

O HERÓI CÔMICO: TRIGEU E O ESCARAVELHO NA PAZ DE
ARISTÓFANES¹

Ana Maria César Pompeu²

Bárbara Araújo dos Santos³

Manuela Maria Campos Sales⁴

Resumo: Ao examinar o tipo de heroísmo dos protagonistas da comédia de Aristófanos, Whitman (1964), enumera o que considera essencial. O primeiro ponto é que eles são bem-sucedidos em seus grandes planos, e tal sucesso é considerado algo bom, mas de que sentido e para quem, exceto para o próprio herói, é o que não está tão evidente. Tais triunfos são conseguidos através dos absurdos próprios do gênero cômico. A comédia de Aristófanos está representada na figura híbrida de Trigeu e o Escaravelho, na peça *A Paz*, e o herói cômico é esse ser grotesco, misto de homem e fera que se torna divino por sua luta pela cidade justa.

Palavras-chave: Herói cômico, Aristófanos, Paz, Grotesco.

Abstract: In reviewing the kind of heroism of the protagonists of Aristophanes comedy, Whitman (1964), lists what he considers essential. The first point is that they are successful in their grand plans, and such success is considered a good thing, but in what sense and for whom, except for the hero himself, it is not so obvious. Such triumphs are achieved through the absurdities of the comic genre. The comedy of Aristophanes is represented in the hybrid figure of Trigeu and the Scarab, in the play *The Peace*, and the comic hero is this grotesque being, mixed of man and beast that becomes divine by its fight by the just city.

Keywords: Comic hero, Aristophanes, Peace, Grotesque.



¹ Agradecemos ao CNPq -Universal Processo nº 458142/2014 que apoia o nosso projeto “Traduzindo os camponeses aristofânicos como matutos cearenses: Trigeu em *Paz* e a trigédia de Diceópolis em *Acarnenses*.”

² Professora Associada do Departamento de Letras Estrangeiras do Centro de Humanidades da Universidade Federal do Ceará Professora Doutora em Letras Clássicas: Língua e Literatura Grega. E-mail: amcpompeu@hotmail.com

³ Graduada em Letras Português/Literatura e Graduanda em Letras Português/Francês e Literaturas pela Universidade Federal do Ceará. Bolsista PIBIC CNPQ 2015/2016 e 2016/2017. E-mail: basantos84@gmail.com

⁴ Graduada em Estatística e Graduanda em Letras Português/Alemão pela Universidade Federal do Ceará, bolsista PIBIC CNPQ 2015/2016 e bolsista de extensão em 2017. E-mail: manu2fc@gmail.com

Os heróis aristofânicos

Diceópolis / Justinópolis – *Acarnenses*, 425 a.C.

Salsicheiro /Agorácrito – *Cavaleiros*, 424 a.C.

Estrepsíades /Enrolão – *Nuvens*, 423 a.C.

Filocléon-Bdelicléon – *Vespas*, 422 a.C.

Trigeu/Vindimeu – *Paz*, 421 a.C.

Pisetero-Evélpides - *Aves*, 414 a.C.

Lisístrata/Liberatropa – *Lisístrata*, 411 a.C.

Parente-Eurípides – *Tesmoforiantes*, 411 a.C.

Dioniso/Baco – *Rãs*, 405 a.C.

Praxágoras – *Assembleia de mulheres*, 392 a.C.

Crêmilo – *Pluto*, 388 a.C.

Os heróis aristofânicos vêm sozinhos ou em pares. Beltrametti (2000, p. 221) julga que há, no teatro de Aristófanes, dinâmicas de pares que são mais complexas, como o par Paflagônio e Salsicheiro, em *Cavaleiros*; Bdelicléon e Filocléon, em *Vespas*; e Diceópolis e Lâmaco, em *Acarnenses*. Ela conclui que o teatro de Aristófanes tem seus duplos, que são “esses outros si mesmos que têm por função instaurar uma tensão com o si dos protagonistas das comédias, fazendo com que as perspectivas se entrelacem tão estreitamente que acabem por se perder”. Beltrametti (2000, p. 215) entende ser o par cômico: “1. Unidade dramática de dois elementos indissociáveis; 2. Princípio e, ao mesmo tempo, base estrutural; 3. Nó semântico onde se ligam as mais importantes linhas do sentido”. Na comédia, os relatos míticos são os *topoi*, onde se movem as oposições atuais; de forma diferente, na tragédia, os conflitos atuais e da história são transferidos para o mito. Do mesmo modo que o mito, a comédia apresenta

os vizinhos, do interior da comunidade, como os maiores inimigos e não os que vêm de fora. O que parece ser reproduzido nas peças é a luta pelo poder, conhecida pelos mitos, entre Urano e Crono, Zeus e Crono, Olímpicos e Titãs. Parentes tornados rivais. A tragédia também trabalhou a complexidade da ambivalência heroica e mítica do par trágico, que se desdobra. Mas o par cômico, além de desdobrar e explicar, enfatiza as confusões e a decadência da democracia (BELTRAMETTI, 2000, p. 218-23).

Os heróis de *Acarnenses*, *Cavaleiros*, *Nuvens*, *Vespas*, *Paz e Aves*

Diceópolis ou Justinópolis, o herói de *Acarnenses*, de 425 a.C., negocia tréguas particulares com os espartanos em plena guerra do Peloponeso e torna-se vencedor do concurso dos cômicos, no festival das Antestérias, como o primeiro a esvaziar sua ânfora de vinho puro. Vem nos braços de duas cortesãs, aclamado pelo coro com um grito de vencedor, atribuído a Hércules por Arquíloco (Frag. 324) como vencedor em Olímpia (OLSON, 2002, LXI), e zomba do destino do seu rival Lâmaco, o Batalhão, que chega ferido de uma batalha e apoiado nos braços de dois soldados.

O Salsicheiro, herói de *Cavaleiros*, peça de 424 a.C., vence seu antagonista, o Paflagônio, curtidor de couros, que representa Cléon, líder popular de Atenas, após a morte de Péricles, num *agon* de vilania, superando seu adversário em demagogia, trapaça e baixaria.

Estrepsíades, da peça *Nuvens*, cuja primeira versão de 423 a.C. foi perdida, sendo a versão que nos restou datada entre 420 e 417 a.C., põe fogo no Pensatório de Sócrates, numa atitude de regeneração e arrependimento, desprezando as consequências legais do seu ato, que tem o aval de Hermes, o deus dos trapaceiros.



O velho Filocléon, o que ama Cléon, em *Vespas*, de 422 a.C., curado por seu filho Bdelicléon, o que detesta Cléon, da sua mania de julgar e condenar os réus no tribunal popular de Atenas, ingressa numa vida de prazeres do simpósio, embebedada-se e rouba a flautista, insultando os passantes pelo caminho.

Trigeu, o vindimador, de *tryx, trygos*, vinho novo, herói de *Paz*, de 421 a.C., casa-se com a deusa da estação dos frutos, Opora, a Otona, tendo voado ao céu, ato proibido pela moralidade tradicional grega, de acordo com Whitman (1964, p 24), que aponta como suprema vitória a de Pisetero, ou o Bom de Lábria, na tradução de Adriane Duarte, o herói de *Aves*, de 414 a.C., que destrona Zeus, casando-se com sua filha, Soberania. Whitman (1964, p. 24) descreve os seis primeiros heróis aristofânicos, afirmando que depois de *Aves* “as coisas mudam”. O potencial cômico começa a encolher, e seus heróis já não são do mesmo tipo. Mas os seis primeiros apontados são suficientes para demonstrar que as ações do herói cômico não são do tipo chamado moral, mas antes se apresentam como a afirmação de “destronamento de limite, de razão, e mesmo dos próprios deuses.”

Os heróis de *Lisístrata*, *Tesmoforiantes*, *Rãs*, *Assembleia de Mulheres* e *Pluto*

Lisístrata, heroína da peça homônima de 411 a.C., consegue obrigar os homens atenienses e espartanos a fazerem tréguas, por meio da greve de sexo das esposas da Grécia toda sob a sua liderança e pela tomada da Acrópole ateniense, centro político da cidade, onde estava trancado o tesouro de guerra.

Eurípides, em *Tesmoforiantes*, de 411 a.C., consegue se apaziguar com as mulheres, que estavam planejando matá-lo, por falar mal

delas em suas tragédias, tendo enviando seu parente, travestido em mulher, para o festival das Tesmofórias, no Temofórion, templo interdito aos homens, para defendê-lo.

Em *Rãs*, de 405 a.C., Dioniso volta do Hades, trazendo Ésquilo, para revigorar o teatro, que após a morte de Eurípides e de Sófocles, sentia falta de bons poetas. O deus tinha ido buscar Eurípides, mas, após um *agon*, uma disputa, entre os dois tragediógrafos, Eurípides e Ésquilo, decidiu-se por Ésquilo.

Assembleia de Mulheres já é de 392 a.C., século IV, a Guerra do Peloponeso já havia acabado, e Atenas tendo sido derrotada, já não tinha mais o mesmo esplendor político de antes. A heroína Praxágoras, “a que decide na ágora”, estabelece um “comunismo” pleno na cidade, após obter o poder para as mulheres, por tê-las conduzido, travestidas de homens, à participação da Assembleia popular de Atenas, interdita às mulheres.

Em *Pluto*, de 388 a.C., o agricultor Crêmilo promove a cura da cegueira do deus Riqueza, levando-o ao templo de Asclépio, o deus da medicina, tornando ricos os justos e, pobres, os injustos.

O herói cômico: o embusteiro

A comédia grega antiga é uma forma heroica. Tudo que é heroico é individualista e tende aos extremos. O heroico afirma principalmente a si mesmo, e suas ações e experiências são elaboradas no isolamento da sociedade, em relação apenas com o universo como um todo, o que lhe atribui dimensões metafísicas. (WHITMAN, 1964, p. 25)

Aristóteles afirma que a tragédia imita homens superiores ao normal, e a comédia, inferiores. Na sua estrutura interior, pouco se

distingue o herói de Aristófanes do de Sófocles ou Homero. Ele partilha sua grandeza, sua desmedida, seu representativo individualismo. O herói cômico é desobediente, só segue o seu próprio governo; seu heroísmo consiste especialmente na sua infalível habilidade em tornar tudo para o seu proveito, normalmente por um simples artifício de linguagem. O herói cômico é um excelente orador.

O Eiron, o irônico, é aquele que finge menos conhecimento ou poder do que ele tem, e *alazon*, o charlatão, finge mais do que o que tem. A ironia do herói cômico, de certa forma, é apenas um meio para uma maior e mais inclusiva *alazoneia*, impostura. Na comédia, não há *eiron* propriamente, mas variedades de *alazones*. A maior fraude vence, se a fraude for levada o mais longe possível, ela se torna um modelo de mais alta verdade. Pisetero é o mais magnífico dos impostores. “A ironia de um herói cômico conduz ao seu arrogante triunfo sobre toda razão ou oposição, em nome de uma insolência própria que é livre de todas as pequenas restrições de consciência ou responsabilidade.” (WHITMAN, 1964, p.27)

O mero bufão, diz Aristóteles (*Retórica*, III 18, 1419b8), faz zombaria para conseguir um riso de outros, o homem irônico faz zombaria para o seu próprio divertimento, que é mais digno de um homem livre. Este é um pouco o caso com a ironia do herói cômico: ele faz tudo por razão de si mesmo, mas sua liberdade de tudo incluindo a moralidade não é bem o que Aristóteles quis dizer. Por isso essa ironia passa para *alazoneia* de um novo tipo, grande, excessiva e imperiosa. (WHITMAN, 1964, p.27)

Diceópolis, o grande embusteiro

Um exemplo dessa *alazoneia* podemos ver em *Acarnenses*,

quando, no final da peça, Diceópolis, Justinópolis, na nossa tradução, zomba da situação trágica de Lâmaco, Batalhão, como traduzimos, ao partir para a guerra e depois retornar ferido nos braços de dois soldados, enquanto ele, o herói cômico, que fez tréguas para si e sua família, foi convidado para um banquete dionisíaco e de lá retorna bêbado e nos braços de duas cortesãs (ARISTÓFANES, *Acarnenses*, vv. 1094-1107)⁵:

[Batalhão e Justinópolis se preparam para partir por caminhos inversos: guerra e paz]

BATALHÃO

Como sou desgraçado!

JUSTINÓPOLIS

Mas também tu pintô aí uma gorgonzona!

Fecha a porta aí, e alguém prepara aí o jantá!

BATALHÃO [para seu escravo]

Rapaz, rapaz, traz aqui fora o alforje pra mim!

JUSTINÓPOLIS [para seu escravo]

Rapaz, rapaz, traz aqui fora a cesta pra mim.

BATALHÃO

Sal preparado com tomilho traz aí, rapaz, e cebolas.

JUSTINÓPOLIS

E pra mim traz pedaços de pêxe, pois cebola me faz é mal.

BATALHÃO

Uma folha de figueira de conserva rançosa traz aqui, rapaz.

JUSTINÓPOLIS

E pra mim tu traz uma foia de figuêra de toicin; por lá eu asso.

BATALHÃO

Traz aqui as duas penas do meu elmo.

JUSTINÓPOLIS

Pra mim traz os pombo mermo e também os tordo.

BATALHÃO

Que bela mesmo e branquinha a pena da avestruz!

JUSTINÓPOLIS

Que bela mermo e doradinha a carne do pombo!

BATALHÃO

Ó homem, para de rir das minhas armas!

⁵ Nossa tradução com a versão matuta cearense para os personagens do campo (POMPEU, 2014).

[...]
BATALHÃO
Traz aqui o aro do escudo, o da Górgona.
JUSTINÓPOLIS
E pra mim dá aqui o aro da torta, a de quêjo.
BATALHÃO
Essa não é uma piadinha salgada para os homens!
JUSTINÓPOLIS
Essa num é uma torta doce pr'os home?
BATALHÃO
Despeja aí, rapaz, o azeite. No bronze
Vejo um velho que por covardia será perseguido.
JUSTINÓPOLIS
Despej' aí o mel. E aqui é visive um véio
Mandano chorá o Bataião, o fio da Górgona. (1125-1131)
[...]
[O retorno trágico de Batalhão da campanha militar]
BATALHÃO
Ai, ai! Ai, ai!
Horríveis e terríveis padecimentos! Infeliz que eu sou!
Morro ferido por uma lança inimiga.
Mas isso se tornaria deplorável,
Se Justinópolis me visse ferido
E aí risse dos meus azares.
[O retorno cômico de Justinópolis da festa dos Cângios]
JUSTINÓPOLIS
Ai, ai! Ai, ai!
Que tetas! São durinha como marmelo.
Bêjem aqui eu cum carinho, meus tisôro,
Um bêjo senreigõe de língua de boca aberta
[...] Pois o cônio fui o primêro a isvaziá.

De acordo com Whitman (1964, p. 28), a imaginação e a astúcia acompanham a coragem heroica como virtudes admiradas pelos gregos antigos. (*Ilíada*, 9, 443). Se o herói cômico é o maior e mais bem-sucedido dos impostores, é por causa da sua imaginação e sua inescrupulosa inteligência e não por um dom de coragem ou nobreza. Ele começa pequeno, como um homem comum, e cresce por causa da sua própria ingenuidade absurda e torna-se um grande mestre de

tudo, até um novo Zeus.

Odisseu, favorito de Atena é elogiado com palavras que em outros contextos têm peso negativo (HOMERO, *Odisseia* 13, 291-299):]

[...] Só um interesseiro exímio em fraudes⁶
Seria capaz de superar-te na riqueza de truques.
Multiastucioso, farto em trapanças como tu nem
Deus, Não te livras de tramoias nem em tua
Própria terra. Manobras e embrulhos te agradam
Desde fedelho. Deixemos disso. Ambos sabemos
Tirar vantagem. Na arte de falar e enganar,
Ninguém dos mortais ganha de ti. Entre os
Deuses, esperteza e vantagem é comigo. [...]

O pior imita o pior?

Aristóteles afirma que a comédia representa pessoas como piores do que realmente são, mas piores não em toda forma de vício, e sim naquilo que é ridículo, feio sem expressão de dor.

Mas na mesma diferença também a tragédia da comédia se separou; pois uma quer imitar piores e a outra, melhores que os de agora. (1448 a16)

Ora a comédia é como dissemos imitação de inferiores, não certamente segundo toda maldade, mas do vergonhoso é a parte ridícula. Pois o ridículo é [35] certo engano e vergonha indolor e não destruidora, como logo a máscara ridícula é algo vergonhoso e disforme sem dor. (1449a31)

As afirmações de Aristóteles, na análise de Whitman (1964, p. 41) são apropriadas de um modo geral à comédia, mas não ao herói cômico, como Diceópolis, Trigeu, Pisetero e Lisístrata. Estes não são representados piores do que são na realidade, e por suas seguidas

⁶ Tradução de Donaldo Shüler (2007).

vitórias provocadoras da admiração e inveja do coro, destacam-se por sua superioridade. A ideia de grotesco poderá explicar melhor as ambiguidades do herói cômico. Os seres híbridos de humanos e feras são monstros não necessariamente ruins, apesar de assustadores por sua aparência feia, como o Centauro Quíron, mestre de grandes heróis.

Trigueu e o Escaravelho

Aristófanés apresenta Trigueu: apenas um lavrador, sem aparente beleza para a sociedade, mas com um gesto nobre e belo: quer libertar a Paz. Trigueu e o escaravelho parodiam Belerofonte e Pégaso da tragédia *Belerofonte* de Eurípides (*Paz*, v.135-6), perdida para nós, e a fábula de Esopo: A Águia e o Escaravelho (*Paz*, v. 130).

Belerofonte e Pégaso

O mito do herói Belerofonte se trata de uma lenda muito antiga e um dos seus primeiros relatos aparece na *Ilíada* de Homero, justamente no canto 6 nos versos 155–203, em que o neto de Belerofonte, Glauco narra as aventuras do avô. Nasceu da casa real de Corinto, filho de Posêidon e tendo como pai humano Glauco, filho de Sísifo. Sua mãe era filha do rei de Mégara, denominada tanto Eurimedéia ou como Burínome. Belerofonte começa as suas aventuras quando mata acidentalmente um homem. Algumas fontes dizem que esse homem seria seu irmão Delíades outras dizem que seria alguém chamado Belero, assumindo assim a alcunha de Belerofonte, que significa "matador de Belero". Devido a esse crime, ele foi exilado para Tirinto onde foi acolhido pelo rei Preto, irmão do rei de Argos, Acrísio, o avô de Perseu. Entretanto, a esposa do rei Preto, Estenebéia, se

apaixona pelo hospede e, ao ser recusada, disse ao marido que o jovem tentara seduzi-la. O rei como respeitava bastante as leis da hospitalidade, não podia matá-lo e assim enviou o rapaz para lobates, rei da Lícia, junto com uma mensagem que pedia sua morte. Mas como também o rei dessa cidade compartilhou a sua hospitalidade com Belerofonte, ficou na mesma situação do rei Preto. Então incumbiu o jovem das missões mais perigosas. A primeira delas foi enfrentar a Quimera, monstro com corpo de cabra, cabeça de leão e cauda de serpente que devastava as terras da Lícia. lobates acreditou que o herói nunca seria bem-sucedido, mas montando o cavalo alado Pégaso abateu o monstro com um só golpe. Depois enfrentou os Sólimos e as Amazonas e os venceu facilmente com o auxílio de Pégaso. O rei lobates, por fim, reuniu um grupo dos mais bravos entre os guerreiros e preparou uma emboscada para matar Belerofonte, mas o herói saiu ileso. Reconhecendo que Belerofonte era de origem divina, o rei lobates, cheio de admiração por todos os seus feitos o convidou para ficar em seu reino e deu-lhe em casamento sua filha Filonoé e, ao morrer, legou-lhe o trono. Mais tarde, Belerofonte, cheio de orgulho, quis subir, com Pégaso até à morada dos deuses, mas Zeus ofendido enviou uma vespa para picar Pégaso e ele caiu no chão. Algumas versões do mito relatam que o herói morreu nessa queda e outras relatam que a deusa Atena tornou o chão macio e, portanto, Belerofonte não morreu com a queda, mas sim como um mendigo coxo procurando Pégaso.

A Águia e o Escaravelho

A fábula A Águia e o Escaravelho de Esopo narra como um escaravelho castiga a águia e ridiculariza Zeus. Uma aflita lebre corria

fugindo de uma águia. Como ela já estava cansada e encurralada, a lebre pediu asilo ao escaravelho. O besouro então invocou solenemente as leis da hospitalidade e o nome sagrado de Zeus e implorou a águia para respeitar o asilo da lebre. Entretanto, a águia colocou o escaravelho de lado com um movimento de suas asas e agarrou a lebre, rasgando-a em pedaços e devorando-a. O escaravelho ficou enfurecido e a partir desse dia, ele pôs-se a ver o local onde a águia fazia o ninho e punha os ovos. Quando ela não estava por perto, entrava no ninho e empurrava todos os ovos para fora, quebrando-os. A águia percebendo que não poderia por seus ovos em segurança em nenhum lugar da terra, foi ao Olimpo pedir o auxílio de Zeus. Então com a permissão divina, a águia pôs os ovos no colo do pai dos deuses. Quando o escaravelho descobriu o que a águia tinha feito, enfiou-se no esterco e foi direto até o Olimpo. À vista desta criatura imunda, Zeus se assustou e pôs-se de pé, esquecendo que ele segurava os ovos da águia em seu colo. Como resultado, os ovos foram quebrados, mais uma vez. Zeus ficou muito chateado com o que tinha feito e pediu ao escaravelho para ceder a sua vingança contra a águia. Porém, seus esforços para persuadi-lo falharam e por isso, desde esse dia, as águias não põem ovos a época em que os escaravelhos começam a voar.

A Paz

A peça *A Paz* apresentada em 421 a.C. por Aristófanes nas Dionísias Urbanas é uma de suas onze peças completas que chegaram até os nossos dias; no ano da apresentação ganhou o segundo lugar. Aristófanes é o maior representante da comédia antiga grega. A situação histórica em que os Atenienses e os Gregos de um modo geral

se encontravam era a Guerra do Peloponeso – essa guerra tinha começado havia dez anos. O comediógrafo tentava, por meio de suas peças, mostrar aos Atenenses como seria mais vantajoso se entrassem em um acordo e optassem pela paz encerrando aquela guerra o mais rápido possível (também tentou mostrar isso em peças como *Acarnenses* e *Cavaleiros*, anteriores à *Paz*). Como sua pretensão era exortar as cidades fazendo seus moradores verem as desvantagens da guerra, ele faz um louvor à paz – na peça, a paz aparece personificada e bastante chateada com os Gregos por terem escolhido a Guerra e trancafiado a Paz. Após a apresentação dessa comédia consumou-se um período de tréguas denominado paz de Nícias.

Trigeu é um velho lavrador ateniense que por não suportar mais o período de guerra em que ele e seus conterrâneos viviam, decide subir até a morada dos deuses com a finalidade de negociar a paz com Zeus e salvar a Grécia, tornando-se assim um herói. O artifício que ele usa para ir até o Olimpo é montar em um escaravelho como se fosse o próprio Pégaso – a cena é hilária, pois o escaravelho é uma espécie de besouro que se alimenta de fezes e há toda uma dificuldade para que ele suba até o Olimpo, pois todas as vezes que ele sente o cheiro de uma cidade suja ou de uma latrina aberta ele tenta retornar; também faz referência ao único animal que conseguiu chegar ao Olimpo numa fábula de Esopo: o escaravelho. Ao chegar à morada dos deuses encontra apenas Hermes e este informa que Zeus e os demais deuses partiram dali deixando somente aquilo que os Atenenses escolheram: a Guerra. Todos os gregos são convocados a libertar a Paz que está trancafiada em uma caverna. Após longa tentativa, percebem que há, entre aqueles que removem as pedras da caverna, alguns que atrapalham o serviço – são aqueles que fabricam armas ou que de algum modo lucram com a guerra e que de modo

algum desejam seu fim. Aconselhado por Hermes, Trigeu sugere que somente os lavradores removam as enormes pedras. Com o apoio do Coro, os poucos agricultores, os únicos que queriam a paz, conseguem libertá-la quando se unem. Juntamente com a Paz, são libertadas também a Abundância e a Alegria.

Conclusão

Trigeu montado no Escaravelho forma uma figura grotesca, que reúne o animal e o homem, parodiando o herói trágico Belerofonte, que em Eurípides é o herói caído, esfarrapado e coxo, com o seu cavalo Pégaso. Ele parodia também a fábula de Esopo “A Águia e o Escaravelho”, em que a águia representa o divino, o alto do céu, por ser a ave de Zeus, enquanto o Escaravelho é o besouro que come fezes e cava a terra, sendo a representação do baixo e fedido. Desse modo, Trigeu, o vindimador, representante de Dioniso e do poeta cômico, monta o escaravelho, animal fétido, que representa toda a confusão da guerra, mas voa ao Olimpo para libertar a Paz com o seu séquito: a Colheita e a Festa. A comédia de Aristófanes está representada na figura híbrida de Trigeu e o Escaravelho, e o herói cômico é esse ser grotesco, misto de homem e fera que se torna divino por sua luta pela cidade justa.

Referências

ARISTÓFANES. **A Paz**. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. 2ª edição. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989.

_____. **As Aves**. Tradução, introdução, notas e glossário de Adriane

<https://periodicos.unifap.br/index.php/letras>

Macapá, v. 7, n. 3, 2º semestre, 2017

da Silva Duarte. São Paulo, HUCITEC, 2000.

_____. *As Nuvens*. Tradução de Gilda Maria Reale Starzynski. In: **Sócrates**. Nova Cultural, 1987.

_____. **As mulheres no Parlamento**. Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988.

_____. *As Rãs*. In: EURÍPIDES E ARISTÓFANES. **Um drama satírico: O Ciclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas**. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1986.

_____. *As Vespas*. In: EURÍPIDES E ARISTÓFANES. **Um drama satírico: O Ciclope e duas comédias: As Rãs e As Vespas**. Tradução de Junito de Souza Brandão. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo, 1986.

_____. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. Introdução de Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Hedra, 2010.

_____. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.

_____. **Os Cavaleiros**. Tradução de Ana Maria César Pompeu e GEA. Edição bilíngue. Fortaleza, 2017.

_____. **Pluto (a riqueza)**. Introdução, versão do grego e notas de Américo da Costa Ramalho. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

_____. **Tesmoforiantes**. Tradução, introdução e notas de Ana Maria César Pompeu. Bauru: Edipro, 2015.

BELTRAMETTI, Anna. Le couple comique. Des origines mythiques aux dérives philosophiques. In: Desclos, Marie-Laurence (dir.) *Le rire des grecs: anthropologie du rire en Grèce ancienne*. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2000, p. 215-226.

POMPEU, Ana Maria César. **Dioniso matuto: Uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses para o cearensês**.

Curitiba: Editora Appris, 2014.

WHITMAN, Cedric H. **Aristophanes and the comic hero**. Cambridge – Massachusetts: Harvard University Press, 1964.

Artigo recebido em: 31/05/2017

Aceito em: 20/11/2017

