

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ARISTÓFANES

O DINHEIRO

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO
MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

Apresentação: Esta série procura apresentar em língua portuguesa obras de autores gregos, latinos e neolatinos, em tradução feita diretamente a partir da língua original. Além da tradução, todos os volumes são também caracterizados por conterem estudos introdutórios, bibliografia crítica e notas. Reforça-se, assim, a originalidade científica e o alcance da série, cumprindo o duplo objetivo de tornar acessíveis textos clássicos, medievais e renascentistas a leitores que não dominam as línguas antigas em que foram escritos. Também do ponto de vista da reflexão académica, a coleção se reveste no panorama lusófono de particular importância, pois proporciona contributos originais numa área de investigação científica fundamental no universo geral do conhecimento e divulgação do património literário da Humanidade.

Breve nota curricular sobre o autor da tradução

Maria de Fátima Sousa e Silva é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Desenvolveu, como tese de doutoramento, um estudo sobre a Comédia Grega Antiga (*Crítica do teatro na Comédia Grega Antiga*), e, desde então, tem prosseguido com investigação nessa área. Publicou já traduções comentadas de outras nove comédias de Aristófanes, além de um volume com a tradução das peças e dos fragmentos mais significativos de Menandro.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ESTRUTURAS EDITORIAIS
SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ISSN: 2183-220X

DIRETORAS PRINCIPAIS
MAIN EDITORS

Carmen Leal Soares
Universidade de Coimbra

Maria de Fátima Silva
Universidade de Coimbra

ASSISTENTES EDITORIAIS
EDITORIAL ASSISTANTS

Elisabete Cação, João Pedro Gomes, Nelson Ferreira
Universidade de Coimbra

COMISSÃO CIENTÍFICA
EDITORIAL BOARD

Adriane Duarte
Universidade de São Paulo

Aurelio Pérez Jiménez
Universidad de Málaga

Graciela Zeccin
Universidade de La Plata

Fernanda Brasete
Universidade de Aveiro

Fernando Brandão dos Santos
UNESP, Campus de Araraquara

Francesc Casadesús Bordoy
Universitat de les Illes Balears

Frederico Lourenço
Universidade de Coimbra

Joaquim Pinheiro
Universidade da Madeira

Lucía Rodríguez-Noriega Guillen
Universidade de Oviedo

Jorge Deserto
Universidade do Porto

Maria José García Soler
Universidade do País Basco

Susana Marques Pereira
Universidade de Coimbra

TODOS OS VOLUMES DESTA SÉRIE SÃO SUBMETIDOS
A ARBITRAGEM CIENTÍFICA INDEPENDENTE.

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

ARISTÓFANES

O DINHEIRO

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

MARIA DE FÁTIMA SOUSA E SILVA

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

ANNABLUME

SÉRIE AUTORES GREGOS E LATINOS

TÍTULO TITLE

O dinheiro

Ploutos

AUTOR AUTHOR

Aristófanes Aristophanes

TRADUÇÃO DO GREGO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO

TRANSLATION FROM THE GREEK, INTRODUCTION AND COMMENTARY

Maria de Fátima Sousa e Silva

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra

Coimbra University Press

www.uc.pt/imprensa_uc

Contacto Contact

imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales

<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination

Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics

Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics

Nelson Ferreira

Impressão e Acabamento Printed by

<http://www.simoeselelinhares.net46.net/>

ISSN

2183-220X

ISBN

978-989-26-1030-6

ISBN Digital

978-989-26-1031-3

DOI

<http://dx.doi.org/10.14195/978-989-26-1031-3>

Depósito Legal Legal Deposit

393446/15

Annablume Editora * Comunicação

www.annablume.com.br

Contacto Contact

@annablume.com.br

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
RECONHECIDA PELA COMISSÃO EUROPEIA

POCI/2010



Obra publicada no âmbito do projeto
- UID/ELT/00196/2013.

© Junho 2015

Annablume Editora * São Paulo
Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Vniversitatis
Conimbrigensis
<http://classica.digitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

Trabalho publicado ao abrigo da Licença This work is licensed under

Creative Commons CC-BY (<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pt/legalcode>)

ARISTÓFANES ARISTOPHANES

O DINHEIRO

PLOUTOS

TRADUÇÃO, INTRODUÇÃO E COMENTÁRIO POR
TRANSLATION, INTRODUCTION AND COMMENTARY BY
Maria de Fátima Sousa e Silva

FILIAÇÃO AFFILIATION
Universidade de Coimbra University of Coimbra

RESUMO

O propósito deste livro é fornecer, em língua portuguesa, uma tradução do *Ploutos* de Aristófanes, acompanhada de um estudo introdutório e de um aparato de notas informativas.

PALAVRAS-CHAVE

Aristófanes, *Ploutos*, tradução, comentário

ABSTRACT

This book offers a Portuguese translation of Aristophanes' *Ploutos*, with an introduction and footnotes.

KEYWORDS

Aristophanes, *Ploutos*, Translation, commentary

(Página deixada propositadamente em branco)

AUTOR

Maria de Fátima Sousa e Silva é Professora Catedrática do Instituto de Estudos Clássicos da Universidade de Coimbra. Desenvolveu, como tese de doutoramento, um estudo sobre a Comédia Grega Antiga (*Crítica do teatro na Comédia Grega Antiga*), e, desde então, tem prosseguido com investigação nessa área. Publicou já traduções comentadas de outras nove comédias de Aristófanes, além de um volume com a tradução das peças e dos fragmentos mais significativos de Menandro.

AUTHOR

Maria de Fátima Sousa e Silva is Professor Catedrática in the Institute of Classical Studies of the University of Coimbra. As her PHD thesis, she worked about Ancient Greek Comedy (*Theatrical criticism in Ancient Greek Comedy*). From then, she went on with the same research and published several articles. She also published translations, with commentary, of nine of the Aristophanic comedies, and a volume with the translation of the plays and the most well preserved fragments of Menander.

(Página deixada propositadamente em branco)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	
Data e contexto histórico da peça	11
<i>Dinheiro</i> , uma peça para um momento de crise social	13
<i>Dinheiro</i> , uma peça de fim de carreira	21
BIBLIOGRAFIA	33
<i>O DINHEIRO</i>	35
ÍNDICE DE AUTORES E PASSOS CITADOS	121
ÍNDICE TEMÁTICO	127

(Página deixada propositadamente em branco)

INTRODUÇÃO

DATA E CONTEXTO HISTÓRICO DA PEÇA

A comédia *Pluto / Dinheiro* foi representada em 388 a. C., num momento em que o recrudescer da guerra entre cidades gregas – a chamada guerra de Corinto –, a partir de 395, prosseguia por entre tentativas efémeras de uma trégua definitiva entre Atenas e Esparta. Em causa estava agora a iniciativa de um conjunto de cidades – Atenas e aliadas como Tebas, Argos e Corinto – de contestarem a vantagem hegemónica que Esparta tinha conseguido no desfecho da guerra do Peloponeso. Mais uma vez, do lado da liga ateniense, poderes exteriores – a Pérsia desde logo – intervieram neste conflito. Quando o auxílio persa cessou, em 392 a. C., por motivos relacionados com questões de sucessão ao trono de Susa, o conflito grego entrou numa fase difícil (cf. v. 550 e respectiva nota), em que Atenas teve de assumir o combate com os seus próprios meios, ao mesmo tempo que o jogo de alianças com todo o mundo envolvente – Sicília, Trácia, ou mesmo com as facções que se digladiavam na Pérsia – prosseguia. A verdade é que o conflito em curso na Hélade, ao contrário do que tinha acontecido na guerra do Peloponeso, não tem praticamente visibilidade no *Pluto*; são muito breves e raras as menções que lhe são feitas (e. g., 170-180). O que talvez corresponda a um desinteresse profundo da população pelas hostilidades politicamente decididas, e por um combate sobretudo travado por efectivos de Corinto e Argos e por mercenários, tendo as forças atenienses menor participação; todas as preocupações neste momento se focavam na crise social

e económica, que tocava as raíais da indignação. As carências de que já *Mulheres na assembleia* tinham dado sinal, como motivação para uma reforma do Estado, tinham-se tornado dramáticas. Há também que reconhecer que a desestruturação progressiva da *polis* possa ter diluído o sentido de identidade colectiva e de inclusão social. Público e privado terão sofrido um afastamento sensível, tendo-se as atenções progressivamente fixado sobretudo nas questões do doméstico¹. Em conformidade com este novo estado de coisas, os temas adoptados por Aristófanes nas suas duas últimas peças têm um tom mais geral, mais voltado para questões do social do que do político.

Dinheiro é a última produção de Aristófanes que conservamos na íntegra e a sua segunda peça a receber este título (já dado a uma criação anterior, Aristófanes, frs. 458-465 K.-A., muito provavelmente de 408 a. C.)². Como é também a última peça que Aristófanes levou à cena e apresentou em seu próprio nome, já que as duas últimas que compôs – *Cócalo* e *Eolosícon* – foram montadas e apresentadas pelo seu filho, Araro. A que festival concorreu e qual o prémio obtido é para nós uma incógnita. Mas é, para muitos comentadores, uma peça que denota fragilidades, justificadas pelo contexto em que surgiu e pela decadência do próprio autor³. Esta é uma perspectiva que tem vindo a ser corrigida por alguns dos mais sugestivos estudos sobre o *Pluto*.

¹ Alguns estudos têm sido publicados que focam especificamente a situação social que acompanha esta última fase da vida activa de Aristófanes; *vide, e. g.*, E. David, *Aristophanes and the Athenian society of early fourth century*, Leiden, 1984; M. Dillon, 'Topicality in Aristophanes' *Ploutos*', *Classical Antiquity*, 6 (18). 2, 1987, 155-183.

² Sobre esta primeira produção, *vide* D. M. MacDowell, *Aristophanes and Athens*, Oxford, 1995, 324-327; A. H. Sommerstein, *Ecclesiazusae*, Warminster, 2001, 28-33.

³ Uma síntese destas opiniões menos favoráveis é dada por S. D. Olson, 'Economics and ideology in Aristophanes' *Wealth*', *Harvard Studies in Classical Philology*, 93, 1990, 223.

DINHEIRO, UMA PEÇA PARA UM MOMENTO DE CRISE SOCIAL

Apresentada em contexto de pós-guerra, quando à crise política se somou, particularmente gravosa, uma crise económica e social, *Pluto* é uma peça configurada pelas preocupações do imediato. Bem longe iam os anos em que Atenas se centrava num outro objectivo, então essencial: o estabelecimento de um império que a colocasse à cabeça dos destinos da Grécia, para que mobilizava todos os seus esforços, internos e externos. A preocupação passou a concentrar-se numa polémica de índole social e ética, que Aristófanes encarna em duas alegorias, Dinheiro e Pobreza; e o movimento dramático, de resto razoavelmente linear, é focado na expulsão da velha, agressiva e avinagrada que é *Penia*, enquanto se devolve a pujança àquele que é a mola vital, no doméstico como no colectivo, *Ploutos*. Mais do que de qualquer outro valor, é do Dinheiro que a felicidade depende. Longe iam os tempos, há que reconhecê-lo, em que, como o estabelecia o Sólon personagem das *Histórias* de Heródoto (1. 29-32), *eudaimonia*, no conceito de um ateniense, se construía com base no prestígio da cidade pátria, numa descendência numerosa e promissora e numa morte gloriosa ao serviço do interesse colectivo; neste quadro, o dinheiro ocupava um lugar menor, o de garantir uma justa mediania. Postos em causa todos esses valores pela derrocada da *polis*, o que restou foi o reconhecimento de que o dinheiro, como bem escasso, se tornou o senhor do mundo e até mesmo – no eterno exagero da comédia – do Olimpo; religião, amor, sucesso para a Humanidade é na mão do dinheiro que se encontram; trabalho, organização colectiva e estabilidade política é dele que têm regimento; como dele depende até o ascendente que Zeus detém entre os imortais. Essa é a realidade que os Atenienses da peça - um patrão e um escravo harmonizados num só entendimento, ainda que traduzido em clave alta e baixa (189-192): ‘amor / pão / cultura / guloseimas / glória / bolachas / valor / figos secos / ambição / papas / comandos militares / sopa de lentilhas’ - assimilaram à

custa de uma dura experiência e de que dão testemunho diante do próprio Dinheiro. Mais do que autoridade e prestígio, Atenas tinha perdido ideal; no seu interior, tinha-se instalado uma palidez sombria, focada na simples sobrevivência, que só um milagre podia alterar.

No entanto, este ‘senhor do mundo’ oferece uma imagem deplorável; cego, esfarrapado, mendigo, dependente⁴, ele é o

⁴ No mito, o deus Pluto era considerado filho de Deméter (*Hino Homérico a Deméter*, 488-489; Hesíodo, *Teogonia*, 969-973) e o seu poder estava, em primeiro lugar, associado a uma produção agrícola abundante; em consequência, era representado como um jovem portador de uma cornucópia recheada de cereais. Este era o tempo em que a cegueira não fazia parte da sua imagem. O seu culto estava estritamente ligado ao de Deméter e Perséfone (cf. *Tesmofórias*, 299). Deste pressuposto mítico e cultural, adveio o entendimento de que Pluto pudesse representar um modelo de vida utópico, perfeito, abundante, como que um regresso à Idade do Ouro, onde todos os bens se oferecessem espontaneamente ao Homem; este parece ter sido o sentido da comédia que, em 429 a. C., Cratino intitulou *Ploutoi*. Esta produção de Cratino, que parodiava o tema do *Prometeu agrilhoado* de Êsquilo, valorizava o conflito que essa generosidade de Pluto lhe valeu em relação a Zeus. Sommerstein, 2001: 6 distingue desta tradição Pluto personagem da peça de Aristófanes, que parece uma figura criada apenas pela imaginação poética e popular. Por outro lado, a ideia de que o Dinheiro seja cego e, por isso, causador de muitos males, tinha já uma tradição na poesia iâmbica, que se disseminou na tragédia e na comédia; cf. Timocreonte, fr. 731 *PMG*; Hipónax, fr. 36 West; Eurípides, fr. 776 N²; Ânfis, fr. 23 K.-A.; Antístenes, fr. 259 K.-A. Sommerstein, 2001: 8 sugere que as versões anteriores, que dão corpo a esta tradição, pudessem acentuar o tom de queixume, pelo facto de o portador do corno da abundância, ao tornar-se cego, passar a distribuir infelicidade. Talvez a ideia da cura, e de uma sobreposição das duas versões anteriores de *Pluto*, seja uma inovação de Aristófanes. MacDowell, 1995: 330 sublinha a ambiguidade de Pluto em Aristófanes, umas vezes tratado como deus, outras como homem (*e. g.*, vv. 654, 658). A metamorfose do mito faz-se por cruzamento com outra lenda célebre, a de Prometeu, onde Zeus aparece como o responsável pela neutralização das benesses que Pluto representava. Vide P. Sfyroeras, ‘What wealth has to do with Dionysus: from economy to poetics in Aristophanes’ *Plutus*’, *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 36. 3, 1995, 233-234. É curiosa a observação de Sfyroeras a propósito da forma como Blepsidemo se exprime quanto à cegueira do deus (vv. 403 sq.): ‘Ele é mesmo cego, a sério?’ Da pergunta parece resultar a referência a uma velha tradição que agora se testa e se confirma.

logótipo da decadência do próprio universo que comanda. É por isso urgente a metamorfose salvadora, por que pugna a fantasia ainda consentida ao poeta⁵. Tal como o Dinheiro ‘hoje’ se apresenta não serve a uma verdadeira ressurreição social, nem pode persuadir os que com ele se cruzam. Há que fazê-lo regressar à pujança do passado, àquele tempo em que, de olhos bem abertos e com toda a autoridade, premiava os justos e os honestos. Esse era o tempo em que Zeus, ‘danado com a Humanidade’, o não tinha ainda privado da vista e instalado a anarquia e a corrupção entre os mortais. É fácil ver nesta punição divina a réplica daquela outra decisão olímpica, castigadora da ambição imperialista dos Gregos, que incentivou os Olímpicos a fecharem a Paz num antro, expondo os homens ao azedume da Guerra (Aristófanes, *Paz*). Com a cegueira, ao contrário dos verdadeiros profetas, que com ela alcançam lucidez e sabedoria, o Dinheiro acumulou cobardia e ignorância, para passar a administrar ‘às cegas’ o seu enorme poder.

É Blepsidemo, a testemunha dos primeiros sinais da mudança, a traduzir, pelo espanto, o retrato do que é ser rico, na sua visão convencional. A avaliação que faz do boato que corre já pelas barbearias – de que o pobretana do Crémilo virou milionário – deixa claro o raciocínio consensual em toda a opinião pública: se o sujeito enriqueceu, com honestidade e respeito pelos princípios não foi com certeza. Ao retrato do ‘Dinheiro’ segue-se o do ‘Endinheirado’. A corrupção em que embarcou

⁵ D. Konstan, M. Dillon, ‘The ideology of Aristophanes’ *Wealth*’, *American Journal of Philology*, 102. 4, 1981, 390 confrontam esta ideia da comédia com a daqueles contos em que a cura, mágica ou simbólica, de uma ferida, conseguida através de um deus ou de um herói, repõe um princípio de excelência e de autoridade (caso, por exemplo, de Téletio ou de Belerofonte). Ou ainda, poderíamos acrescentar em chave cómica, o rejuvenescimento do Povo, em *Cavaleiros*, que, com uma fervura, recuperava também vigor e clarividência.

deixa-lhe marcas à vista: ‘como este tipo mudou! Já não tem nada a ver com o que era dantes. (...) Até o olhar se lhe desvia! Está com cara de quem tem o rabo caçado’ (365-368). E que mal anunciam tais sintomas? Tudo o que é falta de escrúpulo: saquear os templos, pregar calotes ao semelhante, fanar simplesmente o alheio. A inspiração para a intriga é, como até então, o imediato cidadão, mais do que o político, o social. De um lado, a miséria penaliza certos grupos sociais, onde as gentes do campo e os pequenos artesãos se destacam; mas, por outro, a cidade prolifera ainda nos políticos, oportunistas ou delatores, hábeis em obter lucros por expedientes condenáveis⁶. No contexto do imediato, há que situar o protagonista encarregado de conduzir a acção. Velho e rústico, como o são em geral os protagonistas de Aristófanes, ele representa, à primeira vista, na dicotomia que se estabelece entre ricos e pobres, uma das partes; bom chefe de família, pai preocupado com o futuro do filho, cidadão generoso e solidário com os amigos, assistem-lhe todos os dotes para lhe assegurar a inevitável contrapartida: e muito pobre! E todavia, como bem observa H. Flashar⁷, esta não passa de uma impressão superficial. Porque, desde logo, se amontoam sinais de que alguma flexibilidade ética altera o retrato: a pergunta que Crémilo se coloca sobre como preparar o filho para a vida (vv. 32-38), se mantendo-o honesto ou adaptando-o à vigarice geral, e o seu amor incondicional e prioritário pelo Dinheiro (vv. 250-251) fazem dele o cidadão dado ao expediente, um

⁶ Esta é, sem dúvida uma oposição muito marcada na peça, a que separa ‘os que produzem’, artesãos e lavradores, dos ‘ladrões e oportunistas’. Destes, o Dinheiro reúne vários exemplos: Neoclides (vv. 665 sq.), um caso concreto, em geral, os que fazem da política profissão (vv. 174-176, 569) e, de entre estes, com particular relevo, os sicofantas. Não podemos deixar de registar, no entanto, como a invectiva directa perdeu nesta peça espaço e vigor, de acordo com as preferências da nova fase da comédia.

⁷ ‘The originality of Aristophanes’ last plays’, in E. Segal (ed.), *Oxford readings in Aristophanes*, Oxford, 1996, 317.

pouco à maneira do velho Estrepsíades de *Nuvens*, que tanto teve a arrependê-se da sua opção pragmática.

Logo de seguida, o facto de Blepsidemo aceitar, como justificação para a mudança, que o Dinheiro tenha passado a habitar a casa do amigo – o que o dispõe até a partilhar do benefício, 398-400 – traz ao ponto de vista de Crémilo, que é o comum, uma outra perspectiva: afinal, mesmo sem comportamentos obscuros, também se pode ser rico. Que se possa acumular dinheiro por bons caminhos parece pura utopia, o tal milagre que Aristófanes se prepara para operar em cena.

Depois de um prólogo focado no reconhecimento do poder do Dinheiro e na corrupção que lhe anda associada, o coro introduz, com visibilidade maior, a outra face da moeda, a da gente simples e séria a quem Pluto não patrocina. Com a sua identidade de gente que trabalha, no campo em particular, o coro amplia o sentido polémico da peça; já não é apenas em termos éticos que a relação com o Dinheiro pode ser avaliada, numa proporção de fortuna com os maus e indignância com os bons; pela natureza do coro, a questão ganha também uma face social: não é nas mãos de quem trabalha e produz que a fortuna habita, mas na dos que vivem de expedientes e parasitam o Estado (de que, perto do final da peça, o Sicofanta representa o tipo acabado, em conflito com o Homem Honesto; cf. vv. 903-906). Completado o desenho contrastante de uma sociedade, é hora de preparar a mudança. E essa opera-se, na comédia, em dois momentos fulcrais: no eliminar, primeiro, de uma temível adversária, a Pobreza em carne e osso; para promover depois a cura do Dinheiro, de modo a que um mundo novo funcione.

Antes do *agôn*, que vai opor à Pobreza os beneficiários do Dinheiro, Crémilo angaria um aliado, Blepsidemo, que, de alguma forma, individualiza uma posição a que o coro tinha antes dado corpo. Entre ambos estabelece-se uma frente comum,

que tem por lema ‘solidariedade’, como um valor com o maior impacto, mesmo se virtual, na Atenas do momento. Se é, para Blepsidemo, surpreendente o boato de que Crémilo ficou, de um momento para o outro, milionário, não o é menos que, no meio da abundância, se não tenha esquecido dos amigos (vv. 340-341). *Philia*, a par de um inédito ‘repartir’, domina como a palavra de ordem da acção que se vai seguir (400).

O *agôn* traz à dupla Dinheiro / corrupção a antítese Pobreza / virtude. O facto de o *agôn* decorrer entre Crémilo e Blepsidemo de um lado, e a Pobreza do outro, evitando confronto directo entre *Penia* e *Ploutos*, pode significar, na opinião de E. Lévy⁸, que Dinheiro e Pobreza na peça não são antagónicos, mas complementares: ‘Agir para aceder à riqueza ou para escapar à pobreza são apenas duas faces da mesma moeda’; a desigualdade é reconhecida como um estímulo ao trabalho, um factor indispensável na vida real; de onde se pode concluir que a desigualdade – que inclui a pobreza – é indispensável ao próprio equilíbrio colectivo. É esse o argumento de *Penia*: que só ela estimula trabalho e esforço, no quotidiano dos cidadãos; e, na política, só ela pode assegurar o rigor e a virtude; até no pessoal, só ela promove agilidade e elegância, em vez de adiposidades inúteis e doentias. Para usar as palavras de D. Konstan e M. Dillon⁹, ‘a concepção de sociedade que a Pobreza defende assenta numa noção de carência universal, de que resulta que todos serão, em maior ou menor grau, indigentes’. A redenção de uma indigência, mais ou menos profunda, dependerá do trabalho, a que ela própria estimula. Mas é evidente que a apregoada austeridade e os seus méritos não colhem auditório e aplauso. De resto o argumento da Pobreza não responde directamente ao

⁸ ‘Richesse et pauvreté dans le *Ploutos*’, *Ktéma*, 22, 1997, 209.

⁹ ‘The ideology of Aristophanes’ *Wealth*’, *American Journal of Philology*, 102. 4, 1981, 372.

queixume de Crémilo; à sua reclamação contra uma distribuição iníqua do Dinheiro, *Penia* contrapõe a ideia de que as carências estimulam o trabalho e a actividade, e de que o rigor fomenta a virtude, pessoal e cívica. Do ponto de vista da Pobreza, dinheiro e bem-estar parecem incompatíveis com qualidade e virtude, e o seu argumento apenas um exercício de retórica que não abala as convicções da outra parte. O convívio com a Pobreza (vv. 535-547) impede que se aceite a virtude do seu programa de vida. É com ironias, insultos e insolências que Crémilo e Blesidemo respondem a uma velha hedionda, que não tem, na imagem que produz, qualquer sobra de atractivo¹⁰. Moral é alguma coisa que estômagos famintos não digerem; precisa-se, isso sim, de um milagre e esse, no teatro, está prestes a acontecer.

O momento de uma viragem definitiva opera-se por um passo de mágica: a cura de Pluto a que Asclépio procede nos recessos do seu templo. Este é um episódio central que nos chega pelo testemunho de Carião. A moldura é de solenidade: banhos lustrais e oferendas ao deus garantem a habitual sacralidade do rito. Mas a natureza do narrador dá espaço a uma graciosa caricatura, misturada com um retrato que se adivinha como fiel. Aquele que é o templo da cura, onde Pluto consegue a vista de volta e, com ela, a sensatez, não escapa como ‘escola’ de roubalheira. Se um escravo ladrão, como o são os da comédia, precisasse de incentivo, lá estaria o sacerdote, que passa revista às mesas para satisfazer a gula, a provar-lhe que ‘aquela prática devia ser das mais sagradas’ (vv. 682-683). Ultrapassado o deslize, a aparição do deus repõe a ordem. Generoso e competente na distribuição da cura, Asclépio é-o também na avaliação ética dos pacientes; a

¹⁰ Sobre o sentido possível desta reacção perante o elogio da austeridade e da sua relação com ocorrências da política ateniense do momento e de uma retórica encomiástica do trabalho, *vide* U. Albin, ‘La struttura del *Pluto* di Aristofane’, *Parola del Passato*, 105, 1965, 434.

um político burlão, Neoclides, aplica um tratamento agressivo, que o deixe incapaz de prosseguir com as eternas intervenções na assembleia; enquanto ao Dinheiro tratou com delicadeza e sucesso. Sobre o resultado obtido, Albini, 1965: 436 fala como de um ‘juízo universal’, onde, operada a cura, a Humanidade se divide dicotomicamente em bons e maus (vv. 751-756): ‘Os que dantes eram sérios e levavam vida honesta abraçavam-no, apertavam-lhe a mão, numa alegria pegada. Os que dantes eram ricos e tinham vida folgada, mas que se tinham enchido por processos pouco honestos, franziam os sobrolhos e faziam cara de caso’. Estavam criadas as condições para solucionar a tensão que a peça colocava, entre Riqueza e Pobreza, corrupção e virtude, com um desfecho, simples no plano da utopia: a redistribuição equitativa e justa da riqueza. Konstan e Dillon, 1981: 380-381 não deixam de salientar, no entanto, que a honestidade parece não ser mais condição essencial de fortuna, que o Dinheiro ganhou uma generosidade abrangente, apenas porque passou a haver bens em abundância para todos. Vai no mesmo sentido a opinião de Sommerstein, 2001: 15, quando afirma que, ao beneficiar todos sem exceção, o Dinheiro, depois de recuperar a vista, elimina a principal razão da maldade humana, a ambição. E por esse meio se harmonizam os dois pontos de vista: afinal o Dinheiro, ao premiar toda a Humanidade, liquidou o vício e devolveu a todos a virtude. Assim depois que o Dinheiro distribuiu as suas benesses não se subverteu a ordem de pobres e ricos, passando a haver um outro contingente de necessitados, o dos desonestos; o que de facto aconteceu foi que todos passaram a ser ricos (v. 1178); a noção de um árbitro justiceiro desvaneceu-se, em nome de uma utópica distribuição equitativa. Com o recuo da ideia da punição de uns e da reabilitação de outros desvaneceu-se também um pressuposto de conflito social, de modo a impor-se o princípio de que ‘os verdadeiros problemas

económicos e sociais que afectam a Humanidade não têm tanto a ver com desigualdades entre os homens, quanto com a condição humana em geral' (Olson, 1990: 238).

Consumava-se o sucesso de um projecto ousado com a vitória do bem e sobretudo da abundância. A coroar este sucesso, a última cena é aquela que transfere a Riqueza de casa de um único cidadão - como anos antes uma trégua fora beneficiar em exclusivo Diceópolis, em *Acarnenses* - para o terreno público, simbolizado no templo de Atena na Acrópole, de modo a abranger toda a cidade.

DINHEIRO, UMA PEÇA DE FIM DE CARREIRA

Consideremos, por fim, alguns dos aspectos estruturais e dramáticos que fazem do *Dinheiro* a peça representativa também de um certo momento na carreira do seu autor, o fecho de um processo construído ao longo de cerca de trinta anos de experiência teatral. A sensação é de algum paradoxo, ao descobirmos que se a peça é, consensualmente, anúncio de uma nova fase do género - a Comédia de Transição -, não deixa de ser, ao mesmo tempo, uma espécie de memória e de reciclagem de processos e recursos ensaiados no passado. Experiência convive, nesta produção, com a necessidade de evoluir e de acompanhar os novos tempos.

É visível que, nas suas grandes linhas estruturais, o *Dinheiro* se mantém fiel ao modelo da comédia mais antiga. Além disso, alguns motivos particulares, permanentes nas criações de Aristófanes, reaparecem. Em termos genéricos, duas ideias muito bem marcadas na produção do poeta são também elementares, como pano de fundo, na produção de 388: a importância do mundo rural, além da questão geracional, que envolve pai e filho em torno de um plano educativo adequado. Qualquer

espectador assíduo e fiel ao poeta de sucesso que foi Aristófanes reconhece, a começar pelo prólogo da peça, o sabor a recursos datáveis e inesquecíveis. A primeira palavra é dada, em *Dinheiro*, a Carião¹¹, para, num breve monólogo, estabelecer um primeiro contraste entre escravo e patrão. O que pode haver de mais convencional do que os lamentos de um servo, cujo destino está cativo de um senhor desmiolado¹²? Este é o sofrimento que animou o par de escravos de *Cavaleiros*, *Vespas* e *Paz* e justificou, na abertura dessas peças, o desenvolvimento de cenas aparatosas de pancadaria e fuga, no que toca aos criados, ou de atitudes imprevisíveis ou utópicas por parte do patrão.

Logo este motivo que, em 388, não passa de uma leve remissão – porque afinal o par de escravos está reduzido a Carião e não se procede à exploração do potencial da cena –, vai dar lugar a uma outra estratégia de sucesso garantido: a viagem que um patrão e um escravo fazem por território desconhecido, em nome de objectivos ocultos. Em *Rãs*, *Xântias* e *Dioniso* são desse modelo uma referência de sucesso. Cumprindo um itinerário penoso, o das veredas do Hades, ei-los empenhados numa difícil missão: resgatar do inferno um poeta de qualidade, que traga a

¹¹ Sobre a figura de Carião e o seu ajuste dentro da tradição do escravo cómico, vide S. D. Olson, 'Cario and the new world', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 119, 1989, 193-199; sobre a proporção relativa de patrão e escravo no contexto dramático, vide P. Thiery, *Aristophane. Théâtre complet*, Paris, 1997, 1312-1313; M. F. Silva, 'O escravo na comédia de Aristófanes. Potencialidades de um tipo popular', in *Ensaio sobre Aristófanes*, Lisboa, 2007, 183-196.

¹² *Nuvens* 541 sq. documenta o desgaste desta cena como um processo banal, com raiz em manifestações populares, que a comédia literária do séc. V considerava já antiquados. É de recordar a observação de K. McLeish, *The theatre of Aristophanes*, Essex, 1980, 68, sobre o tom de insatisfação constante na abertura das peças de Aristófanes. Se não cabe ao protagonista, porque ainda ausente, garantir esse tom, outras figuras – como o escravo – o hão-de fazer sentir contra o protagonista e o seu estranho comportamento.

Atenas o viço do passado. No *Dinheiro*, a ambição dos viajantes é mais modesta e o movimento da aventura invertido; em vez de partirem para o desconhecido, patrão e escravo voltam de regresso a casa, de uma viagem a Delfos para consultar o oráculo, uma ‘odisseia’ ao alcance de qualquer ateniense. A motivação para a consulta, da iniciativa de um pai que quer para o filho uma educação adequada às necessidades do momento, não deixa de ser sugestiva da escolha a que Estrepsíades sujeita o filho, no Pensadoiro de *Nuvens*. Apesar dessas remissões para cenas memoráveis, a vibração do novo episódio enfraqueceu; isenta dos condimentos divertidos que tornam a condição do escravo em espectáculo – até de pancadas Carião está protegido pela coroa que mantém na cabeça!, v. 21 –, esta abertura deixa transparecer o tom sério das dificuldades da vida que, se não poupam o servo, a verdade é que também não favorecem o patrão¹³. O nivelamento social que a crise instalou entre classes antes opostas permite mesmo palavras de dedicação do servo e de apreço do senhor.

O inédito surge, mesmo assim, por obra de um terceiro comparsa, o ceguinho, renitente no mutismo, um verdadeiro enigma, dentro e fora de cena, o resultado da consulta do oráculo; do efeito de paradoxo teatral dá conta o próprio criado (vv. 13-16): ‘Então não é que lhe deu para andar atrás de um ceguinho, exactamente ao contrário do que seria normal?! Claro que é quem tem olhos que deve guiar os cegos. Pois ele segue-os, e obriga-me, a mim, a fazer o mesmo’¹⁴. Apeado da sua compe-

¹³ I. R. Alfageme, ‘EL prólogo del *Pluto*’, *Estudios de Filología Griega*, 4, 1999, 224-225 salienta, como estranho, o tom da fala do criado, que lhe parece paródico da tragédia e inconsequente em relação à sua situação social. Que um escravo use uma linguagem de sabor trágico não é inédito (cf., e. g., *Rãs*, 19), embora seja de reconhecer o tom mais sóbrio e sofrido da fala de Carião. Prefiro pensar que o convívio entre senhores e escravos tivesse evoluído na sociedade real e que a nova situação se projectasse em cena.

¹⁴ De certa forma esta estratégia cômica – que assenta sobre um pressuposto de anormalidade sobre a convenção, em palavras simples ‘de quem

tência de ‘chefe da expedição’, o patrão, ou mesmo o escravo ladino como o Xântias de *Rãs* – que, nessa peça, usurpa o protagonismo do senhor -, a missão, cujo sentido é sempre retardado, fica, no *Dinheiro*, realmente obscura. Não surpreende, por isso, que todo o esforço dramático se canalize num único objectivo: o de saber quem é o estranho e qual o rumo dos seus passos.

Trata-se, antes de mais, de enfrentar o desconhecido e de entender o que se esconde sob ‘um outro’ enigmático (vv. 52-55): ‘Se este tipo nos disser quem é, o que o trouxe a ao que veio, ficaremos a saber o que o oráculo nos promete’. Ressonâncias evidentes aproximam o estranho daquele Pseudártabas, que Aristófanes tinha trazido à presença dos Atenienses, com a promessa de vantagens para Atenas. Ambos são renitentes na resposta, só quando ameaçados desatam a língua (*Acarnenses*, 110-112, *Pluto*, 56-62). Ambos são estranhos na aparência, Pluto, o Dinheiro, pobretana e emporcalhado, por castigo do senhor, o próprio Zeus; Pseudártabas, com o seu olho ciclópico, digno de quem é ‘olho do Rei’ (*Acarnenses*, 91-97, *Pluto*, 80-87). Ambos soam a ‘ouro; Pseudártabas representando aquele com que a corte persa promete apoiar os anseios imperialistas de Atenas; Pluto, personalizando uma alegoria, a imagem do Dinheiro como a salvação não de projectos grandiosos, mas somente da sobrevivência social.

Se alguma agressividade tempera o episódio de abertura é a que alia Crémilo e Carião numa campanha comum. Num esforço que recorda o empreendido pelos dois escravos de

segue quem’ – parece uma alternativa ao tipo do ‘escravo carregador de bagagens’ e aos seus habituais palavrões, tal como *Rãs* o explora; nesse famoso prólogo, o motivo utilizado entre senhor e servo assenta em ambiguidades semelhantes: ‘quem diz o quê’, quando o patrão, para prevenir os palavrões do escravo, se antecipa a proferi-los; ou ‘quem leva e quem é levado’, quando a discussão se instala entre escravo e burro, os penalizados pelo peso das bagagens.

Cavaleiros – que tentam convencer o Salsicheiro, no papel do salvador também ele prometido pelos oráculos, das capacidades que possui para se tornar no novo demagogo ateniense, vv. 146-229 -, patrão e escravo empenham-se agora em persuadir Pluto da sua vantagem sobre Zeus. Se as credenciais do Salsicheiro o tornavam na promessa de um clímax dentro da dinastia dos aldrabões a que Atenas vinha confiando o seu destino, o Dinheiro apresenta-se como um campeão da gente séria e honesta; se injustiças cometeu, devem-se a Zeus que o cegou, por raiva à Humanidade. Conquistá-lo para o bom caminho é, assim, devolver-lhe a identidade. O milagre está apenas à distância de um piscar de olhos, que devolva ao cego a visão e, com ela, a lucidez, depois de se lhe vencer a renitência cobarde. Como enfrentar o perigo que o castigo do deus supremo representa? Há que provar-lhe as virtudes – ‘se alguma coisa brilhante, bonita, agradável há nesta vida, é graças a ti que existe’, vv. 144-145 – e persuadi-lo de que tudo se obtém por seu patrocínio; de onde ‘se te chateares com Zeus, dá-lhe cabo do poder, e não precisas de ajuda’ (vv. 139-142).

Quebrada a reserva de Pluto, é altura de fazer entrar o coro, que é de lavradores, conterrâneos de Crémilo, e como ele experimentados no trabalho e na pobreza. Do mesmo modo que, por exemplo, os cavaleiros, na peça a que dão título, representantes de uma certa classe social, se disponibilizam no apoio ao Salsicheiro no combate ao maior dos demagogos, Cléon, também eles estão dispostos a apoiar o Dinheiro no *agôn* que se aproxima com o seu adversário, a Pobreza. É sabido que a evolução do teatro grego, tragédia e comédia, encontrou uma das suas principais alterações na redução do papel do coro, até à sua extinção. Essa é, também no *Dinheiro*, uma marca da nova fase por que o género enveredava. É evidente que um elemento tão relevante na época antiga da produção cômica como a parábase

desapareceu nas peças que Aristófanes compôs no séc. IV que nos restam. E com a parábase desapareceram também as outras intervenções corais, apenas registadas com a menção *Chorou*, ‘canto do coro’, deixando perceber que a sua natureza passou a ser sobretudo lúdica, desligada da intriga da peça e com toda a probabilidade estranha ao autor que assinava a produção. É, no entanto, evidente a coincidência entre estes momentos de pausa e os tempos de quebra na intriga, criando, por antecipação, uma divisão do texto em actos, que a comédia seguinte virá a praticar. Não deixa de ser, porém, interessante o tratamento que Aristófanes dá no *Dinheiro* ao seu coro de lavradores. A caracterização que deles é feita é minuciosa, não só no que respeita à condição e identidade – que, como vimos, os associa a Crémilo, o protagonista -, mas também aos movimentos e à coreografia que executam. Não deixa de ser sintomático da sua progressiva fragilidade e diluição que, em vez do Corifeu, seja uma personagem, o escravo Carião, a conduzir-lhes a marcha. Porque velhos, os seus passos são difíceis e lentos, a vinda penosa e demorada. Esta falta de energia física é apenas a face exterior de um estado de espírito. Onde aquele vigor com que o coro, na chegada, confrontava o protagonista e se colocava, em agressões primeiro físicas e logo verbais, em imposição radical ao adversário? Agora, se reclamação exprime é somente quanto às penas do caminho. Porque, em relação a Crémilo, o seu objectivo é unir-se-lhe para com ele gozar os benefícios do Dinheiro; nenhuma acção concreta, em termos de expressão da mesma cumplicidade, é conferida a esses lavradores. O clima que se instala é de prazer, o que permite o interlúdio festivo que entoa, em articulação com o criado. Nada, no motivo que escolhem – uma série de poemas populares centrados no Ciclope (*vide infra* nota 47) -, tem a ver com o desenvolvimento da intriga. Trata-se de um momento comemorativo, que permite, mesmo assim, um

regresso à paródia literária, tema constante em toda a produção de Aristófanes.

É quando entre Crémilo e Blepsidemo se instalou uma cumplicidade, que entra aos gritos, a proclamar o seu descontentamento, uma velha abominável, hedionda e mal querida, a Pobreza. Queixosa de se ver expulsa, não apenas de Atenas mas do mundo, agora que o regresso do Dinheiro parece iminente nas intenções dos dois atenienses, *Penia* vem para afirmar os méritos que lhe assistem e pugnar pelos seus direitos¹⁵. O contexto é o de um conflito verbal. E ainda que não com o contorno técnico do antigamente, Aristófanes não deixa de sugerir uma caricatura da argumentação retórica. Na sua qualidade de queixosa, a Pobreza toma por tese o que parece uma estranha teoria (vv. 473-475): ‘Que eu julgo poder provar, com toda a facilidade, que tu estás a cometer um erro crasso, se te propões tornar rico quem é honesto’. Reservando-se, das suas antigas atribuições, a de coordenar o debate, o coro de lavradores incita Crémilo e Blepsidemo, os procuradores dos seus interesses (vv. 487-488): ‘Vamos, está na altura de vocês dizerem qualquer coisa com miolo, para arrasarem com a fulana, num debate de argumentos’. Em intervenções sucessivas, agora breves e ligeiras, Crémilo avança com os primeiros argumentos, em defesa do que parece uma verdade incontornável: que os honestos devam prosperar e os vigaristas ir à falência. Para realizar este propósito adianta-se a receita: bastará restituir ao Dinheiro a visão, para que distinga os destinatários legítimos das suas benesses. Com esse milagre, a Humanidade pode passar a ser honesta e, ao mesmo tempo, rica, atributos que a realidade parece demonstrar

¹⁵ Konstan e Dillon, 1981: 371 consideram, mesmo assim, a debilidade do *agôn* como um traço desta peça; parece-lhes incontestado, desde o início, que Crémilo terá o Dinheiro do seu lado e fáceis de rebater oposições que surgem, entre elas a da Pobreza.

incompatíveis. À sua medida, esta é a proposta utópica que o poeta aqui oferece. Para tal não necessita de voos ousados ou de viagens fantásticas; sem sair de Atenas, a metamorfose é de nível ético e assim também extraordinária.

A resposta que a Pobreza assume com calor tem com a proposta a contestar a simetria esperada. Depois de abalar a teoria com uma reprovação aos seus autores – ‘cambada de tontos e lunáticos!’, v. 508 – a velha avança com o seu argumento principal, a incompatibilidade entre Dinheiro e trabalho (vv. 510-511): ‘Porque se o Dinheiro voltasse a ver e se distribuísse a si mesmo por igual, entre os homens ninguém mais se ocuparia de qualquer arte ou competência’. Adiantada a proposta, a dinâmica que se instala tem ecos do que, em *Mulheres na assembleia*, 588 sqq., confrontava Praxágora, a autora de uma filosofia de vida inovadora – comunidade de bens e de mulheres – com os seus surpreendidos interlocutores, Bléfiro e Cremes. No mundo ideal que Crémilo se propõe instalar, após a cura do Dinheiro, o trabalho isenta os cidadãos para ser assegurado por escravos (*Mulheres na assembleia*, 651-652, *Pluto*, 510-518). Como réplica de Praxágora, o que a Pobreza se empenha em fazer é o elogio da sua proposta de reforma da vida pública e condenar a que é defendida pelo adversário, agora o autor da inovação, em defesa do seu mais puro conservadorismo. Que tudo fique como está, ou seja, que a necessidade empurre para um trabalho duro todos os que dele não retiram mais do que uma triste sobrevivência. Há, mesmo assim, uma hierarquia a estabelecer com a Indigência, uma irmã mais radical do que a Pobreza; conforme à sua índole, *Penia* defende não uma *aurea mediocritas*, mas uma *sana paupertas* (vv. 552-554): ‘Essa vida de mendigo de que falas significa viver sem ter onde cair morto. A de quem é pobre, é a de quem poupa e se aplica no trabalho; luxos, não tem, mas também não passa privações’. As virtudes desta proposta – que

é com a Pobreza que ‘a decência mora e com o Dinheiro os excessos’, v. 564 – Crémilo não consegue refutar (v. 600)¹⁶. E no entanto – como acentua Sommerstein, 1996: 273-274 – a ameaça feita pela Pobreza (v. 526) de que, com o regresso do Dinheiro, a vida se tornará pior ainda, parece ter resposta clara na peça, onde o poeta retrata, com uma crueza única (vv. 535-547), a indignância instalada; pior do que a situação actual é um quadro difícil de imaginar. Assim o argumento da Pobreza perde, perante um auditório sofrido, uma validade que é apenas de superfície.

O *agôn* não tem um desfecho claro, que represente uma vitória incontestada de Crémilo. De algum modo, como afirmam Konstan e Dillon, 1981: 386, o facto de o confronto ser assumido por Crémilo e Blepsidemo coloca a Pobreza a um nível obviamente inferior ao do Dinheiro. Mas há que reconhecer que a Crémilo não faltam razões para defender o bom acolhimento que, no Olimpo como na terra, é dado a Pluto. É verdade que, entre os homens, não existe quem não procure evitar a Pobreza; no Olimpo Zeus é paradigma do sujeito endinheirado; e até nas profundas, Hécate não hesitará em privilegiar quem, com o dinheiro que possui, lhe garante a oferta de um bom jantar. Arredada a questão dos princípios, Crémilo escuda-se nesta unanimidade pragmática: bom é ser rico, viver à farta, gozar de conforto e esquecer o trabalho e a ‘virtuosa’ pobreza. É verdade, como observam Konstan e Dillon, 1981: 385, que Crémilo 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.

¹⁶ De facto, os argumentos da Pobreza têm sido reconhecidos como plausíveis; *vide* Olson, 1990: 234-235.

De acordo com uma velha opção da comédia, antes executada em *Acarnenses* e *Aves*, após a coroação do vencedor, a teoria que ele representa é sujeita a um teste de eficácia, através do desfile de um conjunto de figuras que ou contestam ou aplaudem a solução vencedora. Carião começa por traçar um retrato convencional de felicidade, como o que reina em casa do patrão; tocada pela varinha do Dinheiro, a metamorfose utópica aconteceu: fartura na mesa e no tonel, baixela nova e de luxo, metais preciosos a luzir em cada canto, sacrifícios abundantes. Como outrora Diceópolis, o cidadão excepcional que conseguiu para si uma paz invejável e recebe no seu mercado sucessivos visitantes, Crémilo verá desfilar pela sua porta várias figuras, em permanentes contrastes. Na verdade, o cortejo pode repartir-se em três pares contrastantes: o Homem Honesto e o Sicofanta; a Velha e o seu amante; Hermes e o Sacerdote, o que envolve, como tópicos de uma realidade social, a política, o sexo e a religião, os alicerces do quotidiano. Restam, a partir deste conjunto, algumas exceções à universalidade do Dinheiro na sua nova distribuição. Os endinheirados desonestos estão descontentes (vv. 754-756), reconhece Carião; o Sacerdote tem também os seus queixumes, por não ter com que saciar a fome (vv. 1173-1175); para não falar do Sicofanta, que reclama de promessas não cumpridas por parte do Dinheiro (vv. 864-867): ‘Onde está? Onde está ele? O que prometeu fazer-nos a todos ricos – e sem precisar de ajuda -, assim, do pé para a mão, se recuperar a vista? Afinal o que tem feito é levar-nos à ruína, isso sim, a alguns de nós’.

A Carião cabe, neste caso, representar o senhor. Vem primeiro o Homem Honesto, beneficiário do novo estado de coisas, em consequência de uma generosa solidariedade para com os amigos, a primeira das virtudes num mundo mergulhado em crise, a ponto de ficar pobre; ei-lo eleito pelos favores do

Dinheiro. Segue-se o Sicofanta, uma pecha de que Atenas não tinha conseguido livrar-se, esse para reclamar de ser agora um proscrito, alguém cuja natureza não lhe permite viver numa sociedade onde reina o bem. Depois a velha gaiteira, queixosa do abandono do namorado a quem antes pagava os favores; e o Moço, liberto enfim, por milagre do Dinheiro, de uma velha que lhe cobrava a juventude¹⁷; mas precária liberdade, porque, em nome de uma felicidade geral, o rapaz teve de reassumir funções¹⁸. Hermes, o arauto dos deuses, reserva-se o lugar seguinte, para apresentar a reclamação divina: depois que os homens se viram protegidos pelo Dinheiro, acabaram-se os sacrifícios; em desespero de causa, aceita até mudar de campo: antes servo em casa de homem rico, do que arauto no Olimpo. Por fim, vem o Sacerdote, para confirmar o depoimento do deus – de sacrifícios nem sombra – e também ele aderir à nova ordem. Em última análise, parece até que o próprio Zeus se mudou para o terreno rival (vv. 1189-1190)¹⁹. De certa forma, consumava-se uma nova autoridade universal – o Dinheiro –, com ascendente sobre

¹⁷ MacDowell, 1995: 341-342 sistematiza a dúvida de diversos comentaristas em relação à conveniência deste par no contexto da peça. Ou não era o Moço um explorador da Velha, que abandonou mal que se viu bafejado pelo Dinheiro? Como também a velha não pode reclamar grandes méritos, eróticas e ridículas como eram as suas pretensões; e, todavia, não foi punida com a perda dos bens que possuía. Só a universalidade da riqueza, que coroa o final da peça, o pode justificar.

¹⁸ Sommerstein, 2001: 21 chama a atenção para o paralelo que estas duas cenas têm com *Mulheres na assembleia*, onde também a filosofia política proposta por Praxágora é posta à prova. Por um lado, em ambas as peças um adepto da nova ordem é posto em oposição com outro que a não cumpre (*Mulheres na assembleia*, 730-876); da mesma forma que um jovem é perseguido pelos anseios eróticos de uma velha (*Mulheres na assembleia*, 877-1111); estes são motivos que aproximam as duas últimas peças de Aristófanes que nos chegaram, sem réplica na produção anterior do poeta.

¹⁹ Sobre este pormenor, *vide* Sommerstein, 'Aristophanes and the Demon Poverty', in E. Segal (ed.), *Oxford Readings in Aristophanes*, Oxford, 1996, 269.

homens e sobre deuses, do mesmo modo que o mundo das aves (*Aves*), de posse da Soberania, assumia o domínio global. *Paz* é também um modelo irrecusável para o comportamento dos deuses em plena crise universal. A mesma fome que grassa na cidade contamina um Olimpo, onde o fumo dos sacrifícios não chega. Hermes, também em *Paz* procurador da divindade, cede ainda facilmente a conciliar-se com os interesses dos mortais.

Um cortejo final consagra, de modo festivo, o sucesso do Dinheiro e de todos os que dele receberam benfeitorias. E a peça desfecha numa harmonia universal, deuses e homens alinhados de um só lado, sob o patrocínio de Pluto, cenicamente representada na festa, que instala o novo deus no Pártenon de Atena, e na cidade.

BIBLIOGRAFIA

EDIÇÕES

-COULON, V.

-1972: *Aristophane*, V, Paris.

-SOMMERSTEIN, A. H.

-2001: *Aristophanes. Ecclesiazousae*, Warminster.

-2001: *Aristophanes. Wealth*, Warminster (edição usada na tradução).

-THIERCY, P.

-1997: *Aristophane. Théâtre complet*, Paris.

ESTUDOS

-ALBINI, U.

-1965: 'La struttura del *Pluto* di Aristofane', *Parola del Passato*, 105, 427-442.

-ALFAGEME, I. R.

-1999: 'El prólogo del *Pluto*', *Estudios de Filología Griega*, 4, 221-238.

-DAVID, E.

-1984: *Aristophanes and the Athenian society of early fourth century*, Leiden.

-DILLON, M.

-1987: 'Topicality in Aristophanes' *Ploutos*', *Classical Antiquity*, 6 (18). 2, 155-183.

-FLASHAR, H.

-1996: 'The originality of Aristophanes' last plays', in E. Segal (ed.), *Oxford readings in Aristophanes*, Oxford, 314-328.

-KONSTAN, D., DILLON, M.

- 1981: 'The ideology of Aristophanes' *Wealth*', *American Journal of Philology*, 102. 4, 371-394.
- LÉVY, E.
 -1997: 'Richesse et pauvreté dans le *Ploutos*', *Ktéma*, 22, 201-212.
- MACDOWELL, D. M.
 -1995: *Aristophanes and Athens*, Oxford.
- MCLEISH, K.
 -1980: *The theatre of Aristophanes*, Essex.
- OLSON, S. D.
 -1989: 'Cario and the new world', *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 119, 193-199.
- OLSON, S. D.
 -1990: 'Economics and ideology in Aristophanes' *Wealth*', *Harvard Studies in Classical Philology*, 93, 223-242.
- SFYOERAS, P.
 -1995: 'What wealth has to do with Dionysus: from economy to poetics in Aristophanes' *Plutus*', *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 36. 3, 231-261.
- SILVA, M. F.
 -2007: 'O escravo na comédia de Aristófanes. Potencialidades de um tipo popular', in M. F. Silva, *Ensaaios sobre Aristófanes*, Lisboa, 183-196.
- SOMMERSTEIN, A. H.
 -1996: 'Aristophanes and the demon poverty', in E. Segal (ed.), *Oxford readings in Aristophanes*, Oxford, 252-281.

O DINHEIRO

PERSONAGENS DA PEÇA

DINHEIRO

CRÉMILLO, velho

CARIÃO, criado de Crémilo

CORO, de velhos lavradores, conterrâneos de Crémilo

BLEPSIDEMO, amigo de Crémilo

POBREZA

MULHER DE CRÉMILLO

HOMEM HONESTO

SICOFANTA

VELHA, cortesã

MOÇO, o amado da Velha

HERMES

SACERDOTE, de Zeus salvador

PERSONAGENS MUDAS

RAPAZ, criado do Homem Honesto

TESTEMUNHA DO SICOFANTA

CRIADA DA VELHA

SERVOS DE CRÉMILLO

Entra um sujeito atrás de um cego; a seguir vem um criado carregado de pacotes, como quem chega de viagem. Exasperado, o servo dirige-se ao público e depois ao patrão.

CARIÃO¹

O que há de mais penoso, ó Zeus, ó deuses do céu, que ser escravo de um patrão que se passou do miolo? Se se dá o caso de o servo se sair com uma ideia, por mais brilhante que seja, e de o dono ficar na sua e não seguir a sugestão: **5** pois é fatal como o destino que parte do resultado ainda sobre para ele. Nem de si mesmo o destino lhe permite ser senhor; porque é a quem o comprou que esse direito assiste. O que se pode fazer? É assim a vida. Pois bem, a esse tal Lóxias², que do seu tripé dourado se põe a debitar oráculos, **10** tenho um conselho a dar, e mais do que justo – ou não é ele médico e adivinho e, ao que consta, de cinco estrelas³? A de ter despachado para casa o meu patrão e piradinho da bola. Então não é que lhe deu para andar atrás de um ceguinho, exactamente ao contrário do que seria normal?! **15** Claro que é quem tem olhos que deve guiar os cegos. Pois ele segue-os, e obriga-me, a mim, a fazer o mesmo. E o gajo⁴ sem dar cavaco! É que nem arre nem chó! (*a Crémilo*) Pois olha lá, ó patrão, que eu não sou de me calar, se me não dizes por que

¹ O nome do escravo, que só ocorre no v. 624, é alusivo à sua origem, a Cária, um território da Ásia Menor.

² Carião censura Apolo, sob a designação de Lóxias, ‘oblíquo’, quer pelo tom arresado dos seus oráculos, como pela curva que cumpre como deus solar. Como uma espécie de fórmula própria do deus, Aristófanes usa um verso de ritmo trágico, embora não especificamente identificado. Nele é feita referência ao tripé onde se sentava a Pítia, para emitir os oráculos de Apolo.

³ Estas são competências tradicionalmente atribuídas a Apolo (cf. Ésquilo, *Euménides*, 62).

⁴ Seguimos a lição de Sommerstein, que se refere ao cego como aquele que fica mudo às perguntas de Carião. É perante esse silêncio, que o criado decide interpelar Crémilo.

andamos nós afinal atrás do gajo, **20** vais ter de te haver comigo. Bater não me bates tu, que tenho a coroa na cabeça⁵.

CRÉMILO⁶

Pois não bato! Mas arranco-te essa coroa da cabeça, é só tu me aborreceres. E depois tanto pior, vais ver como elas te cantam.

CARIÃO

Mas que treta! Calar é que não me calo até que tu me digas quem este sujeito é. **25** E olha que se tanto insisto é na melhor intenção.

CRÉMILO

Bom, contigo não há segredos, que, dos meus criados, és o que tenho em melhor conta, de mais fiel e de mais ladrão também⁷! Pois eu, que sou temente aos deuses e um tipo dos honestos, levava um raio de uma vida, afogada na miséria.

CARIÃO

Isso sei eu.

CRÉMILO

30 Dinheiro era para os outros, para a gente da política - uns vigaristas⁸ -, para delatores e velhacos.

⁵ O escravo refere-se à coroa de louro, trazida de Delfos, que, no regresso a casa, o consulente mantinha na cabeça a anunciar boas notícias (cf. Ésquilo, *Agamémnon*, 493-494; Sófocles, *Traquinias*, 178-179). Enquanto colocada, dado o seu sentido sacro, a coroa preservava a imunidade do escravo contra qualquer castigo.

⁶ O nome do patrão ocorre pela primeira vez no v. 336. Trata-se de uma variante de Cremes, que ocorre com frequência na comédia e, desde logo, em *Mulheres na assembleia* de Aristófanes. Do mesmo modo, Blespidemo, usado adiante por um amigo de Crémilo, lembra o de Bléfiro, também personagem dessa outra peça.

⁷ Além do efeito que o grego obtém com a assonância dos dois adjectivos aplicados a Carião – *pistótaton* e *kleptístaton* -, são convencionais na comédia as alusões à tendência dos escravos para o roubo (cf. *Acarnenses*, 272-273, *Cavaleiros*, 95 sqq., *Vespas*, 449, *Paz*, 14).

⁸ À letra, 'saqueadores de templos', um insulto vulgar na época (cf.

CARIÃO

Tens razão.

CRÉMILO

Vai daí, fui consultar o deus e pôr-lhe a questão. Que a minha vida de pobre tinha dado o que tinha a dar⁹, sabia eu. **35** Mas o meu filho, que por acaso é o único que tenho: devia mudar de sistema e virar um velhaco, um patife, e estar-se nas tintas para a virtude? Porque virtude, cá na minha, é só aquilo que permite tocar a vida para a frente.

CARIÃO (*em tom solene*)

«E o que proclamou Febo, lá do alto das grinaldas?¹⁰»

CRÉMILO

40 Já vais saber. Disse-me o deus o seguinte, assim, preto no branco: que não deixasse escapar, nem por nada deste mundo, o primeiro que encontrasse, logo à saída do templo – foram as ordens que deu - e que convencesse o tipo a acompanhar-me a casa.

CARIÃO

E então quem é que foi o primeiro que encontraste?

CRÉMILO (*a indicar o cego*)

Este tipo aqui!

CARIÃO

45 E não entendeste logo o que o deus queria dizer, meu grande pedaço de asno?! Pois está mesmo na cara: que educasses o

Menandro, *Misanthropo*, 640, *Arbitragem*, 952, 1064, 1100, *Mulher do Cabelo Rapado*, 366), com um sentido abrangente de ‘vigarista, corrupto’.

⁹ À letra: ‘Que a minha vida de pobre já tinha gasto todos os dardos, toda a artilharia’.

¹⁰ Carião dá às palavras uma tonalidade trágica. A referência às grinaldas alude a insígnias sagradas, fitas e coroas de louro, que faziam parte do culto de Apolo.

teu filho (*com um olhar para o auditório*) como se usa cá na terra!

CRÉMILLO

E como chegaste tu a uma tal conclusão?

CARIÃO

Porque a coisa é tão clara que até um cego lá chega! No ponto em que as coisas estão, **50** borrifar-se para a virtude é o que está a dar.

CRÉMILLO

Não pode ser só aí que o oráculo quer chegar. A coisa é maior que isso. Se este indivíduo nos disser quem é, o que o trouxe e ao que veio, **55** ficaremos a saber o que o oráculo nos promete¹¹.

CARIÃO (*Para o cego, ameaçador*)

Olha lá! Dizes quem és, ou (*dá-lhe uma sacudidela*) passo à etapa seguinte¹²? Fala lá, bem e depressa.

DINHEIRO (*que reage com uma misantropia intuitiva*)

Vai para o raio que te parta, é o que te posso dizer!

CARIÃO (*a Crémilo*)

Estás a ouvir quem diz que é¹³?

CRÉMILLO

É contigo que está a falar, e não comigo. **60** Foste tu que o interrogaste sem jeito, sem cortesia. (*Ao Dinheiro*) Mas se é de um homem de palavra que te fias, diz-mo a mim.

DINHEIRO (*sempre mal humorado*)

Vai-te lixar, já te disse!

¹¹ O que Carião estranha é como o cego os guiou até à casa de Crémilo. Sommerstein, 2001: 139 valoriza a ideia de que os espectadores não sabiam ainda a quem pertencia a casa visível no cenário, o que só se clarifica adiante (vv. 231-233). E imagina que ou o contexto do regresso de uma viagem imporia essa leitura, ou que Aristófanes comete uma pequena falha de omissão.

¹² Ou seja, das palavras a vias de facto.

¹³ Ou seja, que ele se identifica como teu inimigo.

CARIÃO (*Para Crémilo, irónico*)

Mete-o lá em casa, não te esqueças, a ele e mais ao oráculo!

CRÉMILO (*que agarra o Dinheiro, ameaçador*)

Não te vais ficar a rir, aí isso não! **65** Que se não falas...

CARIÃO (*que mete o bedelho na conversa*)

... vais ver como elas te cantam!

DINHEIRO (*aos dois, que o agarram*)

Ó pá, vocês dois aí, deixem-me em paz!

CRÉMILO

Nem te passe pela cabeça!

CARIÃO

Eh patrão! O melhor que há a fazer é aquilo que eu te digo: lixa-se este tipo e pronto! Levo-o para um precipício, deixo-o lá **70** e vou-me embora. E ele manda-se cá abaixo e dá cabo do cachaço.

CRÉMILO

OK. Pega nele e desanda!

DINHEIRO (*em desespero perante Carião que o arrasta*)

Não, não!

CRÉMILO

E então, falas ou não falas?

DINHEIRO

É que se vocês souberem quem eu sou, tenho a certeza, dão-me cabo da paciência e não me deixam partir.

CRÉMILO

Deixamos sim, palavra de honra, se é isso que tu queres.

DINHEIRO

75 Bom então, para começar, tirem para lá as manámulas.

CRÉMILO (*que o solta*)

Pronto, está bem.

DINHEIRO

E oiçam os dois, então, já que, pelo que estou a ver, tenho de vos dizer o que pretendia calar. Eu sou Pluto – o Dinheiro.

CARIÃO

Ah seu valente estupor! És o Dinheiro e calavas-te?!

CRÉMILO (*desconfiado*)

80 Tu o Dinheiro? Com esse aspecto pindérico! Ó Febo Apolo, ó deuses, ó génios, ó Zeus, que dizes tu? Tu és... ele, de certeza?

DINHEIRO

Sou.

CRÉMILO

Ele mesmo?

DINHEIRO

Ele mesmíssimo!

CRÉMILO

E de onde vens tu– diz lá – com esse ar emporcalhado?

DINHEIRO

Venho de casa do Pátrocles¹⁴, **85** um gajo que se não lava desde o dia em que nasceu.

CRÉMILO (*a apontar-lhe para os olhos cegos*)

E essa doença, onde a foste tu arranjar? Vamos, fala.

¹⁴ Personagem desconhecida que, a julgar por esta referência, apesar de rico se fazia passar por pobre. Da ideia de que exclui o banho do seu quotidiano, se pode inferir que o fazia por economia, para poupar água e sabão, ou porque evitava o convívio social e as despesas dele provenientes. Não há razão para aceitar a informação do escoliasta de que se tratasse de um poeta trágico. Pátrocles é um nome relativamente comum, o que torna a identificação mais difícil.

DINHEIRO

Foi uma prenda de Zeus, danado com a Humanidade. Era eu ainda um rapaz, e fiz voto de ficar do lado da gente séria, dos sensatos e dos honestos. **90** E vai ele faz-me cego, para eu os não distinguir. Tal é o ódio que tem pela gente de princípios.

CRÉMILLO

E isto – vejam-me lá - quando é só pela gente séria e honesta que é honrado!

DINHEIRO

Também acho.

CRÉMILLO

E então? **95** Se voltas a ver como dantes, pões-te à légua dos sacanas, daqui por diante?

DINHEIRO

Está prometido.

CRÉMILLO

Pões-te do lado dos bons?

DINHEIRO

Claro! Pois de há muito que os não vejo.

CARIÃO (*Apontando os espectadores*)

Olha que grande habilidade! Se nem eu que tenho olhos!

DINHEIRO

100 Deixem-me então ir embora, já que vos disse tudo o que havia para dizer.

CRÉMILLO (*que o retém*)

Ah não vais não! Que agora mais do que nunca te vamos filar com unhas e dentes!

DINHEIRO

Eu não dizia que vocês me iam meter em sarilhos?

CRÉMILO

E tu, por favor, faz mas é o que te digo e não me abandones. Porque nem de vela acesa descobres, nos tempos que correm, **105** um sujeito com melhor carácter do que eu.

CARIÃO (*à parte*)

Lá isso não! Não há outro a não ser... eu.

DINHEIRO

Isso é o que todos dizem. Mas se me deitam a mão e se apanham com dinheiro, tornam-se uns velhacos de bradar aos céus.

CRÉMILO

110 É verdade, tens razão. E, no entanto, nem todos são maus.

DINHEIRO

Qual quê, bolas! Maus são todos, mas todos mesmo.

CARIÃO (*à parte*)

Deixa estar que eu já tas canto!

CRÉMILO

Pois bem, tu, se queres saber quanto tens a ganhar se ficares connosco, presta atenção. É que eu creio, sim, estou convencido – com a ajuda do deus, é bom que se diga – **115** de que te posso livrar dessa maleita que te aflige e devolver-te a vista.

DINHEIRO (*alarmado*)

Não, isso não, não faças isso! Que eu não quero voltar a ver.

CRÉMILO

Que dizes tu?

CARIÃO

Isto é o que se chama um tipo com a desgraça na massa do sangue.

DINHEIRO

É que Zeus, bem o sei, **120** se soubesse do caso, acabava comigo.

CRÉMILO

Isto é que tu és burro chapado! Não é isso mesmo o que ele já faz agora? Ou não te tem deixado andar por aí às turras?

DINHEIRO

Sei lá! O que eu sei é que o sujeito me apavora!

CRÉMILO

Ora essa! És o deus mais covarde que para aí há. Achas tu que a autoridade de Zeus **125** e os raios que ele possui valem cinco réis furados, se tu recuperares a vista por um minuto que seja!

DINHEIRO (*assustado*)

Ah maldito, vira-me essa boca para lá!

CRÉMILO

Tem calma. Vou-te provar que tens muito mais poder que Zeus.

DINHEIRO

Eu? Dizes tu?

CRÉMILO

Tu, claro, deus do céu! **130** Para começar (*Para Carião*) porque é que Zeus reina sobre todos os deuses?

CARIÃO

Pelo dinheiro, porque tem montanhas dele¹⁵.

CRÉMILO

Ora aí tens! E quem lho dá?

CARIÃO (*a apontar para o Dinheiro*)

Este fulano.

¹⁵ Decerto seguindo o raciocínio de que, se na Terra são os que reinam que detêm o dinheiro, esse será também, por maioria de razão, o caso de Zeus no Olimpo.

CRÉMILO

E qual é o motivo de se fazer sacrifícios a Zeus? (*aponta para o Dinheiro*) Não será ele?

CARIÃO

Claro! Ou não se reza para ser rico, assim, sem papas na língua.

CRÉMILO (*a apontar para o Dinheiro*)

135 E não é ele a razão de tudo isso? E se é, não podia pôr-lhe fim, era só querer, com toda a facilidade?

DINHEIRO

Como assim?

CRÉMILO

Porque não havia um tipo só que fosse oferecer sacrifícios daqui para a frente – fosse ele um boi, um simples bolo¹⁶, fosse o que fosse – sem o teu consentimento.

DINHEIRO

De que maneira?

CRÉMILO

De que maneira? Porque não há forma **140** de se comprar seja o que for, claro está, se tu não existires e não andares com a massinha. Logo se te chateares com Zeus, dás-lhe cabo do poder, e não precisas de ajuda.

DINHEIRO (*que não acompanhou bem o raciocínio*)

Que dizes tu? Que é graças a mim que se lhe faz sacrifícios?

CRÉMILO

Claro! E mais, amigo, se alguma coisa brilhante, bonita, **145** agradável há nesta vida, é graças a ti que existe. Porque nada há que não esteja sob a pata do dinheiro.

¹⁶ O boi é dádiva de gente rica, um simples bolo dos pobres (cf. vv. 1114-1116).

CARIÃO (*à parte*)

Eu, por exemplo, tornei-me escravo, por meia dúzia de patacos, quando antes era livre¹⁷.

CRÉMILO

Diz-se para aí que as putas de Corinto¹⁸, **150** se um teso anda atrás delas, se fazem desentendidas. Sai-lhes um tipo com massa, e logo lhe dão o cu.

CARIÃO

E a rapaziada não faz o mesmo? E não é por amor, não, é por dinheiro.

CRÉMILO

155 Gente fina não vai nessa, isso é de quem anda na vida. Quem é sério não é dinheiro que pede.

CARIÃO

E pede o quê?

CRÉMILO

Vai um pede um cavalo dos bons, vai outro uns cães, dos de caça¹⁹.

CARIÃO

Não têm lata de pedir dinheiro, e cobrem o vício de palavras bonitas.

¹⁷ A escravatura por dívidas tinha sido abolida por Sólon, em Atenas (cf. Aristóteles, *Constituição dos Atenienses*, 6. 1, 9. 1), mas continuava a existir noutras comunidades gregas (cf. Lísias 12. 98; Isócrates 14. 48; Diodoro Sículo 1. 79. 5).

¹⁸ Como cidade próspera que era, devido ao comércio, Corinto oferecia também as mais elegantes prostitutas do mundo grego, cujos serviços se pagavam caro. Daí se ter tornado proverbial que 'nem todos têm massa para visitar Corinto' (cf. Aristófanes fr. 370 K.-A.).

¹⁹ Oferecer animais como factor de sedução amorosa é gesto referido também em *Aves*, 705-707; as aves correspondem principalmente a relações homossexuais (cf. K. J. Dover, *Greek homosexuality*, London, 1978, 92). Neste passo do *Dinheiro*, os cavalos e cães referidos são de primeira qualidade e portanto presentes de luxo.

CRÉMILO

160 Foi graças a ti que a Humanidade descobriu tudo quanto são artes e competências: é um sentado a remendar sapatos, outro que é ferreiro, outro carpinteiro, outro ourives, com o ouro que tu lhe dás...

CARIÃO

165 Outro gatuno, caramba, outro arrombador...

CRÉMILO

... outro tecelão ...

CARIÃO

... outro lavador de peles²⁰...

CRÉMILO

... outro curtidor ...

CARIÃO

... outro vendedor de cebolas..

CRÉMILO

Outro que é apanhado em adultério e, graças a ti, fica depenado²¹.

DINHEIRO

Deus me valha! E eu sem perceber nada, e durante anos e anos!

CARIÃO

170 E o Grande Rei, não é por causa desse gajo que arma

²⁰ A lavagem é a primeira fase no tratamento de peles e, portanto, corresponde a uma tarefa penosa e humilde.

²¹ Esta frase alude à punição que, legitimamente, o marido enganado podia aplicar ao amante, ou qualquer chefe de família em relação a delito semelhante com a mãe ou com a irmã. Havia vários níveis de pena, desde a morte, prisão ou até sevícias corporais. Talvez, no caso que o texto refere, se queira aludir a multas em dinheiro a que o prevaricador possa estar sujeito. Sobre as múltiplas interpretações possíveis, cf. Sommerstein, 2001: 144-146.

aos cágados²²? E a Assembleia, não é por causa dele que reúne²³?

CRÉMILLO

E mais! Não és tu que apetrechas os navios²⁴? Ora diz lá.

CARIÃO

E não é o gajo que, lá em Corinto, dá de comer aos mercenários²⁵? E o Pânfilo, não é por causa dele que levou um apertão²⁶?

CRÉMILLO

175 E o vendedor de agulhas²⁷ juntamente com o Pânfilo.

CARIÃO

E o Agírrio, não é por causa dele que se desfaz em traques²⁸?

²² Alusão ao rei da Pérsia, proverbialmente famoso pela riqueza que possuía; cf. a caricatura que Aristófanes produz do fausto da corte persa em *Acarnenses*, 61 sqq. Era sabido que a intervenção do ouro persa sempre condicionou a política interna da Grécia.

²³ Ou seja, os participantes na assembleia recebiam um pagamento pela presença, o famoso trióbolo. Sobre a influência desse vencimento como factor de assiduidade, cf. *Acarnenses*, 1 sqq., *Mulheres na assembleia*, 376 sqq.

²⁴ O apetrechamento da armada ateniense e o pagamento das tripulações, exigente em tempos de guerra, era suportado pelo dinheiro dos impostos.

²⁵ Esta é uma força que Ificrates, estratega ateniense, tinha deixado aquartelada em Corinto, depois de intervir, ao lado dos Coríntios, contra um ataque lacedemónio (cf. Xenofonte, *Hellenica*, 4. 5), em 390 a. C.

²⁶ Pânfilo era um político e militar (cf. Lísias 15. 5). No ano anterior à apresentação do *Dinheiro* (389 a. C.), dirigiu uma invasão de Egina (Xenofonte, *Hellenica*, 5. 1. 2), mas viu-se cercado por Lacedemónios que acorreram em defesa da ilha e obrigado a retirar (Xenofonte, *Hellenica*, 5. 1. 5). Por crime de corrupção, foi condenado a uma multa pesada (cf. Platão Cómico fr. 14 K.-A.).

²⁷ O escólio informa de que se trata de um amigo de Pânfilo, Aristóxeno, tão corrupto e aldrabão quanto ele. A forma como Aristófanes se lhe refere situa-o na dinastia de demagogos, provindos do mundo dos negócios, como Cléon, o negociante de curtumes (cf. *Cavaleiros, passim*) e Hipérbolo, o comerciante de lamparinas (*Nuvens*, 1065-1066, *Paz*, 690).

²⁸ Sobre Agírrio, cf. *Mulheres na assembleia*, 102 e nota respectiva, 184. A ideia sugerida pela expressão 'que se desfaz em traques' é a de 'leva uma vida relaxada'. Cf. *Nuvens*, 9, *Paz*, 335, *Mulheres na assembleia*, 464. Vide

CRÉMILLO

E o Filépsio²⁹, não é por tua causa que vem com histórias? E a aliança que fizemos com os Egípcios³⁰, não foi por tua causa que a fizemos? Não é por tua causa que a Nais morre de amores pelo Filónides³¹?

CARIÃO

180 E a torre do Timóteo³²...

CRÉMILLO

(*ao criado*) ... oxalá te desabasse na cabeça! (*ao Dinheiro*) E não é por tua causa que seja o que for acontece? És tu, de tudo, o autor em exclusivo, para o bem e para o mal, fica a saber.

CARIÃO

É como na guerra. Vencem **185** os do lado em que ele se empoleira, esses e só esses.

J. Taillardat, *Les images d'Aristophane*, Paris, 1965, 151-152.

²⁹ Esta personagem é referida em Demóstenes 24. 134. Trata-se de um político preso por dívidas ao fisco. A ideia de 'vir com histórias' alude às mentiras que certamente introduzia nas suas alegações, a procurar desculpar-se, ou para fazer pura demagogia nas suas intervenções públicas, de forma a ganhar poder e, com ele, capacidade de obter dinheiro.

³⁰ A situação, para que Aristófanes é a única referência conhecida, terá sido semelhante à que Atenas adoptou para com Evágoras de Chipre, também ele um opositor dos Persas; cf. Xenofonte, *Hellenica* 4. 8. 24, 5. 1. 10. Trata-se de uma questão de política internacional, que terá valido a Atenas um lucro significativo: a de se aliar ao Egito contra os Persas. Depois de um período de independência do Egito, Artaxerxes II estaria desejoso de o reintegrar no seu império (Diodoro Sículo 15. 2. 3).

³¹ Nais exemplifica uma das célebres e caras cortesãs de Corinto (cf. vv. 149-150, 303-304), que cedeu os seus favores de bom grado a Filónides, um ricaço, apesar de muito feio e grosseiro (cf. Platão Cómico fr. 65. 5-6 K.-A.). Embora alguns editores, como Coulon, use a versão Lais, uma meretriz bem conhecida, siga a versão de Sommerstein, também referida em Aristófanes fr. 179 K.-A.; Filetero fr. 9. 7 K.-A.

³² Timóteo, um general ateniense, era também detentor de uma sólida fortuna (cf. Lísias 19. 40), herdada do pai, o almirante Cónon. Com essa herança construiu uma mansão faustosa com uma torre que se tornou bem conhecida.

DINHEIRO

Eu, sozinho, sou capaz de tanta coisa?

CRÉMILO

És, e sabe-se lá mais de quê! De tal modo que nunca ninguém julga ter o quanto basta. De tudo o mais nos saciamos: de amor³³...

CARIÃO³⁴

190 ... de pão...

CRÉMILO

... de cultura...

CARIÃO

... de guloseimas...

CRÉMILO

... de glória...

CARIÃO

... de bolachas...

CRÉMILO

... de valor...

CARIÃO

... de figos secos...

CRÉMILO

... de ambição...

CARIÃO

... de papas...

CRÉMILO

... de comandos militares...

³³ Cf. *Iliada*, 13. 636-639.

³⁴ Os exemplos sugeridos por patrão e escravo são à medida da personalidade e estatuto social de cada um. Carião, como escravo, é guloso e só pensa em comida.

CARIÃO

... de sopa de lentilhas. ..

CRÉMILO

Só de ti ninguém se farta. Recebe um tipo treze talentos, **195** e só lhe aumenta a vontade de receber dezasseis. Ganha dezasseis, quer quarenta ou diz que a vida não merece ser vivida.

DINHEIRO

Não nego que vocês têm pilhas de razão no que estão a dizer. Há só uma coisa que me preocupa.

CRÉMILO

O que é? Ora diz lá.

DINHEIRO

200 Esse poder que vocês dizem que eu tenho, como é que lhe deito a mão?

CRÉMILO

Como assim, não é o que toda a gente diz? Que o Dinheiro é o que de mais cobarde³⁵ há neste mundo.

DINHEIRO

Pura mentira! Deve ser uma invenção da cachola de um gatuno. De facto, houve um que, uma vez, se me enfiou **205** lá em casa e não encontrou o que roubar, estava tudo fechado a sete chaves. Vai daí o tipo chamou, àquilo que era prudência, cobardia.

CRÉMILO

Não te aflijas! Porque se, da tua parte, apostares forte no negócio, **210** eu garanto que para a coisa te não falta olho de lince³⁶!

³⁵ Cf. Eurípides, *Fenícias*, 597. Ao Dinheiro, de resto uma figura hesitante na peça, é atribuído o mesmo temor que caracteriza quem é rico: o da ameaça dos ladrões.

³⁶ À letra: 'vou demonstrar que tu vês mais longe do que Linceu'.

DINHEIRO

E como vais tu, um simples mortal, resolver essa questão?

CRÉMILO

Confiança não me falta, pelo que Febo, ele mesmo, me disse, a agitar 'o louro pítico'³⁷.

DINHEIRO

Quer dizer que ele está por dentro do assunto?

CRÉMILO

Com certeza.

DINHEIRO (*em pânico*)

215 Cuidado³⁸!

CRÉMILO

Nada de sustos, meu caro! Deixa comigo, e podes ter a certeza de que dou conta do assunto, nem que tenha de o pagar com a vida.

CARIÃO

E eu também, é só tu queres³⁹.

CRÉMILO

E a nós os dois vão-se juntar muitos outros aliados, tudo gente de pruridos mas a quem falta o pão de cada dia.

Linceu, filho de Afareu, tomou parte na campanha dos Argonautas. Ficou célebre pela visão penetrante que possuía, capaz de trespassar até objectos opacos ou de penetrar na terra. Sobre esta capacidade de Linceu, cf. Píndaro, *Nemeia*, 10. 62-63.

³⁷ O ritmo deste verso é claramente trágico. Nele é feita referência à árvore sagrada de Apolo e ao tremor que dela se apodera como manifestação da presença do deus (cf. *Hino Homérico a Apolo*, 395-396).

³⁸ O Dinheiro receia que Apolo, conhecedor do assunto, informe Zeus e o deixe em maus lençóis.

³⁹ Carião apressa-se a integrar-se na pele da gente séria, capaz de todos os sacrifícios para atribuir ao Dinheiro o seu verdadeiro papel: o de favorecer quem merece.

DINHEIRO

220 Ora bolas! Mas que raio de aliados nos foste tu arranjar!

CRÉMILLO

Deixa estar! É só eles se apanharem com umas massas outra vez! (*Ao escravo*) Tu, vai numa corrida, despacha-te ...

CARIÃO

Fazer o quê, diz lá?

CRÉMILLO

Convoca os meus camaradas, a gente do campo – é quase certo que os encontras a dar no duro lá nas terras. **225** Que todos eles cá venham para se juntarem a nós e reclamarem o seu quinhão do Dinheiro.

CARIÃO

Cá vou eu. (*Tira um naco de carne do alforge.*) Há por aí alguém que me leve este pedaço de carne lá para dentro⁴⁰?

CRÉMILLO, *que lho toma das mãos*

Deixa, eu trato do assunto. Tu vai lá, corre! (*Carião parte a correr, e Crémilo vai-se dirigindo para a porta de casa.*) **230** Vamos, Dinheiro, o mais poderoso de quantos deuses existem, vem cá para dentro comigo! Esta é a casa que, hoje mesmo, dê lá por onde der, tu tens de encher do que é bom.

DINHEIRO (*hesitante*)

Hum, não sei. É uma coisa que me chateia por demais, devo dizer, **235** essa de entrar em casa alheia. Nunca deu bom resultado. Se entro em casa de um pelintra, a pressa dele é enterrar-me debaixo da terra. E se um amigo, um tipo decente, o procura **240** e lhe pede um dinheirito emprestado, ele nega

⁴⁰ Antes de cumprir o serviço de que foi encarregado, Carião quer assegurar que o pedaço de carne que sobrou dos sacrifícios feitos em Delfos fica à sua espera, até que esteja de regresso.

que me tenha visto alguma vez em dias de sua vida. Mas se, pelo contrário, entro em casa de um desses estoira-vergas, fico entregue a putas e ao jogo; em menos de nada estou à porta, e completamente depenado.

CRÉMILLO

245 É que um sujeito equilibrado, nunca encontraste nenhum. Mas esse foi sempre o meu estilo: fico feliz como ninguém se meto um dinheiro ao bolso; mas, por outro lado, também gasto, quando é preciso gastar. Vamos, entra, que te quero apresentar a minha mulher **250** e o meu filho, o único que tenho, a menina dos meus olhos, depois de ti, naturalmente.

DINHEIRO

Acredito que sim.

CRÉMILLO

Para quê faltar à verdade? (*Entram em casa de Crémilo*)

Carião está de volta, e dirige-se ao coro que o segue.

CARIÃO

Vá, vocês, que tantas vezes, com o meu patrão, comeram o pão que o diabo amassou⁴¹ - vocês que são amigos dele, lá da terra, gente amante do trabalho -, **255** vamos, mexam-se, despachem-se! Que não há tempo a perder. O momento é de crise, é preciso a vossa ajuda.

Entra um coro de velhos lavradores, a mexer-se com dificuldade.

CORIFEU

Não estás a ver que nos temos esforçado o mais possível, tanto quanto se pode esperar de velhos, fracos, como nós? Se calhar querias que viéssemos a correr, não? E mesmo antes de nos teres

⁴¹ O grego refere-se concretamente ao 'tímo', como símbolo de uma alimentação carenciada própria de gente pobre.

dito sequer: **260** por que motivo o teu patrão nos mandou aqui chamar?

CARIÃO

Não te disse eu outra coisa, mas não prestaste atenção. Diz o meu patrão que vocês, vocês todos, vão passar a viver bem, livres dessa vida fria e penosa que agora levam.

CORIFEU

Mas afinal o que se passou, segundo ele? De onde lhe veio essa ideia?

CARIÃO

265 Ele, seus patetas, trouxe aqui para casa um velho, imundo, corcovado, miserável, cheio de rugas, careca, desdentado. Acho até que anda com o pau ao léu⁴².

CORIFEU

São ouro, as notícias que nos dás, se bem entendi. Ora repete lá outra vez. Está-se a ver, do que tu dizes, que o gajo apareceu aí cheio de pipas de massa!

CARIÃO

270 Com uma pipa de catarros da velhice, melhor dizendo!

CORIFEU, *a brandir a bengala*

Não estás a fazer de nós parvos e à espera de te ficares a rir, impunemente, pois não? Estás a ver a bengala que aqui tenho?

CARIÃO

E vocês acham realmente que eu já nasci assim e pronto? Pensam que só digo palermices e mais nada?

⁴² Ou porque tem a roupa esfarrapada, ou, segundo a hipótese de Thiery, 1324, porque vem em erecção (cf. *Lisístrata*, 979, 1136), o que contraria o quadro de senilidade que dele foi dado. Há ainda a possibilidade de estar a ser feita uma referência, descabida em relação a um grego, à circuncisão (cf. *Aves*, 507).

CORIFEU

275 Tem prosápia, o cavalheiro! Até já as canelas te gritam ‘ai! ai!’, mesmo a pedir ferros e grilhetas⁴³.

CARIÃO

Já saiu a tua letra para ires julgar para o outro mundo⁴⁴. E se te pusesse a mexer? O Caronte já está de senha na mão⁴⁵.

CORIFEU

Olha lá, vai-te matar! O que não te falta é lata, seu grande fala-barato! **280** Pões-te no gozo connosco sem te dignares dar uma explicação? Nós que viemos até cá sabe-se lá com que custo, quando tínhamos mais que fazer, por esses campos fora cobertos de pés de timo.

CARIÃO

Bem, acabaram-se os mistérios. Pois, meus senhores, o meu patrão voltou para casa **285** e trouxe com ele o Dinheiro, que vos há-de fazer ricos.

CORIFEU

Que nos vamos tornar ricos, todos nós, é o que tu estás a dizer?

CARIÃO

Isso mesmo, que nem Midas⁴⁶! É só vocês arranjamem umas

⁴³ Cada um acentua as debilidades da outra parte: o coro a condição humilde do escravo, sujeito à tortura, Carião a idade dos coreutas

⁴⁴ Para organizar o funcionamento dos dez tribunais de Atenas, os juízes eram sorteados com pedras que tinham inscritas as dez primeiras letras do alfabeto (cf. vv. 972, 1167, *Mulheres na assembleia*, 681-688; Aristóteles, *Constituição dos Atenienses*, 63-65).

⁴⁵ Caronte é, no mito, o barqueiro que atravessa as almas para o outro mundo; cf. *Rãs*, 137-140, 180-270. A ‘senha’ (cf. Aristóteles, *Constituição dos Atenienses*, 65. 2, 68. 2) identificava os juízes em serviço, findo o qual a deviam apresentar para reclamarem o pagamento respectivo.

⁴⁶ O velho rei Midas, conhecido como fundador mítico da casa real da Frígia (séc. VIII a. C.), tornou-se protagonista de uma lenda famosa (cf.

orelhas de burro.

CORIFEU

Ai que festa! Ai que alegria! Quero dançar de prazer, se aquilo que me dizes é realmente verdade.

*Põem-se todos a cantar e a dançar*⁴⁷.

CARIÃO

290 Pois então o meu desejo – tra-la-ra-la – é fazer de Cíclope, a bater com os pés no chão, os dois, assim, para vos marcar o passo. Vamos, meninos, atrás de mim, façam ouvir berro após berro, toca a balir que nem coro de carneiros e de cabras fedorentas. **295** Sigam-me os passos, vá, de ... pau esfolado, para

Heródoto 8. 138. 2-3; Ovídio, *Metamorfoses*, 11. 85-193), que fez dele o detentor de um dom concedido por Dioniso: tudo aquilo em que tocasse se transformava em ouro. Esta ambição excessiva teve como castigo a ameaça de morrer à fome. A ideia de que Midas tinha orelhas de burro provém de um outro episódio mítico: por ter julgado a lira de Apolo inferior à flauta de Pã, foi punido pelo deus de Delfos. Só o barbeiro lhe conhecia o segredo e, incapaz de se manter calado, confiou-o à solidão da natureza. Foi então que os canaviais ecoaram: ‘Midas tem orelhas de burro’.

⁴⁷ Carião, na primeira estrofe e antístrofe, propõe-se parodiar, secundado pelo Coro, poemas conhecidos centrados no Cíclope: um ditirambo de Filóxeno de Citera (c. 388 a. C.) e a dança de Polifemo, em Eurípides, *Cíclope* 40. ‘Tra-la-ra-la’ (vv. 290, 296) é uma simulação do dedilhar do instrumento (cf. *Rãs*, 1285-1296). A seguir passa-se ao tema de Circe (*Odisseia*, 10. 135-405), a maga que transformou em porcos os companheiros de Ulisses. Recorda Thiery, 1324-1325, que a conexão entre os dois temas tem a ver com o tratamento de Filóxeno no seu ditirambo, talvez composto na sequência de uma aventura romanesca com uma cortesã, ocorrida na corte de Dioniso I de Siracusa. No poema, segundo alguns, o poeta assumia-se como Ulisses, o tirano como Polifemo e a cortesã, Galateia, como Circe. Sommerstein, 2001: 156 resume, em traços gerais, o sentido do poema deste modo: o Cíclope apaixonava-se pela ninfa; Ulisses, seu prisioneiro, prontifica-se a colaborar nesses amores, acabando por cegar o Cíclope e fugir. A popularidade deste ditirambo talvez justifique alguns títulos que mostrariam que não foi só Aristófanes a parodiar o tema na comédia do séc. IV a. C.; cf. Nicócares, *Galateia*, Antífanes, *Cíclope*, Alexis, numa outra *Galateia*. Na versão do *Dinheiro*, Carião comanda o baile, como se os coreutas fossem os carneiros do Cíclope. Todo o passo é cheio de subentendidos grotescos.

uma lambedela à bode⁴⁸.

CORIFEU

E nós, com os nossos balidos – tra-la-ra-la – vamos à caça do Ciclope – ou seja, tu! E se o apanharmos, esfomeado, saco às costas cheio de couves da horta bem fresquinhas, com uma piela de caixão à cova e com os carneiros atrás, **300** é só ele ferrar no galho, que nós agarramos num pau bicudo, em brasa, e zás, enfiamos-lho ... no olho!

CARIÃO

Eu agora vou ser Circe, a tal que mistura as drogas. Pois um dia lá em Corinto, aos compinchas do Filónides⁴⁹, convenceu-os a ser porcos **305** e a comer merda amassada. Ela mesma lha amassava. Pois vou-lhe imitar as artes. E vocês, porquinhos, com ronquidos de prazer, toca a seguir a mãezinha!

CORIFEU

Vai daí nós a ti, ó Circe, a tal que mistura as drogas, **310** que manobra feitiçarias e me ‘emporcalha’ os companheiros, deitamos-te a mão – que gozo! E, para imitar o filho de Laertes⁵⁰, penduramos-te pelos tomates e esfregamos-te com merda esse nariz, que nem a um bode⁵¹. E tu, como o Aristilo⁵², de

⁴⁸ Lembra o escólio o hábito que os carneiros têm de se lamberem depois da cópula.

⁴⁹ Vide *supra* v. 179 e nota respectiva.

⁵⁰ Ou seja, Ulisses. Este é um remate inesperado, que não corresponde ao comportamento que Ulisses teve para com Circe (cf. *Odisseia*, 10. 318-396). Depois de a ameaçar com a espada, o herói aceita partilhar o leito com a feiticeira, de quem obtém a nova metamorfose dos companheiros, de porcos em seres humanos. Sommerstein, 2001: 159 assinala que, de repente, o coro passa da cena mítica para o quadro da aplicação ao escravo de um castigo humilhante e severo (cf. *infra* vv. 955-956, *Cavaleiros*, 772, *Nuvens*, 870, *Rãs*, 619).

⁵¹ Esfregar excrementos no focinho das cabras obrigava-as a fungar e a desentopir as narinas.

⁵² Sobre Aristilo, cf. *Mulheres na assembleia*, 647.

boca meia aberta, há-s-de sair-te com esta: **315** ‘Sigam a vossa mãezinha, meus porquinhos!’.

CARIÃO

Bom, vamos lá, acabem-me com as piadas, tratem de mudar de estilo⁵³. Eu entretanto vou lá dentro à socapa, que me apetece fanar ao meu patrão **320** um naco de pão e carne; a seguir, com a boca cheia, está na hora de meter mãos ao trabalho.

Carião entra em casa. O Coro segue na dança, até que Crémilo aparece lá de dentro.

Canto do Coro

CRÉMILLO

Dirigir-vos um ‘olá’, ó gente da minha terra, já se não usa, já está fora de moda. Pois então ‘sejam bemvidos’, para quem veio tão às pressas, **325** canelas a dar a dar, sem qualquer perda de tempo. Tratem-me, daqui para a frente, de se porem do meu lado e de serem, realmente, os salvadores aqui do deus.

CORIFEU

Fica tranquilo! Olhas para mim que nem que eu tivesse a Guerra estampada no focinho! Era o cabo dos trabalhos, **330** se, lá na assembleia, andássemos nós sempre à trolha só por causa de um trióbolo⁵⁴, e deixássemos que um fulano qualquer se apoderasse do Dinheiro ... do Dinheiro em carne e osso!

CRÉMILLO, *a apontar para um recém-chegado*

Olha ali, lá vem o Blepsidemo! Está na cara, pela passada e pela pressa com que vem, que teve cheiro da coisa.

⁵³ Esta observação sugere que o canto continua, mas noutro tom; ora o texto não nos reproduz essa outra sequência coral.

⁵⁴ Cf. *Mulheres na assembleia*, 183-188, 206-208, 282-284, 289-310, 380-393, 547-548, onde a ideia da disputa que se instala entre os cidadãos, empobrecidos pela crise social, à procura do vencimento pago aos participantes na assembleia é patente.

Entra Blepsidemo, apressado, a falar com os seus botões.

BLEPSIDEMO

335 Mas que história será esta? Onde e como foi o Crémilo arranjar do pé para a mão essa tal pipa de massa? Nem posso acreditar. E, no entanto, entre a clientela lá da barbearia⁵⁵ não se falava de outro assunto: que, sem mais nem menos, o tipo ficou milionário. **340** Mas o que mais me surpreende é que, quando a sorte lhe sorri, mande chamar os amigos. Onde já se viu tal coisa cá na terra?

CRÉMILO, *também à parte*

Não, bolas, não vou guardar segredo. Vou falar. (*a Blepsidemo*) Ó Blepsidemo, a nossa vida vai melhor do que ia ontem.

345 De modo que também tu podes aproveitar, já que te conto entre os meus amigos.

BLEPSIDEMO

É verdade o que se diz? Que ficaste mesmo rico?

CRÉMILO

Não, mas vou ficar muito em breve, se deus quiser. Há só um, há só um perigo neste assunto.

BLEPSIDEMO

E qual é?

CRÉMILO

Quer dizer ...

BLEPSIDEMO

Fala lá, desembucha, diz o que tens a dizer.

CRÉMILO

350 É que se nos sairmos bem, é a nossa sorte para sempre. Mas se falharmos, é a ruína total!

⁵⁵ Cf. *Aves*, 1439-1445.

BLEPSIDEMO

Já me está a cheirar a esturro⁵⁶. Esta coisa não me agrada. Ficar assim, de uma hora para a outra, super-milionário e ainda por cima a cortá-las?! **355** Isso é de quem anda metido em negócios escuros!

CRÉMILO, *agastado*

Em negócios escuros? Que história é essa?

BLEPSIDEMO

Sabe-se lá se de onde vens⁵⁷, bolas, se não fanaste prata e ouro ao deus e não estás arrependido?

CRÉMILO

Pois Apolo que me valha! Não falei nada, palavra!

BLEPSIDEMO

360 Deixa-te de parvoeiras, meu caro! Estou mesmo a ver a cantiga.

CRÉMILO

Não te atrevas a supor que eu tenha feito tal coisa.

BLEPSIDEMO, *à parte*

Ora, ora! Haverá alguém que não ande metido em negócios escuros? Anda tudo atrás do mesmo!

CRÉMILO

E esta, que deus me valha! Não estás bom da cabeça.

BLEPSIDEMO (*à parte*)

365 Como este tipo mudou! Já não tem nada a ver com o que era dantes.

CRÉMILO

Justos céus! Estás apanhado da bola, pá!

⁵⁶ À letra: 'esta mercadoria parece-me má'.

⁵⁷ De Delfos, naturalmente.

BLEPSIDEMO, *à parte*

Até o olhar se lhe desvia! Está com cara de quem tem o rabo caçado.

CRÉMILO

Tu lá sabes a que tens figada. Pensas que eu fanei qualquer coisa **370** e estás a ver se entras na súcia.

BLEPSIDEMO

Se entro na súcia? Qual súcia?

CRÉMILO

Não é nada do que pensas. A coisa é outra, bem diferente.

BLEPSIDEMO

Queres dizer que não foi roubo, foi assalto?

CRÉMILO

Deves estar doido varrido!

BLEPSIDEMO

Não pregaste o calote a ninguém, a sério?

CRÉMILO

375 Não, não preguei!

BLEPSIDEMO

Ora bolas, caramba! Como é que vamos sair desta se não há quem te arranque a verdade?

CRÉMILO

Se tu me condenas antes mesmo de saber o que se passou!

BLEPSIDEMO

Olha, meu caro, o que eu pretendo é, por meia dúzia de patacos, safar-te desta, antes que a coisa se torne pública. E se preciso for, gasta-se uns tostões para tapar a boca aos políticos.

CRÉMILLO

380 Saíste-me um amigo de primeira, não haja dúvida! Gastas três minas e deitas contas a doze!

BLEPSIDEMO

Estou a olhar para um sujeito que ainda se há-de sentar no banco dos réus, com um ramo de suplicante na mão, mais os filhos e a mulher. Que nem o retrato **385** dos *Heraclidas*, o do Pânfilo. Sem tirar nem pôr⁵⁸!

CRÉMILLO

Nada disso, seu pateta! O que eu pretendo fazer é tornar rica a gente séria – e só essa – e quem for sensato e decente.

BLEPSIDEMO

Que dizes tu? Fanaste que chegue para tudo isso?

CRÉMILLO

E tu a dares-lhe! **390** Vais mas é lixar-me a vida.

BLEPSIDEMO

Se alguém vai lixar a tua vida és tu mesmo⁵⁹, tanto quanto me parece.

CRÉMILLO

Nem por sombras! Se o Dinheiro, meu patife, me pertence!

⁵⁸ Trata-se da imagem de um grupo suplicante, como era frequente ver no tribunal (cf. *Vespas*, 568-569, 976-978). Blepsidemo recorda também uma pintura bem conhecida, por se encontrar no pórtico dos Atenienses, que reproduzia o mito dos filhos de Hércules; após a morte do herói, os Heraclidas suplicaram de Atenas protecção contra Euristeu (tema que Eurípides tratou também nos *Heraclidas*). Tudo indica que o Pânfilo em causa é um célebre pintor do séc. IV a. C., que foi mestre de Apeles (cf. Plínio, *História Natural*, 35. 75, 123). Há no entanto outras hipóteses propostas para a identificação de Pânfilo, desde logo expressas pelos escoliastas; sobre o assunto, *vide* Sommerstein, 2001: 165-166.

⁵⁹ Sempre convencido de que Crémilo roubou o deus de Delfos, Blepsidemo só pode assegurar-lhe um castigo severo, tanto mais que recusa a ajuda que se lhe pretende dar.

BLEPSIDEMO

A ti? O Dinheiro? Que Dinheiro?

CRÉMILO

O Dinheiro, o próprio deus.

BLEPSIDEMO

E onde está?

CRÉMILO

Lá dentro.

BLEPSIDEMO

Onde?

CRÉMILO

Em minha casa.

BLEPSIDEMO

Em tua casa?

CRÉMILO

Nem mais!

BLEPSIDEMO

Olha, vai-te lixar! O Dinheiro, na tua casa?

CRÉMILO

Sim, caramba!

BLEPSIDEMO

395 É verdade o que tu dizes?

CRÉMILO

É verdade, sim senhor!

BLEPSIDEMO

Juras por Héstia⁶⁰?

⁶⁰ Héstia é a deusa do lar.

CRÉMILO

Juro, e por Posídon também!

BLEPSIDEMO, *ainda desconfiado*

Pelo deus do mar, dizes tu?

CRÉMILO

A menos que haja outro Posídon! Se assim for, seja por esse!

BLEPSIDEMO

E não o mandas também para as nossas casas, da malta que é tua amiga?

CRÉMILO

Ainda lá não chegámos!

BLEPSIDEMO

Que queres tu dizer com isso? **400** Que não é para repartir?

CRÉMILO

Não, por enquanto ainda não. Primeiro temos...

BLEPSIDEMO

De quê?

CRÉMILO

... de lhe devolver a vista, tu e eu.

BLEPSIDEMO

Devolver a vista a quem, ora diz lá?

CRÉMILO

Aqui ao Dinheiro. Que ele volte ao que era dantes, seja por que meio for.

BLEPSIDEMO

Ele é mesmo cego, a sério?

CRÉMILO

É, pois, palavra que sim.

BLEPSIDEMO

Ora aí está por que ele nunca se encontrou comigo! É que nunca mesmo.

CRÉMILO

405 Mas vai-se encontrar agora, se deus quiser.

BLEPSIDEMO

Não seria de se lhe arranjar um médico?

CRÉMILO

Olha um médico! Que médicos arranjas tu hoje em dia cá em Atenas? Onde não há massa para lhes pagar, também não há profissionais.

BLEPSIDEMO

Vamos dar uma vista de olhos. (*Fixa-se no público.*)

CRÉMILO

Pois é, não sobra nenhum.

BLEPSIDEMO

Tens razão, acho que não.

CRÉMILO

410 Não há mesmo. O melhor ainda é o que eu me preparava para fazer: levá-lo a passar a noite no santuário de Asclépio⁶¹.

⁶¹ Antes de ser considerado propriamente um deus, Asclépio era conhecido como um herói, com aptidões especiais para a medicina (*Iliada*, 4. 194). Filho de Apolo e educado por Quíron (*Iliada*, 4. 219; Píndaro, *Pítica*, 3. *passim*), mereceu, da parte dos que exerciam a medicina, a veneração devida a um ascendente respeitado. A sua promoção a divindade pode ter a ver com a filiação e aproximação com Apolo. Tudo parece indicar que o seu primeiro culto como deus funcionou em Epidauro, a partir de finais do séc. VI a. C., onde desde então existiu um santuário de Apolo e Asclépio, famoso na Antiguidade. Em Atenas, o culto de Asclépio veio depois (c. 420 a. C.), talvez na sequência da grande peste de 430-427, mas sobretudo quando Epidauro, convertido em cidade inimiga de Atenas, se tornou inacessível aos que necessitavam de cuidados de saúde. Uma primeira solução alternativa foi encontrada em Egina (Pausânias

BLEPSIDEMO

É o melhor, é, sem dúvida nenhuma. Não há tempo a perder.
Despacha-te, faz qualquer coisa!

CRÉMILO (*que se dirige para casa*)

Pronto, já lá vou.

BLEPSIDEMO

Vamos, mexe-te!

CRÉMILO

E o que estou eu a fazer?

Entra uma velha, com um aspecto hediondo, aos gritos

POBREZA

415 Ah raio de sujeitos, vocês os dois! Que ideia é essa que se vos meteu na cabeça, atrevida, desonesta, criminosa? (*Os dois procuram escapar-lhe*) Onde é que julgam que vão? Porque fogem? Esperem lá, estão a ouvir? (*Os dois suspendem a fuga, mas mantêm-se prudentemente à distância*)

BLEPSIDEMO (*assustado*)

Safa!

POBREZA

Estoiro-vos com o canastro, olá se estoiro! Vocês estão-se a meter numa alhada, e que alhada, que não se pode tolerar! **420** Uma coisa a que nunca ninguém se atreveu, homem ou deus. Aí têm por que eu vos vou lixar.

CRÉMILO (*que ousa aproximar-se*)

Tu quem és? Tens um ar muito amarelo para o meu gosto.

2. 30. 1), já desde 430 a. C., antes que um Asclepieu fosse instalado na própria Atenas, no sopé da Acrópole, além de um outro no Pireu. Não se trata, nesta referência, do santuário de Epidauro, no Peloponeso, bastante afastado do espaço dramático. Sommerstein, 2001: 167 chama a atenção para uma referência ao mar, nos vv. 656-658, que remete para o Pireu.

BLEPSIDEMO

Uma Fúria, sabe-se lá⁶²! Das da tragédia.

CRÉMILLO

425 Não me parece. Para isso faltam-lhe as tochas⁶³.

BLEPSIDEMO (*decidido a afrontá-la*)

Espera que já vais ver como elas lhe cantam!

POBREZA (*pouco interessada nas ameaças*)

Quem pensam vocês que eu sou?

CRÉMILLO

Uma estajadeira, uma hortaliceira, ou coisa assim⁶⁴. Ou não te punhas aos berros connosco, sem te termos feito mal.

POBREZA

Ah sim?! Com que então vocês os dois não me deram cabo do canastro, pois não? **430** Tentaram só correr comigo fosse de que terra fosse, só isso!

CRÉMILLO

Ainda te sobram os quintos dos infernos⁶⁵ para poderes ir para lá. Trata mas é de nos dizeres quem és, e depressinha!

POBREZA

Sou quem vos vai aplicar, e é hoje mesmo, um correctivo, em

⁶² As Fúrias mais célebres da tragédia eram as que Ésquilo trouxe a cena em *Euménides*. Mas dado todo o tempo entretanto decorrido, uns 70 anos, pode ver-se aqui uma referência a uma reparaçãõ mais recente das mesmas deusas.

⁶³ Crémilo está a referir-se à imagem das Erínias, com o seu acessório habitual, as tochas. Sommerstein, 2001: 168 chama a atenção para que este acessório, que não fazia parte da caracterização das Erínias na tragédia do séc. V, se tenha tornado uma espécie de logótipo das mesmas deusas no século seguinte.

⁶⁴ As vendeiras do mercado tinham fama de aguerridas e azedas (cf. *Lisístrata*, 456-460).

⁶⁵ Cf. *Cavaleiros*, 1362, *Nuvens*, 1449, *Rãs*, 574.

paga de vocês tentarem correr comigo daqui para fora.

BLEPSIDEMO

435 Não será ela a taberneira ali da esquina, que me rafa sempre no quartilho?

POBREZA

Nada disso. Sou a Pobreza, que tem vivido convosco anos e anos.

BLEPSIDEMO (*apavorado*)

Valha-me Apolo e a corte celeste! Para onde me hei-de raspar? (*Prepara-se para fugir*)

CRÉMILO (*que o detém*)

Que julgas tu que vais fazer? Isto é que tu me saíste um cobarbola. **440** Abandonas-me, assim?

BLEPSIDEMO (*sem se deter*)

Nem penses!

CRÉMILO

Ficas aqui, fazes favor! Dois homens como nós em fuga de uma só mulher? Era só o que faltava!

BLEPSIDEMO (*sempre em fuga*)

Mas trata-se da Pobreza, seu palerma! A mais terrível das criaturas que alguma vez veio ao mundo.

CRÉMILO

Alto, já disse! Alto aí!

BLEPSIDEMO

Alto, coisa nenhuma!

CRÉMILO (*em desespero*)

445 Ouve bem o que te digo. Vamos cometer o acto mais cobarde que alguma vez se viu, se deixarmos o deus aqui sozinho e nos pusermos na alheta, por medo aqui desta gaja, sem

lhe termos feito frente.

BLEPSIDEMO (*que suspende a fuga e volta atrás*)

Em que armas e em que força podemos nós confiar? **450**
Que couraça, que escudo não me obriga a pôr no prego, o estu-
por da mulher?

CRÉMILO

Coragem! Aquele deus ali é o único (*aponta na direcção de casa*), tenho a certeza, que se pode medir com ela e com o estilo que ela tem.

POBREZA

Vocês ainda se atrevem a abrir o bico, seus marmanjos?! **455**
Quando foram apanhados com a boca na botija, a fazer o que não devem!

CRÉMILO

Tu – raios te partam! – que queres tu daqui? Porque vens tu com insultos, se te não fizemos mal nenhum?

POBREZA

Ora deus me valha! Acham então vocês que me não fizeram mal nenhum, quando se preparavam para **460** devolver a vista ao Dinheiro?!

CRÉMILO

E que mal é que isso te faz, se é um bem para a Humanidade?

POBREZA

Um bem? Que bem é esse que vocês foram arranjar?

CRÉMILO

Essa agora! Para começar, corríamos contigo da Grécia.

POBREZA

Corriam comigo? E em que **465** sarilho maior julgam vocês que podiam meter a Humanidade?

CRÉMILO

Ora, ora! Maior mesmo era se pensássemos fazê-lo e nos passasse de ideia.

POBREZA

Pois muito bem! Sobre esse assunto, estou pronta a dar-vos uma explicação, aqui e agora. E se provar que só eu sou a causa de tudo de bom que vos acontece, **470** que é mesmo a mim que vocês devem a vida... se não, façam de mim o que quiserem.

CRÉMILO

Atreves-te a afirmar tal coisa, sua grande filha da mãe?!

POBREZA

Fica-te com o que te digo. Que eu julgo poder provar, com toda a facilidade, que tu estás a cometer um erro crasso, **475** se te propões tornar rico quem é honesto.

CRÉMILO

Ah cangas e cepos!⁶⁶ Dêem-me aqui uma mãozinha!

POBREZA

Não me venhas com lamentos e com gritos antes de saberes de que se trata.

CRÉMILO

E quem conseguiria ficar calado, sem gritar ú- ú, ao ouvir coisa semelhante?

POBREZA

Quem tiver dois dedos de testa.

CRÉMILO

480 Que pena te hei-de eu cobrar em tribunal, se perdes o processo?⁶⁷

⁶⁶ Crémilo ameaça-a com instrumentos de tortura.

⁶⁷ Quando a lei não estipulava a pena correspondente a um crime ou

POBREZA

A que quiseses.

CRÉMILLO

Pois muito bem!

POBREZA

Aliás, essa será também a pena, se forem vocês a perder, que se deve aplicar aos dois.

CRÉMILLO (*a Blepsidemo*)

Vinte mortes, achas que chega?

BLEPSIDEMO

Para ela, acho que sim. Quanto a nós, uma para cada chega e sobra.

POBREZA

485 Não vão perder pela demora. Porque que outro argumento, com pés e cabeça, me poderiam ainda apresentar?

CORO (*a Crémilo e Blepsidemo*)

Vamos, está na altura de vocês dizerem qualquer coisa com miolo, para arrasarem com a fulana, num debate de argumentos. Não estamos em tempo de molezas!

CRÉMILLO

Todos sem excepção hão-de reconhecer, penso eu, esta verdade óbvia: **490** que, entre os homens, é de justiça que sejam os honestos a prosperar, e os vigaristas e ateus, claro, a ter a sorte contrária. Pois nós, com esse objectivo em mente, lá arranjámos forma de o conseguir, por um esquema bom, correcto e vantajoso sob todos os pontos de vista. Ou seja, se o Dinheiro, a partir de agora, recuperar a visão e deixar de andar, de olhos fechados,

prevaricação, competia a cada uma das partes fazer uma proposta, que o juiz arbitrava (cf. *Vespas*, 897).

a peregrinar por aí, **495** é à gente séria que ele se vai juntar para a não abandonar nunca mais; com os vigaristas e ateus, não vai querer coisa nenhuma. Resultado: vai fazer de todos gente honesta – e rica, está bom de ver –, respeitadora do que é sagrado. (*à Pobreza*) Haverá alguém capaz de encontrar para a Humanidade receita melhor do que esta?

BLEPSIDEMO

Ninguém! Disso sou eu testemunha. Nem precisas de lhe fazer a pergunta.

CRÉMILO

500 É que as condições de vida, como elas se nos apresentam hoje em dia, a nós homens, há alguém que as não considere uma loucura, melhor dizendo, uma desgraça pura? Não faltam por aí sacanas cheios de massa, que arranjaram com falcatruas; e muita gente realmente séria com uma vida difícil, a passar fome e a viver (*à Pobreza*) na tua companhia a maior parte dos seus dias. **505** Ora aí está por que eu digo, se o Dinheiro finalmente recuperar a vista e puser um ponto nisto, que não pode haver outra solução que mais benefícios traga à Humanidade.

POBREZA

Vocês os dois, meus velhos, são o que de mais fácil há neste mundo para se deixarem levar. Cambada de tontos e lunáticos! Se acontecesse o que pretendem, nem a vocês aproveitava, fiquem com o que vos digo. **510** Porque se o Dinheiro voltasse a ver e se distribuísse a si mesmo por igual, entre os homens ninguém mais se ocuparia de qualquer arte ou competência, mas é que ninguém mesmo. E se artes e competências desaparecessem, graças a vocês os dois, quem queria ser ferreiro⁶⁸,

⁶⁸ *Vide supra* vv. 160-167, onde o Dinheiro se considerou o patrocinador

armador, costureiro, carpinteiro, sapateiro, trolha, tintureiro, curtidor, **515** ou rasgar, com o arado, a terra dura, para colher os frutos de Deméter⁶⁹, quando podia viver sem fazer nada e sem se preocupar com tudo isto?

CRÉMILO

Só dizes patacoadas. Todas essas tarefas que acabas de enumerar são os escravos que se vão encarregar delas.

POBREZA

E onde vais tu arranjar escravos?

CRÉMILO

Compramo-los a dinheiro, homessa!

POBREZA

Bom, e para começar, quem é o tipo que os põe à venda, **520** se também ele tem dinheiro?

CRÉMILO

Alguém com a mira no negócio, desses parceiros vindos da Tessália, onde traficantes de escravos é o que não falta.

POBREZA

Bom, e para começar, seguindo essa tua lógica, não vai haver um único traficante de escravos, homessa! Porque, quem é que, se tem a carteira cheia, vai querer arriscar o pêlo numa negociata dessas? **525** Resultado: vais ter de cultivar tu mesmo, de cavar e de fazer todo o outro trabalho pesado. A vida que vais levar vai ser bem mais pesada do que a que levas agora.

CRÉMILO

Que essa sobre para ti!

de todas as artes e competências; o que, do seu ponto de vista, eram meios de o conseguir, na perspectiva da Pobreza são meios de o evitar.

⁶⁹ Esta referência final ao trabalho da terra é expressa em tom altamente poético.

POBREZA

E tem mais: não vais ter cama onde dormir – que é coisa que deixa de haver -, nem sequer um tapete – quem é que vai querer tecê-los, se dinheiro lhe não falta? Nem essências para perfumar a noiva, no cortejo de casamento; **530** nem vestidos para a enfeitar, dos caros, de muitas cores. E afinal, de que vale ser rico, se nos falta tudo isto? Ora, no que de mim depende, tudo o que te faça falta está à disposição, e com fartura. Porque eu vivo instalada entre os trabalhadores que nem patroa. Obrigo-os, à força de necessidade e pobreza, a procurar meios de vida.

CRÉMILLO

535 Tu? Haverá algum benefício que tu possas garantir, que não seja queimaduras de balneário⁷⁰ e a gritaria de crianças e de velhas esfomeadas? Da quantidade de percevejos, de mosquitos e de pulgas nem vale a pena falar, que são às carradas, a incomodar-nos com o zumbido que nos fazem em volta da cabeça. Acordam-nos para nos dizer: ‘Está na hora da fome. Anda, levanta-te!’ **540** E como se tudo isto não bastasse, em vez de roupa temos farrapos, em vez de cama uma esteira carregada de percevejos, que acorda quem quer dormir; em vez de lençol, um trapo sujo, e por travessa, um pedregulho para pousar a cabeça; para comer, em vez de pão, uns pezinhos de malva, e, em vez de bolo, umas tristes folhas de rábano; **545** em vez de banco, a tampa de um pote quebrado, por masseira um pipo, e rachado ele também. Será que estou a pôr a nu as muitas benesses para a Humanidade de que tu és autora?

POBREZA

Não é do tipo de vida que eu proporciono que tu tens estado

⁷⁰ Cf. *infra* vv. 952-954, que refere com clareza o hábito que a gente pobre tinha de se refugiar nos balneários públicos, à procura de um pouco de calor, quando o frio apertava.

a falar. É na dos indigentes que tu carregas.

CRÉMILLO

Sem dúvida! Ou não é da Pobreza que a Indigência é irmã? Não é o que se costuma dizer?

POBREZA

550 Isso são vocês, claro, os mesmos que dizem que Dionísio é igualzinho a Trasibulo⁷¹. Mas o modelo de vida que *eu* pratico não tem nada a ver com esse, macacos me mordam! Nem tem nem há-de ter nunca. Essa vida de mendigo de que falas significa viver sem ter onde cair morto. A de quem é pobre, é a de quem poupa e se aplica no trabalho; luxos, não tem, mas também não passa privações.

CRÉMILLO

555 Isso é o que se chama uma vida regalada, caramba!

⁷¹ Ou seja, que um tirano da Sicília, modelo do opressor, se não distingue de um libertador de Atenas, como Trasibulo. Dionísio foi tirano de Siracusa entre 405 e 367 a. C. Desenvolveu uma política de ocupação autoritária sobre o lado oriental da Sicília. Sobre a pateada que a sua delegação levou nos Jogos Olímpicos de 388, dada a impopularidade que foi ganhando, *vide* Lísias 33; Dionísio de Halicarnasso, *Lísias* 29-30; Diodoro Sículo 14. 109. 1-3. Por seu lado Trasibulo, neste momento recentemente falecido, tinha sido um político e um militar distinto em Atenas. Foi particularmente destacada a sua intervenção no combate ao golpe oligárquico de 411 (Tucídides 8. 73-76), como também promoveu o regresso a Atenas de Alcibiades para comandar a armada (Tucídides 8. 81. 1). Quando exilado pelo regime dos Trinta (Xenofonte, *Hellenica*, 2. 3. 42), desenvolveu do exterior uma estratégia para restaurar o regime democrático de Atenas. Em acontecimentos recentes, depois que, em 390 a. C., o ateniense Ifícrates conseguiu uma vitória expressiva sobre a infantaria espartana, Trasibulo comandou, no mesmo ano, uma armada ateniense com o objectivo de recuperar a influência perdida a norte da Grécia (Xenofonte, *Hellenica*, 4. 8. 25-30). Apesar do sucesso obtido, o provento económico da campanha foi tão modesto que os generais responsáveis se viram acusados de suborno. Além de tirano, e portanto proporcionando um contraste com um defensor da democracia, Dionísio de Siracusa contava-se entre as potências patrocinadoras dos Atenienses na guerra de Corinto.

Poupar e sofrer, para não deixar nem dinheiro que chegue para o enterro.

POBREZA

Estás-te a armar em engraçado, com essas tuas piadinhas, porque não te interessa levar as coisas a sério. Não percebes que sou eu, e não o Dinheiro, quem torna os homens melhores, de espírito e de físico. Com ele, apanham reumático, **560** fazem-se pançudos, de perna gorda, balofos que é uma vergonha. Comigo são magros, com cinturinha de vespa e mordazes para os inimigos.

CRÉMILO

É decerto à fome que tu lhes dás a tal elegância de vespa!

POBREZA

E passo agora à moral. Pois vou-te demonstrar que é comigo que a Decência mora, e com o Dinheiro os excessos.

CRÉMILO

565 Ah claro, roubar é muito decente, e furar as paredes também!⁷²

POBREZA

Repara só nos políticos por essas cidades fora. Enquanto são pobres, agem com honestidade para com o povo e o Estado. Apanham-se ricos, à custa do dinheiro público, e transformam-se nuns bandidos; **570** é só vê-los conspirar contra a democracia e fazer a guerra ao povo.

CRÉMILO

Nesse aspecto tudo o que dizes é verdade, apesar de seres uma língua de trapos. Seja como for, não vais levar a melhor

⁷² A Pobreza é responsabilizada pelo incentivo ao crime, roubos e assaltos às casas. Sobre os que perfuram as paredes para invadir domicílios, *vide supra*, 204.

– escusas de vir para cá com esses ares -, nessa história de tentar convencer-nos de que a pobreza vale mais do que o dinheiro.

POBREZA

Pois olha, tu, sobre esse ponto, não conseguiste ainda refutar a minha opinião. **575** Não dizes senão patacoadas e não fazes mais do que bater asas.

CRÉMILO

Pois muito bem. Mas como é então que toda a gente procura escapar das tuas garras?

POBREZA

É porque os torno a todos melhores. Vê só o exemplo das crianças, que é flagrante. É vê-las fugir dos pais, que são quem tem para com elas as melhores das intenções⁷³. Não é coisa fácil perceber o que, sem faltar à justiça, pode ser melhor para cada um.

CRÉMILO

Bom, então e Zeus? Não me vais dizer que ele não percebe muito bem o que é melhor. **580** E olha que também ele tem dinheiro.

BLEPSIDEMO (*a Crémilo*)

E a ela, despacha-a para nós!

POBREZA

Ai, ai! Isto é que vocês os dois me têm esses olhos da cara carregados de remelas! É mal crónico⁷⁴! Zeus, claro que Zeus é pobre. Esperem, que já vos vou dar disso a prova cabal. Porque se fosse rico, como é que, sendo ele que organiza os Jogos Olímpicos, onde reúne a Grécia inteira cada quatro anos, **585**

⁷³ Cf. *Nuvens*, 1409-1410.

⁷⁴ À letra: 'É mal que vem do tempo de Cronos', o deus que governou o universo antes de Zeus e que representa um passado muito remoto.

ao anunciar os vencedores das provas ele os coroa de oliveira selvagem? Se fosse rico, era de ouro que os coroava, com certeza.

CRÉMILO

Bem pelo contrário! Não deixa ele assim provado que é o Dinheiro que aprecia? Faz figura de sovina, não quer gastar nem um chavo, e vá de premiar os vencedores com uma porcaria qualquer, para ficar ele com a massa.

POBREZA

590 Estás a ver se lhe atribuis uma atitude muito pior que a Pobreza, se ele é assim rico e faz figura de mesquinho e de forreta.

CRÉMILO

Olha, sabes o que estás a pedir? Que Zeus te coroe de oliveira selvagem e a seguir rebente contigo.

POBREZA

Com que então atreves-te a contestar que tudo de bom que vocês têm é obra da Pobreza.

CRÉMILO

Ora aí está uma pergunta para se fazer a Hécate⁷⁵, **595** se vale mais ter dinheiro ou passar fome. O que ela diz é que quem pode e tem dinheiro lhe oferece um jantar por mês, e quem tem fome lhe deita as unhas, ainda nem a oferenda está feita. Sabes que mais, um raio que te parta! E nem mais um pio. **600** Que mesmo que me convenças, não me hás-de convencer.

POBREZA

Ó cidade de Argos, estás a ouvir o que ele diz⁷⁶?

⁷⁵ Em tempo de crise, as oferendas que os ricos depositavam nos altares de Hécate, situados nos cruzamentos, serviam para alimentar os pobres.

⁷⁶ Cf. *Cavaleiros*, 813 e fr. 713 N² do *Têlêfo* de Eurípides.

CRÉMILO

Chama pelo Páuson⁷⁷, o teu parceiro de almoço!

POBREZA

Que sorte vai ser a minha? Pobre de mim!

CRÉMILO

Olha, vai-te matar! Sai da minha vista para fora!

POBREZA

605 E para onde? Para onde é que hei-de ir?

CRÉMILO

Para o pelourinho. Não percas tempo, despacha-te!

POBREZA

Ainda um dia me hão-de chamar de volta outra vez.

CRÉMILO (*à Pobreza que se afasta*)

E nessa altura tu voltas. Mas agora, vai-te lixar! Pois antes quero ser rico, e tu podes chorar e fritar os miolos **610** à vontade.

BLEPSIDEMO

Caramba, eu quero mas é ser rico, viver à farta com os filhos e a mulher. E aí, de volta do banho, **615** todo luzidio, mandar um traque nas trombas dos trabalhadores e da Pobreza.

CRÉMILO

Enfim, lá nos vimos livres dela. A fulana pôs-se a andar. **620** Entretanto tu e eu – e não há tempo a perder – vamos levar o deus e deitá-lo lá no santuário de Asclépio.

BLEPSIDEMO

Sim, e não há que fazer cera! Antes que venha por aí mais alguém que nos impeça de fazer o que se impõe.

⁷⁷ Páuson era um artista plástico (cf. Aristóteles, *Poética* 1448a 6). Aristófanes refere-se-lhe como autor de ditos de espírito célebres (*Acarnenses*, 854) e como um pobretana (*Tesmofórias*, 949-952; Êupolis fr. 99. 5-8 K.-A.).

CRÉMILO (*para dentro de casa*)

Ó moço! Ó Carião! Vem cá fora e traz as mantas, **625** e trá-lo também a ele, o Dinheiro, como é costume⁷⁸, e tudo o que estiver pronto aí dentro.

Carião sai, com tudo o que é necessário para a viagem, e acompanhado pelo Dinheiro; todos partem.

Canto do Coro⁷⁹

CARIÃO (*ao Coro*)

Ó meus velhos amigos, quantas vezes, nas festas de Teseu⁸⁰, vocês se limitaram a molhar o pão na sopa – e uma côdea das reles! Que sorte a vossa! Que fortuna para vocês **630** e para todos os que sempre souberam ser honestos.

CORIFEU

O que há, tu que és a honra da classe? Vens com ar de quem traz boas notícias.

CARIÃO

O meu patrão saiu-lhe a sorte grande, ou melhor, o próprio Dinheiro. Em vez de cego que ele era, **635** agora está curado, tem as pupilas brilhantes. Em Asclépio encontrou um amigo que o curou⁸¹.

CORO

O que dizes enche-me o coração. As tuas palavras fazem-me dar gritos de alegria.

⁷⁸ Sommerstein, 2001: 179, sugere a ideia implícita de ‘vestido de branco’.

⁷⁹ Cf. *supra* 321. Esta quebra, preenchida com uma dança do coro, faz todo o sentido no desenvolvimento dramático, porque preenche o tempo necessário para Crêmilo e os seus acompanhantes irem ao templo de Asclépio, no Pireu, e lá passarem a noite.

⁸⁰ Festas de Outono, instituídas por Címon, por volta dos anos 70 do séc. V a. C., quando trouxe as ossadas de Teseu de volta a Atenas (Plutarco, *Vida de Teseu* 36. 4).

⁸¹ Segundo o escoliasta, o coro está a citar palavras do *Fineu* de Sófocles.

CARIÃO

O tempo é de festa, quer se queira quer não.

CORO

Vou gritar alto e bom som o nome desse pai de bons filhos,
640 Asclépio, uma grande luz para a Humanidade⁸².

Aparece a Mulher de Crémilo à porta.

MULHER

Que gritaria vem a ser esta? Será que vem por aí alguma boa notícia? É coisa por que suspiro desde há séculos, sentada em casa à espera aqui do rapaz.

CARIÃO

Vamos, depressa, patroa, traz cá o vinho, **645** para lhe entornares também um copo – que tu pélas-te por isso⁸³. Que o que te trago são todas as benesses deste mundo, de uma assentada.

MULHER

E onde é que elas estão?

CARIÃO

Naquilo que te vou dizer. Vais ficar a sabê-las não tarda.

MULHER

Anda, despacha-te, acaba lá com o que tens a dizer.

CARIÃO

Ouve, então! Vou-te expor, **650** tim-tim por tim-tim, dos pés à cabeça, o problema.

⁸² Talvez a citação do *Fineu* continuasse com estas palavras. Os filhos de Asclépio, considerados médicos exímios, eram tradicionalmente identificados com Podalério e Macáon, integrados nas forças gregas em Tróia (*Iliada*, 2. 731-732); entre as suas filhas contavam-se Panacéia ('remédio para tudo'), Hígia ('a saúde') e Iaso ('a cura').

⁸³ Menção ao tradicional vício do vinho que a comédia atribui às mulheres; cf. *Lisístrata*, 194-239, 466, *Tesmofórias*, 347-348, 393, 628-632, 733-737, *Mulheres na assembleia*, 132-157, 227, 1118-1124.

MULHER

Desde que não seja à minha!

CARIÃO

O quê?! Não queres as benesses que acabam de acontecer?

MULHER

As benesses quero, o problema é que não!

CARIÃO

Pois mal que chegámos ao deus, com o sujeito que, na altura, era um desgraçadinho, **655** mas que virou um sortudo, um felizardo como não há outro, começámos por o levar até ao mar para lhe darmos um banho⁸⁴.

MULHER

É o que se chama uma sorte, essa de um banho de mar gelado, para um velho como ele, não haja dúvida!

CARIÃO

Então dirigimo-nos para o templo do deus. **660** E depois de termos posto no altar os bolos e as oferendas, dádivas para a chama de Hefesto, fizemos a cama ao Dinheiro, como manda o figurino. E para cada um de nós preparou-se uma cama de folhagem.

MULHER

Havia lá mais alguém, a fazer preces ao deus?

CARIÃO

665 Havia. Estava lá um, o Neoclides⁸⁵, que é cego – mas

⁸⁴ Um banho purificador, antes de avançarem para o recinto sagrado. O processo usado para a cura, no templo de Asclépio, era a incubação. Executados os preliminares, o paciente acedia ao santuário onde passava a noite, à espera de que o deus o visitasse em sonhos. Com o uso de fórmulas ou de mezinhas, a cura estava desejavelmente consumada na manhã seguinte. Deste processo, Aristófanes é o testemunho determinante.

⁸⁵ Neoclides é referido por Aristófanes nas comédias da última fase; cf.

que para roubar leva a palma a quem tem olho! E muitos outros ainda, cada um com a sua doença. Quando o sacerdote do deus apagou a luz e deu ordem de dormir, com a recomendação de que, **670** se ouvíssemos algum barulho, nos mantivéssemos calados, toda a gente se deitou e ficou tudo em sossego. Eu é que não conseguia dormir. Estava em pulgas com a panela de sopa, pousada a pouca distância da cabeça de uma velha; **675** e que vontade infernal eu tinha de serpentear até lá! Entretanto, olho para cima e vejo o padre a deitar a mão aos bolos e aos figos, da mesa do sacrifício. Passava a ronda aos altares, sem deixar escapar um, **680** não vá que algum bolo tivesse por ali sobrado. E vá de ... abençoar tudo, para um saco que ele tinha. Eu, convencido de que aquela prática devia ser das mais sagradas, levantei-me e avancei para a panela da sopa.

MULHER

Ah seu desgraçado, e sem teres medo do deus?

CARIÃO

685 Se tive, caramba! Não vá que ele se me antecipasse, ele mais a sua coroa, e me filasse a panela. Se eu tinha acabado de levar uma lição do sacerdote dele no assunto⁸⁶. A velha, que me senti aproximar, começa a pôr a mão de fora. E eu vá de asso-biar. **690** Ferro-lhe uma dentada, nem que fosse uma serpente divina⁸⁷. Aí ela esconde a mão outra vez, tapa-se bem tapadinha e deixa-se ficar quieta; mas com o susto manda um traque, mais

Mulheres na assembleia, 254-255, 397-407. Salienta-se as suas intervenções ousadas e polémicas na assembleia, que lhe valeram o apodo de 'sicofanta'. A falta de vista é também um dos elementos constantes nas referências que lhe são feitas.

⁸⁶ Logo, se o sacerdote rouba, Carião presume que o deus faça o mesmo.

⁸⁷ Um tipo de serpente inofensivo, muito associado com os templos de Asclépio, que passou a constituir o seu logótipo como símbolo da medicina.

fedorento do que o de qualquer doninha⁸⁸. Foi então que eu embalei uma boa parte da sopa. **695** Depois, de barriga cheia, fui-me deitar a dormir.

MULHER

E o deus, não apareceu?

CARIÃO

Até aí, não. Mas veio logo a seguir. Foi então que eu me saí com uma de partir o coco. Quando ele vinha a chegar, mandou-lhe um traque dos fortes, com aquela pança que nem pandeiro que eu tinha!

MULHER

700 Com uma dessas, ele ficou enjoado, não pôde deixar de ser!

CARIÃO

Qual quê?! A tal Iaso, que o acompanhava, corou, e a Panaceia⁸⁹ tapou o nariz e virou a cara para o lado. Que os traques que eu dou não são perfume!

MULHER

Mas o deus, o que fez ele?

CARIÃO

O deus?! Nem se apercebeu!

MULHER

705 Ao que dizes, esse deus é um labrego.

CARIÃO

Labrego? Não, não foi isso o que eu disse. Um lambe-merda talvez.

⁸⁸ A doninha era, entre os antigos, um animal doméstico que fazia as vezes do gato (cf. *Vespas* 363, 1182, Paz, 1151, *Tesmofórias*, 558-559). *Acarnenses*, 255-256 refere também o mau cheiro que o animal produzia.

⁸⁹ *Vide supra* nota 82.

MULHER

Ah malvado!

CARIÃO

Foi então que eu, com o susto, me apressei a cobrir a cabeça. Entretanto o deus fez a ronda, a observar cada doente com a máxima atenção. **710** Vai daí veio um rapaz que lhe pôs ao lado um almofariz de pedra, um pilão e uma caixinha.

MULHER

De pedra?

CARIÃO

De pedra, a caixinha? Não.

MULHER

E como viste tu isso tudo, seu grandíssimo aldrabão, se tinhas a cabeça coberta? Não foi o que tu disseste?

CARIÃO

Vi através do capote. **715** Buracos é o que não lhe falta, podes crer. Antes de todos os outros, começou por preparar uma pomada para o tal Neoclides⁹⁰. Pôs, no almofariz, três cabeças de alho de Tenos⁹¹, esmagou-as bem esmagadas, e misturou-lhes suco de figueira **720** e lentisco. Depois regou aquela pasta com vinagre, do de Esfeto⁹², e untou-lhe com ela os olhos, que antes tinha aberto bem para lhe causar mais dor. O sujeito soltou um berro, deu um salto, e pôs-se a fugir aos gritos. E o deus todo risonho a comentar: ‘Senta-te aqui, com a pomadinha nos olhos, **725** para eu acabar, de uma vez, com as objecções que fazes, lá na assembleia’.

⁹⁰ *Vide supra* nota 85.

⁹¹ Uma das Cíclades, famosa pelo alho forte que produzia.

⁹² Região ática, conhecida pelo vinagre; cf. *Nuvens*, 156.

MULHER

Isso é que o deus me saiu um patriota a valer! Finório, não haja dúvida.

CARIÃO

A seguir, sentou-se ao lado do Dinheiro. Começou por lhe apalpar a cabeça; depois pegou num pano bem limpo **730** e passou-lho pelos olhos. A Panaceia pôs-lhe um véu de púrpura pela cabeça e tapou-lhe a cara toda. Aí o deus deu um estalido com a língua e duas serpentes enormes saíram do templo, de um tamanho extraordinário.

MULHER

Justos céus!

CARIÃO

735 Elas as duas deslizaram por baixo do véu, com cuidado, e puseram-se a lambê-lo em volta dos olhos. Pelo menos penso que sim. E mais depressa do que tu levas a entornar um quartilho de vinho, patroa⁹³, o Dinheiro estava de pé e via. Eu pus-me a bater palmas de alegria. **740** E acordei o patrão. O deus sumiu-se de imediato templo adentro, e as serpentes também. Os que ali estavam deitados junto dele, podes imaginar como felicitavam o Dinheiro. Durante a noite inteira ficou tudo acordado, até ao nascer do sol. **745** Eu cobri o deus de elogios, por ter posto o Dinheiro a ver, assim, do pé para a mão. E ao Neoclides, por o ter deixado mais cego do que antes.

MULHER

Ó meu deus, tu tens poder! (*a Carião*) Mas diz-me cá uma coisa: o Dinheiro, onde é que está?

⁹³ Este é o gracejo constante e tradicional na comédia do gosto da mulher pelo vinho. *Vide supra* nota 83.

CARIÃO

Ele já vem. **750** Não podes imaginar a multidão que se lhe juntou em volta. Extraordinária! Os que dantes eram sérios e levavam vida honesta abraçavam-no, apertavam-lhe a mão, numa alegria pegada. Os que dantes eram ricos e tinham vida folgada, **755** mas que se tinham enchido por processos pouco honestos, franziam os sobrolhos e faziam cara de caso. Os sérios seguiam atrás dele, de coroas na cabeça, com risos e muitas bênçãos. E as solas dos velhotes batiam em pé de dança. **760** (*Ao coro*) Ei! Vocês, todos à uma, toca a dançar, a saltar, a bailar! Porque ninguém mais vos há-de vir anunciar, no caminho para casa, que não há mais pão no saco.

MULHER

Pois já agora, por Hécate, também eu te quero coroar, **765** por essas boas notícias que me trazes, com um colar de ... pãezinhos!

CARIÃO

Não há tempo a perder, que os sujeitos já aqui estão, junto da porta.

MULHER

Pois então eu vou lá dentro e vou buscar umas prendas para atirar a esses olhos, como se faz aos escravos que ganham a liberdade⁹⁴. (*Entra em casa.*)

CARIÃO

770 Quanto a mim, o meu propósito é ir ao encontro deles. (*Afasta-se de casa.*)

Interlúdio coral

⁹⁴ Quando um escravo ganhava a liberdade, atiravam-lhe com guloseimas em sinal de amizade e boas vindas. Cerimónia semelhante rodeava os noivos na entrada em casa. A saudação, neste caso, dirige-se aos olhos.

O coro canta e dança. Entretanto o Dinheiro está de volta, sozinho, rejuvenescido, e é saudado pelo coro.

DINHEIRO

Muito bem! Começo por fazer vénia ao sol (*faz uma vénia*), e depois ao recinto glorioso da sagrada Palas (*saúda o templo de Atena, na Acrópole*), e a todo o país de Cécrops ⁹⁵, que me dá acolhimento. Envergonho-me da miséria do passado, **775** e dos parceiros com quem, sem disso me dar conta, eu fazia sociedade. Dos que mereciam a minha companhia fugia, por perfeita ignorância. Pobre de mim! Andei mal, quer num caso, quer no outro. Pois vou pôr fim a todos esses erros de outrora, **780** e, daqui por diante, vou mostrar à Humanidade inteira que não foi de livre vontade que me entreguei aos sacanas.

Crémilo aproxima-se, com Carião

CRÉMILLO (*a um coreuta*)

Ora vai-te mas é lixar! Que chatice, esses amigos que caem do céu quando se está na mó de cima. E são cotoveladas, e pontapés nas canelas, **785** cada um a querer mostrar dedicação. Houve alguém que me não saudasse? Alguém que, lá na praça, não fizesse roda à minha volta? Ah, que velhos estes!

MULHER (*que regressa com um cesto de guloseimas*)

Ó meu querido marido, (*a Carião e ao Dinheiro*) e tu e tu, ora vivam! Vamos, **790** vou pegar nas guloseimas e (*ao Dinheiro*) atirar-te com elas, como manda a tradição.

DINHEIRO

Nem pensar! Agora que eu entro em vossa casa pela primeira vez, depois de recuperar a vista, não se espera que eu de lá traga nada, mas sim que lhe traga qualquer coisa.

⁹⁵ Cécrops é um dos reis míticos de Atenas; cf. *Cavaleiros*, 1055, *Nuvens*, 301.

MULHER

Não queres que eu te atire oferendas?

DINHEIRO

795 Quero, mas lá dentro, à lareira, como manda a praxe. (*Aos espectadores*) Assim escapamos às baboseiras do costume. Não fica bem ao nosso poeta pôr-se a atirar figos secos e guloseimas ao público, para o forçar a rir⁹⁶.

MULHER

800 Tens toda a razão. Já está ali o Dexinico⁹⁷ em pé, pronto para apanhar os figos. (*Entram todos em casa, a Mulher, o Dinheiro, Crémilo e Carião*).

Interlúdio coral⁹⁸

Carião sai de casa com ar de quem vive bem.

CARIÃO (*ao coro e ao público*)

Que coisa maravilhosa, meus senhores, que é esta de viver bem! Sobretudo quando para isso não há que gastar um chavo. Entrou-nos, pela casa dentro, **805** uma avalanche de luxos, ... mesmo sem termos feito mal a ninguém⁹⁹. A arca, temo-la cheia de farinha branca, os tonéis de vinho tinto, e com um aroma

⁹⁶ Atirar guloseimas aos espectadores era um subterfúgio primitivo e ingénuo de provocar o riso e de cativar o aplauso de um público pouco exigente. Já em *Vespas*, 58-66, Aristófanes se propunha abandonar este recurso em nome de uma comédia de qualidade. Cf. ainda *Paz*, 962.

⁹⁷ Dexinico é um desconhecido, sobre o qual os escólios atiram diversas tentativas de identificação: um pobretana, um glutão, um general. São sugestões que não ajudam a especificar uma figura que, isso é certo, por alguma razão estaria sob as atenções colectivas.

⁹⁸ Este interlúdio coral marca um momento relevante na intriga: aquele em que Crémilo atinge, vitorioso, os seus objectivos – acolher o Dinheiro em sua casa -, para depois se defrontar com as sequelas desse êxito. Esta é uma estratégia conhecida nas comédias de Aristófanes, desde *Acarnenses* e *Aves*.

⁹⁹ Alusão a todos os que enriquecem à custa de actos ilícitos ou de corrupção.

divino. Tudo quanto é baú está repleto de prata e ouro, que é um assombro. **810** O nosso lagar está cheiinho de azeite. Os frascos transbordam de perfume, o sótão de figos secos. Galhetas, pratos e panelas, sem excepção, transformaram-se em bronze. As travessas todas podres onde púnhamos o peixe são agora, como se pode ver, de prata. **815** A cozinha, num relâmpago, tornou-se de marfim. Nós, os criados, jogamos ao par ou ímpar¹⁰⁰ com moedas de ouro. Até para limpar o rabo deixamos de usar pedras¹⁰¹; em nome do conforto, passamos a usar cabeças de alho¹⁰². Neste preciso momento, o nosso patrão, lá dentro, com uma coroa na cabeça, está a fazer um sacrifício, **820** de um porco, de um bode e de um cordeiro. A mim foi o fumo que me fez vir cá para fora. Não consegui aguentar lá dentro, com ele a morder-me os olhos.

Chega, com ar de prosperidade, um Homem Honesto, acompanhado de um escravo, que traz as roupas velhas do antigamente.

HOMEM HONESTO

Ó moço, vem daí comigo, vamos procurar o deus.

CARIÃO

Ena! Quem será este sujeito que ali vem?

HOMEM HONESTO

825 Um sujeito, que dantes era um pobretana, e virou um felizardo.

CARIÃO

Está-se a ver que pertences aos honestos, tens pinta disso.

¹⁰⁰ Certamente um jogo simples e infantil, onde os adversários deviam adivinhar se o que um jogador escondia na mão fechada era um número par ou ímpar. Este tipo de passatempo recorria, em geral, a objectos comuns, astrágalos, nozes, por exemplo. Jogá-lo com moedas de ouro, sobretudo entre criados, é um luxo inaudito.

¹⁰¹ Cf. *Paz*, 1228-1233.

¹⁰² As cabeças de alho, dantes um alimento barato, tornaram-se, nos novos tempos de abundância, um produto desprezível.

HOMEM HONESTO

É como vês.

CARIÃO

Precisas de alguma coisa?

HOMEM HONESTO

Venho à procura do deus, o responsável pelos grandes favores que me fez. Como, do meu pai, recebi uma herança razoável, **830** pude valer aos amigos em apertos, por pensar que daí podia vir vantagem¹⁰³.

CARIÃO

E depressa ficaste liso, está-se a ver.

HOMEM HONESTO

Nem mais nem menos.

CARIÃO

E viraste pobretana, não foi?

HOMEM HONESTO

Nem mais nem menos. Aqueles **835** que ajudei no aperto – pensava eu – haviam de ser meus amigos do coração, na hora da necessidade. Mas eles viraram-me as costas, a fingir que não me viam.

CARIÃO

E ainda a troçar de ti, tenho a certeza.

HOMEM HONESTO

Nem mais nem menos. Fiquei com os cofres a seco, arruinado. **840** Mas tudo isso já passou. Eis por que vim ter com o deus – não faço mais do que o meu dever – para lhe prestar homenagem.

¹⁰³ A *philia*, ‘solidariedade’, era entendida pelos Gregos como uma prática retributiva, que obrigava o beneficiário de hoje a ser generoso no futuro.

CARIÃO

Mas esse capote aí, caramba, é para quê?

HOMEM HONESTO

É para o oferecer ao deus.

CARIÃO

845 Será aquele que usaste na iniciação nos Grandes Mistérios¹⁰⁴?

HOMEM HONESTO

Não, foi aquele com que andei a tremer nos últimos trinta anos.

CARIÃO

E as chinelas?

HOMEM HONESTO

Essas aguentaram comigo muito inverno.

CARIÃO

E vens oferecê-las também?

HOMEM HONESTO

Sim, claro.

CARIÃO

Ricos presentes, sim senhor, que tens para oferecer ao deus.

Aproxima-se um sicofanta com um casaco leve. Vem com um amigo para lhe servir de testemunha. Avança a falar com os seus botões, sem se aperceber da presença de Carião e do Homem Honesto.

¹⁰⁴ Ou seja, nos Mistérios de Elêusis. Os Grandes Mistérios eram a celebração realizada em Elêusis, no mês de Setembro. Distinguiam-se, pela solenidade e dimensão, dos Mistérios Menores, que se faziam em Fevereiro, na periferia de Atenas. Era hábito oferecer às deusas, Deméter e Perséfone, a roupa que se usava no dia da iniciação. Por isso, cada um procurava usar roupas modestas, sabendo que ia prescindir delas. Sobre os Mistérios de Elêusis, *vide* M. H. Rocha Pereira, *Estudos de História de Cultura Clássica. I. Cultura Grega*, Lisboa, ¹⁰2006, 309-316.

SICOFANTA

850 Desgraça de vida esta! Pobre de mim! Três vezes desgraçado que eu sou. Três não, quatro, cinco, uma dúzia, um milho! Ai, ai! Trago à perna um deus que me dá cabo da vida.

CARIÃO

Que Apolo nos proteja! Que os deuses nos acompanhem!
855 Que raio de bicho mordeu este sujeito?

SICOFANTA (*ainda à parte*)

Não é terrível o aperto em que me vejo? Perdi tudo o que tinha em casa por causa desse tal deus, que há-de ser cego outra vez, se a justiça me não falta.

HOMEM HONESTO (*a Carião*)

860 Acho que já percebi, mais ou menos, o assunto¹⁰⁵. Esse tipo que aí vem anda metido em sarilhos. Tem pinta de um bom sacana¹⁰⁶.

CARIÃO

Pois então tanto melhor, se levar um bom aperto.

SICOFANTA (*que se apercebe da presença de Carião*)

Onde está? Onde está ele? O tal **865** que prometeu fazer-nos a todos ricos – e sem precisar de ajuda -, assim, do pé para a mão, se recuperasse a vista? Afinal o que tem feito é levar-nos à ruína, isso sim, a alguns de nós.

CARIÃO

E a quem fez ele tal coisa?

SICOFANTA

Olha, por exemplo, a mim!

¹⁰⁵ É a referência à justiça que faz com que Carião e o Homem Honesto entendam quem é o recém-chegado.

¹⁰⁶ À letra: 'parece ser de má cunhagem'.

CARIÃO

Eras então dos sacanas, dos gatunos ...

SICOFANTA

870 Eu, nem pensar! Malvados eram vocês. Que se abifaram com o que é meu, lá disso não tenho dúvida¹⁰⁷.

CARIÃO

Ah Deméter, vem que nem um ciclone o raio do sicofanta! Está na cara que tem fome.

SICOFANTA (*a Carião*)

Tu, anda, vai ao mercado, vamos, sem perda de tempo. **875** Lá tens de ser posto à prova, com um apertão na roda¹⁰⁸, a ver se deitas para fora as sacanices que fazes.

CARIÃO

Experimenta e já vais ver!

HOMEM HONESTO

Ora, assim deus me salve! Muito mérito tem o deus, entre todos os Helenos, se arrasar de má morte os malvados sicofantas.

SICOFANTA

880 Ah deus me valha! Não estás tu de panelinha para te rires na minha cara? Onde me foste tu arranjar essa farpela? Ainda ontem te vi enfiado num capote.

HOMEM HONESTO (*que lhe mostra um anel que traz no dedo*)

Estou-me nas tintas para ti! Aqui me tens de anel no dedo¹⁰⁹,

¹⁰⁷ Como o Sicofanta constata o aspecto próspero do escravo, pode imaginar que o que dantes possuía transitou para a casa de Crémilo.

¹⁰⁸ Ou seja, sujeito a tortura para confessar os seus erros.

¹⁰⁹ Possivelmente um anel com poderes mágicos, que protegesse quem o usa de doenças, mau olhado, ou mordeduras de serpente (aqui de sicofanta, tão venenoso como qualquer víbora). Eudemo é com certeza o vendedor, também referido em Platão Cómico fr. 214 K.-A., conhecido pelos amuletos e unguentos que comercializava.

que o comprei ao Eudemo por uma dracma.

CARIÃO

885 Olha, mas não tem lá escrito: ‘Para mordeduras de sicofanta’.

SICOFANTA

Não é isto o cúmulo do descaramento?! Vocês dois gozam comigo. Mas ainda me não disseram o que estão aqui a fazer. E boa coisa não será, lá disso tenho a certeza.

CARIÃO

Coisa boa pode não ser, se falas do que te interessa, posso dar-to por seguro.

SICOFANTA

890 Como assim! Ou não é à minha conta que vocês vão encher a barriga!

HOMEM HONESTO (*irritado com a insinuação*)

Olha, para falar verdade, tu mais a tua testemunha vão para o raio que vos parta!

CARIÃO

E de barriga vazia!

SICOFANTA

Ah patifes, e ainda dizem que não?! Pois se lá dentro não falta postas de peixe nem uma carinha assada! (*Fingindo que aspira os cheiros dos petiscos*) **895** Fu fu! Fu fu! Fu fu!

CARIÃO

Desgraçado, a que te cheira?

HOMEM HONESTO

Se calhar cheira-lhe a frio. Também com este capote que ele traz!

SICOFANTA

Ah Zeus! Ah meus deuses! Tem de se tolerar isto, que estes

tipos me insultem? Ai de mim, mas que vexame! **900** Um tipo sério e patriota como eu ter de aguentar tal coisa!

HOMEM HONESTO

Patriota e tipo sério quem, tu?

SICOFANTA

Sem dúvida, e como não há outro!

HOMEM HONESTO

Pois então responde-me cá a uma pergunta.

SICOFANTA

Qual?

HOMEM HONESTO

És trabalhador rural?

SICOFANTA

Pensas que eu endoideci?

HOMEM HONESTO

Ou então, comerciante?

SICOFANTA

Sou ... pelo menos procuro ser, quando há conveniência.

HOMEM HONESTO

905 Mas afinal diz-me lá: tu aprendeste uma arte?

SICOFANTA

Nem pensar!

HOMEM HONESTO

E então de que é que vives, sem fazer coisa nenhuma?

SICOFANTA

Sou um inspector geral, de assuntos públicos e privados.

HOMEM HONESTO

Tu? A que título?

SICOFANTA

Simplemente porque quero.

HOMEM HONESTO

Como podes tu ser sério, seu gatuno, **910** se só arranjas inimigos no que não é da tua conta?

SICOFANTA

E não é da minha conta, sua arara¹¹⁰, empenhar-me nos interesses da cidade, tanto quanto me é possível?

HOMEM HONESTO

Empenhares-te nos assuntos da cidade... quer dizer, meteres o nariz onde não és chamado?

SICOFANTA

Não. É vir em socorro das leis que estão estabelecidas, **915** e não ficar indiferente se alguém comete um delito.

HOMEM HONESTO

E não é justamente para isso que existem os juízes, a quem a cidade deu essa competência?

SICOFANTA

E quem faz a acusação¹¹¹?

HOMEM HONESTO

Quem quiser.

SICOFANTA

Pois então esse sou eu. Daí que os assuntos da cidade me venham parar às mãos.

¹¹⁰ Literalmente 'bútio', ave de rapina que simboliza a estupidez.

¹¹¹ Dentro do sistema legal, a lei existe para definir as transgressões, os acusadores para perseguir quem prevarica, e os juízes para condenar e estabelecer a pena. E quem poderia ser o acusador? Simplemente quem quisesse, esta tinha sido uma medida democrática estabelecida por Sólon (cf. Aristóteles, *Constituição dos Atenienses* 9. 1; Plutarco, *Vida de Sólon*, 18. 6).

HOMEM HONESTO

920 Co'os diabos, que raio de responsável se arranjou! Não queres tu mudar de vida? Calares o bico e ficares quieto?

SICOFANTA

Isso é vida de carneiro, se não há ocupação.

HOMEM HONESTO

E se aprendesses outra arte?

SICOFANTA

Nem mesmo que tu me desses **925** até o próprio Dinheiro, ou mesmo o sílfio de Bato¹¹².

CARIÃO (*impaciente*)

Anda, tira-me o casaco ... (*O Sicofanta não presta atenção*)

HOMEM HONESTO

Ele está a falar contigo.

CARIÃO

E a seguir tira os sapatos. (*O Sicofanta continua desatento*)

HOMEM HONESTO

Esta também é contigo.

SICOFANTA (*pronto para combater*)

Que os venha cá buscar um de vocês os dois, o que quiser.

CARIÃO

Pois então esse sou eu? (*Tira-lhe o casaco e os sapatos. A testemunha que o acompanhava foge.*)

SICOFANTA

930 Sorte a minha! Vão-me despindo, e em plena luz do dia!

¹¹² Esta era uma planta usada na culinária, cujo principal produtor era Cirene, na Líbia. Da sua importância para a economia da região fala o facto de o sílfio figurar nas suas moedas, para quem de facto significava a riqueza. Heródoto (4. 150-163) fala da fundação de Cirene por um tal Bato, de Tera, que veio a ser o seu primeiro soberano.

CARIÃO

É que tu és dos tais que se mete em vida alheia. Esse é o teu modo de vida.

SICOFANTA

Tens ideia do que estás a fazer? (*Vê-se atacado pelo Homem Honesto e por Carião. Dirigindo-se à testemunha que o acompanhava*) Tomo-te por testemunha.

CARIÃO (*irónico*)

Pôs-se a andar, desapareceu, aquela tua testemunha.

SICOFANTA (*aos gritos de socorro*)

Ai, ai! Estou apanhado, e não tenho quem me valha.

CARIÃO

E ainda gritas?

SICOFANTA

935 Grito pois! E volto a gritar!

CARIÃO (*ao escravo do Homem Honesto*)

Tu aí, dá cá o capote, para o vestir ao Sicofanta.

HOMEM HONESTO

Não dês, não! Que já está consagrado, agora pertence ao deus.

CARIÃO

Pois bem, e onde pendurá-lo melhor que nas costas de um velhaco, de um gatuno como este? **940** Quanto ao Dinheiro é-lhe devido um fatinho mais decente. (*Veste o Sicofanta com o capote velho.*)

HOMEM HONESTO

E os sapatos, para que servem? Diz-me lá.

CARIÃO

Para lhos pregar na testa, e é para já, que nem tabuleta presa em tronco de oliveira.

SICOFANTA

Vou-me embora. Porque sei que vocês podem mais do que eu.
945 Mas se arranjar um parceiro, nem que seja de figueira...¹¹³.
 Vou fazer com que este deus, por mais forte que ele seja, hoje
 mesmo pague multa. Que, por sua conta e risco – quem não
 vê -, arrasa a democracia¹¹⁴. E sem conseguir o voto **950** dos
 cidadãos em Conselho, nem sequer na assembleia. (*Desaparece.*)

HOMEM HONESTO (*a chamá-lo*)

Olha lá, já que te pões a caminho com a minha armadura
 em cima, dá um salto ao balneário. E lá, toma a dianteira, para
 aqueceres. Que esse era um privilégio que dantes me pertencia.

CARIÃO

955 Olha que o moço dos banhos pega nele e põe-no fora,
 agarrado pelos tomates! Basta um relance de olhos para saber
 que ele é de má cunhagem. E nós, toca lá para dentro, para
 rezarmos ao deus. (*Entram em casa.*)

Interlúdio coral

VELHA (*gaiteira, que vem acompanhada de uma escrava com
 um prato de guloseimas*)

Meus velhos amigos, será que esta é mesmo a casa **960** desse
 tal novo deus? Ou será que nos enganámos no caminho?

CORIFEU

Não, não há engano nenhum, mocinha, é essa a porta mes-
 mo! Olha para ti, armada em menina!

¹¹³ Ou seja, de uma madeira pouco resistente. Como metáfora, era uma expressão que se usava para referir um apoio inútil, frágil. Mas claro que a figueira lembra, em grego, o nome do sicofanta.

¹¹⁴ Esta era uma acusação grave e de recurso na época, acusar um inimigo de falta de espírito democrático. Andócides, 1. 96-98, informa de que, após o golpe oligárquico de 411 e da restauração da democracia, os inimigos do regime estavam sujeitos a uma condenação sumária.

VELHA

Ah, muito bem! Vou chamar alguém lá de dentro.

CRÉMILO (*que aparece, quando a porta se abre*)

965 Não é preciso. Aqui me tens. Diz lá, tintim por tintim, ao que vieste.

VELHA

Fui vítima de ofensas terríveis, de atentados contra a lei, meu querido amigo! Desde que esse deus recuperou a vista, fez-me a vida num inferno.

CRÉMILO

970 Como assim?! Às tantas eras sicofantesa¹¹⁵, lá no reino das mulheres!

VELHA

Eu?! Nem por sombras!

CRÉMILO

Ou então punhas-te a ... beber, sem teres sido sorteada, lá na tua secção¹¹⁶.

VELHA

Estás é a gozar comigo. E eu com a alma em frangalhos, ai de mim!

CRÉMILO

E se tu te despachasses a dizer o que te aflige?

VELHA

975 Pois então ouve lá. Eu tinha um namorado, rapaz

¹¹⁵ Aristófanes cria o feminino de 'sicofanta', o tipo indesejável do delator, criando uma espécie nova entre as mulheres; e inexistente, na medida em que estas não tinham esse poder ou competência.

¹¹⁶ Crémilo confunde, por ironia, o contexto do exercício da justiça com a bebida, tão do gosto feminino: 'punhas-te a ... beber', em vez do esperado 'punhas-te a ... julgar'. Sobre a organização do funcionamento dos tribunais e sobre o sorteio dos juizes, *vide supra* v. 277 e respectiva nota.

novo, pobretana é certo, mas com boa pinta, bem parecido e boa praça. Precisasse eu de alguma coisa, estava sempre ao meu dispor, com simpatia e boa vontade. E eu, pela minha parte, satisfazia-lhe todos os desejos.

CRÉMILO

980 E, em geral, o que é que ele te pedia?

VELHA

Nada de importância, porque tinha por mim um verdadeiro respeito. Pedia-me, por exemplo, em dinheiro, vinte dracmas para um manto e oito para uns sapatos. Insistia para que eu comprasse, para as irmãs, uma tunicazita **985** e um casaquito para a mãe; ou, por exemplo, quatro rasas de trigo.

CRÉMILO

Nada de mais, realmente, pelas tuas contas. Está-se a ver o respeito que te tinha!

VELHA

Sem dúvida! E fazia até questão **990** de deixar claro que não era por ganância que pedia, era por dedicação, para se lembrar de mim, quando saía com a túnica.

CRÉMILO

Um amante apaixonado, realmente.

VELHA

Só que agora o descarado deixou de agir como dantes, foi radical a mudança. **995** Mande-lhe eu este bolo e este prato de doces, dando a entender que aparecia por lá ao final do dia ...

CRÉMILO

E ele? Diz lá.

VELHA

Ele mandou-mos de volta, mais o queque de noivado¹¹⁷,

¹¹⁷ O bolo de leite a que o texto se refere era próprio da cerimónia

1000 com a recomendação de que não desse por lá a cara. E mais, com a devolução veio o seguinte recado: ‘Mileto valia a pena em tempos que já lá vão!’¹¹⁸.

CRÉMILO

É um tipo de princípios, vê-se bem. Apanhou-se com uns patacos, e vá de torcer o nariz a um prato de lentilhas¹¹⁹. **1005** Dantes, quando andava teso, comia de tudo.

VELHA

A verdade é que, até hoje, todos os dias me rondava a porta.

CRÉMILO

Para ir ao teu enterro, não?

VELHA

Qual quê! É porque tinha saudades de ouvir a minha voz.

CRÉMILO

Para te apanhar uns patacos, melhor dito!...

VELHA

1010 E então, se me via triste, todo ele era ternuras: ‘minha patinha’, ‘minha pomba’.

CRÉMILO

Antes, talvez, de te pedir dinheiro para uns sapatos...

VELHA

Nas festas dos Grandes Mistérios¹²⁰, só porque alguém ficou

nupcial. Nesse contexto, o noivo oferecia à noiva, na altura do cortejo nupcial, o bolo com a mensagem de que desejava recebê-la, para sempre, na sua casa. A versão do Jovem é rigorosamente a contrária.

¹¹⁸ Esta frase proverbial significava que, tal como para Mileto, o tempo em que a velha tinha algum mérito já passou. Na época arcaica, Mileto era de facto uma cidade poderosa e um aliado de interesse (cf. Heródoto 1. 15-22, 5. 99. 1). Depois dos ataques dos Líbios e dos Persas contra as cidades gregas da Iónia, ao longo do séc. VI a. C., Mileto perdeu influência e prestígio.

¹¹⁹ O prato de lentilhas era comida de pobre; cf. *Vespas*, 811-812.

¹²⁰ *Vide supra* v. 845 e respectiva nota. Ir de Atenas para Elêusis de carro

a olhar para mim quando passei de carro, **1015** deu-me uma sova que durou o dia inteiro. Ciumento, o rapazinho!

CRÉMILO

Queria ser ele só a meter a mão no prato, está na cara.

VELHA

Mais, dizia que eu tinha as mãos perfeitas...

CRÉMILO

Principalmente quando lhe estendiam vinte dracmas.

VELHA

1020 Louvava-me o cheiro da pele ...

CRÉMILO

Com certeza, quando lhe servias uma pinga de Tasos¹²¹.

VELHA

... e a ternura dos meus lindos olhos!

CRÉMILO

Não era peço o sujeito, não senhor! Sabia muito bem papar os carcanhóis a uma megera com cio...

VELHA

1025 Mas, meu caro, não está certo que o deus proceda assim, se se gaba de socorrer as vítimas de injustiça.

CRÉMILO

Que há-de ele fazer então? Diz lá e assim será feito.

VELHA

Justo é, meu Deus, que ele obrigue um homem que eu sempre tratei tão bem a pagar-me na mesma moeda. **1030** Se não, o sujeito não merece ter um gosto na vida.

era sinal de grande ostentação.

¹²¹ O vinho de Tasos, de excelente qualidade, é também elogiado em *Lisístrata*, 196, 205-206, *Mulheres na assembleia*, 1118-1124.

CRÉMILO

Como assim? Não te retribuiu ele já, cada noite ?

VELHA

Só que ele dizia que, enquanto eu fosse viva, nunca me havia de deixar.

CRÉMILO

Ora aí está! Se calhar pensa que já não és deste mundo.

VELHA

Foi a dor, meu querido, que me arrasou!

CRÉMILO

1035 Que te arrasou? Que te apodreceu, queres tu dizer!

VELHA

Estou que cabia num anel.

CRÉMILO

Desde que o anel fosse do tamanho de uma peneira!

Entra um jovem de coroa na cabeça e tocha acesa na mão.

VELHA

Olha, lá vem o tal rapazinho de quem me estava a queixar.

1040 Tem ar de quem vai para a festa.

CRÉMILO

Tem ar disso, tem. Vem de coroa na cabeça e traz a tocha na mão.

JOVEM (*à Velha*)

Ora então muito prazer!

VELHA (*surpreendida, para Crémilo*)

Que diz ele?

JOVEM (*à Velha*)

Minha Velha amiga, quantos cabelos brancos, pelos céus!

Assim de um dia para o outro¹²²!

¹²² Quando deixou de depender do dinheiro da Velha, o Jovem passou a notar-lhe, de um momento para o outro, a decadência.

VELHA

Ora toma! Ainda por cima lhe tenho de engolir os insultos!

CRÉMILLO

1045 Até parece que há muito tempo te não vê.

VELHA

Qual muito tempo, qual quê! Se ainda ontem passou lá por casa!

CRÉMILLO

Com ele acontece o contrário da maioria: dá ideia de que vê melhor quando lhe entorna.

VELHA

Nada disso. O sujeito tem topete, é jeito dele.

JOVEM (*que aproxima a tocha do rosto da Velha, para o observar melhor.*)

1050 Ó Posídon marinho e deuses da terceira idade. Tem a cara cheia de rugas!

VELHA

Ah, Ah! Não me chegues para cá a tocha!

CRÉMILLO (*ao Jovem*)

Ela diz bem, que se uma faúlha lhe toca – basta uma -, pega fogo que nem lenha.

JOVEM

1055 Não queres tu brincar comigo? Há séculos que o não fazes¹²³.

VELHA (*já rendida*)

Onde, meu querido?

¹²³ O Jovem tem em mente uma brincadeira de crianças, que, para a Velha, já passou há muitos anos; ela rejubila, na expectativa de uma 'brincadeira' sexual.

JOVEM (*que lhe estende algumas nozes*)

Aqui mesmo. Toma as nozes¹²⁴.

VELHA (*desapontada*)

E para brincar a quê?

JOVEM

Àquela do ‘quantos dentes tens na boca’.

CRÉMILO

Ora deixa-me adivinhar. Uns três ou quatro, por junto.

JOVEM

Pagas tu! Não tem mais do que um molar.

VELHA

1060 Ah, maldito, não estás no teu juízo, a lavar a roupa suja frente a esta gente toda (*aponta para o público*).

JOVEM

Olha que só tinhas a ganhar com uma barrela em forma.

CRÉMILO

Estás tu bem enganado. Vê-la embandeirada em arco que nem boneca de montra. Mas se se lhe tira a cal, **1065** ficam-lhe as brechas à mostra.

VELHA (*a Crémilo*)

Para a idade que tu tens, não pareces bom da tola.

JOVEM

Está-se é a fazer a ti, a ver se te apalpa as mamas, convencido de que eu não toско a coisa.

VELHA (*indignada*)

Ora essa, mentiroso! As minhas não, com certeza.

¹²⁴ *Vide supra* v. 816 e respectiva nota.

CRÉMILO

1070 Raios! Poça! Só se eu estivesse maluco. E ouve lá, rapazinho, não consinto que ofendas aqui a moça.

JOVEM

Mas se eu estou louco por ela!

CRÉMILO

Só que ela tem queixas de ti.

JOVEM

Queixas de mim? Essa é boa!

CRÉMILO

Diz que tu és atrevido, **1075** que lhe vieste com aquela: 'Mileto valia a pena em tempos que já lá vão!¹²⁵

JOVEM

Por ela, contigo não quero brigas.

CRÉMILO

Como assim?

JOVEM

Por respeito à tua idade! Nunca eu consentiria tal coisa fosse a quem fosse. Mas a ti pronto, vá lá, pega na moça e desanda. Que te faça bom proveito!

CRÉMILO

1080 O que tu queres sei eu! Se sei! Já te não cheira o namoro!

JOVEM

E quem me pode obrigar? O que tenho eu a ver com uma fulana em pedaços, com um milhar de anos em cima...

CRÉMILO

Bem, já que lhe chupaste o vinho, **1085** bebe-lhe também a borra.

¹²⁵ *Vide supra* v. 1002 e respectiva nota.

JOVEM

Borra velha e da rançosa!

CRÉMILLO

Nada que um filtro não coe. Vá, anda lá para dentro.

JOVEM

Está bem, vou de seguida, para consagrar ao deus esta coroa que aqui trago. (*Com Crémilo faz menção de entrar em casa.*)

VELHA (*que segue atrás*)

1090 Pois eu, pela minha parte, tenho uma coisa a dizer-lhe¹²⁶.

JOVEM (*que recua*)

Nesse caso já não entro.

CRÉMILLO

Coragem, não tenhas medo! Obrigiar-te ela não pode!

JOVEM

Se assim é, então está bem. Que tempo demais já eu perdi a calafetar-lhe o casco!

VELHA

Anda lá, que eu vou atrás. (*Entram.*)

CRÉMILLO

1095 Deus meu! Com que gana a boa da velha se colou ao rapazinho! Que nem lapa a rochedo! (*Entra ele também.*)

Canto do Coro

*Entra o deus Hermes e dirige-se à porta da casa de Crémilo.
Bate e esconde-se.*

CARIÃO (*lá de dentro*)

Quem está a bater à porta? (*Abre e fica surpreendido por não*

¹²⁶ Ou seja, ao deus, retomando o seu propósito anterior.

ver ninguém. Dispõe-se a voltar para dentro.) Mas o que vem a ser isto? Ninguém, ao que me parece. E esta portinha aqui, se range assim sem razão, está a pedir batatinhas. (*Manda um pontapé na porta e faz menção de a fechar.*)

HERMES (*que aparece de repente*)

Ei tu, é contigo que estou a falar! **1100** Carião, espera lá!

CARIÃO (*que volta atrás*)

Ei tu, diz-me lá! Foste tu quem bateu à porta e com essa força toda?

HERMES

Não, eu não! Ia para bater. Mas, antes disso, tu abriste. Vai lá chamar o patrão, corre, rápido! Mais a mulher e os filhos, **1105** mais os criados e o cão, e tu mesmo, e mais o porco.

CARIÃO (*surpreendido*)

Que vem a ser isto, diz lá?

HERMES

É da vontade de Zeus, grande patife, meter-vos a todos no mesmo prato e atirar-vos, todinhos, para o buraco¹²⁷.

CARIÃO

1110 Este arauto está a pedir é que lhe cortem a língua¹²⁸. Por que razão afinal se lhe meteu na cabeça dar-nos um tal tratamento?

HERMES

Porque vocês cometeram a maior argolada deste mundo.

¹²⁷ *Vide supra* v. 431 e nota respectiva.

¹²⁸ Carião está a ser propositadamente ambíguo. Era de regra, nos sacrifícios, retirar a língua do animal e destiná-la ao celebrante ou ao arauto (cf. *Paz*, 1109) no plano humano, ou, no plano divino, a Hermes, o arauto dos deuses (cf. Ésquilo, *Agamémnon*, 515). Carião sugere também que, porque Hermes se apresenta como arauto de más notícias, se lhe corte a língua de castigo.

Desde que o Dinheiro voltou a ter olhos outra vez, não há quem **1115** nos faça sacrifícios, a nós os deuses, nem de incenso, de loureiro, de fogaças, de animais ... de coisíssima nenhuma!

CARIÃO

Nem fazem, nem vão fazer. Pois se vocês se têm estado nas tintas para a gente!

HERMES

Com os outros deuses pouco me importa. Agora eu, estou nas lonas. Estou metido numa alhada!

CARIÃO

Está bem visto, sim senhor!

HERMES

1120 Até agora eu recebia do bom e do melhor, logo de manhãzinha, de uma qualquer taberneira¹²⁹ - sopas de vinho, mel e figos, tudo o que é natural que Hermes possa consumir. Mas agora fico de perna esticada e com a barriga a dar horas.

CARIÃO

E não é justo? **1125** Ou não tinhas tu essas benesses, e ainda as tramavas por cima?

HERMES

Pouca sorte a minha! Ai triste aquele bolinho que se cozia no dia quatro do mês¹³⁰!

CARIÃO

Suspiras pelo que não há! Pouco te vale lembrá-lo¹³¹.

¹²⁹ Era natural que a gente dos negócios, como as taberneiras, fizesse sacrifícios a Hermes em favor da sua actividade.

¹³⁰ Comemorativo do aniversário de Hermes (*Hino Homérico a Hermes*, 19), em que as oferendas ao deus eram de regra.

¹³¹ Este verso tem sido identificado como de uma tragédia (*trag. adespota*, 63 N2).

HERMES (*lamentoso*)

Triste de mim! E aquele pernil de porco a que eu chamava um figo¹³²!

CARIÃO

Pois trata de dar à perna, aqui mesmo, a saltar sobre este pipo¹³³.

HERMES

1130 E aquelas tripinhas¹³⁴ quentes a que eu chamava um figo!

CARIÃO

Deve ter sido uma cólica que te fez pensar nas tripas.

HERMES

Ai de mim! E aquela taça, de água e vinho, meio por meio¹³⁵!

CARIÃO (*que lhe estende um penico ou lhe manda um traque*)

Bebe lá esta¹³⁶, e põe-te a andar! Some daqui, quanto antes!

HERMES

Não queres dar uma ajudinha a este teu velho amigo?

¹³² Nos sacrifícios, os ossos da perna eram queimados em honra do deus.

¹³³ Os escólios referem uma competição que se fazia em honra de Dioniso, em celebrações rústicas, e que constava em ver qual o concorrente que se mantinha mais tempo a saltar sobre um único pé em cima de um odre vazio. É evidente o jogo de palavras entre ‘pernil’ e ‘perna’. Sommerstein, 2001: 211, procura no entanto mais algum sentido para a observação do criado. Por julgar perceber que Hermes ansiava por entrar em casa de Crémilo para tomar parte no banquete, Carião finge confundir as saudades pelo pernil de porco com as do jogo do ‘pé coxinho’, que se pode fazer cá fora, ‘aqui mesmo’, sem ter de entrar em casa.

¹³⁴ As vísceras – fígado, rins, coração – que se grelhavam no altar e eram distribuídas pela assistência.

¹³⁵ A tradicional mistura era na proporção de três partes de água para uma de vinho. ‘Meio por meio’ dava uma mistura mais forte.

¹³⁶ A palavra grega, ἐπιπίνειν em vez do simples πίνειν, traz uma ironia acrescida, como se o convite fosse feito a um deus que já tivesse comido alguma coisa antes, o que não era o caso.

CARIÃO

1135 Claro, se precisares de alguma coisa em que eu te possa valer.

HERMES

Olha, e se tu me arranjasses um pãozinho bem cozido, que eu pudesse comer? E um bom naco de carne, lá daquele sacrifício que se está a fazer lá dentro?

CARIÃO

Aqui não há *takeaway*¹³⁷.

HERMES

Pois é, mas quando pifavas qualquer coisinha ao patrão, **1140** eu sempre arranjava forma para te salvar a pele¹³⁸.

CARIÃO

Sempre a veres se também tu metias a mão no prato, seu gatuno! Porque sempre te sobrava um pãozinho bem cozido.

HERMES

Pois é, que quem comia eras tu!

CARIÃO

Mas também não dividias comigo a sova, **1145** quando me via apanhado em alguma trifulhice.

HERMES

Não me lembres coisas tristes, se deitaste mão a File¹³⁹. Vá lá, por amor de Deus, tratem-me como família.

¹³⁷ *Ekphora* refere aquelas partes, no sacrifício de um animal, que se podem levar para casa.

¹³⁸ Ou não fosse Hermes o deus dos ladrões.

¹³⁹ Alusão a acontecimentos ocorridos em 403 a. C. A estratégia para depor o governo oligárquico dos Trinta e trazer de volta a democracia a Atenas começou com a ocupação de File, uma região da Ática. A partir deste momento, foi assumido o compromisso de não penalizar ninguém pelas suas opções políticas do passado.

CARIÃO

Vais abandonar os deuses e vens-te instalar aqui?

HERMES

Venho, que a vida na vossa casa não há que se lhe compare.

CARIÃO

1150 Que dizes? Achas tu boa política desertar do inimigo?

HERMES

A pátria está em todo o sítio, onde se viva melhor.

CARIÃO

Mas afinal, de que servirias tu se ficasses cá connosco?

HERMES

Instalem-me aqui à porta, como o deus que a faz girar¹⁴⁰.

CARIÃO

Como o deus que a faz girar? De giros não temos falta!

HERMES

1155 Pois então deus do comércio.

CARIÃO

Não, agora somos ricos. Para quê sustentar um Hermes, para ser intermediário?

HERMES

Pois seja o deus da vigarice.

CARIÃO

Deus da vigarice? Isso então que deus nos livre! Vigarice, nesta altura, é coisa que não faz falta. O que falta é honestidade.

¹⁴⁰ Hermes vai desafiando as suas tradicionais competências divinas, de que só a última interessa a Carião. *Strophaios* refere a tarefa de um Hermes que vigia a porta e selecciona a quem abre, para proteger a casa dos ladrões; *Empolaios* a sua atribuição como protector dos negócios; *Dolios* o deus do engano, da vigarice; *Hegemonios* o condutor dos viandantes e das almas no outro mundo; *Enagonios*, por fim, como o deus das competições, artísticas e atléticas.

HERMES

Pois seja Hermes condutor.

CARIÃO

Se o Dinheiro agora vê! **1160** Condutores não são precisos.

HERMES

Pois então vou ser o deus que rege as competições. Que dirás tu desta vez? Ao Dinheiro nada pode convir melhor, que promover competições, artísticas e atléticas¹⁴¹.

CARIÃO (*ao público*)

É o que se chama um trunfo, ter tantos nomes assim! **1165** Este tipo arranjou forma de levar bem a vidinha! Não é por simples acaso que a gente da justiça, sem excepção, dá tudo por ter registo nas diversas secções¹⁴².

HERMES

Sendo assim, eu posso entrar?

CARIÃO

Podes. Vai directo até ao poço e lava-me bem as tripas, **1170** para dares sinal de estares apto para o serviço¹⁴³. (*Entram em casa. Aproxima-se um sacerdote.*)

SACERDOTE (*aos elementos do Coro*)

Alguém me pode dizer onde é que pára o Crémilo, neste preciso momento? (*Crémilo aparece.*)

¹⁴¹ Alusão às liturgias, encargos públicos assumidos pelos cidadãos abonados.

¹⁴² *Vide supra* vv. 277, 972 e notas respectivas. De forma a assegurar serem seleccionados e receberem o respectivo salário, os potenciais juízes registavam-se nas várias secções.

¹⁴³ *Diakonikos* é mais um qualificativo, agora irreverente, que Carião acrescenta aos de Hermes, o de criado, de acordo, aliás, com a prática da comédia; *vide Paz*, 180-202, ou o papel do deus, ao lado de Anfitrião, na peça plautina. A tarefa que Carião lhe destina é a mais humilde e penosa das lides domésticas.

CRÉMILO

O que há, ó cavalheiro?

SACERDOTE

Há um sarilho, que mais havia de ser? Foi só o tal deus apanhar-se com a visão outra vez, para eu rebentar de fome. Para comer, não tenho nada **1175**, e sendo eu sacerdote de Zeus, nosso salvador.

CRÉMILO

E a culpa de quem é? Diz-me lá, valha-me deus!

SACERDOTE

Sacrifícios mais ninguém faz, não vale a pena fazê-los.

CRÉMILO

E porquê?

SACERDOTE

Porque todos estão ricos. Nos tempos de antigamente, quando não tinham um chavo, era um comerciante **1180** que fazia um sacrifício para voltar a salvo a casa; ou então era um fulano, que escapava da justiça, ou um outro, em busca de bons auspícios, que me fazia um convite¹⁴⁴, a mim, o padre. Mas agora ninguém mais faz sacrifícios, de nada, seja o que for, e, no templo, nem sequer lá põe os pés. Só se for para se borrar, isso sim, que são aos mil!

CRÉMILO

1185 E tu, não filaste as unhas no pedaço que te cabe, das *oferendas* que deixaram?

SACERDOTE (*hesitante*)

Bom, eu, eu acho que o melhor é despachar o salvador, e pirar-me para cá, para ficar aqui convosco.

¹⁴⁴ Ou seja, quem fazia um sacrifício em privado convidava o padre, como um intérprete seguro dos sinais favoráveis ou desfavoráveis para o projecto em que estava empenhado.

CRÉMILO

Fica calmo, que tudo vai correr bem, se deus quiser. É que o próprio salvador também cá está, **1190** também se passou para aqui, de sua livre vontade.

SACERDOTE

Maravilha, se assim é!

CRÉMILO

Vamos então, é para já, instalar lá o Dinheiro (*o Sacerdote precipita-se para a porta*) – ainda não, espera aí! (*o Sacerdote volta atrás*) -, onde antes¹⁴⁵ residia, como guardião eterno da câmara da nossa deusa. (*Chama para dentro de casa.*) Que alguém chegue aqui fora e me traga tochas acesas. **1195** (*Ao Sacerdote.*) É para tu pegares numa e conduzires o cortejo¹⁴⁶.

SACERDOTE

Sem dúvida, é o que há a fazer.

CRÉMILO

O Dinheiro que chegue aqui. Que alguém o chame cá.

(*O Dinheiro sai de casa, acompanhado pela Velha e por escravos com tochas e panelas de legumes.*)

VELHA (*a Crémilo*)

E eu, que devo fazer?

¹⁴⁵ Ou seja, décadas atrás, no tempo em que Atenas presidia à liga de Delos e cobrava impostos às cidades aliadas. As taxas cobradas eram depositadas nos cofres públicos, à guarda da deusa Atena, na Acrópole. Sommerstein, 2001: 215, situa este *opisthodomos*, ‘a câmara de trás’, no templo de Atena Polias, que a arqueologia localizou entre o Pártenon e o Erecteu. Talvez esta tenha sido uma construção edificada em 520 a. C., que ardeu aquando da invasão persa e do incêndio da Acrópole (480-479 a. C.). Possivelmente o *opisthodomos* terá sido reconstruído para continuar a funcionar como tesouro público.

¹⁴⁶ Este cortejo, que encerra a peça, inclui o Sacerdote, Crémilo, a Velha, o Dinheiro e o Coro, de acordo com o que é expressamente referido no texto. Talvez deva acrescentar-se-lhe Carião.

CRÉMILO

Pega-me nessas panelas, oferendas de instalação do deus¹⁴⁷, e carrega-las à cabeça, como manda o ritual¹⁴⁸. Lá bem vestida vens tu!

VELHA

1200 E aquilo que me cá trouxe?

CRÉMILO

Tudo se há-de arranjar. O rapazinho há-de ir ao teu encontro, esta noite.

VELHA

Pois muito bem, se assim é, se tu prometes que vem esta noite ao meu encontro, então eu levo as panelas.

CRÉMILO (*ao público*)

Vejam só como estas são o contrário das panelas, **1205** daquelas que para aí há. Em qualquer outra panela, as rugas ficam à tona; só nesta a panela sobe e as rugas ficam por baixo¹⁴⁹.

CORIFEU

Já não há tempo para esperas, é hora de irmos para trás. Vamo-nos pôr atrás deles, de cantiguinha na boca.

Forma-se o cortejo e saem todos.

¹⁴⁷ Da instalação de uma nova divindade, celebrada com um ritual, num templo ou num altar, fazia parte oferecer, se não havia sacrifício, uma panela de legumes (cf. *Paz*, 923-924).

¹⁴⁸ O papel de canéfora, ou seja, da mulher que transportava num cesto as oferendas, era normalmente atribuído a uma jovem; logo a ideia de atribuir-se a uma velha essa tarefa é caricatural.

¹⁴⁹ A mesma palavra – *graus* – significa ‘velha’ e ‘pele ou película que se forma à tona dos líquidos quentes’, como o leite, por exemplo.

ÍNDICE DE AUTORES E PASSOS CITADOS

- Albini, U. – 19 n. 10, 20, 33
- Alexis
Galateia – 58 n. 47
- Alfageme, I. R. – 23 n. 13, 33
- Andócides
1.96-98 – 102 n. 114
- Ânfis
Fr. 23 K.-A. – 14 n. 4
- Antífanes
Ciclope – 58 n. 47
- Antístenes
Fr. 259 K.-A. – 14 n. 4
- Araro - 12
- Aristófanes
Acarnenses – 21, 30, 91 n. 98
1 sqq. – 49 n. 23
61 sqq. – 49 n. 22
91-97 - 24
110-112 – 24
255-256 – 86 n. 88
272-273 – 38 n. 7
854 – 81 n. 77
Aves – 30, 32, 91 n. 98
507 – 56 n. 42
705-707 – 47 n. 19
1439-1445 – 61 n. 55
- Cavaleiros* – 15 n. 5, 22, 25, 49
n. 27
95 sqq. – 38 n. 7
772 – 59 n. 50
813 – 80 n. 76
1055 – 90 n. 95
1362 – 69 n. 65
- Cócalo* - 12
- Eolosícon* – 12
- Lisístrata*
194-239 – 83 n. 83
196 – 106 n. 121
205-206 – 106 n. 121
456-460 – 69 n. 64
466 – 83 n. 83
979 – 56 n. 42
1136 – 56 n. 42
- Mulheres na assembleia* – 12, 12
n. 2, 31 n. 18, 33, 38 n. 6
102 – 49 n. 28
132-157 – 83 n. 83
183-188 – 60 n. 54
184 – 49 n. 28
206-208 – 60 n. 54
227 – 83 n. 83

- 254-255 – 85 n. 85
 282-284 – 60 n. 54
 289-310 – 60 n. 54
 376 sqq. – 49 n. 23
 380-393 – 60 n. 54
 397-407 – 85 n. 85
 464 – 49 n. 28
 547-548 – 60 n. 54
 588 sqq. – 28
 647 – 59 n. 52
 651-652 – 28
 681-688 – 57 n. 44
 730-876 – 31 n. 18
 877-1111 – 31 n. 18
 1118-1124 – 83 n. 83
- Mulheres que celebram as Tes-
 mofórias*
 299 – 14 n. 4
 347-348 – 83 n. 83
 393 – 83 n. 83
 558-559 – 86 n. 88
 628-632 – 83 n. 83
 733-737 – 83 n. 83
 949-952 – 81 n. 77
 1118-1124 – 106 n. 121
- Nuvens* – 17, 23
 8 – 49 n. 28
 156 – 87 n. 92
 301 – 90 n. 95
 541 sq. – 22 n. 12
 870 – 59 n. 50
 1065-1066 – 49 n. 27
 1409-1410 – 79 n. 73
 1449 – 69 n. 65
- Paz* – 15, 22, 32
 14 – 38 n. 7
 180-202 – 117 n. 143
 335 – 49 n. 28
 690 – 49 n. 27
 923-924 – 120 n. 147
 962 – 91 n. 96
 1109 – 112 n. 128
 1151 – 86 n. 88
 1228-1233 – 92 n. 101
- Rãs* – 22, 24, 24 n. 14
 19 – 23 n. 13
 137-140 – 57 n. 44
 180-270 – 57 n. 44
 574 – 69 n. 65
 619 – 59 n. 50
 1285-1296 – 58 n. 47
- Vespas* - 22
 58-66 – 91 n. 96
 363 – 86 n. 88
 449 – 38 n. 7
 568-569 – 64 n. 58
 811-812 – 105 n. 119
 897 – 73 n. 67
 976-978 – 64 n. 58
 1182 – 86 n. 88
- Fragmentos
 179 K.-A. – 50 n. 31
 370 K.-A. – 47 n. 18
 458-465 K.-A. – 12
- Aristóteles
Constituição dos Atenienses
 6. 1 – 47 n. 17

9. 1 – 47 n. 17, 99 n. 111
 63-65 – 57 n. 44
 65. 2 – 57 n. 45
 68. 2 – 57 n. 45
- Poética*
 1448^a 6 – 81 n. 77
- Coulon, V. – 33, 50 n. 31
- Cratino
Ploutoi – 14 n. 4
- David, E. – 12 n. 1, 33
- Demóstenes
 24. 134 – 50 n. 29
- Dillon, M. – 12 n. 1, 15 n. 5, 18,
 20, 27 n. 15, 29, 33
- Diodoro Sículo
 1.79. 5 – 47 n. 17
 14. 109. 1-3 – 77 n. 71
 15. 2. 3 – 50 n. 30
- Dionísio de Halicarnasso
Lísias
 29-30 – 77 n. 71
- Dover, K. J. – 47 n. 19
- Ésquilo
Agamémnon
 493-494 – 38 n. 5
 515 – 112 n. 128
Euménides – 69 n. 62
 62 – 37 n. 3
Prometeu Agrilhoado – 14 n. 4
- Êupolis
 Fr. 9. 5-8 K.-A. – 81 n. 77
- Eurípidés
Ciclope
 40 – 58 n. 47
- Fenícias*
 596 – 52 n. 35
Heraclidas – 64 n. 58
 Fr. 776 N² – 14 n. 4
- Télefo*
 Fr. 713 N² – 80 n. 76
- Filetero
 Fr. 9. 7 K.-A. – 50 n. 31
- Filóxeno de Citera – 58 n. 47
- Flashar, H. – 16, 33
- Heródoto
Histórias
 1.15-22 – 105 n. 118
 1.29-32 – 13
 4. 150-163 – 100 n. 112
 5. 99. 1 – 105 n. 118
 8. 138. 2-3 – 58 n. 46
- Hesíodo
Teogonia
 969-973 – 14 n. 4
Hino Homérico a Apolo
 395-396 – 53 n. 37
Hino Homérico a Deméter
 488-489 – 14 n. 4
Hino Homérico a Hermes
 19 – 113 n. 130
- Hipónax
 Fr. 36 West – 14 n. 4
- Homero
Ilíada
 2. 731-732 – 83 n. 82
 4. 194 – 67 n. 61
 4. 219 – 67 n. 61

13. 636-639 – 51 n. 33
Odisseia
 10. 135-405 – 58 n. 47
 10. 318-396 – 59 n. 50
- Isócrates
 14. 48 – 47 n. 17
- Konstan, D. – 15 n. 5, 18, 20, 27
 n. 15, 29, 33
- Lévy, E. – 18, 33
- Lísias
 12. 98 – 47 n. 17
 15. 5 – 49 n. 26
 19. 40 – 50 n. 32
 33 – 77 n. 71
- MacDowell, D. M. – 12 n. 2, 14 n.
 4, 31 n. 17, 33
- McLeish, K. – 22 n. 12, 33
- Menandro
Arbitragem
 952 – 38 n. 8
 1064 – 38 n. 8
 1100 – 38 n. 8
Misanthropo
 640 – 39 n. 8
Mulher do cabelo rapado
 366 – 38 n. 8
- Nicócares
Galateia – 58 n. 47
- Olson, S. D. – 12, 21, 22 n. 11, 29
 n. 16, 33, 34
- Ovídio
Metamorfoses
 11. 85-193 – 58 n. 46
- Pausânias
 2.30. 1 – 68 n. 61
- Píndaro
Nemeia
 10. 62-63 – 53 n. 36
Pítica
 3 – 67 n. 61
- Platão Cómico
 Fragmentos
 14 K.-A. – 49 n. 26
 65. 5-6 K.-A. – 50 n. 31
 214 K.-A. – 96 n. 109
- Plínio
História Natural
 35. 75 – 64 n. 58
 35. 123 – 64 n. 58
- Plutarco
Vida de Sólon
 18. 6 – 99 n. 111
Vida de Teseu
 36. 4 – 82 n. 80
- Rocha Pereira, M. H. – 94 n. 104
- Segal, E. – 16 n. 7, 31 n. 19, 33
- Sfyoeras, P. – 14 n. 4, 34
- Silva, M. F. – 22 n. 11, 34
- Sófocles
Fineu – 82 n. 81, 83 n. 82
Traquíncias
 178-179 – 38 n. 5
- Sólon – 47 n. 17, 99 n. 111
- Sommerstein, A. H. – 12 n. 2, 14
 n. 4, 20, 29, 31 nn. 18-19, 33,
 34, 37 n. 4, 40 n. 11, 48 n. 21,

50 n. 31, 58 n. 47, 59 n. 50, 64
n. 58, 68 n. 61, 69 n. 63, 82 n.
78, 114 n. 133, 119 n. 145

Taillardat, J. – 50 n. 28

Thiercy, P. – 22 n. 11, 33, 56 n. 42,
58 n. 47

Timocreonte

Fr. 731 *PMG* - 14 n. 4

Tragoedia adespota

63 N² – 113 n. 131

Tucídides

8. 73-76 – 77 n. 71

8. 81. 1 – 77 n. 71

Xenofonte

Hellenica

2. 3. 42 – 77 n. 71

4. 5 – 49 n. 25

4. 8. 24 – 50 n. 30

4. 8. 25-30 – 77 n. 71

5. 1. 2 – 49 n. 26

5. 1. 5 – 49 n. 26

5. 1. 10 – 50 n. 30

(Página deixada propositadamente em branco)

ÍNDICE TEMÁTICO

- Convenções cômicas
- Coro – 17, 21, 23, 25-27, 36, 55-60, 82 n. 79
 - Guloseimas – 91, 91 n. 96
 - Pancadaria – 22
 - Paródia literária – 23 n. 13, 27
 - Viagem – 22-24, 28, 37, 40 n. 11
- Personagens cômicas
- Escravo – 13, 19, 22-26, 36, 37, 37 nn. 1, 4, 38, 38 nn. 5, 7, 47, 47 n. 17, 51 n. 34, 57, 57 n. 43, 59 n. 50, 89, 89 n. 94
 - Lavrador – 16-17, 21, 25-27, 36, 54, 57
 - Mulher e o vinho – 83, 83 n. 83, 88, 88 n. 93, 103 n. 116, 106, 106 n. 121
 - Pai e filho – 16, 21, 23, 39, 55
 - Patrão – 13, 22-25, 37, 38 n. 6, 51 n. 34
 - Político / demagogo – 16, 20, 25, 49 n. 27, 78
 - Sacerdote – 19, 30, 31, 36, 85, 85 n. 86
 - Sicofanta – 16 n. 6, 17, 30-31, 36, 85 n. 85, 102, 102 n. 113, 103, 103 n. 115
 - Velha – 30-31, 36, 108, 108 n. 123, 120 nn. 148, 149
 - Pluto (mito) – 14-15
 - Retórica – 19, 27-28
 - Valores sociais
 - Philia* – 18, 61, 66, 93, 93 n. 103

(Página deixada propositadamente em branco)

VOLUMES PUBLICADOS NA *COLEÇÃO AUTORES*
GREGOS E LATINOS – SÉRIE TEXTOS GREGOS

1. Delfim F. Leão e Maria do Céu Fialho: *Plutarco. Vidas Paralelas – Teseu e Rómulo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
2. Delfim F. Leão: *Plutarco. Obras Morais – O banquete dos Sete Sábios*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
3. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Banquete, Apologia de Sócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
4. Carlos de Jesus, José Luís Brandão, Martinho Soares, Rodolfo Lopes: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete I – Livros I-IV*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
5. Ália Rodrigues, Ana Elias Pinheiro, Ândrea Seiça, Carlos de Jesus, José Ribeiro Ferreira: *Plutarco. Obras Morais – No Banquete II – Livros V-IX*. Tradução do grego, introdução e notas. Coordenação de José Ribeiro Ferreira (Coimbra, CECH, 2008).
6. Joaquim Pinheiro: *Plutarco. Obras Morais – Da Educação das Crianças*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2008).
7. Ana Elias Pinheiro: *Xenofonte. Memoráveis*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
8. Carlos de Jesus: *Plutarco. Obras Morais – Diálogo sobre o Amor, Relatos de Amor*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2009).
9. Ana Maria Guedes Ferreira e Ália Rosa Conceição Rodrigues: *Plutarco. Vidas Paralelas – Péricles e Fábio Máximo*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).

10. Paula Barata Dias: *Plutarco. Obras Morais - Como Distinguir um Adulador de um Amigo, Como Retirar Benefício dos Inimigos, Acerca do Número Excessivo de Amigos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
11. Bernardo Mota: *Plutarco. Obras Morais - Sobre a Face Visível no Orbe da Lua*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
12. J. A. Segurado e Campos: *Licurgo. Oração Contra Leócrates*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH /CEC, 2010).
13. Carmen Soares e Roosevelt Rocha: *Plutarco. Obras Morais - Sobre o Afeto aos Filhos, Sobre a Música*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
14. José Luís Lopes Brandão: *Plutarco. Vidas de Galba e Otão*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
15. Marta Várzeas: *Plutarco. Vidas de Demóstenes e Cícero*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
16. Maria do Céu Fialho e Nuno Simões Rodrigues: *Plutarco. Vidas de Alcibíades e Coriolano*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
17. Glória Onelley e Ana Lúcia Curado: *Apolodoro. Contra Neera. [Demóstenes] 59*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
18. Rodolfo Lopes: *Platão. Timeu-Critias*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2011).
19. Pedro Ribeiro Martins: *Pseudo-Xenofonte. A Constituição dos Atenienses*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2011).
20. Delfim F. Leão e José Luís L. Brandão: *Plutarco. Vidas de Sólon e Públicola*. Tradução do grego, introdução, notas e índices (Coimbra, CECH, 2012).

21. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata I*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
22. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata II*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
23. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata III*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2012).
24. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IV*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
25. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata V*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
26. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VI*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
27. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
28. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata VIII*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
29. Custódio Magueijo: *Luciano de Samósata IX*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
30. Reina Marisol Troca Pereira: *Hiérocles e Filágrio. Philogelos (O Gracejador)*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
31. J. A. Segurado e Campos: *Iseu. Discursos. VI. A herança de Filoctémon*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra, CECH/IUC, 2013).
32. Nelson Henrique da Silva Ferreira: *Aesopica: a fábula esópica e a tradição fabular grega*. Estudo, tradução do grego e notas. (Coimbra, CECH/IUC, 2013).

33. Carlos A. Martins de Jesus: *Baquíledes. Odes e Fragmentos*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
34. Alessandra Jonas Neves de Oliveira: *Eurípides. Helena*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
35. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. Rãs*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
36. Nuno Simões Rodrigues: *Eurípides. Ifigénia entre os tauros*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
37. Aldo Dinucci & Alfredo Julien: *Epicteto. Encheiridion*. Tradução do grego, introdução e notas (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
38. Maria de Fátima Silva: *Teofrasto. Caracteres*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2014).
39. Maria de Fátima Silva: *Aristófanes. O Dinheiro*. Tradução do grego, introdução e comentário (Coimbra e São Paulo, IUC e Annablume, 2015).

Resumo da Obra

O propósito deste livro é fornecer, em língua portuguesa, uma tradução do *Ploutos* de Aristófanes, acompanhada de um estudo introdutório e de um aparato de notas informativas.

OBRA PUBLICADA
COM A COORDENAÇÃO
CIENTÍFICA



C
E C H

CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

• U



C •

I
IMPRESSA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS
U