



Uma taça e meia: a função do vinho n' *As vespas*, de Aristófanes, e n' *A farsa do advogado Pathelin*

Un verre et demi: la fonction du vin dans *Les guêpes*, d'Aristophane, et dans *La farce de maître Pathelin*

Francisco Alison Ramos da Silva¹

Resumo

Este artigo versa sobre a função do vinho n' *As vespas* (422 a. C.), de Aristófanes, e n' *A farsa do advogado Pathelin* (1460). A análise comparativa dessas peças, apesar da grande lacuna temporal existente entre ambas, pois a primeira pertence à Comédia Antiga grega e a segunda participa do teatro francês medieval, expõe semelhanças diversas, sobretudo no que concerne ao vinho como instrumento de trapaça. Esta pode acontecer em duplo sentido quando o enganador é enganado, como acontece com as personagens Pathelin e Filocléon. Pode-se afirmar que tais personagens, protagonistas respectivos da farsa e da comédia propostas, representam por si mesmos, pelo menos enquanto estão embriagados, a manifestação divina, especialmente na peça grega, cujo poeta é "sacerdote" de Dioniso, deus do teatro e, portanto, da alteridade. Na Idade Média, o vinho está ligado a questões igualmente religiosas.

Palavras-chave: *As vespas*. Farsa. Vinho. Engano.

Résumé

Ce rapport traite de la fonction du vin dans *Les guêpes* (422 av. J-C.), d'Aristophane, et dans *La farce de maître Pathelin* (1460). La comparaison de ces pièces, malgré la distance temporelle entre elles, car la première appartient à la Comédie Antique grecque et la deuxième participe du théâtre français médiéval, expose des similitudes, surtout en ce qui concerne au vin comme instrument de tromperie. Celle-ci peut avoir un double sens quand le trompeur est trompé, selon arrive aux personnages Pathelin et Philocléon. On peut affirmer que ces personnages centraux de la farce et de la comédie, respectivement, représentent, au moins quant ils sont ivres, la présence divine. Cet argument s'applique surtout à la pièce grecque, dont le poète sert à Dionysos, le dieu du théâtre et de l'altérité. Au Moyen Âge, le vin est également associé à des questions religieuses.

Mots-clés: *Les guêpes*. Farce. Vin. Tromperie.

¹ Doutor em Letras (Literatura Comparada) pela Universidade Federal do Ceará – UFC. E-mail: alison84-ramos@hotmail.com.

Introdução

O vinho participa do tema do engano em muitas cenas da poesia, mormente a grega. Se nadarmos contra a corrente do tempo, num caminho de águas míticas, constataremos, já na *Odisseia* (Canto IX, v. 340-369)², de Homero, que Odisseu faz uso desse néctar divino para enganar o Ciclope, Polifemo, depois de a bebida alterar “a razão do demente”. Eventos como esses encarnam nesse herói a imagem do próprio engano que quase sempre se deve às suas palavras “úmidas” – inebriantes.

Apesar da contestação de alguns estudiosos modernos, dos quais muitos carecem de leituras mais bem fundamentadas, há versões míticas em que Dioniso seria um deus-árvore, cultuado por uma ninfa e por um sátiro. É possível que essa árvore seja a videira, uma das muitas protegidas pelo deus da vegetação e da fertilidade, que, em algumas versões míticas, é filho de Deméter. Isso nos leva aos primórdios do culto ao deus do vinho e ao tecido embrionário da tragédia e da comédia, que, para Maria Adília Pestana de Aguiar Starling (1991, p. 21), remonta às “festas orgiásticas – onde os homens bebiam sofregamente para total liberação, disfarçados pelas folhas da parreira e pela borra do vinho, que formavam verdadeiras máscaras”. Além disso, as representações dramáticas coincidem com as festas de Dioniso, em cujo cortejo, muito provavelmente, despontava um solista que teria sido o mote do primeiro ator. Curioso ainda é brincar com essa imagem e afirmar que a máscara, instrumento de maior destaque desse ator (*hypicrités*), para efeito de ilusão cênica, já se mostra presente no engano do vinho desde o seu nascimento.

Essa potência persuasiva, desconhecida e sedutora, oculta nas entranhas do vinho, percorre as linhas d’*As vespas* e d’*A farsa do advogado Pathelin*. Em ambos os textos, a mentira das personagens compactua com a ilusão do teatro. Mas, antes de entrar na análise, é necessário tomar nota de alguns dados importantes dos dois enredos.

Ambos os textos tratam de questões jurídicas. Marcados pelas circunstâncias de suas épocas respectivas, trazem embutido um complexo temático que diz respeito ao riso e ao poder exercido por esse fenômeno sobre as atuações política e religiosa das culturas que os produziram.

2 Tradução de Carlos Alberto Nunes. Para os dados completos da obra, v. HOMERO nas Referências.

Na farsa, Pathelin recorda tempos passados, quando tinha sucesso no trabalho de advogado. Sua esposa, Guillemette, lamenta a queda do nome do marido que, no momento atual de suas vidas – o da encenação –, não tem dinheiro sequer para comprar um pedaço de pano que substitua os farrapos que vestem. Depois de articular um plano, Pathelin vai à boutique do Comerciante. Habilidoso com a palavra, o advogado esperto consegue, por meio da bajulação, convencer o vendedor a permitir-lhe que saia da boutique com um corte de fazenda. Além de valer menos do que o preço por que foi comprado, o tecido foi vendido a crédito, com a “garantia” de que Pathelin receberia o Comerciante em sua casa mais tarde para beber um vinho excelente e comer um ganso que sua mulher prepararia para o convidado. Ao chegar à casa do advogado, o Comerciante percebe que foi enganado, pois Pathelin finge estar doente, falando muitas línguas, delirando, enfim, interpretando. Faz-se indiferente, irônico e cínico, afirmando decisivamente que não sabe do que o comerciante está falando. Certo dia, um pastor que trabalhava para o Comerciante vê-se numa causa jurídica com seu senhor, que deu pela falta de algumas ovelhas e exigiu que o servo pagasse. Então Agnelet é orientado por Pathelin a agir diante do Juiz de modo semelhante ao que ele fez em casa por ocasião da visita do comerciante. A cada pergunta feita pelo Juiz, Agnelet responde como se fosse uma ovelha: “bée”, conforme se lê em vários momentos das duas últimas cenas. O fato é que o pastor é inocentado pelo Juiz, que lhe tem como louco, e quando Pathelin pede ao cliente o pagamento pelo trabalho de defesa e absolvição, este ironicamente responde com as mesmas palavras que aprendeu: “bée”. Trata-se do caráter duplo do engano, uma vez que o enganador é enganado, desde os movimentos básicos do corpo, que se dá pelas ações, até os exercícios de um pensamento astucioso, que se manifesta pela palavra.

As vespas, de Aristófanes, começam por um diálogo entre os escravos Sósia e Xântias, que foram encarregados por Bdelicléon (o que odeia Cléon) de impedir que Filocléon (o que ama Cléon), seu pai, saia de casa. O empenho do filho em impedir a fuga do próprio pai deve-se ao fato de o velho ter desenvolvido uma doença por julgamentos. A única saída que encontrou foi encarregar os escravos de vigiar a “vespa” continuamente, e as redes que colocou em volta da casa para evitar qualquer escapatória. Muitas coisas sucedem até o final da peça. O velho desmaia e logo em seguida sai da cena com o filho, para que se dê a “Parábase”, momento em que começa a atuar o Coro para falar em nome do poeta, ou seja, momento de quebra da ilusão dramática. É feita uma

espécie de elogio da peça que, por ironia, termina com a dança de Filocléon, acompanhado por três dançarinos filhos de Cárcino, poeta não raro satirizado por Aristófanes.

Dada essa situação, este trabalho visa a investigar a comédia *As vespas*, de Aristófanes, com o objetivo de analisar a função do vinho, que é a representação mais direta de Dioniso, deus do teatro. Acrescenta-se a essa mesma perspectiva o estudo do subgênero cômico farsa, por meio d' *A farsa do advogado Pathelin*, peça francesa de autoria anônima do final da Idade Média (1460). A leitura atenta desses dois textos justifica a natureza comparativa desta análise.

Uma taça e meia: o vinho e sua função representativa, paralela ao teatro

O vinho introduz o assunto das peças aqui comparadas, vindo a ser o motivo elementar do tema do engano. E apesar de sua participação ser mais visível n' *As vespas*, uma vez que seus efeitos sobre Sósia, Xântias e Filocléon aparecem tanto no "Prólogo" quanto no "Êxodo" da peça, além da presença marcante do vinho na cultura grega e do culto a Dioniso, ele também desempenha papel relevante n' *A farsa do advogado Pathelin*. É o que observamos já no início do texto, na Cena II do Ato I, no momento em que Pathelin e o Comerciante visam a trapacear um ao outro:

PATHELIN: Oh, desde alguns instantes, pelo senhor S. Gilles, não dizes palavra que não seja verdadeira. Como está bem dito: 'um grande desvio'. É isto: não queres deixar de ir à minha casa beber uma taça. Ora, desta vez, beberás.

COMERCIANTE: Oh, por S. Jacques, eu vivo bebendo! Pois irei, mas não é bom dar crédito na primeira venda, tu bem sabes.

PATHELIN: Tu ficarás satisfeito, se na primeira compra eu te pago com ouro e não com dinheiro? Ademais, provarás o ganso que minha mulher prepara.³ (LA FARCE, 1999, p. 20-21)

É interessante notar que, nesse momento do diálogo entre Pathelin e o Comerciante, a embriaguez assume função prévia de engano. Parece que as personagens já estão sob o

3 A tradução referente aos excertos originais da farsa, citados, são do autor deste texto, como o que segue: "PATHELIN: Hé! depuis un instant, votre bouche, par monseigneur saint Gilles, ne dit pas que des paroles de vérité. Comme c'est bien dit: 'un grand détour'! C'est cela! vous voudriez n'avoir jamais l'occasion de venir prendre un verre chez moi. Eh bien, cette fois vous y boirez.

LE DRAPIER: Hé, par saint Jacques, je passé mon temps à boire! J'irai, mais ce n'est pas bien de faire crédit pour la première vente, vous le savez bien.

PATHELIN: Serez-vous satisfait si pour la première vente, je vous paie en écus d'or et non pas en autre monnaie? et en plus, vous goûterez à mon oie, par Dieu, que ma femme fait rôtir."

efeito do vinho antes mesmo de degustá-lo, sobretudo o Comerciante, que afirma não fazer nada além de beber. Isso significa que não faz nada além de enganar e enganar-se, afinal, é assim que engana o advogado, vendendo a este um pedaço de pano mais caro do que realmente vale, conforme se lê ao final da cena, e, ao mesmo tempo, é trapaceado pela promessa de uma refeição acompanhada de vinho. Este último é o pretexto maior, uma vez que esse elemento dionisíaco transcende ao próprio tempo e à vida, evocando personagens mortas, como o pai do vendedor. É o que percebemos na leitura do excerto que segue:

PATHELIN: Certamente... Não antes de teres comido e bebido bastante. Ainda bem que não tenho aqui com que te pagar: ao menos tu irás provar de meu vinho. Teu falecido pai, quando passava, sempre gritava: 'Oh, compadre!' ou 'Quais as novas?' ou 'Que fazes?'. Mas vós outros, ricos, não fazeis caso algum dos pobres.

COMERCIANTE: Oh, pelo sangue de Deus, nós somos os pobres.

PATHELIN: Adeus, adeus! Até a hora marcada, no lugar onde eu te disse. E, eu garanto, beberemos um bom gole.⁴ (LA FARCE, 1999, p. 22)

N'As *vespas*, o uso do vinho não é diferente. Seus efeitos sobre as personagens talvez se mostrem ainda mais intensos, uma vez que as palavras iniciais de Sósia e Xântias, os escravos, são pronunciadas sob o peso do sono:

SÓSIA (*Acordando o companheiro*) – Êh! Que fazes, ó desventurado Xântias?

XÂNTIAS – (*Acordando*) – Procuo dar um fim à minha guarda noturna.

SÓSIA – Mereces tomar uma boa surra. Ignoras, por acaso, que tipo de fera nós guardamos?

XÂNTIAS – Sei, mas quero dormir um pouco.

SÓSIA – Bem, então corre o risco; aliás, também sinto que sobre minhas pálpebras se derrama um doce torpor.

XÂNTIAS – Deliras realmente ou estás possuído da exaltação dos Coribantes?

SÓSIA – Não; o sono, que se apodera de mim, vem de Sabázio.

XÂNTIAS – Então adoras o mesmo Sabázio que eu, porque, ainda há pouco, um pesado sono caiu sobre minhas pálpebras como um persa e, de imediato, tive um sonho maravilhoso.⁵ (ARISTÓFANES, s/d. (a), v. 1-13)

4 "PATHELIN: Bien sûr! Hé, par Dieu, non! Je n'en ferai rien avant que vous ayez pris un bon repas, et d'ailleurs je ne voudrais pas avoir sur moi de quoi payer. Au moins viendrez-vous goûter quel vin je bois. Votre défunt père appelait en passant: 'Compère!' ou 'Quelles nouvelles' ou 'Que fais-tu?'. Mais vous autres, les riches, vous ne faites aucun cas des pauvres gens.
LE DRAPIER: Hé, par la sambieu, les pauvres gens, c'est nous!
PATHELIN: Ouais, adieu, adieu! Venez vite au rendez-vous et nous boirons un bon coup, je vous l'assure."

5 Todos os excertos de *As vespas*, citados neste artigo, são da tradução de Junito de Souza Brandão. Para os dados completos da obra, v. ARISTÓFANES s/d. (a) nas Referências.

Xântias pergunta se o delírio de Sósia vem dos Coribantes, sacerdotes de Cibele, deusa frígia que mais tarde foi associada a Reia. No culto à deusa, esses sacerdotes dançavam num movimento vertiginoso, chocando as armas umas nas outras e batendo tambores. Uma espécie de mistério que se aproxima das libações a Dioniso, comparação que se justifica na verdadeira causa atribuída ao sono de Sósia: Sabázio, que é um dos epítetos de Dioniso. Assim, o sono e o sonho dos dois escravos são produzidos pelo vinho.

Ao final da peça, o vinho é novamente posto em evidência, mas desta vez através do personagem Filocléon. Depois de tentar ensinar boas maneiras ao pai, a quem levava a um banquete de pessoas educadas, Bdelicléon assegura o velho de que lá não será necessário pagar os prejuízos de possíveis contendas geradas pelo vinho, mas que, nesse caso, seria suficiente apenas que se contassem fábulas de Esopo. Filocléon sai bêbado do banquete, acompanhado de uma flautista, da qual pretende fazer sua cortesã. Xântias descreve assim o estado do velho, embriagado:

XÂNTIAS – Não é que o velho se tornou a pior das pestes, o mais bêbado e o mais inconveniente dos convivas! Lá estavam Hipilo, Licão, Lisítrato, Teofrasto e o grupo de Frínico. De todos estes o velho era, sem dúvida, o mais despudorado. Depois de se empanzinhar de muitas coisas deliciosas, pôs-se a dançar, saltar, peidar, escarnecer como um asno farto de cevada torrada, e a me espancar com vigor juvenil, gritando: ‘menino, menino’! Lisítrato, vendo-o nesse estado, fez esta comparação: ‘Tu pareces, velho, com um novo rico frígio ou com um burro que fugiu para um monte de palha’. (ARISTÓFANES, s/d. (a), v. 1300-1312)

É assim que o vinho se faz enganador. Se atentarmos para o *Filebo* (48 b-c), de Platão, veremos que, igualmente às personagens cômicas em geral, Filocléon é um ignorante de si mesmo, que pensa que é mais rico (e até mais jovem) do que de fato o é. Além disso, é mais despudorado do que o grupo de Frínico, ator e dançarino, conhecido por seus modos depravados e que é ridicularizado por Aristófanes no final da peça, através do próprio Filocléon.

Esta última citação d’*As vespas* toca ainda o caráter excessivo do vinho. Bêbado, Filocléon fica “empanzinado de coisas deliciosas... como um asno farto de cevada torrada”. Os excessos da barriga, cheia de comida e bebida, são ainda apoiados pelo desejo de sexo com a flautista e pela violência do velho que, “com vigor juvenil”, põe-se a espancar o escravo e, em seguida, a dançar como um louco. Essa cena pode ser sintetizada

pela imagem que dá nome a este texto: uma taça e meia. Porque o vinho, seus efeitos, é o que transita entre o dentro e o fora da taça.

Se o vinho significa o que excede – transborda –, acredito que possamos ver nesse líquido o significado do duplo engano, importantíssimo para este trabalho. A imagem de uma taça, da qual sobra parte de seu conteúdo, pode ser compreendida como a metáfora de um engano que, dentro e fora de seu continente, radicaliza a ideia da trapaça. Esta está presente nas duas obras comparadas nesta análise. Além disso, dá a ideia de movimento, próxima de uma noção pré-socrática de devir, em que as coisas envolvidas pelo deus Dioniso tendem a metamorfoses constantes.

A bebida de origem divina possui aspectos do movimento que normalmente é observado no mundo físico. Isso envolve a noção de corpo que se construiu no Mundo Antigo (com a filosofia) e na Idade Média (com a Alquimia), esta última tendo ideias mais variadas sobre esse assunto. Aristóteles entendeu o corpo como tudo que é tangível, portanto formado por elementos diversos que lhe garantem a capacidade de transformar outros corpos com matéria de características semelhantes. Ora, se os corpos possuem elementos formadores e transformadores, se esses corpos se relacionam entre si, essa definição se ajusta com a ideia de mundo físico, cuja principal característica é o movimento e dentro do qual se insere um corpo específico: o homem.

Ao tratar dessa relação entre vinho e metamorfose nos mundos antigo e medieval, Helena Miranda Mollo (1991, p. 262) assinala que “a tradição antiga vê o vinho como um fator de integração do homem na circularidade do mundo natural. A Alquimia, por sua vez, no contexto medieval, irá continuar de certa forma esta perspectiva da Antiguidade”. Tal circularidade pode ser aqui compreendida como permuta, paralela à ideia do fogo de Heráclito que, segundo o filósofo grego, é dia/noite, inverno/verão, guerra/paz, fome/saciedade (DK. 67)⁶; o sono que toca a vigília e a vigília que toca a morte (DK. 26); e, para sintetizar essa ideia, o vivo/morto, o velho/jovem e vice-versa (DK. 88).

Esse é o percurso do vinho n’ *As vespas* e n’ *A farsa do advogado Pathelin*. Nesta peça, o comprador, para enganar, recorre à memória do pai defunto do vendedor, com quem sempre se reunia sob o pretexto de um bom gole. A vitalidade que o vinho proporciona ao homem funciona nessa cena como uma espécie de renovação, por meio da qual o velho, de

⁶ As letras maiúsculas DK, antes do número do fragmento, referem-se às iniciais de Diels e Kranz, nomes dos editores modernos dos fragmentos dos pré-socráticos. Para os dados completos da obra, v. DIELS; KRANTZ (1951) nas Referências.

volta à vida, como se seu corpo estivesse presente, garante o sucesso e a queda do enganador enganado – o duplo engano. Naquela, acontece o mesmo com Filocléon e Bdelicléon, quando o primeiro, que é o pai, comporta-se como se fosse o filho. O velho não apenas deseja a morte do jovem, que lhe deixaria uma boa herança, mas também recebe dele educação e conselhos, vindo a ser objeto de um trabalho pedagógico, em que se invertem os papéis de aluno e mestre, pai e filho.

Em *Dioniso a céu aberto*, Marcel Detienne (1988) trata da necessidade de se domesticar o vinho, uma vez que a maioria das tradições aponta para as origens selvagens desse líquido – substância imortal vinda do céu para o nascimento da videira. Segundo Mollo (1991, p. 263), essa é uma ideia partilhada pela Medicina Antiga, para a qual

o vinho é considerado o sangue da terra. Possuindo a mesma cor do sangue dos homens, terá o movimento da vida, pois ao ser ingerido, passa por uma transmutação no corpo, transformando-se em sangue. Começa, então, um processo de renovação da vida e do próprio corpo do homem.

Nesse sentido, o vinho pode ser visto, ainda em seu aspecto duplo, como uma espécie de fogo líquido, que queima o estômago do homem, colocando-o em movimento, ou seja, arrancando-o de sua morosidade e explorando a sua natureza vulnerável.

A respeito do aspecto duplo desse “fogo” (o álcool, que é água e, ao mesmo tempo, queima e consome), vale a pena considerar, ainda que sem maior desenvolvimento, estas palavras de Gaston Bachelard (1989, p. 91):

A aguardente é a água do fogo. É uma água que queima a língua e se inflama com a menor faúlha. Não se limita a dissolver e destruir como a água forte. Desaparece juntamente com aquilo que queima. É comunhão da vida e do fogo. O álcool é também um alimento imediato que produz imediatamente calor no centro do peito.

O caráter antagônico do vinho não poderia faltar n’*As vespas*. *Agón* (desacordo) e acordo se alternam, já que, uma vez que esse “sangue” começa a correr dentro do homem, devora-lhe a razão. De modo que podemos atribuir ao vinho o valor de um *phármakon* (remédio/veneno), que tem qualidade ambígua e pode tanto destruir quanto alimentar o corpo humano. É assim que Filocléon, dividido entre a lucidez e a embriaguez, quando convidado pelo filho ao banquete, sentencia: “De modo algum. É perigoso beber. Do vinho resultam portas arrombadas, pancadas, pedradas e depois, cozida a bebedeira, há que pagar o prejuízo” (ARISTÓFANES, s/d. (a), v. 1255-1257). O resto da peça denuncia a

retórica desse discurso do velho que termina por se embebedar e agir com menos pudor do que o tão ridicularizado grupo de Frínico. Desfecho coerente, em se tratando da comédia, cujo discurso visa a arrombar portas com pancadas e pedras, afinal, a loucura do gênero, como outra qualquer, participa do único estado em que é possível ver furos na realidade ou fazê-los, caso essas brechas discursivas da vida de realidade ainda não tenham sido abertas.

Resta, ainda, uma questão curiosa quanto ao vinho, sobretudo no que toca *A farsa do advogado Pathelin*, a qual explico depois da descrição que segue, sobre Alquimia e Magia.

Ora, toda gente sabe que a Arte Alquímic é vista como um conjunto de técnicas e que esta possui certa simbologia, próxima de uma Filosofia da Natureza. O trabalho alquímic se aproxima também da Magia, uma vez que herda da Antiguidade a ideia de que nada na Natureza está acabado, fato que se demonstra pela transformação dos corpos pelos elementos. Quanto à Magia, James Frazer trata desse assunto em *Ramo de ouro* (s/d), partindo do pressuposto de que, dado o movimento natural, convém buscar o “espírito do mundo”, uma espécie de substância pura da terra, preciosa e sem corrupção. Esse “sal da terra” é o ouro, que deve ser ingerido para renovação do corpo.

Considero esta observação curiosa, porque na cena da farsa que venho tratando neste texto há uma ligação entre o ouro e o vinho. É na ocasião de garantir uma refeição com vinho que Pathelin promete, com a mesma pretensão enganosa, pagar o tecido com ouro: “eu te pago com ouro e não com dinheiro” (LA FARCE..., 1999, p. 21)⁷. Em meio a esse diálogo, em que a palavra ouro aparece sob ironia de promessa enganosa, salta da boca do Comerciante a palavra “sambieu” (LA FARCE..., 1999, p. 22), de “ventrebleu”, interjeição equivalente a “palsambleu” (pelo sangue de Deus), que ressurge em outras partes da peça.

Na Idade Média, o vinho representa o “sangue de Deus”. Essa substância, presente no rito cristão, transforma a natureza do ser, por meio de uma transmutação milagrosa. Ao manter um contato químico com o corpo do fiel, deixará de ser vinho para ser o sangue do salvador, que lhe garantirá a vida eterna. Isso reforça o sentido ambíguo da farsa em que o sagrado e o profano se misturam, na narrativa da peça e nos espaços marginais de suas apresentações, os espetáculos. Circunstâncias que geram e reúnem no mesmo solo de

⁷ “je vous paie en écus d’or et non pas en autre monnaie.”

dicotomias religiosas a doutrina cristã e a Alquimia, sendo esta última mais cosmológica do que religiosa.

Para finalizar esse argumento, cito Mollo (1991, p. 265-266), para quem “o vinho possuirá uma estreita ligação com o ouro alquímico... Sangue da terra e ouro deverão, portanto, representar a vitória sobre o tempo, assemelhado à morte”. E acrescenta:

A bebida sagrada guardará, de certa forma, embora afastadas pela Igreja, estreitas ligações com o ouro alquímico, pois a procura de salvação no Cristianismo muitas vezes se assemelhará à procura da incorruptibilidade das substâncias metálicas. (MOLLO, 1991, p. 265-266)

Essa relação do vinho com a morte (e com a vida) evoca ainda *As rãs* (405 a. C.), de Aristófanes (s/d. (b)). Nesta peça, o próprio Dioniso, deus líquido (vinho, sangue e água em geral), desce ao Hades numa barca, portanto deslizando sobre um rio, para trazer de volta à cidade de Atenas o poeta trágico Eurípides. Traz, no entanto, Ésquilo, devido ao compromisso da poesia com a vida política. Mas isso é assunto possível de ser explorado por outros autores, em trabalhos futuros.

Conclusão

Diante do que expus até aqui, concluo que a análise comparativa da comédia *As vespas*, de Aristófanes, e de *A farsa do advogado Pathelin* afirmam a hipótese de nossa pesquisa: o vinho possui a função de enganar em ambos os textos analisados.

O tema do engano serve para colocar em evidência as contradições das instituições jurídicas tanto na Grécia do século V a. C., quanto no período de transição entre a Idade Média e o Renascimento, sendo, em todo caso, denúncia social. No entanto, é possível que o mais importante esteja no fato de que o vinho, representação do próprio deus do teatro, materialize o engano mais relevante da arte dramática, que é a alteridade da ficção.

Em suma, tudo isso faz parte da natureza de Dioniso, deus de formas imprevisíveis, porque está em perene mutação. Líquido da terra, Nereu, o Velho Mar, que é velho, por assim dizer, nas veias de Filocléon e dos escravos, mas que é jovem, ou, nesse caso, “médio”, nas de Pathelin e do Comerciante, personagens da farsa. Dioniso, “sangue de Deus”, “metal puro da terra” – transubstanciado –, para o milagre da “salvação”. Mas em combate eterno consigo mesmo, sagrado e pagão, indeciso, entre os vazios e os excessos da

taça. Uma meia parte, razão e loucura, ímã que arrasta os homens para as formas primeiras – caóticas – da vida. Mas, se Hesíodo (2007, v. 116) esteve certo em atribuir em sua *Teogonia* o nascimento do mundo ao Caos, poder-se-ia considerar Dioniso partícipe e testemunha fiel desse momento teogônico que culmina nos ecos de uma gargalhada. Como a de Odisseu, cujo olho esperto não poderia jamais ter sido cegado por Ninguém.

Referências

ARISTÓFANES. As vespas. Tradução de Junito de Souza Brandão. In: EURÍPEDES; ARISTÓFANES. **Teatro grego** – um drama satírico: O ciclope, e duas comédias: As rãs e As vespas. Editora Espaço e Tempo. s/d. (a).

ARISTÓFANES. As rãs. Tradução de Junito de Souza Brandão. In: EURÍPEDES; ARISTÓFANES. **Teatro grego** – um drama satírico: O ciclope, e duas comédias: As rãs e As vespas. Editora Espaço e Tempo. s/d. (b)

BACHELARD, Gaston. **A psicanálise do fogo**. Lisboa: Litoral Edições, 1989.

BERGE, Damião. **O logos heraclítico**; introdução ao estudo dos fragmentos. Instituto nacional do livro: Rio de Janeiro, 1969.

DETIENNE, Marcel. **Dioniso a céu aberto**. Tradução de Maurice Olender. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.

DIELS, Hermann; KRANZ, Walther (Ed.) **Die Fragmente der Vorsokratiker**. Berlin: Weidmannsche Verlagsbuchhandlung, 1951.

HESÍODO. **Teogonia, a origem dos deuses**. Tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

LA FARCE de Maître Pathelin. Texte établi et traduit par Michel Rousse. Paris: Éditions Gallimard, 1999.

MOLLO, Helena Miranda. “Vinho e metamorfose”. In: BASTIAN, Vera Regina Figueiredo. **Vinho e pensamento**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1991.

PLATÃO. **Filebo**. São Paulo. Loyola, 2012.

STARLING, Maria Adília Pestana de Aguiar. Dioniso, deus das representações dramáticas. In: BASTIAN, Vera Regina Figueiredo. **Vinho e pensamento**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1991.

Submetido em: 11 maio 2017

Aprovado em: 06 dez. 2017