστοί.

155

Καρίων

τί δαί;

Χρεμύλος

ὁ μὲν ἵππον ἀγαθόν, ὁ δὲ κύνας θηρευτικάς.

pra que conceda dinheiro. Com isso, se for incomodado
de alguma forma, poderá destruir sozinho a força de Zeus.

RICO

O que você diz? Por minha causa fazem sacrifícios a ele?

CRÊMILO

Isso eu garanto.

E por Zeus, se há algo brilhante, belo
ou agradável pr'os homens, vem através de você.

145

Porque tudo necessita ser rico³¹.

CARIÃO

Eu me tornei um escravo³², justamente por ter
pouco dinheiro, assim, não sou livre por não ser rico.

CRÊMILO

E se fala que as putas de Corinto,³³
quando algum indigente tenta possuir elas,
nenhuma presta atenção. Mas se for um rico,
nesse caso, imediatamente a ele oferecem o cu.

150

CARIÃO

E os rapazes dizem que fazem isso mesmo,
não pelos amantes, mas pelo dinheiro.

CRÊMILO

Não os honrados, mas os prostituídos, pois
os honrados não pedem dinheiro.

155

CARIÃO

Pedem o quê?

CRÊMILO

Um pede cavalo de raça, outro um cão de caça.³⁴

³¹ A tradução literal é “Pois tudo está subordinado a ser rico”. Esse é um dos motivos para a tradução aqui de Pluto por “Rico”.

³² Na cidade de Atenas, a escravidão por dívidas foi abolida desde a época de Sólon, assim, a condição de escravo de Carião pode advir do fato de ele ser estrangeiro, segundo Fernández (2011, p. 80).

³³ Segundo Silva (2016, p. 47), a cidade de Corinto era na época famosa pela riqueza proveniente do comércio, o que fazia dela eminente também pelas mais formosas prostitutas.

³⁴ Segundo Dover (1978 apud Silva, 2015, p. 47) é comum se oferecer animais para uma sedução amorosa, é um fato que também ocorre em *Aves*, 705-707; as aves são, dessa forma, relacionadas às relações homossexuais. Assim, os cavalos e cães apresentados são considerados presentes valorosos.

Καρίων

αἰσχυνόμενοι γὰρ ἀργύριον αἰτεῖν ἴσως
ὀνόματι περιπέττουσι τὴν μοχθηρίαν.

Χρεμύλος

τέχνη δὲ πᾶσαι διὰ σέ καὶ σοφίσματα 160
ἐν τοῖσιν ἀνθρώποισιν ἐσθ' ἠύρημένα.
ὁ μὲν γὰρ ἡμῶν σκυτοτομεῖ καθήμενος:

Καρίων

ἕτερος δὲ χαλκεύει τις, ὁ δὲ τεκταίνεται:

Χρεμύλος

ὁ δὲ χρυσοχοεῖ γε χρυσίον παρὰ σοῦ λαβών:

Καρίων

ὁ δὲ λωποδυτεῖ γε νῆ Δί', ὁ δὲ τοιχωρυχεῖ: 165

Χρεμύλος

ὁ δὲ γναφεύει γ':

Καρίων

ὁ δὲ γε πλύνει κώδια:

Χρεμύλος

ὁ δὲ βυρσοδεψεῖ γ':

Καρίων

ὁ δὲ γε πωλεῖ κρόμμυα:

Χρεμύλος

ὁ δ' ἄλους γε μοιχὸς διὰ σέ που παρατίλλεται.

CARIÃO

Talvez se envergonhando de pedir dinheiro,
com palavras encobrem a sua fraqueza.

CRÊMILLO [*A Rico*.]³⁵

Todas as artes e astúcias, por sua causa, 160
são encontradas entre os seres humanos.

Porque, no nosso meio³⁶, um faz sapato sentado...

CARIÃO

E o outro trabalha o bronze, outro é carpinteiro.

CRÊMILLO

E um trabalha ouro, ouro que é dado por você.³⁷

CARIÃO

Outro rouba vestidos, por Zeus! Outro é arrombador. 165

CRÊMILLO

E um desembaraça a lã...³⁸

CARIÃO

E outro lava pele...

CRÊMILLO

E outro é curtidor de pele...

CARIÃO

E um vende cebolas...

CRÊMILLO

E o flagrado, quando é adúltero, graças a você é depenado³⁹.

³⁵ Fernández (2015, p. 81) adverte que os manuscritos atribuem a Crêmilo, em sua totalidade, os vv. 160-168, mas a alternância entre “mestre e patrão” como está colocada nos editores modernos, apresenta uma rigorosa distribuição de atividades lícitas na boca de Crêmilo e ilícitas, na boca de Carião. Desse modo, foi construída a distribuição como está na tradução.

³⁶ Na edição de Sommerstein, para esse verso com a palavra *autôn* “entre eles”, aceita-se aqui a palavra *hemôn* “entre nós” ou “no nosso meio” colocada por esta edição.

³⁷ Do verso: 160 ao 164, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein para a utilizada para esta tradução, pois naquela, do verso 160 ao 162, representa-se o discurso de Crêmilo; no 163, Carião; e no verso 164, Crêmilo.

³⁸ Do verso 166 ao 168, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a utilizada para esta tradução, pois para aquela esses versos representam somente o discurso de Crêmilo.

³⁹ Segundo Sommerstein, a situação apresentada pela cena indica a pena de um adúltero, quando flagrado ser “depilado”, mas o verbo usado no verso provavelmente está com duplo sentido: *παρτίλλω* (*paratillo*), que significa além de “depilar” também deixar a pessoa sem dinheiro, esta segunda significação fazendo alusão ao fato de que o adúltero, ao reconhecer a sua culpa, também possa pagar uma multa. Segue-se assim a opção de Silva (2011, p.48) aqui por traduzir por “depenado”.

Πλοῦτος

οἶμοι τάλας ταυτί μ' ἐλάνθανεν πάλαι.

Καρίων

μέγας δὲ βασιλεὺς οὐχὶ διὰ τοῦτον κομᾶ;

170

Χρεμύλος

ἐκκλησία δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον γίγνεται;⁴⁰

Καρίων

τί δέ; τὰς τριήρεις⁴¹ οὐ σὺ πληροῖς; εἰπέ μοι.

Χρεμύλος

τὸ δ' ἐν Κορίνθῳ ξενικὸν οὐχ οὔτος τρέφει;

Καρίων

ὁ Πάμφιλος δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον κλαύσεται;

ὁ βελονοπώλης δ' οὐχὶ μετὰ τοῦ Παμφίλου;

175

Καρίων

Ἄγύρριος δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον πέρδεται;

Χρεμύλος

Φιλέψιος δ' οὐχ ἔνεκα σοῦ μύθους λέγει;

Καρίων

ἡ ξυμμαχία δ' οὐ διὰ σὲ τοῖς Αἰγυπτίοις;

⁴⁰ Do verso 170 ao verso 180 há um desacordo grande entre as falas dos personagens nos autores: Silva (2015) e Kury (2000) os versos seguem a seguinte ordem: 170 e 171 (Carião), 172 (Crêmilo), 173 e 174 (Carião), 175 (Crêmilo), 176 (Carião), 177, 178 e 179 (Crêmilo), 180 (Carião); em Ramalho (1999) do verso 170 ao 176 (há alternância entre Carião e Crêmilo), do 177 ao 179 (Crêmilo) e 180 (Carião); em Fernández (2011): 170 e 171 (Carião), 172 (Crêmilo), 173 e 174 (Carião), 175 (Crêmilo), 176 (Carião), do verso 177 ao 179 (Crêmilo) e 180 (Carião); nesta tradução, que segue o texto da coleção Oxford Classical Texts editado por F.W. Hall and W. M. Geldart (1907), como se pode observar há uma alternância do verso 170 ao 180 entre Carião e Crêmilo, nessa ordem.

⁴¹ Referência ao pagamento dos tripulantes, três óbulos para o dia de trabalho de cada remador (FERNÁNDEZ, 2011, P. 83).

RICO

Ai de mim, desgraçado. Por longo tempo me escapou
isso. CARIÃO

E o Grande Rei⁴², não é por causa dele que é orgulhoso? 170

CRÊMILLO

E a assembleia não acontece por causa dele?⁴³

CARIÃO

E o quê? Você não enche as trirremes? Diz aí!!

CRÊMILLO

E, em Corinto, não é este que alimenta o exército mercenário?⁴⁴

CARIÃO

E o Pânfilo⁴⁵, não é por causa dele que vai chorar?⁴⁶

CRÊMILLO

E o vende-agulhas⁴⁷ não vai chorar com o Pânfilo? 175

CARIÃO

E o Agúrrio⁴⁸, não é por conta dele que peida?⁴⁹

CRÊMILLO

E Filépsio⁵⁰, não é por seu motivo que ele conta umas histórias?

CARIÃO

E a aliança com os Egípcios⁵¹, não é por sua causa?

⁴² Para Sommerstein o “grande rei” é o rei persa, que com a sua riqueza auxiliou os Espartanos com relação à guerra contra os Coríntios.

⁴³ Aristófanes faz aqui uma referência ao valor pago ao participante da assembleia e ironiza que o dinheiro vem do “Grande Rei”.

⁴⁴ O “exército mercenário”, criado por Conón e comandado por Ifícrates, estrategista ateniense, que lutou com os Coríntios contra os Lacedemônios pelo que informa Sommerstein.

⁴⁵ Pânfilo, em 389 a.C. como político militar dirigiu uma invasão a Egina, mas cercado por Espartanos foi obrigado a retirar-se (SILVA, 2018, p. 49).

⁴⁶ Do verso: 170 ao 174, há uma divergência da edição de Sommerstein (2001), para a utilizada para esta tradução, pois naquela esses versos representam somente o discurso de Crêmilo.

⁴⁷ Segundo Fernández (2011, p.84), os escólios dizem que o vendedor de agulhas é Aristóxeno, político importante que colaborava com Pânfilo.

⁴⁸ A ideia que se apresenta no texto: “não é por conta dele que peidas?” é a de que ele tinha uma vida fácil.

⁴⁹ Do verso: 175 ao 176, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a utilizada para esta tradução, pois naquela, esses versos representam somente o discurso de Carião.

⁵⁰ Filépsio, político preso por dever impostos, o fato de ele contar mitos se relaciona às suas alegações e argumentos para se safar das acusações (SILVA, 2018, p. 50).

⁵¹ Não há outra referência a essa aliança com os Egípcios e que pelo que consta nos escólios houve um grande presente de grãos dados aos Atenienses (FERNÁNDEZ, 2010, p.84).

Χρεμύλος

ἐρᾷ δὲ Λαῖς οὐ διὰ σὲ Φιλωνίδου;

Καρίων

ὁ Τιμοθέου δὲ πύργος—

180

Χρεμύλος

ἐμπέσοι γέ σοι.

τὰ δὲ πράγματ' οὐχὶ διὰ σὲ πάντα πράττεται;

μονώτατος γὰρ εἶ σὺ πάντων αἴτιος

καὶ τῶν κακῶν καὶ τῶν ἀγαθῶν, εὖ ἴσθ' ὅτι.

Καρίων

κρατοῦσι γοῦν κὰν τοῖς πολέμοις ἐκάστοτε,

ἐφ' οἷς οὗτος ἐπικαθέζηται μόνον.

185

Πλοῦτος

ἐγὼ τοσαῦτα δυνατός εἰμ' εἰς ὧν ποιεῖν;

Χρεμύλος

καὶ ναὶ μὰ Δία τούτων γε πολλῶ πλείονα:

ὥστ' οὐδὲ μεστός σοῦ γέγον' οὐδεὶς πώποτε.

τῶν μὲν γὰρ ἄλλων ἐστὶ πάντων πλησμονή,

ἔρωτος

190

Καρίων

ἄρτων

Χρεμύλος

μουσικῆς

Καρίων

τραγημάτων

Χρεμύλος

τιμῆς

CRÊMILO

E Laís ama Filônides⁵², não é por sua culpa?⁵³

CARIÃO [A Crêmilo.]

E a torre de Timóteo⁵⁴...?

180

CRÊMILO [A Carião.]

Que caia em cima de você!

[A Rico.]

Pois todos os trabalhos não são realizados por sua conta?

Porque você é mesmo sozinho o autor de tudo:

das coisas ruins e das nobres, que bem saiba!

CARIÃO

E nas guerras, de fato, também dominam

somente os de que ele tá por perto.⁵⁵

185

RICO

Eu sou capaz de fazer tanta coisa sendo um?

CRÊMILO

Sim, por Zeus, muito mais do que isso,

já que jamais alguém se acha satisfeito de você.

Assim, de todas as outras coisas se tem saciedade:

de amor...

190

CARIÃO

de pães

CRÊMILO

de música

CARIÃO

de guloseimas

CRÊMILO

de honra

⁵² Laís é uma possível referência a Naís, uma prostituta famosa de Corinto, que se tornou cortesã de Filônides, homem muito rico daquele lugar, mas feio e grosseiro, daí a ironia de Aristófanes no texto dizendo que ela ama este: “não é por sua culpa?”, pelo que afirma Sommerstein.

⁵³ Do verso: 177 ao 179, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a utilizada para esta tradução, pois naquela esses versos representam somente o discurso de Crêmilo.

⁵⁴ Timóteo, um general que ficou rico por conta de uma herança de seu pai, Cónon, aquele construiu uma grande casa com uma torre considerável, segundo Sommerstein.

⁵⁵ Do verso: 181 ao 185, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a utilizada para esta tradução, pois naquela esses versos representam somente o discurso de Crêmilo.

Καρίων

πλακούντων

Χρεμύλος

άνδραγαθίας

Καρίων

ισχάδων

Χρεμύλος

φιλοτιμίας

Καρίων

μάζης

Χρεμύλος

στρατηγίας

Καρίων

φακῆς:

Χρεμύλος

σοῦ δ' ἐγένετ' οὐδεις μεστὸς οὐδεπόποτε.

ἀλλ' ἦν τάλαντά τις λάβη τριακαίδεκα,

πολὸν μᾶλλον ἐπιθυμεῖ λαβεῖν ἑκκαίδεκα:

195

κὰν ταῦτ' ἀνύσῃται, τετταράκοντα βούλεται,

ἢ φησιν εἶν ἀβίωτον αὐτῷ τὸν βίον.

Πλοῦτος

εὖ τοι λέγειν ἔμοιγε φαίνεσθον πάνυ:

πλὴν ἐν μόνον δέδοικα.

Χρεμύλος

φράζε τοῦ πέρι;

Πλοῦτος

ὅπως ἐγὼ τὴν δύναμιν ἦν ὑμεῖς φατε

200

ἔχειν με, ταύτης δεσπότης γενήσομαι.

Χρεμύλος

νὴ τὸν Δί' ἀλλὰ καὶ λέγουσι πάντες ὡς

δειλότατόν ἐσθ' ὁ Πλοῦτος.

CARIÃO

de pastéis

CRÊMILO

de coragem

CARIÃO

de figos secos

CRÊMILO

de ambição

CARIÃO

de pão de cevada

CRÊMILO

de comando de exército

CARIÃO

de purê de lentilhas.

CRÊMILO

De você, até agora, nunca ninguém se mostrou satisfeito.

Mas, se alguém receber treze talentos,

deseja muito mais receber dezesseis.

195

E, se conseguisse esse valor, iria querer

quarenta. Ou diz que, na vida, o viver é

insuportável.

RICO

Pra mim, de fato, os dois parecem falar muito bem.

Exceto, que tenho medo de uma coisa.

CRÊMILO

Fala o quê?

RICO

Desse poder que você diz que eu

200

tenho, não me imagino senhor dele.

CRÊMILO

Sim, por Zeus, mas também todos falam que

Rico é a coisa mais covarde⁵⁶ que há.

⁵⁶ Ver a nota referente ao verso 123.

Πλοῦτος

ἤκιστ', ἀλλά με

τοιχωρύχος τις διέβαλ'. ἐσδὺς γάρ ποτε

οὐκ εἶχεν ἐς τὴν οἰκίαν οὐδὲν λαβεῖν,

205

εὐρὼν ἀπαξάπαντα κατακεκλημένα:

εἴτ' ὠνόμασέ μου τὴν πρόνοιαν δειλίαν.

Χρεμύλος

μή νυν μελέτω σοι μηδέν: ὡς ἐὰν γένη

ἀνὴρ πρόθυμος αὐτὸς ἐς τὰ πράγματα,

βλέποντ' ἀποδείξω σ' ὀξύτερον τοῦ Λυγκέως.

210

Πλοῦτος

πῶς οὖν δυνήσει τοῦτο δρᾶσαι θνητὸς ὢν;

Χρεμύλος

ἔχω τιν' ἀγαθὴν ἐλπίδ' ἐξ ὧν εἶπέ μοι

ὁ Φοῖβος αὐτὸς Πυθικὴν σείσας δάφνην.

Πλοῦτος

κάκεινος οὖν σύνοιδε ταῦτα;

Χρεμύλος

φήμ' ἐγώ.

Πλοῦτος

ὁρᾶτε.

215

Χρεμύλος

μὴ φρόντιζε μηδὲν ὄγαθέ.

ἐγὼ γάρ, εὖ τοῦτ' ἴσθι, κεῖ δεῖ μ' ἀποθανεῖν,

αὐτὸς διαπράξω ταῦτα.

Καρίων

κἂν βούλη γ', ἐγώ.

Χρεμύλος

πολλοὶ δ' ἔσσονται χᾶτεροι νῶν ζύμμαχοι,

RICO

De modo algum!

Um arrombador me caluniou, pois uma vez entrou
na minha casa, e não viu nada pra carregar, 205
pois encontrou tudo muito bem trancado.

Logo, chamou a minha precaução de covardia.

CRÊMILO

Não se preocupe com nada, porque, se você se tornar
um homem⁵⁷ zeloso com os negócios,
eu darei a você uma vista mais aguda do que a de Linceu⁵⁸. 210

RICO

Como poderá fazer isso, sendo mortal?

CRÊMILO

Tenho uma boa esperança, desde quando me disse
o próprio Febo: “agitando um loureiro da Pítia.”⁵⁹

RICO

E ele, de fato, sabe também disso?

CRÊMILO

Eu asseguro!

RICO

Tenham cuidado! 215

CRÊMILO

Não se preocupe com nada, meu nobre!

Porque, sabe bem, mesmo que eu precise morrer,
farei cumprir isso.

CARIÃO

Se você quiser, eu também.

CRÊMILO

E com a gente estarão muitos outros aliados,

⁵⁷ Ver a nota referente ao verso 79.

⁵⁸ Linceu é um argonauta que tinha uma capacidade de visão fora do normal, conseguindo ver através de objetos, segundo Sommerstein, ele conseguiu dizer a seu irmão Idas onde estava escondido Castor com o intuito de matá-lo. Depois, Pólux fez a vingança de seu irmão (Castor) matando Linceu e Idas.

⁵⁹ A expressão tem um tom claramente trágico, como diz Sommerstein, e faz referência a um loureiro existente no templo de Delfos, que se movimenta com a presença do deus nos momentos importantes das cerimônias e rituais.

ὅσοις δικαίοις οὖσιν οὐκ ἦν ἄλφιστα.

Πλοῦτος

παπαῖ πονηρούς γ' εἶπας ἡμῖν συμμάχους. 220

Χρεμύλος

οὐκ ἦν γε πλουτήσωσιν ἐξ ἀρχῆς πάλιν.
ἀλλ' ἴθι σὺ μὲν ταχέως δραμών—

Καρίων

τί δρῶ; λέγε.

Χρεμύλος

τοὺς ξυγγεώργους κάλεσον, εὐρήσεις δ' ἴσως
ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς ταλαιπωρουμένους,
ὅπως ἂν ἴσον ἕκαστος ἐνταυθοῖ παρῶν 225
ἡμῖν μετάσχη τοῦδε τοῦ Πλούτου μέρος.

Καρίων

καὶ δὴ βαδίζω: τουτοδὶ τὸ κρεάδιον
τῶν ἔνδοθέν τις εἰσενεγκάτω λαβῶν.

Χρεμύλος

ἐμοὶ μελήσει τοῦτό γ': ἀλλ' ἀνύσας τρέχε.
σὺ δ' ὦ κράτιστε Πλοῦτε πάντων δαιμόνων 230
εἴσω μετ' ἐμοῦ δεῦρ' εἴσιθ': ἡ γὰρ οἰκία
αὕτη 'στὶν ἦν δεῖ χρημάτων σε τήμερον
μεστήν ποιῆσαι καὶ δικαίως κἀδίκως.

Πλοῦτος

ἀλλ' ἄχθομαι μὲν εἰσιῶν νῆ τοὺς θεοὺς
εἰς οἰκίαν ἕκαστοτ' ἄλλοτρίαν πάνυ: 235

que não tinham o que comer⁶⁰ por serem honestos.

RICO

Ah, você apresenta maus aliados pra gente. 220

CRÊMILLO

Não, se de imediato eles se tornarem ricos de novo.

[A Carião.]

Mas vá você! E correndo bem rápido...

CARIÃO

Que devo fazer? Diz!

CRÊMILLO

Chama os companheiros agricultores – você vai encontrar eles, talvez,

nos campos, mortos de cansado –

pra que cada um vindo aqui, de modo igual, 225

[Apontando para Rico.]

compartilhe com a gente de uma parte de Rico.

CARIÃO

Então eu vou... [Carião, falando para Crêmilo, tira um pedaço de carne de um saco.]

E este pedaço de carne

alguém pegue e leve ele pra dentro de casa.⁶¹

CRÊMILLO

Eu cuidarei disso! Corra, vai!

[Carião sai da cena e Crêmilo se encaminha para a porta de casa.]

[A Rico.]

E você, ó Rico, a mais forte de todas as divindades, 230

entra aqui comigo pra dentro, pois a casa

é esta, que hoje você precisa encher de riquezas,

justamente e injustamente.

RICO

Mas, pelos deuses, sofro muito cada vez

que entro na casa dos outros, 235

⁶⁰ A palavra grega ἄλιτον (*álfiton*) é “farinha de cevada”, que é a base para fazer o pastel, comida própria da classe mais pobre.

⁶¹ Quando se fazia um sacrifício parte era levada para casa para o consumo. Segundo Fernández (2011, p. 90), aqui se trata de um animal sacrificado antes da ida ao oráculo.

ἀγαθὸν γὰρ ἀπέλαυσ' οὐδὲν αὐτοῦ πώποτε.

ἦν μὲν γὰρ ὡς φειδωλὸν εἰσελθὼν τύχῳ,

εὐθύς κατώρυξέν με κατὰ τῆς γῆς κάτω:

κἂν τις προσέλθῃ χρηστὸς ἄνθρωπος φίλος

αἰτῶν λαβεῖν τι σμικρὸν ἀργυρίδιον,

240

ἔξαρνός ἐστι μηδ' ἰδεῖν με πώποτε.

ἦν δ' ὡς παραπλήγ' ἄνθρωπον εἰσελθὼν τύχῳ,

πόρναισι καὶ κύβοισι παραβεβλημένος

γυμνὸς θύραζ' ἐξέπεσον ἐν ἀκαρεῖ χρόνου.

Χρεμύλος

μετρίου γὰρ ἀνδρὸς οὐκ ἐπέτυχες πώποτε.

245

ἐγὼ δὲ τούτου τοῦ τρόπου πῶς εἰμ' ἀεὶ,

χαίρω τε γὰρ φειδόμενος ὡς οὐδεὶς ἀνήρ

πάλιν τ' ἀναλῶν, ἠνίκ' ἂν τούτου δέῃ.

ἀλλ' εἰσίσωμεν, ὡς ἰδεῖν σε βούλομαι

καὶ τὴν γυναῖκα καὶ τὸν υἱὸν τὸν μόνον,

250

ὄν ἐγὼ φιλῶ μάλιστα μετὰ σέ.

Πλοῦτος

πειθομαι.

Χρεμύλος

τί γὰρ ἂν τις οὐχὶ πρὸς σέ τάληθῆ λέγοι;

Καρίων

ὦ πολλὰ δὴ τῷ δεσπότη ταυτὸν θύμον φαγόντες,

ἄνδρες φίλοι καὶ δημόται καὶ τοῦ πονεῖν ἐρασταί,

pois ainda não tirei partido bom de nada com isso.

E se compareço por acaso na casa de um avarento,
rapidamente ele me esconde debaixo da terra.

E se alguma pessoa amiga, justa se aproxima
pedindo um pouquinho de dinheiro, 240
ele nega que alguma vez tenha me visto.

Mas, se acaso entro na casa de um homem descontrolado,
sou lançado às prostitutas e aos dados,
saio porta afora nu, em um curto espaço de tempo.

CRÊMILLO

É que não encontrou um homem controlado ainda. 245

Mas eu sou sempre um pouco assim, de caráter.

Pois me alegro, sou um homem econômico, como ninguém,
mas gasto, quando assim for preciso.

Bora entrar, pois, quero que vejam você,
a minha mulher e o meu único filho, 250
quem eu amo mais, depois de você.

RICO

Acredito em você!

CRÊMILLO

Por que alguém não falaria a verdade pra você?

[Crêmilo e Rico entram em casa.]

2. PÁRODO: vv. 253-321.

2.a. DIÁLOGO ENTRE CARIÃO E O CORO (vv. 253-289)

[Carião retorna junto com o coro de velhos camponeses.]

CARIÃO

Ó vocês que muito comeram o mesmo timo⁶² que o meu senhor,
homens amigos, concidadãos⁶³ e amantes do trabalho,

⁶² O *θύμον* (*thýmon*) é o “timo” ou o “tomilho”, são ervas que representam o sentido de um alimento de pobres.

⁶³ A palavra *δημόται* (*demótai*) significa “habitantes de um mesmo demo”, que é, por sua vez, o nome dado à divisão territorial da Ática. Os demos eram, portanto, propriedades hereditárias, as quais davam a possibilidade de um componente ser um cidadão (FERNÁNDEZ, 2011, p. 92).

ἴτ' ἐγκονεῖτε σπεύδεθ', ὡς ὁ καιρὸς οὐχὶ μέλλειν, 255
 ἀλλ' ἔστ' ἐπ' αὐτῆς τῆς ἀκμῆς, ἧ δεῖ παρόντ' ἀμύνειν.

Χορός

οὐκουν ὀρᾶς ὀρμωμένους ἡμᾶς πάλαι προθύμως,
 ὡς εἰκόσ ἐστιν ἀσθενεῖς γέροντας ἄνδρας ἤδη;
 σὺ δ' ἀξιοῖς ἴσως με θεῖν, πρὶν ταῦτα καὶ φράσαι μοι
 ὄτου χάριν μ' ὁ δεσπότης ὁ σὸς κέκληκε δῦρο. 260

Καρίων

οὐκουν πάλαι δήπου λέγω; σὺ δ' αὐτὸς οὐκ ἀκούεις.
 ὁ δεσπότης γάρ φησιν ὑμᾶς ἠδέως ἅπαντας
 ψυχροῦ βίου καὶ δυσκόλου ζήσειν ἀπαλλαγέντας.

Χορός

ἔστιν δὲ δὴ τί καὶ πόθεν τὸ πρᾶγμα τοῦθ' ὃ φησιν;

Καρίων

ἔχων ἀφίκται δεῦρο πρεσβύτην τιν' ὃ πόνηροι 265
 ῥυπῶντα κυφὸν ἄθλιον ῥυσὸν μαδῶντα νωδόν:
 οἴμαι δὲ νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλὸν αὐτὸν εἶναι.

Χορός

ὃ χρυσὸν ἀγγείλας ἐπῶν πῶς φῆς; πάλιν φράσον μοι.
 δηλοῖς γὰρ αὐτὸν σωρὸν ἧκειν χρημάτων ἔχοντα.

Καρίων

πρεσβυτικῶν μὲν οὖν κακῶν ἔγωγ' ἔχοντα σωρόν. 270

Χορός

μῶν ἀξιοῖς φενακίσας ἔπειτ' ἀπαλλαγῆναι
 ἀζήμοις, καὶ ταῦτ' ἐμοῦ βακτηρίαν ἔχοντος;

Καρίων

πάντως γὰρ ἄνθρωπον φύσει τοιοῦτον ἐς τὰ πάντα
 ἠγεισθέ μ' εἶναι κούδεν ἂν νομίζεθ' ὑγιᾶς εἰπεῖν;

vão, se apressem, se esforcem que não há brecha pra lerdiza,⁶⁴ 255
e é um momento oportuno, que é preciso chegar pra auxiliar.

CORIFEU

E não vê que, há um tempo, a gente segue animado,
como é comum em homens fracos e já velhos?

E você acha certo, talvez, eu seguir antes de me explicar o assunto
pelo qual o teu dono me chama aqui. 260

CARIÃO

Não faz um tempo que eu falo? Você é que não escuta.

O meu senhor diz que todos vocês devem viver com gosto
e se libertar da vida miserável e desgraçada.

CORIFEU

O que é e de onde vem esse negócio que ele fala?

CARIÃO

Ó seus peçonhentos, ele trouxe pra cá um velho, 265
sujo, corcunda, penoso, enrugado, careca, desdentado.

E creio, pelo céu, que ele também seja capado⁶⁵.

CORIFEU

Ó você que fala da riqueza, o que diz? Conta aí direitinho de novo!

Pois mostra que ele chega carregando um montão de riquezas.

CARIÃO

Do contrário, eu disse que ele carrega um montão de desgraças de velhos. 270

CORIFEU

Acaso acha certo que engane a gente, depois querer ir embora
sem bronca, mesmo eu tendo trazido este meu bastão?

CARIÃO

E me julgam um homem nascido assim pra tudo
e não acha que eu possa dizer nada de jeito?

⁶⁴ Aceitamos neste trecho a leitura de Sommerstein, seguindo os manuscritos sobre μέλλειν (*méllein*), que está no infinitivo e é possível uma ideia de substantivo na tradução; no lugar da mudança feita por Meineke: μέλλει (*méllei*), adaptada por alguns autores modernos.

⁶⁵ A palavra ψολός (*psolós*) significa “circuncisado”, a tradução por “capado” se deve ao fato de normalmente os atores cômicos representarem a cena com um falo de couro, que é uma indumentária cômica masculina muito comum, e nesse caso parece que o ator está sem (FERNÁNDEZ, 2011, p. 93).

Χορός

ὡς σεμνὸς οὐπίτριπτος: αἱ κνημαὶ δέ σου βοῶσιν 275
 ‘ἰοὺ ἰοῦ,’ τὰς χοϊνικὰς καὶ τὰς πέδας ποθοῦσαι.

Καρίων

ἐν τῇ σορῶ νυνὶ λαχὸν τὸ γράμμα σου δικάζειν,
 σὺ δ’ οὐ βαδίζεις, ὁ δὲ Χάρων τὸ ξύμβολον δίδωσιν.

Χορός

διαρραγεῖης, ὡς μόθων εἶ καὶ φύσει κόβαλος,
 ὅστις φενακίζεις, φράσαι δ’ οὐπω τέτληκας ἡμῖν, 280
 οἷ πολλὰ μοχθήσαντες οὐκ οὔσης σχολῆς προθύμως
 δεῦρ’ ἤλθομεν, πολλῶν θύμων ρίζας διεκπερῶντες.

Καρίων

ἀλλ’ οὐκέτ’ ἂν κρύψαιμι. τὸν Πλοῦτον γὰρ ὄνδρες ἤκει
 ἄγων ὁ δεσπότης, ὃς ὑμᾶς πλουσίους ποιήσει. 285

Χορός

ὄντως γὰρ ἔστι πλουσίοις ἡμῖν ἅπασιν εἶναι;

Καρίων

νῆ τοὺς θεοὺς Μίδαις μὲν οὔν, ἦν ὧτ’ ὄνου λάβητε.

Χορός

ὡς ἥδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορευσαί
 ὑφ’ ἡδονῆς, εἶπερ λέγεις ὄντως σὺ ταῦτ’ ἀληθῆ.

CORIFEU

Que ótimo velhaco, mas as suas canelas gritam: 275

“Ai! Ai!” tendo saudades das algemas e dos ferros!

CARIÃO

Na urna tá a senha que traz a sua sorte, pra julgar agora⁶⁶!

Mas você não segue, e Caronte te oferece a contrassenha⁶⁷.

CORIFEU

Que você se exploda! Como é descarado e mentiroso por natureza,
Você que engana e se atreve a não explicar a gente!⁶⁸ 280

A gente, que depois de muito trabalho, sem descanso possível
chega aqui, passando por cima de muitas raízes de timo.

CARIÃO

Porém, não mais esconderei que, de fato, o meu dono, ó homens,
acaba de chegar, trazendo consigo Rico, que fará vocês ricos. 285

CORIFEU

Realmente é possível todos vocês serem ricos?

CARIÃO

Sim, como Midas, pelos deuses, se colocarem orelhas de burro.⁶⁹

CORIFEU

Como estou contente e encantado, querendo dançar
de prazer, se é realmente verdade isso que você diz.

⁶⁶ Essa é uma referência à forma como os juízes de Atenas eram indicados para cada um dos dez tribunais, isso era feito por sorteio em que se retirava de dentro de uma urna uma pedra com uma das dez primeiras letras do alfabeto (Silva, 2016, p. 57).

⁶⁷ Caronte é o barqueiro que leva com o seu barco as almas ao Hades, “a contrassenha” era o bilhete que os juízes recebiam após julgarem com o intuito de receberem o seu pagamento (Fernández, 2011, p. 94).

⁶⁸ Segundo Fernández (2011, p. 95), com exceção de *Ravennas* e de *Venetus*, os outros manuscritos apresentam novamente o v. 260, parecendo ser uma interpolação, já que interrompe a ordem sintática dos vv. 280 e 282.

⁶⁹ Pelo que fala Sommerstein, o velho rei Midas recebe “orelhas de burro”, porque, segundo o mito, ele afirmou que a flauta de Pã é melhor que a lira de Apolo, este deus foi colocado na solidão da natureza e uma cana falou e depois um canavial reverberou que ele tem orelhas de burro e todos passaram a vê-lo assim.

Καρίων

καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα 290
 μιμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὠδὶ παρενσαλεύων
 ὑμᾶς ἄγειν. ἀλλ' εἶα τέκεα θαμίν' ἐπαναβοῶντες
 βληχόμενοι τε προβατίων
 αἰγῶν τε κιναβρώντων μέλη
 ἔπεσθ' ἀπεψωλημένοι: τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε. 295

Χορός

ἡμεῖς δέ γ' αὖ ζητήσομεν θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα
 βληχόμενοι, σὲ τουτονὶ πεινῶντα καταλαβόντες,
 πήραν ἔχοντα λάχανά τ' ἄγρια δροσερά, κραιπαλῶντα
 ἠγούμενον τοῖς προβατίοις,
 εἰκῆ δὲ καταδαρθόντα που 300
 μέγαν λαβόντες ἡμμένον σφηκίσκον ἐκτυφλῶσαι.

Καρίων

ἐγὼ δὲ τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακυκῶσαν,
 ἢ τοὺς ἐταίρους τοῦ Φιλωνίδου ποτ' ἐν Κορίνθῳ
 ἔπεισεν ὡς ὄντας κάπρους
 μεμαγμένον σκῶρ ἐσθίειν, αὐτὴ δ' ἔματτεναὐτοῖς, 305
 μιμήσομαι πάντας τρόπους:
 ὑμεῖς δὲ γρυλίζοντες ὑπὸ φιληδίας
 ἔπεσθε μητρὶ χοῖροι.

2.b. PARÓDIAS DE TRECHOS D'O CICLOPE E DA ODISSEIA (vv. 290-321)

CARIÃO [*Começa a imitar um tocador de cítara.*]

E sim, eu quero “drilin-drilin”⁷⁰, imitar o Ciclope⁷¹ 290

e batendo aqui com ambos os pés no chão,

quero conduzir vocês. Bora, filhos, berrando sempre e

balindo o canto de cordeirinhos

e de cabras de cheiro forte.

Sigam-me esfolando a cabeça do pau e lambeirão como bodes.⁷² 295

CORO [*Acompanha a música dançando.*]

E a gente, dessa maneira – “drilin-drilin” – vai balindo buscar

o Ciclope, você mesmo. Pegando ele esfomeado⁷³

levando uma saca de hortaliças úmidas do campo, embriagado

pastoreando os cordeirinhos,

e quando estiver dormindo, 300

a gente vai pegar uma grande e pontiaguda vara pra cegar você.

CARIÃO

E eu vou imitar Circe⁷⁴, a que mistura poções,

que aos companheiros de Filônides⁷⁵, um dia em Corinto,

convenceu que eles eram javalis,

e que deveriam comer bosta amassada. E ela própria espremia. 305

Eu imitarei ela de todas as maneiras.

E vocês que grunhem de prazer

acompanhem a sua mãe, ó porquinhos!

⁷⁰ A palavra em grego: *θρεττανελὸ* (*trettaneló*) é a representação do som de uma cítara (FERNÁNDEZ, 2011, p. 96), por isso a opção aqui pela tradução dela representando o mais próximo possível a ação de dedilhar o instrumento e o som resultante: “drilin-drilin”.

⁷¹ O Ciclope significa “olho redondo”, é um ser enorme e monstruoso com um olho na testa, esse especificamente é Polifemo, seu nome significa “o de que se fala muito”, filho de Poseidon e da ninfa Teosa (BRANDÃO, 1996, p. 205). No trecho que vai do verso 290 ao 300, há uma paródia de um drama satírico *Ciclope e Galatea* de Filoxemo de Citera ou *O ciclope* de Eurípides.

⁷² O verbo *ἀκρατίζομαι* (*akratídzomai*) pode representar o ato de comer o pão embebido de vinho, mas, como diz Sommerstein, pode ser o ato de o bode lambe as genitais da cabra depois da cópula, sexo oral, ou mesmo masturbação, a autofelação.

⁷³ Aceitamos a opção de Sommerstein por *πεινῶντα* (*peinônta*) “faminto”.

⁷⁴ Circe é uma feiticeira, filha de Sol (Hélio) e da ninfa Perseida, que habita a ilha de Eéia (BRANDÃO, 1996, p. 130). Nesse trecho que vai do verso 302 ao 315, há uma segunda paródia do canto X da *Odisséia*.

⁷⁵ Ver a nota para o verso 179. Esse trecho, segundo Fernández (2011, p. 98), faz uma relação de Circe com Lais, como diz um escólio, que essa foi presente de Dioniso para Filônides, o qual a levou para Corinto.

Χορός

οὐκοῦν σε τὴν Κίρκην γε τὴν τὰ φάρμακ' ἀνακυκῶσαν
καὶ μαγγανεύουσαν μολύνουσάν τε τοὺς ἐταίρους 310
λαβόντες ὑπὸ φιληδίας
τὸν Λαρτίου μιμούμενοι τῶν ὄρχεων κρεμῶμεν,
μινθώσομέν θ' ὥσπερ τράγου
τὴν ῥίνα: σὺ δ' Ἀρίστυλλος ὑποχάσκων ἐρεῖς,
ἔπεσθε μητρὶ χοῖροι. 315

Καρίων

ἀλλ' εἶα νῦν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες ἤδη
ὕμεῖς ἐπ' ἄλλ' εἶδος τρέπεσθ',
ἐγὼ δ' ἰὼν ἤδη λάθρα
βουλήσομαι τοῦ δεσπότου
λαβὼν τιν' ἄρτον καὶ κρέας 320
μασώμενος τὸ λοιπὸν οὔτω τῷ κόπῳ ξυνεῖναι.

Χοροῦ**Χρεμύλος**

χαίρειν μὲν ὑμᾶς ἐστὶν ἄνδρες δημόται
ἀρχαῖον ἤδη προσαγορεύειν καὶ σαπρόν:
ἀσπάζομαι δ' ὅτι ἡ προθύμως ἤκετε
καὶ συντεταμένως κοῦ κατεβλακευμένως. 325
ὅπως δέ μοι καὶ τᾶλλα συμπαραστάται

CORO

Assim, a você, Circe, a que mistura poções,
 usando de sortilégios, emporcalhando os companheiros, 310
 bora se agarrar com todo prazer,
 imitando o filho de Laerte⁷⁶, suspendendo você pelos testículos
 cagaremos, como a um bode,
 o teu nariz⁷⁷. E você falará, como Aristilo⁷⁸, de boca aberta:
 “acompanhem a sua mãe, ó porquinhos!”⁷⁹ 315

CARIÃO

Mas, deixo de lado agora os sarcasmos e mudando já
 procurem um novo estilo de dança⁸⁰.
 E eu, entrando escondido
 do meu senhor, quero ir
 apanhar algum pão e um pedaço de carne, 320
 e mastigando, daqui pra frente vou ajudar no trabalho.

[Carião entra em casa.]

3. DO CORO⁸¹

4. CENA IÂMBICA OU EPISÓDICA – EM FRENTE À CASA DE CRÊMILO, ELE E POVOLHISTA (vv. 322-414)

CRÊMILO [Sai de casa.]

Vocês sejam bem-vindos⁸², homens da minha terra,
 mesmo sendo um dizer antigo e passado.
 Mas eu cumprimento vocês, porque vêm com gosto,
 com esforço e sem descuidar. 325

Assim, pra que comigo e com outros estejam juntos

⁷⁶ O filho de Laerte é Odisseu.

⁷⁷ É o ato de passar excrementos no focinho das cabras para que elas, aspirando, limpassem as fossas nasais.

⁷⁸ Aristilo é um personagem que é sempre levado na gozação, possivelmente, pelo que se vê no texto, relacionado à coprofilia, o interesse sexual relacionado às fezes (FERNÁNDEZ, 2011, p. 98). Como, na cena, Carião é quem está representando, segundo Sommerstein, é a boca dele que deveria estar aberta, nesse momento, o autor observa uma provável resistência dele de abrir a boca.

⁷⁹ Expressão popular pelo que dizem os escólios (FERNÁNDEZ, 2011, p. 98).

⁸⁰ Provavelmente há uma mudança de ritmo, mas o texto não mostra e deixa ambígua a ideia. Na verdade, o autor propõe provavelmente deixar a encenação para voltar-se para um outro tipo de performance que se iniciará logo no v. 321 (FERNÁNDEZ, 2011, p. 99).

⁸¹ Esse é um momento (assinalado nos manuscritos) em que o coro faz uma dança ou um canto com uma dança, em que a letra não chegou para nós (FERNÁNDEZ, 2011, p. 99).

⁸² A palavra grega χαίρειν (*chárein*) é um cumprimento tradicional para quem chega e para quem está saindo, tem a ideia de oferecer uma felicitação, um bom augúrio à outra pessoa.

ἔσεσθε καὶ σωτῆρες ὄντως τοῦ θεοῦ.

Χορός

θάρρει· βλέπειν γὰρ ἄντικρυς δόξεις μ' Ἄρη.

δεινὸν γὰρ εἰ τριωβόλου μὲν οὔνεκα

ὠστιζόμεσθ' ἐκάστοτ' ἐν τήκκλησίᾳ,

330

αὐτὸν δὲ τὸν Πλοῦτον παρείην τῷ λαβεῖν.

Χρεμύλος

καὶ μὴν ὀρῶ καὶ Βλεψίδημον τουτονὶ

προσιόντα· δηλὸς δ' ἐστὶν ὅτι τοῦ πράγματος

ἀκήκοέν τι τῇ βαδίσει καὶ τῷ τάχει.

Βλεψίδημος

τί ἂν οὖν τὸ πρᾶγμ' εἶη; πόθεν καὶ τίνι τρόπῳ

335

Χρεμύλος πεπλούτηκ' ἐξαπίνης; οὐ πείθομαι.

καίτοι λόγος γ' ἦν νῆ τὸν Ἡρακλέα πολὺς

ἐπὶ τοῖσι κουρείοισι τῶν καθημένων,

ὡς ἐξαπίνης ἀνὴρ γεγένηται πλούσιος.

ἔστιν δέ μοι τοῦτ' αὐτὸ θαυμάσιον, ὅπως

340

χρηστὸν τι πράττων τοὺς φίλους μεταπέμπεται.

οὐκουν ἐπιχώριόν γε πρᾶγμ' ἐργάζεται.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐδὲν ἀποκρύψας ἐρῶ· νῆ τοὺς θεοὺς

ὃ Βλεψίδημ' ἄμεινον ἢ χθὲς πράττομεν,

ὥστε μετέχειν ἕξεστιν· εἶ γὰρ τῶν φίλων.

345

Βλεψίδημος

γέγονας δ' ἀληθῶς, ὡς λέγουσι, πλούσιος;

Χρεμύλος

ἔσομαι μὲν οὖν αὐτίκα μάλ', ἦν θεὸς θέλη.

ἔνι γὰρ τις ἔνι κίνδυνος ἐν τῷ πράγματι.

Βλεψίδημος

ποιός τις;

e sejam, realmente, os salvadores do deus.

CORIFEU

Coragem! Porque em mim pensa ver o próprio Ares⁸³.

Seria terrível se, por conta de um vintém⁸⁴,

a gente se colocasse sempre no empurra-empurra na assembleia 330

e, assim, eu deixasse que tomassem da gente o Rico.

CRÊMILLO [*Apona para o Povolhista.*]

Sem dúvida vejo também o Povolhista

chegando. É visível, com o jeito de caminhar e a sua pressa,

que ouviu algo do que aconteceu.

POVOLHISTA [*Entra o Povolhista*]

O que foi que houve? De onde e como 335

Crêmilo enriqueceu rapidamente? Não acredito nisso!

Na verdade, por Hércules, havia muita conversa

dos clientes nas barbearias,

que de repente esse homem tornou-se rico.

Mas para mim isso é admirável, como 340

ele agiu de forma feliz, manda chamar os amigos.

Certamente, não faz as coisas do jeito daqui⁸⁵.

CRÊMILLO

Mas vou falar, sem esconder nada, pelos deuses!

Ó Povolhista, a gente tem melhor sorte do que ontem,

assim, vou compartilhar com você, pois é um dos meus amigos. 345

POVOLHISTA

Você se tornou rico? Como falam é verdade?

CRÊMILLO

De fato a gente será muito rapidamente, se um deus quiser.

Mas há algo, um perigo nessa situação.

POVOLHISTA

Qual tipo?

⁸³ Deus da guerra.

⁸⁴ Ver nota relacionada com o v. 125.

⁸⁵ Neste trecho, existe a ideia colocada no verso 47.

Χρεμύλος

οἷος;

Βλεψίδημος

λέγ' ἀνύσας ὅ τι φῆς ποτε.

Χρεμύλος

ἦν μὲν κατορθώσωμεν, εὖ πράττειν ἀεὶ: 350

ἦν δὲ σφαλῶμεν, ἐπιτετριῖσθαι τὸ παράπαν.

Βλεψίδημος

τουτὶ πονηρὸν φαίνεται τὸ φορτίον

καὶ μ' οὐκ ἀρέσκει. τό τε γὰρ ἐξαίφνης ἄγαν

οὕτως ὑπερπλουτεῖν τό τ' αὖ δεδοικέναι

πρὸς ἀνδρὸς οὐδὲν ὑγιές ἐστ' εἰργασμένου. 355

Χρεμύλος

,πῶς οὐδὲν ὑγιές;

Βλεψίδημος

εἴ τι κεκλοφῶς νῆ Δία

ἐκεῖθεν ἦκεις ἀργύριον ἢ χρυσίον

παρὰ τοῦ θεοῦ, κάπειτ' ἴσως σοι μεταμέλει.

Χρεμύλος

Ἄπολλον ἀποτρόπαιε μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὔ.

Βλεψίδημος

παῦσαι φλυαρῶν ὄγάθ': οἶδα γὰρ σαφῶς. 360

Χρεμύλος

σὸ μηδὲν εἰς ἔμ' ὑπονόει τοιουτονί.

Βλεψίδημος

φεῦ,

ὡς οὐδὲν ἀτεχνῶς ὑγιές ἐστίν οὐδενός,

ἀλλ' εἰσὶ τοῦ κέρδους ἅπαντες ἥττονες.

CRÊMILO

Como...?⁸⁶

POVOLHISTA

Acaba logo o que tem a dizer.

CRÊMILO

Por um lado, se tudo der certo, a gente vai bem pra sempre; 350
por outro, se vacilar, é a eliminação total.⁸⁷

POVOLHISTA

Isso mostra uma situação ruim
e não me alegra. Porque de repente
enriquecer assim muito e ainda ficar com medo
é uma prática de homem nada prudente. 355

CRÊMILO

Como “nada prudente”?

POVOLHISTA

Se, por Zeus, você chega de Delfos⁸⁸
e dali pegou prata ou ouro
do deus, e talvez você esteja arrependido.

CRÊMILO

Ó Apolo protetor, por Zeus, eu não!

POVOLHISTA

Para de tolices, ó amigo! Pois eu sei com certeza. 360

CRÊMILO

Você não pense nada disso de mim!

POVOLHISTA

Ah,mas
ninguém é “nada prudente” inteiramente,
contudo, são todos dominados pela ganância.

⁸⁶ No verso 349, na fala de Crêmilo, há uma interrogação assinalada na edição utilizada para esta tradução, mas na edição utilizada por ROGERS (1946) não há.

⁸⁷ Somerstein afirma que isso se deve a uma possível punição de Zeus.

⁸⁸ O texto grego não coloca a palavra Delfos, mas subentende-se a referência pelo contexto, em que Povolhista fala do retorno de Crêmilo do oráculo de Apolo e há o anafórico ἐκεῖθεν (*eketeîthen*) “dali, daí”, para referir.

Χρεμύλος

οὐ τοι μὰ τὴν Δήμητρ' ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς.

Βλεψίδημος

ὥς πολὺ μεθέστηχ' ὧν πρότερον εἶχεν τρόπων. 365

Χρεμύλος

μελαγχολᾷς ὦνθρωπε νῆ τὸν οὐρανόν.

Βλεψίδημος

ἀλλ' οὐδὲ τὸ βλέμμ' αὐτὸ κατὰ χώραν ἔχει,

ἀλλ' ἐστὶν ἐπίδηλόν τι πεπανουρηγικότι.

Χρεμύλος

σὺ μὲν οἶδ' ὃ κρώζεις: ὥς ἐμοῦ τι κεκλοφότος

ζητεῖς μεταλαβεῖν. 370

Βλεψίδημος

μεταλαβεῖν ζητῶ; τίνοσ;

Χρεμύλος

τὸ δ' ἐστὶν οὐ τοιοῦτον ἀλλ' ἐτέρως ἔχον.

Βλεψίδημος

μῶν οὐ κέκλοφας ἀλλ' ἦρπακας;

Χρεμύλος

κακοδαιμονᾷς.

Βλεψίδημος

ἀλλ' οὐδὲ μὴν ἀπεστέρηκάς γ' οὐδένα;

Χρεμύλος

οὐ δῆτ' ἔγωγ'.

Βλεψίδημος

ὦ Ἡράκλεις, φέρε ποῖ τις ἂν

τράποιτο; τἀληθὲς γὰρ οὐκ ἐθέλει φράσαι. 375

Χρεμύλος

κατηγορεῖς γὰρ πρὶν μαθεῖν τὸ πρᾶγμά μου.

Βλεψίδημος

ὦ τᾶν ἐγὼ τοι τοῦτ' ἀπὸ σμικροῦ πάνυ

ἐθέλω διαπρᾶξαι πρὶν τυθέσθαι τὴν πόλιν,

CRÊMILO

Por Deméter, não parece que você gira bem.

POVOLHISTA [*À parte.*]

Como ele mudou muito os seus modos antigos. 365

CRÊMILO

Parece perturbado⁸⁹, homem, pelo céu!

POVOLHISTA [*À parte.*]

Mas nem o próprio olhar se mantém em um lugar,
e tá claro que fez alguma malandragem.

CRÊMILO

Parece que você tá grunhindo, como se eu tivesse roubado,
e você procura a sua parte. 370

POVOLHISTA

Que quero ter a minha parte? De quê?

CRÊMILO

Mas não é isso, é outra coisa.

POVOLHISTA

Acaso não roubou, mas assaltou?

CRÊMILO

Deve estar possuído.

POVOLHISTA

Mas, sinceramente, roubou algo de alguém?

CRÊMILO

Eu mesmo não!

POVOLHISTA

Ó Hércules, bora! Aonde alguém poderia
parar, porque não quer contar a verdade?! 375

CRÊMILO

Então acusa antes de saber de mim o assunto.

POVOLHISTA

Ó amigo, eu quero resolver isso com você
sem muito gasto, antes que a cidade saiba,

⁸⁹ Ver a nota para o verso 12.

τὸ στόμ' ἐπιβύσας κέρμασιν τῶν ῥητόρων.

Χρεμύλος

καὶ μὴν φίλος γ' ἄν μοι δοκεῖς νῆ τοὺς θεοὺς 380
 τρεῖς μνάς ἀναλώσας λογίσασθαι δώδεκα.

Βλεψίδημος

ὄρῳ τιν' ἐπὶ τοῦ βήματος καθεδούμενον
 ἱκετηρίαν ἔχοντα μετὰ τῶν παιδίων
 καὶ τῆς γυναικός, κου' διοίσοντ' ἄντικρυς
 τῶν Ἡρακλειδῶν οὐδ' ὀτιοῦν τῶν Παμφίλου. 385

Χρεμύλος

οὐκ ὦ κακόδαιμον, ἀλλὰ τοὺς χρηστοὺς μόνους
 ἔγωγε καὶ τοὺς δεξιούς καὶ σώφρονας
 ἀπαρτὶ πλουτῆσαι ποιήσω.

Βλεψίδημος

τί σὺ λέγεις;

οὕτω πάνυ πολλὰ κέκλοφας;

Χρεμύλος

οἴμοι τῶν κακῶν,

ἀπολεῖς.

390

Βλεψίδημος

σὺ μὲν οὖν σεαυτόν, ὡς γ' ἔμοι δοκεῖς.

Χρεμύλος

οὐ' δῆτ', ἐπεὶ τὸν Πλοῦτον ὦ μόχθηρε σὺ
 ἔχω.

Βλεψίδημος

σὺ Πλοῦτον; ποῖον;

e se tem que calar a boca dos oradores com moedinhas.⁹⁰

CRÊMILLO

E, pelos deuses, você quer mesmo se passar de amigo, 380
visto que tendo gasto três minas vai me cobrar doze⁹¹.

POVOLHISTA

Estou vendo alguém indo sentar-se no estrado do tribunal,
como um suplicante, conduzindo os filhos
e a esposa, esses não vão se diferenciar absolutamente
em nada dos Heraclidas de Pânfilo.⁹² 385

CRÊMILLO

Não, ó cãozinho, mas, daqui pra frente só os nobres,
os competentes e os prudentes
que eu farei rico.

POVOLHISTA

O que você fala?

Roubou um bocado mesmo?

CRÊMILLO

Ai, que desgraça!

Vai me matar! 390

POVOLHISTA

Você mesmo que vai se matar, assim eu penso.

CRÊMILLO

Claro que não, eu tenho Rico, desgraçado!

POVOLHISTA

Você, Rico⁹³? Qual?

⁹⁰ Sommerstein afirma que essa é uma referência aos oradores da assembleia, por conta principalmente da corrupção que ocorre na política de Atenas.

⁹¹ Doze minas (uma moeda) vale trezentas dracmas, um valor importante (FERNÁNDEZ, 2011, p. 105).

⁹² Segundo Fernández (2011, p. 105-106), Pânfilo foi um pintor, mestre de Apeles, que fez *Os Heraclidas*, uma pintura que mostra os filhos de Heracles suplicando aos Atenienses em relação à perseguição de Euristeu. O ato de suplicar relaciona a cena descrita na pintura a esse costume religioso, em que um suplicante traz um ramo de oliva e põe uma oferenda no altar do deus.

⁹³ Segundo Kanavou (2010, p. 185), existe nesses dois versos: 391-392, um trocadilho com o nome Πλοῦτον (*Ploûton*), que pode representar dois nomes próprios: o do deus da riqueza e um outro pessoal, já que Povolhista fica na dúvida de a quem Crêmilo está se referindo. Ou ainda, essa palavra pode indicar um substantivo comum, “riqueza”, o qual bem mais usual.

Χρεμύλος

αὐτὸν τὸν θεόν.

Βλεψίδημος

καὶ ποῦ 'στιν;

Χρεμύλος

ἔνδον.

Βλεψίδημος

ποῦ;

Χρεμύλος

παρ' ἐμοί.

Βλεψίδημος

παρὰ σοί;

Χρεμύλος

πάνυ.

Βλεψίδημος

οὐκ ἐς κόρακας; Πλοῦτος παρὰ σοί;

Χρεμύλος

νῆ τοὺς θεοὺς.

Βλεψίδημος

λέγεις ἀληθῆ;

395

Χρεμύλος

φημί.

Βλεψίδημος

πρὸς τῆς Ἑστίας;

Χρεμύλος

νῆ τὸν Ποσειδῶ.

Βλεψίδημος

τὸν θαλάττιον λέγεις;

CRÊMILO

O próprio deus.

POVOLHISTA

E onde está?

CRÊMILO

Ali dentro.

POVOLHISTA

Onde?

CRÊMILO

Na minha casa.

POVOLHISTA

Na sua casa?

CRÊMILO

Exato!

POVOLHISTA

Por que não vai pr'o inferno?⁹⁴ O Rico, na sua casa?

CRÊMILO

Sim, pelos deuses!

POVOLHISTA

Fala sério?!

395

CRÊMILO

Falo!

POVOLHISTA

Em nome de Héstia⁹⁵?

CRÊMILO

Por Pesseidon!

POVOLHISTA

Diz o do mar?

⁹⁴ A expressão é ἐς κόρακας (*es kórakas*) “vai para os corvos”, tem o sentido mais próprio de “vai para o inferno”.

⁹⁵ Deusa do lar ou da lareira, do indoeuropeu *wes*, que significa queimar, é filha de Cronos e Réia (BRANDÃO, 1996, p. 275).

Χρεμύλος

εἰ δ' ἔστιν ἕτερός τις Ποσειδῶν, τὸν ἕτερον.

Βλεψίδημος

εἴτ' οὐ διαπέμπεις καὶ πρὸς ἡμᾶς τοὺς φίλους;

Χρεμύλος

οὐκ ἔστι πῶ τὰ πράγματ' ἐν τούτῳ.

Βλεψίδημος

τί φής;

οὐ τῷ μεταδοῦναι;

400

Χρεμύλος

μὰ Δία. δεῖ γὰρ πρῶτα

Βλεψίδημος

τί;

Χρεμύλος

βλέψαι ποιῆσαι νό—

Βλεψίδημος

τίνα βλέψαι; φράσον.

Χρεμύλος

τὸν Πλοῦτον ὥσπερ πρότερον ἐνὶ γέ τῳ τρόπῳ.

Βλεψίδημος

τυφλὸς γὰρ ὄντως ἐστί;

Χρεμύλος

νῆ τὸν οὐρανόν.

Βλεψίδημος

οὐκ ἐτὸς ἄρ' ὡς ἔμ' ἦλθεν οὐδεπώποτε.

Χρεμύλος

ἀλλ' ἦν θεοὶ θέλωσι, νῦν ἀφίξεται.

405

Βλεψίδημος

οὔκουν ἰατρὸν εἰσάγειν ἐχρῆν τινά;

Χρεμύλος

τίς δῆτ' ἰατρός ἐστι νῦν ἐν τῇ πόλει;

οὔτε γὰρ ὁ μισθὸς οὐδὲν ἔστ' οὔθ' ἡ τέχνη.

CRÊMILO

Se existir outro Poseidon, o outro também.

POVOLHISTA

E por que não manda ele também pr'a gente, os seus amigos?

CRÊMILO

As coisas ainda não tão no ponto.

POVOLHISTA

O que fala?

Não é para dividir?

400

CRÊMILO

Não, por Zeus! Porque é necessário primeiro...

POVOLHISTA

Quê?

CRÊMILO

A gente tem que fazer ele vê.

POVOLHISTA

Quem vê? Explique!

CRÊMILO

A Rico, que veja como antes, de qualquer forma.

POVOLHISTA

E ele é de fato cego?

CRÊMILO

Sim, pelo céu!

POVOLHISTAS

Não me admiro, por que jamais veio à minha casa.

CRÊMILO

Mas se os deuses quiserem, agora ele vai enxergar.

405

POVOLHISTA

Não é necessário trazer um médico?

CRÊMILO

Sim, há algum médico agora na cidade?

Pois não há pagamento algum, nem conhecimento com ele.⁹⁶

⁹⁶ É uma referência aos médicos públicos, que não recebiam dinheiro pelo Estado para exercer a sua profissão (FERNÁNDEZ, 2011, p. 109).

Βλεψίδημος

σκοπῶμεν.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐκ ἔστιν.

Βλεψίδημος

οὐδ' ἐμοὶ δοκεῖ.

Χρεμύλος

μὰ Δί' ἀλλ' ὅπερ πάλαι παρεσκευαζόμεν
ἐγώ, κατακλίνειν αὐτὸν εἰς Ἀσκληπιοῦ
κράτιστόν ἐστι.

410

Βλεψίδημος

πολὺ μὲν οὖν νῆ τοὺς θεούς.

μή νυν διάτριβ' ἀλλ' ἄννε πράττων ἔν γέ τι.

Χρεμύλος

καὶ δὴ βαδίζω.

Βλεψίδημος

σπεῦδέ νυν.

Χρεμύλος

τοῦτ' αὐτὸ δρῶ.

Πενία

ὦ θερμόν ἔργον κἀνόσιον καὶ παράνομον
τολμῶντε δρᾶν ἀνθρωπαρίω κακοδαίμονε—
ποῖ ποῖ; τί φεύγετον; οὐ μενεΐτον;

415

POVOLHISTA [*Olhando para o público.*]

Bora ver!

CRÊMILLO

Mas não há!

POVOLHISTA

Acho que não!

CRÊMILLO

Não, por Zeus! Mas, pelo que eu preparava: 410
colocar ele deitado no templo de Asclépio⁹⁷.

É o melhor!

POVOLHISTA

Melhor, de fato, pelos deuses!

Agora não perca tempo, depressa, faça algo de uma vez.

CRÊMILLO

Estou a caminho.

POVOLHISTA

Depressa, então!

CRÊMILLO

Faço isso mesmo!

5. PROAGON (vv. 415-486).

[Crêmilo resolve entrar em casa para buscar Rico, mas antes de sair, encontra a Pobreza, que chega gritando e assustando os dois: Crêmilo e Povolhista.]

POBREZA

Que manobra cabeluda⁹⁸, impiedosa, ilegal 415
que esses homenzinhos se aventuraram a fazer!

[Os dois fogem.]

Aonde, aonde fogem?... e por quê? ...não vão esperar?

[Os dois suspendem a fuga, ficam a distância.]

⁹⁷ Asclépio é filho de Apolo e considerado um herói e um deus, pois ele vive essa passagem de um para o outro. Provavelmente viveu por volta de XIII a.C., pois já por essa época é apontado como médico estando junto na expedição dos Argonautas (BRANDÃO, 1996, p. 90). Normalmente, os pacientes ao chegarem ao seu templo participam de alguns ritos iniciais, depois, dormem no local (*adyton*) e a cura vem com o sono.

⁹⁸ A palavra θερμὸν (*thermón*), que segundo Bailly (1950, p. 929) significa: “quente, quente por sair do forno”, aqui foi traduzida por “cabeluda” para atender ao viés cômico do contexto.

Ἡράκλειος.

Βλεψίδημος**Πενία**

ἐγὼ γὰρ ὑμᾶς ἐξολῶ κακοὺς κακῶς:
 τόλμημα γὰρ τολμᾶτον οὐκ ἀνασχετόν,
 ἀλλ' οἶον οὐδεὶς ἄλλος οὐδεπώποτε
 οὔτε θεὸς οὔτ' ἄνθρωπος: ὥστ' ἀπολώλατον.

420

Χρεμύλος

σὺ δ' εἴ τίς; ὠχρὰ μὲν γὰρ εἶναί μοι δοκεῖς.

Βλεψίδημος

ἴσως Ἐρινὺς ἐστὶν ἐκ τραγωδίας:
 βλέπει γέ τοι μανικόν τι καὶ τραγωδικόν.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐκ ἔχει γὰρ δᾶδας.

425

Βλεψίδημος

οὐκοῦν κλαύσεται.

Πενία

οἴεσθε δ' εἶναι τίνα με;

Χρεμύλος

πανδοκεύτριαν

ἢ λεκιθόπωνιν. οὐ γὰρ ἂν τοσουτονὶ
 ἀνέκραγες ἡμῖν οὐδὲν ἡδίκημένη.

Πενία

ἄληθες; οὐ γὰρ δεινότατα δεδράκατον
 ζητοῦντες ἐκ πάσης με χώρας ἐκβαλεῖν;

430

POVOLHISTA

Meu Deus!⁹⁹

POBREZA

Pois eu vou penosamente matar vocês, malditos,

porque se atrevem a uma ação audaciosa e insuportável.

E que nenhum outro jamais fez, 420

nem deus nem homem, por isso tão perdidos.

CRÊMILLO [*Crêmilo aproxima-se um pouco.*]

E você é quem? Pois me parece estar descorada.

POVOLHISTA

É igual a uma Erínia¹⁰⁰ de uma tragédia,

Pois seu olhar parece doente e trágico.

CRÊMILLO

Mas não tem as tochas.¹⁰¹ 425

POVOLHISTA

Seguramente vai chorar.

POBREZA

Quem você pensa que eu sou?

CRÊMILLO

Uma dona de estalagem

ou uma vendedora de legumes¹⁰², pois não gritaria tão forte
com a gente, sem nada se ter feito.

POBREZA

É verdade?! Não fizeram da forma mais terrível

querendo me expulsar de todos os lugares? 430

⁹⁹ A palavra em grego no original é Ἡράκλεις (*Herákleis*), que é o herói e, posteriormente, deus Hércules, para muitos aclamado como um deus, em expressões apelativas como essa para solucionar os males.

¹⁰⁰ Do sangue de Úrano que caiu sobre Geia (Terra) e a fecundou nasceram Erínias, por isso elas são as divindades infernais que cobram os crimes de sangue, as que vingam esses crimes (BRANDÃO, 1996, p. 91). No verso citado, a intenção explícita é de mostrar um teor trágico.

¹⁰¹ As tochas são associadas às Erínias, segundo Sommerstein, essa relação é feita somente às tragédias do século IV.

¹⁰² Esses são dois tipos de mulheres simples, rudes e corajosas, que eram habitualmente obrigadas a trabalhar fora de casa, por isso a comparação feita no texto (FERNÁNDEZ, 2011, p. 112).

Χρεμύλος

οὔκουν ὑπόλοιπον τὸ βάραθρόν σοι γίγνεται;
ἀλλ' ἦτις εἶ λέγειν σ' ἐχρῆν αὐτίκα μάλα.

Πενία

ἦ σφὼ ποιήσω τήμερον δοῦναι δίκην
ἀνθ' ὧν ἐμὲ ζητεῖτον ἐνθένδ' ἀφανίσαι.

Βλεψίδημος

ἄρ' ἐστὶν ἡ καπηλὶς ἡκ τῶν γειτόνων,
ἦ ταῖς κοτύλαις ἀεὶ με διαλυμαίνεται;

435

Πενία

Πενία μὲν οὖν, ἦ σφῶν ξυνοικῶ πόλλ' ἔτη.

Βλεψίδημος

ἄναξ Ἄπολλον καὶ θεοί, ποῖ τις φύγη;

Χρεμύλος

οὔτος τί δρᾷς; ὧ δειλότατον σὺ θηρίον:
οὐ παραμενεῖς;

440

Βλεψίδημος

ἦκιστα πάντων.

Χρεμύλος

οὐ μενεῖς;

ἀλλ' ἄνδρε δύο γυναῖκα φεύγομεν μίαν;

Βλεψίδημος

Πενία γάρ ἐστὶν ὧ πόνηρ', ἥς οὐδαμοῦ
οὐδὲν πέφυκε ζῶον ἐξωλέστερον.

Χρεμύλος

στῆθ', ἀντιβολῶ σε, στῆθι.

Βλεψίδημος

μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὔ.

CRÊMILO

Então, parece que resta a você o Barranco¹⁰³?

Mas é bom dizer, rápido, quem é você.

POBREZA

Sou quem vai hoje fazer justiça contra os dois,
por vocês tentarem me fazer sumir daqui.

POVOLHISTA

É, pois, a taberneira aqui das vizinhanças, 435
que me engana sempre com a medida¹⁰⁴ nas taças?

POBREZA

Sem dúvida, a Pobreza, eu que vivo com vocês há muitos anos.

POVOLHISTA [*Povolhista fugindo novamente.*]

Soberano Apolo e outros deuses, aonde alguém pode fugir?

CRÊMILO

O que é isso que faz? Você, ó mais covarde animalzinho,
não vai permanecer aqui perto? 440

POVOLHISTA

De forma alguma!

CRÊMILO

Não ficará?

Mas dois homens que fogem de uma mulher?

POVOLHISTA

Pois é a Pobreza, ó infeliz, a criatura
mais escabrosa que nunca alguém viu nascer igual.

CRÊMILO

Para!... Peço a você, para!

POVOLHISTA

Não, por Zeus, eu não!

¹⁰³ Barranco é uma tradução para o βάραθρον (*Báratron*), como afirma Sommerstein, é um barranco próximo ao Porto do Pireu, onde eram jogados os corpos dos condenados à morte e outros cadáveres também.

¹⁰⁴ As κοτύλαι (*kotylai*) é uma medida que equivale a 270 mililitros (FERNÁNDEZ, 2011, p. 113).

Χρεμύλος

καὶ μὴν λέγω, δεινότατον ἔργον παρὰ πολὺ
 ἔργων ἀπάντων ἐργασόμεθ', εἰ τὸν θεὸν
 ἔρημον ἀπολιπόντε ποι φευξόμεθα
 τηνδὶ δεδιότε, μηδὲ διαμαχούμεθα

445

Βλεψίδημος

ποίοις ὅπλοισιν ἢ δυνάμει πεποιθότες;
 ποῖον γὰρ οὐ θώρακα, ποῖαν δ' ἀσπίδα
 οὐκ ἐνέχυρον τίθησιν ἢ μιαρωτάτη;

450

Χρεμύλος

θάρρει: μόνος γὰρ ὁ θεὸς οὗτος οἶδ' ὅτι
 τροπαῖον ἂν στήσαιτο τῶν ταύτης τρόπων.

Πενία

γρύζειν δὲ καὶ τολμᾶτον ὧ καθάρματε,
 ἐπ' αὐτοφώρῳ δεινὰ δρῶντ' εἰλημμένῳ;

455

Χρεμύλος

σὺ δ' ὧ κάκιστ' ἀπολουμένη τί λοιδορεῖ
 ἡμῖν προσελθοῦσ' οὐδ' ὀτιοῦν ἀδικουμένη;

Πενία

οὐδὲν γὰρ ὧ πρὸς τῶν θεῶν νομίζετε
 ἀδικεῖν με τὸν Πλοῦτον ποιεῖν πειρωμένῳ
 βλέψαι πάλιν;

460

Χρεμύλος

τί οὖν ἀδικοῦμεν τοῦτό σε,
 εἰ πᾶσιν ἀνθρώποισιν ἐκπορίζομεν
 ἀγαθόν;

Πενία

τί δ' ἂν ὑμεῖς ἀγαθὸν ἐξεύροιθ';

CRÊMILO [*Em desespero.*]

Eu digo, a gente vai fazer o mais covarde¹⁰⁵ato 445
de todos os feitos, em muitos, de abandonar
o deus em algum lugar sozinho e fugir,
tendo medo dela e não confrontar.

POVOLHISTA [*Novamente suspende a fuga.*]

Confiados em que armas ou forças?
Pois, qual a couraça e qual escudo 450
que essa miserável não deixa empenhado¹⁰⁶?

CRÊMILO

Coragem! Pois esse deus sozinho [*Aponta na direção da casa.*]fica sabendo
que ergueria um troféu com as malícias¹⁰⁷ desta.

POBREZA

E se atrevem a grunhir, ó rejeitados,
mesmo pegos em flagrante fazendo coisas escabrosas? 455

CRÊMILO

E você que tenha uma morte terrível, por que vem
Pra gente insultando, sem que se tenha feito nada?

POBREZA

Então, pelos deuses, consideram que não
me prejudicam, procurando fazer Rico
ver de novo? 460

CRÊMILO

Por que mesmo a gente prejudica você assim,
se pra todos os homens proporciona
o bem?

POBREZA

E que bem vocês podem fazer?

¹⁰⁵ Sommerstein, aceita nesse trecho melhor o termo δειλότατον (*deilótaton*) “mais covarde” do que δεινότατον (*deinótaton*) “mais terrível”.

¹⁰⁶ A palavra em grego é ἐνέχυρον (*enékhyron*), que tem o sentido literal “empenhado”, “penhorado”, “segurado”, o sentido no texto indica para “estar assegurado” ou “estar seguro”. Traduz-se aqui “pendurado” para dar a ideia de esquecido em algum lugar, pendurado no prego.

¹⁰⁷ Há aqui um jogo com as palavras: τροπαῖον (*tropáion*) “troféu” e τρόπων (*tρόpon*) “malícias, manhas” pelas suas semelhanças de som, segundo Sommerstein.

Χρεμύλος

ὅ τι;

σὲ πρῶτον ἐκβαλόντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος.

Πενία

ἔμ' ἐκβαλόντες; καὶ τί ἂν νομίζετον

κακὸν ἐργάσασθαι μείζον ἀνθρώπους;

465

Χρεμύλος

ὅ τι;

εἰ τοῦτο δρᾶν μέλλοντες ἐπιλαθοίμεθα.

Πενία

καὶ μὴν περὶ τούτου σφῶν ἐθέλω δοῦναι λόγον

τὸ πρῶτον αὐτοῦ: κἂν μὲν ἀποφίηνω μόνην

ἀγαθῶν ἀπάντων οὕσαν αἰτίαν ἐμὲ

ὕμῖν δι' ἐμέ τε ζῶντας ὑμᾶς: εἰ δὲ μή,

470

ποιεῖτον ἤδη τοῦθ' ὅ τι ἂν ὑμῖν δοκῆ.

Χρεμύλος

ταυτὶ σὺ τολμᾶς ὧ μαιρωτάτη λέγειν;

Πενία

καὶ σὺ γε διδάσκου: πάνυ γὰρ οἶμαι ῥαδίως

ἅπανθ' ἀμαρτάνοντά σ' ἀποδείξειν ἐγώ,

εἰ τοὺς δικαίους φῆς ποιήσειν πλουσίους.

475

Χρεμύλος

ὧ τύμπανα καὶ κύφωνες οὐκ ἀρήξετε;

Πενία

οὐ δεῖ σχετλιάζειν καὶ βοᾶν πρὶν ἂν μάθῃς.

Χρεμύλος

καὶ τίς δύναται ἂν μὴ βοᾶν 'ιοῦ ἰοῦ'

τοιαῦτ' ἀκούων;

Πενία

ὅστις ἐστὶν εὖ φρονῶν.

CRÊMILLO

Que bem?

Primeiro expulsando você da Grécia.

POBREZA

Expulsando a mim? E que mal maior acham

que eu poderia fazer aos homens?

465

CRÊMILLO

Que mal?

Seria se a gente deixasse de fazer isso e se se deixasse de lado.

POBREZA

E sobre isso, primeiramente quero dizer a vocês
a minha opinião. Assim, se eu provar que a única
causa de todo o bem sou eu

e que por mim vocês vivem. Mas se não provar,

470

façam já o que vocês acharem melhor.

CRÊMILLO

Você se atreve a dizer isso, ó miserável?!

POBREZA

Compreenda, então, pois eu acredito que muito facilmente
irei provar que você tá inteiramente enganado,

se diz tornar ricos os justos.

475

CRÊMILLO

Cepos e argolinhas¹⁰⁸ não vão me ajudar!

POBREZA

Não é necessário se irritar e gritar antes de compreender!

CRÊMILLO

E quem poderia não gritar: Aaai! Aaai!

ouvindo tal coisa?

POBREZA

Quem tá, sim, com juízo.

¹⁰⁸ Segue-se nesse trecho a orientação de Sommerstein, quando informa que os instrumentos citados são mecanismos usados para tortura. Como também, ele difere da edição aqui utilizada, indicando que não há interrogação e sim, na expressão de uma ameaça feita por Crêmilo à Pobreza, uma frase exclamativa para mostrar essa ideia.

Χρεμύλος

τί δῆτά σοι τίμημ' ἐπιγράψω τῆ δίκη, 480
 ἐὰν ἀλῶς;

Πενία

ὅ τι σοι δοκεῖ.

Χρεμύλος

καλῶς λέγεις.

Πενία

τὸ γὰρ αὐτ', ἐὰν ἠττᾶσθε, καὶ σφῶ δεῖ παθεῖν.

Χρεμύλος

ικανούς νομίζεις δῆτα θανάτους εἴκοσιν;

Βλεψίδημος

ταύτη γε: νῶν δὲ δὴ ἀποχρήσουσιν μόνω.

Πενία

οὐκ ἂν φθάνοιτον τοῦτο πράττοντ', ἢ τί γ' ἂν 485
 ἔχοι τις ἂν δίκαιον ἀντειπεῖν ἔτι;

Χορός

ἀλλ' ἤδη χρῆν τι λέγειν ὑμᾶς σοφὸν ᾧ νικήσετε τηνδὶ
 ἐν τοῖσι λόγοις ἀντιλέγοντες, μαλακὸν δ' ἐνδώσετε μηδέν.

Χρεμύλος

φανερὸν μὲν ἔγωγ' οἶμαι γινῶναι τοῦτ' εἶναι πᾶσινόμοίως,
 ὅτι τοὺς χρηστοὺς τῶν ἀνθρώπων εὖ πράττειν ἐστὶ δίκαιον, 490
 τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους τούτων τάναντία δήπου.
 τοῦτ' οὖν ἡμεῖς ἐπιθυμοῦντες μόλις ἠϋρομεν, ὥστε γενέσθαι
 βούλευμα καλὸν καὶ γενναῖον καὶ χρήσιμον εἰς ἅπαν ἔργον.

CRÊMILO

Que corretivo devo pedir a você, em juízo, 480
se eu for condenado?¹⁰⁹

POBREZA

O que você achar que seja bom.

CRÊMILO

Fala bem.

POBREZA

Pois, se forem vencidos, eles devem sofrer o mesmo também.¹¹⁰

CRÊMILO [*Ao Povolhista.*]

Considera suficiente, portanto, vinte mortes?

POVOLHISTA

Pra ela, sim. Mas, pr'a gente será suficiente apenas duas.

POBREZA

Não se apressem em fazer isso. Pois, o que 485
alguém teria ainda justo a dizer contra mim?

6. AGON¹¹¹ (vv. 487-618)

6.a. EXORTAÇÃO - (vv. 487-488)

CORIFEU [*A Crêmilo e a Povolhista.*]

Agora é bom que digam algo esperto pra vencer ela,
na disputa dos argumentos, não vão dar facilidade pra ela.

6.b. DISPUTA (vv. 489-597)

CRÊMILO

Eu acho que isso tá claro, igualmente reconhecível a todos,
que fazer o bem aos bons homens é correto, 490

e, sem dúvida, o contrário disso tá com os nojentos e os sem-deus.

Assim, se desejava e se procurava com esforço criar
uma solução boa, nobre e útil pra todas as situações.

¹⁰⁹ A pena pode estar preestabelecida pela lei ou ser de sugestão do acusador ou ainda do acusado, pelo que apresenta Sommerstein.

¹¹⁰ Esse procedimento proposto por Pobreza não é comum na época, o acusador só era multado se não conseguia a aprovação de um quinto dos juízes. Isso era proposto para não haver acusações em provas ou acusações falsas. (FERNÁNDEZ, 2011, p.117).

¹¹¹ Aqui se tem, na verdade, um semiagon por conta da pequena participação do coro.

ἦν γὰρ ὁ Πλοῦτος νυνὶ βλέψη καὶ μὴ τυφλὸς ὦνπερινοστή,
 ὡς τοὺς ἀγαθοὺς τῶν ἀνθρώπων βαδιεῖται κοῦ κάπολείψει, 495
 τοὺς δὲ πονηροὺς καὶ τοὺς ἀθέους φευξεῖται: κῆταποήσει
 πάντας χρηστοὺς καὶ πλουτοῦντας δήπου τά τε θεῖασέβοντας.
 καίτοι τούτου τοῖς ἀνθρώποις τίς ἂν ἐξεύροι ποτ' ἄμεινον;

Βλεψίδημος

οὐδεῖς: τούτου μάρτυς ἐγὼ σοι: μηδὲν ταύτην γ' ἀνερώτα.

Χρεμύλος

ὡς μὲν γὰρ νῦν ἡμῖν ὁ βίος τοῖς ἀνθρώποις διάκειται, 500
 τίς ἂν οὐχ ἠγοῖτ' εἶναι μανίαν κακοδαιμονίαν τ' ἔτι μᾶλλον;
 πολλοὶ μὲν γὰρ τῶν ἀνθρώπων ὄντες πλουτοῦσι πονηροί,
 ἀδίκως αὐτὰ ξυλλεξάμενοι: πολλοὶ δ' ὄντες πάνυ χρηστοὶ
 πράττουσι κακῶς καὶ πεινώσιν μετὰ σοῦ τε τὰ πλεῖστα σύνεισιν.
 οὐκουν εἶναί φημ', εἰ παύσει ταύτην βλέψας ποθ' ὁ Πλοῦτος, 505
 ὁδὸν ἦντιν' ἰὼν τοῖς ἀνθρώποις ἀγάθ' ἂν μείζω πορίσειεν.

Πενία

ἀλλ' ὃ πάντων ῥᾶστ' ἀνθρώπων ἀναπεισθέντ' οὐχ ὑγιαίνειν
 δύο πρεσβύτα, ξυνθιασώτα τοῦ ληρεῖν καὶ παραπαίειν,
 εἰ τοῦτο γένοιθ' ὃ ποθεῖθ' ὑμεῖς, οὐ φημ' ἀνλυσιτελεῖν σφῶν.
 εἰ γὰρ ὁ Πλοῦτος βλέψει πάλιν διανεμίειν τ' ἴσον αὐτόν, 510
 οὔτε τέχνην ἂν τῶν ἀνθρώπων οὔτ' ἂν σοφίαν μελετώη
 οὐδεῖς: ἀμφοῖν δ' ὑμῖν τούτοις ἀφανισθέντοις ἐθελήσει
 τίς χαλκεύειν ἢ ναυπηγεῖν ἢ ῥάπτειν ἢ τροχοποιεῖν,
 ἢ σκυτοτομεῖν ἢ πλινθουργεῖν ἢ πλύνειν ἢ σκυλοδεψεῖν,

Pois, se agora o Rico pode ver e não mais perambula cego,
 vai pr'os homens de honra, não abandonará eles 495
 e evitará os nojentos e os sem-deus. Depois, vai fazer
 todos serem honestos e ricos, de fato, honrando as divindades.

[À Pobreza.]

E quem acharia algo melhor que isso pr'os homens?

POVOLHISTA

Ninguém, disso eu sou testemunha. Nem pergunte mais a ela.

CRÊMILLO

Porque, assim como tá a vida pra gente, homens, 500
 quem não acharia que é loucura, mais ainda, possessão?
 Pois muitos dos homens enriquecem sendo maus,
 porcamente juntando riquezas; e muitos, muito honrados
 acabam mal, passam fome e estão bastante com você.

[À Pobreza]

Então, asseguro que se o Rico recuperar a vista e impedir isso¹¹², 505
 esse seria um caminho que levaria os homens às maiores riquezas.

POBREZA

Ó mais fáceis de convencer de todos os homens, por não ter sanidade,
 dois velhos, colegas de burrada e de doidice¹¹³,

se acontecesse isso que vocês desejam, afirmo que não haveria lucro.

Porque se o Rico visse novamente, ele se distribuiria igualmente 510
 e nenhum dos homens se ocuparia nem com arte nem com sabedoria.

E as duas sendo eliminadas por a gente mesmo, quem vai querer
 ser ferreiro¹¹⁴, construir barcos, costurar, fazer rodas,
 confeccionar com couro, fabricar ladrilhos, lavar, ser curtidor

¹¹² Aceita-se, nesta palavra, seguindo Sommerstein a alteração de Meineke de ταύτην (*taúten*) “essa” se referindo a Pobreza para ταυτή (*tauti*) “isso” se referindo ao que é falado anteriormente sobre os homens.

¹¹³ Segundo Sommerstein, são “membros de alguma confraria religiosa ou *thiasos*”, que é um grupo de pessoas ou uma confraria que celebram ritos cantando e dançando em honra de um deus (BAILLY, 1950, p. 928)

¹¹⁴ Ver os versos: 160-167, em que Rico se coloca como um motivador ou patrocinador de todas as artes e, pelo argumento da Pobreza, ele traz o contrário, vai oferecer meios para evitar essas artes (SILVA, 2016, p. 74-75).

ἢ γῆς ἀρότροις ῥήξας δάπεδον καρπὸν Δηοῦς θερίσασθαι, 515
ἢν ἐξῆ ζῆν ἀργοῖς ὑμῖν πάντων ἀμελοῦσιν;

Χρεμύλος

λήρον ληρεῖς. ταῦτα γὰρ ἡμῖν πάνθ' ὅσα νῦν δὴ κατέλεξας
οἱ θεράποντες μοχθήσουσιν.

Πενία

πόθεν οὖν ἔξεις θεράποντας;

Χρεμύλος

ὠνησόμεθ' ἀργυρίου δήπου.

Πενία

τίς δ' ἔσται πρῶτον ὁ πωλῶν,

ὅταν ἀργύριον κάκεῖνος ἔχη; 520

Χρεμύλος

κερδαίνειν βουλόμενός τις

ἔμπορος ἦκων ἐκ Θετταλίας παρὰ πλείστων ἀνδραποδιστῶν.

Πενία

ἀλλ' οὐδ' ἔσται πρῶτον ἀπάντων οὐδεὶς οὐδ' ἀνδραποδιστῆς
κατὰ τὸν λόγον ὃν σὺ λέγεις δήπου. τίς γὰρ πλουτῶν ἐθελήσει
κινδυνεύων περὶ τῆς ψυχῆς τῆς αὐτοῦ τοῦτο ποιῆσαι;

ὥστ' αὐτὸς ἀροῦν ἐπαναγκασθεὶς καὶ σκάπτειν ἄλλα τε μοχθεῖν 525

ὀδυνηρότερον τρίψεις βίον πολὺ τοῦ νῦν.

Χρεμύλος

ἐς κεφαλὴν σοί.

Πενία

ἔτι δ' οὐχ ἔξεις οὔτ' ἐν κλίνῃ καταδαρθεῖν, οὐ γὰρ ἔσσονται,
οὔτ' ἐν δάπισιν: τίς γὰρ ὑφαίνειν ἐθελήσει χρυσοῦ ὄντος;
οὔτε μύροισιν μυρίσαι στακτοῖς ὅπταν νύμφην ἀγάγησθον.

οὔθ' ἱματίων βαπτῶν δαπάναις κοσμηῆσαι ποικιλομόρφων. 530

ou abrindo a terra com o arado, colher o fruto de Deo¹¹⁵, 515
se vocês forem viver inativos, descuidam de tudo isso?

CRÊMILLO

Fala besteira! Porque tudo isso que diz agora pr'a gente
os escravos já vão se encarregar¹¹⁶.

POBREZA

Onde mesmo arranjará escravos?

CRÊMILLO

A gente compra certamente, com dinheiro.

POBREZA

Pra iniciar, quem seria o que vende,
se todos também tivessem dinheiro? 520

CRÊMILLO

Alguém que queira tirar proveito,
algum marinheiro vindo da Tessália¹¹⁷, de muitos comerciantes de escravos.

POBREZA

Primeiro de tudo, não haverá nenhum dos vendedores de escravos,
naturalmente, segundo a resposta que você diz. Quem vai querer, sendo rico,
correr perigo da própria vida para fazer isso?

Assim, você, forçado, vai arar, cavar a terra e trabalhar entre outras coisas. 525

Vai ter uma vida muito mais pesada que agora.

CRÊMILLO

Que seja tudo pra você!

POBREZA

E mais, não poderá dormir nem em cama, porque não vai haver,
nem em tapetes, pois quem vai tecer eles, tendo ouro?

Nem colocar gotas de perfume na noiva, quando levar ela pra casa;
nem gastar com vestidos coloridos pra enfeitar de vários adornos. 530

¹¹⁵ Sommerstein informa que Δηοῦς (*Deoûs*, Deo) é uma forma poética de Δημήτηρ (*Deméter*), que é filha de Cronos e Reia, irmã de Zeus e mãe de Perséfone. É relacionada à agricultura e ao cultivo da terra, que é o sentido apresentado nos versos em torno da palavra em questão, os quais mostram grande teor poético.

¹¹⁶ Em *Assembleia de mulheres*, no verso 652, há uma referência a isso, quando Praxágoras afirma qual o trabalho dos escravos (FERNÁNDEZ, 2011, p. 121).

¹¹⁷ Segundo Fernández (2011, p. 122), Tessália é uma região grega e nesse trecho da comédia fica claro que em algumas regiões da Grécia ainda existia um forte comércio de escravos, diferente de Atenas, que já proíbe tal prática (vv. 223-224). Essa questão é importante para se verificar a autonomia do escravo Carião, que mostra dividir o protagonismo da comédia com Crêmilo.

καίτοι τί πλέον πλουτεῖν ἔστιν τούτων πάντων ἀποροῦντας;
 παρ' ἐμοῦ δ' ἔστιν ταῦτ' εὖπορα πάνθ' ὑμῖν ὠνδείσθον: ἐγὼ γὰρ
 τὸν χειροτέχνην ὥσπερ δέσποινα ἔπαναγκάζουσα κάθημαι
 διὰ τὴν χρεῖαν καὶ τὴν πενίαν ζητεῖν ὀπόθεν βίον ἔξει.

Χρεμύλος

σὺ γὰρ ἂν πορίσαι τί δύναι' ἀγαθὸν φώδων ἐκβαλανείου 535
 καὶ παιδαρίων ὑποπεινῶντων καὶ γραι:δίωκολοσυρτόν;
 φθειρῶν τ' ἀριθμὸν καὶ κωνώπων καὶ ψυλλῶν οὐδέ λέγω σοι
 ὑπὸ τοῦ πλήθους, αἱ βομβοῦσαι περὶ τὴν κεφαλὴν ἀνιῶσιν,
 ἐπεγείρουσαι καὶ φράζουσαι, 'πεινήσεις, ἀλλ' ἐπανίστω.'
 πρὸς δέ γε τούτοις ἀνθ' ἱματίου μὲν ἔχειν ῥάκος: ἀντὶ δὲ κλίνης 540
 στιβάδα σχοίνων κόρεων μεστήν, ἢ τοὺς εὐδοντασέγειρει:
 καὶ φορμὸν ἔχειν ἀντὶ τάπητος σαπρόν: ἀντὶ δὲ προσκεφαλαίου
 λίθον ἐυμεγέθη πρὸς τῇ κεφαλῇ: σιτεῖσθαι δ' ἀντιμὲν ἄρτων
 μαλάχης πτόρθους, ἀντὶ δὲ μάζης φυλλεῖ' ἰσχνῶν ῥαφανίδων,
 ἀντὶ δὲ θράνουσ στάμνου κεφαλὴν κατεαγότος, ἀντὶ δὲ μάκτρας 545
 φιδάκνης πλευρὰν ἐρρωγυῖαν καὶ ταύτην. ἄρα γε πολλῶν
 ἀγαθῶν πᾶσιν τοῖς ἀνθρώποις ἀποφαίνω σ' αἴτιον οὔσαν;

Πενία

σὺ μὲν οὐ τὸν ἐμὸν βίον εἴρηκας, τὸν τῶν πτωχῶν δ' ὑπεκρούσω.

Χρεμύλος

οὐκοῦν δήπου τῆς Πτωχείας Πενίαν φαμὲν εἶναι ἀδελφήν.

Πενία

ὕμεῖς γ' οἵπερ καὶ Θρασυβούλῳ Διονύσιον εἶναι ὄμοιον. 550

Na verdade, por que é melhor enriquecer, se falta tudo isso?
De mim é pra vocês toda essa abundância que precisam, porque eu
permaneço como uma senhora¹¹⁸ que força o trabalho manual,
pela necessidade e pela pobreza pra buscar meio de vida.

CRÊMILLO

Que bem você poderia proporcionar: queimaduras em banhos, 535
gritaria de crianças e de velhas esfomeadas?¹¹⁹

E de piolho, de mosquito e de pulgas, a quantidade, nem se fala
da imensidão, que se aproxima zumbindo ao redor da cabeça,
acordando e falando a você: “vai passar fome, mas se levanta!”

E, além disso, ter um farrapo em lugar de veste; em vez de cama 540

esteira de junco, cheia de parasitas, que acorda quem dorme;
e ter um tecido podre no lugar de uma coberta; em vez de almofada,

uma grande pedra pra cabeça; e comer, no lugar de pães,

talos de malva; em vez de pão de cevada, folhas secas de nabo;

no lugar de banco, pedaço de um jarro quebrado; em vez de amassadeira, 545

uma banda de uma vasilha também quebrada. Assim, pra todos
os homens, faço ver que você é responsável por todos os bens?

POBREZA

Você não falou da minha vida, mas contou sobre a dos mendigos.

CRÊMILLO

Porque, de fato, diz-se que a Pobreza é irmã da Indigência¹²⁰.

POBREZA

Vocês que dizem também que Dionísio é igual a Trasíbolo.¹²¹ 550

¹¹⁸ Nesse trecho a Pobreza se coloca como uma senhora que supervisiona o trabalho dos seus funcionários, porque o termo *δέσποινα* (*déspoina*) tem esse sentido. Mas, também essa palavra era usada para designar princesas e rainhas, ou mesmo, até nomes como: Hécate, Perséfone, assim, Segundo Komornicka (1964 apud Fernández, 2011, p. 123), Pobreza atribui a si um poder divino.

¹¹⁹ Como diz Sommerstein, nesses versos é visível uma prática que existia entre os que frequentavam os balneários públicos, os pobres que ficavam por ali para tentar se esquentar nos dias frios com a calefação dos banheiros.

¹²⁰ Para Sommerstein, essa frase refere-se a uma outra do poeta lírico Alceu (no fragmento: 142D): “a Pobreza é irmã da Impotência”.

¹²¹ Trasíbolo é um militar e político célebre pelo fato dele ter sido contra o golpe oligárquico ocorrido em Atenas em 411 a.C., mesmo exilado ainda manteve-se articulando para devolver à cidade a democracia (SILVA, 2016, p.77). De outra forma, a comparação feita no texto mostra o respeito de Aristófanes por Trasíbolo, pois mesmo sendo na fala da Pobreza há uma coerência, já que ela apresenta na sua argumentação que existe uma inadequação no que está sendo comparado: “Pobreza irmã da Indigência”, em relação a ser: “Dionísio semelhante a Trasíbolo”, porque Dionísio foi um tirano de Siracusa.

ἀλλ' οὐχ οὐμὸς τοῦτο πέπονθεν βίος οὐ μὰ Δί', οὐδέγε μέλλει.
 πτωχοῦ μὲν γὰρ βίος, ὃν σὺ λέγεις, ζῆν ἔστιν μηδενᾶχοντα:
 τοῦ δὲ πένητος ζῆν φειδόμενον καὶ τοῖς ἔργοις προσέχοντα,
 περιγίγνεσθαι δ' αὐτῷ μηδέν, μὴ μέντοι μηδ' ἐπιλείπειν.

Χρεμύλος

ὡς μακαρίτην ὦ Δάματερ τὸν βίον αὐτοῦκατέλεξας, 555
 εἰ φεισάμενος καὶ μοχθήσας καταλείψει μηδέταφῆναι.

Πενία

σκώπτειν πειρᾶ καὶ κωμωδεῖν τοῦ σπουδάζειν ἀμελήσας,
 οὐ γινώσκων ὅτι τοῦ Πλούτου παρέχω βελτίονας ἄνδρας
 καὶ τὴν γνώμην καὶ τὴν ιδέαν. παρὰ τῷ μὲν γὰρ ποδαγρῶντες
 καὶ γαστρῶδεις καὶ παχύκνημοι καὶ πίνονές εἰσινάσελγῶς, 560
 παρ' ἔμοι δ' ἰσχυροὶ καὶ σφηκῶδεις καὶ τοῖς ἐχθροῖς ἀνιαιοί.

Χρεμύλος

ἀπὸ τοῦ λιμοῦ γὰρ ἴσως αὐτοῖς τὸ σφηκῶδες σὺπορίζεις.

Πενία

περὶ σωφροσύνης ἤδη τοίνυν περανῶ σφῶνκἀναδιδάξω
 ὅτι κοσμιότης οἰκεῖ μετ' ἔμοῦ, τοῦ Πλούτου δ' ἔστιτιύβρίζειν.

Χρεμύλος

πάνυ γοῦν κλέπτειν κόσμιόν ἔστιν καὶ τοῦςτοιίχους διορύττειν. 565

Βλεψίδημος

ἴνῃ τὸν Δί', εἰ δεῖ λαθεῖν αὐτόν, πῶς οὐχὶ κόσμιόνέστι;†

Πενία

σκέψαι τοίνυν ἐν ταῖς πόλεσιν τοὺς ῥήτορας, ὡςόπόταν μὲν
 ὧσι πένητες, περὶ τὸν δῆμον καὶ τὴν πόλιν εἰσιδίκαιοι,
 πλουτήσαντες δ' ἀπὸ τῶν κοινῶν παραχρῆμ' ἄδικοιγεγένηνται,
 ἐπιβουλεύουσί τε τῷ πλήθει καὶ τῷ δήμωπολεμοῦσιν. 570

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐ ψεύδει τούτων γ' οὐδέν, καίπερ σφόδραβάσκανος οὔσα.

Mas, minha vida não sofre disso, não, por Zeus! Nem vai sofrer.

Pois vida de mendigo, que você fala, é viver sem ter nada.

Mas a vida de pobre é poupando e se ocupando dos trabalhos,
nada mesmo pra sobrar, sem faltar também nada.

CRÊMILLO

Que abençoada, ó Deméter, a vida desse que descreve, 555
economiza e pega no pesado, sem nada restar pr'o enterro.

POBREZA

Tenta zombar e fazer rir e descuida em ser sério,
não reconhecendo que ofereço melhores homens do que Rico,
de corpo e alma. Pois com ele são os de gota nos pés,
barrigudos, pernas dilatadas e descaradamente gordos, 560
mas comigo os esbeltos, corpo de vespa e enjoados pr'os inimigos.

CRÊMILLO

Talvez de fome, que esse se apresente com corpinho de vespa.

POBREZA

Sobre a prudência, falarei agora, vou ensinar melhor aos dois
que a decência vive comigo e a infâmia tá com Rico.

CRÊMILLO

É certamente muita prudência roubar e arrombar muros. 565

POVOLHISTA

“Sim, por Zeus! Como não é modesto, se deseja fazer escondido?”¹²²

POBREZA

Assim, veja os políticos¹²³ nas cidades, como eles, quando
são pobres, são justos com o povo e com a cidade.

Porém se ficam ricos à custa do público, já se tornam injustos,
maquinando contra a massa e atacando o povo. 570

CRÊMILLO

Disso não mente em nada, ainda que seja muito linguaruda.

¹²² Esse verso Sommerstein não transcreve na sua edição, porque ele afirma que não se encaixa no contexto do humor que foi proposto naquele momento, por isso deve ter sido alguma nota explicativa que foi confundida com parte do texto no manuscrito. Contudo, mesmo assim é opção aqui colocá-lo, mas ratificando a advertência feita anteriormente do provável erro existente.

¹²³ Segue-se aqui a opção de Fernández (2011) e de Silva (2016) de traduzir a palavra ῥήτορας (*rétoras*) por “políticos”.

ἀτὰρ οὐχ ἦττόν γ' οὐδὲν κλαύσει, μηδὲν ταύτη γεκομῆσης,
ὅτιη ζητεῖς τοῦτ' ἀναπεῖθιν ἡμᾶς, ὡς ἔστιν ἄμεινον Πενία Πλούτου.

Πενία

καὶ σύ γ' ἐλέγξαι μ' οὐπω δύνασαι περὶ τούτου,
ἀλλὰ φλυαρεῖς καὶ πτερυγίζεις. 575

Χρεμύλος

καὶ πῶς φεύγουσί σ' ἅπαντες;

Πενία

ὅτι βελτίους αὐτοὺς ποιῶ. σκέψασθαι δ' ἔστιμάλιστα
ἀπὸ τῶν παίδων: τοὺς γὰρ πατέρας φεύγουσιφρονοῦντας ἄριστα
αὐτοῖς. οὕτω διαγιγνώσκειν χαλεπὸν πράγμα' ἐστὶ δίκαιον.

Χρεμύλος

τὸν Δία φήσεις ἄρ' οὐκ ὀρθῶς διαγιγνώσκειν τὸκράτιστον:
κάκεϊνος γὰρ τὸν Πλοῦτον ἔχει. 580

Βλεψίδημος

ταύτην δ' ἡμῖν ἀποπέμπει.

Πενία

ἀλλ' ὃ Κρονικαῖς λήμαις ὄντως λημῶντες τὰςφρένας ἄμφω,
ὁ Ζεὺς δήπου πένεται, καὶ τοῦτ' ἤδη φανερῶς σεδιδάξω.
εἰ γὰρ ἐπλούτει, πῶς ἂν ποιῶν τὸν Ὀλυμπικὸναὐτὸς ἀγῶνα
ἵνα τοὺς Ἑλληνας ἅπαντας ἀεὶ δι' ἔτους πέμπτουξυναγείρει,
ἀνεκήρυττεν τῶν ἀσκητῶν τοὺς νικῶνταςστεφανώσας 585
κοτίνου στεφάνῳ; καίτοι χρυσῷ μᾶλλον ἐχρῆν, εἴπερ ἐπλούτει.

Χρεμύλος

οὐκοῦν τούτῳ δήπου δηλοῖ τιμῶν τὸν Πλοῦτονέκεϊνος:
φειδόμενος γὰρ καὶ βουλόμενος τούτου μηδὲνδapaναῆσθαι,
λήροις ἀναδῶν τοὺς νικῶντας τὸν Πλοῦτον ἐᾷ παρ' ἑαυτῷ.

Πενία

πολὸν τῆς Πενίας πράγμα' αἴσχιον ζητεῖς αὐτῷ περιάψαι, 590

Mas, não vai chorar menos, nem há nada aqui que orgulhe a você,
 porque deseja enrolar a gente de que a Pobreza é melhor que Rico.

POBREZA

Você não pode me acusar disso,
 fala uma bobagem e bate as asas. 575

CRÊMILLO

E por que todos fogem de você?

POBREZA

Porque faço eles melhores. É só prestar atenção muitíssimo
 nas crianças, pois fogem dos pais que querem o melhor
 pra elas. Assim, compreender o justo é uma ação difícil.

CRÊMILLO

Vai dizer, então, que Zeus não distingue realmente o que é melhor,
 porque ele mesmo é Rico.¹²⁴ 580

POVOLHISTA [*A Crêmilo, apontando para a Pobreza.*]

E manda esta pr'a gente.¹²⁵

POBREZA

Mas, ó vocês com a remela de Cronos¹²⁶, realmente, têm remela no juízo,
 Zeus sem dúvida é pobre e isso já vou mostrar claramente.

Porque se ele fosse Rico, como teria criado os Jogos Olímpicos¹²⁷,
 pra que reunisse todos os gregos, sempre depois de cada quatro anos,
 e proclamando as vitórias dos atletas, coloca neles 585
 coroas de oliveira? Claro que, se fosse rico, seriam melhor de ouro.

CRÊMILLO

Logo, ele mostra, sem dúvida, com isso que dá valor a Rico,
 Porque economiza dessa forma não querendo gastar,
 coroa os vencedores com ninharia, deixa Rico pra si mesmo.

POBREZA

Quer atribuir a ele algo bem vergonhoso, mais que a pobreza, 590

¹²⁴ Segue-se aqui a afirmação de Sommerstein compreendendo que nesse trecho e em outros mostra-se a personificação da riqueza, por isso traduz-se Πλοῦτον (*Ploûton*) por "Rico".

¹²⁵ Os manuscritos assinalam que esse trecho é um comentário de Crêmilo, contudo, a maior parte dos editores atuais adotam a proposta de Bentley de colocá-lo para Povolhista (FERNÁNDEZ, 2011, p.127)

¹²⁶ Cronos é filho de Úrano e Terra e casado com Réia, é pai de Zeus (BRANDÃO, 1996, p.157).

¹²⁷ Os Jogos Olímpicos foram criados em 776 a.C. para celebrar Zeus a cada quatro anos, com competições atléticas e artísticas, como assinala Sommerstein.

εἰ πλούσιος ὢν ἀνελεύθερός ἐσθ' οὕτωςι καίφιλοκερδῆς.

Χρεμύλος

ἀλλὰ σέ γ' ὁ Ζεὺς ἐξολέσειεν κοτίνου στεφάνωστεφανώσας.

Πενία

τὸ γὰρ ἀντιλέγειν τολμᾶν ὑμᾶς ὡς οὐ πάντ' ἔστ' ἀγάθ' ὑμῖν
διὰ τὴν Πενίαν.

Χρεμύλος

παρὰ τῆς Ἑκάτης ἔξεστιν τοῦτο πυθέσθαι,

εἴτε τὸ πλουτεῖν εἴτε τὸ πεινῆν βέλτιον. φησὶ γὰραὔτη 595

τοὺς μὲν ἔχοντας καὶ πλουτοῦντας δεῖπνον κατὰμῆν' ἀποπέμπειν,

τοὺς δὲ πένητας τῶν ἀνθρώπων ἀρπάζειν πρὶνκαταθεῖναι.

ἀλλὰ φθείρου καὶ μὴ γρύξης

ἔτι μηδ' ὀτιοῦν.

οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης. 600

Πενία

ὦ πόλις Ἄργους, κλύεθ' οἷα λέγει.

Χρεμύλος

Παύσωνα κάλει τὸν ζύσσιτον.

Πενία

τί πάθω τλήμων;

Χρεμύλος

ἔρρ' ἐς κόρακας θᾶπτον ἀφ' ἡμῶν.

Πενία

εἴμι δὲ ποῖ γῆς; 605

se ele é rico, também é avarento e unha de fome.

CRÊMILLO

Que Zeus a coroe com um ramo de oliveira e destrua você!

POBREZA

E vocês ousam ser contra mim e dizem que tudo de bom não chega pela Pobreza.

CRÊMILLO

A Hécate¹²⁸ é possível perguntar sobre isso:

melhor é ser rico ou passar necessidade? Pois ela diz 595

que os que têm e os que são ricos vêm trazer uma refeição todo mês, mas os homens pobres vêm roubar ela antes de ser entregue.

6.c. CONCLUSÃO DA EXPLICAÇÃO (vv. 598-626)

CRÊMILLO

[À Pobreza.]

Mas vá se esganar sem bla-bla-blá!

Sem muita coisa mais!

Pois não vai me convencer, nem que queira. 600

POBREZA

“Ó cidade de Argos, escuta o que ele diz!”¹²⁹

CRÊMILLO

Chama Páuson¹³⁰, o parasita.

POBREZA

O que terei que suportar?

CRÊMILLO

Vá pr’o inferno¹³¹, longe da gente, rápido!

POBREZA

Vou pra que lugar? 605

¹²⁸ Hécate é a que “fere à distância”, que “age como lhe apraz”, é uma deusa ctônia ligada à magia e aos encantamentos, preside as encruzilhadas, onde as pessoas deixam oferendas a ela (BRANDÃO, 2011, p. 273).

¹²⁹ Como afirma Sommerstein, esse verso é de *Télefo* (frag. 713), tragédia de Eurípides que não chegou completa aos dias de hoje.

¹³⁰ Páuson era um artista plástico (SILVA, 2016, p.81), Crêmilo o considera como um “parasita” por ele ser pobre.

¹³¹ Ver a nota referente ao verso 394.

Χρεμύλος

ἔς τὸν κύφων· ἄλλ' οὐ μέλλειν
 χρῆν σ', ἄλλ' ἀνύειν.

Πενία

ἦ μὴν ὑμεῖς γ' ἔτι μ' ἐνταυθοῖ
 μεταπέμψεσθον.

Χρεμύλος

τότε νοστήσεις· νῦν δὲ φθείρου. 610
 κρεῖττον γάρ μοι πλουτεῖν ἐστίν,
 σὲ δ' ἔαν κλάειν μακρὰ τὴν κεφαλὴν.

Βλεψίδημος

νῆ Δί' ἐγὼ γοῦν ἐθέλω πλουτῶν
 εὐωχεῖσθαι μετὰ τῶν παίδων
 τῆς τε γυναικός, καὶ λουσάμενος 615
 λιπαρὸς χωρῶν ἐκ βαλανείου
 τῶν χειροτεχνῶν
 καὶ τῆς Πενίας καταπαρδεῖν.

Χρεμύλος

αὕτη μὲν ἡμῖν ἠπίτριπτος οἴχεται.
 ἐγὼ δὲ καὶ σύ γ' ὡς τάχιστα τὸν θεὸν 620
 ἐγκατακλινοῦντ' ἄγωμεν εἰς Ἀσκληπιοῦ.

Βλεψίδημος

καὶ μὴ διατρίβωμέν γε, μὴ πάλιν τις αὖ
 ἐλθὼν διακωλύση τι τῶν προὔργου ποιεῖν.

Χρεμύλος

παῖ Καρίων τὰ στρώματ' ἐκφέρειν σ' ἐχρῆν
 αὐτόν τ' ἄγειν τὸν Πλοῦτον, ὡς νομίζεται, 625
 καὶ τᾶλλ' ὅσ' ἐστὶν ἔνδον ἠὲ τρεπισμένα.

CRÊMILO

Não deve demorar ir pr'as argolas,
mas apressar-se.

POBREZA

Sim, sem dúvida, mas vocês ainda me
chamarão aqui!

[A Pobreza sai.]

CRÊMILO *[À Pobreza saindo.]*

Depois vai voltar, mas agora evapore-se! 610

Porque é pra mim preferível ser rico
e deixar que você fique lamentando a vida.

POVOLHISTA

Sim, por Zeus! Eu, certamente quero ser rico
e celebrar com meus filhos

e com minha esposa. Depois do banho, 615

saio brilhando e pr'os trabalhadores
do balneário

e pra Pobreza¹³² vou soltar uns peidos.

CRÊMILO

Essa safada se foi daqui.

Mas eu e você, rápido, que o deus 620

a gente leve para deixar ele deitado no templo de Asclépio.

POVOLHISTA

E sem demora, antes que alguém contrário de novo
venha impedir que se faça o que é preciso.

CRÊMILO *[Crêmilo à porta de casa.]*

Carião, meu jovem, venha, traga as mantas
e conduza Rico em pessoa, como é de costume, 625

tudo o que tá aí dentro preparado.

[Carião sai e traz tudo o que é necessário, inclusive Rico, todos seguem.]

¹³² Sommerstein considera que é a personificação da Pobreza, esta tradução segue tal afirmação.

Χοροῦ**Καρίων**

ὦ πλεῖστα Θησεῖοις μεμυστιλημένοι
 γέροντες ἄνδρες ἐπ' ὀλιγίστοις ἀλφίτοις,
 ὡς εὐτυχεῖθ', ὡς μακαρίως πεπράγατε,
 ἄλλοι θ' ὅσοις μέτεστι τοῦ χρηστοῦ τρόπου. 630

Χορός

τί δ' ἔστιν ὃ βέλτιστε τῶν σαυτοῦ φίλων;
 φαίνει γὰρ ἦκειν ἄγγελος χρηστοῦ τινος.

Καρίων

ὁ δεσπότης πέπραγεν εὐτυχέστατα,
 μᾶλλον δ' ὁ Πλοῦτος αὐτός: ἀντί γὰρ τυφλοῦ
 ἐξωμμάτῳται καὶ λελάμπρυνται κόρας, 635
 Ἀσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχών.

Χορός

λέγεις μοι χαράν, λέγεις μοι βοάν.

Καρίων

πάρεστι χαίρειν, ἦν τε βούλησθ' ἦν τε μή.

Χορός

ἀναβοάσομαι τὸν εὐπαιδα καὶ
 μέγα βροτοῖσι φέγγος Ἀσκληπιόν. 640

7. DO CORO¹³³**8. CENA IÂMBICA OU EPISÓDICA (CONTO) (vv. 627-770)**

[Regresso de Carião do templo de Asclépio para a praça na frente da casa de Crêmilo, ali ele fala com os velhos do coro.]

CARIÃO

Muitas vezes tomando sopa nas festas de Teseu¹³⁴,
 ó velhos homens, com pouquíssimos pães,
 como prosperaram! Como vocês vivem bem,
 e os outros todos, quantos de bom caráter! 630

CORIFEU

O que está acontecendo, ó melhor, com seus amigos?
 Pois, parece chegar igual a um mensageiro do bem.

CARIÃO

O meu senhor recebeu a maior riqueza,
 e mais, o próprio Rico, que era cego
 “passa a ver e brilham as suas pupilas, 635
 encontrando o benévolo Asclépio curador”¹³⁵.

CORO

Fala pra mim com alegria, dá um grito de alegria!¹³⁶

CARIÃO

A alegria se apresenta, se você quiser ou se não.

CORO

Chamarei gritando o que tem belos filhos,
 Asclépio¹³⁷, resplendor pra os mortais. 640

[De dentro de casa sai a Esposa de Crêmilo.]

¹³³ Este é o segundo momento “Do coro”, que serve como uma quebra, com uma dança do coro, tem um sentido no desenvolvimento dramático, pois é o tempo preciso para Crêmilo e os outros personagem irem ao templo de Asclépio, no Pireu, e lá passarem a noite.

¹³⁴ Teseu, como orienta Sommerstein, é o grande herói ateniense, depois de todas as suas peripécias em Creta, já em Atenas foi condenado ao ostracismo, se refugiou na ilha de Esciro, seu exílio causou um período de fome em Atenas. Quando esse herói morre, Cinón conduz os seus ossos para a Ática e inicia um festival em sua homenagem.

¹³⁵ Segundo Sommerstein, esta é uma provável citação da tragédia *Fineu* de Sófocles, que fala de Fineu um vidente cego.

¹³⁶ O coro, pelo que indica Sommerstein, nesse trecho canta em *docmios*, versos próprios da lírica trágica.

¹³⁷ Segundo Silva (2016, p. 83) os filhos de Asclépio, homens: Podalério e Macáon (lutaram com os gregos em Troia); mulheres: Panacéia (remédio para tudo), Hígia (a saúde) e Iaso (a cura).

Γυνή

τίς ἢ βοή ποτ' ἐστίν; ἄρ' ἀγγέλλεται
 χρηστόν τι; τοῦτο γὰρ ποθοῦσ' ἐγὼ πάλαι
 ἔνδον κάθημαι περιμένουσα τουτονί.

Καρίων

ταχέως ταχέως φέρ' οἶνον ᾧ δέσποιν', ἵνα
 καυτή πίης; φιλεῖς δὲ δρωῶσ' αὐτὸ σφόδρα:
 ὡς ἀγαθὰ συλλήβδην ἅπαντά σοι φέρω.

645

Γυνή

καὶ ποῦ στιν;

Καρίων

ἐν τοῖς λεγομένοις εἴσει τάχα.

Γυνή

πέβαινε τοίνυν ὅ τι λέγεις ἀνύσας ποτέ.

Καρίων

ἄκουε τοίνυν, ὡς ἐγὼ τὰ πράγματα
 ἐκ τῶν ποδῶν ἐς τὴν κεφαλὴν σοι πάντ' ἐρῶ.

650

Γυνή

μὴ δῆτ' ἔμοιγ' ἐς τὴν κεφαλὴν.

Καρίων

μὴ τάγαθὰ

ἃ νῦν γεγένηται;

Γυνή

μὴ μὲν οὖν τὰ πράγματα.

Καρίων

ὡς γὰρ τάχιστ' ἀφικόμεθα πρὸς τὸν θεὸν

ESPOSA DE CRÊMILO

Que grito é esse? Acaso anuncia
algo bom? Pois há muito que eu desejo isso,
lá dentro sentada, esperando por esse aí.

CARIÃO [*À mulher de Crêmilo.*]

Ligeiro, ligeiro! Traga vinho, ó senhora, pra que
a senhora mesma beba!

[*À parte.*]

E gosta muito de fazer isso¹³⁸, 645

assim, trago tudo de bom ao mesmo tempo.

ESPOSA DE CRÊMILO

E onde está?

CARIÃO

Quando eu for dizendo, rápido vai saber.

ESPOSA DE CRÊMILO

Conclui, portanto, o que você diz, termine de uma vez.

CARIÃO [*Carião propõe contar tudo o que aconteceu no templo de Asclépio.*]

Escuta, então, eu vou explicar as questões
todas, desde os pés até a cabeça.

650

MULHER

Não quero pra minha cabeça¹³⁹.

CARIÃO

Nem o bem

que chega agora?

ESPOSA DE CRÊMILO

Claro que os problemas não.¹⁴⁰

CARIÃO

Logo quando a gente chegou junto ao deus,

¹³⁸ É recorrente na comédia de Aristófanes essa ideia de que a mulher gosta muito de beber vinho, isso, normalmente, em forma de zombaria, segundo Sommerstein.

¹³⁹ Segundo Fernández (2011, p. 134), esse verso é a resposta a um jogo de palavras feito nos versos anteriores, em relação a “dos pés à cabeça” e a Mulher de Crêmilo compreende um dos sentidos, uma ameaça.

¹⁴⁰ A palavra *πράγματα* (*prágmata*) tem muitas possibilidades de tradução e nos versos 649 e 652, a Mulher de Crêmilo a coloca com o sentido de “problema” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 134).

ἄγοντες ἄνδρα τότε μὲν ἀθλιώτατον
 νῦν δ' εἴ τιν' ἄλλον μακάριον κευδαίμονα, 655
 πρῶτον μὲν αὐτὸν ἐπὶ θάλατταν ἤγομεν,
 ἔπειτ' ἐλοῦμεν.

Γυνή

νῆ Δί' εὐδαίμων ἄρ' ἦν
 ἀνὴρ γέρων ψυχρᾷ θαλάττῃ λούμενος.

Καρίων

ἔπειτα πρὸς τὸ τέμενος ἦμεν τοῦ θεοῦ.
 ἐπεὶ δὲ βωμῶ πόπανα καὶ προθύματα 660
 καθωσιώθη πέλανος Ἡφαίστου φλογί,
 κατεκλίναμεν τὸν Πλοῦτον, ὥσπερ εἰκὸς ἦν:
 ἡμῶν δ' ἕκαστος στιβάδα παρεκαττύετο.

Γυνή

ἦσαν δέ τινες κἄλλοι δεόμενοι τοῦ θεοῦ;

Καρίων

εἷς μὲν γε Νεοκλείδης, ὅς ἐστι μὲν τυφλός, 665
 κλέπτων δὲ τοὺς βλέποντας ὑπερηκόντικεν:
 ἕτεροί τε πολλοὶ παντοδαπὰ νοσήματα
 ἔχοντες: ὡς δὲ τοὺς λύχνους ἀποσβέσας
 ἡμῖν παρήγγειλεν καθεύδειν τοῦ θεοῦ
 ὁ πρόπολος, εἰπὼν, ἦν τις αἴσθηται ψόφου 670
 σιγᾶν, ἅπαντες κοσμίως κατεκείμεθα.
 κἀγὼ καθεύδειν οὐκ ἐδυνάμην, ἀλλὰ με
 ἀθάρης χύτρα τις ἐξέπληττε κειμένη
 ὀλίγον ἄπωθεν τῆς κεφαλῆς του γραδίου,

conduzindo um homem¹⁴¹, até então, o mais infeliz
mas agora afortunado e feliz, como nenhum outro. 655

Primeiro conduz ele ao mar,
depois banha ele.¹⁴²

ESPOSA DE CRÊMILO

Sim, por Zeus! Sem dúvida estava feliz
o velho homem sendo banhado no frio mar.

CARIÃO

Em seguida, a gente foi pr'o templo do deus.
E depois, sobre o altar, os bolos¹⁴³ e as oferendas 660
foram consagrados, “bolo pra chama de Hefesto”¹⁴⁴,
se deita Rico, como era conveniente,
e cada um da gente se arranjou numa cama de palha.

ESPOSA DE CRÊMILO

E havia alguns outros suplicando ao deus?

CARIÃO

Sim, um tal Neoclides¹⁴⁵, que é cego, 665
mas que roubando ultrapassa quem vê,
e muitos outros que têm toda forma de doença.

E, quando se apagou as lâmpadas,
o sacerdote do deus mandou a gente dormir,
e advertiu, que se percebesse um ruído, que 670
ficasse calado. Prudentes todos entendem.

Eu é que não conseguia dormir, pois me
perturbava uma vasilha de sopa que estava
ao lado da cabeça de uma velhinha,

¹⁴¹ Ver nota para o verso 209, neste momento novamente Rico é considerado como um homem.

¹⁴² Essa referência ao mar tem um sentido em relação ao ritual, porque para a cura as pessoas passavam a noite, dormiam no templo e recebiam o deus no sonho, mas antes tomavam um banho no mar para uma purificação. E segundo Fernández (2011, p. 135), o local é em Zea, no Pireo.

¹⁴³ Este “pequeno bolo” é em grego *πόπανον* (*pópanon*), que é uma comida usada nos rituais, segundo Sommerstein.

¹⁴⁴ Segundo Fernández (2011, p. 135), frase de natureza trágica, sem clara origem. Posto que, Sommerstein diz que o trecho tem uma linguagem “paratrágica”, e a expressão “fogo de Hefesto” é usada em Eurípides e em Homero, como também numa paratragédia cômica em Menandro.

¹⁴⁵ Neoclides é citado nesta comédia e em *Assembleia de Mulheres* e, segundo Sommerstein, para os escólios ele é um delator estrangeiro, que é cego.

ἐφ' ἣν ἐπεθύμουν δαιμονίως ἐφερπύσαι. 675
 ἔπειτ' ἀναβλέψας ὀρῶ τὸν ἱερέα
 τοὺς φθοῖς ἀφαρπάζοντα καὶ τὰς ἰσχάδας
 ἀπὸ τῆς τραπέζης τῆς ἱερᾶς: μετὰ τοῦτο δὲ
 περιῆλθε τοὺς βωμοὺς ἅπαντας ἐν κύκλῳ,
 εἴ που πόπανον εἶη τι καταλελειμμένον: 680
 ἔπειτα ταῦθ' ἤγιζεν ἐς σάκταν τινά.
 κἀγὼ νομίσας πολλὴν ὀσίαν τοῦ πράγματος
 ἐπὶ τὴν χύτραν τῆς ἀθάρης ἀνίσταμαι.

Γυνή

ταλάντατ' ἀνδρῶν οὐκ ἐδεδοίκεις τὸν θεόν;

Καρίων

νῆ τοὺς θεοὺς ἔγωγε μὴ φθάσειέ με 685
 ἐπὶ τὴν χύτραν ἐλθὼν ἔχων τὰ στέμματα:
 ὁ γὰρ ἱερεὺς αὐτοῦ με προὔδιδάξατο.
 τὸ γράδιον δ' ὡς ἤσθετο δὴ μου τὸν ψόφον,
 ἄρασ' ὑφήρει: κᾶτα συρίζας ἐγὼ
 ὀδᾶξ ἐλαβόμην ὡς παρείας ὦν ὄφης. 690
 ἢ δ' εὐθέως τὴν χεῖρα πάλιν ἀνέσπασεν,
 κατέκειτο δ' αὐτὴν ἐντυλίξασ' ἠσυχῆ
 ὑπὸ τοῦ δέους βδέουσα δριμύτερον γαλῆς.
 κἀγὼ τότε ἤδη τῆς ἀθάρης πολλὴν ἔφλων:
 ἔπειτ' ἐπειδὴ μεστὸς ἦν, ἀνεπαλλόμεν. 695

Γυνή

ὁ δὲ θεὸς ὑμῖν οὐ προσήειν;

Καρίων

οὐδέπω.

μετὰ τοῦτο δ' ἤδη καὶ γέλοιον δῆτά τι
 ἐποίησα. προσιόντος γὰρ αὐτοῦ μέγα πάνυ

e eu desejava fortemente deslizar até ela. 675

Em seguida, observando, vejo o sacerdote
saqueando os bolos¹⁴⁶ e os figos secos
sobre a mesa sagrada. E, depois disso,
revirou, circulando, todos os altares,
por conta de que alguém tivesse deixado um bolo. 680

Em seguida, consagrou tudo pra dentro de um saco.
E eu considerando a grande santidade do meu ato,
levanto-me na direção da vasilha de sopa.

ESPOSA DE CRÊMILO

Ó mais desgraçado dos homens, não tem medo do deus?

CARIÃO

Sim, pelos deuses! Na verdade, que ele me antecipasse 685
chegando antes à vasilha, todo de coroas.

Dessa forma, esse sacerdote me deu uma lição.

E uma velhinha, quando ouviu o meu ruído,
estende sua mão¹⁴⁷. Logo, eu assoviei
como serpente e com os dentes agarro ela feito cobra¹⁴⁸. 690

E ela imediatamente recuou a mão pra trás,
se deitou e se enrolou, ficando em silêncio,
por medo, solta peidos mais penetrantes do que uma doninha¹⁴⁹.

Então, eu já estava devorando grande parte da sopa,
quando, fiquei cheio e me revirei para dormir. 695

ESPOSA DE CRÊMILO

E o deus não se aproximou de você?

CARIÃO

Ainda não.

E, depois disso, houve uma coisa engraçada que
eu fiz, porque eu chegando perto dele, dei um enorme

¹⁴⁶ A palavra φθόις (*ft hóis*) significa “pastel” ou “bolo” feito de queijo e mel.

¹⁴⁷ Aqui segue-se a leitura feita por Sommerstein de traduzir ὑφήρει (*hyphérei*) por “estende”.

¹⁴⁸ Uma serpente que é o símbolo da medicina, é representada no caduceu, que é um bastão com essa cobra colocada na ponta.

¹⁴⁹ A doninha é um animal doméstico, como um gato, nesse trecho fica enfatizado o odor ruim que o pássaro tem.

ἀπέπαρδον: ἡ γαστήρ γὰρ ἐπεφύσητό μου.

Γυνή

ἦ πού σε διὰ τοῦτ' εὐθὺς ἐβδελύττετο.

700

Καρίων

οὐκ, ἀλλ' Ἰασὼ μὲν τις ἀκολουθοῦσ' ἅμα
ὕπηρυθρίασε χῆ Πανάκει' ἀπεστράφη
τὴν ῥῖν' ἐπιλαβοῦσ': οὐ λιβανωτὸν γὰρ βδέω.

Γυνή

αὐτὸς δ' ἐκεῖνος;

Καρίων

οὐ μὰ Δί' οὐδ' ἐφρόντισεν.

Γυνή

λέγεις ἄγροικον ἄρα σύ γ' εἶναι τὸν θεόν.

705

Καρίων

μὰ Δί' οὐκ ἔγωγ', ἀλλὰ σκατοφάγον.

Γυνή

αἶ τάλαν.

Καρίων

μετὰ ταῦτ' ἐγὼ μὲν εὐθὺς ἐνεκαλυψάμην
δείσας, ἐκεῖνος δ' ἐν κύκλῳ τὰ νοσήματα
σκοπῶν περιήει πάντα κοσμίως πάνυ.

ἔπειτα παῖς αὐτῷ λίθινον θυεῖδιον

710

παρέθηκε καὶ δοῖδουκα καὶ κιβώτιον.

Γυνή

λίθινον;

Καρίων

μὰ Δί' οὐ δῆτ' οὐχὶ τό γε κιβώτιον.

Γυνή

σὺ δὲ πῶς ἐώρας ὧ κάκιστ' ἀπολούμενε,

ὃς ἐγκεκαλύφθαι φῆς;

Καρίων

διὰ τοῦ τριβωνίου:

peido. A minha barriga estava inchada.

ESPOSA DE CRÊMILO

Por isso que ele, de imediato, sentiu abuso de você. 700

CARIÃO

Não, mas uma tal Iaso, que seguia junto,
ficou um pouco envergonhada e Panacea¹⁵⁰ desviou,
apertando o nariz, pois eu não peido incenso.

ESPOSA DE CRÊMILO

E o deus?

CARIÃO

Não, por Zeus! Nem se preocupou.

MULHER

Pelo que você fala, o deus é um matuto. 705

CARIÃO

Por Zeus, eu não! Mas é um come-bosta.

ESPOSA DE CRÊMILO

Ah, desgraçado!

CARIÃO

Com isso, eu imediatamente me escondi
assustado. Enquanto, aquele, ao redor, tava
observando, transcorria tudo muito bem.

Depois, um menino deu pra ele um almofarizinho 710
de pedra, um pilão e uma caixinha.

ESPOSA DE CRÊMILO

De pedra?

CARIÃO

Por Zeus, não! A caixinha mesmo não!

ESPOSA DE CRÊMILO

E como você viu, ó grande maldito,
se diz que estava coberto?

CARIÃO

Pela minha mantinha,

¹⁵⁰ Ver a nota referente ao verso 640.

ὄπας γὰρ εἶχεν οὐκ ὀλίγας μὰ τὸν Δία. 715
 πρῶτον δὲ πάντων τῷ Νεοκλείδῃ φάρμακον
 καταπλαστὸν ἐνεχείρησε τρίβειν, ἐμβαλὼν
 σκορόδων κεφαλὰς τρεῖς Τηνίων. ἔπειτ' ἔφλα
 ἐν τῇ θυεῖα συμπαραιγνύων ὄπὸν
 καὶ σχῖνον: εἴτ' ὄξει διέμενος Σφηττίῳ 720
 κατέπλασεν αὐτοῦ τὰ βλέφαρ' ἐκστρέψας, ἵνα
 ὀδυνῶτο μᾶλλον. ὁ δὲ κεκραγῶς καὶ βοῶν
 ἔφευγ' ἀνάξας: ὁ δὲ θεὸς γελάσας ἔφη:
 'ἐνταῦθα νῦν κάθησο καταπεπλασμένος,
 ἵν' ὑπομνύμενον παύσω σε τὰς ἐκκλησίας.' 725

Γυνή

ὡς φιλόπολις τίς ἐσθ' ὁ δαίμων καὶ σοφός.

Καρίων

μετὰ τοῦτο τῷ Πλούτωνι παρεκαθέζετο,
 καὶ πρῶτα μὲν δὴ τῆς κεφαλῆς ἐφήψατο,
 ἔπειτα καθαρὸν ἡμιτύβιον λαβὼν
 τὰ βλέφαρα περιέψησεν: ἡ Πανάκεια δὲ 730
 κατεπέτασ' αὐτοῦ τὴν κεφαλὴν φοινικίδι
 καὶ πᾶν τὸ πρόσωπον: εἴθ' ὁ θεὸς ἐπόπυσεν.
 ἐξηξάτην οὖν δύο δράκοντ' ἐκ τοῦ νεῶ
 ὑπερφυεῖς τὸ μέγεθος.

Γυνή

ὦ φίλοι θεοί.

Καρίων

τούτω δ' ὑπὸ τὴν φοινικίδ' ὑποδύνθ' ἠσυχῆ 735
 τὰ βλέφαρα περιέλειχον, ὡς γ' ἐμοὶ δοκεῖ:
 καὶ πρὶν σε κοτύλας ἐκπιεῖν οἴνου δέκα,
 ὁ Πλοῦτος ὦ δέσποιν' ἀνειστήκει βλέπων:

que não tinha poucos buracos, por Zeus! 715
 Primeiro de tudo, um remédio pra Neoclides
 começou a fazer, uma pomada. Colocando
 três cabeças de alho de Tenos¹⁵¹. Depois, pisou
 no almofariz, misturando com suco de figueira
 e com lentisco¹⁵². Logo, dissolveu no vinagre de Esfeto¹⁵³, 720
 untou as pálpebras dele, enrolando para fora, pra que
 doesse mais. Ele falou, gritou e
 fugiu pulando. Já o deus rindo, disse:
 “Agora, sente-se aqui e fique com a pomadinha nos olhos
 para que impeça seus juramentos nas assembleias.” 725

ESPOSA DE CRÊMILO

O deus é um patriota e também um sábio.

CARIÃO

Depois disso, se sentou do lado de Rico
 e em primeiro lugar, tocou a sua cabeça.
 Em seguida, pegou um lenço limpo
 limpou as pálpebras dele, e Panaceia 730
 cobriu com um pano vermelho a cabeça dele
 e todo o seu rosto. Então, Asclépio apitou.
 Logo, saltaram do santuário duas serpentes
 de força prodigiosa.

ESPOSA DE CRÊMILO

Ó deuses amados!

CARIÃO

As duas se mantiveram debaixo do pano vermelho em silêncio 735
 lambiam as pálpebras dele, pelo que me parecia.
 E antes que você bebesse dez taças de vinho¹⁵⁴,
 Rico, ó senhora, se colocava de pé enxergando.

¹⁵¹ É uma das ilhas cíclades, ao norte do Mar Egeu.

¹⁵² Arbusto cultivado no Oriente Próximo, de cujo tronco se extrai uma resina chamada mástique, empregada como mastigatório (família das anacardiáceas). É equivalente a aroeira, que se usa a casaca e tem propriedades medicinais (HOLANDA, 2008, p. 137).

¹⁵³ É um demo da Ática, conhecido pelo vinagre (SILVA, 2016, p. 87).

¹⁵⁴ Novamente, a indicação de que as mulheres bebem muito vinho.

ἐγὼ δὲ τὼ χεῖρ' ἀνεκρότησ' ὑφ' ἡδονῆς
 τὸν δεσπότην τ' ἡγειρον. ὁ θεὸς δ' εὐθέως 740
 ἠφάνισεν αὐτὸν οἷ τ' ὄφεις ἐς τὸν νεών.
 οἱ δ' ἐγκατακείμενοι παρ' αὐτῷ πῶς δοκεῖς
 τὸν Πλοῦτον ἠσπάζοντο καὶ τὴν νύχθ' ὄλην
 ἐγρηγόρεσαν, ἕως διέλαμψεν ἡμέρα.
 ἐγὼ δ' ἐπήνουν τὸν θεὸν πάνυ σφόδρα, 745
 ὅτι βλέπειν ἐποίησε τὸν Πλοῦτον ταχύ,
 τὸν δὲ Νεοκλείδην μᾶλλον ἐποίησεν τυφλόν.

Γυνή

ὄσσην ἔχεις τὴν δύναμιν ὦναξ δέσποτα.
 ἀτὰρ φράσον μοι, ποῦ' σθ' ὁ Πλοῦτος;

Καρίων

ἔρχεται.

ἀλλ' ἦν περὶ αὐτὸν ὄχλος ὑπερφυῆς ὄσος. 750
 οἱ γὰρ δίκαιοι πρότερον ὄντες καὶ βίον
 ἔχοντες ὀλίγον αὐτὸν ἠσπάζοντο καὶ
 ἐδεξιοῦνθ' ἅπαντες ὑπὸ τῆς ἡδονῆς:
 ὅσοι δ' ἐπλούτουν οὐσίαν τ' εἶχον συχνήν
 οὐκ ἐκ δικαίου τὸν βίον κεκτημένοι, 755
 ὀφρῦς ξυνηγὸν ἐσκυθρώπαζόν θ' ἅμα.
 οἱ δ' ἠκολούθουν κατόπιν ἐστεφανωμένοι
 γελῶντες εὐφημοῦντες: ἐκτυπεῖτο δὲ
 ἐμβὰς γερόντων εὐρύθμοις προβήμασιν.
 ἀλλ' εἴ' ἀπαξάπαντες ἐξ ἑνὸς λόγου 760
 ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε:
 οὐδεὶς γὰρ ὑμῖν εἰσιοῦσιν ἀγγελεῖ,
 ὡς ἄλφειτ' οὐκ ἔνεστιν ἐν τῷ θυλάκῳ.

Γυνή

νῆ τὴν Ἑκάτην κάγω δ' ἀναδησαι βούλομαι
 εὐαγγελία σε κριβανωτῶν ὄρμαθῷ 765

Eu bati palmas com prazer
e acordei o meu senhor. Asclépio, imediatamente, 740
desapareceu e também as serpentes dentro do templo.

Os deitados perto de Rico, talvez você imagine
como saudaram ele, acordados toda a noite,
até que o dia começasse a brilhar.

Eu louvava o deus muito fortemente, 745
que fez o Rico enxergar bem rápido
e tornou Neoclides mais cego ainda.

ESPOSA DE CRÊMILO

Quanto poder tem, senhor soberano!
Então, me explica onde está Rico?

CARIÃO

Já vem!

Ao seu redor havia já uma grande multidão. 750

Pois, primeiro os que eram honrados, que
levavam vida simples, abraçavam ele e
todos cumprimentavam ele com prazer.

E os que eram ricos e tinham muita fortuna,
não ganhavam a vida com justiça, 755

franziam as sobrancelhas e ficavam raivosos.

Outros que acompanhavam atrás, coroados,
riam e bendiziam: “ressoava
a sandália dos velhos com passos ritmados.”

[Ao coro.]

Mas, bora! Todos de uma só vez, 760

dancem, pulem, bailem com o coro,
pois, ninguém, ao entrar em casa, vai dizer pr’a gente
que não há farinha de cevada no saco.

ESPOSA DE CRÊMILO

Por Hécate, eu quero também coroar você
com uma coroa de pães¹⁵⁵ 765

¹⁵⁵ Segundo Fernández (2011, p. 142), a coroa é de pães, como coloca o escólio, pois vai ressaltar que não faltará mais pães.

τοιαῦτ' ἀπαγγείλαντα.

Καρίων

μή νυν μέλλ' ἔτι,
ὡς ἄνδρες ἐγγύς εἰσιν ἤδη τῶν θυρῶν.

Γυνή

φέρε νυν ἰοῦσ' εἴσω κομίσω καταχύσματα
ὥσπερ νεωνήτοισιν ὀφθαλμοῖς ἐγώ.

Καρίων

ἐγὼ δ' ἀπαντήσαί γ' ἐκείνοις βούλομαι. 770

Κομμάτιον Χοροῦ

Πλοῦτος

καὶ προσκυνῶ γε πρῶτα μὲν τὸν ἥλιον,
ἔπειτα σεμνῆς Παλλάδος κλεινὸν πέδον
χώραν τε πᾶσαν Κέκροπος ἢ μ' ἐδέξατο.
αἰσχύνομαι δὲ τὰς ἐμαυτοῦ συμφοράς,
οἷσις ἄρ' ἀνθρώποις ξυνῶν ἐλάνθανον, 775
τοὺς ἀξίους δὲ τῆς ἐμῆς ὀμιλίας
ἔφευγον, εἰδὼς οὐδέν: ὧ τλήμων ἐγώ,
ὡς οὔτ' ἐκεῖν' ἄρ' οὔτε ταῦτ' ὀρθῶς ἔδρων:
ἀλλ' αὐτὰ πάντα πάλιν ἀναστρέψας ἐγὼ
δείξω τὸ λοιπὸν πᾶσιν ἀνθρώποις ὅτι 780
ἄκων ἐμαυτὸν τοῖς πονηροῖς ἐπεδίδουν.

por anunciar boas novas.

CARIÃO

Então, não demore agora,

que os homens já estão ao lado das portas.

ESPOSA DE CRÊMILLO

Agora se apresse, vai pra dentro! Eu cuidarei dos molhos
pra celebrar os olhos recém ganhos.

[A Esposa de Crêmilo retorna para dentro de casa.]

CARIÃO

E eu quero ir ao encontro deles¹⁵⁶.

770

[Carião sai de cena.]

9. PARTICIPAÇÃO DO CORO¹⁵⁷

10. CENA JÂMBICA OU EPISÓDICA - RETORNO DE RICO (vv. 771-801)

[Rico chegou sozinho e rejuvenescido, nesse momento o coro o recebe.]

RICO

E eu, primeiro, reverencio o sol,
depois, ao glorioso ambiente da augusta Palas¹⁵⁸
e toda a região de Cécrops que me acolheu.¹⁵⁹

Mas me envergonho dos meus malfeitos,

Por conta dos tipos de homens com que convivia e ignorava,

775

já os valorosos que me acompanhavam,
desapareceram, nem os percebi. Ó desgraçado de mim,
pois nem aquele e nem este me serviam, sinceramente.

Mas eu farei uma reviravolta nisso tudo

e vou mostrar o que aconteceu a todos os homens que

780

me ofereciam forçado aos miseráveis.

[Crêmilo chega.]

¹⁵⁶ Quando Carião afirma aqui que quer “ir ao encontro daqueles” se refere aos pães, frutos e outras comidas, fazendo a associação do escravo como um glutão sempre.

¹⁵⁷ Segundo Olson (1989 apud FERNÁNDEZ, 2011, p. 142), esse é um momento de um pequeno canto coral. Sommerstein também ratifica a existência desse momento.

¹⁵⁸ Segundo Fernández (2011, p. 143), a palavra *πέδον* (*pédon*) nesse verso se refere ao Partenón, na Acrópole, o templo da deusa Atena.

¹⁵⁹ Cécrops é um rei mítico de Atenas e o verso tem um certo tom trágico mostrando a reverência ao sol com as mãos para o céu (FERNÁNDEZ, 2011, p.143).

Χρεμύλος

βάλλ' ἐς κόρακας: ὡς χαλεπὸν εἰσιν οἱ φίλοι
οἱ φαινόμενοι παραχρῆμ' ὅταν πράττη τις εὔ.

νύττουσι γὰρ καὶ φλῶσι τάντικνήμια,

ἐνδεικνύμενος ἕκαστος εὐνοϊάν τινα.

785

ἐμὲ γὰρ τίς οὐ προσεῖπε; ποῖος οὐκ ὄχλος

περιεστεφάνωσεν ἐν ἀγορᾷ πρεσβυτικός;

Γυνή

ὦ φίλτατ' ἀνδρῶν καὶ σὺ καὶ σὺ χαίρετε.

φέρε νυν, νόμος γὰρ ἐστὶ, τὰ καταχύσματα

ταυτὶ καταχέω σου λαβοῦσα.

790

Πλοῦτος

μηδαμῶς.

ἐμοῦ γὰρ εἰσιόντος ἐς τὴν οἰκίαν

πρώτιστα καὶ βλέψαντος οὐδὲν ἐκφέρειν

πρεπῶδές ἐστιν, ἀλλὰ μᾶλλον ἐσφέρειν.

Γυνή

εἴτ' οὐχὶ δέξει δῆτα τὰ καταχύσματα;

Πλοῦτος

ἔνδον γε παρὰ τὴν ἐστίαν, ὥσπερ νόμος:

795

ἔπειτα καὶ τὸν φόρτον ἐκφύγοιμεν ἄν.

οὐ γὰρ πρεπῶδές ἐστι τῷ διδασκάλῳ

ἰσχάδια καὶ τρωγάλια τοῖς θεωμένοις

προβαλόντ' ἐπὶ τούτοις εἴτ' ἀναγκάζειν γελᾶν.

CRÊMILO [*A um coreuta.*]

Vá pr'o inferno! Que penoso são os amigos
que surgem, logo quando alguém vai bem.

Pois pisam e ferem canelas,

de fato, cada um querendo mostrar algo de bom. 785

Quem não me cumprimentou, então? Quem do montão
de velhos, na praça, não estava ao meu redor?

[*A Esposa de Crêmilo sai de casa com as oferendas do ritual.*]

ESPOSA DE CRÊMILO [*A Crêmilo e a Rico.*]

Ó mais amado dos homens, cumprimento a você e a você!

[*A Rico.*]

Venha agora, como é costume de bem-acolhido,
derramo essas gulodices sobre você. 790

RICO

Nunca!

Pois, eu entro em sua casa
pela primeira vez com a vista, e levar algo não
é conveniente, contudo, o melhor é trazer.

ESPOSA DE CRÊMILO

Não vais receber então as gulodices?

RICO

Lá dentro, perto da lareira, como de costume 795
assim, deixaríamos as vulgaridades.

[*Aos espectadores.*]

Porque não é conveniente ao poeta¹⁶⁰

figos secos e amêndoas aos espectadores

jogar e, dessa maneira, forçar o riso.¹⁶¹

¹⁶⁰ A palavra aqui é διδασκάλω (*didaskáloi*) significa “mestre”, “professor”, já Silva (2016, p. 91) traduz esta palavra por “autor”, mas ela se refere ao diretor da cena no teatro, o próprio “poeta”, que é a opção aqui para a tradução dessa palavra.

¹⁶¹ Nesse momento, há uma quebra da ilusão cênica e o poeta propõe uma mudança de perspectiva, em um momento metateatral, mostrando que a atitude tradicional de atirar “figos secos e amêndoas aos espectadores” para forçá-los a rir é ultrapassada.

Γυνή

εὔ πάνυ λέγεις: ὡς Δεξίνικός γ' οὔτοσι
 ἀνίσταθ' ὡς ἀρπασόμενος τὰς ἰσχάδας. 800

Χοροῦ**Καρίων**

ὡς ἡδὺ πράττειν ὦνδρές ἐστ' εὐδαιμόνως,
 καὶ ταῦτα μηδὲν ἐξενεγκόντ' οἴκοθεν.
 ἡμῖν γὰρ ἀγαθῶν σωρὸς ἐς τὴν οἰκίαν
 ἐπεσπέπαικεν οὐδὲν ἡδίκηκόσιν. 805

οὔτω τὸ πλουτεῖν ἐστὶν ἡδὺ πρᾶγμα δῆ.
 ἢ μὲν σιπύη μεστή 'στι λευκῶν ἀλφίτων,
 οἱ δ' ἀμφορῆς οἴνου μέλανος ἀνθοσμίου.
 ἅπαντα δ' ἡμῖν ἀργυρίου καὶ χρυσίου
 τὰ σκευάρια πλήρη 'στίν, ὅστε θαυμάσαι.
 τὸ φρέαρ δ' ἐλαίου μεστόν: αἱ δὲ λήκυθοι
 μύρου γέμουσι, τὸ δ' ὑπερῶν ἰσχάδων. 810

ὄξις δὲ πᾶσα καὶ λοπάδιον καὶ χύτρα
 χαλκῆ γέγονε: τοὺς δὲ πινακίσκους τοὺς σαπρούς
 τοὺς ἰχθυηροὺς ἀργυροῦς πάρεσθ' ὄραν.
 ὁ δ' ἵπνός γέγον' ἡμῖν ἐξαπίνης ἐλεφάντινος. 815
 στατῆρσι δ' οἱ θεράποντες ἀρτιάζομεν
 χρυσοῖς: ἀποψώμεσθα δ' οὐ λίθοις ἔτι,

ESPOSA DE CRÊMILLO [*Cumprimenta a fala de Rico e depois fala ao público.*]

Fala muito bem! Do jeito deste Dexínico¹⁶² 800

vocês vão se levantando pra roubar os figos.

[*Todos entram na casa de Crêmilo.*]

11. DO CORO

12. CENA JÂMBICA OU EPISÓDICA - JUSTO E O DELATOR (802-958)

[*Carião sai de casa e fala para o coro de velhos camponeses.*]

CARIÃO

Como é bom, amigos, estar feliz,

sem gastar nada com isso de casa.¹⁶³

Pois, um tanto de benéficos chegou

pra casa, nada prejudicando a gente. 805

Desse modo, ser rico é mesmo algo vantajoso.¹⁶⁴

A caixa está cheia de farinha branca,

também as ânforas de vinho negro perfumado.

Todos os móveis daqui estão cheios

de ouro e prata, que deixa a gente maravilhado.

O pote cheio de azeite de oliva, os frascos 810

estão cheios de perfume e o andar superior de figos secos.

Cada vinagreira, prato e vasilha

agora são de bronze; os pratos gastos

de peixes passaram a ser de prata.

E a lareira de repente se tornou de marfim. 815

E com os escravos, se joga o par ou ímpar¹⁶⁵ com moedas de

ouro¹⁶⁶; então, a gente não se limpa com pedras,

¹⁶² Somerstein afirma que os escólios dão alguns depoimentos sobre Dexínico é um general pobre e glutão, que só há uma referência com esse nome, sem outra referência a mais. Na verdade, é possível que o público em geral o conheça, mas ele deve ser um político menos prestigiado.

¹⁶³ Segundo Fernández (2011, p. 146), esses versos são uma alusão a uma tragédia de Sófocles, *Ínaco*, que se faz a narração também da prosperidade da casa do personagem principal.

¹⁶⁴ Há aqui uma observação dos escólios, como afirma Sommerstein, sobre esse verso, a respeito dele não ter sentido pelo fato de repetir a ideia do verso: 802 e não ter uma relação coerente com os versos: 805 e 806. Mas, nesta tradução foi feita a manutenção dele seguindo Fernández (2011, p. 146).

¹⁶⁵ Jogo infantil de par ou ímpar, em que as pessoas representavam números nas mãos para que os outros adivinhassem (SILVA, 2016, p. 92)

¹⁶⁶ A palavra *στατήρ* (*statér*) significa “moeda de ouro”, que tinham o valor de quatro dracmas, algumas cidades cunhavam essa moeda em ouro, mas Atenas não tinha essa prática, contudo, aceitava as moedas cunhadas em outros lugares, as mais comuns eram as persas, pelo que afirma Sommerstein.

ἀλλὰ σκοροδίους ὑπὸ τρυφῆς ἐκάστοτε.
καὶ νῦν ὁ δεσπότης μὲν ἔνδον βουθυτεῖ
ἔν καὶ τράγον καὶ κριὸν ἐστεφανωμένος:
ἐμὲ δ' ἐξέπεμψεν ὁ καπνός. οὐχ οἷός τε γὰρ
ἔνδον μένειν ἦν. ἔδακνε γὰρ τὰ βλέφαρά μου.

820

Δίκαιος

ἔπου μετ' ἐμοῦ παιδάριον, ἵνα πρὸς τὸν θεὸν
ἴωμεν.

Καρίων

ἔα τίς ἔσθ' ὁ προσιῶν οὐτοσί;

Δίκαιος

ἀνὴρ πρότερον μὲν ἄθλιος, νῦν δ' εὐτυχής.

825

Καρίων

δῆλον ὅτι τῶν χρηστῶν τις, ὡς ἔοικας, εἶ.

Δίκαιος

μάλιστ'.

Καρίων

ἔπειτα τοῦ δέει;

Δίκαιος

πρὸς τὸν θεὸν

ἤκω: μεγάλων γὰρ μούστιν ἀγαθῶν αἴτιος.

ἐγὼ γὰρ ἱκανὴν οὐσίαν παρὰ τοῦ πατρὸς

λαβὼν ἐπήρκουν τοῖς δεομένοις τῶν φίλων,

830

εἶναι νομίζων χρήσιμον πρὸς τὸν βίον.

Καρίων

ἦ ποῦ σε ταχέως ἐπέλιπεν τὰ χρήματα.

Δίκαιος

κομιδῆ μὲν οὖν.

mas, por luxo, sempre com alho¹⁶⁷.

E agora o senhor dentro de casa, coroado,
sacrificava um javali, um bode e um carneiro. 820

Mas a fumaça me expulsou, e sequer
me deixou esperar lá dentro. Porque ela mordida meus olhos.

[Naquele momento, chega um homem Justo acompanhado de um jovem escravo, que traz consigo roupas e sapatos usados.]

JUSTO *[Ao jovem que está com ele.]*

Segue comigo, rapazinho¹⁶⁸, pr'a gente encontrar
o deus.

CARIÃO

Ei! Quem é que vem aí?

JUSTO

Um homem que era antes infeliz e agora feliz. 825

CARIÃO

Visível que é um dos honrados, pelo que parece.

JUSTO

Muitíssimo!

CARIÃO

Então, do que precisa?

JUSTO

Venho ver

o deus, pois ele é responsável por meus maiores benefícios.

Como recebi uma fortuna considerável de meu pai,
socorri as dificuldades dos meus amigos, 830
considerando ser útil pr'a minha vida.

CARIÃO

Percebe-se, que os seus bens sumiram facilmente.

JUSTO

Sem dúvida, completamente.

¹⁶⁷ Aqui mostra o quanto o alho naquela época era um alimento barato, pois existia em abundância (SILVA, 2016, p. 92).

¹⁶⁸ Referência a um personagem mudo da peça, um rapaz que acompanha o Justo, que se trata de um escravo e não de um filho, segundo Fernández (2011, p. 147).

Καρίων

οὐκοῦν μετὰ ταῦτ' ἦσθ' ἄθλιος.

Δίκαιος

κομιδῆ μὲν οὖν. κάγω μὲν ὄμην οὖς τέως
 εὐηργέτησα δεομένους ἕξιν φίλους 835
 ὄντως βεβαίους, εἰ δεηθείην ποτέ:
 οἱ δ' ἐξετρέποντο κούκ ἐδόκουν ὄραν μ' ἔτι.
 καὶ κατεγέλων δ' εὖ οἶδ' ὅτι.

Δίκαιος

κομιδῆ μὲν οὖν:

αὐχμὸς γὰρ ὢν τῶν σκευαρίων μ' ἀπώλεσεν.

Καρίων

ἀλλ' οὐχὶ νῦν. 840

Δίκαιος

ἀνθ' ὧν ἐγὼ πρὸς τὸν θεὸν

προσευξόμενος ἦκω δικαίως ἐνθάδε.

Καρίων

τὸ τριβώνιον δὲ τί δύναται πρὸς τῶν θεῶν,
 ὃ φέρει μετὰ σοῦ τὸ παιδάριον τουτί; φράσον.

Δίκαιος

καὶ τοῦτ' ἀναθήσων ἔρχομαι πρὸς τὸν θεόν.

Καρίων

μῶν οὖν ἐμυήθης δῆτ' ἐν αὐτῷ τὰ μεγάλα; 845

Δίκαιος

οὐκ ἀλλ' ἐνεργίωσ' ἔτη τριακαίδεκα.

Καρίων

τὰ δ' ἐμβάδια;

Δίκαιος

καὶ ταῦτα συνεχειμάζετο.

CARIÃO

Por causa disso se tornou pobre.

JUSTO

Sim, sem dúvida. Eu pensava que aqueles que até ali
eu beneficiava, deveriam ser meus amigos 835
realmente fieis, se eu pedisse algo, em algum momento.
Mas me desviavam e já fingiam não me ver.

CARIÃO

Certamente, riam de você.

JUSTO

Sem dúvida mesmo,
pois o vazio dos meus cofres me matou.
Mas agora, não. Por isso, pr'o deus, eu 840
venho pra rezar justamente neste lugar.¹⁶⁹

CARIÃO

E o que, pelos deuses, significa este trapinho,
o que traz o rapazinho com você? Conta aí!

JUSTO

Também venho consagrar ele ao deus.

CARIÃO

Você se iniciou por acaso nos Grandes Mistérios¹⁷⁰, vestido nele? 845

JUSTO

Não, mas passo frio com ele há treze anos.

CARIÃO

E as sandálias?

JUSTO

Também passaram invernos comigo.

¹⁶⁹ Do verso: 838 ao 842, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a utilizada para esta tradução, pois nesta, do verso 838 ao 839, representa-se o discurso de Justo; no 840, Carião; e nos versos 841 e 842, de Justo, e naquela do verso 838 ao 842, tem-se o todo um trecho de discurso de Justo. Esta tradução opta pela versão de Sommerstein.

¹⁷⁰ Realizados no mês de setembro, na cidade de Elêusis, os Grandes Mistérios pelas maiores dimensões eram celebrações maiores que os Mistérios Menores, estes aconteciam em fevereiro junto à cidade de Atenas. Nesses rituais, havia um hábito de oferecer para as deusas Deméter e Perséfone as roupas de uso no dia da iniciação, por esse motivo todos normalmente usam as roupas mais velhas nesse dia (SILVA, 2016, p. 94).

Καρίων

καὶ ταῦτ' ἀναθήσων ἔφερες οὖν;

Δίκαιος

νῆ τὸν Δία.

Καρίων

χαρίεντά γ' ἦκεις δῶρα τῷ θεῷ φέρων.

Συκοφάντης

οἴμοι κακοδαίμων, ὡς ἀπόλωλα δείλαιος,
καὶ κακοδαίμων καὶ τετράκις καὶ πεντάκις
καὶ δωδεκάκις καὶ μυριάκις; ἰοῦ ἰοῦ.
οὕτω πολυφόρῳ συγκέκραμαι δαίμονι.

850

Καρίων

Ἄπολλον ἀποτρόπαιε καὶ θεοὶ φίλοι,
τί ποτ' ἐστὶν ὃ τι πέπονθεν ἄνθρωπος κακόν;

855

Συκοφάντης

οὐ γὰρ σχέτλια πέπονθα νυνὶ πράγματα,
ἀπολωλεκῶς ἅπαντα τὰκ τῆς οἰκίας
διὰ τὸν θεὸν τοῦτον, τὸν ἐσόμενον τυφλὸν
πάλιν αὖθις, ἦνπερ μὴ 'λλίπωσιν αἱ δίκαι;

Δίκαιος

ἐγὼ σχεδὸν τὸ πρᾶγμα γινώσκειν δοκῶ.
προσέρχεται γὰρ τις κακῶς πράττων ἀνὴρ,
ἔοικε δ' εἶναι τοῦ πονηροῦ κόμματος.

860

Καρίων

νῆ Δία καλῶς τοίνυν ποιῶν ἀπόλλυται.

Συκοφάντης

ποῦ ποῦ 'σθ' ὁ μόνος ἅπαντας ἡμᾶς πλουσίους
ὑποσχόμενος οὕτως ποιήσιν εὐθέως,
εἰ πάλιν ἀναβλέψειεν ἐξ ἀρχῆς; ὁ δὲ
πολὺ μᾶλλον ἐνίους ἐστὶν ἐξολωλεκῶς.

865

Καρίων

καὶ τίνα δέδρακε δῆτα τοῦτ';

CARIÃO

Também, vai levar elas pra consagrar?

JUSTO

Sim, por Zeus!

CARIÃO

Belos presentes, vem trazendo pr'o deus.

[Chega um Delator e vem com ele um amigo, que lhe serve de testemunha. Primeiro, começa a falar sem sentir a presença de Carião e de Justo.]

DELATOR

Ai, como sou desgraçado, como passo mal 850

e sou desgraçado quatro vezes, cinco vezes,
doze vezes, mil vezes....Ufa! Ufa!

Que vasta desgraça me chegou.

CARIÃO

Apolo protetor e deuses amigos,

qual é o mal que esse homem sofre? 855

DELATOR

Não é uma situação terrível o que sofro agora?

Perdi tudo de dentro de casa

por causa desse deus, que vai voltar a ser cego

outra vez, se o que é justo não me faltar.

JUSTO

Eu penso que sei um pouco da situação. 860

Surge um homem que trabalha com safadeza,

e tem jeito de mau-caráter.

CARIÃO

Sim, por Zeus! Assim se arruína fazendo a sua cova.

DELATOR

Onde, onde está o que promete sozinho

fazer a todos ricos rapidamente, 865

se de novo enxergar como antes? Mas ele

a alguns muito mais tá destruindo.

CARIÃO

E a quem fez, então, isso?

Συκοφάντης

ἐμὲ τουτονί.

Καρίων

ἦ τῶν πονηρῶν ἦσθα καὶ τοιχοφύχων;

Συκοφάντης

μὰ Δί' οὐ μὲν οὖν ἔσθ' ὑγιὲς ὑμῶν οὐδενός,
 κοῦκ ἔσθ' ὅπως οὐκ ἔχετε μου τὰ χρήματα. 870

Καρίων

ὡς σοβαρὸς ᾧ Δάματερ εἰσελήλυθεν
 ὁ συκοφάντης, δῆλον ὅτι βουλιμιᾶ.

Συκοφάντης

σὺ μὲν εἰς ἀγορὰν ἰὼν ταχέως οὐκ ἂν φθάνοις:
 ἐπὶ τοῦ τροχοῦ γὰρ δεῖ σ' ἐκεῖ στρεβλούμενον 875
 εἰπεῖν ἅ πεπανούργηκας.

Καρίων

οἰμῶξᾶρα σύ.

Δίκαιος

νῆ τὸν Δία τὸν σωτῆρα πολλοῦ γ' ἄξιος
 ἅπασι τοῖς Ἑλλησιν ὁ θεός ἐσθ' ὅτι
 τοὺς συκοφάντας ἐξολεῖ κακοὺς κακῶς.

Συκοφάντης

οἴμοι τάλας: μῶν καὶ σὺ μετέχων καταγελαῖς;
 ἐπεὶ πόθεν θοιμάτιον εἴληφας τοδί;
 ἐχθρὸς δ' ἔχοντ' εἰδόν σ' ἐγὼ τριβώνιον. 880

Δίκαιος

οὐδὲν προτιμῶ σου. φορῶ γὰρ πριάμενος
 τὸν δακτύλιον τονδί παρ' Εὐδάμου δραχμῆς.

DELATOR

A mim mesmo!

CARIÃO

Era um dos velhacos ou um dos arrombadores?

DELATOR

Não, por Zeus, não! Mas é que de vocês nada é sério, 870
e não é possível que não tenham levado os meus bens¹⁷¹.

CARIÃO

Que nojento, ó Deméter, chegou
o Delator. Parece que tem fome de leão.

DELATOR

Você vá já à ágora, rápido não demore,
pois ali preso na roda, sendo torturado, 875
conta os seus malfeitos¹⁷².

CARIÃO [*Ameaçando o Delator.*]

Você vai se lamentar!¹⁷³

JUSTO

Sim, por Zeus salvador! Muito valoroso
pra todos os gregos é o deus, se ele
destruir completamente os miseráveis Delatores.

DELATOR

Ai, desgraçados! Acaso, você se junta a ele pra rir de mim? 880
Depois, onde arranjou essa mantinha?
Ontem eu vi você vestido com um trapinho.

JUSTO

Nada de você me preocupa.

[*Mostrando um anel no dedo.*]

Porque comprei,

¹⁷¹ A fala do Delator nesse momento indica que ele acredita que pelo aspecto próspero que todos mostram ali, provavelmente os bens que ele reclama foram levados pelos daquela casa (SILVA, 2016, p. 96).

¹⁷² Sommerstein informa aqui que Aristófanes faz referência a uma prática de levar os escravos a confessarem algo através da tortura, na Ágora, com a roda (instrumento de tortura).

¹⁷³ Nesse trecho, Sommerstein adverte que Carião não é apenas um escravo com características de homem livre, que não se submeterá à tortura sem lutar, mas também tem certeza de que seu senhor vai fazer o que for possível para defendê-lo.

Καρίων

† ἀλλ' οὐκ ἔνεστι συκοφάντου δήγματος.† 885

Συκοφάντης

ἄρ' οὐχ ὕβρις ταῦτ' ἐστὶ πολλή; σκώπτετον,
ὅ τι δὲ ποιεῖτον ἐνθάδ' οὐκ εἰρήκατον.
οὐκ ἐπ' ἀγαθῷ γὰρ ἐνθάδ' ἐστὸν οὐδενί.

Δίκαιος

μὰ τὸν Δί' οὐκουν τῷ γε σῶ, σάφ' ἴσθ' ὅτι.

Συκοφάντης

ἀπὸ τῶν ἐμῶν γὰρ ναὶ μὰ Δία δειπνήσετον. 890

Καρίων

ὡς δὴ 'π' ἀληθεία σὺ μετὰ τοῦ μάρτυρος
διαρραγείης μηδενός γ' ἐμπλήμενος.

Συκοφάντης

ἀρνεῖσθον; ἔνδον ἐστὶν ὃ μισρωτάτω
πολὸν χρῆμα τεμαχῶν καὶ κρεῶν ὠπτημένων.
ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ ὕ. 895

Καρίων

κακόδαιμον ὀσφραίνει τι;

Δίκαιος

τοῦ ψύχους γ' ἴσως

ἐπεὶ τοιοῦτόν γ' ἀμπέχεται τριβώνιον.

Συκοφάντης

ταῦτ' οὖν ἀνασχέτ' ἐστὶν ὃ Ζεῦ καὶ θεοί,

por um dracma, este anel de Eudemo¹⁷⁴ que uso.

CARIÃO

“Mas nada há contra a mordedura de um Delator.”¹⁷⁵ 885

DELATOR

Isso não é muita desonra? Zomba,
e não diz o que faz aqui.

Pois não está aqui pra nada de bom.

CARIÃO

Não, por Zeus! Decerto não pra você, que fique claro.¹⁷⁶

DELATOR

Não, por Zeus! Certamente, vai comer da minha comida. 890

CARIÃO

Na verdade, que você agora com a sua testemunha
se arruíne, se enchendo de nada.

DELATOR

Negam? Ó seu safado, lá dentro há
muita fartura de peixes e carnes assadas.

Huumm! huumm! huumm! huumm!¹⁷⁷ 895

CARIÃO

Maldito, cheira o quê?

JUSTO

A frieza, talvez,

já que tá vestindo esse trapinho.¹⁷⁸

DELATOR

Isso é, então, tolerável, ó Zeus e deuses,

¹⁷⁴ Eudemo, pelo que informa Sommerstein, está mencionado por Platão, a escrita pode ser Eudamus ou Eudemus, dependendo da variante dialetal, ele é um vendedor de objetos mágicos e o anel referido é um objeto que traz proteção a quem usa dos maus espíritos, ao que parece aqui o Delator é um deles.

¹⁷⁵ O verso, pode traduzir-se também por “Nada há escrito” no lugar de “nada há”, pois o anel normalmente trazia escrito quem deveria ser protegido e de quem ou de quê, segundo o que apresenta Fernández (2011, p. 153).

¹⁷⁶ Neste verso (889), há uma divergência da edição comentada utilizada por Sommerstein, para a usada para esta tradução, pois aquele o coloca como discurso de Carião e este o de Justo. Segue-se para esta tradução a orientação de Sommerstein.

¹⁷⁷ Segundo Fernández (2011, p. 154), a repetição da letra grega ípsilon com aspiração indica a representação do som de quem está cheirando.

¹⁷⁸ Para Sommerstein, esse verso foi retirado da tradução por Ruthford e Willems, porque ambos consideram que o Delator deveria ter chegado com vestes luxuosas. Mas a sua vestimenta está pobre, por conta da mudança após a cura de Rico.

τούτους ὑβρίζειν εἰς ἔμ'· οἷμ' ὡς ἄχθομαι
ὄτι χρηστὸς ὢν καὶ φιλόπολις πάσχω κακῶς.

900

Δίκαιος

σὺ φιλόπολις καὶ χρηστός;

Συκοφάντης

ὡς οὐδεὶς γ' ἀνήρ.

Δίκαιος

καὶ μὴν ἐπερωτηθεὶς ἀπόκριναί μοι.

Συκοφάντης

τὸ τί;

Δίκαιος

γεωργὸς εἶ;

Συκοφάντης

μελαγχολᾶν μ' οὕτως οἶει;

Δίκαιος

ἀλλ' ἔμπορος;

Συκοφάντης

ναί, σκήπτομαί γ', ὅταν τύχω.

Δίκαιος

τί δαί; τέχνην τιν' ἔμαθες;

905

Συκοφάντης

οὐ μὰ τὸν Δία.

Δίκαιος

πῶς οὖν διέζης ἢ πόθεν μηδὲν ποιῶν;

Συκοφάντης

τῶν τῆς πόλεός εἰμ' ἐπιμελητῆς πραγμάτων

καὶ τῶν ἰδίων πάντων.

Δίκαιος

σύ; τί μαθῶν;

que esses me ofendam? Ai de mim, como sofro,
 porque sou honrado e cidadão, e sofro injustamente. 900

JUSTO

Você, honrado e cidadão?

DELATOR

Como nenhum homem é.

JUSTO

Responda, então, as minhas perguntas.

DELATOR

O quê?

JUSTO

É um lavrador?

DELATOR

E me toma por um doido?¹⁷⁹

JUSTO

Um comerciante?

DELATOR

Sim, finjo ser. Quando tenho sorte.

JUSTO

O quê? Aprendeu algum ofício? 905

DELATOR

Não, por Zeus!

JUSTO

Como ou de que você vive , pois não está fazendo nada?

DELATOR

Estou encarregado das obras da cidade
 e de todas as particulares.

JUSTO

Você? E por quê?

¹⁷⁹ O verbo μελαγχολάω (*melagholáo*), segundo Fernández (2011, p. 66), é visto aqui com o sentido de “estar louco”, por isso a opção coloquial da palavra “endoidado”.

Συκοφάντης

βούλομαι.

Δίκαιος

πῶς οὖν ἂν εἴης χρηστὸς ὃ τοιχωρύχε,
εἴ σοι προσήκον μηδὲν εἴτ' ἀπεχθάνει; 910

Συκοφάντης

οὐ γὰρ προσήκει τὴν ἐμαυτοῦ μοι πόλιν
εὐεργετεῖν ὃ κέπφε καθ' ὅσον ἂν σθένω;

Δίκαιος

εὐεργετεῖν οὖν ἐστὶ τὸ πολυπραγμονεῖν;

Συκοφάντης

τὸ μὲν οὖν βοηθεῖν τοῖς νόμοις τοῖς κειμένοις
καὶ μὴ ἵπιτρέπειν ἐάν τις ἐξαμαρτάνῃ. 915

Δίκαιος

οὐκ οὖν δικαστὰς ἐξεπίτηδες ἢ πόλις
ἄρχειν καθίστησιν;

Συκοφάντης

κατηγορεῖ δὲ τίς;

Δίκαιος

ὁ βουλόμενος.

Συκοφάντης

οὐκοῦν ἐκεῖνός εἰμ' ἐγώ,
ὥστ' εἰς ἔμ' ἤκει τῆς πόλεως τὰ πράγματα.

Δίκαιος

νῆ Δία πονηρόν γ' ἄρα προστάτην ἔχει. 920
ἐκεῖνο δ' οὐ βούλοι' ἂν, ἡσυχίαν ἔχων
ζῆν ἀργός;

DELATOR

Porque quero.¹⁸⁰

JUSTO

Como seria mesmo honrado, ó arrombador de paredes,
se é odiado por coisas que não dizem respeito a você? 910

DELATOR

Não me diz respeito pra minha cidade
fazer o bem, seu burro,¹⁸¹ dentro do que se pode?

JUSTO

Fazer o bem realmente é ser intrometido?

DELATOR

Realmente é zelar pelas normas instituídas
e não deixar se alguém cometer erro. 915

JUSTO

Então, não é a cidade que estabelece
os juízes para esse cargo?

DELATOR

E quem acusa?

JUSTO

Quem quiser.¹⁸²

DELATOR

Com certeza, esse sou eu,
já que de mim partem os negócios da cidade.

JUSTO

Por Zeus! Ela tem, então, um mau protetor. 920
E você não queria passar a viver em repouso
sem trabalhar?

¹⁸⁰ O verso traz uma resposta do Delator em relação à pergunta de Justo, pelo que informa Sommerstein, ela traz uma referência às reformas impostas por Sólon no século VI a.C., que diz que qualquer ateniense que queira, podia julgar alguém que tenha feito algum prejuízo contra a sua pessoa ou a outro cidadão.

¹⁸¹ A palavra κέπφος (*képphos*) significa “gaivota”, que tem o sentido de “imbecilidade” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 157), por isso a escolha para a tradução por um outro animal mais comumente considerado assim, o “burro”.

¹⁸² Ver nota ao v. 908, a mesma ideia agora está no discurso do Justo.

Συκοφάντης

ἀλλὰ προβατίου βίον λέγεις,
εἰ μὴ φανεῖται διατριβὴ τις τῷ βίῳ.

Δίκαιος

οὐδ' ἂν μεταμάθοις;

Συκοφάντης

οὐδ' ἂν εἰ δοίης γέ μοι
τὸν Πλοῦτον αὐτὸν καὶ τὸ Βάπτου σίλφιον.

925

Δίκαιος

κατάθου ταχέως θοιμάτιον.

Καρίων

οὗτος, σοὶ λέγει.

Δίκαιος

ἔπειθ' ὑπόλυσαι.

Καρίων

ταῦτα πάντα σοὶ λέγει.

Συκοφάντης

καὶ μὴν προσελθέτω πρὸς ἔμ' ὑμῶν ἐνθαδὶ
ὁ βουλόμενος.

Καρίων

οὐκοῦν ἐκεῖνός εἰμ' ἐγώ.

Συκοφάντης

οἴμοι τάλας ἀποδύομαι μεθ' ἡμέραν.

930

Καρίων

σὺ γὰρ ἀξιοῖς τὰλλότρια πράττων ἐσθίειν.

DELATOR

Está falando de uma vida de cordeiro,
se não tem uma ocupação na vida.

JUSTO

E não queria aprender outro ofício?

DELATOR

Nem se você desse pra mim

o Rico e o sílfio de Bato.¹⁸³

925

CARIÃO [*Ao Delator.*]

Tire logo a manta! [*O Delator não dá atenção.*]

JUSTO [*Ao Delator.*]

Ele fala com você.

CARIÃO [*Ao Delator.*]

Agora, tire o sapato! [*O Delator não dá atenção.*]

JUSTO [*Ao Delator.*]

Tudo isso ele disse com você.¹⁸⁴

DELATOR [*Querendo brigar.*]

Bem, vocês venham até aqui onde eu estou,
se se atrevem.

CARIÃO

Com certeza, esse sou eu.¹⁸⁵

DELATOR

Ai de mim, desgraçado! Tiram minha roupa no meio do dia.

930

CARIÃO

Porque você acha justo querer a comida dos outros.¹⁸⁶

¹⁸³ O sílfio é uma planta, que não existe mais em nossos dias, tinha o talo comestível e se usava para tempero. Já Bato era o fundador da cidade de Cirene, o principal ponto produtor desta planta. Dessa forma, essa planta era sinônimo de riqueza e a expressão: “todo o sílfio de Bato” equivale a “todo o ouro do mundo”, pelo que nos informa Sommerstein.

¹⁸⁴ Entre versos 926 e 927, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein, para a usada nesta tradução. Porque naquela, o verso 926 é dividido em duas partes: uma primeira com o discurso de Carião e uma segunda com o discurso de Justo, nesta edição, ocorre uma ordem contrária; o verso 927, também dividido em duas partes, naquela ocorre Carião, depois Justo, que também vão ser invertidos na ordem para esta edição. A opção aqui é de seguir a orientação de Sommerstein e ter uma melhor ordenação no diálogo.

¹⁸⁵ Carião repete essa frase no verso 918 com as mesmas palavras usadas pelo Delator.

¹⁸⁶ Segue-se aqui a opção pela pontuação de Sommerstein referida em Fernández (2011, p. 159) neste verso, diferente de outros editores que optam por interrogação.

Συκοφάντης

ὄραξ ἃ ποιεῖς; ταῦτ' ἐγὼ μαρτύρομαι.

Δίκαιος

ἀλλ' οἴχεται φεύγων ὄν ἤγες μάρτυρα.

Συκοφάντης

οἴμοι περιείλημμαι μόνος.

Καρίων

νυνὶ βοᾷς;

Συκοφάντης

οἴμοι μάλ' αὔθις.

935

Καρίων

δὸς σύ μοι τὸ τριβώνιον,

ἵν' ἀμφιέσω τὸν συκοφάντην τουτονί.

Δίκαιος

μὴ δῆθ': ἱερὸν γάρ ἐστι τοῦ Πλούτου πάλαι.

Καρίων

ἔπειτα ποῦ κάλλιον ἀνατεθήσεται

ἢ περὶ πονηρὸν ἄνδρα καὶ τοιχωρύχον;

Πλοῦτον δὲ κοσμεῖν ἱματίοις σεμνοῖς πρέπει.

940

Δίκαιος

τοῖς δ' ἐμβαδίοις τί χρήσεται τις; εἰπέ μοι.

Καρίων

καὶ ταῦτα πρὸς τὸ μέτωπον αὐτίκα δὴ μάλα

ὥσπερ κοτίνῳ προσπατταλεύσω τουτῶν.

Συκοφάντης

ἄπειμι: γινώσκω γὰρ ἥττων ὢν πολὺ

ὑμῶν: ἐὰν δὲ σύζυγον λάβω τινὰ

945

καὶ σύκινον, τοῦτον τὸν ἰσχυρὸν θεὸν

DELATOR [*O Delator sendo despido e falando para o jovem que veio com ele.*]

Vê o que ele faz? Eu quero você como testemunha disso.

JUSTO

Mas está fugindo a testemunha que tinha.¹⁸⁷

DELATOR

Ai de mim! Estou cercado, sozinho.

CARIÃO

E agora grita?

DELATOR

Ai de mim, de novo!¹⁸⁸

935

CARIÃO [*Ao escravo de Justo.*]

Você, me dê o trapinho,

pra que vista este Delator.

JUSTO

Claro que não! Pois está recém consagrado a Rico.

CARIÃO

Logo, onde ficará mais consagrado

do que em um homem perverso e arrombador?

E convém embelezar Rico com mantinhas decentes.

940

JUSTO

E com as suas chinelinhas, que se vai fazer? Diz aí!!

CARIÃO

Vou pregá-las bem na testa dele,

como se pendura numa oliveira selvagem.

DELATOR

Vou me retirar, pois vejo que sou mais fraco

que vocês, mas se arranjar um comparsa¹⁸⁹

945

mesmo que de figueira¹⁹⁰, esse forte deus

¹⁸⁷ Sommerstein aceita a leitura de Ravennas, ἔχειν (*ékhein*) “tinha”; outras edições optam pela leitura de Venetus, ἔγειν (*égein*) “levava”. No trecho, ele se refere ao acompanhante do Delator.

¹⁸⁸ Segundo Fernández (2011, p. 160), aqui há uma paródia da *Electra* de Sófocles (v. 1045) e representa o momento em que Clitemnestra é assassinada por Orestes.

¹⁸⁹ Quem apresentar uma acusação no tribunal necessita de uma testemunha (FERNÁNDEZ, 2011, 161).

¹⁹⁰ A expressão “de figueira” aqui significa de madeira pouco resistente. Mas o som da palavra σύκινον (*sykinon*), figueira, aproxima-se de Συκοφάντης (*sykophántes*), sicofanta se liga etimologicamente ao que mostra/delata no mercado de figos, o delator. Dessa maneira, existe uma aproximação sonora e semântica, na compreensão de Silva (2016, p. 102).

ἐγὼ ποιήσω τήμερον δοῦναι δίκην,
 ὅτι καταλύει περιφανῶς εἰς ὧν μόνος
 τὴν δημοκρατίαν, οὔτε τὴν βουλήν πιθῶν
 τὴν τῶν πολιτῶν οὔτε τὴν ἐκκλησίαν.

950

Δίκαιος

καὶ μὴν ἐπειδὴ τὴν πανοπλίαν τὴν ἐμὴν
 ἔχων βαδίζεις, ἐς τὸ βαλανεῖον τρέχε:
 ἔπειτ' ἐκεῖ κορυφαῖος ἐστηκῶς θέρου.
 καγὰρ γὰρ εἶχον τὴν στάσιν ταύτην ποτέ

Καρίων

ἀλλ' ὁ βαλανεὺς ἔλξει θύραζ' αὐτὸν λαβὼν
 τῶν ὀρχιπέδων: ἰδὼν γὰρ αὐτὸν γινώσεται
 ὅτι ἔστ' ἐκείνου τοῦ πονηροῦ κόμματος.
 νῶ δ' εἰσείωμεν, ἵνα προσεύξῃ τὸν θεόν.

955

Χοροῦ

Γραῦς

ἄρ' ὦ φίλοι γέροντες ἐπὶ τὴν οἰκίαν
 ἀφίγμεθ' ὄντως τοῦ νέου τούτου θεοῦ
 ἢ τῆς ὁδοῦ τὸ παράπαν ἡμαρτήκαμεν;

960

Χορός

ἀλλ' ἴσθ' ἐπ' αὐτὰς τὰς θύρας ἀφιγμένῃ
 ὦ μειρακίσκη: πυνθάνει γὰρ ὠρικῶς.

Γραῦς

φέρε νυν ἐγὼ τῶν ἔνδοθεν καλέσω τινά.

eu farei que receba a justiça hoje ainda.
 Porque destrói, visivelmente sozinho,
 a democracia, sem consultar o conselho
 nem a assembleia da cidade.

950

[O Delator sai.]

JUSTO

Agora, como já vai levando
 a minha armadura, corre pr'o banho¹⁹¹,
 pois ali, chegue na frente¹⁹², aqueça-se!
 Na verdade, eu estive nessa posição antes.

CARIÃO

Mas, o homem do banheiro vai arrastar ele pra fora, pegando ele
 pelos testículos, porque, vendo ele, vai saber
 que é alguém de índole ruim.

955

E a gente deve entrar pra você louvar o deus.

[Carião e Justo entram na casa de Crêmilo.]

13.DO CORO (entre vv. 958 e 959).

**14.CENA IÂMBICA OU EPISÓDICA - A VELHA E O SEU JOVEM AMANTE
 (vv. 959-1096)**

[Uma Velha chega seguida por uma escrava trazendo um prato de doce.]

VELHA *[Ao coro.]*

Cordiais velhinhos, a gente está na casa
 desse novo deus, não é verdade?

960

Ou errou totalmente o caminho?

CORIFEU

Chegou diante das suas portas,
 ó donzelinha, aprendeu direitinho.

VELHA

Então, eu vou chamar alguém lá de dentro.

[Crêmilo sai de casa antes que ela chame.]

¹⁹¹ Aqui se faz alusão à “armadura” ou à “panóplia” que levava o hoplita, mas a expressão é metafórica, pela informação de Sommerstein.

¹⁹² Esse trecho literalmente pode ser traduzido por “colocando-te como o corifeu”, no sentido de ir a frente, em lugar privilegiado, porque o corifeu é o mestre do coro e é assim que ele se coloca.

Χρεμύλος

μη δῆτ' : ἐγὼ γὰρ αὐτὸς ἐξελέλυθα. 965

ἀλλ' ὅ τι μάλιστ' ἐλήλυθας λέγειν σ' ἐχρῆν.

Γραῦς

πέπονθα δεινὰ καὶ παράνομ' ὧ φίλτατε:

ἀφ' οὗ γὰρ ὁ θεὸς οὗτος ἤρξατο βλέπειν,

ἀβίωτον εἶναί μοι πεποίηκε τὸν βίον.

Χρεμύλος

τί δ' ἔστιν; ἦ που καὶ σὺ συκοφάντρια 970

ἐν ταῖς γυναιξίν ἦσθα;

Γραῦς

μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὔ.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐ λαχοῦσ' ἔπινες ἐν τῷ γράμματι;

Γραῦς

σκώπτεις: ἐγὼ δὲ κατακέκνισμαι δειλάκρα.

Χρεμύλος

οὔκου ἐρεῖς ἀνύσσασα τὸν κνισμὸν τίνα;

Γραῦς

ἄκουέ νυν. ἦν μοί τι μειράκιον φίλον, 975

πενιχρὸν μὲν, ἄλλως δ' εὐπρόσωπον καὶ καλὸν

καὶ χρηστόν: εἰ γὰρ του δεηθείην ἐγώ,

ἅπαντ' ἐποίει κοσμίως μοι καὶ καλῶς:

ἐγὼ δ' ἐκείνῳ πάντα ταῦθ' ὑπηρετούν.

Χρεμύλος

τί δ' ἦν ὅ τι σου μάλιστ' ἐδεῖθ' ἐκάστοτε; 980

Γραῦς

οὐ πολλά: καὶ γὰρ ἐκνομίως μ' ἠσχύνετο.

ἀλλ' ἀργυρίου δραχμὰς ἂν ἦτησ' εἴκοσιν

εἰς ἰμάτιον, ὀκτῶ δ' ἂν εἰς ὑποδήματα:

CRÊMILO

Não é preciso, pois eu estou saindo. 965

Mas diga lá, por que você veio.

VELHA

Sofro coisas ruins e injustas, queridíssimo,
desde que esse deus começou a ver,
fiz a minha vida ser insuportável.

CRÊMILO

E o que há? Acaso você também era delatora¹⁹³ 970

lá entre as mulheres?

VELHA

Não, por Zeus! Eu não!

CRÊMILO

Você bebe e nem tirou a sorte nas letras?¹⁹⁴

VELHA

Tá zombando! Pois, eu me destruí infeliz.

CRÊMILO

Então diz o que faz crescer essa irritação?

VELHA

Agora me ouça! Tinha um amante bem jovem 975

e pobre, mas pelo contrário era simpático, belo
e honrado. Se eu precisasse de algo,
tudo ele me fazia direitinho e bem.

E eu servia ele de tudo quanto.

CRÊMILO

E o que era que ele sempre pedia muito? 980

VELHA

Não muito, pois se acanhava bastante comigo.

Mas pedia, em dinheiro, vinte dracmas
pra uma mantinha e oito pra umas sandálias.

¹⁹³ Aristófanes cria um neologismo: συκοφάντρια (sykophántria) “delatora”, indicando um feminino para aquela palavra, que não existia até aquele momento.

¹⁹⁴ O trecho refere-se ao mesmo que é dito no verso 277, indicando o sorteio dos juízes com letras. Também, há a ideia do gosto exagerado das mulheres por vinho e que o sorteio é feito para que ela beba.

καὶ ταῖς ἀδελφαῖς ἀγοράσαι χιτῶνιον
 ἐκέλευσεν ἂν τῇ μητρὶ θ' ἱματίδιον: 985
 πυρῶν τ' ἂν ἐδεήθη μεδίμνων τεττάρων.

Χρεμύλος

οὐ πολλὰ τοίνυν μὰ τὸν Ἀπόλλω ταῦτά γε
 εἴρηκας, ἀλλὰ δῆλον ὅτι σ' ἠχύνετο.

Γραῦς

καὶ ταῦτα τοίνυν οὐχ ἔνεκα μισητίας
 αἰτεῖν μ' ἔφασκεν, ἀλλὰ φιλίας οὔνεκα, 990
 ἵνα τοῦμὸν ἱμάτιον φορῶν μεμνητό μου.

Χρεμύλος

λέγεις ἐρῶντ' ἄνθρωπον ἐκνομιώτατα.

Γραῦς

ἀλλ' οὐχὶ νῦν ὁ βδελυρὸς ἔτι τὸν νοῦν ἔχει
 τὸν αὐτόν, ἀλλὰ πολὺ μεθέστηκεν πάνυ.
 ἐμοῦ γὰρ αὐτῷ τὸν πλακοῦντα τουτονὶ 995
 καὶ τᾶλλα τάπιν τοῦ πίνακος τραγήματα
 ἐπόντα πεμψάσης ὑπειπούσης θ' ὅτι
 εἰς ἐσπέραν ἦξιμι—

Χρεμύλος

τί σ' ἔδρασ'; εἰπέ μοι.

Γραῦς

ἄμματα προσαπέπεμψεν ἡμῖν τουτονί,
 ἐφ' ᾧ τ' ἐκεῖσε μηδέποτε μ' ἐλθεῖν ἔτι, 1000
 καὶ πρὸς ἐπὶ τούτοις εἶπεν ἀποπέμπων ὅτι
 ' πάλαι ποτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι.'

Χρεμύλος

δῆλον ὅτι τοὺς τρόπους τις οὐ μοχθηρὸς ἦν,

Pr'as suas irmãs comprava uma túnica
e pedia pra sua mãe uma mantinha. 985

Ou reclamava por quatro medidas¹⁹⁵ de trigo.

CRÊMILO

Não é muito mesmo, por Apolo, isso que
você disse, mas é claro que se envergonhava.

VELHA

Certamente não era por avareza
que ele pedia isso pra mim, mas pela amizade, 990
pra se lembrar de mim levando minha mantinha.

CRÊMILO

Descreve um homem que ama você fortemente.

VELHA

Mas agora, então, o maldito não pensa
igual, pois mudou mesmo muito.

[Mostra um bolo que a escrava traz.]

Porque eu ofereci pra ele este bolo e 995
e outras gostosuras que sobre um prato
estão, deixando entender que
pela tarde eu iria.

CRÊMILO

O que ele fez? Diz aí!

VELHA

Devolveu-me tudo com este bolo de leite,¹⁹⁶
com isso, que eu nunca volte ali um dia 1000
e, além disso, com o devolvido disse que:
“antes eram fortes os milésimos.”¹⁹⁷

CRÊMILO

É claro, quanto aos costumes, não eram maus,

¹⁹⁵ A palavra aqui em grego é *μεδίμνων* (*medímnōn*), que é uma medida de sólidos e equivale a duzentos litros (as quatro medidas), algo considerável para uma família, segundo Sommerstein.

¹⁹⁶ Sommerstein informa que o *ἄμης* (*ámes*) “bolo de leite” era dado pelo noivo para a noiva no momento de ir buscá-la para o casamento, como sinal que iria conduzi-la para uma nova moradia.

¹⁹⁷ Depois dos ataques dos Persas e dos Líbios, Mileto passou a decair, mas em um período anterior (VI a.C.), Período Arcaico, esse povo era poderoso e influente (SILVA, 2016, p. 105).

uma vez que enriqueceu não se alegra mais com a lentilha¹⁹⁸.

Antes disso, quando era pobre, comia de tudo. 1005

VELHA

Sim, antes disso, pelas deusas¹⁹⁹, todo dia

até a minha porta ele vinha sempre.

CRÊMILO

Ao seu enterro?

VELHA

Não, por Zeus! Pois só a minha voz
desejava ouvir.

CRÊMILO

Decerto, pra receber algum presente.

VELHA

E por Zeus! Se me visse incomodada, 1010

falava baixinho: “patinha” e “pombinha”.

CRÊMILO

Depois talvez pedisse a você até umas sandálias.

VELHA

E nos Grandes Mistérios²⁰⁰, seguindo

em um carro, porque alguém olhou pra mim,

apanhei por todo esse dia. 1015

Isso porque o Rapaz era muito ciumento.

CRÊMILO *[A parte.]*

Pois gostava de comer sozinho, ao que parecia.

VELHA

Também considerava que eu tinha mãos lindas...

CRÊMILO *[A parte.]*

Quando entregaram a ele vinte dracmas.

VELHA

...e afirmava cheirar o doce da minha pele... 1020

¹⁹⁸ Lentilha era considerada comida de pobre, pelo que indica Sommestein.

¹⁹⁹ Referente às duas grandes deusas protetoras do feminino: Deméter e Perséfone. Ambas são aclamadas conjuntamente.

²⁰⁰ Os Grandes Mistérios aconteciam em Eleusis, que estava a 25 km ao sul de Atenas.

Χρεμύλος

εἰ Θάσιον ἐνέχεις, εἰκότως γε νῆ Δία.

Γραῦς

τὸ βλέμμα θ' ὡς ἔχοιμι μαλακὸν καὶ καλόν.

Χρεμύλος

οὐ σκαιὸς ἦν ἄνθρωπος, ἀλλ' ἠπίστατο
γραδὸς καπρώσης τάφοδια κατεσθίειν.

Γραῦς

ταῦτ' οὖν ὁ θεὸς ὦ φίλ' ἄνερ οὐκ ὀρθῶς ποιεῖ, 1025
φάσκων βοηθεῖν τοῖς ἀδικουμένοις ἀεὶ.

Χρεμύλος

τί γὰρ ποιήσεις; φράζε, καὶ πεπράξεται.

Γραῦς

ἀναγκάσαι δίκαιόν ἐστι νῆ Δία
τὸν εὖ παθόνθ' ὑπ' ἐμοῦ πάλιν μ' ἀντευποιεῖν,
ἢ μηδ' ὀτιοῦν ἀγαθὸν δίκαιόν ἐστ' ἔχειν. 1030

Χρεμύλος

οὐκουν καθ' ἐκάστην ἀπεδίδου τὴν νύκτα σοι;

Γραῦς

ἀλλ' οὐδέποτε με ζῶσαν ἀπολείψειν ἔφη.

Χρεμύλος

ὀρθῶς γε: νῦν δέ γ' οὐκέτι ζῆν σ' οἶεται.

Γραῦς

ὑπὸ τοῦ γὰρ ἄλγους κατατέτηκ' ὦ φίλτατε.

Χρεμύλος

οὐκ ἀλλὰ κατασέσηπας, ὡς γ' ἐμοὶ δοκεῖς. 1035

Γραῦς

διὰ δακτυλίου μὲν οὖν ἔμεγ' ἄν διελκύσαιο.

CRÊMILO *[A parte.]*

Se lhe dava um vinho de Tasos²⁰¹, com razão, por Zeus!

VELHA

...e como o meu olhar seria brando e belo...

CRÊMILO

Não era besta o jovem, pois sabia

comer os recursos de uma velha no cio.

VELHA

Nisso, ó meu amigo, o deus não foi justo,

1025

porque diz auxiliar sempre os injustiçados.

CRÊMILO

O que fará, então? Conte e ele vai cumprir.

VELHA

Por Zeus, é justo obrigar

quem recebeu um bem meu me devolver.

Porque, não é justo que eu nada receba de bom.²⁰²

1030

CRÊMILO

Então, ele não retribuía a você toda noite?

VELHA

Dizia que ele estando vivo, jamais iria me faltar.

CRÊMILO

Certo, ele agora não acredita que esteja viva.

VELHA

Estou destruída de dor, queridinho.

CRÊMILO

Não, mas parece que está apodrecendo.

1035

VELHA

Pois, poderia mesmo me passar através de um anel.

²⁰¹ Tasos era famosa pelo seu vinho de cor escura e de aroma doce, bem apreciado no momento, como diz Sommerstein.

²⁰² Segue-se aqui a leitura de Sommerstein e da edição utilizada como base para esta tradução compreendendo que não há interrogação nesse verso.

Χρεμύλος

εἰ τυγχάνοι γ' ὁ δακτύλιος ὦν τηλία.

Γραῦς

καὶ μὴν τὸ μειράκιον τοδὶ προσέρχεται,

οὔπερ πάλαι κατηγοροῦσα τυγχάνω:

ἔοικε δ' ἐπὶ κῶμον βαδίζειν.

1040

Χρεμύλος

φαίνεται.

στέφανόν γε τοι καὶ δᾶδ' ἔχων πορεύεται.

Νεανίας

ἀσπάζομαί σε.

Γραῦς

τί φησιν;

Νεανίας

ἀρχαία φίλη,

πολιὰ γεγένησαι ταχύ γε νῆ τὸν οὐρανόν.

Γραῦς

τάλαιν' ἐγὼ τῆς ὕβρεος ἤς ὑβρίζομαι.

Χρεμύλος

ἔοικε διὰ πολλοῦ χρόνου σ' ἑορακέναι.

1045

Γραῦς

ποίου χρόνου ταλάνταθ', ὅς παρ' ἐμοὶ χθὲς ἦν;

Χρεμύλος

τοῦναντίον πέπονθε τοῖς πολλοῖς ἄρα:

μεθύων γάρ, ὡς ἔικεν, ὀζύτερον βλέπει.

Γραῦς

οὔκ, ἀλλ' ἀκόλαστός ἐστιν αἰετὸς τοὺς τρόπους.

Νεανίας

ὦ Ποντοπόσειδον καὶ θεοὶ πρεσβυτικοί,

1050

ἐν τῷ προσώπῳ τῶν ρυτίδων ὅσας ἔχει.

CRÊMILLO

Se acontecesse de o anel ser um furo de uma peneira.²⁰³

[Entra um Rapaz de coroa na cabeça e uma tocha acesa na mão.]

VELHA

E de fato, o tal rapazinho aproxima-se,

o que desde cedo estou acusando,

e parece caminhar para uma festa.

1040

CRÊMILLO

Parece.

De fato, caminha trazendo uma coroa e uma tocha.

RAPAZ *[A Velha.]*

Prazer revê-la!

VELHA *[A Crêmilo.]*

Que diz?

RAPAZ

Velha amiga,

rapidamente se tornou grisalha, pelo céu!

VELHA

Infeliz! Eu ainda sou injuriada com insultos.

CRÊMILLO

Parece que ele viu você faz um longo tempo.

1045

VELHA

Que tempo, desgraçado?! Ele esteve comigo ontem!

CRÊMILLO

Aconteceu com ele o contrário de muitos, então,

embriagado, parece, que enxerga melhor.

VELHA

Não, mas sempre parece ser um safado.

RAPAZ *[Aproxima-se da Velha com a tocha.]*

Ó Poseidon-marinho e deuses antigos,

1050

na cara, ela tem tantas rugas.

²⁰³ Para Sommerstein, a Velha não é nada magra, pois caso contrário não haveria a zombaria. Dessa forma, a palavra *τηλία* (*telía*) é traduzida por “bandeja” ou “furo de uma peneira”, para buscar representar a ideia do tamanho da mulher, Crêmilo faz uma gozação com o oposto da sua gordura.

Γραῦς

ᾶ ᾶ,

τὴν δᾶδα μὴ μοι πρόσφερ'.

Χρεμύλος

εὖ μέντοι λέγει.

ἐὰν γὰρ αὐτὴν εἷς μόνος σπινθήρ λάβῃ

ὥσπερ παλαιὰν εἰρεσιώνην καύσεται.

Νεανίας

βούλει διὰ χρόνου πρὸς με παῖσαι;

1055

Γραῦς

ποῖ τάλαν;

Νεανίας

αὐτοῦ, λαβοῦσα κάρνα.

Γραῦς

παιδιὰν τίνα;

Νεανίας

πόσους ἔχεις ὀδόντας.

Χρεμύλος

ἀλλὰ γνώσομαι

κάγωγ'· ἔχει γὰρ τρεῖς ἴσως ἢ τέτταρας.

Νεανίας

ἀπότεισον· ἓνα γὰρ γόμφιον μόνον φορεῖ.

Γραῦς

ταλάντατ' ἀνδρῶν οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς,

1060

πλυνόν με ποιῶν ἐν τοσοῦτοις ἀνδράσιν.

Νεανίας

ὄναιο μέντ᾿αν, εἴ τις ἐκπλύνειέ σε.

VELHA

Ai! Ai! Ai!

Não coloque essa tocha aqui!

CRÊMILLO

De fato, diz bem!

Se uma só faísca cair nela,

como um velho ramo de oliveira, vai queimar²⁰⁴.

RAPAZ

Com esse tempo todo, não quer brincar comigo?²⁰⁵ 1055

VELHA

Onde, desgraçado?

RAPAZ

Aqui, pegando nozes.²⁰⁶

VELHA

Qual o jogo?

RAPAZ

Quantos dentes tem.

CRÊMILLO

Eu quero adivinhar

também! Acho que tem três ou talvez quatro.

RAPAZ

Pague! Porque ela tem só um molar.

VELHA

Ó mais infeliz dos homens, você não parece ter juízo, 1060

me coloca lavando roupa suja diante de tantos homens.

[Direcionando para o público.]

RAPAZ

Seria útil mesmo, se alguém lavasse geral você.

²⁰⁴ Sommerstein informa que a expressão “um velho ramo de oliveira” se refere à festa de outono das Pianépsias, em que se colocavam nas portas das casas esses ramos ou os de louro e ficariam ali até a próxima celebração.

²⁰⁵ A ideia desse verso, como afirma Sommerstein, indica um tempo passado: “depois de um tempo” ou “há séculos que não o fazes”, aqui faz-se uma opção de traduzir querendo aproximar a essa ideia e de alguma forma lembrar que a Velha considera o brincar com uma sugestão sexual, apresentando um duplo sentido.

²⁰⁶ Nesse verso, a referência é a do jogo apresentado no verso 816 e explicado na nota referente a ele.

Χρεμύλος

οὐ δῆτ' , ἐπεὶ νῦν μὲν καπηλικῶς ἔχει,
εἰ δ' ἐκπλυνεῖται τοῦτο τὸ ψιμύθιον,
ᾔψει κατάδηλα τοῦ προσώπου τὰ ράκη.

1065

Γραῦς

γέρων ἀνὴρ ὃν οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς.

Νεανίας

πειρᾶ μὲν οὖν ἴσως σε καὶ τῶν τιθίων
ἐφάπτεταί σου λανθάνειν δοκῶν ἐμέ.

Γραῦς

μὰ τὴν Ἄφροδίτην οὐκ ἐμοῦ γ' ᾧ βδελυρὲ σύ.

Χρεμύλος

μὰ τὴν Ἑκάτην οὐ δῆτα: μαινοίμην γὰρ ἄν.
ἀλλ' ᾧ νεανίσκ' οὐκ ἐῷ τὴν μείρακα
μισεῖν σε ταύτην.

1070

Νεανίας

ἀλλ' ἐγωγ' ὑπερφιλῶ.

Χρεμύλος

καὶ μὴν κατηγορεῖ γέ σου.

Νεανίας

τί κατηγορεῖ;

Χρεμύλος

εἶναί σ' ὑβριστὴν φησι καὶ λέγειν ὅτι
' πάλαι ποτ' ἦσαν ἄλκιμοι Μιλήσιοι.'

1075

Νεανίας

ἐγὼ περὶ ταύτης οὐ μαχοῦμαί σοι.

Χρεμύλος

τὸ τί;

Νεανίας

αἰσχυνόμενος τὴν ἡλικίαν τὴν σὴν, ἐπεὶ
οὐκ ἄν ποτ' ἄλλω τοῦτ' ἐπέτρεψ' ἐγὼ ποιεῖν:
νῦν δ' ἄπιθι χαίρων συλλαβῶν τὴν μείρακα.

CRÊMILO

Não, de fato, agora há falsidade,
mas se alguém lavar essa fachada,
verá claramente as rugas da sua cara.

1065

VELHA [*A Crêmilo.*]

Velho homem que é, não parece com juízo.

RAPAZ

Pois, provoca você e pega nos seus
peitinhos, pensando que eu não vejo.

VELHA

Não, por Afrodite! Não comigo! Você, sem vergonha!

CRÊMILO

Não, por Hécate! Não, de fato! Assim, estaria louco!
Mas, ó rapazinho, não permito que aborreça
esta mocinha.

1070

RAPAZ

Mas eu estou apaixonado por ela.

CRÊMILO

Mas ela acusa você.

RAPAZ

Acusa de quê?

CRÊMILO

Diz que é um insolente e garante que:

“antes eram bravos os milésios”.²⁰⁷

1075

RAPAZ

Eu não brigo com você por causa dela.

CRÊMILO

Por quê?

RAPAZ

Respeitando a sua idade, porque
eu não permitiria a outro fazer isso.
E agora vá satisfeito e pegue a mocinha.

²⁰⁷ Ver a nota referente ao verso 1002.

Χρεμύλος

οἶδ' οἶδα τὸν νοῦν: οὐκέτ' ἀξιοῖς ἴσως
εἶναι μετ' αὐτῆς. 1080

Γραῦς

ὁ δ' ἐπιτρέψων ἐστὶ τίς;

Νεανίας

οὐκ ἂν διαλεχθεῖην διεσπλεκωμένη
ὑπὸ μυρίων ἐτῶν γε καὶ τρισχιλίων.

Χρεμύλος

ὅμως δ' ἐπειδὴ καὶ τὸν οἶνον ἠξίους
πίνειν, συνεκποτέ' ἐστὶ σοὶ καὶ τὴν τρύγα. 1085

Νεανίας

ἀλλ' ἔστι κομιδῆ τρυξ παλαιὰ καὶ σαπρά.

Χρεμύλος

οὐκοῦν τρύγοιπος ταῦτα πάντ' ἰάσεται.

Νεανίας

ἀλλ' εἴσιθ' εἴσω: τῷ θεῷ γὰρ βούλομαι
ἐλθὼν ἀναθεῖναι τοὺς στεφάνους τούσδ' οὖς ἔχω.

Γραῦς

ἐγὼ δέ γ' αὐτῷ καὶ φράσαι τι βούλομαι. 1090

Νεανίας

ἐγὼ δέ γ' οὐκ εἴσειμι.

Χρεμύλος

θάρρει, μὴ φοβοῦ.

οὐ γὰρ βιάσεται.

Νεανίας

πάνυ καλῶς τοίνυν λέγεις.

ἱκανὸν γὰρ αὐτὴν πρότερον ὑπεπίττουν χρόνον.

Γραῦς

βάδιζ': ἐγὼ δέ σου κατόπιν εἰσέρχομαι.

CRÊMILO

Sei, sei o seu pensamento. Não mais dá valor talvez 1080
ficar com ela.

RAPAZ

E quem vai me obrigar?²⁰⁸

Não teria relações sexuais

[Apontando para os espectadores.]

com uma passada por esses treze mil.

CRÊMILO

Contudo, se você gostou de beber do vinho
deve tomar também a borra! 1085

RAPAZ

Mas é borra muito velha e podre.

CRÊMILO

Certamente um filtro de vinho cuidará de tudo isso.

RAPAZ

Então, vou entrar, pois quero ao deus

ir consagrar estas coroas que trago.

VELHA

Eu também quero dizer a você umas coisas. 1090

RAPAZ

Então, eu não entro.

CRÊMILO

Confiança! Sem medo!

Pois ela não forçará você.

RAPAZ

Você falou muito bem!

Porque já passei bastante tempo depilando ela.

VELHA

Anda! Eu entro depois de você.

[A Velha e o Rapaz entram.]

²⁰⁸ Neste trecho do verso 1081, há uma divergência da edição utilizada por Sommerstein para a usada nesta tradução, porque este trecho na edição usada aqui faz parte do discurso da Velha, mas a edição utilizada por Sommerstein está colocada como discurso do Rapaz e a escolha aqui é seguir esta leitura.

Χρεμόλος

ὡς εὐτόνως ὦ Ζεῦ βασιλεῦ τὸ γράδιον 1095
ὥσπερ λεπὰς τῷ μειρακίῳ προσείχετο.

Χοροῦ**Καρίων**

τίς ἔσθ' ὁ κόπτων τὴν θύραν; τουτὶ τί ἦν;
οὐδεις ἔοικεν: ἀλλὰ δῆτα τὸ θύριον
φθεγγόμενον ἄλλως κλαυσιᾶ.

Ἑρμῆς

σέ τοι λέγω,

ὁ Καρίων, ἀνάμεινον. 1100

Καρίων

οὗτος εἶπέ μοι,

σὺ τὴν θύραν ἔκοπτες οὕτωςι σφόδρα;

Ἑρμῆς

μὰ Δί' ἀλλ' ἔμελλον: εἴτ' ἀνέωξάς με φθάσας.

ἀλλ' ἐκκάλει τὸν δεσπότην τρέχων ταχύ,

ἔπειτα τὴν γυναῖκα καὶ τὰ παιδιά,

ἔπειτα τοὺς θεράποντας, εἶτα τὴν κύνα, 1105

ἔπειτα σαυτόν, εἶτα τὴν ὕν.

Καρίων

εἶπέ μοι,

τί δ' ἔστιν;

Ἑρμῆς

ὁ Ζεὺς ὦ πόνηρε βούλεται

CRÊMILLO

Com tal força, ó Zeus soberano, a velha, 1095
como uma concha, ao Rapaz se atracava.

[Crêmilo entra.]

15. DO CORO

16. CENA IÂMBICA OU EPISÓDICA - HERMES (vv. 1097-1170)

[Hermes bate na porta da casa de Crêmilo e Carião atende.]

CARIÃO

Quem está batendo na porta?

[Carião abre a porta e não vê nada.]

O que era isso?

Não parece nada. A portinha certamente
faz um chiado qualquer.

[Carião faz menção de retornar para dentro de casa.]

HERMES²⁰⁹ *[Aparece de repente.]*

Falo com você,

Carião, espera! 1100

CARIÃO *[Esse escravo ouve Hermes e volta para fora de casa.]*

Ei, diz aí:

você que bateu na porta com força assim?

HERMES

Não, por Zeus! Mas ia bater. Você abriu e me antecipou.

Mas, corre e chama o seu senhor, rápido!

Depois a sua mulher e seus filhos,

depois os escravos, ainda o cão, 1105

depois a você mesmo e o porco.

CARIÃO *[Assustado.]*

Diz pra mim,

o que há?

HERMES

Zeus, ó maldito, deseja,

²⁰⁹ Hermes, o deus do comércio, da comunicação, das ciências ocultas e de outras atribuições, em *Pluto*, deixa mais evidente a sua índole de enganador. Ele também não se apresenta quando chega, mas muito provavelmente seria reconhecido pela sua indumentária (FERNÁNDEZ, 2011, p. 178).

ἔς ταυτὸν ὑμᾶς συγκυκῆσας τρύβλιον
ἀπαξάπαντας ἐς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν.

Καρίων

ἢ γλῶττα τῷ κήρυκι τούτων τέμνεται. 1110
ἀτὰρ διὰ τί δὴ ταῦτ' ἐπιβουλεύει ποιεῖν
ἡμᾶς;

Ἑρμῆς

ὀτιῆ δεινότατα πάντων πραγμάτων
εἵργασθ'. ἀφ' οὗ γὰρ ἤρξατ' ἐξ ἀρχῆς βλέπειν
ὁ Πλοῦτος, οὐδεις οὐ λιβανωτόν, οὐ δάφνην,
οὐ ψαιστόν, οὐχ ἱερεῖον, οὐκ ἄλλ' οὐδὲ ἐν 1115
ἡμῖν ἔτι θύει τοῖς θεοῖς.

Καρίων

μὰ Δί' οὐδέ γε
θύσει. κακῶς γὰρ ἐπεμελεῖσθ' ἡμῶν τότε.

Ἑρμῆς

καὶ τῶν μὲν ἄλλων μοι θεῶν ἦττον μέλει,
ἐγὼ δ' ἀπόλωλα κάπιτέτριμμαι.

Καρίων

σωφρονεῖς.

Ἑρμῆς

πρότερον γὰρ εἶχον μὲν παρὰ ταῖς καπηλίσιν 1120
πάντ' ἀγάθ' ἔωθεν εὐθύς, οἰνοῦτταν μέλι
ἰσχάδας, ὅσ' εἰκός ἐστιν Ἑρμῆν ἐσθίειν:
νυνὶ δὲ πεινῶν ἀναβάδην ἀναπαύομαι.

Καρίων

οὔκουν δικαίως, ὅστις ἐποίεις ζημίαν
ἐνίστε τοιαῦτ' ἀγάθ' ἔχων; 1125

Ἑρμῆς

οἴμοι τάλας,

numa mesma tigela, misturar vocês
 todos e lançar para dentro do Barranco²¹⁰.

CARIÃO

Corte-se a língua do mensageiro dessa notícia.²¹¹ 1110

Mas, por que então planeja fazer isso com a gente?

HERMES

Porque vocês produziram a mais terrível de todas
 as manobras. Pois, desde que Rico voltou a ver como
 antes, ninguém, nem incenso, nem loureiro,
 nem bolo, nem animal, nem nada mais 1115
 pra gente, os deuses, sacrifica mais.

CARIÃO

Não, por Zeus! Nem
 vão sacrificar. Pois, cuidam mal da gente.

HERMES

Não me preocupo muito com os outros deuses,
 mas eu que estou perdido e destruído.

CARIÃO [*Com ironia.*]

Sensato!

HERMES

No começo, eu ganhava das quitandeiras²¹² 1120
 tudo de bom, logo na aurora, bolo de vinho, mel,
 figo fresco, o que é natural pra Hermes comer,
 mas agora, esfomeado, deito-me de pernas para cima.

CARIÃO

Decerto é justo que você castigue
 algumas vezes quem faz bem a você? 1125

HERMES

Ai de mim, miserável!

²¹⁰ Referente à mesma palavra no verso 431 e a nota a ela feita.

²¹¹ Carião, de forma deturpada e ambígua, fala de um costume de retirar a língua de um animal e concedê-la ao celebrante do sacrifício ou ao arauto, como Hermes é o deus arauto, ele receberia essa. Porém, como ele traz uma má notícia, o escravo dá a ideia de cortar a língua do deus, castigando-o (SILVA, 2015, p. 112).

²¹² Sommerstein afirma que as “quitandeiras” faziam oferendas para Hermes, por ele ser o deus do comércio.

οἴμοι πλακοῦντος τοῦ ν' τετράδι πεπεμμένου.

Καρίων

ποθεῖς τὸν οὐ παρόντα καὶ μάτην καλεῖς.

Ἑρμῆς

οἴμοι δὲ κωλῆς ἦν ἐγὼ κατήσθιον.

Καρίων

ἀσκωλίαζ' ἐνταῦθα πρὸς τὴν αἰθρίαν.

Ἑρμῆς

σπλάγχνων τε θερμῶν ὧν ἐγὼ κατήσθιον.

1130

Καρίων

ὀδύνη σε περὶ τὰ σπλάγχν' ἔοικέ τι στρέφειν.

Ἑρμῆς

οἴμοι δὲ κύλικος ἴσον ἴσω κεκραμένης.

Καρίων

ταύτην ἐπιπιὼν ἀποτρέχων οὐκ ἂν φθάνοις.

Ἑρμῆς

ἄρ' ὠφελήσαις ἂν τι τὸν σαντοῦ φίλον;

Καρίων

εἴ του δέει γ' ὧν δυνατός εἰμί σ' ὠφελεῖν.

1135

Ἑρμῆς

εἴ μοι πορίσας ἄρτον τιν' εὖ πεπεμμένον

δοίης καταφαγεῖν καὶ κρέας νεανικὸν

Ai de mim do pastel assado no quarto dia²¹³!

CARIÃO

“Deseja o que não existe e chama ele inútil.”²¹⁴

HERMES

Ai de mim do pernil que eu devorava.

CARIÃO

Jogue o pé coxinho aqui fora.²¹⁵

HERMES

Das tripinhas quentes²¹⁶ que eu devorava!

1130

CARIÃO

Parece que uma cólica retorçe as suas tripas.

HERMES

Ai de mim do copo de água com vinho, meio a meio.²¹⁷

CARIÃO [*Oferece um penico ou solta um peido.*]²¹⁸

Beba este²¹⁹ e se afaste daqui, não demore.

HERMES

Acaso ajudaria a este seu amigo?

CARIÃO

Se deseja algo que eu seja capaz de ajudar a você.

1135

HERMES

E se você me desse um pão de trigo bem assado

pra comer e um grande pedaço de carne,

²¹³ O quarto dia do mês está dedicado a Hermes (FERNÁNDEZ, 2011, p. 181).

²¹⁴ Provavelmente uma citação de uma tragédia ainda não muito bem reconhecida, relacionada a Hermes falando de sua amada Hilas, sequestrada por uma ninfa pelo que afirma Sommerstein.

²¹⁵ Segundo Sommerstein, há uma referência nos escólios de ser uma competição a qual se fazia em honra a Dioniso, que os competidores passavam um tempo saltando com um só pé sobre um odre de vinho vazio. Também é evidente o jogo de palavras entre κωλῆς (*kolês*) “pernil” e ἀσκολιάζ’ (*askoliadz*) “jogar o pé coxinho”. Sommerstein procura, no entanto, mais algum sentido para a observação do criado, por julgar perceber que Hermes queria entrar na casa de Crêmilo para tomar parte no banquete, Carião finge confundir as lembranças do pernil de porco com as do jogo do “pé coxinho”, que se pode fazer aqui do lado de fora, sem ter de entrar em casa.

²¹⁶ A palavra σπλάγχνον (*splágchnon*) são as “entranhas, vísceras”: fígado, rins, coração, intestino, por isso a tradução por “tripinhas”.

²¹⁷ Para Sommerstein, essa era uma mistura de água com vinho, normalmente, em proporção de três partes de água e uma de vinho. Aqui, sendo “igual com igual”, que parece ser uma mistura mais forte.

²¹⁸ Sommerstein supõe que Carião oferece ao deus, nesse momento é um urinol (penico), algo desagradável, por isso em sua tradução Fernández (2011, p. 182) indica que Carião solta gases, nesse momento.

²¹⁹ A palavra ἐπιπίνειν (*epipínein*) no lugar de πίνειν (*pínein*), traz uma ironia junto, pois indica que o convite é feito a um deus que provavelmente comeu algo antes, o que não era o caso (SILVA, 2016, p. 114).

ὧν θύεθ' ὑμεῖς ἔνδον.

Καρίων

ἀλλ' οὐκ ἐκφορά.

Ἑρμῆς

καὶ μὴν ὁπότε τι σκευάριον τοῦ δεσπότητος

ὑφέλοι', ἐγὼ σε λανθάνειν ἐποίουν ἀεὶ.

1140

Καρίων

ἐφ' ᾧ τε μετέχειν καὐτὸς ᾧ τοιχωρύχε.

ἦκεν γὰρ ἂν σοι ναστὸς εὖ πεπεμμένος.

Ἑρμῆς

ἔπειτα τοῦτόν γ' αὐτὸς ἂν κατήσθιες.

Καρίων

οὐ γὰρ μετεῖχες τὰς ἴσας πληγὰς ἐμοί,

ὁπότε τι ληφθεῖν πανουργήσας ἐγώ.

1145

Ἑρμῆς

μὴ μνησικακίης, εἰ σὺ Φυλὴν κατέλαβες.

ἀλλὰ ζύνοικον πρὸς θεῶν δέξασθέ με.

Καρίων

ἔπειτ' ἀπολιπὼν τοὺς θεοὺς ἐνθάδε μενεῖς;

Ἑρμῆς

τὰ γὰρ παρ' ὑμῖν ἐστι βελτίω πολύ.

Καρίων

τί δέ; ταῦτο μολεῖν ἀστεῖον εἶναι σοι δοκεῖ;

1150

Ἑρμῆς

πατρὶς γὰρ ἐστι πᾶσ' ἴν' ἂν πράττη τις εὖ.

Καρίων

τί δῆτ' ἂν εἴης ὄφελος ἡμῖν ἐνθάδ' ὦν;

Ἑρμῆς

παρὰ τὴν θύραν στροφαῖον ἰδρύσασθέ με.

que vocês sacrificam lá dentro.

CARIÃO

Mas dessa carne não dá.²²⁰

HERMES

Pois, quando uma roupinha do seu senhor
você roubava, eu sempre deixava você escapar²²¹. 1140

CARIÃO

Desde que você também participasse, ó arrombador!
Porque dava pra você um pastel bem assado.

HERMES

Mas você mesmo que devorava ele.

CARIÃO

Porque você não partilhava comigo as mesmas desgraças,
quando eu era pego fazendo algum malfeito. 1145

HERMES

Não guarde ódio, se você ocupar File²²².

Mas me acolha como vizinho, pelos deuses.

CARIÃO

Então, vai abandonar os deuses e ficar aqui?

HERMES

Porque aqui com vocês é muito melhor.

CARIÃO

O quê? Desertar parece ser correto pra você? 1150

HERMES

“Pois, pátria é todo lugar em que alguém acabe bem.”²²³

CARIÃO

Bem, como seria útil pra gente você estar aqui?

HERMES

Podem me colocar junto à porta, como guardião!

²²⁰ A palavra que é usada aqui, ἐκφορά (*ekphorá*), segundo Sommerstein, é referente à parte do animal, no sacrifício, que se pode levar, consumir. Nesse caso, Carião informa que não há mais dela.

²²¹ Hermes também é o deus dos ladrões, do comércio, da comunicação e outras atividades mais.

²²² Aqui é uma referência, segundo Sommerstein, ao momento que Trasíbolo ocupa o norte da Ática e reestabelece a democracia. Nesse momento os cidadãos juraram não ter qualquer rancor para findar a discórdia na região.

²²³ Frase em tom trágico.

Καρίων

στροφαῖον; ἀλλ' οὐκ ἔργον ἔστ' οὐδὲν στροφῶν.

Ἑρμῆς

ἀλλ' ἐμπολαῖον.

1155

Καρίων

ἀλλὰ πλουτοῦμεν: τί οὖν

Ἑρμῆν παλιγκάπηλον ἡμᾶς δεῖ τρέφειν;

Ἑρμῆς

ἀλλὰ δόλιον τοίνυν.

Καρίων

δόλιον; ἤκιστά γε:

οὐ γὰρ δόλου νῦν ἔργον, ἀλλ' ἀπλῶν τρόπων.

Ἑρμῆς

ἀλλ' ἡγεμόνιον.

Καρίων

ἀλλ' ὁ θεὸς ἤδη βλέπει,

ὥσθ' ἡγεμόνος οὐδὲν δεησόμεσθ' ἔτι.

1160

Ἑρμῆς

ἐναγώνιος τοίνυν ἔσομαι. τί δῆτ' ἐρεῖς;

Πλούτῳ γὰρ ἔστι τοῦτο συμφορώτατον

ποιεῖν ἀγῶνας μουσικούς καὶ γυμνικούς.

Καρίων

ὡς ἀγαθόν ἔστ' ἐπωνυμίας πολλὰς ἔχειν:

οὗτος γὰρ ἐξηύρηκεν αὐτῷ βιότιον.

1165

οὐκ ἐτὸς ἅπαντες οἱ δικάζοντες θαμὰ

σπεύδουσιν ἐν πολλοῖς γεγράφθαι γράμμασιν.

Ἑρμῆς

οὐκοῦν ἐπὶ τούτοις εἰσίω;

Καρίων

καὶ πλῶνέ γε

αὐτὸς προσελθὼν πρὸς τὸ φρέαρ τὰς κοιλίας,

CARIÃO

Guardião? Mas não há nenhum serviço de “moveportas”²²⁴.

HERMES

Pode ser chefe do comércio.

1155

CARIÃO

Mas a gente ficou rico, pra que mesmo a gente deve alimentar Hermes vendedor?

HERMES

Pois, que seja dos enrolões.

CARIÃO

Enrolões? Que nada!

Pois de enrolação agora não é preciso, mas de desenrolados.

HERMES

Então, de guia.

CARIÃO

Mas o deus já enxerga,

assim, de nenhum condutor a gente necessita, então.

1160

HERMES

Assim, serei chefe das competições. Que acha, então?

Pois, isso pr'o Rico é muito melhor,

e promover as disputas musicais e atléticas.

CARIÃO [*Ao público.*]

Como é bom ter muitos nomes!

Este encontrou, assim, pra si uma forma de vida.

1165

Não sem razão, que todos os juízes sem exceção se esforçam pra participar da maioria das sessões.²²⁵

HERMES

Então, com isso posso entrar?

CARIÃO

Sim e fique perto

do poço, e você mesmo lave as tripas,

²²⁴ Hermes mostra as suas funções como deus e só uma é lembrada por Carião, a de “moveportas”, pois vigia a porta e decide quem entra, assim protegendo dos ladrões.

²²⁵ Sentido referente ao que foi expresso na nota para o verso 277.

ἴν' εὐθέως διακονικὸς εἶναι δοκῆς.

1170

Χοροῦ

Ἱερεὺς

τίς ἂν φράσειε ποῦ 'στι Χρεμύλος μοι σαφῶς;

Χρεμύλος

τί δ' ἔστιν ὃ βέλτιστε;

Ἱερεὺς

τί γὰρ ἄλλ' ἢ κακῶς;

ἄφ' οὗ γὰρ ὁ Πλοῦτος οὗτος ἤρξατο βλέπειν,
ἀπόλωλ' ὑπὸ λιμοῦ. καταφαγεῖν γὰρ οὐκ ἔχω,
καὶ ταῦτα τοῦ σωτήρος ἱερεὺς ὢν Διός.

1175

Χρεμύλος

ἢ δ' αἰτία τίς ἐστιν ὃ πρὸς τῶν θεῶν;

Ἱερεὺς

θύειν ἔτ' οὐδεὶς ἀξιοῖ.

Χρεμύλος

τίνος οὔνεκα;

Ἱερεὺς

ὅτι πάντες εἰσὶ πλούσιοι: καίτοι τότε,
ὅτ' εἶχον οὐδέν, ὁ μὲν ἂν ἦκων ἔμπορος
ἔθυσεν ἱερεῖόν τι σωθείς, ὁ δέ τις ἂν
δίκην ἀποφυγών, ὁ δ' ἂν ἐκαλλιερεῖτό τις
κάμει γ' ἐκάλει τὸν ἱερέα: νῦν δ' οὐδὲ εἷς
θύει τὸ παράπαν οὐδὲν οὐδ' εἰσέρχεται,
πλὴν ἀποπατησόμενοί γε πλεῖν ἢ μύριοι.

1180

pra que já pareça serviçal²²⁶.

1170

[Carião e Hermes entram na casa de Crêmilo.]

17. DO CORO

18. CENA IÂMBICA OU EPISÓDICA – O SACERDOTE DE ZEUS (vv. 1171-1207)

[Vem chegando um Sacerdote.]

SACERDOTE *[Ao coro.]*

Quem poderia dizer pra mim onde se encontra Crêmilo?

[Crêmilo vem saindo de casa.]

CRÊMILLO

O que deseja, meu senhor?!

SACERDOTE

Que outra coisa seria senão um mal?

Porque desde que esse Rico começou a ver,

morro de fome, pois nada tenho pra comer.

E isso sendo eu um sacerdote de Zeus Salvador.

1175

CRÊMILLO

E qual é a causa, pelos deuses?

SACERDOTE

Ninguém mais faz sacrifícios.

CRÊMILLO

Por que isso acontece?

SACERDOTE

Porque todos estão ricos. Mas antes,

quando nada tinham: um comerciante pra que retornasse

a salvo, sacrificava um animal; ou alguém que

1180

escapava da justiça; ou o que queria boa sorte

chamava a mim, o sacerdote. E agora, ninguém

sacrifica nada pra ninguém, nem aparece,

exceto, os que vem pra cagar, mais de dez mil.

²²⁶ A palavra grega διακονικός (*diakonikós*), pelo que afirma Sommerstein, é um adjetivo referente a Hermes dado por Carião para torná-lo um indivíduo comum, que vai fazer os serviços, dando a ele uma das tarefas mais baixas, lavar as vísceras.

Χρεμύλος

οὔκουν τὰ νομιζόμενα σὺ τούτων λαμβάνεις; 1185

Ἱερεὺς

τὸν οὖν Δία τὸν σωτήρα καὶ τὸς μοι δοκῶ
χαίρειν ἐάσας ἐνθάδ' αὐτοῦ καταμένειν.

Χρεμύλος

θάρρει: καλῶς ἔσται γάρ, ἦν θεὸς θέλη.
ὁ Ζεὺς ὁ σωτήρ γὰρ πάρεστιν ἐνθάδε,
αὐτόματος ἦκων. 1190

Ἱερεὺς

πάντ' ἀγαθὰ τοίνυν λέγεις.

Χρεμύλος

ἰδρυσόμεθ' οὖν αὐτίκα μάλ', ἀλλὰ περίμενε
τὸν Πλοῦτον, οὐπὲρ πρότερον ἦν ἰδρυμένος
τὸν ὀπισθόδομον ἀεὶ φυλάττων τῆς θεοῦ.
ἀλλ' ἐκδότω τις δεῦρο δᾶδας ἡμμένας,
ἴν' ἔχων προηγῆ τῷ θεῷ σύ. 1195

Ἱερεὺς

πάνυ μὲν οὖν

δρᾶν ταῦτα χρή.

Χρεμύλος

τὸν Πλοῦτον ἔξω τις κάλει.

CRÊMILLO

Não fica mais com a sua costumeira parte das coisas? 1185

SACERDOTE

De Zeus Salvador, de fato, eu mesmo penso em me despedir dele e ficar aqui com vocês.

CRÊMILLO

Confiança! Pois vai estar bem, se o deus quiser.

Porque Zeus Salvador, tá aqui,

vindo por sua vontade.²²⁷ 1190

SACERDOTE

Tudo bem, então, como diz.

CRÊMILLO

Logo mesmo, a gente vai instalar Rico,

[O Sacerdote corre para a porta.]

mas aguarde,

[O Sacerdote retorna.]

instalar onde no princípio Rico estava,

protegendo sempre o opistódomo²²⁸ da deusa.

[Apelando aos escravos de dentro de casa.]

Mas alguém entregue aqui tochas acesas,

[Ao Sacerdote.]

Dando elas pra que você guie o deus. 1195

SACERDOTE

Sim, sem dúvida,

isso é o que se deve fazer.

[Um escravo sai da casa com tochas para Crêmilo e para o Sacerdote.]

CRÊMILLO

O Rico, alguém chame ele pra fora.

[Saem de casa Rico, alguns escravos e a Velha com tochas e panelas de legumes.]

²²⁷ Para Sommerstein, assumiu-se tradicionalmente com o escólio que existe uma identificação de Zeus Salvador com Rico, porque esse é o verdadeiro salvador da humanidade. Assim, não houve uma deserção de Zeus do Olimpo, mas na utopia de Crêmilo, houve a substituição de um pelo outro.

²²⁸ A palavra aqui é ὀπισθόδομον (*opisthódomon*), que significa “câmara traseira”, local onde se guardava as riquezas da cidade, que fica colocado no templo de Atena Polias, na Acrópole.

Γραῦς

ἐγὼ δὲ τί ποιῶ;

Χρεμύλος

τὰς χύτρας, αἷς τὸν θεὸν
 ἰδρυσόμεθα, λαβοῦσ' ἐπὶ τῆς κεφαλῆς φέρε
 σεμνῶς: ἔχουσα δ' ἦλθες αὐτὴ ποικίλα.

Γραῦς

ῶν δ' οὔνεκ' ἦλθον;

1200

Χρεμύλος

πάντα σοι πεπράξεται.
 ἦξει γὰρ ὁ νεανίσκος ὡς σ' εἰς ἐσπέραν.

Γραῦς

ἀλλ' εἴ γε μέντοι νῆ Δί' ἐγγυᾶ σύ μοι
 ἦξιν ἐκεῖνον ὡς ἔμ', οἴσω τὰς χύτρας.

Χρεμύλος

καὶ μὴν πολὺ τῶν ἄλλων χυτρῶν τάναντία
 αὐται ποιοῦσι: ταῖς μὲν ἄλλαις γὰρ χύτραις
 ἢ γραῦς ἔπεστ' ἀνωτάτω, ταύτης δὲ νῦν
 τῆς γραδὸς ἐπιπολῆς ἔπεισιν αἱ χύτραι.

1205

Χορός

οὐκ ἔτι τοίνυν εἰκὸς μέλλειν οὐδ' ἡμᾶς, ἀλλ' ἀναχωρεῖν
 ἐς τοῦπισθεν: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ἄδονταῖς ἔπεσθαι.

VELHA [A Crêmilo.]

E o que faço?

CRÊMILLO

As panelas, com elas o deus
a gente vai instalar²²⁹, colocando sobre a cabeça, leve elas
com cuidado. Pelo visto, veio bem vestida com bordados.

VELHA [A Crêmilo.]

E o motivo de eu ter vindo aqui?

1200

CRÊMILLO

Tudo vai acontecer.

Pois o rapaz encontrará com você à tarde.

VELHA

Mas se você me garante mesmo, por Zeus,
que ele encontrará comigo, levarei as panelas²³⁰.

[A Velha coloca as panelas sobre a cabeça.]

CRÊMILLO [Ao público.]

Estas panelas mostram mesmo o oposto do que
as outras oferecem. Porque nas outras panelas,
velho é o interior, mas aqui nestas panelas
a superfície é que tá velha.²³¹

1205

19.ÊXODO (vv. 1208-1209)

CORO

Dessa forma, então, não é conveniente que a gente se atrase, mas se retire
pra trás, porque é importante ir seguindo os outros cantando.²³²

[O cortejo é formado e todos saem.]

²²⁹ Quando houver uma instalação de um novo deus, se não houver sacrifícios, é habitual levar uma panela cheia de legumes (SILVA, 2016, p. 120).

²³⁰ As oferendas normalmente são levadas por moças, mas nesse caso Aristófanes coloca a velha de forma caricatural para ser a condutora dessas.

²³¹ Neste momento, Crêmilo faz um jogo de palavras com a palavra *γραῦς* (*graûs*), que significa “velha”, “pele” ou mesmo “película” que se forma no ferver do leite, “nata”, ou até mesmo “rugas”.

²³² Segundo Fernández (2011, p. 190), muitas comédias são concluídas com um canto que não está registrado normalmente nos manuscritos.

PARTE II – ESTUDO

3. REGISTRO DO MOMENTO HISTÓRICO DE ATENAS EM *PLUTO*

No início do século IV a.C., segundo Silva (2015, p. 12), Atenas tem uma outra configuração, é um período que se estrutura após a Guerra do Peloponeso, Esparta consegue algumas vantagens em relação às outras cidades, uma supremacia que foi contestada por um grupo de cidades: Atenas, Tebas, Argos, Corinto e, externamente, com a intervenção dos persas, a qual tem mudanças no ano de 395 a.C., por motivos da sucessão do trono desse império. Por essa razão, a mais importante cidade da Ática entra no combate de forma coadjuvante, deixando o protagonismo para os seus aliados, destarte, a situação de guerra tão falada na comédia antiga, tem um registro com menor ênfase em *Pluto*.

Assim, a estrutura do texto assume outros contornos, e a temática das comédias teve mudanças consideráveis, partindo das questões públicas para as privadas. Mas o pequeno registro encontrado no texto sobre a política, ressalta aqui os resquícios importantes de uma prática outrora muito valorizada, é o que no v. 550, quando a Pobreza responde a Crêmilo: ὑμεῖς γ' οἴπερ καὶ Θρασυβούλω Διονύσιον εἶναι ὄμοιον, “Vocês que dizem também que é Dionísio igual a Trasíbolo”, ela rebate dizendo que é imprópria a comparação feita dela com a Indigência, já que é impróprio comparar Dionísio e Trasíbulo.

Esse registro é pequeno, mas é representativo porque faz uma referência a Dionísio, que é um tirano da Sicília, no período entre 405 e 367 a.C., completamente impopular por ter desenvolvido uma política de ocupação autoritária na parte oriental da ilha (SILVA, 2015, p. 77) e, em 388 a.C., nos Jogos Olímpicos, por ter feito agressões, ficou muito impopular em todo o mundo grego, segundo Summerstein (2001, p. 174-175). E Trasíbolo, que foi objeto de comparação com esse, é um político e militar, como pode-se verificar em:

Mas o povo, percebendo as suas intenções, revelou-as a Léon e Diomêdon, dois dos comandantes - eles se haviam submetido à oligarquia a contragosto, pois exerciam os seus cargos por escolha do partido popular - e também a Trasíbulos e Trásilos, o primeiro dos quais era trierarca e o segundo hoplita, e a outros tidos como os principais adversários dos conspiradores; os democratas pediram-lhes que não ficassem assistindo indiferentemente à sua destruição e ao afastamento de Samos dos atenienses, pois somente Samos lhes havia

permitido manter o império de pé até aquela altura dos acontecimentos. (TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, 8. 73)

Como Tucídides diz, Trasíbulo é um personagem importante contra o golpe oligárquico (de 411 a.C.) que houve em Atenas, e este personagem teve sua morte registrada na época da apresentação de *Pluto*. Esse golpe traz uma situação de pouca liberdade para Atenas, pois foi vetado qualquer tipo de crítica aos políticos de então. Ele se deve a três questões conjunturais: o mau resultado da incursão de Alcibíades a Sicília, a posição dos espartanos com apoio dos persas e a grave situação econômica-militar que crescia, principalmente, com a deserção de Quios. Por outro lado, para o golpe não houve um objetivo declarado, mas Tucídides frequentemente diz que se queria “derrubar a democracia” (SEBASTIANI, 2017, p. 6), como se pode observar no seguinte trecho:

Em seguida à dissolução da assembleia, sem qualquer oposição e após a sanção daquelas medidas, os cabeças da oligarquia introduziram os Quatrocentos no recinto do Conselho da maneira seguinte: todos os atenienses estavam sempre armados, como precaução contra a presença do inimigo em Decêlia, seja nas muralhas, seja de prontidão; naquele dia os conspiradores deixaram os cidadãos alheios aos seus planos ir embora como de costume, mas os seus correligionários foram instruídos no sentido de permanecer quietos onde estavam, não nas proximidades das armas, mas a alguma distância delas e prontos a empunhá-las e impedir qualquer interferência se alguém tentasse opor-se ao curso dos acontecimentos. (TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, 8. 69)

Assim, Trasíbulo, com a sua importância foi estabelecido pela assembleia de Samos como general, participou de diversas intervenções contra os espartanos, nesse momento defendeu e liderou o retorno da democracia com outros exilados a atacar os Trinta Tiranos e colocar abaixo o grupo oligárquico.

Outro momento no texto em que Aristófanes registra questões políticas e a conjuntura social é entre os vv. 170-180:

Καρίων
μέγας δὲ βασιλεὺς οὐχὶ διὰ τοῦτον κομᾶ;
Χρεμύλος
ἐκκλησία δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον γίγνεται;
Καρίων
τί δέ; τὰς τριῆρεις οὐ σὺ πληροῖς; εἰπέ μοι.
Χρεμύλος
τὸ δ' ἐν Κορίνθῳ ξενικὸν οὐχ οὗτος τρέφει;
Καρίων
ὁ Πάμφιλος δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον κλαύσεται;
Χρεμύλος
ὁ βελονοπώλης δ' οὐχὶ μετὰ τοῦ Παμφίλου;
Καρίων
Ἀγύρριος δ' οὐχὶ διὰ τοῦτον πέρδεται;

Χρεμύλος
 Φιλέψιος δ' οὐχ ἔνεκα σοῦ μύθους λέγει;
Καρίων
 ἡ ξυμμαχία δ' οὐ διὰ σέ τοις Αἰγυπτίοις;
Χρεμύλος
 ἔρᾳ δὲ Λαΐς οὐ διὰ σέ Φιλωνίδου;
Καρίων
 ὁ Τιμοθέου δὲ πύργος—

CARIÃO
 E o Grande Rei, não é por causa dele que é orgulhoso?
 CRÊMILLO
 E a assembleia não acontece por causa dele?
 CARIÃO
 E o quê? Você não enche as trirremes? Diz aí!!
 CRÊMILLO
 E, em Corinto, não é este que ele alimenta o exército mercenário?
 CARIÃO
 E o Pânfilo, não é por causa dele que vai chorar?
 CRÊMILLO
 E o vende-agulhas não vai chorar com o Pânfilo?
 CARIÃO
 E o Aguirrío, não é por conta dele que peida?
 CRÊMILLO
 E Filépsio, não é por seu motivo que ele conta umas histórias?
 CARIÃO
 E a aliança com os Egípcios, não é por sua causa?
 CRÊMILLO
 E Laís ama Filônides, não é por sua culpa?
 CARIÃO [A Crêmilo.]
 E a torre de Timóteo...?

O “Grande Rei” é uma referência ao soberano persa, que apresenta a qualquer momento de guerra dessa época, aos povos gregos, a sua riqueza, pois foram os persas que sempre patrocinaram com ouro em várias frentes e, no caso, ajudou os Espartanos contra os Coríntios (SILVA, 2015, p. 49). De outra maneira, no v. 171, “a assembleia” que é um grande órgão julgador das questões do exército e depende de Rico para ocorrer, pois ela usa de dinheiro para pagar os participantes. Também, “as trirremes”, no v. 172, que são movidas por tripulantes que recebem dinheiro para isso. Em seguida, v. 173, ele se refere às tropas, as quais são de “exército mercenário”, criadas por Conón (SENOFONTE, *Elleniche*, 4. 5) e comandadas por “Ifícrates, estrategista ateniense, que as tinha deixado em Corinto, depois de intervir, ao lado dos Coríntios, contra um ataque lacedemônio”, em 390 a. C. (SILVA, 2015, p. 49).

Depois, no v. 174, há uma referência a um general e político, Pânfilo, que um ano antes da apresentação de *Pluto* (389 a.C.) foi enviado a Egina com seus hoplitas e construíram uma fortaleza para se protegerem contra os ataques dos Egípcios (SENOFONTE, *Elleniche*, 5. 1. 2). Contudo, depois de alguns combates em defesa das

ilhas, ele e o seu exército foi expulso pelos Lacedemônios (SENOFONTE, *Elleniche*, 5. 1. 5-9). Assim, a pergunta feita se “não é por causa dele que chorará?” refere-se à derrota obtida pelos Atenenses.

Já Agírrio, referência feita no v.176, é um político importante do momento da restauração da democracia, em 403 a.C., ocupou o lugar de Trasíbulo comandando as forças militares de Atenas, em 389 a.C. Com a paz de 387 a.C. foi julgado e condenado por corrupção, mas anos depois foi libertado com pagamento de multa e retornou à vida pública. Também, nesse verso citado, a ideia atribuída a Agírrio de vida fácil por conta da expressão “não é por conta dele que peida” é encontrada também em outras comédias de Aristófanes: “Tu ficas regalado da vida, em casa, na sorna” (ARISTÓFANES, *As Mulheres no parlamento*, v. 464), “Estou alegre, fico radiante, solto traques e rio” (ARISTÓFANES, *Paz*, v. 335), “E nem esse belo rapaz que aí está não acorda durante a noite mas fica peidando, encolhido debaixo de cinco mantas” (ARISTÓFANES, *Nuvens*, vv. 8-9).

Em seguida, há a citação referente a Filépsio (v. 177), que é um político encarcerado por dívidas de impostos, foi citado por Demóstenes (*Timócrates*, 24. 134). O verso coloca “que ele conta umas histórias” pelo fato de estar reunindo inverdades e argumentos em sua defesa para escapar da punição, ou mesmo, como fala Sommerstein, em proveito próprio para ganhar a confiança popular e, através de suas demagogias, tem o intuito de ganhar dinheiro.

De outra maneira, uma iniciativa de grande proveito para os Atenenses com os Egípcios é registrada no v. 178, mas não há idêntica referência desse episódio além de *Pluto*. Foram as alianças feitas por Atenas em relação aos Egípcios e que fez oposição aos Persas na figura de Arataxerxes II, que planejava reintegrar o Egito ao seu território (SILVA, 2015, p. 50). Na visão de Sommerstein, um fato que distancia os Atenenses dos Persas seria que o Egito era aliado de um anti-persa, Evágoras de Chipre. Por outro lado, a aproximação aos Egípcios é associada ao acesso a uma provável “riqueza”, na época, o milho barato daquele povo.

No v. 179, Crêmilo se refere a uma personagem, Lais, uma famosa e cara cortesã que mantém relações com Filônides, um homem rico de Corinto, que na descrição de Sommerstein era feio, gordo e inculto, fato esse que ressalta a condição referida por Aristófanes: a ligação dos dois por meio da riqueza dele. Segundo Fernández (2015, p. 84), esse nome pode vir com uma pequena modificação Nais, que também identifica uma outra cortesã famosa. Nesse caso, segue-se aqui a versão de Sommerstein com o nome

Lais, o qual a considera ser alguns anos mais nova que Nais por conta de uma referência em Gerytades, peça perdida de Aristófanes, produzido aproximadamente em 408 a.C, por isso a primeira é mais provável, pela idade, em relação à época.

Por fim, no v. 180, Aristófanes faz uma referência a Timóteo, filho de Cónon do demo de Anaflisto. Esse se tornou rico quando da morte do pai em 390 ou 391 a.C. Ele ficou famoso por ter construído uma mansão e nela uma torre, que foi referida em *Pluto*. Também se notabilizou por ter se tornado um general ateniense, dez anos mais tarde e, segundo Sommerstein, foi reconhecido como o mais importante militar do quarto século. Mas com a Guerra Social de 357-355 a.C., ele fracassou e por esse motivo foi julgado e condenado ao exílio, o qual o levou a morte logo em seguida.

Mas para Atenas, como já ressaltado antes, o assunto mais relevante nesse período, não parece ser a guerra, porque o povo passa por uma situação grave de pobreza, de crise social e econômica, resultante do período de pós-Guerra do Peloponeso. Essa situação de privação, já registrada em *Assembleia de mulheres*, mostra uma necessidade de mudança ali expressa no plano da heroína:

Ἀγύρριος γοῦν τὸν Προνόμου πάγων ἔχων
λέληθε: καίτοι πρότερον ἦν οὗτος γυνή:
νυνὶ δ' ὄρᾳς, πράττει τὰ μέγιστ' ἐν τῇ πόλει.
τούτου γε τοίνυν τὴν ἐπιούσαν ἡμέραν
τόλμημα τολμῶμεν τοσοῦτον οὐνεκα,
ἦν πως παραλαβεῖν τῆς πόλεως τὰ πράγματα
δυνώμεθ', ὥστ' ἀγαθόν τι πράξαι τὴν πόλιν:
νῦν μὲν γὰρ οὔτε θέομεν οὔτ' ἐλαύνομεν.

[...] Então o Agírrio, com a barba no prónomo, não disfarçou tão bem? E, apesar disso, dantes o tipo era mulher. Mas agora, estás a ver, tem os mais altos cargos no estado. É por estas e por outras - abençoado o dia que se aproxima! – que temos de arriscar este golpe, a ver se conseguimos tomar as rédeas do governo e fazer alguma coisa por esta cidade. Que como está agora já lá não vai nem mão de Deus padre! (ARISTÓFANES, *As mulheres no Parlamente*, vv. 103-109)

Nesse trecho, vê-se claramente a política danosa empreendida pela cidade, pois Agírrio era um efeminado e iludia a todos com a sua barba fingindo uma masculinidade, assim, por que motivo elas não poderiam fazer isso, travestir-se de homens e colocar barbas para revolucionar as más políticas aplicadas por esse cidadão e outros? Dessa maneira, encontram-se aqui as razões para elas quererem interferir fazendo uma mudança.

Assim, em *Pluto*, as condições são claras mostrando a necessidade do deus da riqueza, porque são muitas as carências na cidade, inclusive a falta de dinheiro para pagar os servidores públicos, como está registrado nos vv. 406-409:

Βλεψίδημος

οὔκουν ἰατρὸν εἰσάγειν ἐχρῆν τινά;

Χρεμύλος

τίς δῆτ' ἰατρός ἐστι νῦν ἐν τῇ πόλει;

οὔτε γάρ ὁ μισθὸς οὐδὲν ἔστ' οὔθ' ἡ τέχνη.

Βλεψίδημος

σκοπῶμεν.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐκ ἔστιν.

Βλεψίδημος

οὐδ' ἐμοὶ δοκεῖ.

POVOLHISTA

Não é necessário trazer um médico?

CRÊMILLO

Sim, há algum médico agora na cidade?

Pois não há pagamento algum, nem conhecimento com ele.

POVOLHISTA [*Olhando para o público.*]

Vamos ver!

CRÊMILLO

Mas não há!

POVOLHISTA

Acho que não!

Os versos mostram a situação precária em que se encontra a cidade-estado, porque as condições não permitem ao poder público pagar um médico, ou mesmo, que esse médico tenha conhecimento para fazer o seu trabalho.

Assim, em uma cidade em colapso, as formas de riqueza pareciam raras e imprescindíveis ao mesmo tempo. Não é de se admirar que o deus da riqueza, no início da comédia, seja mostrado pelo olhar do poeta com todas as características dessa época: com pobreza, cego, esfarrapado, mendigo, dependente. Claro que a proposta do herói é a metamorfose desse deus para dar a ele o seu caráter original ou, ao menos, aproximá-lo do seu aspecto tradicional. Pois, Rico é considerado filho de Deméter e Iásion, e era ligado ao culto dessa deusa. Iásion foi fulminado por Zeus. Deméter e Pesérfone (sua filha) são as detentoras do grão da vida, que deve ser “levado a todos os homens piedosos, que as cultuam, enviando-lhes Rico, o deus da riqueza agrária” (BRANDÃO, 1996, p.285).

É Povolhista quem, no texto, começa a notar a diferença em Crêmilo da possível mudança que Rico pode proporcionar às pessoas. Porque a riqueza e a pobreza são aparentes e é esse personagem que primeiro percebe as mudanças apresentadas com a presença do deus, como se pode observar nos vv. 365-369:

Βλεψίδημος

ὡς πολὺ μεθέστηχ' ὧν πρότερον εἶχεν τρόπων.

Χρεμύλος

μελαγχολᾷς ὧνθρωπε νῆ τὸν οὐρανόν.

Βλεψίδημος

ἀλλ' οὐδὲ τὸ βλέμμ' αὐτὸ κατὰ χώραν ἔχει,
ἀλλ' ἐστὶν ἐπίδηλόν τι πεπανουργηκότι.

Χρεμύλος

σύ μὲν οἶδ' ὁ κρώζεις: ὡς ἐμοῦ τι κεκλοφότος

POVOLHISTA [*À parte.*]

Como ele mudou muito os seus modos antigos.

CRÊMILLO

Parece perturbado, homem, pelo céu!

POVOLHISTA [*À parte.*]

Mas nem o próprio olhar mantém-se em um lugar,
e está claro que fez alguma malandragem.

CRÊMILLO

Parece que você está grunhindo, como se eu tivesse roubado,

E além da postura de Crêmilo, também as repercussões com os boatos que correm pelas barbearias, porque é de se admirar que um homem que não tinha muitas posses tenha ficado rico de repente. E Povolhista desconfia e acusa o herói de ter enriquecido de alguma forma ilícita: saquear os templos, dar calotes, roubar as coisas alheias, fatos que acontecem na cidade no momento de Atenas, sem falar da corrupção da política.

Contudo, em sentido diverso a essa situação, Aristófanes coloca o exemplo do herói, um homem comum e camponês, de um coro de camponeses seus amigos para auxiliá-lo, e essas atuações cumprem uma função dramática, não somente técnica, mas a presença deles é efetivada pelo seu valor metonímico (FERNÁNDEZ, 2002, p. 64), representa o conjunto de camponeses, que estão na pobreza. Por isso, enfatiza-se a necessidade maior da riqueza, mas ela só chega para os virtuosos, que é a dúvida inicial de Crêmilo de como educar o filho para que ele tenha uma vida tranquila.

Então, essa representação de questões econômicas e do homem mais simples é uma peculiaridade de *Pluto* e identifica o momento da comédia que caminha para uma outra fase, divergente das anteriores em diversas questões. E é nesse sentido que é importante seguir-se aqui, verificando quais as características de cada fase da comédia de Aristófanes em comparação com esse momento de transição.

4. FASES DA COMÉDIA DE ARISTÓFANES

Aristófanes escreveu aproximadamente quarenta peças, dessas, onze chegaram completas até os dias atuais e foram escritas e levadas a cena por ele, mas duas dessas escritas por ele: *Cócalo e Eolosícon*, foram montadas e apresentadas pelo seu filho, Araro. Destarte, boa parte dos comentadores direcionam as suas atenções, principalmente, para essas que nos chegaram completas, assim, segue-se verificando a sequência de fases e questões da comédia aristofânica a culminar na fase de transição.

Dessas comédias que chegaram até nós de forma integral, selecionam-se aqui duas formas de organização: uma que usa a ordem temporal de apresentação e a outra que prescreve a temática. Primeiro, verifica-se sobre a ordem temporal.

4.1. Fases da comédia de Aristófanes pela ordem de apresentação no tempo

Essa maneira de observar as fases da comédia de Aristófanes toma como base o estudo de Adriane Duarte no que tange a representação da parábase, ou seja, a parte formal da comédia antiga que implica numa transgressão ou numa digressão, é um momento em que o coro (exclusivamente) sai fora da área delimitada a ele para fazer a sua performance e avança em direção ao público. Dessa forma, alguns tópicos são levados em consideração para caracterizar a parábase: “etimologia, estrutura formal, ou seja, métrica, e função dramática” (DUARTE, 2000, p. 31-32).

Assim, a autora, com esse estudo sobre a parábase, organiza as peças quanto à ordem cronológica, e nisso tem-se o primeiro grupo com cinco comédias: *Os Acarnenses* de 425 a.C., *Os Cavaleiros* de 424 a.C., *As Nuvens* de 423 a.C., *As Vespas* de 422 a.C. e *A Paz* de 421 a.C. Como se pode observar com um intervalo de um ano (de uma para a outra), exatamente o período entre os concurso: Grandes Dionisíacas ou Leneias.

As parábases de tais peças são longas e com grande homogeneidade de forma e tema. Assim como têm duplicação²³³, pois além da primeira parábase e principal colocada, mais ou menos no meio da comédia, composta de duas subdivisões: a parte Simples ou Não Composta formada pelo *kommátion*, *anapestos* e *pnigos*; uma segunda Sizígia Epirremática ou Parte Coordenada formada pela *ode*, *eppirrema*, *pnigos*, *antode*, *antepirrema*; existe uma segunda colocada na parte final, que é incompleta e apresenta normalmente só a Sizígia Epirremática.

²³³ Somente *A Paz* que não é completa.

Na parábase, estão concentradas as opiniões do poeta sobre as questões políticas da cidade e sobre os assuntos da peça. O corifeu fala como porta-voz do poeta, é o que ocorre no trecho: “Se algum desses poetas cômicos, já fora de moda, nos quisesse obrigar a falar ao público na parábase, não teria conseguido do pé para a mão” (ARISTÓFANES, *Os Cavaleiros*, vv. 506-508); ou o próprio poeta se apresenta para se pronunciar, como vê-se em: “Espectadores, vou dizer-vos a verdade sem rebuços. Sim, em nome de Dioniso, o que me criou. Tomara eu possa vencer e ser considerado um bom poeta [...]” (ARISTÓFANES, *As Nuvens*, vv. 518-522); ou ainda, a passagem do discurso direto para o indireto, como em: “[...] por causa disso, após ter rido dos golpes, pergunta-se: ‘Ó desgraçado, o que sentiste na pele? Acaso, um chicote invadiu teus flancos e massa e dilacerou suas costas?’” (ARISTÓFANES, *A Paz*, vv. 745-747).

Outra característica importante dessa fase das comédias de Aristófanes é a descaracterização do coro, que é o momento em que os seus componentes tiram as máscaras e as roupas para falar com o público. Essa é uma mostra clara de “que a voz do poeta se faz escutar nos anapestos das comédias de estreia de Aristófanes” (DUARTE, 2000, p.53), pois o poeta se mostra sem as caracterizações do personagem e fala quebrando a ilusão cênica, muitas vezes, com um metapoema, avaliando ou explicando os seus procedimentos teatrais, como se pode observar-se em:

άνηρ νικᾷ τοῖσι λόγοισιν, καὶ τὸν δῆμον μεταπίθει
 περὶ τῶν σπονδῶν. ἀλλ’ ἀποδύντες τοῖς ἀναπαίστοις ἐπίωμεν.
 ἐξ οὗ γε χοροῖσιν ἐφέστηκεν τρυγικοῖς ὁ διδάσκαλος ἡμῶν,
 οὕτω παρέβη πρὸς τὸ θέατρον λέξων ὡς δεξιός ἐστιν:
 διαβαλλόμενος δ’ ὑπὸ τῶν ἐχθρῶν ἐν Ἀθηναίοις ταχυβούλοις,
 ὡς κωμῶδεῖ τὴν πόλιν ἡμῶν καὶ τὸν δῆμον καθυβρίζει,
 ἀποκρίνασθαι δεῖται νυνὶ πρὸς Ἀθηναίους μεταβούλους.

O home vence cum as palavras e cunvence o povo a mudá
 De ideia sobre a tregua. Mas vamo é tirá a rôpa pra passa pros anapesto.
 Desde quando dirige os coro de comédia, o nosso mestre
 Num foi pra perto dos inspectadô pra dizê com’ê isperto,
 Num foi caluniado pelos inimigo no mei dos ateniense de dacidão-prá-já-já.
 De fazê comédia cum a nossa cidade e maltratá o povo,
 Tem que respondê agora pros ateniense de decisão-troca-troca.
 (ARISTÓFANES, *Os Acarnenses*, vv. 626-632)²³⁴

O segundo grupo de comédias na ordem temporal é: *As Aves* de 414 a.C., *Lisístrata* de 411 a.C., *Tesmoforiantes* de 411 a.C. e *As Rãs* de 405 a.C. Agora, para essas

²³⁴ É importante informar que a referida tradução do trecho citado de Pompeu (2014) foi feita em linguagem matuta do cearense para representar os personagens do campo, a escolha aqui por utilizá-la é exclusivamente para exemplificar sobre a parábase.

outras peças seguintes, como se vê, a diferença temporal não é mais entre um ano, as parábases são incompletas, não há descaracterização do coro e esse fala em seu próprio nome e não diretamente pelo poeta.

Em *As Aves*, o coro não faz mais a descaracterização no momento dos anapestos, não é mais porta-voz do poeta, falando por si, mas a peça traz todos os elementos corais: *párodos*, *agón*, *parábases*, *estásimos* e *êxodos*, inclusive as parábases são como as do primeiro grupo.

Já, em *Lisístrata*, a parábase é incompleta e como afirma Duarte (2000, p.167): “[...] mal se pode reconhecê-la no acirrado debate entre os semi-coros masculino e feminino”, mas por outro lado há uma ligação maior dessa seção ao enredo da peça, contribuindo com a sua ação; é também a primeira peça com uma protagonista feminina na comédia antiga; não consta os *anapestos*, pois como existem dois semicoros, não existe um consenso possível a ser defendido nesse momento da peça, por isso que a parábase é composta principalmente por uma *sizígia epirremática* dupla para atender as duas opiniões do coro, ou mesmo, segundo Duarte (2000, p. 170), tem-se neste momento quase uma continuação do agón; não há descaracterização do coro e esse fala por si e não incorpora o poeta.

No mesmo ano, 411 a.C., houve a apresentação de *Tesmoforiantes*. Segundo Duarte (2000, p. 168), essa peça foi apresentada nas Grandes Dionisiacas e *Lisístrata* nas Leneias²³⁵. Assim, a parábase de *Tesmoforiantes* é colocada entre as paródias das tragédias *Télefo* e *Palamedes* de Eurípides que defendem heróis caluniados, para que como o texto trágico, que busca uma defesa dos personagens principais, o coro da comédia defenda as mulheres. Essa seção não é completa formalmente, apresenta apenas o conjunto de *anapestos-pnigos* e o *epirrema*, que trazem a voz do coro sem mostrar diretamente o ponto de vista do poeta. E, da mesma forma que *Lisístrata*, nessa comédia não se apresenta a descaracterização do coro.

As Rãs é uma peça de despedida, pelo tema, aos dois dos grandes tragediógrafos: Eurípides e Sófocles, que morreram naquela época, e pela forma, porque é a última que apresenta as seções tradicionais. Assim, a parábase é colocada no meio da peça e se restringe à *sizígia epirremática* com oposição a odes pessoais. Aqui, como há dois coros diferentes, existem também diferenças na intenção de cada um: o primeiro é o de rãs-cisne, que se apresentam no párodo; e o segundo é o de iniciados nos mistérios, que

²³⁵ Duarte segue Sommerstein (1977) e Hubbard (1991: 187 ss.) no que concerne à data de apresentação das duas peças.

recebem o deus do teatro no Hades. Essa comédia apresenta também algumas alterações na sua estrutura para seguir o enredo, e a parábase é desmembrada, colocando-se em dois tempos diferentes, pois há dois prólogo-párodos e um agôn no final, e o desenlace é adiado para o final e se coloca próximo ao êxodo. Além disso, apresenta-se um coro descaracterizado propondo um aconselhamento aos cidadãos na parábase.

O terceiro grupo de comédias é composto pelas duas últimas peças de Aristófanes: *Assembleia de mulheres de 392 a.C* e *Pluto de 388 a.C.*, ambas estão colocadas em uma fase de muitas mudanças no teatro grego, não possuem parábases, e o coro reduz a sua participação nas peças, perdendo a força de condução do enredo. Em *Assembleia de mulheres* a redução é grande, mas em *Pluto*, é maior ainda e só permaneceu uma parte coral completa, o párodo.

4.2. Fases da comédia de Aristófanes pela temática

As comédias de Aristófanes são bem diversificadas em relação à temática, mas, das onze peças produzidas por esse autor, pode-se dividir em três grupos em relação aos temas predominantes. O primeiro grupo é aquele em que as peças que tratam do caráter social e político de Atenas estão mormente relacionadas aos conflitos surgidos pela Guerra do Peloponeso, que durou 27 anos, entre os anos de 431 e 404 a.C., período de luta por hegemonia política e econômica, entre Esparta e Atenas, em relação às cidades gregas (DRUMOND, 2010, P. 17). Destarte, são seis peças que estão relacionadas com essa temática: *Os Acarnenses*, *Os Cavaleiros*, *As Vespas*, *A Paz*, *As Aves*, e *Lisístrata*.

Em *Os Acarnenses*, o herói Diceópolis, um camponês levado a refugiar-se em Atenas por conta da Guerra do Peloponeso, deseja uma trégua já que o conflito trouxe para ele graves transtornos, mas ao perceber que os políticos manobravam para manter a situação porque lucravam com ela, o herói busca e consegue uma paz individual. Assim, o coro da peça formado pelos cidadãos carvoeiros do demo de Acarnes, por serem os maiores prejudicados com os combates Espartanos, pela localização, consideram Diceópolis um traidor. Nessa peça, os homens são os culpados pela guerra, e Dioniso pela trégua, Anfíteo é um semideus que negocia a paz e Diceópolis, pelo sentido da palavra, é a ‘cidade justa’, ele que aos poucos passa de um camponês a um homem da cidade, assim, como ele fracassa sendo um camponês na assembleia pedindo a paz, mas representando a paródia da tragédia *Télefo*, ele estabelece a sua cidadania e heroísmo (POMPEU, 2004, p.31) para convencer metade do coro na sua argumentação.

Em *Os Cavaleiros*, existem dois escravos: um representando o general Nícias e o outro o general Demóstenes, que mostram as suas queixas em relação ao novo escravo, o Paflagônio, que representa Cléon²³⁶, o qual os levou a serem surrados pelo seu senhor, o *Dêmos* (o povo). No início, eles narram a história deles de maus tratos para os espectadores usando como argumento em sua defesa e, como foi dito, os dois escravos representam generais que mostram a sua relação com o outro escravo, um político dos mais importantes de Atenas, marcando o tema social, militar e político ligado aos cavaleiros, que formam o coro da peça. Por outro lado, Paflagônio mostra claramente o tipo de política da época, cheia de bajulações e corrupções.

Em *As Vespas*, tem-se uma crítica aos tribunais, sobre os procedimentos nos julgamentos e a corrupção relacionada também aos oradores, pois parecido com o que ocorre em *As Nuvens*, marca a relação entre pai e filho, em ambas há um processo de reeducação de um ou de outro. Nesta, um pai educa um filho, naquela, um filho quer reeducar o seu pai, que é um velho juiz e é viciado em julgamentos. A peça se inicia com dois escravos e um deles, Xântias, no prólogo situa as questões que serão apresentadas, principalmente as críticas, que (não) serão feitas a Eurípides e a Cléon. Dessa forma, os dois personagens surgem: "*Filocleon* (amigo de Cléon) é o pai, e *Bdelicleon* (odeia Cléon) é o filho, começando então o plano do herói, que consiste basicamente em Bdelicleon desejando mudar a forma de proceder do pai, até o momento que entram as *Vespas* (o coro de juízes), as quais vêm para levar Filocleon para julgar. Assim, o texto mostra a queixa do filho sobre os Atenienses a tudo acusarem e para isso ele faz uma síntese de todos os regimes políticos, centralizando a democracia para falar de uma instituição importante: os tribunais populares (POMPEU, 2004, p. 74).

Em *A Paz*, apresentada um pouco antes da trégua entre atenienses e espartanos, Aristófanes mostra os escravos do herói Trigeu amassando fezes para atrair e alimentar um escaravelho, que o levaria ao Olimpo. Ao chegar lá, ele descobre que a deusa Paz está submetida à Guerra. Trigeu solta a deusa, com o auxílio do coro formado por habitantes de todas as regiões da Grécia, e, acompanhado de Colheita e Festividade, ele retorna à Terra, casa-se com Colheita, e Festividade é acolhida pelo Conselho da cidade. Assim, tudo é festa para a população, principalmente para os agricultores com a fartura nos campos, mas não para os que lucravam com a guerra, suscitando novamente ataques a Cléon por este ser um dos maiores apoiadores da guerra e o desaparecimento desse polí-

²³⁶ Militar e político ateniense, que recebe críticas e acusações de Aristófanes em *Os Cavaleiros* e em: *A Paz* (v. 47), *As Rãs* (v. 559, 577), *As Nuvens* (v. 549 ss.), *Os Acarnenses* (v. 502-505) e em *As Vespas* servindo como radical ao nome dos protagonistas Bdelicleon (o que odeia Cléon) e Filocleon (o que ama Cléon).

tico facilitaria um tratado de paz.

N'As *Aves*, dois velhos atenienses críticos com a vida da cidade procuram o homem que se tornou pássaro, Tereu, para buscar um lugar melhor para viver. Evélpides faz uma crítica, dizendo que os atenienses levam a vida nos tribunais, e Pisetero convence Tereu a fazer uma cidade no espaço entre o céu e a terra, impedindo o acesso dos sacrifícios dos homens para os deuses. É criada uma cidade nas nuvens livre das leis da terra dos homens e propõe-se uma nova cosmogonia em que as aves vieram do Caos e antes dos deuses. Então, tem-se aqui uma rebelião contra os deuses e contra a cidade de Atenas, para se criar algo novo e um lugar melhor para se viver.

Em *Lisístrata*, portanto, as mulheres lideradas por Lisístrata se reúnem para por em prática o seu plano de acabar com a Guerra do Peloponeso, e para isso elas fazem uma greve de sexo e invadem prédios públicos para bloquear os recursos financeiros impedindo a administração da cidade. Elas ocupam a Acrópole e obrigam a paz entre espartanos e atenienses, nesse sentido, o agon da peça (entre a heroína e o conselheiro) traz uma discussão importante sobre questões políticas, porque Lisístrata trata da situação das mulheres em casa vendo as más deliberações dos homens na Assembleia, como eles em nada tinham bom resultado, elas sugerem que eles fiquem em casa, assumam o papel das mulheres e elas deliberarão sobre a guerra.

Nessas comédias apresentadas do grupo anterior predominam as questões sociais e políticas como já foi assinalado, isso não implica que elas não apresentem outras temáticas, como a poesia, já que são encontradas críticas a Eurípides em *As Vespas*; em *Os Acarnenses* existe paródia feita da tragédia *Télefo* de Eurípides; ou ainda, a cidade imaginada por Aristófanes apresentada em *As Aves* e que também foi tema tratado pela filosofia, em Platão (DUARTE, 2000, p. 153).

Um segundo grupo formado por três comédias centra atenção no aspecto cultural da *pólis*, principalmente, ligado à produção teatral e às novas ideias da filosofia em Atenas: *As Nuvens*, *Tesmoforiantes* e *As Rãs*.

Em *As Nuvens*, o velho Estrepsíades preocupado com as suas dívidas e com a chegada do dia de pagamento delas, começa a responsabilizar o filho que foi educado a contragosto com regalias que agora não eram possíveis, o gosto por cavalos e carros de corrida. Assim, o herói tem um plano, ir estudar com Sócrates para aprender a se defender e com o discurso conseguir se safar das dívidas. Nesse sentido, a comédia se aproxima

ironicamente da filosofia de Sócrates e a compara à retórica sofisticada. De outro modo, a peça tem um aspecto bem importante, que é a sua composição, a qual é uma reformulação de uma outra homônima feita uns anos antes, e traz, na parábase, uma crítica ao público, que o reprovou. Dessa forma, o poeta avalia não ter sido entendido na primeira versão, o que o fez tecer observações sobre o procedimento da comédia, sobre o assunto e sobre os versos, inclusive, inserindo um autoelogio.

Em *Tesmoforiantes*, há nas celebrações das Tesmofórias, ritual em honra à deusa Deméter e à Pesérfone, por motivo da fecundidade e da fertilidade, feito normalmente por mulheres, Aristófanes leva Eurípides a resolver a sua relação com as mulheres, já que esse poeta é acusado de difamá-las em suas peças. Mas, essa comédia também pode tratar de como os homens veem as mulheres ou sobre o próprio Eurípides. Contudo, o melhor ainda é entendê-la como um metapoema que faz uma relação entre o gênero biológico e o gênero literário, pois na comédia, Eurípides manda um parente seu travestido de mulher ir ao Tesmofórion, onde é vetado o acesso a homens, para saber o que as mulheres falam dele, se elas conspiram contra ele. Dessa maneira, os diversos travestimentos e paródias feitas denunciam a relação entre os gêneros cômico e o trágico, bem como do masculino com o feminino.

Em *As Rãs*, o deus Dioniso quer ir ao Hades por saudades do poeta Eurípides e por achá-lo importante para revitalizar a tragédia e salvar a cidade. Assim, acompanhado de seu escravo Xântias recebe instruções e ajuda de Hércules para seguir à sua jornada. Dessa maneira, o plano é resgatar a *pólis* da crise econômica, política e cultural em que está colocada, enfatizando o valor do aconselhamento do poeta para isso. Assim, o resultado dessa jornada é diferente do planejado porque ao invés de retornar com Eurípides, o deus do teatro traz de volta Ésquilo, pois ele seria mais útil para educar e salvar a cidade, pela tragédia e quem sabe com uma reestruturação formal não permitir a decadência da comédia (DUARTE, 2000, p. 216).

Destarte, o terceiro grupo de comédias associado pelos temas abordados é composto por duas comédias: *Assembleia de mulheres* e *Pluto*. Essas são peças que se colocam em um momento de transição já que apresentam mudanças do que fora produzido antes (DRUMOND, 2010, p. 18), principalmente, trazendo o tema principal do público para o privado, ou mesmo como afirma Duarte (2000, p. 221), “apresentar uma intriga amorosa, ainda que sórdida, além de oferecer uma oportunidade de encenar um flagrante da vida privada”.

5. *PLUTO* E A FASE DE TRANSIÇÃO DA COMÉDIA GREGA

Essa fase de transição, como já aqui mencionada, traz grandes mudanças estruturais na comédia, uma delas decerto a principal é a mudança da participação do coro, que é reduzida, inclusive há o desaparecimento da parábase e, conforme também já foi observado, em *Pluto* só nos restou uma seção coral completa, o párodo. Essas e outras mudanças para Sommerstein (1996, p. 253) representam uma demonstração de crise na produtividade e uma diminuição da criatividade do poeta, mas, segue-se aqui a ideia de que é uma questão de funcionalidade, já que o poeta usa os recursos cênicos que lhe são disponíveis e até dispendo de sua criatividade para fazer o novo quando assim foi pedido (DRUMOND, 2010, P. 18-19).

Então, é importante ratificar aqui que se segue a produção de Aristófanes que foi apresentada após a Guerra do Peloponeso. Assim, Segal (1996 apud DRUMOND, 2010, p. 23) observa que o nome “Comédia Intermediária” indica as peças entre a derrocada de Atenas no ano 404 a.C. e a batalha de Queroneia no ano de 388 a.C. Dessa maneira, ele afirma que a acepção da comédia na Antiguidade liga-se apenas ao modelo menandriano, que coloca a comédia de Aristófanes como um grupo de degraus e períodos que conduzem à Comédia Nova, especialmente Menandro e os poetas romanos.

Essas duas, portanto,

[...]são peças de transição para a comédia intermediária, caracterizando-se por um incremento do diálogo em detrimento da lírica coral, uniformização da linguagem e concentração no universo doméstico. É a oportunidade para discutir os fatores que progressivamente calaram a voz do coro e, conseqüentemente, foram determinantes para o fim da parábase, entre os quais estão o crescimento de um mercado internacional para o drama ático, a influência da tragédia de Eurípides e Agatão na consolidação de novos padrões estéticos e, algo mais discutível, o reflexo de uma certa apatia dos cidadãos numa Atenas desprovida das glórias do passado. (DUARTE, 2000, p. 11)

A autora delinea traços que identificam esse momento da poética de Aristófanes e ainda ressalta a importância de se investigar os motivos de alguns fatores, como a diminuição da voz do coro e o fim da parábase, isso para estruturar o momento cultural da comédia. De outra maneira, Fernández (2002, p. 362), afirma que não se pode considerar de todo modo que *Pluto* apresenta uma fase intermediária, porque essa peça ainda tem uma grande relação com as outras do modelo antigo. O escravo Carião, por exemplo, tem sua proximidade em certos pontos com os demais escravos da comédia aristofânica.

Há de se observar também que, em *Assembleia de mulheres* e em *Pluto*, a redução da participação do coro provoca uma mudança na estrutura das peças e projeta um formato novo de caracterização dos personagens. Já que no lugar da parábase e em outras seções que estavam destinadas ao coro e a função que era dada a ele na relação com os personagens ou com o público passa a ter forma diferente, ou mesmo é assumida por algum ou alguns dos personagens.

Ademais, até a metade das peças desse período, o coro de alguma maneira tem semelhança com o das outras anteriores, mas em *Assembleia de mulheres* na segunda metade, “ele perde bastante de sua função e não tem fala nem canto vinculado à ação, apenas há marcas de sua participação com a indicação *choroû*, “do coro”, em momentos que, provavelmente, o coro performava dança e/ou canto” (OLIVEIRA, 2009, p. 171), como já foi mostrado anteriormente. Isso é mais forte ainda em *Pluto*, em que até mesmo na primeira parte da comédia, o coro se mantém frágil e pouco interfere no plano heroico.

De forma similar, quando Praxágoras, em *Assembleia de mulheres*, propõe um regime nos moldes de um comunismo, e Crêmilo, em *Pluto*, quer fazer o deus da riqueza ser curado da cegueira, observa-se que a questão de economia verdadeiramente não é somente formal, como se observou em relação ao coro, não obstante, essas são propostas de solução a todo um problema econômico que se apresenta na cidade. Porque, segundo Duarte (2000, p. 217), em relação às questões políticas, Atenas se manteve equilibrada “entre a queda do regime dos Trinta Tiranos (403 a.C.) e a submissão a Antípater (322 a.C.)”, mas pelo lado econômico houve momentos difíceis como a Guerra de Corinto, entre 396-395 a.C., por exemplo.

Outra importante característica desse período é a diminuição do interesse por questões políticas e o consequente direcionamento para o privado, como observa Francisco de Oliveira em relação a esse período:

[...] a Comédia Nova conhece, de facto, uma clara focalização da acção na esfera do interesse individual e da vida privada. Não nego, sequer, que algumas comédias de transição e da Nêa ainda tenham vestígios de ataque nominal e sátira e temática política, como é o caso do *Pluto* de Aristófanes e do *Díscolo* de Menandro. Simplesmente, como foi referido, o herói da Comédia Nova, a exemplo do Crêmilo do *Pluto*, já não procura a sua soteria ao nível do seu enquadramento solidário com a polis. Este é o verdadeiro problema, um problema de consciência política e de formação cívica. E, todavia, a época em que se desenvolveu a Comédia Nova nem sequer foi de inactividade política, antes de crise e de sublevações. O próprio Menandro foi amigo de Demétrio de Faléron (319-307), correu perigo de morte na revolta de 307, e a guerra civil terá impedido a realização de um festival onde devia representar uma comédia. (OLIVEIRA, 1993, p. 82)

Destarte, as questões sociais, bem diferente do que se poderia imaginar em *Assembleia de Mulheres* e em *Pluto*, não são colocadas no âmbito político, referem-se às demandas no âmbito da vida privada. Como também, de alguma forma, os princípios em Menandro retomam a Homero, e a *pólis* é trocada pelos relacionamentos entre células familiares ligadas por uma amizade e solidariedade.

De maneira semelhante é o que acontece com as personagens, algumas delas não têm nome, em *Assembleia de mulheres*, por exemplo, existem três velhas: a primeira velha, a segunda velha, a terceira velha e uma moça que disputam pelos favores amorosos de um rapaz; em *Pluto*, há uma cena semelhante, em que uma velha também busca o amor de um rapaz. Segundo Oliveira (2009, p. 170), o interessante nesse modelo, em processo de formatação, é o que os personagens podem contribuir para o enredo e a construção da comicidade na comédia.

Outro ponto relevante, em *Pluto* especificamente, é que além da questão geracional, já vista n’*As Nuvens*, em um momento anterior, envolvendo um pai que quer educar um filho e planeja uma forma para isso, há também o valor do mundo rural para esse momento histórico. Porque Crêmilo, o protagonista é um lavrador e o coro mesmo que apático é de lavradores e a sua coreografia inicial não deixa de ser justamente um sinal de fraqueza e como afirma Silva (2015, p. 26) “em vez do Corifeu, seja uma personagem, o escravo Carião, a conduzir-lhes a marcha”. Isso tudo indica no texto que é no campo que encontramos as pessoas dignas e não na cidade, mas, mesmo assim, os camponeses precisam de mais força e valor, que é afirmado por Crêmilo, pois

É verdade, como observam Konstan e Dillon, 1981: 385, que Crêmilo advoga agora uma outra causa que não a que vinha defendendo, a de uma distribuição justa do Dinheiro, e partilha de uma euforia universal perante um bem-estar abundante para todos, no retorno a uma idade impoluta e perfeita. (SILVA, 2015, p. 29)

Ou seja, o herói, um agricultor, empreende a defesa da cura de Rico, e esse deus deve fazer a distribuição da riqueza (no agon) contra a Pobreza. Nesse momento, mesmo a deusa tendo um melhor argumento que Crêmilo, já que ele propriamente não é da cidade, nem político²³⁷, Aristófanes dá a vitória a ele e enxota a deusa, como sendo atitude necessária.

²³⁷ A palavra político aqui é relacionada à palavra grega *ῥήτορες* (*rhétores*), que nesta tradução é colocada assim, mas que tem o sentido de oradores, demagogos, pois é esta a característica dos políticos.

Então, a comédia grega como se pôde observar tem uma relação íntima com a vida política da cidade de Atenas, externamente com as guerras e internamente com as repercussões que essas tiveram na *pólis*. Dessa maneira, as apresentações teatrais não mostram um mundo contrário ao que está ali revelado, mas paralelo (HENDERSON, 1990 apud FERNÁNDEZ, 2002, p.299). Assim, não se pode considerar uma falta de vontade do cidadão do século IV sobre a política, a diminuição desse assunto em *Pluto*, ou mesmo, quando essas duas comédias finais deixam de lado a sátira nominal e o trabalho com o coro. Contudo, há com certeza, como afirma Fernández (2002, p. 310), uma mudança lenta e gradual de padrão do gênero que segue, provavelmente, o gosto do público e que as motivações ainda não são claras.

6. ESTUDO DA ESTRUTURA FORMAL E FUNCIONAL DA COMÉDIA *PLUTO*

A comédia grega é composta por dois blocos²³⁸ que são divididos pela parábase. Na primeira parte, a ação é coordenada pelo protagonista (um herói ou uma heroína), que vai de encontro a um grupo (o coro) ou um indivíduo, criando a partir desse embate uma nova forma de vida, uma nova ordem, cujas consequências são apresentadas na segunda parte.

No *Pluto*, a primeira parte (do verso 1-801) é o encontro de Crêmilo e Carião com Rico e a consequente mudança da situação de cegueira do deus; como a peça não tem parábase, segue-se para a segunda parte, que são os efeitos de o deus voltar a ver, essa tem de forma geral três sequências, a primeira que mostra dois tipos: um justo (ex-pobre) e um injusto (ex-rico); outra que apresenta uma velha justa e rica que cobra as consequências não desejadas; e em uma terceira, o deus Hermes e o sacerdote, que apresentam os efeitos para os deuses olímpicos da nova ordem estabelecida.

Também, verifica-se que a narrativa de *Pluto* obedece a estrutura formal da comédia, com a seguinte ordem: prólogo, párodo (diálogo em tetrâmetro jâmbico e diálogo lírico), do coro (pelo estásimo), cenas iâmbicas ou episódicas, (*proagon*) *agon* (semiagon), do coro, cenas iâmbicas ou episódicas e êxodo.

6.1. O Prólogo (vv. 1-252).

O prólogo é a parte inicial da peça, nele, o público toma contato sobre o assunto, que é de total criação do poeta, diferente da tragédia que usa o mito para tema de sua composição. Nessa parte de *Pluto*, há uma distinção em relação às peças de primeira fase em relação à ilusão dramática e maior semelhança às de segunda fase, que a ilusão dramática se mantém no prólogo, como em *Aves*, *Lisístrata*, *Tesmoforiantes*, só em *Rãs* que há uma suspensão da quebra. Nesse momento, Carião abre a cena com queixas do seu patrão, as quais deveriam ser feitas ao público, mas aqui são propostas a Zeus e aos deuses, como é feito na tragédia (OLIVEIRA, 2009, p.178). Tais lamúrias do escravo²³⁹ em relação a Crêmilo acontecem por ele se apresentar como louco retornando do oráculo de Delfos²⁴⁰ seguindo um cego.

²³⁸ *Acarnenses*, *Paz e Aves* obedecem fielmente a essas estruturas; em *Vespas* e *Nuvens* a crise é resolvida no final da peça, e *Cavaleiros* e *Rãs* não apresentam o formato das duas partes.

²³⁹ O escravo Carião é ao mesmo tempo burlador e burlado, mostra ambiguidade, traz uma aparência com os escravos de Eurípedes, que têm uma sensatez que falta a seus patrões (FERNÁNDEZ, 2011, p. 32).

²⁴⁰ Como acontece em *Aves*, *Paz* e *Rãs*, *Pluto* também começa em um momento de viagem.

Nesse momento inicial, estão em cena três personagens: Crêmilo, Carião e Pluto. Crêmilo é o herói cômico desta peça, pois as principais ações decorrem de sua iniciativa: a ida ao oráculo, o convencimento de Pluto de segui-lo, a condução do deus ao templo para curá-lo e o agôn com a *Penía*. Segundo Silva (2015, p. 38), esse nome é uma variante de *Cremes*, outro personagem de Aristófanes em *Assembleia de Mulheres*, Crêmilo é “o que tosse e escarra”, ideia alusiva ao fato de ele ser velho com características rurais, como vários outros personagens principais aristofânicos. Esse personagem representa a piedade e a decência, a pessoa de palavra, moderado, de bons modos, o melhor em assuntos econômicos, como um modelo ético buscando um bem comum e, aqui, vai ao oráculo e retrata com as suas palavras o seu motivo, ao sair de lá (vv. 32-38):

Χρεμόλος

ἐπερησόμενος οὖν ὀχόμην ὡς τὸν θεόν,
τὸν ἐμὸν μὲν αὐτοῦ τοῦ ταλαιπώρου σχεδὸν
ἤδη νομίζων ἐκτετοξεῦσθαι βίον,
τὸν δ' υἱόν, ὅσπερ ὄν μόνος μοι τυγχάνει,
πευσόμενος εἰ χρὴ μεταβαλόντα τοὺς τρόπους
εἶναι πανοῦργον, ἄδικον, ὑγιᾶς μηδὲ ἔν,
ὡς τῷ βίῳ τοῦτ' αὐτὸ νομίσας συμφέρειν.

CRÊMILLO

Vim consultar, então, o deus,
para a minha vida de miserável, talvez
já tenha gasto todas as munições,
mas para o meu filho, que é o único que tenho,
para saber se era preciso mudar o seu jeito,
ser velhaco, safado, e não um certinho.
Tal que para a sua vida, isso parece melhor.

Vê-se que ele vai ao oráculo por motivo de seu filho²⁴¹, que deveria encontrar um modo decente de vida ou seguir uma vida desonrada para ele poder seguir sem problemas, pois era justo mas não teria encontrado prosperidade. Então, questiona-se se mudasse a sua conduta seria ideal. Por isso que, por outro lado, o herói é contraditório e assume querer ser rico por modos justos ou não, ama mais a riqueza que seu filho, mesmo dizendo ser piedoso, ele diz blasfêmias a Zeus.

Depois, ao sair de Delfos, Crêmilo fala ao seu escravo que o deus ordenou que ele seguisse o primeiro homem que encontrasse, ele encontra um velho cego, que é Rico, o deus da riqueza. O escravo Carião, outro importante personagem dessa e de outras seções

²⁴¹ Esta não é a primeira comédia em que o pai se preocupa com o seu filho, nas *Nuvens*, Estrepsíades se perguntava como educar o seu filho, Fidípides. Nos dois casos, o interesse é econômico.

da comédia, diferente dos escravos da comédia antiga²⁴², descritos como um mero instrumento do seu senhor, ele auxilia, participa das ações de Crêmilo e interfere fortemente no curso da peça. O seu nome é a alcunha indicativa de sua origem, Cária uma região a oeste da Ásia Menor. Dessa maneira, essa denominação, como ele é um escravo, mostra a falta de identidade que se colocava sobre tais sujeitos. Mas, Carião não obedece a essa regra, chega a agir com personalidade dentro de uma utopia cômica, ordenando, interrogando e até se apropriando da fala dos outros²⁴³.

Na sequência, segundo Drumond (2010, p.108), “a cena é enriquecida com a tentativa de reconhecimento do homem cego, uma *anagnórisis* nos moldes da comédia, que ocupa quase todo o prólogo”, eles descobrem que o cego que Crêmilo encontraria e encontrou é Pluto, o deus da riqueza, que aqui foi traduzido por “Rico”, como apresentado antes. Essa opção identifica melhor o sentido, como também o gênero do personagem. Rico explica, assim, o motivo de estar cego e como mendigo ali (vv. 87-92):

Πλοῦτος

ὁ Ζεὺς με ταῦτ' ἔδρασεν ἀνθρώποις φθονῶν.
ἐγὼ γὰρ ὦν μαιράκιον ἠπέιλησ' ὅτι
ὡς τοὺς δικαίους καὶ σοφοὺς καὶ κοσμίους
μόνους βαδιοίμην: ὁ δὲ μ' ἐποίησεν τυφλόν,
ἵνα μὴ διαγιγνώσκομι τούτων μηδένα.
οὕτως ἐκεῖνος τοῖσι χρηστοῖσι φθονεῖ.

RICO

Zeus me fez isto, chateado com os homens.
Pois eu, quando jovem, ameacei que somente
com os justos, com os sábios e com os honrados
caminharia: e ele tornou-me cego,
para que não identificasse nenhum deles.
É assim que odeia os honestos.

Na continuidade, Rico conta a sua história dizendo que a razão de ter ficado cego é por conta de Zeus tê-lo castigado, pois, quando jovem, ele só “com os justos, com os sábios e com os honrados caminharia”.

Em seguida, Crêmilo com o apoio de Carião procura convencer Rico de ser curado da cegueira²⁴⁴, mostrando o valor do deus para todos e que ele não deveria mais temer a

²⁴² Parecido com Carião, exceção na comédia antiga, é o escravo de Dioniso nas *Rãs*, Xântias, que também tem uma participação forte na ação.

²⁴³ Carião parece ter uma autonomia e o grau de iniciativa semelhante à de Xântias, escravo de Dioniso em as *Rãs* (FERNÁNDEZ, 2011, p.31).

²⁴⁴ A persuasão em *Pluto* é bem parecida com a de Aves, Pisetero e Crêmilo têm o discurso colocado sobre o poder de quem está sendo persuadido: Rico e as aves, respectivamente, e ambos não acreditam nas palavras de quem persuade.

Zeus, pois este deus depende de Rico por ele ter dinheiro e riquezas, não só depende, mas fala que é inferior ao deus das riquezas. Contudo, eles o levam para casa e chegando lá, Crêmilo manda Carião chamar os agricultores

Χρεμύλος

τοὺς ζυγγεώργους κάλεσον, εὐρήσεις δ' ἴσως
ἐν τοῖς ἀγροῖς αὐτοὺς ταλαιπωρουμένους,
ὅπως ἂν ἴσον ἕκαστος ἐνταυθοῖ παρὼν
ἡμῖν μετάσχη τοῦδε τοῦ Πλούτου μέρος.

CRÊMILLO

Chama os companheiros agricultores – você vai encontrar eles, talvez,
nos campos, mortos de cansado –
para que cada um vindo aqui, de modo igual,
[Apontando para Rico.]
compartilhe com a gente de uma parte de Rico.

Assim, apresenta-se a razão do herói: “La riqueza está injustamente distribuída y la causa es la ceguera de Pluto” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 16) e caso o deus volte a ver, a riqueza poderá ser dividida de forma mais justa. Nesses versos, verifica-se o final do prólogo²⁴⁵, que aqui anuncia a chegada do coro, pois, como já é sabido, o coro de *Pluto* é composto de camponeses amigos de Crêmilo, apoiadores de seu projeto, porque para Aristófanes são os homens do campo, trabalhadores e produtores que merecem ter mais riqueza por serem justos e honestos, não oradores e sicofantas, que enriquecem fácil.

6.2. Párodo (vv.253-321).

O prólogo habitualmente finda com a saída dos atores. Assim, segundo Aristóteles (*Poética*, 1452b23) “entre os corais, o párodo é o primeiro”, com o retorno de Carião, que traz consigo os agricultores e formam o coro, os quais chegam a esse momento da peça, e dão início ao párodo. Essa seção de canto coral é a única que se manteve completa na comédia²⁴⁶, divide-se em duas partes: a) um diálogo entre Carião e o coro e b) duas paródias: de um ditirambo de Filoxeno de Citera e de um trecho do canto X da *Odisseia*.

6.2.1. Diálogo entre Carião e o coro (vv. 253-289).

²⁴⁵ Com motivos já comuns na poética de Aristófanes e uma composição repetitiva, segundo Fernández (2011, p. 35), o poeta joga com a surpresa retardando a apresentação e o progresso da ação, de outra forma, os diversos deslocamentos, antes do plano do herói se concretizar, apresentam variedade e complexidade na construção.

²⁴⁶ Em *Assembleia de mulheres*, peça também do século IV, o coro atua três vezes e é comparada a *Pluto*, considerada tradicional e ortodoxa (FERNÁNDEZ, 2002, p. 81)

O diálogo inicia-se com o escravo convocando o coro para seguir o seu senhor no seu plano, que é fazer com que o Rico volte a ver, o que é diferente de *Assembleia de Mulheres*, cujo coro colabora com o plano da protagonista. Aqui, eles de forma pouco ativa acompanham o pedido de Carião, pois são homens velhos num ritmo lento do movimento de versos²⁴⁷.

Assim, é possível observar que “A falta de autonomia do coro é marcante desde o primeiro momento. A começar por ser Carião quem conduz a entrada do coro, agindo como um corifeu” (OLIVEIRA, 2009, p.180). É o que se observa na resposta do coro (vv. 257-260):

Χορός

οὔκουν ὀρᾶς ὀρμωμένους ἡμᾶς πάλαι προθύμῳ,
ὡς εἰκός ἐστιν ἀσθενεῖς γέροντας ἄνδρας ἤδη;
σὺ δ' ἄξιοις ἴσως με θεῖν, πρὶν ταῦτα καὶ φράσαι μοι
οὔτου χάριν μ' ὁ δεσπότης ὁ σὸς κέκληκε δῦρο.

CORIFEU

E não vê que, há um tempo, a gente segue animado,
como é comum em homens fracos e já velhos?
E você acha certo, talvez, eu seguir antes de me explicar o assunto
pelo qual o teu dono me chama aqui.

O coro faz uma apresentação de si mesmo, descrevendo-se como “homens fracos e já velhos” nesta ocasião e em outros momentos do párodo. Há, então, uma zombaria à condição de velhos dos senhores camponeses, por isso os versos não líricos e sim tetrâmetros iâmbicos cataléticos, um *katakeleusmós*²⁴⁸ pelo motivo de Carião buscar animar os participantes do coro dizendo que Crémilo chega ἄγων ὁ δεσπότης, ὃς ὑμᾶς πλουσίους ποιήσει “trazendo consigo Rico, que vos fará ricos” (v. 285), esse embate, segundo Fernández (2011, p. 16-17) retarda a ação.

O coro também aqui não tem a função de contar a história e deixar o público informado da situação, pelo contrário, como ele não sabe o que ocorre, esse papel fica para a responsabilidade de Carião, como se pode observar (vv. 265-267):

Καρίων

ἔχων ἀφίκται δεῦρο πρεσβύτην τιν' ὃ πόνηροι
ῥυπῶντα κυφὸν ἄθλιον ῥυσὸν μαδῶντα νωδόν:
οἶμαι δὲ νῆ τὸν οὐρανὸν καὶ ψωλὸν αὐτὸν εἶναι.

CARIÃO

²⁴⁷ O mesmo se vê no ritmo do coro dos velhos de *Lisistrata* e o de *Vespas* (os juízes).

²⁴⁸ Tem o sentido de encorajamento, exortação (BAILLY, 1963, P.1035).

Ó seus peçonhentos, ele trouxe para cá um velho,
 sujo, corcunda, penoso, enrugado, careca, desdentado.
 E creio, pelo céu, que ele também seja capado.

O escravo conta como vem chegando Rico acompanhado de Crêmilo e descreve o deus que está em situação deprimente, como um mendigo, e vai ao extremo da burla, falando que ele foi ψωλὸν, “circuncidado” ou “capado”, como foi traduzido, provavelmente, segundo Fernández (2011, p. 93), por não estar portando o falo de couro, instrumento cômico usado para imitar o pênis nos personagens e, segundo Drumond (2010, p. 114), “Caberá a Carião contar o projeto do herói para o coro”. Algo diferente é o que se pode verificar na comédia *Paz*, em que o coro no párodo informa e explica, situando o espectador do que está acontecendo na cena:

Χορός

δεῦρο πᾶς χώρει προθύμως εὐθὺ τῆς σωτηρίας.
 ὦ Πανέλληνες βοηθήσωμεν, εἴπερ πόποτε,
 τάξεων ἀπαλλαγέντες καὶ κακῶν φοινικικῶν:
 ἡμέρα γὰρ ἐξέλαμψεν ἦδε μισολάμαχος.
 305 πρὸς τὰδ' ἡμῖν, εἴ τι χρῆ δρᾶν, φράζε κάρχικτεκτόνει:
 οὐ γὰρ ἔσθ' ὅπως ἀπειπεῖν ἂν δοκῶ μοι τήμερον,
 πρὶν μοχλοῖς καὶ μηχαναῖσιν ἐς τὸ φῶς ἀνελκύσαι
 τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην.

Coro

Aqui, todos, com ânimo, avancem direto à salvação. Todos os gregos, socorramo-la, se realmente, de algum modo, é necessário; descartando os batalhões e os maus tecidos cor de púrpura; o dia, que odeia Lâmaco, já raiou. Para nós, é isso, se for necessário fazer algo, diz, sê nosso chefe; não haveria possibilidade de declarar hoje. De modo algum, eu penso, haveria a possibilidade de renunciar, antes de tirar, com alavancas e maquinaria, a maior dentre todas as deusas e a que mais ama as vinhas. (ARISTÓFANES, *Paz*, vv. 301-308)

Então, essa parte do párodo é concluída com Carião informando a chegada de Rico à casa de seu senhor, e o coro de camponeses extasiados e ao mesmo tempo duvidosos com a possibilidade de ficarem ricos. Assim, inicia-se uma nova encenação, diversa da que foi feita anteriormente, para alguns é uma mostra a variação da composição da cena no párodo e uma prova da direção criativa impressa por Aristófanes (ZIMMERMANN, 1996 apud Fernández, 2002). Dessa forma, quando o coro diz (v. 288): ὡς ἦδομαι καὶ τέρπομαι καὶ βούλομαι χορευῶσαι, “Como estou contente e encantado, querendo dançar”, dá indício das novas performances a seguir, duas paródias.

6.2.2. Paródia de trecho de *O Ciclope* e da *Odisseia* (vv. 290-321).

Há quem diga que há uma ligação da temática dessa segunda parte do párodo com o todo da peça²⁴⁹; por outro lado, segundo Drumond (2010), é uma encenação feita para ser uma distração à plateia, uma pausa com uma representação que foge ao tema da peça, já que o poeta mostra na primeira fala de Carião uma onomatopeia. Também, no entendimento de Fernández (2002, p.46), essa é uma representação crítica, burlesca, da comédia de Aristófanes, provavelmente, uma nova modalidade de ditirambo, em que a comédia o incorpora ou assimila, claro que isso implica num paralelo feito entre os dois gêneros, com marcas metalinguísticas visíveis, indicando as diferenças, assim como, marcando o começo do canto e da dança, como se vê a seguir (vv. 290-295):

Καρίων

καὶ μὴν ἐγὼ βουλήσομαι θρεττανελὸ τὸν Κύκλωπα
μμούμενος καὶ τοῖν ποδοῖν ὡδὶ παρενσαλεύων
ὕμᾱς ἄγειν. ἀλλ' εἶτα τέκεα θαμίν' ἐπαναβοῶντες
βληχόμενοι τε προβατίων
αἰγῶν τε κιναβρώντων μέλη
ἔπεσθ' ἀπεψωλημένοι: τράγοι δ' ἀκρατιεῖσθε.

CARIÃO [*Começa a imitar um tocador de cítara.*]

E sim, eu quero “drilin-drilin”, imitando o Cíclope
e batendo aqui com ambos os pés no chão,
quero conduzir vocês. Vamos, filhos, berrando sempre
e balindo o canto de cordeirinhos
e de cabras de cheiro forte.

Sigam-me esfolando a cabeça do pau e lambeirão como bodes.

Portanto, a palavra θρεττανελὸ traduzida aqui por “drilin-drilin” é a imitação do som de uma cítara, aludindo que ele irá produzir uma música, mais precisamente fará uma paródia do ditirambo *Cíclope e Galatea* de Filóxeno de Citera, reformulando os cantos de amores de Polifemo pela ninfa Galatea. Ele bate os pés no chão para indicar o ritmo da música e o mais importante, tenta conduzir o coro a seguir essa paródia como sendo os “cordeirinhos” e as “cabras”, mas os componentes corais não aceitam completamente as diretrizes de Carião. Assim, mesmo sendo “carneirinhos” e “cabras” dizem que vão cegá-lo (o Carião, quando encena o Cíclope) tal qual o mito original, como Odisseu o fez.

Por outro lado, segundo Fernández (2002, p. 78-79), dois procedimentos são apresentados nesse momento da peça: um é a quebra da ilusão teatral, que acontece todas as vezes que se mostra ao espectador que ele participa de uma apresentação teatral; e o

²⁴⁹ Uma relação entre essa parte do párodo com o todo da comédia seria das metamorfoses e da violência sexual com um sentido iniciático dos rituais do deus Dioniso (FERNÁNDEZ, 2002), ou mesmo, uma ligação com as advertências da Pobreza sobre a vida em um mundo fora do convívio social, do mundo do Cíclope, um mundo que ela teme para os mortais (BOWIE, 1993 apud FERNÁNDEZ, 2002).

outro é a troca da natureza humana para a animal, a qual assemelha-se à mudança de gênero pelo travestimento, a troca de vestimentas, da mesma maneira a mudança de gênero literário (da comédia para o ditirambo), como acontece em *Tesmoforiantes*.

A paródia anteriormente citada pode também ser uma alusão ao drama satírico *O Ciclope* de Eurípides²⁵⁰, que traz igual tema mítico, e ainda que esse gênero tenha uma estreita relação com a tragédia pela métrica, linguagem, coro, estrutura dramática, também reúne uma proximidade com a comédia em comicidade e elementos corriqueiros de uso comum, como a culinária e a pescaria (RODRIGUES, 2016. p. 5). Mas nesse caso, como é observável no trecho seguinte correspondente ao de *Pluto*:

ἐγὼ δ' ὁ σὸς πρόπολος
Κύκλωπι θητεύω
τῷ μονοδέρκτῃ δοῦλος ἀλαίνων
80σὺν τᾷδε τράγου χλαίνα μελέα
σᾶς χωρὶς φιλίας.

Sou eu teu devoto,
mas sirvo ao ciclope,
vagueando, escravo do olho-único,
com este maldito manto de cabra
distante de tua amizade.
(EURÍPIDES, *O Ciclope*, vv. 76-81)

Nesse momento da peça, Eurípides coloca o coro de sátiros bailando e um dos sátiros se passando por uma cabra, são duas referências ao trecho parodiado em *Pluto*, porque Carião chama o coro de camponeses como “cordeirinhos” para dançar. Esse momento musical fica bem aparente antes, quando Sileno indica a musicalidade colocada no párodo, no fim do prólogo, dizendo que os sátiros “iam rebolando ao canto dos bárbitos” (v. 40), o *barbítion* ou bárbito é “uma lira dionisíaca, mais grave e mais longa que a lira comum” (SEAFORD, 2009 apud RODRIGUES, 2016, p. 32).

Na sequência, a condução do coro por Carião é concluída nessa seção com um fechamento da encenação da paródia (vv. 316-321):

Καρίων
ἀλλ' εἶα νῦν τῶν σκωμμάτων ἀπαλλαγέντες ἤδη
ὕμεῖς ἐπ' ἄλλ' εἶδος τρέπεσθ',
ἐγὼ δ' ἰὼν ἤδη λάθρα
βουλήσομαι τοῦ δεσπότου
λαβὼν τιν' ἄρτον καὶ κρέας
μασώμενος τὸ λοιπὸν οὕτω τῷ κόπῳ ξυνεῖναι.

CARIÃO

²⁵⁰ Único do gênero que restou completo até os dias atuais.

Mas, deixo de lado agora os sarcasmos e mudando já
 procurem um novo estilo de dança.
 E eu, entrando escondido
 do meu senhor, quero ir
 apanhar algum pão e um pedaço de carne,
 e mastigando, daqui pra frente vou ajudar no trabalho.
 [*Carião entra em casa.*]

O que parece, então, segundo Fernández (2002, p. 46), é que esse momento do párodo é uma disputa de gêneros, um confronto entre a comédia e o ditirambo. E nele, tanto o escravo quanto o coro usam técnicas para fazer a sua sátira, um ofendendo o outro. Depois, como foi afirmado, primeiro falando do Ciclope, em seguida, fala-se de Circe, que é provavelmente uma referência ao canto X da *Odisseia*²⁵¹. Nessa segunda canção, Carião representa essa feiticeira e o coro, a sua mãe, e ele novamente faz ameaças a Carião (representando Circe).

Assim, mesmo tendo uma parte recitada (vv. 253-289) e outra cantada (vv. 290-295=296-301), por um lado, no párodo, como já afirmado aqui, o coro de velhos representa num ritmo lento de tetrâmetros cataléticos, e por outro lado, há uma variação com dímetros cataléticos e acataléticos que são ritmos mais animados, isso muito provavelmente é um fator de surpresa para o público, que não está acostumado com esta estratégia. E, na citação da fala de Carião anteriormente colocada, que indica o final da segunda parte dessa seção, há uma última orientação desse escravo: “Procurem um novo estilo (de dança)”²⁵², ela marca o fim do bailado e da música e indica o início de uma outra, que anuncia o próximo bloco de participação do coro, mas que faz um comentário metalinguístico da maneira que a cena procede: pedindo para deixar aqueles “sarcasmos”, aquela burla e buscar uma outra maneira de “dançar”.

6.3. Do coro.

Em seguida ao verso 321, existe uma seção coral denominada Xopoũ (do coro) que, segundo Beare (1955, apud FERNÁNDEZ, 2002), é uma inserção dos editores, convictos da existência desse movimento do coro na peça em algumas situações, e umas dessas notificações são também encontradas em manuscritos²⁵³. Essa palavra dá nome a

²⁵¹ Momento do canto X, quando os companheiros de Odisseu são transformados em cerdos ou javalis por Circe, por isso o herói maior de Ítaca busca o deus Hermes para fazer com que a feiticeira desfça o feitiço.

²⁵² Em *Acarnenses* (v. 16), *Nuvens* (333-339), *Paz* (v. 829), *Aves* (v. 904-959, 1373-1409) como também no párodos de *Pluto* há uma crítica aos novos músicos, ou mesmo, uma disputa entre o ditirambo e a comédia, com a representação de Carião e o coro (FERNÁNDEZ, 2011, p.17).

²⁵³ v.729 e v. 876 d' *Assembleia de Mulheres* e v. 770 de *Pluto*, segundo Sommerstein (1984, p. 141 e 144 apud DUARTE, 2000, p. 222)

um interlúdio entre o párodo e a próxima etapa da peça, uma cena iâmbica, e é justamente o momento quando o coro (só ele, sem participação dos outros atores) apresenta, provavelmente, uma outra coreografia, atendendo ao pedido de Carião (vv. 316-317)²⁵⁴, que aqui recebe a função de encenador.

De acordo com Handley (1953 apud FERNÁNDEZ 2002, p. 51), essas anotações sobre o coro, Χοροῦ, acontecem entre os versos 321-322, 626-627, 801-802 e uma outra, com função semelhante Κομμάτιον²⁵⁵ Χοροῦ (kommátion khorou), “participação do coro”, acontece entre os versos 770-771. Aqui opta-se também por apresentar mais três interlúdios entre os versos 958-959, 1096-1097 e 1170-1171. Mais a diante, em cada uma dessas ocorrências serão colocados os seus prováveis motivos.

Para Fernández (2011, p. 18) é considerável que esse momento da atuação coral aconteça, de alguma forma, pelo desaparecimento da parábase, mas pouco se tem conhecimento dessa seção, se ela era cantada, dançada ou se as duas coisas estavam presentes. Como também é importante saber que mesmo com a diminuição da participação do coro, esses interlúdios corais entre os episódios sobreviveram em comédias que vieram depois de *Pluto*, pois

Los fragmentos de la comedia media ofrecen parlamentos atribuibles al canto de un coro, sea por su temática como por su métrica. Estos dados insustituibles se completan, por un lado, con las pruebas de textos de variados géneros, como la oratoria forense y la filosofía, que dan cuenta de la vitalidad del coro en escena cómica del s. IV a.C., sobre todo en relación con la existencia de la *khoregía*, y por otro lado con las pruebas arqueológicas, como las inscripciones o las representaciones pictóricas de escenas cómicas con coros. (FERNÁNDEZ, 2011, p. 19)

Então, esse primeiro momento de Χοροῦ (do coro) representa um pequeno tempo, um intervalo entre a cena representada por Carião e o coro no párodo, em que aconteceu toda a transformação apresentada pelas paródias, em que houve as mudanças musicais e dos personagens para em seguida vir um novo tipo de cena. Esse interlúdio é funcional para os atores mudarem as vestes e máscaras, mas também é um tempo ficcional que é considerado um tempo dramático diferente do cênico, que é o real da representação

²⁵⁴ Segundo Fernández (2011, p. 18), “Esta actuación del coro parece estar contemplada en las palabras de Carión al final de la párodo, cuando ordena a los coreutas cambiar de estilo (v. 317)”

²⁵⁵ Nesse contexto, o termo Κομμάτιον (*kommátion*) não se refere ao pequeno trecho inicial da parábase, como vemos em Σ Ac. 625; mas significa apenas “uma pequena oração” (BAILLY, 2000) ou “a menor sentença do cólon” (LSJ, 1996). Tanto na parábase quanto em outro contexto qualquer, o *kommation* é utilizado como uma espécie de introdução ao que se segue.

(FERNÁNDEZ, 2002, p. 82). Dessa maneira, logo em seguida vem o retorno de Crêmilo para a cena (saindo de casa) e a chegada de Povolhista com o início da cena iâmbica.

6.4. Cena iâmbica ou episódica - Crêmilo e Povolhista (vv. 322-414)

Nessa cena, Crêmilo vê a chegada dos seus companheiros camponeses (coro) e sai de casa para recebê-los, faz uma saudação e fala da importância de saudar, mesmo sendo algo antiquado. Logo, o Corifeu responde (vv. 328-331)

Χορός

θάρρει: βλέπειν γὰρ ἄντικρυς δόξεις μ' Ἄρη.
δεινὸν γὰρ εἰ τριωβόλου μὲν οὔνεκα
ὥστιζόμεσθ' ἐκάστοτ' ἐν τῆκκλησίᾳ,
αὐτὸν δὲ τὸν Πλοῦτον παρείην τῷ λαβεῖν.

CORIFEU

Coragem! Porque em mim pensas ver o próprio Ares.
Seria terrível se, por conta de um vintém,
A gente se colocasse sempre no empurra-empurra na assembleia
e, assim, eu deixasse que tomassem da gente o Rico.

Essa fala do coro é a única de toda a seção, e Crêmilo, na elocução anterior, fica alegre com a presença dos camponeses que chegaram, fala da importância deles para auxiliá-lo a cumprir o plano de salvar o deus, mas quando Povolhista chega, os camponeses são deixados de lado, tanto que Oliveira (2009, p. 181) os coloca como “Destinatário”²⁵⁶.

Mas a ideia de Crêmilo parece ser a de convencer Povolhista²⁵⁷, também, a levar Rico ao templo de Asclépio para que ele seja curado. Dessa maneira, duas ideologias bem claras aparecem: a de Povolhista, que representa o demos de Atenas e sabe como ter riqueza e quem são os ricos; e a de Crêmilo, que é fantástica, típica da comédia e distante da lógica. Primeiro, Povolhista desconfia do herói, como se pode ver (vv. 357-359):

Βλεψίδημος

εἶ τι κεκλοφῶς νῆ Δία
ἐκεῖθεν ἦκεις ἀργύριον ἢ χρυσίον
παρὰ τοῦ θεοῦ, κάπειτ' ἴσως σοι μεταμέλει.

Χρεμύλος

Ἄπολλον ἀποτρόπαιε μὰ Δί' ἐγὼ μὲν οὔ.

²⁵⁶ O nome destinatário é apresentado porque o coro só tem atuação passiva e em nada contribui para a cura de Rico.

²⁵⁷ Para Fernández (2011, p. 20), aqui estabelece-se um “diálogo de surdos” ou um *quid pro quo*, até o momento que Crêmilo apresenta o seu plano em relação ao deus, daí em diante ele segue as diretrizes do herói cômico.

POVOLHISTA

Se, por Zeus, você chega de Delfos

e dali pegou prata ou ouro
do deus, e talvez você esteja arrependido.

CRÊMILLO

Ó Apolo protetor, por Zeus, eu não!

Assim, o diálogo fica repleto de um tom argumentativo²⁵⁸, porque os motivos de Crêmilo em relação a Rico são propostos; de outra maneira, também cômica, já que Povolhista se comporta como um *bomolókhos*, “um palhaço, um bufão”, (DRUMOND, 2010), o herói chega a dizer (v. 372) para ele *κακοδαμωνᾶς* (*kakodamonâis*), “Deves estar possuído”.

Na sequência do diálogo, Povolhista continua inquerindo Crêmilo sobre a sua mudança, o que o levou a ficar rico, e este dizendo que irá, como amigo, fazer com que aquele tenha proveito dessa riqueza também. Assim, já no final dessa parte da peça, ele revela que está com o deus Rico e que este se encontra em sua casa, precisando ser curado no templo de Asclépio. Segundo Drumond (2010, p.118), “Entretanto, esse último objetivo é postergado para a cena seguinte, visto que, nos versos 322-414, Crêmilo trata simplesmente de comunicar aos companheiros acerca da novidade: o primeiro, ao coro, e o segundo, ao amigo pessoal.” Logo, o movimento dessa parte da peça está no desejo de distribuir Rico com os camponeses e com quem mais auxiliá-lo a recobrar a visão deste, mas quando ele resolve entrar em casa, encontra-se com a deusa Penia, a Pobreza, e dá início ao “proagon”.

6.5. Cena iâmbica - Proagon (vv. 415-486).

Nessa seção não há participação coral. Como foi dito anteriormente, Pobreza chega no momento em que Crêmilo e Povolhista resolvem entrar, ambos não a reconhecem e se espantam com a sua aparência, comparam-na com uma Erínia (uma personagem trágica), também com uma “vendedora de legumes” ou “dona de estalagem”, na verdade, “é feita uma referência à tragédia, de onde a comédia toma o modelo de construção de uma cena de reconhecimento” (DRUMOND, 2010, p.119). Aqui, há um recurso cômico que é comum na comédia de transição²⁵⁹ a revelação da identidade do personagem, que acontecera com Rico (no verso 78) *ἐγὼ γὰρ εἶμι Πλοῦτος*, “Eu sou Rico”, mas que acontece nesse momento como artifício de fazer rir com o engano de

²⁵⁸ Drumond (2010) já considera essa parte da peça um proagon por causa da argumentação.

²⁵⁹ Sommerstein (2002, p. 64 apud DRUMOND, 2010, p. 119) cita o poeta Filemão da comédia nova, dizendo que Aristófanes “escreveu uma comédia, *Cocalo*, na qual introduz sedução, reconhecimento e outras coisas, as quais Menandro emulou”.

saber quem é a Pobreza (no verso 437) Πενία μὲν οὖν, ἢ σφῶν ξυνοικῶ πόλλ' ἔτη, “Sem dúvida, a Pobreza, eu que vivo com vocês há muitos anos”.

Quando ela se revela, afirma que será prejudicada se Rico vir novamente. Dessa forma, Pobreza propõe uma argumentação para mostrar o seu ponto de vista sobre o deus da riqueza e anuncia um combate em termos jurídicos.

Assim, essa cena coloca a Pobreza como uma dificuldade para que se realize o plano de Crêmilo e ela como uma personagem nova assume, da mesma maneira que o vizinho que se junta ao marido de Praxágora em *Assembleia de mulheres*, uma força oponente à ideia do protagonista, anunciando o agon (a próxima seção) e mostrando até os critérios para isso (vv. 480-481):

Χρεμύλος
 τί δῆτά σοι τίμημ' ἐπιγράψω τῆ δίκη,
 ἐὰν ἀλῶς;
Πενία
 ὅ τι σοι δοκεῖ.
Χρεμύλος
 καλῶς λέγεις.
Πενία
 τὸ γὰρ αὐτ', ἐὰν ἠττᾶσθε, καὶ σφῶ δεῖ παθεῖν.

CRÊMILLO
 Que corretivo devo pedir a você, em juízo,
 se eu for condenado?
 POBREZA
 O que você achar que seja bom.

CRÊMILLO
 Fala bem.
 POBREZA

Pois, se forem vencidos, eles devem sofrer o mesmo também.

Assim, essa cena curta com três personagens é a preparação para o debate, mas falta uma maior participação do coro, que só retorna à atuação na seção seguinte, na exortação feita no *agón*.

6.6. Agon - semiagon (vv. 487-618).

O agon é um momento bem importante da peça, pois nele o herói cômico mostra os seus motivos diante de um antagonista, quando acontece um embate de argumentos, e normalmente o protagonista vence e busca persuadir o oponente. Habitualmente, com o resultado há uma reviravolta ou um novo direcionamento da peça, por isso o valor desse momento, que possui nove partes que estão presentes em poucas peças. Em *Pluto* tem-se uma metade de um *agón*, que inicia com a participação do coro (Corifeu).

6.6.1. Exortação (vv. 487-488).

Nesses dois versos iniciais, que deveriam ser uma ode, o Corifeu incentiva a discursão de Crêmilo com Pobreza, mas perde a sua função de árbitro (OLIVEIRA, 2009, p.182), de mediar a discursão e, como observador, pede cuidado com a Pobreza e faz uma pequena exortação, *katakeleusmós*, de dois versos (vv. 487-488)

Χορός

ἀλλ' ἤδη χρῆν τι λέγειν ὑμᾶς σοφὸν ᾧ νικήσετετηνδὶ
ἐν τοῖσι λόγοις ἀντιλέγοντες, μαλακὸν δ' ἐνδώσετεμηδέν.

CORIFEU [A Crêmilo e a Povolhista.]

Agora é bom que digam algo inteligente pra vencê-la,
na disputa dos argumentos, não vão dar facilidade pra ela.

De uma forma mais breve do que acontece na *Assembleia de Mulheres*, pois ali são vinte e cinco versos para essa parte da comédia, em *Pluto*, agora o coro toma um posicionamento diferente do párodo, porque ele tem a iniciativa de incentivar e até orientar Crêmilo e Povolhista para a disputa a seguir, “mas essa participação do coro é totalmente artificial já que, antes disso ele é totalmente ignorado pelas personagens que entram em cena” (OLIVEIRA, 2009, p.181), pois Crêmilo começa a falar, e Povolhista o responde impressionado por ele ter ficado rico, assim os dois deixam de lado o coro, o qual não aparece mais na cena. Depois, vê-se iniciar a disputa entre Crêmilo e Pobreza, anunciada anteriormente nos moldes das assembleias atenienses, com toda a eloquência jurídica.

6.6.2. Disputa (vv.489-597).

Daqui por diante, o coro não se intromete em mais qualquer momento dessa seção, assume um papel somente de escuta, presume-se que ele está ali, pois são os camponeses convocados por Crêmilo para auxiliar, contudo, permanecem calados e inertes. O centro da atenção da cena, portanto, coloca-se para os personagens: Crêmilo e Pobreza, já o Povolhista tem duas pequenas falas (vv. 499, 581), isso acontece porque esse é o momento do embate dessas duas personagens: uma defendendo a cura da cegueira de Rico (Crêmilo) e a outra, ao mesmo tempo que se defende, ataca o retorno de Rico. Assim, o debate acontece sem haver duplicação na versificação do tipo: *katakeleusmós x antikatakeleusmós*, *epirrema x antepirrema*, *pnîgos x antipnîgos*, mas mesmo com isso não é unilateral, pois a diferença é feita pelo conteúdo da discussão.

Crêmilo e Pobreza, expõem os seus argumentos, na ordem que segue. Primeiro, Crêmilo diz que Rico só deveria estar entre as pessoas honradas e corretas, e que se esse deus voltar a ver trará mais riquezas para as pessoas. Depois, Pobreza diz, primeiro, que as pessoas a veem de forma errada e que se Rico visse novamente, ninguém teria mais arte e sabedoria, já que o deus daria tudo a todos. Em seguida, o discurso dela é incontestável, porque ter dinheiro faz com que as pessoas não queiram produzir mais e é inaceitável, pois não se pode comprar, já que se tem dinheiro, quem irá vender escravos (vv. 520-525):

Χρεμύλος

κερδαίνειν βουλόμενός τις
ἔμπορος ἦκων ἐκ Θετταλίας παρὰ πλείστων ἀνδραποδιστῶν.

Πενία

ἀλλ' οὐδ' ἔσται πρῶτον ἀπάντων οὐδεις οὐδ' ἀνδραποδιστῆς
κατὰ τὸν λόγον ὃν σὺ λέγεις δῆπου. τίς γὰρ πλουτῶν ἐθελήσει
κινδυνεύων περὶ τῆς ψυχῆς τῆς αὐτοῦ τοῦτο ποιῆσαι;
ὥστ' αὐτὸς ἄρουν ἐπαναγκασθεὶς καὶ σκάπτειν ἄλλα τε μοχθεῖν
ὀδυνηρότερον τρίψεις βίον πολὺ τοῦ νῦν.

POBREZA

Para iniciar, quem seria o que vende,
se todos também tivessem dinheiro?

CRÊMILLO

Alguém que queira tirar proveito,
algum marinheiro vindo da Tessália, de muitos comerciantes de escravos.

POBREZA

Primeiro de tudo, não haverá nenhum dos vendedores de escravos,
naturalmente, segundo a resposta que você diz. Quem vai querer, sendo rico,
correr perigo da própria vida para fazer isso?
Assim, você, forçado, vai arar, cavar a terra e trabalhar entre outras coisas.

Por outro lado, Crêmilo tenta justificar o seu argumento. E a Pobreza distingue a vida de pobre da vida de rico e replica dizendo que vida de pobre é poupando e tendo o trabalho como ocupação. O herói, na sequência, faz pouco caso dos pobres, a deusa devolve pedindo seriedade a Crêmilo e reafirma que ela faz homens melhores.

O camponês também a compara com a “Indigência”, dizendo que são irmãs, mas Pobreza rebate falando que é uma comparação indevida. Essa comparação é sempre feita nesses modos para ter um tom jocoso, bufonesco ou *bomolochos*, segundo Süß (1975 apud FERNÁNDEZ, 2002, p. 38). Esse papel deveria ser de Povolhista em *Pluto*, mas nesse momento da peça, como já foi dito, ele tem pouca participação e logo após o debate, desaparece da peça.

Em seguida, para Fernández (2002, p. 37), há uma corrente de críticos que afirmam que Crêmilo já aqui começa a assumir a sua derrota (vv. 567-573):

Πενία

σκέψαι τοίνυν ἐν ταῖς πόλεσιν τοὺς ῥήτορας, ὡσόποταν μὲν
ὄσι πένητες, περὶ τὸν δῆμον καὶ τὴν πόλιν εἰσιδίκαιοι,
πλουτήσαντες δ' ἀπὸ τῶν κοινῶν παραχρήμ' ἄδικοιγεγένηται,
ἐπιβουλεύουσί τε τῷ πλήθει καὶ τῷ δήμωπολεμοῦσιν.

Χρεμύλος

ἀλλ' οὐ ψεύδει τούτων γ' οὐδέν, καίπερ σφόδραβάσκανος οὔσα.
ἀτὰρ οὐχ ἥττον γ' οὐδέν κλαύσει, μηδὲν ταύτη γεκομήσης,
ὅτι ζῆτεῖς τοῦτ' ἀναπεῖθαι ἡμᾶς, ὡς ἔστιν ἄμεινον Πενία Πλούτου.

POBREZA

Assim, veja os políticos²⁶⁰ nas cidades, como eles, quando
são pobres, são justos com o povo e com a cidade.

Porém se ficam ricos à custa do público, já se tornam injustos,
maquinando contra a massa e atacando o povo.

CRÊMILLO

Disso não mente em nada, ainda que seja muito linguaruda.

Mas, não vai chorar menos, nem há nada aqui de que te orgulhe,
porque deseja enrolar a gente de que a Pobreza é melhor que Rico.

Pois, os argumentos do herói são fracos em relação aos de Pobreza e estão fadados a perder. E quando ela fala sobre a vida dos “políticos”, que por serem pobres são justos, contudo, por serem ricos tornam-se injustos, mostra a força da sua retórica e faz entender que toda essa disputa é parte da ironia de Aristófanes em relação à forma de se fazer política em Atenas. Isso tudo, então, é sintetizado na conclusão do agon.

6.6.3. Conclusão da explicação (vv.598-626).

Outro momento sem participação coral, é a conclusão do agon, mais curta, com vinte e oito versos, há uma maior divisão de falas, predomina o discurso de Crêmilo, Povolhista participa duas vezes e Pobreza, uma vez. Nessa parte, Crêmilo volta a admitir a força dos argumentos de Pobreza, porque ele, de alguma forma, aceita a melhor argumentação dela, mas não que ela o convenceu, é o que se pode verificar em (v. 600) οὐ γὰρ πείσεις, οὐδ' ἦν πείσης, “Pois não vai me convencer, nem que me convenças”. Então, o debatedor teria mais uma oportunidade para convencer o seu opositor, mas, por falta de argumentos, ele trata de expulsar a deusa (vv. 610-612):

Χρεμύλος

τότε νοστήσεις: νῦν δὲ φθείρου.
κρεῖττον γάρ μοι πλουτεῖν ἔστιν,
σὲ δ' ἔαν κλάειν μακρὰ τὴν κεφαλὴν.

CRÊMILLO [À Pobreza saindo.]

Depois vai voltar, mas agora evapore-se!

Porque é preferível ser rico pra mim

²⁶⁰ Segue-se aqui na tradução a opção de Fernández (2011) e de Silva (2016) de traduzir a palavra ῥήτορας (*rétoras*) por “políticos”.

e deixar que você fique lamentando a vida.

Porque o detentor do plano (o herói), para mudar a conjuntura na peça, deve vencer o agôn, essa situação para Féral (2009, p. 15 apud DRUMOND, 2010, p. 123) é *ad absurdum*, porque não tem sentido anular toda a argumentação que foi feita.

Na sequência da cena, o herói cômico retorna para casa e pede para Carião fazer os preparativos, que foram deixados de lado com a chegada de Pobreza, para levar Rico ao templo de Asclépio²⁶¹, eles saem para lá e, com a cena vazia, tem-se mais um Xopoũ (*choroũ*) “do coro”.

6.7. Do coro (entre vv. 626 e 627).

Nesse momento, conclui-se a primeira parte da peça com a saída de todos os atores de cena, tem-se mais uma coreografia intitulada Xopoũ (*choroũ*) “do coro” que cobre o tempo dessa interfase (FERNÁNDEZ, 2002). Ela chega no momento em que normalmente seria apresentada a parábase, que aqui deveria vir após o agôn, mas que, como já demonstrado anteriormente, não acontece nas duas últimas peças que nos restaram de Aristófanes (*Assembleia de Mulheres e Pluto*). Depois desse ponto, a ação coordenada por Crêmilo de convencer Rico e a todos de que esse deus deve ser curado cria repercussões para a segunda parte da comédia, quando teremos uma estruturação de uma nova ordem, decorrente da efetivação do plano do protagonista.²⁶²

É importante que seja dito que a performance do coro mostra a reprodução de um modelo já recorrente na comédia e é uma ação feita que vai além da cena, que apresenta dentro do sentido da peça uma ruptura com o que vem antes. Portanto, essa seção coral é previsível e tem um sentido para fazer esse momento de ligação e separação do antes com o que vem depois, a cena iâmbica que conta a cura de Rico.

6.8. Cena iâmbica ou episódica – Carião conta sobre a cura de Rico (vv. 627-770).

²⁶¹ “Essa pequena cena, que contém apenas oito versos em vv. 619-626, na verdade, serve de transição para a cena seguinte, arrematando o *agôn*. As duas personagens em cena, Povolhista e Crêmilo, desejam rapidamente levar Pluto ao templo de Asclépio”, segundo Drumond (2010, p. 123), configura-se aqui uma cena de transição.

²⁶² Rico é curado numa ação não encenada.

Daqui por diante, inicia-se a concretização do plano do herói cômico. Carião conta, primeiro, ao coro e, depois, à esposa de Crêmilo o que aconteceu no templo de Asclépio (vv. 627-632):

Καρίων

ὃ πλεῖστα Θησεῖοις μεμυστιλημένοι
γέροντες ἄνδρες ἐπ' ὀλιγίστοις ἀλφίτοις,
ὡς εὐτυχεῖθ', ὡς μακαρίως πεπράγατε,
ἄλλοι θ' ὅσοις μέτεστι τοῦ χρηστοῦ τρόπου.

Χορός

τί δ' ἔστιν ὃ βέλτιστε τῶν σαυτοῦ φίλων;
φαίνει γὰρ ἦκειν ἄγγελος χρηστοῦ τινος.

CARIÃO

Muitas vezes tomando sopa nas festas de Teseu,
Ó velhos homens, com rouquíssimos pães,
como prosperam! Como vocês vivem bem,
entre os outros, quantos de bom caráter!

CORIFEU

O que está acontecendo, ó melhor, com seus amigos?
Pois, parece chegar igual a um mensageiro do bem.

Neste momento inicial, Carião aos camponeses (coro) conta o que aconteceu, “a narrativa da ação que se passou extracenicamente, o que faz com que o espaço da peça seja fixo, estável, pois tudo ocorreu diante da casa de Crêmilo” (DRUMOND, 2010, p. 126). Por isso, o coro denomina o escravo de ἄγγελος χρηστοῦ (*ángelos chestoû*) “o mensageiro de bem”, o que vem contar um fato ocorrido em outro *locus* na história, a cura de Rico.

Em seguida, Carião divulga com alegria o que o seu senhor teve a oportunidade de passar. Assim, nos versos 633-640 são produzidos em ritmo docmíaco, normalmente entoado na tragédia para expressar grande euforia:

Καρίων

ὁ δεσπότης πέπραγεν εὐτυχέστατα,
μᾶλλον δ' ὁ Πλοῦτος αὐτός: ἀντὶ γὰρ τυφλοῦ
635 ἐξωμμάτῳται καὶ λελάμπρυνται κόρας,
Ἄσκληπιοῦ παιῶνος εὐμενοῦς τυχόν.

Χορός

λέγεις μοι χαράν, λέγεις μοι βοάν.

Καρίων

πάρεστι χαίρειν, ἦν τε βούλησθ' ἦν τε μή.

Χορός

ἀναβοάσομαι τὸν εὐπαιδα καὶ
μέγα βροτοῖσι φέγγος Ἄσκληπιόν.

CARIÃO

O meu senhor recebeu a maior riqueza,
e mais, o próprio Rico, que era cego
“passa a ver e brilham as suas pupilas,
encontrando o benévolo Asclépio curador”

CORO

Fala pra mim com alegria, dá um grito de alegria!

CARIÃO

A alegria se apresenta, se você quiser ou se não.

CORO

Chamarei gritando o que tem belos filhos,

Asclépio, resplendor pr'os mortais.

É papel do coro, então, expressar essa extrema alegria na sua última participação lírica e através de uma paródia de uma cena trágica, ele mostra euforia sobre o feito de Crêmilo, pontuando o ápice emocional da peça. Essa ideia buscou-se encontrar verbalmente na tradução das expressões λέγεις μοι βοάν (*légeis moi boán*), “dá um grito de alegria” ou ἀναβοάσομαι (*anaboámai*), “chamarei gritando”.

Depois desse momento, o coro novamente fica de lado e não aparece mais na cena. Enquanto, nas peças do século V a.C., o coro tem participação de 25% dos versos, em *Pluto* a participação é de 4%, isso decorre da mudança de colocação da voz do poeta, antes impressa principalmente no coro²⁶³, agora se dilui nos outros personagens. E de forma parecida, acontece mudança no protagonismo da peça, pois “Crêmilo divide com Carião, seu escravo, a condução das cenas episódicas” (DUARTE, 2000, p. 221).

Na sequência da cena, a mulher de Crêmilo sai de casa, e Carião agora conta o desenrolar dos acontecimentos depois da cura de Rico. Em seguida, nos versos seguintes (vv. 760-763), o escravo diz

ἀλλ' εἴ' ἀπαξάπαντες ἐξ ἑνὸς λόγου
ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε:
οὐδεὶς γὰρ ὑμῖν εἰσιοῦσιν ἀγγελεῖ,
ὡς ἄλιφιτ' οὐκ ἔνεστιν ἐν τῷ θυλάκῳ.

Mas, vamos! Todos de uma só vez,
dancem, pulem, bailem com o coro,
pois, ninguém, ao entrar em casa, dirá a gente
que não há farinha de cevada no saco.

O escravo, além de estar fazendo o relato, assume o lugar do Corifeu aqui e conduz o coro para uma dança, sendo um *didáskalos* ou *chorodidáskalos*²⁶⁴. Depois, na parte mais narrativa da comédia ele conta o que ocorreu no templo e com Rico, primeiro ele fala da chegada deles perto do deus Asclépio (v. 653), do banho de Rico no mar (v. 657), da ida

²⁶³ Em especial na parábase, que como já foi dito deveria acontecer nessa seção.

²⁶⁴ “O encenador ou ensaiador do coro era chamado de *didáskalos* ou *chorodidáskalos*”, em que aquele pode ser o autor da peça ou o diretor e este se coloca como o diretor do coro, mas não compositor (RUSSO, 1994, p. 26-29; PÉREZ CARTAGENA, 2006, p. 786-787; SOMMERSTEIN, 2002, p. 7-8 apud DRUMOND, 2010, p.12).

ao templo e da consagração das oferendas (vv. 659-661), a incubação para o ritual (vv. 662-663), de um “tal Neoclides” e das pessoas que estavam ali (vv. 665-667), as oferendas e procedimento do sacerdote (vv. 668-683), a velhinha e a vasilha de sopa (vv. 685-695), a intervenção dos filhos de Asclépio: Iaso e Panacea (vv. 701-703), o início do ritual com o surgimento das serpentes (vv. 727-734), a cura de Rico e a cegueira de Neoclides (vv. 735-747).

Carião, então, mostra-se novamente como uma extensão da organização do projeto de Crêmilo, indo além e tomando iniciativas tão importantes quanto as dele dentro da ação, porque nesse momento a primeira parte do plano do herói foi cumprida: a cura de Rico, e a segunda agora passa, nessa próxima metade da peça, a ser o objetivo deles, que é distribuir Rico com as pessoas, ou seja, as consequências da parte inicial.

Logo em seguida, com a conclusão do diálogo, os atores saem novamente do espaço cênico, a mulher de Crêmilo entra para preparar as oferendas ao deus da riqueza e Carião junta-se à comitiva que vem trazendo Rico também entrando na casa, tem-se mais uma seção de interlúdio coral.

6.9. Do coro (entre vv. 770 e 771).

Aqui ocorre o terceiro momento de participação coral entre as cenas, neste há uma menção da expressão *komátion khorouî*, “pequena peça do coro”, segundo Fernández (2011, p. 142). Como também para Fernández (2002, p. 52-53), “según el *Venetus* entre los vv. 769-770, se corresponde con el interludio coral que el *Ravennas* y los manuscritos bizantinos mencionan entre los vv. 770-771²⁶⁵. É um instante em que a *orchestra* está vazia e precede ao retorno de Crêmilo e de Rico vindos do templo de Asclépio para se encontrar com a esposa de Crêmilo diante de sua casa. Antes disso, Carião entra em casa para buscar e preparar a comida e depois a mulher de Crêmilo retorna ao lugar quando o coro encerra a sua performance e se inicia a nova cena.

É importante assinalar que Carião novamente, como *khorodidáskalos*, “um orientador do coro”, como viu-se anteriormente a essa seção, dá uma orientação aos camponeses entre os vv. 760-763. Nesse momento final da cena, há de novo uma exortação de Carião ao coro, pois o uso da segunda pessoa do plural: ὀρχεῖσθε καὶ σκιρτᾶτε καὶ χορεύετε (*orcheîsthe kai skirtâte kai choreútate*), aqui

²⁶⁵ O manuscrito deixa entender que Carião permanece em cena enquanto o coro faz a sua atuação, isso numa ocorrência muito pouco frequente na comédia e segue-se a consideração de Fernández (2002, p. 82), que afirma ser pouco provável essa situação.

traduzidas pela terceira do plural, indica um convite feito aos camponeses, pois não irá ficar em cena qualquer outro ator (FERNÁNDEZ, 2002, p. 53).

Assim, depois desse movimento, deve-se observar a preparação para a próxima cena, a chegada de Rico.

6.10. Cena iâmbica ou episódica - retorno de Rico (vv. 771-801).

Nessa cena há uma saudação inicial de Rico ao Sol, à Palas e à região de Cécrops, em seguida, o deus fala de sua culpa por ter abandonado aqueles que necessitavam de seu auxílio. Posteriormente, Crêmilo reassume o protagonismo e com a sua esposa se mostram como os primeiros a terem os benefícios da cura do deus e realização do plano do herói cômico, direcionador da cena da peça e, nesta segunda parte dela, vai direcionar as mudanças.

E em um momento crítico, Aristófanes, por intermédio de uma fala de Rico (v. 797-799), faz uma nova quebra da ilusão cênica, propondo uma censura a uma prática pouco digna,

οὐ γὰρ πρεπῶδες ἔστι τῷ διδασκάλῳ
ισχάδια καὶ τρωγάλια τοῖς θεωμένοις
προβαλόντ' ἐπὶ τούτοις εἶτ' ἀναγκάζειν γελᾶν.
[Aos espectadores.]

Porque não é conveniente ao poeta
figos secos e amêndoas aos espectadores
jogar e, dessa maneira, forçar o riso.

E, na sequência, a esposa de Crêmilo reforça a fala do deus da riqueza e faz uma quebra da ilusão teatral, deslocando-se até os espectadores dizendo (vv. 800-801):

εὖ πάνυ λέγεις: ὡς Δεξίνικός γ' οὔτοσι
ἀνίσταθ' ὡς ἀρπασόμενος τὰς ισχάδας.

Fala muito bem! Do jeito deste Dexínico
você não se levantando pra roubar os figos.

Ela cita o nome de uma pessoa do público que pega um dos figos, Dexínico, um general pobre e glutão, de acordo com os escólios (FERNÁNDEZ, 2011, p. 145), essa referência é feita pelo pronome dêitico espacial οὔτοσι (*outosí*), “este”, mostrando que ela se aproxima da plateia, e toma para si esse “papel que seria de uma personagem principal ou do corifeu” (DRUMOND, 2010, p.130), um artifício muito parecido com a intenção

que é colocada nas parábase das peças anteriores de Aristófanes, mas não é parábase principalmente por não apresentar a forma de uma.

Assim, logo após essa situação, como o deus não quer receber as oferendas fora de casa, todos entram e tem-se mais um movimento Χοροῦ (*choroû*) “do coro”.

6.11. Do coro (entre vv. 801 e 802)

Como todos saíram novamente e a cena ficou vazia, ocorre mais um bailado do coro, o terceiro Χοροῦ (*choroû*). Para Fernández (2011, p. 24), bem poderia ser esse o momento da parábase, pois aqui dramaticamente se mostra a quebra entre os velhos e os novos tempos. Ele também precede a um novo retorno de Carião para informar o que está acontecendo dentro da casa e o porquê de ele sair (vv. 819-22), para dar, assim, sequência com as cenas que mostram o cumprimento do plano de Crêmilo.

6.12. Cena iâmbica ou episódica - o Justo e o Delator (vv. 802-958).

Nessa cena, não existem falas do coro, e esse continua com a participação passiva, só ouvindo, pois Carião²⁶⁶ assume novamente o protagonismo e profere uma fala para ele (vv. 802-822):

Καρίων

ὡς ἡδὺ πρᾶττειν ὄνδρες ἔστ' εὐδαιμόνως,
καὶ ταῦτα μηδὲν ἐξενεγκόντ' οἴκοθεν.
ἡμῖν γὰρ ἀγαθῶν σωρὸς ἐς τὴν οἰκίαν
ἐπεσπέπαικεν οὐδὲν ἡδικηκόσιν.
οὕτω τὸ πλουτεῖν ἔστιν ἡδὺ πρᾶγμα δῆ.
ἢ μὲν σιπύη μεστή 'στι λευκῶν ἀλφίτων,
οἱ δ' ἀμφορῆς οἴνου μέλανος ἀνθοσμίου.
ἅπαντα δ' ἡμῖν ἀργυρίου καὶ χρυσίου
τὰ σκευάρια πλήρη 'στίν, ὥστε θαυμάσαι.
τὸ φρέαρ δ' ἐλαίου μεστόν: αἱ δὲ λήκυθοι
μύρου γέμουσι, τὸ δ' ὑπερῶν ισχάδων.
ὄξις δὲ πᾶσα καὶ λοπάδιον καὶ χύτρα
χαλκῆ γέγονε: τοὺς δὲ πινακίσκους τοὺς σαπρούς
τοὺς ἰχθυηροὺς ἀργυροῦς πάρεσθ' ὄραν.
ὁ δ' ἱπνὸς γέγον' ἡμῖν ἐξαπίνης ἐλεφάντινος.
στατῆρσι δ' οἱ θεράποντες ἀρτιάζομεν
χρυσοῖς: ἀποψώμεσθα δ' οὐ λίθοις ἔτι,
ἀλλὰ σκοροδίους ὑπὸ τρυφῆς ἐκάστοτε.

²⁶⁶ “Observamos, además, sutiles pero significativas diferencias entre las escenas en que interviene Carión, en las cuales simplemente se ilustra la utopía consumada y no se producen cambios ni progresos en la acción, y las que están a cargo de Crémilo, donde se exponen consecuencias no previstas de la utopía, que compelen al héroe a practicar una serie de reajustes para que el éxito no se vea empanado” (FERNÁNDEZ, 2011, p. 25).

καὶ νῦν ὁ δεσπότης μὲν ἔνδον βουθυτεῖ
 ὄν καὶ τράγον καὶ κριὸν ἔστεφανωμένος:
 ἐμὲ δ' ἐξέπεμψεν ὁ καπνός, οὐχ οἴός τε γὰρ
 ἔνδον μένειν ἦν. ἔδακνε γὰρ τὰ βλέφαρά μου.

CARIÃO

Como é bom, amigos, estar feliz,
 sem gastar nada com isso de casa.
 Pois, um tanto de benéficos chegou
 pra casa, nada prejudicando a gente.
 Desse modo, ser rico é mesmo algo vantajoso.
 A caixa está cheia de farinha branca,
 também as ânforas de vinho negro perfumado.
 Todos os móveis daqui estão cheios
 de ouro e prata, que deixa a gente maravilhado.
 O pote cheio de azeite de oliva, os frascos
 estão cheios de perfume e o andar superior de figos secos.
 Cada vinagreira, prato e vasilha
 agora são de bronze; os pratos gastos
 de peixes passaram a ser de prata.
 E a lareira de repente se tornou de marfim.
 E com os escravos, joga-se o par ou ímpar com moedas de
 ouro; então, a gente não se limpa com pedras,
 mas, por luxo, sempre com alho.
 E agora o senhor dentro de casa, coroadado,
 sacrificava um javali, um bode e um carneiro.
 Mas a fumaça me expulsou, e sequer
 me deixou esperar lá dentro. Porque ela mordida meus olhos.

Essa é uma fala de quando justamente o escravo (mensageiro) sai da casa de seu senhor e outra vez vem contar o que aconteceu. Dessa maneira, diz sobre a felicidade, a fartura de riquezas chegadas à casa de Crêmilo aos velhos do coro. É mais uma prova dessa segunda parte da comédia, as consequências do plano heroico, por ele ter sido posto em prática. Essa exposição mostra uma vinculação com um tema utópico, a Idade de Ouro, que é sempre representada com a abundância de comidas e de bebidas (FERNÁNDEZ, 2011, p. 24).

Na continuidade da cena iâmbica, o escravo toma a frente novamente da situação e dirige as ações desse momento, na medida em que surgem mais dois personagens com função clara de mostrar a experiência de cada uma das transformações ocorridas “em três âmbitos diferentes: o político-social, o privado-amoroso e o cultural-religioso” (FERNÁNDEZ, 2011, p.25).

Primeiro, entra em cena Justo, que traz consigo um menino para carregar as suas roupas e sandálias velhas, que serão consagradas a Rico, já que ele enriqueceu por conta da cura do deus. Essa é uma referência ao modelo de resultado em âmbito privado-amoroso de Crêmilo, dos seus familiares, já que a ideia inicial do herói é uma boa

consequência para a vida de seu filho, pois só os homens justos se beneficiaram com a cura de Rico.

Depois vem um Delator, que também traz consigo uma testemunha. Esse é um personagem comum nas comédias de Aristófanes, pois é um cidadão que se ocupa de acusar as pessoas que infringem as leis e, no episódio, questiona-se justamente a que servem os delatores (sicofantas) e como eles ocupam uma função desprezível. Esse reclama o dinheiro (ou os bens) que pertence a ele (vv. 870-871):

Συκοφάντης

μὰ Δί' οὐ μὲν οὔν ἔσθ' ὑγιὲς ὑμῶν οὐδενός,
κοῦκ ἔσθ' ὅπως οὐκ ἔχετε μου τὰ χρήματα.

DELATOR

Não, por Zeus, não! Mas é que de vocês nada é sério,
e não é possível que não tenham levado os meus bens.

Na cena, se supõe que a riqueza não tenha aumentado, mas sim trocado de dono, sido redistribuída. Isso realmente acontece na comédia e é o contrário do que ocorre em Atenas, pois o Delator se torna pobre, algo díspar do que acontece naquele momento. Assim, Carião tem a iniciativa e chama Justo para retirar as roupas do sicofanta e colocar as roupas velhas de Justo (vv. 926-930):

Δίκαιος

κατάθου ταχέως θοιμάτιον.

Καρίων

οὗτος, σοὶ λέγει.

Δίκαιος

ἔπειθ' ὑπόλυσαι.

Καρίων

ταῦτα πάντα σοὶ λέγει.

Συκοφάντης

καὶ μὴν προσελθέτω πρὸς ἔμ' ὑμῶν ἐνθαδὶ
ὁ βουλόμενος.

Καρίων

οὐκοῦν ἐκεῖνός εἰμ' ἐγώ.

Συκοφάντης

οἴμοι τάλας ἀποδύομαι μεθ' ἡμέραν.

CARIÃO [Ao Delator.]

Tire logo a manta! [O Delator não dá atenção.]

JUSTO [Ao Delator.]

Ele fala com você.

CARIÃO [Ao Delator.]

Agora, tire o sapato! [O Delator não dá atenção.]

JUSTO [Ao Delator.]

Tudo isso ele disse com você.

DELATOR [Querendo brigar.]

Bem, vocês venham até aqui onde eu estou,
se se atrevem.

CARIÃO

Com certeza, esse sou eu.

DELATOR

Ai de mim, desgraçado! Tiram minha roupa no meio do dia.

Em seguida a essa cena, a testemunha que acompanha o Delator foge por conta deste passar por isso tudo. O episódio se conclui com o sicofanta chateado indo embora, Justo e Carião, depois, adentram a casa de Crêmilo e, com a cena sem atores, ocorre mais um Χοροῦ (choroû) “do coro”.

6.13. DO CORO (entre vv. 958 e 959).

Pela quinta vez acontece essa seção de interlúdio, agora entre a saída do escravo, do Delator e do Justo e o momento em que irá chegar uma velha perguntando sobre o deus da riqueza; segundo Fernández (2011, p.26), esta é igual a parte que está registrada entre os vv. 1096 e 1097, e consta nos manuscritos bizantinos, mas não nos mais antigos, nesse sentido alguns, como afirma Drumond (2010, p.133), não aceitam a existência da marcação Χοροῦ (*choroû*) aqui. Novamente surge a dúvida da existência ou não desse setor da peça, mas a explicação provável de que é o tempo hábil para a troca de roupas e máscaras, já que são personagens e situações diferentes sendo alternadas e seria sem explicação o coro ficar em silêncio em um momento como esse (FERNÁNDEZ, 2002, p. 56).

6.14. Cena iâmbica ou episódica - a Velha e o seu jovem amante (vv. 959-1096).

Nesse episódio, há a participação de três personagens: Velha, Crêmilo, Rapaz e uma pequena intervenção coral (Corifeu). Nele, uma Velha chega com uma escrava trazendo um prato de doce, fala com os senhores do coro, que estão diante da casa de Crêmilo e o Corifeu responde (vv. 959-963):

Γραῦς

ἄρ' ὃ φίλοι γέροντες ἐπὶ τὴν οἰκίαν
ἀφίγμεθ' ὄντως τοῦ νέου τούτου θεοῦ,
ἢ τῆς ὁδοῦ τὸ παράπαν ἡμαρτήκαμεν;

Χορός

ἀλλ' ἴσθ' ἐπ' αὐτὰς τὰς θύρας ἀφιγμένη
ὃ μειρακίσκη: πυνθάνει γὰρ ὠρικῶς.

VELHA

Cordiais velhinhos, a gente está na casa
desse novo deus, não é verdade?
Ou a gente errou totalmente o caminho?

CORIFEU
 Chegou diante das suas portas,
 ó donzelinha, aprendeu direitinho.

A Velha quer saber onde é a casa do deus, ou mesmo onde ele está, porque ela vem tomar satisfação com Rico por se sentir prejudicada com o seu retorno. Dessa maneira, temos uma participação irrisória do coro, que novamente fala uma única vez e se cala, tomando a posição de ouvinte na seção.

De outra forma, Crêmilo de novo retoma ao seu lugar de protagonista, pois observando o que ocorre, sai de casa e vem falar com a Velha, que conta toda a sua indignação em relação ao deus, o qual voltando a ver e trazendo riquezas para as pessoas, afastou dela o seu jovem amante, porque ele tendo se tornado rico, não necessitava mais de favores financeiros dela. Nesse trecho, há várias situações de ataques de tom jocoso por parte de Crêmilo, fazendo pouco caso da idade e do estado físico da senhora idosa, que ele brinca chamando de *μείρακα* (*meíraka*), aqui traduzido por “mocinha”. Até o momento em que o Rapaz chega e começa ele mesmo também a fazer galhofa com a Velha, é o que se vê em (vv. 1059-1062):

Νεανίας
 ἀπότεισον: ἕνα γὰρ γόμφιον μόνον φορεῖ.
Γραῦς
 ταλάντατ' ἀνδρῶν οὐχ ὑγιαίνειν μοι δοκεῖς,
 πλυνόν με ποιῶν ἐν τοσοῦτοις ἀνδράσιν.
Νεανίας
 ὄναιο μέντ' ἄν, εἴ τις ἐκπλύνειέ σε.

RAPAZ
 Pague! Porque ela tem só um molar.
 VELHA
 Ó mais infeliz dos homens, você não parece ter juízo,
 me coloca lavando roupa suja diante de tantos homens.
 [Direcionando para o público.]
 RAPAZ
 Seria útil mesmo, se alguém lavasse geral você.

Essa cena da Velha com o Rapaz em *Pluto* é bem parecida com a das velhas disputando Epígenes em *Assembleia de mulheres*, e aqui se apresentam os aspectos: privado e o romântico na peça. Dessa maneira, percebe-se que nas duas comédias existem dois papéis de amantes, o que prova uma característica do período de transição, que não só trata do público, mas do mesmo modo do privado (DRUMOND, 2010, p. 133-134), que não deixa igualmente de ser jocoso, é o que se observa no seguinte trecho:

Νεᾶνις

ποῖ τοῦτον ἔλκεις;

Γραῦς Α

τὸν ἐμὸν αὐτῆς εἰσάγω.

Νεᾶνις

οὐ σωφρονοῦσά γ': οὐ γὰρ ἡλικίαν ἔχει
παρὰ σοὶ καθεύδειν τηλικούτος ὢν, ἐπεὶ
μήτηρ ἂν αὐτῷ μᾶλλον εἶης ἢ γυνή.
ὥστ' εἰ καταστήσεσθε τοῦτον τὸν νόμον,
τὴν γῆν ἅπασαν Οἰδιπόδων ἐμπλήσετε.

ΜΟῤΑ

Para onde levas esse rapaz?

PRIMEIRA VELHA

Para minha casa.

ΜΟῤΑ

Não estás boa do miolo. Ele não tem idade para dormir contigo. Moço como é! Mais parece mãe dele mulher! Porque se vocês vão para frente com uma lei dessas, enchem a terra de Édipos, de uma ponta a outra. (ARISTÓFANES, *Assembleia de mulheres*, vv. 1037-1042)

Como se pôde ver anteriormente, o Rapaz é desejado pela velha e será disputado por outras senhoras ainda mais velhas, isso por conta da lei que o faz ter relações primeiro com mulheres mais velhas, só depois com as mais novas, mostrando claramente a relação do público (lei) com o privado (as relações sexuais).

Por outro lado, em *Pluto*, o Rapaz inicia a sua participação na peça trazendo consigo uma tocha e uma coroa na cabeça, esta para indicar o ritual ao deus em agradecimento por ter se tornado rico e aquela para sinalizar o fim da peça, indicando a noite. Crêmilo, na sequência, administra a cena e os efeitos daquilo que ele produziu, a riqueza para as pessoas que mereciam tê-la, e o Rapaz é um deles, assim, o protagonista acalma os ânimos e os conduz para ver o deus, resolvendo a questão, e com a saída desses personagens de cena, acontece mais uma seção *Χοροῦ* (*choroû*).

6.15. Do coro (entre vv. 1096 e 1097).

Esse é o sexto intervalo com a participação do coro, que medeia, como se pode observar, os momentos que são as repercussões da cura de Rico e que deveriam seguir sem pausas (FERNÁNDEZ, 2002, p. 55). Porém, segundo Fernández (2011, p.27), esse está registrado no manuscrito Ambrosiano, e é o tempo plausível para a troca de vestes e de máscaras, porque, se a quantidade de atores, no teatro grego, for em torno de três ou quatro para cada peça, e se já havia três personagens em cena: a Velha, Crêmilo e o Rapaz, chegando mais dois: o deus Hermes (um novo personagem) e Carião, seria necessária uma pausa.

6.16. Cena iâmbica ou episódica - a chegada de Hermes (vv. 1097-1170).

Esse é mais um episódio sem participação coral no diálogo, e novamente Carião retoma a posição principal da peça, pois quando Hermes bate na porta da casa de Crêmilo, esse escravo não chama o seu senhor e ele mesmo atende o deus, respondendo a todas as explicações previstas para um protagonista, como se pode observar em outros momentos anteriores, mas aqui ele assume o seu ponto mais alto, já que o deus se coloca inicialmente como opositor, ameaçando trazer as injúrias de Zeus (vv. 1107-1109):

Ἑρμῆς

ὁ Ζεὺς ᾧ πόνηρε βούλεται
ἐς ταὐτὸν ὑμᾶς συγκυκῆσας τρύβλιον
ἀπαξάπαντας ἐς τὸ βάραθρον ἐμβαλεῖν.

HERMES

Zeus, ó maldito, deseja,
numa mesma tigela, misturar vocês
todos e lançar para dentro do Barranco.

E depois, Hermes muda aos poucos para subordinado, na sequência dos fatos. Pois ele vai mostrando as suas características como deus, os seus ofícios para ver se são aprazíveis ao deus da riqueza, como se pode ver em (vv. 1161-1167):

Ἑρμῆς

ἐναγώνιος τοῖνυν ἔσομαι. τί δῆτ' ἐρεῖς;
Πλούτῳ γάρ ἐστι τοῦτο συμφορώτατον
ποιεῖν ἀγῶνας μουσικοὺς καὶ γυμνικούς.

Καρίων

ὡς ἀγαθόν ἐστ' ἐπωνυμίας πολλὰς ἔχειν:
οὗτος γὰρ ἐξηύρηκεν αὐτῷ βίότιον.
οὐκ ἐτὸς ἅπαντες οἱ δικάζοντες θαμὰ
σπεύδουσιν ἐν πολλοῖς γεγράφθαι γράμμασιν.

HERMES

Assim, serei chefe das competições. Que acha, então?
Pois, isso pr'o Rico é muito melhor,
e promover as disputas musicais e atléticas.

CARIÃO *[Ao público.]*

Como é bom ter muitos nomes!

Este encontrou, assim, pra si uma forma de vida.
Não sem razão, que todos os juizes sem exceção
se esforçam pra participar da maioria das sessões.

1165

Essa demonstração feita por Hermes apresenta a maioria de suas características como protetor dos mensageiros, dos vendedores, dos ladrões, contudo, Carião é quem manifesta o poder de “decidir em que ofício Hermes poderá servir na nova administração da cidade”

(DRUMOND, 2010, p.134). Ele, então encontra um lugar na casa de Crêmilo para o deus, como se pode observar no trecho a seguir (vv. 1168-1170):

Ἑρμῆς
οὐκοῦν ἐπὶ τούτοις εἰσῶ;
Καρίων
καὶ πλῦνέ γε
αὐτὸς προσελθὼν πρὸς τὸ φρέαρ τὰς κοιλίας,
ἵν' εὐθέως διακονικὸς εἶναι δοκῆς.

HERMES
Então, com isso posso entrar?
CARIÃO
Sim e fique perto
do poço, e você mesmo lave as tripas,
para que já pareças serviçal.

Hermes deverá limpar as tripas, essa novidade é específica de *Pluto* e está a serviço da surpresa, porque apresenta uma ordem diferente do que os espectadores estavam acostumados a ver (FERNÁNDEZ, 2011, p. 25).

Assim, o deus da comunicação que veio reivindicar contra a restauração da visão de Rico, torna-se um associado a Carião dentro do planejamento de Crêmilo. Dessa forma, Hermes e o escravo entram na casa, e a cena é concluída, e para Drumond (2010, p. 135) não existe, em seguida, a esse momento mais uma seção Χοροῦ (do coro), porém, como ela consta no texto base para esta tradução e análise feita aqui, a escolha é de mantê-la.

6.17. Do coro (entre vv. 1170 e 1171)²⁶⁷.

Essa seção, além de estar relacionada no texto base para esta tradução, como foi dito, tem um valor de meio termo e, provavelmente, uma função para mediar as saídas e entradas dos personagens. Por outro lado, pode-se também afirmar que “na passagem do terceiro para o quarto episódio e do quinto para o sexto, não é feito esse tipo de marcação no texto, mas considera-se que houve alguma forma de intervalo” (Drumond, 2010, p. 137), pois ela presume que haverá a entrada de um novo personagem, o Sacerdote.

²⁶⁷ Mesmo não havendo indicação dessa seção em nenhum dos manuscritos antigos, aceita-se aqui a proposta de Handley (1953 apud FERNÁNDEZ, 2011, p. 186) de incluir esse interlúdio coral, pois segue o padrão de apresentar o interlúdio como um tempo de necessidade cênica.

6.18. Cena iâmbica ou episódica – chegada do Sacerdote de Zeus (vv. 1171-1207).

Nessa cena final, também não há participação coral, contudo, ela traz mais um reclamante da situação constituída com a cura de Rico, um sacerdote de Zeus, que vem mostrar todos os transtornos para ele associados ao retorno do deus da riqueza, é o que está dito em (vv. 1172-1175):

Ἱερεὺς

τί γὰρ ἄλλ' ἢ κακῶς;
ἀφ' οὗ γὰρ ὁ Πλοῦτος οὗτος ἤρξατο βλέπειν,
ἀπόλωλ' ὑπὸ λιμοῦ. καταφαγεῖν γὰρ οὐκ ἔχω,
καὶ ταῦτα τοῦ σωτήρος ἱερεὺς ὢν Διός.

SACERDOTE

Que outra coisa seria senão um mal?
Porque desde que esse Rico começou a ver,
morro de fome, pois nada tenho pra comer.
E isso sendo eu um sacerdote de Zeus Salvador.

Agora, Crêmilo reassume o seu papel de herói cômico, para o arremate final da peça. Pois, na sequência, o sacerdote diz, que se todos estão ricos, ninguém mais fará sacrifícios e ele mesmo pensa em deixar Zeus e ficar ali com Rico. Assim, resolve aceitar o deus da riqueza como o novo soberano. Dessa forma, Crêmilo conduz os trabalhos para que o sacerdote faça parte do cortejo que reinstalará Rico no templo da deusa Atena (vv. 1191-1195):

Χρεμύλος

ἰδρυσόμεθ' οὖν αὐτίκα μάλ', ἄλλα περίμενε
τὸν Πλοῦτον,
οὗπερ πρότερον ἦν ἰδρυμένος
τὸν ὀπισθόδομον ἀεὶ φυλάττων τῆς θεοῦ.
ἀλλ' ἐκδότης τις δεῦρο δᾶδας ἡμίμενας,
ἴν' ἔχων προηγῆ τῷ θεῷ σύ.

CRÊMILLO

Logo mesmo, a gente vai instalar,
[O Sacerdote corre para a porta.]
mas aguarde,
[O Sacerdote retorna.]
instalar onde no princípio Rico estava,
protegendo sempre o opistódomo da deusa.
[Apelando aos escravos de dentro de casa.]
Mas alguém entregue aqui tochas acesas,
[Ao Sacerdote.]
Dando elas pra que você guie o deus.

E o Sacerdote abandona Zeus para seguir a nova ordem, concordando e se incluindo nos planos do protagonista. Essa situação, contudo, afigura ser bem parecida com o final de

Aves, em que Peisetero é colocado no lugar de Zeus, pelo fato de este deus perder o poder, aquele assume, como se pode compreender nos versos a seguir:

Ἡρακλῆς

ἡμῖν ἂν λέγεις σὺ πάντα συγχωρεῖν δοκεῖ.
ἀλλ' ἴθι μεθ' ἡμῶν αὐτὸς ἐς τὸν οὐρανόν,
ἵνα τὴν Βασιλείαν καὶ τὰ πάντ' ἐκεῖ λάβῃς.

HÉRACLES (*para Bom de Lábia*)

Nós decidimos concordar com tudo que você pede.

Mas venha conosco até o céu,

Para lá pegar Soberania e tudo mais.

(ARISTÓFANES, *Aves*, vv. 1685-1687)

Na continuidade da comédia, todos, em um cortejo, vão levar o deus da riqueza da casa de Crêmilo para o “*opisthódomo*”, local onde são guardados os tesouros no templo da deusa Atena, e a personagem Velha é encarregada de levar as oferendas. Vale ressaltar também que nenhum dos desequilíbrios da utopia que essa cena apresenta têm relação com as objeções de Pobreza, antes da realização do plano do herói (FERNÁNDEZ, 2002, p. 42).

6.19. Êxodo (vv. 1208-1209).

Nessa seção, consta a conclusão da peça, que é a saída do coro de velhos camponeses, convocando a todos para seguir o cortejo (vv. 1208-1209):

Χορός

οὐκ ἔτι τοίνυν εἰκὸς μέλλειν οὐδ' ἡμᾶς, ἀλλ' ἀναχωρεῖν
ἐς τοῦπισθεν: δεῖ γὰρ κατόπιν τούτων ἀδονταξέπεσθαι.

CORO

Dessa forma, então, não é conveniente que a gente se atrase, mas se retire depois, porque é importante ir seguindo os outros cantando.

Em dois versos, o coro indica que vai seguir a comitiva para conduzir o deus ao centro da cidade, para certamente dar a administração dela a ele e distribuir as riquezas para todos que ali vivem (DRUMOND, 2010, p. 137), pois a saída em cortejo tem um sentido de elevar Rico a esse patamar. Esse é o sucesso do herói, pois ele direciona e conclui a peça com o apogeu de Rico e todos os outros personagens incluindo o coro são cooptados a segui-lo.

De outra maneira, além de entronizar o deus da riqueza, houve uma renovação dele, assim como uma aparente regeneração da natureza, que se apresenta da mesma

forma em algumas comédias de Aristófanes: *Cavaleiros*, *Vespas*, *Paz e Aves*, as quais o herói se renova e recebe a companhia de uma mulher (FERNÁNDEZ, 2002, p. 75). Já, em *Pluto*, (v. 1201) ἤξει γὰρ ὁ νεανίσκος ὡς σ' εἰς ἑσπέραν, “Pois o rapaz encontrará com você à tarde”, a Velha recebe a promessa de ter o Rapaz de volta e recuperar a sua relação amorosa, configurando em festa esse novo ânimo apresentado na comédia, que recupera o sentido original do gênero cômico, a felicidade da *pólis*.

7. CONCLUSÃO

Pluto apresenta, aparentemente, uma questão basilar, a riqueza, contudo paralelo a ela, outras bem relevantes são acionadas, como uma intriga amorosa; personagens e situações mais realistas, exemplo disso é o diálogo da ingênua mulher de Crêmilo com Carião; a isso se aplica também a transferência do local de ação da cena da *ágora*, a praça pública, para a *oikía*, a casa, não mais com personalidades públicas, mas com vizinhos, escravos, esposa, que indicam dessa forma situações comuns.

Na realidade, para conseguir enxergar questões mais complexas dentro de um enredo aparentemente simples, assim como, para encontrar essa comédia dentro das que se afiguram no rol criativo de Aristófanes, realmente é necessário um estudo mais minucioso. Para isso, a tradução feita aqui trouxe algumas possibilidades de se verificar detalhes que só uma leitura simples não daria, pois a verificação da linguagem utilizada no texto, mostra que Aristófanes não abandona muitos dos seus recursos cômicos, nem mesmo temáticos comuns a outras peças.

Por outro lado, foi possível se ter uma melhor perspectiva do que é novo no que diz respeito à forma e à temática, porque as seções não mais utilizadas no texto, ou mesmo as que foram modificadas são por novas necessidades do momento. Já que a maneira diferente como o coro atua mostra que o público, provavelmente, pede diferenças na representação, assim como, segundo Fernández (2000, p. 310-311), a forma como o autor coloca os seus assuntos: dentro de um conjunto de valores éticos, sociais e políticos, tratando sobre a economia, por exemplo, muitas vezes vai bem além da mensagem patente. Nisso também é verdadeiro ainda contar que essa peça também foi feita para atender um mercado livreiro de exportação para outros lugares e ocasiões.

Assim, além do quão oportuno é um estudo com tradução para encontrar, como já visto, essas questões importantes de *Pluto*, verificadas no texto e nos comentadores que a ele direcionaram as suas pesquisas, de igual valia é a atualização dessa comédia para uma língua portuguesa mais acessível ao leitor brasileiro. Posto que, são três as mais conhecidas traduções feitas dessa peça, duas delas são de Portugal: uma editada pela Editora da Universidade de Brasília, do ano de 1999, de Américo da Costa Ramalho; outra editada pela Universidade de Coimbra, mais recente, no ano de 2015, de Maria de Fátima de Sousa e Silva; e outra brasileira de 2000, de Mário da Gama Cury.

A princípio, esse estudo tinha a pretensão de se deter sobre questões mais específicas, como a diminuição da participação do coro em *Pluto*, ou mesmo, nas duas

comédias ditas da fase de transição. Porém, como as demandas relacionadas à tradução de antemão são bem substanciais para uma dissertação, a melhor opção aqui foi concentrar atenção o mais possível nas questões linguísticas relacionadas à colocação do texto dessa comédia em português brasileiro.

Outro assunto que também ficou para ser estudado em uma outra oportunidade é a métrica utilizada por Aristófanes nesta comédia, focalizando as diferenciações existentes nela em relação às outras produções do poeta. Isso porque o párodo é reduzido, não existem parábases e outras seções corais são diminuídas (o êxodo, por exemplo) ou deixaram de existir, em *Pluto*. Assim, houve algumas mudanças na metrificacão, que deixaram de ser vistas aqui nesta pesquisa, pois só elas já renderiam um bom estudo.

Além do que já fora cogitado em relação à atuação do coro, uma outra questão que é bem pertinente para uma ampliação de estudo sobre *Pluto*, é a participação do escravo nesta comédia, pois Carião, como já se mencionou em outro momento, divide com Crêmilo a condução das cenas. Em alguns momentos, ele assume a função do corifeu, direcionando os componentes do coro e em outros contracenando com o deus Hermes, colocando-se no mesmo patamar do imortal. Como afirma Fernández (2011, p. 32), Carião ao mesmo tempo zomba e é zombado, traz consigo grande ambiguidade, e assemelha-se a um escravo de Eurípides quando coloca as suas queixas em relação ao seu senhor no início da peça. Ou mais ainda, como sujeito da ação cômica, ele guarda uma relação com os escravos da Comédia Nova.

A ironia apresentada nesta comédia é um recurso também fundamental para deixar clara a grandeza de Aristófanes, principalmente, porque muitos duvidam do valor desta peça em comparação às outras desse autor. E seria um outro tema bem relevante, que aqui não foi posto em questão e, segundo Fernández (2011, p. 48-49), algumas contradições como: depois que o plano do herói foi posto em prática, o sacerdote de Zeus passa fome e é socorrido por Crêmilo com a fartura que então havia em sua casa; o Delator fala que o seu trabalho vem antes do dinheiro e que a riqueza não é tudo; e a Velha perde o seu bem mais precioso, o Rapaz, já que ele ficou rico.

Se a verdadeira intenção de Aristófanes com *Pluto*, portanto, é tematizar a riqueza e a falta dela, a pobreza; ou a *oikonomía*, “a administração de uma casa”, no sentido da passagem do público para o privado, perspectiva colocada na peça; ou ainda, sobre os justos merecem ser ricos e os injustos pobres; ou mesmo, se há uma compilação de todas essas ideias. Contudo, o que se pode afirmar, porque está algumas vezes repetido em *Pluto*, é que as pessoas podem ter Rico (ou a riqueza), ou como diz Crêmilo a Carião:

ἄπαντα τῷ πλουτεῖν γάρ ἐσθ' ὑπήκοα, “Porque tudo necessita ser rico” (v. 146); ou quando Carião responde para Crêmilo (v. 148) διὰ τὸ μὴ πλουτεῖν ἴσως, “não sou livre por não ser rico”, e até Zeus tem poder porque tem Rico. Essa concepção apresenta-se para mostrar que a riqueza é algo que pode estar nas pessoas, claro que é exigido um esforço para estar com ela, mas é possível.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTOPHANES. **Aristophanes Comoediae**. Ed. F.W. Hall and W. M. Geldart, vol. 2. F.W. Hall and W. M. Geldart. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0039%3Acard%3D1>> Acesso em: 21 maio de 2019.

ARISTÓFANES. **As Nuvens; Só para mulheres; Um deus chamado dinheiro**. 2ª ed. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2000.

_____. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Maria Reale Starzynski. In: Platão. *Os pensadores*, São Paulo: Nova Cultural, 1987, p. 184-249.

_____. **As mulheres no Parlamento**. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa de Coimbra LDA, 1988.

_____. **Pluto (A Riqueza)**. Tradução de Américo da costa Ramalho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Pluto**. Traducción de Claudia Fernández. Buenos Aires: Losada, 2011.

_____. **O Dinheiro**. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume Editora, 2015.

ARISTOPHANES. **The Lysistrata, The Thesmoforiazusae, The Ecclesiazusae, The Plutus**. Translation of B. B. Rogers, vol. III. Massachusetts: Harvard University, 1946.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª. São Paulo: Ars Poetica, 1993.

BASSNETT, Susan. **Estudos de Tradução: Fundamentos de uma disciplina**. Tradução de Viviane de Campos Figueiredo. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Vol. I**. Petrópolis: Vozes, 1996.

_____. **Mitologia Grega. Vol. II**. Petrópolis: Vozes, 1996.

BRITO, Paulo Henrique. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira: 2012.

FERNÁNDEZ, Cláudia N. **Pluto de Aristófanes. La Riqueza de los sentidos**. Buenos Aires, Editorial de la Universidad Nacional de la Plata, 2002.

_____. Una comedia polichrónica: juegos de la temporalidade em *Plutos* de Aristófanes. **Letras Clássicas**. São Paulo: Humanitas/FFLC/USP, Ano: 11, n. 7, 2003. p. 49-75.

DUARTE, Adriane da Silva. **O dono da voz e a voz do dono – a parábase na comédia de Aristófanes**. 2000. 307 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

_____. **Dois comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes**. Trad., apresentação e notas. São Paulo: Martins Fontes, 2005^a.

_____. Cenas de reconhecimento na comédia antiga. In: FACHIN, Lídia; DEZOLTTI, Maria Celeste Consolin (Org.). **Em cena teatro**. Araraquara: Cultura Acadêmica EditorialUNESP/Araraquara, 2005b, p. 157-175.

DRUMOND, Greice Ferreira. **A comédia de Aristófanes na fase de transição**. 2010. 151 f. Tese doutorado (Letras Clássicas). Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

_____. **A Realidade Ficcional em A Paz de Aristófanes**. 2002. 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.

GIL FERNÁNDEZ, Luis. **Aristófanes**. Madrid: Gredos, 1996.

HOLANDA, Aurélio Buarque de. **Miniaurélio: o minidicionário da língua portuguesa**. 7^a edição. Curitiba: Ed. Positivo, 2008.

KANAVOU, Nikoletta. **Aristophanes' comedy of names : a study of speaking names in Aristophanes**. Göttingen: De Gruyter, 2010. 8 v.

KOWZAN, Tadeuz. **Sémiologie du Théâtre**. Domont: Armand Colin, 2005 [1992].

_____. Os signos no Teatro: Introdução à Semiologia da Arte do Espetáculo. In: GUINSBURG, J.; COELHO NETTO, J. Teixeira; CARDOSO, Reni Chaves (org.). **Semiologia do Teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

McLEISH, Kenneth. **The Theatre of Aristophanes**. Londres: Thames and Hudson, 1980.

MAZON, Paul. **Essai sur la Composition des Comédies d'Aristophane**. Paris: Librairie Hachette et Cie, 1904.

OLIVEIRA, F. Teatro e Poder na Grécia. **Humanitas**, Coimbra, v. XLV, p. 69-93, 1993. Disponível em: <https://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas45/04_Oliveira.pdf>. Acesso em: 10 de setembro de 2019.

OLIVEIRA, Jane Kelly de. **As Funções do coro nas comédias de Aristófanes**. 2009. 259 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2009.

_____. Mecanismo de performance cênica nas comédias de Aristófanes: ponto e focalização. **Acta Scientiarum**, Maringá, v. 39, n. 3, p. 281-290, July-Sept., 2017.

Disponível em: <<file:///C:/Users/user/Downloads/31639-Texto%20do%20artigo-169455-1-10-20170706.pdf>>. Acesso em: 05 de abril de 2019.

PÉREZ CARTAGENA, Francisco Javier. *Χοροδιδασκαλία*: la dirección del coro em el drama ático. In: CALDERÓN, E.; MORALES, A.; VALVERDE, M. (eds). **KOINÓS LÓGOS**. Homenaje ao Professor José García López. Murcia: 2006. p. 785-794.

POMPEU, Ana Maria César. **Lisístrata e seus planos: Mulheres e Acrópole Homens não entram**. Aristófanes, Lisístrata. Estudo e Tradução. 1997. 204 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

_____. **Aristófanes e Platão: a justiça na Pólis**. 2004. 169 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

_____. **Dioniso Matuto: Uma abordagem Antropológica do Cômico na Tradução de Acarnenses de Aristófanes para o Cearensês**. Curitiba: Appris, 2014.

RAVEN, D. S. **Greek Metre**: na introduction. Londres: faber and Faber, 1968 [1962].

RODRIGUES, Guilherme de Farias. **O ciclope de Eurípidés**: Estudo e tradução. 2016. 140 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SALES, Kall Lyws Barroso. O processo Criativo na tradução das comédias de Aristófanes: uma análise onomástica. **In-traduições UFSC**, v. 5, n. 9, p. 57-68, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://www.joseyustefrias.com/docu/UFSC_Paratranslation/Kall-Lyws-Barroso%20Sales_Artigo-Arist%C3%B3fanes_In-Tradu%C3%A7%C3%B5es.pdf>. Acesso em: 10 de janeiro de 2019.

SEBASTIANI, Breno Batistin. Atenas, 411: do golpe oligárquico à poiesis da democracia. **Imprensa da Universidade de Coimbra**, Coimbra, 2018. Disponível em: <[https://digitalis.uc.pt/pt-pt-livro/atenas_411_do_golpe_olig%C3%A1rquico_%C3%A0_poiesis_da_democracia](https://digitalis.uc.pt/pt-pt/livro/atenas_411_do_golpe_olig%C3%A1rquico_%C3%A0_poiesis_da_democracia)>. Acesso em: 26 de agosto de 2019.

SENOFONTE. **Elleniche**. A cura di Maristella Ceva. Arnoldo Mondadori Editore S. p. A. Milano, 1996.

SOMMERSTEIN, A. **The Comedies of Aristophanes**. Edited with translation and notes, Warminster, Aris and Phillips. 2001.

SOMMERSTEIN, Allan H. **Aristophanes and the Demon Poverty**. In: SEGAL, Erich (ed.). Oxford Readings in Aristophanes. Nova York: Oxford University Press, 1996.

SILVA, Maria de Fátima Sousa e. **Crítica do teatro na comédia**. Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica. Centro de Estudos Clássicos de Humanística da Universidade de Coimbra, 1987.

_____. **Ensaio sobre Aristófanes.** Lisboa: Cotovia, 2007.

TUCÍDIDES. **A História da Guerra do Peloponeso.** Tradução de Mário da Gama Kury. 4ª edição. Brasília: Ed. Universidade Federal de Brasília, 2001.