

O escudo de Dioniso: sobre a relação metafórica entre vinho e guerra na poesia grega

Felipe Ramos Gall*

Universidade de Brasília

Julia Guerreiro de Castro Zilio Novaes**

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

RESUMO

O presente artigo visa a investigar a hipótese de que a imagem usada por Aristóteles em *Poética*, XXI.1457b16-22, como exemplo da metáfora por analogia – a de que a taça (*phialē*) está para Dioniso assim como o escudo (*aspis*) está para Ares, – é, na verdade, a cristalização de um rico imaginário pregresso, e não simplesmente a articulação casual entre duas divindades quaisquer por artefatos característicos antonomásticos. Partindo dessa hipótese, analisamos instâncias do emprego privilegiado desta metáfora nas manifestações poéticas atreladas a dois contextos marcadamente dionisíacos, a saber, o simpósio e a festa: ambos estão ligados ao consumo de vinho, e ambos são possibilitados pela ausência de guerra. Assim sendo, na primeira seção do artigo, investigamos a contraposição entre vinho e guerra na elegia arcaica metasimpótica. Na segunda, nos interessa o vinho como símbolo de trégua militar no drama ático apresentado nas festividades dionisíacas, sobretudo na comédia aristofânica.

PALAVRAS-CHAVE: Aristóteles. Metáfora. Vinho. Guerra. Poesia elegíaca. Drama ático.

ABSTRACT

This paper aims to investigate the hypothesis that the image used by Aristotle in *Poetics*, XXI.1457b16-22, as an example of metaphor by analogy – that the cup (*phialē*) is in relation to Dionysus as the shield (*aspis*) is to Ares, – is, in fact, the crystallization of a preceding rich system of images, and not simply a casual articulation between any two divinities by antonomastic characteristic artifacts. By following this hypothesis, we analyze instances of the privileged employment of this metaphor in poetic manifestations linked to two markedly Dionysian contexts, namely, the symposium and the festival: both are linked to the consumption of wine, and both are made possible by the absence of war. Therefore, in the first section of this paper, we investigate the opposition between wine and war in Archaic metasymphotic elegy. In the second, we are interested in wine as a symbol of military truce in the Attic drama presented in Dionysian festivities, especially in Aristophanic comedy.

KEYWORDS: Aristotle. Metaphor. Wine. War. Elegiac poetry. Attic drama.

Introdução

Causa estranheza que Aristóteles, ao tematizar a dramaturgia trágica na *Poética*, ignore o seu aspecto sagrado. Sabe-se que, em Atenas, o teatro era uma instituição de grande importância religiosa, além de política. Em meio a esse silêncio, há uma ausência particularmente sentida nas páginas do texto: trata-se, claro, de Dioniso, patrono do tea-

*Professor substituto no Departamento de Filosofia (UnB). E-mail: felipegall@outlook.com.

**Doutoranda em História da Filosofia Antiga (PUC-Rio). E-mail: juliaznovaes@gmail.com.

Recebido em 29/04/2023

Aprovado em 25/06/2023

tro – este que é, em si mesmo, um culto erigido a esse deus. Há uma única pista no texto aristotélico de tal conexão primordial: ele identifica a origem da tragédia e da comédia nos ditirambos e nos cantos fálicos (ARISTÓTELES, *Poética*, 1449a 9-12), respectivamente, manifestações artísticas que sabemos por outras fontes serem ligadas a Dioniso.

Contra o que se poderia esperar, a única referência explícita a Dioniso é feita sem alusão à tragédia ou mesmo ao teatro em geral, e sim meramente como parte da exemplificação do que seria analogia, um tipo de metáfora, como discutida no capítulo XXI da obra:

Digo que há analogia quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto está para o terceiro, pois o poeta poderá empregar, em vez do segundo, o quarto, ou, em vez do quarto, o segundo; e algumas vezes os poetas acrescentam o termo que se refere àquele que foi substituído. Como, por exemplo, **quando digo que a taça (φιάλη) está para Dioniso assim como o escudo (ἀσπίς) está para Ares, e então se dirá: a taça, escudo de Dioniso; e o escudo, taça de Ares.** [...] Há outro modo de fazer uso desse tipo de metáfora, que consiste em atribuir a alguma coisa um nome que lhe é estrangeiro, privando esse nome de uma de suas qualidades próprias, como se alguém chamasse o escudo não de taça de Ares, mas de taça sem vinho (ARISTÓTELES, *Poética*, 1457b16-22, 30-33, grifo nosso)¹.

Poderia parecer que Aristóteles está preocupado somente com a relação em si, como se os termos relacionados pudessem ser substituídos por variáveis, como letras, sem problema algum; de fato, ele faz exatamente isso nos *Analíticos Anteriores* quando quer exemplificar a validade de um silogismo para além da sua verdade material, isto é, preocupando-se apenas com a forma estrutural do argumento. No entanto, tal como a *Retórica*, a *Poética* é uma obra cuja dicção se caracteriza pela abundância de exemplos poéticos – sejam eles citações reconhecidas contemporaneamente ou não –, dado que versa sobre temas concretos; para ambas, é interessante dispor de imagens. O que propomos aqui, justamente, é nos debruçarmos sobre as camadas da verdade material deste exemplo, para além da sua forma.

Tomada isoladamente, haveria duas formas de justificar a escolha do conteúdo da metáfora. À primeira vista, o leitor contemporâneo poderia pensar na associação simbólica imediata dos objetos característicos daqueles deuses: a taça representa o vinho, que é domínio de Dioniso; e o escudo, a guerra, domínio de Ares. Eles desempenham a mesma função, ou seja, representam por antonomásia aspectos da vida humana presidiados por deuses diferentes. Porém, se fosse apenas este o caso, Aristóteles poderia ter escolhido outros deuses, e poderíamos ler ali, a título de exemplo, que o raio está para Zeus como o grão está para Deméter.

1. τὸ δὲ ἀνάλογον λέγω, ὅταν ὁμοίως ἔχη τὸ δεύτερον πρὸς τὸ πρῶτον καὶ τὸ τέταρτον πρὸς τὸ τρίτον· ἐρεῖ γὰρ ἀντὶ τοῦ δευτέρου τὸ τέταρτον ἢ ἀντὶ τοῦ τετάρτου τὸ δεύτερον. καὶ ἐνίστε προσιθέασιν ἀνθ' οὗ λέγει πρὸς ὃ ἔστι. λέγω δὲ οἶον ὁμοίως ἔχει φιάλη πρὸς Διόνυσον καὶ ἀσπίς πρὸς Ἄρη· ἐρεῖ τοῖνον τὴν φιάλην ἀσπίδα Διονύσου καὶ τὴν ἀσπίδα φιάλην Ἄρεως. [...] ἔστι δὲ τῷ τρόπῳ τούτῳ τῆς μεταφορᾶς χρῆσθαι καὶ ἄλλως, προσαγορεύσαντα τὸ ἀλλότριον ἀποφῆσαι τῶν οἰκείων τι, οἶον εἰ τὴν ἀσπίδα εἴποι φιάλην μὴ Ἄρεως ἀλλ' ἄοινον. Tradução de Paulo Pinheiro, ARISTÓTELES, 2015.a.

Já uma segunda interpretação, mais tradicional e erudita, na medida em que recorre aos conhecimentos da história e da arqueologia, sugere que a verdade material assenta propriamente no formato espelhado dos objetos mencionados. O *phialē*, um tipo de taça usado privilegiadamente em rituais de libação (*spondē*), tinha a borda ampla e achatada; enquanto o termo *aspis* designa especificamente um tipo de escudo circular (LSJ, 1996, p. 1930). Nesse sentido, a relação seria similar àquela do arco e da lira, tratando-se de uma mesma forma que, em distintas disposições no espaço e a depender da perspectiva, possibilita diversos usos. Com efeito, Aristóteles usa esses exemplos associadamente na *Retórica* (1412b36-1413a1): “o escudo, dizíamos, é o cálice [a taça] de Ares; o arco é a fórminx sem cordas”². No caso da forma desta taça e deste escudo específicos, o lado côncavo serve como recipiente de líquidos, ao passo que o lado convexo atua como carapaça protetora.

Não nos parece adequado, entretanto, reduzir a verdade material da metáfora a isto. Seria apropriado lembrar que também o arco e a lira representam deuses, quais sejam, Ártemis e Apolo, que presidem a caça e a música respectivamente. A relação de espelhamento ou complementaridade entre Dioniso e Ares não é tão imediata quanto a dos gêmeos de Zeus e Leto, ainda que sejam irmãos filhos do mesmo pai e de mães diferentes. Essa relação, contudo, existe, e não parece ser casual.

Para que possamos melhor evidenciar esta afirmação, é importante retornar ao contexto de emprego da metáfora por Aristóteles. No capítulo XXI da *Poética*, ela aparece na mesma função que citações de Homero (1457b10, cf. *Odisseia*, I.185, XXIV.308) e de Empédocles (1457b22-25, cf. fr. 138, 143 DK), que similarmente exemplificam os outros tipos de metáfora elencados pelo filósofo. Levando em conta esta estrutura explicativa, ao que parece, tanto na *Poética* quanto na *Retórica*, Aristóteles poderia estar citando o poeta ditirâmico Timóteo de Mileto, expoente da controversa “música nova”³. O fragmento 797 PMG chega até nós citado por Ateneu, via Antífanos (fr. 110 PCG), um autor da Comédia Média – uma citação de citação:

Não se erraria ao chamar o copo dele [sc. Nestor] de “taça de Ares”, segundo o *Caineu* de Antífanos, onde é dito desse modo:
“Dê já a taça [i. e., o escudo] de Ares,
como diz Timóteo, e a seta raspada”.
(ATENEU, *Deipnosophistae*, XI.433c)⁴.

2. “ἡ ἀσπίς”, φαμέν, “ἔστι φιάλη Ἄρεως”, καὶ “<τὸ> τόξον φόρμιγγι ἄχορδος”. Tradução de Júnior, Alberto e Pena, ARISTÓTELES, 2005.

3. Note-se, contudo, que Aristóteles cita Timóteo nominalmente em passagem anterior da *Poética* (1448a15), assim como na *Metafísica* (993b1515). “Música nova” é a denominação que a filologia moderna deu ao grupo heterogêneo de poetas que, no Período Clássico Tardio, introduziu uma série de inovações tonais, instrumentais e formais na música grega, sobretudo em ditirambos, *nomoi* e nas partes líricas da dramaturgia. Dentre eles, contam-se Agatão e Eurípidos. Cf. LEVEN, 2014, esp. capítulo 2.

4. οὐκ ἂν ἀμάρτοι δέ τις καὶ τὸ ποτήριον αὐτοῦ λέγων φιάλην Ἄρεως κατὰ τὸν Ἀντιφάνου Καινέα, ἐν ᾧ λέγεται οὕτως· εἶτ' ἤδη δὸς φιάλην [τὸ ὄπλον] Ἄρεως, / κατὰ Τιμόθεον, ξυστόν τε βέλος. Tradução nossa. As palavras entre colchetes são observação filológica presente na edição PMG. Optamos traduzir “ξυστόν” por “raspada”, tentando aludir ao que possivelmente pede o contexto cômico.

Não é possível afirmar que Aristóteles esteja citando Timóteo especificamente. Ateneu (*Deipnosophistae*, XI.502b) atribui a mesma fórmula “φιάλην Ἀρεως” a Anaxândrides (fr. 82 PCG), outro poeta da Comédia Média, o que é considerado um erro em certas edições, mas poderia significar, simplesmente, que a metáfora era comum – e é isto que queremos demonstrar.

Sugerimos que, com esse exemplo, o filósofo faz referência a um lugar-comum poético muito mais antigo. De acordo com este *tópos*, a taça e o escudo, ou, de modo mais amplo, os vários recipientes de vinho e as armas, servem como símbolos frequentemente opostos para a paz e a guerra – por um lado, o momento da festa dionisíaca e da união; por outro, o momento da luta e da separação. O restante deste artigo se dedica a elencar alguns exemplos significativos desta oposição. A primeira seção abaixo trata da relação entre vinho e guerra na poesia elegíaca, dado que esta seria “o gênero simpótico mais tradicional” (RAGUSA; BRUNHARA, 2021, p. 19). Centrado no ritual do vinho, o simpósio seria, como o teatro, uma das instituições dionisíacas da *pólis*. Na segunda seção, analisaremos o emprego da oposição no drama ático, que era representado no seio das festividades dedicadas ao deus. O caso paradigmático é Aristófanes, especialmente naquelas que são conhecidas como suas “comédias de paz”: *Acarñenses*, *Paz* e *Lisístrata*. Nestas, o poeta cômico retrata a cessação da guerra como condição de possibilidade para a festa dionisíaca.

I. O simpósio: a contraposição entre vinho e guerra na elegia arcaica metasimpótica

Em Homero, os momentos próprios de guerrear, de um lado, e de comer e beber, de outro, são separados por dia e noite. Ainda assim, não parece haver uma incompatibilidade entre essas atividades: ao passo que Nestor se entretém a beber enquanto a batalha ocorre fora de sua tenda (*Ilíada*, XIV.1), sabe-se também que os aedos e rapsodos entretêm os comensais com cantos sobre a guerra. A poesia do Período Arcaico, que bebe desta fonte épica, não teria sido diferente no que diz respeito a isto, pelo menos a princípio. Como afirma Murray (1991, p. 96), a elegia, tendo se tornado um dos principais gêneros poéticos performados no simpósio arcaico, tinha a guerra como um de seus maiores temas, sobretudo em tom exortativo (cf. Calino, fr. 1 W; Tirteu, fr. 10 W)⁵.

Similar compatibilidade é o que se pareceria ver também no seguinte dístico elegíaco de Arquíloco de Paros (680-640 a.C.):

5. Cf. SCHMITT PANTEL, 1997, p. 25 sobre inclusão do *sympósion* na representação iconográfica de atividades guerreiras.

Na lança, meu sovado pão de cevada; na lança, o vinho
ismárico; bebo-o na lança, reclinado.
(ARQUÍLOCO, fr. 2 W)⁶.

Todavia, como apontam Ragusa & Brunhara (2021, p. 71), seria possível entrever antes um tom sério-cômico (*spoudaiogeloion*) no fragmento, que se distancia da exortação marcial. O poeta, aqui um soldado, evoca a lança não tanto quanto o “emblema da coragem e valores heroicos” (CORRÊA, 2009, p. 103 *apud* RAGUSA; BRUNHARA, 2021, p. 69), mas como um objeto indesejável e do qual ele não pode se livrar, dado que os tempos não são de paz (RAGUSA; BRUNHARA, 2021, p. 69). A imagem que se forma é a de um homem tão bêbado que precisa se apoiar na lança para não cair – reclinado, *keklimenos*, como se faz na *klinē* em um simpósio, mas seguramente sem tanto conforto ou preocupação. Assim, antes de um elogio soldadesco, este fragmento arquioloqueio seria uma exortação à bebida (cf. ARQUÍLOCO, fr. 4 W), tal como a encontramos em muitos poemas de temática metasimpótica.

A partir do século VI a.C., percebe-se que passam a se opor fortemente no discurso metasimpótico “simpósio e guerra” (DE MARTINO; VOX, 1996, p. 923 *apud* RAGUSA; BRUNHARA, 2021, p. 212)⁷. O simpósio grego, com suas normas que visavam à criação e manutenção de condições de sociabilidade entre membros da aristocracia, também buscava honrar a Dioniso como presenteador do vinho – de modo semelhante ao teatro e todo outro aspecto da vida grega antiga, ele combinava funções sócio-políticas e religiosas. São muitos os fragmentos metasimpóticos, não necessariamente elegíacos, que elogiam o vinho enquanto agente do esquecimento das dores e remédio dos males (cf. ALCEU, frs. 335 e 346; *Theognidea*, vv. 1.883-4), e também os que assumem um tom normativo acerca da bebedeira, com a pretensão de evitar justamente comportamentos excessivos que tendam à “sem-vergonhice” ou à violência (cf. *Theognidea*, 1.479-485; ÊUBULO, fr. 93 PCG).

Nesse sentido, não surpreende encontrar versos que caracterizem as temáticas da guerra e da *stasis* como impróprias ao ambiente do simpósio, sendo ele próprio um microcosmo das relações aristocráticas na *pólis*, e para as quais serve de exemplo pedagógico. No *corpus* da *Theognidea*⁸, marcado fortemente pela moral aristocrática e pelo tom prescritivo metasimpótico, destacamos dois exemplos eloquentes:

6. ἐν δορὶ μὲν μοι μᾶζα μεμαγμένη, ἐν δορὶ δὲ οἶνος / Ἰσμαρικὸς· πίνω δὲ ἐν δορὶ κεκλιμένος. Tradução de RAGUSA; BRUNHARA, 2021.

7. Cf. também Sólon fr. 4.10 W. Isto não se restringe ao gênero elegíaco: cf. Píndaro, Ode Nemeia 9.46-7.

8. De difícil datação, graças ao seu caráter heterogêneo, reunindo versos de autores anteriores e posteriores ao próprio Teógnis (c. 600 a.C.).

[...] Quanto a vós, ficando **junto à taça [krater]**, conversai convenientemente, **afastando**, por muito tempo, as **discórdias** uns dos outros, falando para o público, tanto para um quanto para todos; assim, o banquete não perderá a **graça (οὐκ ἄχαρι)**.
(*Theognidea*, l.492-6)⁹.

[...] quanto a nós, depois de oferecermos libações aos deuses, **bebamos, proferindo coisas agradáveis (χαρίεντα) no meio de uns e de outros, sem temermos a guerra do Medos**.
(*Theognidea*, l.762-764)¹⁰.

Em ambos os fragmentos, encontram-se justapostas tanto exortações à bebida quanto pedidos que assuntos *desagradáveis* – sem *kháris* – sejam evitados na conversa. Nesse tipo de elegia, a discórdia e a guerra não são compatíveis com o momento simposial, dedicado ao beber moderado.

Similarmente prescritivo é o fragmento 1 W (= B1 DK) de Xenófanes, que nos dá o procedimento ritual do simpósio (cf. ARISTÓFANES, *Vespas*, 1210-17; PLATÃO, *Banquete*, 177a). Na primeira parte (vv. 1-12), são pintados com vivacidade os apelos prazerosos aos sentidos, sobretudo os mais sensuais do olfato e do gosto, característicos do “espetáculo” do simpósio (cf. ROSSI, 2020). A segunda parte estabelece a medida para a bebida e para o discurso, as duas principais atividades simposiais:

Pois agora, sim! Limpos, o chão, e as mãos de todos,
e as **taças (κύλικες)**: um cinge-nos trançadas coroas,
e outro estende-nos olente perfume num prato:
a cratera está repleta de alegria (ἔυφροσύνης).
Pronto outro vinho, melífluo nas jarras,
cheirando a flores, que afirma jamais acabar;
no meio, propaga-se sacro perfume de incenso;
é fresca a água, e doce, e pura.
Ao lado, pães dourados, majestosa mesa
cheia de queijos, de mel pingue;
o altar no meio está todo coberto de flores;
canto-dança e festa envolvem a casa.
Devem primeiro hinear ao deus os homens alegres,
com auspiciosos mitos e puras palavras
após **libar (σπεισάντας)** e rogar pelo poder de fazer o justo,
sem desmedida (isto, em verdade, é preferível);
deve-se beber o quanto possível para voltares
para casa sem guia, a menos que muito idoso,

9. ὅμεις δ' εὖ μυθεῖσθε παρὰ κρητῆρι μένοντες, / ἀλλήλων ἔριδος δὴν ἀπερικόμενοι, / εἰς τὸ μέσον φωνεῦντες ὁμῶς ἐνὶ καὶ συνάπασιν· / χοῦτως συμπόσιον γίνεται οὐκ ἄχαρι. Tradução de ONELLEY, 2009. O trecho é extraído de uma elegia mais longa, preocupada com as normas de moderação do consumo de vinho, e que é atribuída a Eveno de Paros.

10. ἡμεῖς δὲ σπονδὰς θεοῖσιν ἀρεσσάμενοι / πίνωμεν, χαρίεντα μετ' ἀλλήλοισι λέγοντες, / μηδὲν τὸν Μῆδων δειδιότες πόλεμον. Tradução de ONELLEY, 2009.

e louvar aquele homem que, ao beber, revela nobres palavras,
para que haja memória e esforço pela virtude,
sem relatar combates de Titãs, de Gigantes,
de Centauros, ficções dos antigos,
ou ardentes sedições; nelas não há nada de útil:
deve-se ter dos deuses sempre a boa providência.
(XENÓFANES, fr. 1 W)¹¹.

Exceder-se no vinho, transgredir o limite, poderia levar o simposiasta a falar não apenas daquilo que destoa da atmosfera agradável e alegre (*euphrosyne*), como também dizer algo inútil, ou seja, politicamente indesejável (cf. XENÓFANES, fr. 3 W) e inafeito aos deuses.

Além do aristocrático pseudo-Teógnis e do piedoso Xenófanes, a proscrição do tema da guerra é feita de modo enfático e exemplar por Anacreonte. O poeta, cujo período de atividade já se aproxima do fim do Período Arcaico, recomenda, por oposição à guerra, temas eróticos:

Não amo quem, junto à plena cratera vinhobebendo,
de discórdias e da guerra lacrimosa fala,
mas quem, os esplêndidos dons das Musas e de Afrodite
misturando, se recorda da amável alegria (εὐφροσύνης).
(ANACREONTE, fr. eleg. 2 W)¹².

Em consonância a outros versos metasimpóticos do poeta (cf. fr. 356 PMG), a elegia em questão atenta ao tipo de mistura que deve ser feita, ou seja, ao modo adequado de beber vinho. Sabe-se que os gregos bebiam o vinho misturado à água, e o *krater* que figura no primeiro verso é justamente o recipiente no qual essa mistura (*krasis*) era feita. Tomada amplamente, é comum encontrar na tradição poética grega o discurso caracterizado como uma espécie de fluxo e, no contexto simposial, que ele seja justaposto (cf. *Theognidea*, l.1046-7; ALEXIS, fr. 9.8-12 PCG) ou mesmo tenha suas características e funções confundidas com as do vinho (cf. PÍNDARO, *Ode Olímpica* 6.91 e *Ode Ístmica* 6.1-3; DIONÍSIO CALCO, fr. 1 e 4 W; FILÓXENO DE CITERA, fr. 831 PMG).

11. νῦν γὰρ δὴ ζάπεδον καθαρὸν καὶ χεῖρες ἀπάντων / καὶ κύλικες· πλεκτοὺς δ' ἀμφιτιθεῖ στεφάνους, / ἄλλος δ' εὐῶδες μύρον ἐν φιάλῃ παρατείνει· / κρητῆρ δ' ἔσθηκεν μεστός εὐφροσύνης· / ἄλλος δ' οἶνος ἐτοῖμος, ὃς οὐποτέ φησι προδώσειν, / μείλιχος ἐν κεράμοις, ἄνθεος ὀζόμενος· / ἐν δὲ μέσοις ἀγνήν ὁδμήν λιβανωτὸς ἴησιν, / ψυχρὸν δ' ἐστὶν ὕδωρ καὶ γλυκὺ καὶ καθαρὸν· / παρκέεται δ' ἄρτοι ξανθοὶ γεραρῆ τε τράπεζα / τυροῦ καὶ μέλιτος πίονος ἀχθομένη· / βωμὸς δ' ἄνθεισιν ἂν τὸ μέσον πάντη πεπύκασται, / μολπή δ' ἀμφὶς ἔχει δώματα καὶ θαλίη. / χρῆ δὲ πρῶτον μὲν θεὸν ὑμνεῖν εὐφρονας ἄνδρας / εὐφήμοις μύθοις καὶ καθαροῖσι λόγοις, / σπείσαντάς τε καὶ εὐξαμένους τὰ δίκαια δύνασθαι / πρήσσειν· ταῦτα γὰρ ὦν ἐστι προχειρότερον, / οὐχ ὕβρεις· πίνειν δ' ὁπόσον κεν ἔχω ἀφίκοιο / οἴκαδ' ἄνευ προπόλου μὴ πάνυ γηραλέος. / ἀνδρῶν δ' αἰνεῖν τοῦτον ὃς ἐσθλὰ πῶν ἀναφαίνει, / ὡς ἦι μνημοσύνη καὶ τόνος ἀμφ' ἀρετῆς, / οὐ τι μάχας διέπειν Τιτῆνων οὐδὲ Γυγάντων / οὐδὲ <> Κενταύρων, πλάσμα<τα> τῶν προτέρων, / ἢ στάσιος σφεδανὰς· τοῖς οὐδὲν χρηστὸν ἔνεστιν· / θ<εῶν> <δὲ> προμηθεῖν αἰὲν ἔχειν ἀγαθὴν. Tradução de RAGUSA; BRUNHARA, 2021.

12. οὐ φιλέω>, ὃς κρητῆρι παρὰ πλέωι οἰνοποτάζων / νεῖκεα καὶ πόλεμον δακρυόεντα λέγει, / ἄλλ' ὅστις Μουσ<έω>ν τε καὶ ἀγλαὰ δῶρ' Ἀφροδίτης / συμμίσγων ἐρατῆς μνήσεται εὐφροσύνης. Tradução RAGUSA; BRUNHARA, 2021.

Com efeito, todos os exemplos analisados propõem uma adequação entre o que deve ser bebido e o que deve ser falado. Também o *lógos* deve ser temperado de coisas agradáveis: para Anacreonte, especificamente, aquelas relativas à *mousiké* e ao amor, mas também, como visto anteriormente, à graça e à *euphrosyne* – todos compatíveis a Dioniso, que em suas festas promove a paz e a mescla dos povos.

II. A festa: o vinho como símbolo de trégua militar no drama ático

Como afirmado anteriormente, o *phialē* da formulação metafórica à qual Aristóteles faz referência era o objeto privilegiado para a realização de libações, *spondai*. Esta oferta aos deuses de vinho puro derramado ao solo era parte de diversos rituais, dentre eles o simpósio (cf. PLATÃO, *Banquete*, 176a2, 223c5) – como visto na seção anterior – e, mais significativamente aos nossos propósitos de análise seguintes, também pactos políticos e militares, como tréguas (cf. HOMERO, *Ilíada*, III.295 *et seq.*; cf. IV.158). Com efeito, a palavra *spondē* se torna sinônima a “trégua” no período clássico (cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, I.35.1), transitando entre o domínio político e o religioso.

É o que se vê, por exemplo, em *Bacantes*, de Eurípidés. O deus Dioniso decide punir Penteu, o rei de Tebas, por sua atitude ímpia, assim resumida no início da peça: “ele **combate** (θεομαχεῖ) deus em mim e repele-me / de **libações** (σπονδῶν) e não menciona em preces” (vv. 45-46)¹³. Como argumenta Zerhoch (2020, p. 66), Eurípidés utiliza o vocabulário da guerra para sublinhar o poder militar que Penteu detém enquanto governante, recusando com os imprudentes tebanos o deus do vinho como “aliado” de combate (σύμμαχον, v. 1343). Percebe-se que a guerra é entendida como separação, a não inclusão de Dioniso nas cerimônias religiosas da cidade, simbolizadas pela libação – esta que pode ser entendida como um convite ao deus para com-beber (*sym-posion*) em harmonia. É evidente que, nesta peça de dissolução da fronteira entre opostos, o trágico nos apresenta o lado violento do deus, que “tem alguma participação em Ares” (v. 302)¹⁴.

Por outro lado, em *Fenícias*, podemos ver a fluidez com que a manipulação poética de Eurípidés trata esses símbolos, na medida em que, novamente em Tebas, o coro exclama:

13. ὃς θεομαχεῖ τὰ κατ' ἐμὲ καὶ σπονδῶν ἄπο / ὠθεῖ μ' ἐν εὐχαΐς τ' οὐδαμοῦ μνειῖαν ἔχει. Tradução de Jaa Torrano, EURÍPIDES, 2018.

14. Ἀρεῶς τε μοῖραν μεταλαβῶν ἔχει τινά. Tradução de Jaa Torrano, EURÍPIDES, 2018.

Ó Ares doloroso, por que **posseço de sangue
e de morte és dísono das festas de Brômio?**

Nas coroas de belos coros da hora juvenil,
não soltas cachos, nem ao sopro da flauta
danças a Musa, com que Graças fazem coro,
mas **com armas** inspiras a tropa argiva
ao sangue em Tebas...

(EURÍPIDES, *Fenícias*, vv. 784-789)¹⁵.

Todavia, é especialmente na Comédia Antiga de Aristófanes¹⁶ que se observa, de modo mais contundente, não apenas a oposição entre o vinho, como símbolo de paz, e a guerra, como também o jogo entre os significados de *spondē* como trégua e libação. São três as peças em que “a restauração da paz é articulada através da restauração do deleite simpótico”¹⁷ (BOWIE, 1997, p. 12): *Acarnenses*, *Paz* e *Lisístrata*. As três, assim como a maior parte da produção artística do poeta, foram realizadas durante o período da Guerra do Peloponeso (431-404 a.C.), conflito que foi particularmente danoso para o mundo e o espírito da comédia. A estratégia de Péricles de refugiar a população agrária no interior das muralhas de Atenas resultou no abandono das plantações, que foram arrasadas pelos inimigos (cf. TUCÍDIDES, *História da Guerra do Peloponeso*, II.19-21) – isto, por consequência, prejudicou a vindima e impediu a celebração de algumas festividades dionisíacas. Estas acompanhavam o ciclo agrário da produção de vinho, e envolviam uma série de atividades em torno do seu consumo (cf. PICKARD-CAMBRIDGE, 1968).

Como se isso não bastasse para se compreender o porquê de Aristófanes frequentemente advogar pela paz em suas peças, o gênero cômico foi especialmente prejudicado: sendo visto como menos importante do que a tragédia, durante o período da guerra o número de poetas cômicos participantes foi reduzido de cinco para três, de modo a economizar gastos e reduzir o número de dias da festa (PICKARD-CAMBRIDGE, 1968, p. 83).

Acarnenses, a mais antiga comédia supérstite de Aristófanes, tematiza de modo privilegiado a oposição entre Dioniso e Ares, a taça e o escudo. Representada em 425 a. C. nas Leneias¹⁸, a peça começa com o protagonista Diceópolis, um trabalhador rural

15. {Χο.} ὦ πολύμοχθος Ἄρης, τί ποθ' αἵματι / καὶ θανάτῳ κατέχη Βρομίου παράμουςος ἑορταῖς; / οὐκ ἐπὶ καλλιχόροις στεφάνοισι νεάνιδος ὄρας / βόστρυχον ἀμπετάσας λωτοῦ κατὰ πνεύματα μέλπηι / μοῦσαν ἐν αἷ Χάριτες χοροποιοί, / ἀλλὰ σὺν ὀπλοφόροις στρατὸν Ἀργείων ἔπιπνεύσας / αἵματι Θήβας †. Tradução de Jaa Torrano. Brômio é uma das denominações de Dioniso, uma vez que faz referência ao raio e ao som do trovão, associados com seu nascimento.

16. E isso não só pelo fato de Aristófanes ter sido o único comediógrafo desse período a ter nos legado algumas peças completas: ao que se sabe, mesmo entre seus contemporâneos ele parece ter superado seus rivais no interesse por esse tema. Cf. NEWIGER, 1980, p. 236, n. 26.

17. “The restoration of peace is articulated through the restoration of sympotic enjoyment.” Tradução nossa.

18. Festival dramático que ocorria no inverno para uma audiência composta apenas por atenienses.

frustrado com a sua incapacidade de persuadir seus concidadãos na assembleia de que o melhor e mais justo a se fazer para a *pólis* – donde seu nome *dikaios + pólis*, “Justinópolis”¹⁹ – é dar um fim à guerra:

Diceópolis: Prítanes, é um ultraje à assembleia prender assim um homem empenhado, no nosso próprio interesse, em **fazer tréguas (σπονδάς) e pendurar os escudos (ἀσπίδας)**. (ARISTÓFANES, *Acarnenses*, vv. 56-58)²⁰.

O homem que Diceópolis defende na citação é um certo Anfíteo, o qual ele envia como emissário aos espartanos para negociar uma paz privada apenas para si mesmo e sua família, diante da recusa dos outros cidadãos. Já no final da assembleia, Anfíteo retorna com três propostas de “trégua” (*spondai*), representadas por vinhos *vintages* de cinco, dez e trinta anos, os quais Diceópolis deve degustar para escolher (vv. 179-202): “Toma e prova” (Γεῦσαι λαβών, v. 188), diz Anfíteo, onde se esperaria “toma e lê” (GARCIA-SOLER, 2003, p. 386). Diceópolis escolhe a trégua de trinta, que “cheira a ambrosia e néctar” (v. 196), sendo o vinho velho e doce o favorito dos atenienses (cf. ARISTÓFANES, fr. 688 PCG). Como afirma García-Soler (2003, p. 386), para além da transferência metafórica do nome *spondē* de libação a trégua, Aristófanes transforma “um conceito em um objeto material, de tal maneira que o vinho da libação se converte aqui na verdadeira substância da paz”²¹.

Os acarnenses, isto é, os habitantes do *demos* de Acarnas, que compõem o coro que dá nome à peça, tentam apedrejar Anfíteo, sendo contrários à paz com Esparta. Sua reação violenta é por eles justificada pelo fato, precisamente, de terem perdido todas as suas vinhas por causa da guerra, assim como, sendo do *demos* mais populoso de Atenas na época, foram os que mais cederam soldados – ou seja, eles querem vingança contra os espartanos. Diceópolis tentará defender sua escolha pela trégua mostrando ao coro as vantagens da paz, contrastando os horrores da guerra com as alegrias dionisíacas da festa: abundância de vinho, comida e sexo.

Assim, a primeira coisa que Diceópolis faz quando firma sua trégua é celebrar as Dionísias Rurais, uma festa da vindima que solenizava o vinho e seu cultivo – bem como a fertilidade em geral –, e que, por óbvio, havia cessado de se festejar por conta da guerra. A representação desse festejo no palco cômico é a única informação definitiva de que dispomos acerca da procissão que ocorria nessa festa (PICKARD-CAMBRIDGE, 1968, p. 43):

19. Como na tradução de POMPEU, 2014.

20. Ἴνδρες πρυτάνεις, ἀδικεῖτε τὴν ἐκκλησίαν / τὸν ἄνδρ' ἀπάγοντες, ὅστις ἡμῖν ἤθελεν / σπονδάς ποιεῖσθαι καὶ κρεμάσαι τὰς ἀσπίδας. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, ARISTÓFANES, 1988.

21. “un concepto en un objeto material, de tal manera que el vino de la libación se convierte aquí en la verdadera sustancia de la paz”. Tradução nossa. A libação-trégua. também aparece em *Cavaleiros*, v. 1332, e *Vespas*, v. 864.

Diceópolis: Pronto, está bem assim. Dioniso, meu senhor, que te seja agradável este cortejo que aqui te trago, e os sacrifícios que faço em tua honra com toda a minha gente. **Que eu possa celebrar, feliz, estas Dionísias rurais, longe das fileiras, e que essas tréguas (σπονδὰς) que acordei por trinta anos me tragam a felicidade.** Vamos, filha, graciosa como és, vais com graça levar esse cesto, com ar de quem come azedas. Feliz daquele que te levar e te fizer... umas gatinhas, que não te fiquem atrás nuns traquezitos logo pela manhã. Avança, mas muito cuidado, não vá, no meio da multidão, alguém, à socapa, se pôr a roer, pouco a pouco, as tuas jóias, Xântias, vocês dois aí, tratem de me pôr direito esse falo atrás da canéfora. Sou eu que vou cantar, pelo caminho, o hino fálico. E tu, mulher, fica a ver-me do terraço. Vamos lá embora.

Fales, companheiro de Baco, seu conviva, noctívago, adúltero, pederasta, ao fim de seis anos pude agora saudar-te, de regresso à minha terra, com o coração em festa, depois de ter feito umas tréguas (σπονδὰς) só para mim, **livre de questões, de lutas, e de Lâmacos.** Quanto mais doce não é – ai Fales, Fales! – surpreender, com lenha roubada, uma linda lenhadora, Trata, a escrava de Estrimodoro, de regresso do monte, aferrá-la pela cintura, prendê-la bem, derrubá-la no chão e ... descarocá-la. Ai Fales, Fales, se vieres beber connosco, depois da bebedeira, amanhã de manhã, **hás-de engolir uma boa pratada [golada] em honra da paz. O escudo (ἀσπίς), esse vamos pendurá-lo na lareira.** (ARISTÓFANES, *Acarnenses*, vv. 248-278)²².

Encontra-se aqui, novamente, a imagem do pendurar o escudo. Diceópolis sublinha que a celebração é possibilitada por estar “longe das fileiras” do campo de batalha. Por sua vez, a “Guerra”, em outro trecho da peça, é caracterizada pelo coro como um convidado mal-educado no banquete (vv. 981-983), que excede o limite na bebedeira, entra em brigas e derruba o vinho – o que parece espelhar a situação real da Ática rural, que teve suas as videiras arrancadas, “derramadas” ao chão (GARCÍA-SOLER, 2003, p. 384).

Na passagem, Diceópolis também se diz estar agora livre de Lâmaco. Este é o general ateniense que faz o papel de representante da guerra, em contraposição a Diceópolis, que representa a trégua, a paz e a festa. Com efeito, os personagens encarnam os símbolos opostos da taça e do escudo: Diceópolis se torna o dono da paz, e alguns personagens, vendo os benefícios da trégua, a ele pedem que compartilhe um gole ou um copo de paz (cf. vv. 1033-34, 1051-53; cf. v. 278), esta totalmente identificada ao vi-

22. κεχαρισμένως σοι τήνδε τήν πομπήν ἐμέ/ πέμπαντα καὶ θύσαντα μετὰ τῶν οἰκετῶν/ ἀγαγεῖν τυχηρῶς τὰ κατ' ἀγρούς Διονύσια./ στρατιᾶς ἀπαλλαχθέντα, τὰς σπονδὰς δέ μοι/ καλῶς ξυνενεγκεῖν τὰς τριακοντούτιδας./ Ἄγ', ὦ θύγατερ, ὅπως τὸ κανοῦν καλὴ καλῶς/ οἴσεις βλέπουσα θυμβροφάγον. Ἦς μακάριος/ ὅστις σ' ὀπίσει κάκποῖσεται γαλᾶς/ σοῦ μηδὲν ἤττους βδεῖν, ἐπειδὰν ὀρθρος ᾖ./ Πρόβαινε, κὰν τῷχλω φυλάττεσθαι σφόδρα/ μή τις λαθῶν σου περιτράγη τὰ χρυσία./ Ω Ξανθία, σφῶν δ' ἐστὶν ὀρθρὸς ἐκτέος/ ὁ φαλλὸς ἐξόπισθε τῆς κανηφόρου/ ἐγὼ δ' ἀκολουθῶν ἄσομαι τὸ φαλλικόν/ σὺ δ', ὦ γύναι, θεῶ μ' ἀπὸ τοῦ τέγουσ. Πρόβα./ Φαλῆς, ἐτάϊρε Βακχίου,/ ξύγκωμε, νυκτοπεριπλάνητε, μοιχέ,/ παιδεραστά,/ ἔκτω σ' ἔπει προσεῖπον εἰς/ τὸν δῆμον ἐλθῶν ἄσμενος,/ σπονδὰς ποησάμενος ἐμαυτῷ, πραγμάτων τε καὶ μαχῶν/ καὶ Λαμάχων ἀπαλλαγείς./ Πολλῶ γὰρ ἐσθ' ἦδιον, ὦ Φαλῆς Φαλῆς,/ κλέπτουσαν εὐρόνθ' ὠρικὴν ὑληφόρον,/ τήν Στρυμοδώρου Θραῖτταν ἐκ τοῦ φελλέως,/ μέσην λαβόντ', ἄρανα, καταβαλόντα καταγιγαρτίσαι./ Φαλῆς Φαλῆς, ἐὰν μεθ' ἡμῶν ξυμπίης, ἐκ κραιπάλης/ ἔωθεν εἰρήνης ροφήσεις τρύβλιον/ ἢ δ' ἀσπίς ἐν τῷ φεψάλῳ κρεμήσεται. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, ARISTÓFANES, 1988.

nho, como já afirmado. Lâmaco, por sua vez, é identificado pelo seu principal elemento cênico, um escudo decorado com o rosto da Górgona (cf. esp. vv. 572-4, 592, 964, 1122-25). É paradigmático que, na sua primeira interação, Diceópolis peça a Lâmaco que deite seu escudo no chão com a carranca virada para baixo, para que o protagonista use o lado côncavo como recipiente para o seu vômito (vv. 585-6). Para Diceópolis, se não está pendurado sobre a lareira, o escudo só pode servir a fins dionisíacos (cf. também v. 368).

A oposição entre os dois personagens atinge seu ápice dramático na esticomitia (vv. 1090-1142), em que cada um nomeia alternadamente um objeto necessário aos preparativos urgentes de seus respectivos destinos – um, o banquete; o outro, a batalha:

Lâmaco: Traz cá a minha couraça de guerra, rapaz.

Diceópolis: Tira-me daí a minha couraça, rapaz, o cõngio [i.e., um jarro].

L: É com ela que vou me couraçar contra os inimigos (πολεμίους).

D: É com ela que vou me couraçar²³ contra os convivas (συμπότας).

(ARISTÓFANES, *Acarnenses*, vv. 1132-35)²⁴.

Ao fim da peça, Diceópolis e Lâmaco retornam à cena representando, paralelamente, o destino de dois modos de vida opostos em competição (PÜTZ, 2003, p. 9). Diceópolis retorna bêbado, tendo vencido uma competição de bebedeira, amparado por duas cortesãs; ao passo que Lâmaco, ferido, sofre e geme, sendo amparado por soldados. Aristófanes deixa claro, do ponto de vista da comédia, a vitória do vinho e da paz sobre a guerra.

Similarmente a *Acarnenses*, a comédia *Paz* também põe em cena um *agroikos*, isto é, um personagem rural, que busca restabelecer a paz: Trigeu – cujo nome é derivado de τρύγη, vindima, sendo τρύξ a borra do vinho. A peça foi encenada em 421 a.C. nas Grandes Dionísias, logo após a morte do demagogo Cléon, muito censurado por Aristófanes, e que possibilitou a chamada “Paz de Nícias”, trégua que durou pouco mais que um décimo dos cinquenta anos previstos.

A cena começa com o protagonista, montado em um escaravelho, voando ao Olimpo para saber porque a Hélade é castigada com a guerra. Ele descobre que a própria Guerra personificada agora senta no trono de Zeus e mantém a deusa Paz como prisioneira. Trigeu alista a ajuda do coro de agricultores e do deus Hermes para libertar a deusa, esta que é, ao longo da peça, caracterizada paulatinamente como uma espécie de divindade do vinho: ela é “a maior entre todas as deusas e que mais ama os nossos

23. Note-se que o verbo θωρήσω tem a acepção primeira de “armar-se” (θώραξ, couraça), ou seja, fortificar o corpo, como emprega Lâmaco, mas que figurativamente se aplica ao efeito embriagante do vinho (cf. *Theognidea*, vv. l. 883-4; *Schol. Ar. Ach. 1132, iv 2. 420 Di.*). O termo também é empregado na literatura médica para se referir ao vinho tinto como um tônico fortificante (HIPÓCRATES, *Epidemiae*, II.5.10; cf. *De morbis*, IV.56). (NOVAES, 2023, p. 101, n. 92).

24. {ΛΑ.} Φέρε δεῦρο, παῖ, θώρακα πολεμιστήριον. / {ΔΙ.} Ἐξαίρε, παῖ, θώρακα κάμοι τὸν χοῦ. / {ΛΑ.} Ἐν τῷδε πρὸς τοῦς πολεμίους θωρήξομαι. / {ΔΙ.} Ἐν τῷδε πρὸς τοῦς συμπότας θωρήξομαι. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva, ARISTÓFANES, 1988.

vinhedos” (τὴν θεῶν πασῶν μεγίστην καὶ φιλαμπελωτάτην, v. 308), a “Nossa Senhora das Videiras” (ἼΩ πότνια βοτρυόδωρε, v. 520), e também a “docemente avinhada paz” (τάνθάδ’ εἰρήνης σαπρᾶς, v. 554)²⁵.

Trigeu anima o coro para esta empreitada afirmando que o fim da guerra trará de volta a possibilidade de rir, viajar, transar, festejar, comer, beber e jogar livremente (vv. 338-345). O canto que preludia a libertação da paz de sua gruta, tal como em *Acarñenses*, opõe a taça e a libação ao escudo como símbolo da guerra:

Zé Parreira (Trigeu): Vamos logo levantar nossas **taças (φιάλην)**, para que possamos colocar as mãos à obra, depois de suplicar aos deuses.

Hermes: **Libação! Libação! (Σπονδή, σπονδή!)** Deseje boa sorte, boa sorte!

ZP: Em nossas libações, suplicamos que o dia de hoje seja para os gregos o começo de muitas coisas boas. E quem, com bom ânimo, ajudar com essas cordas, que nunca mais pegue um **escudo (ἀσπίδα)**. (ARISTÓFANES, *Paz*, vv. 338-345)²⁶.

Para além de Hermes, a rede de deuses associados ao vinho e à festa é expandida durante a preparação do resgate, em que se liba também “às Graças, às Horas, à Afrodite, ao Desejo” (v. 456), mas Ares é explicitamente excluído do ritual (v. 457). Uma vez liberta, Paz avança em cena com suas companheiras de cativo, as deusas *Theoria*, a “Comissária de Festas”²⁷, e *Opora*, a Colheita, com quem Trigeu se casará ao final da peça, firmando definitivamente o pacto da comédia com os tempos de paz. Como afirma Kanavou (2011, p. 100), essas deusas são “representações simbólicas da importância dos festivais pan-helênicos e da safra da natureza, respectivamente, ambas de relevância dionisíaca e a serem desfrutadas apenas em tempos de paz”²⁸.

A abundância por vir é prenunciada pelo retorno dos agricultores ao campo com as suas ferramentas, conclamados por Trigeu:

Zé Parreira (Trigeu): Atenção, meu povo! Os agricultores já podem voltar levando suas ferramentas agrícolas para o campo o mais rápido possível – **sem lanças, nem espadas e dardos**, pois tudo aqui já está repleto da do-

25. Traduções de Greice Drummond, ARISTÓFANES, 2020.a

26. {TP.} Ἄγε δὴ, σὺ ταχέως ὕπεχε τὴν φιάλην, ὅπως / ἔργω <φιαλοῦμεν εὐξάμενοι τοῖσιν θεοῖς. / {EP.} Σπονδή σπονδή· / εὐφήμεῖτε εὐφήμεῖτε. / {TP.} Σπένδοντες εὐχόμεσθα τὴν νῦν ἡμέραν / “Ἐλληνισιν ἄρξαι πᾶσι πολλῶν κάγαθῶν, / χῶστις προθύμως ξυλλάβοι τῶν σχοινίων, / τοῦτον τὸν ἄνδρα μὴ λαβεῖν ποτ’ ἀσπίδα. Tradução de Greice Drummond, ARISTÓFANES, 2020.

27. Tradução de Greice Drummond, ARISTÓFANES, 2020. Segundo Nightingale (2004, pp. 3-4 *apud* GALL, 2021, p. 20), “a θεωρία era uma instituição cívica: seu sentido primordial era o de “ver um espetáculo”. Destarte, sua prática consistia na peregrinação de um indivíduo, o θεωρός, cujo propósito era o de testemunhar certos eventos. Essa viagem ou peregrinação muitas vezes possuía um caráter oficial, político, onde o θεωρός era enviado como um embaixador de uma cidade para participar de algum festival religioso, para consultar um oráculo, ou ainda para participar de jogos, reportando na volta o que havia testemunhado”. É por ter esse caráter de contemplação e supervisão de festividades religiosas que a *Theoria* da peça ganha esse significado.

28. “symbolic representations of the significance of panhellenic festivals and of nature’s harvest, respectively, both of Dionysian relevance and to be enjoyed only at a time of peace.” Tradução nossa.

cemente avinhada paz. Todo mundo pode voltar para o trabalho no campo, depois de entoar um hino de agradecimento aos deuses (ARISTÓFANES, *Paz*, vv. 552-3)²⁹.

Nessa mesma linha, no encaminhamento da conclusão da peça, enquanto se prepara para receber os convidados de sua festa de casamento, Trigeu é interpelado por um vendedor de foices – o instrumento agrícola – e diversos vendedores e fabricantes de armas. O primeiro elogia o restabelecimento da paz, que trouxe de volta os lucros (vv. 1198-1206); os segundos, ao contrário, censuram Trigeu como responsável por ter os levado à falência (vv. 1210-1264). Eles tentam vender as armas ao protagonista, que sugere para elas novos usos cômicos, como, por exemplo, usar uma couraça como penico (vv. 1224-1228). Semelhantemente a Diceópolis, e bem ao estilo da comédia, para Trigeu tais coisas não têm serventia a não ser como receptáculo de fluidos corporais.

Nada relativo à guerra tem lugar neste mundo sob a égide da paz. Durante a celebração das bodas, Trigeu convoca as crianças a cantarem, e um menino, que se descobre por fim ser filho de Lâmaco, é duramente censurado por escolher um canto sobre a guerra (vv. 1269-1304) – viu-se que no simpósio, e muito menos neste, não cabem tais assuntos desagradáveis; ao contrário, preferem-se os temas de abundância e fertilidade, que estão de acordo com o futuro utópico que se inicia com o casamento:

Coro: Todos devem levar de volta, agora mesmo, as ferramentas para o campo depois de terem dançado, feito **libação [σπείσαντας]**, enxotado os políticos safados daqui, suplicado aos deuses que deem riqueza aos gregos e grãos com fartura a nós todos, igualmente, e que possamos produzir muito vinho, e figos para devorar, que nossas mulheres nos deem filhos, e que todos os bens que perdemos possam ser restituídos **e que acabem com as armas de guerra.** (ARISTÓFANES, *Paz*, vv. 1318-28)³⁰.

A terceira e última das chamadas “comédias de paz” listadas é *Lisístrata*, apresentada em 411 a.C., possivelmente nas Leneias. O nome da protagonista epônima parece aludir à sacerdotisa ateniense Lisímaca³¹, provavelmente atuante ainda no ano de apresentação da comédia, e a quem Aristófanes faz referência também em *Paz*, como um dos epítetos da deusa (cf. *Paz*, vv. 991-2). Os nomes são quase sinônimos, tendo em vista que são compostos por *lysis* + *mákhē* e *stratós* – Dissolve-luta e Dissolve-tropa, respectivamente.

29. {TP.} Ἀκούετε λεῶ· τοὺς γεωργοὺς ἀπιέναι/ τὰ γεωργικὰ σκεύη λαβόντας εἰς ἀγρὸν/ ὡς τάχιστα ἄνευ δορατίου καὶ ξίφους κάκοντίου· ὡς ἅπαντ' ἤδη <στὶ μεστὰ τάνθάδ' εἰρήνης σαπρᾶς./ Ἀλλὰ πᾶς χώρει πρὸς ἔργον εἰς ἀγρὸν παιωνίας. Tradução de Greice Drummond, ARISTÓFANES, 2020.

30. Καὶ τὰ σκεύη πάλιν εἰς τὸν ἀγρὸν νυνὶ χρῆ πάντα κομίζειν / ὀρησαμένους καὶ σπείσαντας καὶ / Ὑπέρβολον ἐξελάσαντας, / κάπευξαμένους τοῖσι θεοῖσιν / διδόναι πλοῦτον τοῖς Ἕλλησιν, / κριθάς τε ποεῖν ἡμᾶς πολλὰς / πάντας ὁμοίως οἴνον τε πολὺν, / σῦκά τε τρώγειν, / τὰς τε γυναικᾶς τίκτειν ἡμῖν, / καὶ τάγαθὰ πάνθ' ὅσ' ἀπωλέσαμεν / συλλέξασθαι πάλιν ἐξ ἀρχῆς, / λῆξαι τ' αἴθωνα σίδηρον. Tradução de Greice Drummond, ARISTÓFANES, 2020.

31. PLÍNIO, *História Natural*, XXXIV, 76: “Lysimachen, quae sacerdos Minervae fuit LXIII annis”, “Lisímaca, que foi sacerdotisa de Minerva por 64 anos”. Tradução nossa.

No início da peça, Lisístrata convoca mulheres de diversas *póleis* gregas que sofrem com a Guerra do Peloponeso para organizar uma greve de sexo que force os homens a cessarem o conflito. A princípio, elas resistem à ideia, já que, no imaginário grego exagerado pela poética cômica de Aristófanes, as mulheres tendem naturalmente à intemperança, sobretudo relativa aos prazeres do sexo e do vinho. É isto que as torna representantes ideais da interdependência entre a festa dionisíaca e a paz que caracteriza a utopia cômica que, nessa peça, assume um caráter eminentemente feminino.

Para firmar este acordo, Lisístrata propõe inicialmente que façam um sacrifício animal, e que usem o lado côncavo de um escudo como recipiente para o fluxo de sangue (cf. *Acarneuses*, v. 585-6). Sua colega, Calonice, no entanto, de modo semelhante a Diceópolis e Trigeu, aponta que o escudo não é o objeto adequado para um ritual de juramento pela paz. Lisístrata logo encontra uma solução:

Dissolvetrota (Lisístrata): Coloque o escudo [ἀσπίδα] com a parte da frente virada para baixo [ὑπίαν] e que alguém me passe os testículos picados.

Lindavítoria (Calonice): Dissolvetrota, que juramento nos fará prestar?

D: Qual? Degolar uma vítima no escudo, como dizem Ésquilo ter feito uma vez.

L: Dissolvetrota, não jure sobre um escudo nada relativo à paz.

D: Qual, então, poderia ser o juramento?

L; E se pegarmos um cavalo branco e lhe arrancarmos os testículos?

D: Cadê o cavalo branco?

L: Mas como nós vamos jurar?

D: Por Zeus, se você quiser, eu direi. Depois de colocar uma taça negra emborcada [ὑπίαν] e degolar uma jarra de vinho tásio, juraremos não verter água nela.

(ARISTÓFANES, *Lisístrata*, vv. 185-197)³².

A referência a Ésquilo parece aludir diretamente aos versos 42-49 de *Os Sete Contra Tebas*, nos quais os exércitos invasores, “degolando touro em escudo (σάκος) de alças negras” (v. 43)³³, juram pelo deus Ares guerrear até às últimas consequências: tomar a cidade, ou morrer tentando. O plano de Lisístrata inclui também tomar a Acrópole, onde fica o tesouro da cidade, mas com o objetivo oposto de firmar a paz. Assim, o escudo é substituído por um grande *kylix* negro, e o sangue, por um tipo de vinho tinto bastante escuro (ARISTÓFANES, fr. 364 PCG). Como aponta García-Soler (2002, p. 103), a troca “sinaliza uma guinada em direção à paz, comparável à transformação das armas em Paz ou

32. {ΛΥ.} ... Θὲς εἰς τὸ πρόσθεν ὑπίαν τὴν ἀσπίδα, / καὶ μοι δότω τὰ τόμιά τις. / {ΚΛ.} Λυισστράτη, / τίν' ὄρκον ὀρκώσεις ποθ' ἡμᾶς; / {ΛΥ.} Ὅντινα; / εἰς ἀσπίδ', ὡσπερ, φασίν, Αἰσχύλος ποτέ, / μηλοσφαγοῦσας. / {ΚΛ.} Μὴ σύ γ', ὦ Λυισστράτη, / εἰς ἀσπίδ' ὁμόσης μηδὲν εἰρήνης πέρι. / {ΛΥ.} Τίς ἂν οὔν γένοιτ' ἂν ὄρκος; / {ΚΛ.} Ἡ λευκὸν ποθεν / ἵππον λαβοῦσαι τόμιον ἐντεμώμεθα; / {ΛΥ.} Ποῦ λευκὸν ἵππον; / {ΚΛ.} Ἀλλὰ πῶς ὁμούμεθα / ἡμεῖς; / {ΛΥ.} Ἐγὼ σοὶ νῆ Δί', ἦν βούλη, φράσω. / Θεῖσαι μέλαιναν κύλικα μεγάλην ὑπίαν, / μηλοσφαγοῦσαι Θάσιον οἴνου σταμνίον / ὁμόσωμεν εἰς τὴν κύλικα μὴ <πιχεῖν ὕδωρ. Tradução de Adriane da Silva Duarte, ARISTÓFANES, 2005.

33. ταυροσφαγοῦντες ἐς μελάνδετον σάκος, tr. Jaa Torrano, ÉSKUULO, 2009.

ao tratamento simbólico do escudo de Lâmaco por Diceópolis³⁴. A autora também nota que aqui concorrem dois lugares-comuns cômicos: por um lado, as “tendências éticas” das mulheres, e, por outro, a associação entre vinho e paz (GARCÍA-SOLER, 2002, p. 109).

Ao empregar o mesmo adjetivo – ὑπτίαν – para qualificar a posição do escudo e da taça no chão, ou seja, com o lado côncavo para cima, Aristófanes chama atenção para a materialidade dos objetos cênicos e a semelhança da sua forma. Note-se, inclusive, que ao parafrasear o poeta trágico, o comediógrafo faz questão de trocar o termo para “escudo” de *sákos* para *aspis*. Isto deixa claro o paralelo entre taça e escudo, seja na sua função na passagem, seja na analogia que tem servido de fio condutor para o presente artigo. Com efeito, Lisístrata faz do sacrifício uma *libação*, mas ao invés do vinho ser jogado no chão, ele será bebido puro, sem mistura com água, como é de praxe que seja feito em tais rituais e também segundo a preferência intemperante das mulheres (cf. HENDERSON, 2002, p. 93). Assim, as personagens terminam o juramento dizendo: “Ao firmar esse juramento, que eu possa beber daí... Mas, se eu o violar, que a taça se encha de água.” (vv. 234-5)³⁵. É possível especular que, neste momento da peça, os atores que representavam as mulheres passassem entre si a taça cheia, um ato comum em simpósios.

Ao final da peça, a greve de sexo dá certo, e a união sexual reconquistada simboliza não só a paz entre os sexos como o fim da guerra. Como é típico da comédia, isto é celebrado com uma grande festa, um simpósio (v. 1225) regado a vinho. O êxodo consiste na interação entre um embaixador espartano e um ateniense, este que solicita a todos uma dança em honra aos deuses – sem mencionar Ares, é claro –, testemunhas para que não se esqueça nunca da “amável Tranquilidade (*Hesykhia*) que a deusa Cípris [Afrodite] produziu” (vv. 1289-1290)³⁶. Não nos parece à toa que seja *Hesychia* a personificação mencionada nesse contexto – também Píndaro disse que ela “ama o simpósio” (ἡσυχία δὲ φιλεῖ μὲν συμπόσιον, *Ode Nemeia* 9. 46-7).

Conclusão

Este artigo buscou evidenciar que a contraposição metafórico-analógica do exemplo aristotélico na *Poética* (XXI.1457b16-22) não consiste em uma imagem casual; nem na simples articulação entre duas divindades quaisquer por artefatos característicos antonomásticos; nem a simples coincidência entre o formato amplo, chato e circular

34. “señala un giro hacia la paz, comparable a la transformación de las armas en la Paz o al tratamiento simpótico del escudo de Lâmaco por parte de Diceópolis.” Tradução nossa.

35. Ταῦτ' ἐμπεδοῦσα μὲν πίοιμ' ἐντευθενί – ... εἰ δὲ παραβαίην, ὕδατος ἐμπλήθη ἢ κύλιξ. Tradução de Adriane da Silva Duarte, ARISTÓFANES, 2005.

36. ἡσυχίας πέρι τῆς ἀγανόφρονος, ἣν ἐπόησε θεὰ Κύπρις. Tradução de Adriane da Silva Duarte, ARISTÓFANES, 2005.

daquela taça (*phialē*) e daquele escudo (*aspis*) específicos. Antes, como ficou manifesto, o “escudo de Dioniso” e a “taça de Ares” são formulações que cristalizam um rico imaginário pregresso, um verdadeiro *tópos*, imagem recorrente na poesia grega: Dioniso em oposição a Ares; a taça de libação em oposição ao escudo; o vinho, celebrado em tempos de paz, em oposição ao aspecto funesto e destrutivo da guerra.

O decorrer da pesquisa tornou patente que essa metáfora era aplicada de modo privilegiado nos dois contextos mais marcadamente dionisíacos, a saber, o simpósio e a festa, ambos ligados ao consumo de vinho atrelado a apresentações poético-musicais e ambos possibilitados pela ausência de guerra. Com efeito, tanto o simpósio quanto a festa têm em comum a celebração da paz e de seus benefícios. Por isso, o artigo foi dividido em duas seções.

Na primeira seção, reunimos elegias de Arquíloco, Teógnis, Xenófanis e Anacreonte, poetas bastante distintos entre si, de modo a evidenciar o que parece uma ampla difusão do imaginário simbólico da oposição entre vinho e guerra, sobretudo no contexto do simpósio. Sob os signos do vinho, da mistura, do amor e da fluidez, a convivialidade simpótica exclui temáticas relativas ao combate, à separação, à discórdia e à perturbação.

Na segunda, similarmente, encontram-se exemplos contundentes dessa oposição no drama ático, sobretudo na comédia aristofânica, mas também em Eurípides. Concentramo-nos nas ditas “comédias de paz”, *Acarñenses*, *Paz* e *Lisístrata*, nas quais a paz, reivindicada pelos personagens principais, torna possível a festa dionisíaca, que a celebra. Foram analisadas diversas instâncias nas quais o poeta cômico elege a libação com vinho como prelúdio da paz, e o escudo como símbolo representativo da guerra; assim como a subversão do uso das armas pelos protagonistas.

Assim, seria possível dizer que o escudo de Dioniso é a égide protetora de uma vida tranquila e risonha, na qual se celebra o puro prazer de existir; já a taça de Ares é um cálice amargo e letal, do qual transbordam gemidos e gritos de dor.

Referências bibliográficas

Primárias:

ANACREONTE. *Fragmentos completos*, seguidos das Anacreônticas. Tradução de Leonardo Antunes. São Paulo: Editora 34, 2022.

ARISTÓFANES. *Acarñenses*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. 2 ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1988.

ARISTÓFANES. *Os Cavaleiros*. Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva. Lisboa: Edições 70, 2004.

ARISTÓFANES. *Fragmentos de Aristófanes*. (Aristophanis Fragmenta). Introdução, tradução e notas de Karen Amaral Sacconi. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Introdução, tradução e notas de de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARISTÓFANES. *Paz*. Introdução, tradução e notas de Greice Drummond. Curitiba: Appris, 2020.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

ARISTÓTELES. *Retórica*. Tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel do Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 2005.

ATENEU. *The Deipnosophists, or Banquet of the Learned of Athenaeus*. London: Henry G. Bohn, 1984. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2013.01.0003>.

ÉSQUILO. *Tragédias. (Os Persas, Os Sete contra Tebas, As suplicantes, Prometeu cadeeiro)*. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2009.

EURÍPIDES. *As Bacas*. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo, *Revista Re-produção*, 2018. Disponível em: <http://www.casaguilhermedealmeida.org.br/revista-reproducao/ver-noticia.php?id=95>. Acesso em 17 abr. 2023.

EURÍPIDES. *As Fenícias*. Tradução de Jaa Torrano. *Codex – Revista de Estudos Clássicos*, v. 4, n. 2, pp. 112-181, 2016.

HENDERSON, J. H. *Aristophanes' Lysistrata*. Oxford: Oxford University Press, 2002.

HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2013.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2011.

KASSEL, R.; AUSTIN, C. *Poetae Comici Graeci*. Volumes I-VIII. Berlin: De Gruyter, 1983.

ONELLEY, G. B. *A Ideologia aristocrática nos Theognidea*. Niterói: Editora da UFF, 2009.

PAGE, D. L. (Ed.). *Poetae Melici Graeci*. Oxford: Oxford University Press, 1962.

PÍNDARO. *Epinícios e fragmentos*. Tradução de Roosevelt Rocha. Curitiba: Kotter Editorial, 2018.

PLATÃO. *O Banquete*. Tradução de Irley Franco e Jaa Torrano Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Edições Loyola, 2021b.

PLINY. *Natural History*. Vol. IX. Translated by H. Rackham. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1961.

POMPEU, A. M. C. *Dioniso matuto: uma abordagem antropológica do cômico na tradução de Acarnenses de Aristófanes para o cearensês*. Curitiba: Appris, 2014.

SANCHIS LLOPIS, JORDI; GÓMEZ, R. MONTAÑÉS; ASENSIO, J. PÉREZ (Eds.). *Fragmentos de la comedia media*. Madrid: Editorial Gredos, 2007.

Secundárias:

BOWIE, A. M. Thinking with drinking: wine and the symposium in Aristophanes. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 117, p. 1-21, 1997.

BOWIE, E. L. Early Greek Elegy, Symposium and Public Festival. *The Journal of Hellenic Studies*, v. 106, pp. 13-35, 1986.

GALL, F. R. *Anatomia do Cômico*. Rio de Janeiro, 2021, 298p. Tese de Doutorado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

GARCÍA SOLER, M. J. Sangre y vino en el juramento de Lisístrata (vv. 181-239). *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, v. 72/3, pp. 91-110, 2002.

GARCÍA SOLER, M. J. Un uso metafórico del vino en Aristófanes: las vinosas treguas de Acarnienses, 186-200. *Veleia*, v. 20, pp. 385-392, 2003.

KAVANOU, N. *Aristophanes' Comedy of Names*. A Study of Speaking Names in Aristophanes. Berlin: De Gruyter, 2011.

LEVEN, P. A. *The many-headed muse*. Tradition and innovation in Late Classical Greek lyric poetry. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, R.; JONES, H. S. *A Greek-English Lexicon*. 9 ed. Oxford: Oxford University Press, 1996.

MURRAY, O. War and the Symposium. In: SLATER, W. J. (Ed.) *Dining in a classical context*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1991, pp. 83-104.

NEWIGER, H-J. War and peace in the comedy of Aristophanes. In: HENDERSON, J. (Ed.) *Aristophanes: essays in interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

NIGHTINGALE, A. *Spectacles of Truth in Ancient Greek Philosophy: Theoria* in its cultural context. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

NOVAES, J. G. C. Z. *Sede de discursos: lógos como vinho e objeto de desejo no Banquete de Platão*. Rio de Janeiro, 2023. 309p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

PICKARD-CAMBRIDGE, A. *The Dramatic Festivals of Athens*. Oxford: Clarendon Press, 1968.

PÜTZ, B. *The Symposium and Komos in Aristophanes*. Stuttgart: Verlag J. B. Metzler, 2003.

RAGUSA, G.; BRUNHARA, R. *Elegia grega arcaica: uma antologia*. Cotia: Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra: Editora Mnema, 2021.

ROSSI, L. Il simposio greco arcaico e classico come spettacolo a se stesso. In: ROSSI, L. κηληθμῶ δ' ἔσχοιτο Scritti editi e inediti, v. 2: Letteratura. Seção 4, Capítulo 5, pp. 333-340.

SCHMITT PANTEL, P. *La cité au Banquet*. Histoire des repas publics dans les cités grecques. Roma: École Française de Rome, 1997.

ZERHOCH, S. The politics of religion: libation and truce in Euripides' *Bacchae*. *The Classical Quarterly*, v. 70(1), pp. 51-67, 2020.