

ARISTÓFANES REVISITADO

Jane Kelly de OLIVEIRA¹

FERNÁNDEZ, C. **Plutos de Aristófanes**: la riqueza de los sentidos. La Plata: Edulp, 2002.

À comédia *Plutos* (388 a.C.) foi designado um lugar marginal dentro da produção de Aristófanes. A crítica moderna sempre apontou inconsistências e incoerências na estrutura narrativa de tal comédia até que, recentemente, alguns trabalhos têm desfeito essa idéia e começado a valorizar a qualidade da peça. Cláudia Fernández vem na esteira dessa corrente e, em 2002, lança um trabalho que aponta aspectos que favorecem a reavaliação estética dessa comédia de Aristófanes.

Plutos de Aristófanes: la riqueza de los sentidos, livro de 394 páginas, originalmente apresentado como tese de doutorado na Universidad Nacional de La Plata, tem como objetivo investigar o processo de semantização de *Plutos*, visando apontar as possibilidades de *performance* cênica e os processos de significação previstos pelo texto, provavelmente, concretizados na apresentação da comédia para o público do século IV a.C., na Atenas clássica.

A obra compõe-se de seis capítulos, além de uma introdução, que traçam um percurso elucidativo que abrange desde os aspectos formais da comédia, passando pela recepção e o contexto histórico até a análise completa da obra.

A autora faz, na introdução intitulada “*Crítica y críticos*”, a exposição do método utilizado: “*Hemos considerado que la semiótica teatral nos proporciona herramientas necesarias para nuestro análisis, lo que no implica que dejamos de lado aspectos filológicos, estilísticos o métricos*” (p. 19). Indica, ainda, como proposta de leitura de *Plutos*, a intenção de oferecer uma interpretação tridimensional da peça ao reconstituir a *performance* virtual da comédia por meio das indicações textuais, mas sem apontar “*la verdad del texto*” e limitar, assim, as possibilidades de representação (e interpretação) dos signos latentes. Fernández também elenca obras sobre comédia grega e organiza, de acordo com a abordagem teórica adotada por cada autor, um roteiro bibliográfico sobre o assunto organizado por áreas temáticas.

O primeiro capítulo “*Estructura formal y funcional*” traz uma nova proposta para a tradicional divisão da comédia em três fases. Fernández contraria a corrente idéia de ruptura e de progressão linear entre as fases ao indicar que as etapas evolutivas

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – Universidade Estadual Paulista – 14800-901 – Araraquara – SP – janelly@zipmail.com.br

da comédia antiga são, na verdade, uma continuidade. O que acontece é a prevalência de certos aspectos de uma fase em outra. Nesse sentido, *Plutos*, habitualmente inserido na estética da comédia média, teria uma estrutura formal que não o distancia da comédia antiga. Embora ausentem-se da comédia seções como a parábase, de responsabilidade do coro, o párodos apropria-se de certos traços parábaticos. E se, por um lado, o coro perde parte de sua antiga função na peça, por outro lado, adquire uma nova, a de dividir a obra em partes, além disso, ele mantém uma importante interação com o ator e uma integração orgânica na obra.

No segundo capítulo, “*Los personajes*”, Claudia Fernández adverte sobre a complexidade do gênero dramático, que tem como principal elemento o fato de as personagens serem vivificadas por atores, que convertem, no palco, a personagem em “elemento vertebrador da ação” (p. 91). Neste sentido, a personagem é um dos elementos mais importantes da peça e indica a linha interpretativa da comédia, mas, ao mesmo tempo, explicita o jogo cênico ao evidenciar a presença do ator em cena, já que na comédia antiga não há a fusão entre ator e personagem. Nesse capítulo, a autora descreve os papéis actanciais desempenhados na peça, além de defender a idéia da existência, nesse gênero, de alguns papéis fixos, como os *alazones* e os *bomolokhoi*, caracterizados por uma série determinada e prevista de ações e comportamentos que remetem a padrões de pensamento vigentes fora do teatro. Aponta, também, a existência de personagens alegóricas, como é o caso de Plutos e de Pobreza que personificam conceitos abstratos.

Discurso teatral, texto primário e texto secundário, intertextualidade são assuntos tratados no terceiro capítulo “*El diálogo*”. Nele, as particularidades do diálogo da comédia de Aristófanes são destacadas, tais quais a freqüente referência aos espectadores, além da metalinguagem, por um lado, e, por outro, o uso da linguagem como elemento de fidelidade mimética como é o caso dos dialetos que indicam origem social e étnica. A autora mostra que a recorrência de certos tópicos discursivos constrói a coerência discursiva e repercute nos efeitos de sentido da peça. No caso de *Plutos*, as recorrentes palavras *chrestos* (bom, útil, honesto) e *poneros* (maldoso, perverso, em mal estado) são de forte conotação classista e recobrem um campo ético e social das desigualdades econômicas da Atenas da época, concretizadas na peça.

“*La dimensión espacial*” é o tema do quarto capítulo no qual a autora fala sobre o espaço cênico constituído pelos objetos presentes em cena, e, também, pelos evocados por meio do discurso. Todos os objetos (cênicos e extra-cênicos) são objetos culturais e remetem à condição humana de manipular a natureza e, organizados binariamente, encarnam a ideologia da peça ao pertencerem ou à esfera da riqueza ou à da pobreza, mas sempre remetendo ao domínio do *oikos*.

No capítulo cinco, “*Recepción y contexto*”, Cláudia Fernández, por meio de uma pesquisa em textos da cultura clássica em geral, tenta recompor o contexto

histórico e social da época para, assim, remontar à experiência de recepção teatral dos gregos. Ela conta principalmente com a imagem de espectador apontada na própria obra de Aristófanes, o espectador implícito. Mas o maior problema está no fato de o texto prever mais de um modelo de espectador, portanto a recepção parece ser múltipla e complexa. Assim, Aristófanes faz referência tanto ao homem que vai ao teatro à procura de diversão quanto àquele que busca palavras sérias relativas aos problemas da sociedade.

O último capítulo, “*Los sentidos de la Riqueza o la Riqueza de los sentidos*”, funciona como uma conclusão do livro. Nele, a autora fala sobre a profusão de sentidos de *Plutos* justificada pela multiplicidade de vozes e pela superposição de estruturas e de mensagens que, por vezes, podem resultar em uma aparente leitura contraditória das imagens de pobreza e riqueza, honestidade e corrupção, mas essa concepção contraditória (que constrói o sentido da peça) é o reflexo de um ambíguo e contraditório sistema de valores da sociedade ateniense da época.

O livro emprega a teoria semiológica no estudo de *Plutos*, o que fornece ao leitor uma análise detalhada de cada aspecto da representação. A preocupação em tentar recuperar aspectos da encenação na tessitura do texto da comédia é extremamente valiosa, pois o evento teatral conta principalmente com a ação, não apenas a perpetuada no papel mas a vivida outrora. Fernández lança mão desse pressuposto e, por meio da intersecção existente entre texto e representação, foca os principais signos e tenta reconstruir alguns aspectos significativos da representação.

■ ■ ■