

E DO MEDO SE FEZ RISO OU DOS USOS DO MEDO EM ARISTÓFANES: METACOMÉDIA E CONSTRUÇÃO DE PERSONAGEM

Jane Kelly de Oliveira¹

Resumo: O presente artigo resulta da palestra por mim proferida durante o I Simpósio de Filosofia e Literatura Clássica da Universidade Federal de Tocantins “O medo entre os Gregos e os Latinos” e da discussão que a sucedeu. Na época do evento, ocorrido de forma remota na segunda quinzena de maio de 2022, o mundo estava submerso na pandemia de Covid-19 há mais de dois anos e sofria com as inseguranças e os medos que tal situação fomentava. Diante desse contexto, nosso olhar, ao se voltar para a antiguidade clássica procura novas interpretações para a já conhecida literatura grega. No caso particular dessa análise, revisei as comédias de Aristófanes em busca de como o autor tematizou o medo em suas comédias e pude notar que o comediógrafo registrou vocábulos do campo semântico de ‘medo’ de duas formas: em *As Nuvens* e *Paz*, o medo é usado de forma isolada em cenas cômicas de metacomédia para causar humor. Já em *As Rãs*, o medo é parte constitutiva de estrutura temática da peça e caracteriza o personagem Dioniso como um indivíduo em crise, diante de uma Atenas desestruturada.

Palavras-chave: Aristófanes; medo; *As Rãs*; *As Nuvens*; *Paz*.

AND FEAR BECAME LAUGHTER OU THE USES OF FEAR IN ARISTOPHANES: METACOMEDY AND CHARACTER CONSTRUCTION

Abstract: This paper results from the lecture presented by me during the 1st Symposium of Classical Philosophy and Literature, “The fear between the Greeks and the Latins”, at the Federal University of Tocantins, and the discussion that followed it. At the time of the event, which took place remotely in the second half of May 2022, the world had been submerged in the Covid-19 pandemic for more than two years and we were suffering from the insecurities and fears that such a situation fostered. From this context, our attention turns to classical antiquity in search of new interpretations for the already known Greek literature. In the particular case of this analysis, I revisited Aristophanes' plays in search of how the author thematized fear in his comedies and I noticed that the comedigrapher used words from the semantic field of 'fear' in two ways: in *Clouds* and *Peace*, fear is used in isolated ways in metacomedy comic scenes to cause humor. In *Frogs*, fear is a constituent part of the thematic structure of the play and characterizes Dionysus as an individual in crisis, facing a destructured Athens.

Keywords: Aristophanes; fear; *Frogs*, *Clouds*, *Peace*.

O presente artigo resulta da palestra ocorrida durante o I Simpósio de Filosofia e Literatura Clássica da Universidade Federal de Tocantins “O medo entre os Gregos e os Latinos” e da discussão que a sucedeu. Na época do evento, ocorrido de forma remota na segunda quinzena de maio de 2022, o mundo estava submerso na pandemia de Covid-19 há mais de dois anos e sofria com as inseguranças e os medos que tal situação fomentava.

Nesse contexto, a temática do evento demonstrou-se atualíssima e necessária, pois propôs aos classicistas a reflexão sobre as abordagens e os registros do medo na antiguidade greco-romana, no momento em que experimentávamos sentimentos de impotência, medo, culpa por

¹ Professora Associada na Universidade Estadual de Ponta Grossa. <https://orcid.org/0000-0003-0290-8031>

nossos desejos de reencontro diante dos necessários afastamentos durante a pandemia. O luto frequente e irresoluto impunha-se ao Brasil e ao mundo, lembrando a todos a fragilidade da vida humana.

Como se não bastasse o medo do imprevisível apresentado por uma pandemia que parecia não ter fim, em fevereiro de 2022, o exército russo invadia a Ucrânia dando início a uma guerra que poderia ter proporções catastróficas, dada à ameaça da utilização de armas nucleares e à instabilidade financeira global causada pelo aumento de preços do petróleo e trigo entre, outras commodities.

No Brasil, a situação político-social instável era sustentada por líderes políticos que cotidianamente reforçavam preconceitos de raça e de gênero, ameaçavam a existência dos povos originários, minimizavam a gravidade da pandemia em curso e pareciam inverter os códigos de ética e civilidade instaurados há décadas no país.

A descrição desse cenário pretende uma demonstração de como os sentimentos de medo atravessavam nossa sociedade. Todos esses acontecimentos e as inseguranças deles surgidos mostraram que os dizeres de Ash são irremediavelmente verdadeiros e atuais:

[...] a casca de civilização sobre a qual caminhamos é sempre da espessura de uma hóstia (...) Remova as bases elementares da vida civilizada, organizada – comida, abrigo, água potável, um mínimo de segurança pessoal – e em questão de horas voltaremos ao estado de natureza hobbesiano, à guerra de todos contra todos (Ash *apud* Bauman, 2008, p. 25 - 26).

A potência da temática do simpósio e a oportunidade de debater o medo entre os gregos e os latinos frente à ubiquidade de tal sentimento propiciou interessantes retornos aos textos do passado com a visão do presente permeada pela fragilidade do contexto atual.

No âmbito do evento, a mim, foi encomendada a reflexão sobre o medo na comédia grega antiga – um tema que a princípio pode parecer incongruente pois o gênero cômico tem a finalidade de fazer rir e o medo não é engraçado.

No entanto, a despeito das impressões iniciais, vários personagens-tipo da comédia são perpassados pelo medo, a começar pelo próprio tipo do medroso. Mas, além desse, o avaro tem medo de perder seu dinheiro; o conservador, medo da mudança; o misantropo, medo da relação social com o outro; o perfeccionista tem medo do erro. Ou seja, o medo é importante até mesmo para constituição de um gênero que objetiva fazer rir!

Em relação à comédia grega antiga, a proposta desse artigo é apresentar dois diferentes usos do medo nas comédias de Aristófanes. Para isso, a metodologia que a pesquisa adota partiu do mapeamento de palavras que remetem ao campo semântico de medo (*phobós, deído*) nas peças aristofânicas. A partir disso, foram selecionadas ocorrências em três peças que podem ser interessante para promover a reflexão sobre os usos do medo em três peças de Aristófanes: *As Nuvens, Paz e As Rãs*.

A conclusão antecipada de tal seleção e análise é que dois usos diferentes do medo na composição dos enredos cômicos foram observados: os que já foram anunciados no título desse trabalho:

- 1) Metacomédia
- 2) Construção de personagem

Em *As Nuvens* e *Paz* a ocorrência de vocábulos que significam medo, temor insere-se em cenas cuja função é explicitar o uso da maquinaria teatral. Já em *As Rãs* o sentimento do medo tem uma importância mais elevada, pois é característica constitutiva do herói cômico Dioniso.

1. O medo como elemento cômico em cenas de metacomédia

Uma das características da comédia grega antiga, gênero do qual somente de Aristófanes nos restaram peças completas, é a auto-referência teatral.

A ilusão dramática na obra de Aristófanes mantém particularidades muito interessantes e, em diversos momentos, o fio narrativo é rompido e personagens (às vezes atores despidos de seu papel ficcional) fazem referências a diversos elementos do fazer teatral. Indumentárias, movimento cênico, particularidades da representação e o próprio público são assuntos comuns nas falas que vêm do palco, além de haver um contato direto entre palco e plateia. Essa especialização da comédia grega antiga quanto à construção da ilusão dramática muitas vezes propõe um movimento de abertura e de ruptura da ilusão dramática que não só despreza os limites do palco, mas parece ir além e propor, também, um movimento de inclusão do público na ficção, o que ampliaria o quadro e daria a ilusão de que não existe um fosso entre arte e vida (Oliveira, 2018, p.142 - 143).

Aristófanes usa a cena cômica para propor reflexões sobre o próprio gênero; traça comparações entre si e os outros comediógrafos; teoriza sobre os recursos cênicos e sobre as

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 91 - 101
--------------------------	--------	-------	--------------------	-------------

preferências estéticas do público ateniense; faz referência aos objetos cênicos, e indica quais são as relações entre a comédia e a tragédia. As falas que promovem alterações nos níveis de ilusão dramática – movimento tão característico da configuração da comédia grega antiga – são metacômicas.

Ao mapear o vocábulo que remete ao medo pode-se perceber que elas estão inseridas em cenas metadramáticas em duas comédias: *As Nuvens* e *Paz*.

A primeira cena, da comédia *As Nuvens*, de 423 a.C.², trata do momento em que Estrepsíades e o coro de Nuvens se encontram.

Strepsíades havia procurado o pensatório de Sócrates como sua última possibilidade de livrar-se dos credores. Ele quer aprender com o filósofo o discurso capaz de entortar as certezas para, assim, livrar-se de suas dívidas sem saldá-las. A partir da tradução de Gilda Starzynski, a cena é a seguinte:

SÓCRATES: Nuvens veneráveis, é evidente que me ouvistes a chamar-vos! (*A Estrepsíades*) Você percebeu a sua voz junto com os gemidos do trovão, respeitável como um deus?

ESTREPSÍADES: Sim, eu vos venero, ó augustíssimas, tanto que desejo responder com peidos aos vossos trovões... Como tremilico diante delas e **tenho medo!** (οὔτως αὐτὰς τετρεμαίνο καὶ πεφόβημαι.) E quer seja lícito, quer seja ilícito, tenho vontade de aliviar-me agora mesmo...

SÓCRATES: Chega de fazer graça e de agir como esses pobres poetas de borra! Mas fique quieto, pois um grande enxame de deusas se movimenta, cantando (291 - 299, grifos nossos).

A segunda cena selecionada para análise é de *Paz*, comédia de 421 a.C., e a tradução apresentada é de Greice Drummond.

Zé Parreira, inconformado com os problemas decorridos da Guerra do Peloponeso, alimenta com fezes um escaravelho gigante e, montado nele, pretende chegar ao Olimpo para questionar os deuses a respeito do tempo prolongado da batalha entre Atenienses e Espartanos.

A cena destacada a seguir é justamente o momento da subida no herói cômico. Zé Parreira, montado no escaravelho na ilusão cômica, mas em cima de uma grua na realidade cênica, diz:

ZÉ PARREIRA:

² Há um debate quanto à datação de *As Nuvens* que pode ser conferido em Dover (1988) e em Russo (1994).

Deixa isso por minha conta. Então tchau! Vocês aí, por quem estou passando essas dificuldades, tratem de não peidar nem cagar por três dias, pois se este bicho farejar essas coisas lá do alto, ele me joga de ponta-cabeça para encher sua pança.

Upa, Pégaso, continue galopando alegremente, com o barulho dos freios de ouro, se locomovendo com as orelhas para trás.

Que que há? Que que há? Pra onde tu tá virando o teu focinho? Para as fossas? Vai, com ânimo, para longe da Terra, e, então, abrindo as céleres asas, galopa direto até as mansões de Zeus, desviando o nariz da caca e de todo tipo de comida mortal.

Cara, o que você está fazendo cagando no Pireu, perto das prostitutas? Você vai acabar comigo! Acabar comigo! Você vai me enterrar isso e cobrir com bastante terra? E depois plantar uma erva aromática por cima disso e regar rapidinho com perfume? É que, se eu, por cair daqui do alto, me acidentar, pela minha morte, uma baita grana a cidade de Quios vai ser condenada a pagar, por causa do seu rabo!

Ai, to ferrado! **Tô com medo** que nem consigo fazer piada. (οἴμ' ὡς δέδοικα, κούκέτι σκόπτων λέγω.)

Eu seu contrarregra, presta atenção, os gases já estão rondando meu estômago e, se você não for cuidadoso, vou encher o bucho desse bicho. (...) (149 - 176, grifos nossos).

Nas duas cenas acima destacadas, é possível elencar algumas coincidências: em ambas os personagens sentem medo. Nas duas cenas eles “cagam” e “peidam” devido a tal sentimento e, em uma e outra temos exemplos de metacomédia.

Em *As Nuvens*, Aristófanes coloca na voz de Sócrates que fazer piadas escatológicas em cena é coisa de poetas antigos e sem recursos melhores. Há na passagem uma reflexão sobre a própria arte de fazer comédia e uma avaliação do que seria o melhor recurso dramaturgico.

Ironicamente, o apelo à escatologia condenado pelo comediógrafo em *As Nuvens* é retomado pelo mesmo Aristófanes em *Paz*, peça posta em cena 2 anos mais tarde.

Mas em *Paz*, outro elemento metateatral é chamado à cena e o comediógrafo explora o uso do mecanismo teatral, mais particularmente a *Mekkané*, equipamento utilizado para içar os atores. No trecho destacado, é possível perceber que as piadas que vinham sendo feitas pelo ator que interpreta Zé Parreira são interrompidas quando ele diz sentir medo devido ao balanço da *mekkané* que estava sendo manobrada pelo contrarregra.

Tanto em *As Nuvens* quanto em *Paz*, o medo não é constitutivo dos protagonistas de tais comédias, mas Aristófanes utiliza o sentimento em questão para causar humor, associando-o à escatologia para fazer rir. A coincidência das duas ocorrências é ambas comporem cenas de metadramáticas.

2. O medo constituinte do personagem em crise

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 13	n. 33	Maio – Agosto 2024	p. 91 - 101
--------------------------	--------	-------	--------------------	-------------

Em *Rãs*, o sentimento de medo tem um papel muito diferente do que foi anteriormente apresentado, pois é constitutivo do personagem principal e perpassa toda a peça.

Aristófanes põe em cena um deus Dioniso lamentoso pela morte de seu tragediógrafo predileto – Eurípides, a ponto de ele, inconformado com tal perda, partir em uma viagem de resgate que contempla a uma catábase ao Hades.

Apesar dessa primeira resolução, a de resgatar Eurípides do Hades, parecer corajosa, Dioniso é retradado como medroso.

A estrutura espácio-temporal da peça é organizada em formato de uma viagem e o espaço cênico é ressignificado ao longo do enredo para representar os pontos de parada no percurso de Dioniso e seu escravo companheiro de viagem Xântias. Eles passam pela casa de Hércules, encontram um cortejo fúnebre, fazem a travessia na barca de Caronte por um pântano habitado por rãs-cisnes cantoras, veem-se em uma terra sombria e povoada por monstros, deparam-se com iniciados dos mistérios, vivem alguns conflitos em uma hospedagem infernal, antes de chegarem ao seu destino final, o castelo do deus Hades, de onde Dioniso pretende trazer novamente à luz seu tragediógrafo predileto, mas não sem antes arbitrar uma disputa entre Eurípides e Ésquilo pelo direito à ressurreição.

Já a primeira parada de Dioniso é significativa para se pensar em como o medo é importante para a caracterização desse personagem. Dioniso bate à porta de Hércules, o popular herói conhecido por sua força e coragem, para pedir-lhe dicas de como chegar ao Hades.

Aqui temos dois pontos de interesse. O primeiro é que, de acordo com as narrativas em torno do mito de Dioniso, essa divindade já esteve no Hades por ocasião do resgate de sua mãe, Sêmele, e por ocasiões das Festas das Marmitas, o último dia das Antestérias (uma das festividades dionisíacas), quando se realizava o ritual em que os mortos vindos do Hades em busca dos jarros de vinho novo voltavam ao mundo dos mortos guiados, justamente, por Dioniso. Então, apresenta-se na cena o primeiro traço de insegurança do deus que conhece o caminho até o mundo subterrâneo, mas precisa de orientação para chegar até lá.

O segundo ponto deriva da caracterização do personagem quando este chega à casa de Hércules. Além dos atributos de Dioniso (coturno, vestido cor açafrão e cabelos longos), o ator estava paramentado, também, com os atributos de Hércules (pele de leão e clava). A

caracterização do personagem mistura os sinais e quando Heracles depara-se com tal figura diz o seguinte:

HÉRACLES (que se aproxima ainda incapaz de suster o riso)

Mas é que não consigo espantar o riso, ao ver uma pele de leão por cima de um vestido amarelo. Que ideia se te meteu na cabeça? O que fazem juntos um par de botas de senhora e um cacete?... (46 - 48)³.

A sobreposição de indumentárias por si só já é material para muita discussão, pois temos o disfarce do deus corajoso sobrepondo as roupas do deus do teatro. O deus quer passar-se por corajoso e forte, mas não o é. Além disso, a caracterização impede Hércules de reconhecer Dioniso, comprometendo a identidade do herói cômico.

Ao longo de seu percurso, Dioniso protagoniza vários encontros pelos quais evidencia-se a debilidade dos atributos divinos, tradicionalmente outorgados à figura de Dioniso: o deus do teatro, do disfarce, da metamorfose, o facilitador dos caminhos que levam ao Hades.

Dioniso aqui representa a dúvida, a insegurança e a crise pela qual passava Atenas. Trata-se de um deus que tem sua existência ameaçada devido ao declínio da arte dramática e isso reflete-se na peça por uma sucessão de não reconhecimento de Dioniso como divindade.

Em 405 a.C., ano da representação de *Rãs*, Atenas acumulava os desprazeres da Guerra do Peloponeso em curso há 26 anos, somando a perda de vidas de muitos soldados em diversas batalhas com mortos e doentes decorrentes de uma epidemia que ficou conhecida como Peste de Atenas. Havia passado por mudanças no sistema governamental que enfraqueceram a democracia e, mais recentemente, assistira a morte de seus dois maiores tragediógrafos, Sófocles e Eurípides (Ésquilo já havia morrido há aproximadamente cinco décadas). Assim, o cenário desolador da cidade só era amenizado por uma falsa sinalização de paz, decorrente da vitória ateniense na Batalha de Arginusa (406 a.C. – 1 ano antes da apresentação de *Rãs*), mas a alegria foi breve. Atenas saíra muito enfraquecida dessa batalha e a decadência da cidade culminou com a derrota de Atenas em 404 a.C. (pouco tempo após a representação da peça)

A produção de *Rãs* insere-se nesse contexto de uma Atenas já desgastada e com alterações em sua organização política e econômica, na qual os nomes dos líderes políticos e militares

³ Tradução de Maria de Fátima Silva (2014), como as demais citações de *Rãs*.

transitavam de heróis a traidores muito rapidamente, e o cenário cultural representado pelo teatro, uma importante liturgia com raízes cívico-religiosas e instituição muito ligada à formação dos cidadãos, estava desfalcado de seus grandes tragediógrafos.

A simplificada descrição do cenário sócio-político-econômico-cultural ateniense tem a função de explicitar a crise de identidade pela qual a cidade passava e justamente esse espírito da época é refletido por Aristófanes na peça em questão.

Há como não sentir medo diante de um cenário como o descrito? Diante de tal Atenas,

Aristófanes colocava em cena um deus Dioniso atrapalhado, alijado de competências que lhe são atribuídas pela tradição mitológica. É o deus do teatro, mas não convence quando tenta assumir um personagem e se disfarçar de Hércules. Já resgatou sua mãe Sêmele do submundo, mas não sabe o caminho do Hades. O mesmo deus de Bacantes, de Eurípides, capaz de extasiar a rainha Ágave e suas companheiras para que assassinem o príncipe de Tebas, Penteu, como uma vingança pela impiedade da família real, é retratado como covarde e indeciso em *Rãs* (Oliveira, 2022, p. 86 - 87).

Há em *Rãs* uma sucessão de cenas em que o medo faz-se evidente.

Primeiramente, Hércules descreve o caminho ao Hades a Dioniso, citando todas as feras e perigos que ele vai encontrar no percurso, mas o deus o adverte: “não me impressiones, nem me **aterrorizes**, (μή μ' ἔκπληττε μηδὲ **δειμάτου**;) porque não me farás desistir” (144).

Após a travessia na barca de Caronte, Xântias avisa o patrão que chegaram à região habitada pelas feras que Hércules havia descrito, e Dioniso repete que o Hércules “estava com fanfarronadas, para eu **ficar com medo** (φοβηθείην ἐγώ), por saber que sou guerreiro” (280).

Mas assim que ele se depara com os primeiros perigos, foge, tenta se esconder e empalidece e até defeca de tanto medo.

Depois, quando chegam ao Hades, Dioniso resolve bater nos portões, como “Hércules, o forte!” (464). Éaco o atende com ameaças: “ó infame, desavergonhado e atrevido que tu és! E safado, muito safado, safadíssimo, tu que expulsaste o nosso cão Cérbero, o levaste, estrangulando-o (...)” (465-7)

Dioniso, apavorado de tanto medo, pede auxílio a Xântias:

DIONISO: “Mas sinto-me desmaiar. Antes, aplica-me ao coração uma esponja!

XÂNTIAS: Aqui está, pega-lhe, aplica-a! (Dioniso limpa o traseiro) Onde está? Ó deuses de ouro, é aí que tens o coração?

DIONISO: Ele, **de medo** (**δείσασα** – do verbo δέιδω), desceu-me para o baixo ventre” (482-5).

Nas duas cenas descritas acima, ainda é possível notar a relação entre o medo e a escatologia anteriormente registrada em *As Nuvens* e *Paz*. Mas em *Rãs* o medo perpassa toda a comédia, não se restringindo a uma cena isolada em que se explora o humor a partir do descontrole intestinal do personagem.

Na sequência da comédia, para sentir-se protegido, Dioniso propõe que Xântias tome suas vestes assumindo seu papel na peça.

E, além dessa troca de indumentárias, outras são feitas sempre seguindo este mesmo percurso narrativo: Dioniso sente medo diante da ameaça e troca de roupas com seu escravo. Essa dinâmica acontece até o encontro entre Dioniso e Plutão quando, finalmente ele é reconhecido como deus do teatro e passa a arbitrar, a pedido do deus do mundo subterrâneo, a disputa entre Ésquilo e Eurípidas pelo lugar de melhor tragediógrafo.

O enredo de *Rãs*, como o de toda obra literária, é construído em camadas de sentido. O Dioniso aristofânico – personagem atrapalhado, decepcionado com o curso das coisas da vida, que busca, sem habilidade nenhuma, recuperar os prazeres estéticos do passado – em sua trajetória, precisa, antes, viver seus medos e reconstruir sua identidade em crise para, só depois, ter os predicativos necessários que o habilitam a ser o herói da peça.

A busca de Dioniso no Hades é por uma tentativa de restaurar a ordem das coisas e garantir a sua própria sobrevivência, já que a decadência da arte dramática no mundo dos vivos ameaça diretamente a manutenção dos ritos em sua honra. Por isso, o próprio deus, no início da comédia, teve sua identidade apagada: assim como a arte trágica estava sendo esquecida, o deus que a patrocinava também o estava.

Se após a morte dos tragediógrafos não nascem novos competentes, o gênero está ameaçado e as funções desempenhadas por ele também. Então, Atenas está em crise, pois a função pedagógica do teatro não está mais sendo cumprida e, pior, parece não haver um movimento de reação à morte iminente desta arte, ou seja, a sociedade que produziu e sustentou a tragédia parece não mais reconhecer seu valor.

Mas a decadência da arte dramática é apenas mais um dos sintomas críticos que Atenas enfrentava. Assim, a escolha de Dioniso de um dos dois tragediógrafos é guiada pela vontade de salvar a cidade como um todo e não apenas a arte. No último *round* da disputa entre os dois poetas, Dioniso impõe a questão decisiva:

Passemos a uma outra questão: o que pensam vocês sobre a forma de salvar a cidade? Mas diga ainda cada um de vós seu pensamento a respeito da cidade: qual a salvação que propõe (1433-6).

A decisão por trazer Ésquilo de volta à vida pauta-se no princípio de salvação da *pólis* e não no valor estético das tragédias por ele compostas.

Ésquilo, neste sentido, representa uma tentativa de volta ao passado mais distante, um passado que recupera um período saudoso de Atenas, em que os valores morais eram outros. A ressurreição de Ésquilo indica o desejo de Dioniso de fazer reviver uma Atenas já perdida no tempo. Quando Ésquilo parte do Hades, Plutão aconselha: “Adeus, Ésquilo, boa sorte! Vai lá, salva a nossa cidade com os teus bons conselhos, ensina os tolos, que lá não faltam!” (1500-3).

A peça traz uma utopia de restauração, de recomposição tanto do deus quanto da cidade ateniense. Ligar a ressurreição de um compositor de tragédias à possibilidade de salvação da cidade é o mesmo que depositar as esperanças de construir e manter uma sociedade educada na arte.

Em *História do medo no Ocidente* Jean Delumeau escreve que “Em qualquer época, a exaltação do heroísmo é enganadora: discurso apologético, deixa na sombra um vasto campo da realidade” (Delumeau, 2009, p. 18).

Esse campo de realidade que se mantém no escuro é o que alimenta com mais eficiência o medo na sociedade. É o mesmo tipo de temor que se retrata em *Rãs* quando a opção é pelo retorno ao passado conhecido e previsível.

Aprofundando a reflexão sobre as características e causas do medo, retomo o seguinte trecho de Bauman, em *Medo Líquido*:

A experiência de viver na Europa do século XVI – o tempo e o lugar em que nossa Era Moderna estava para nascer – foi resumida por Lucien Febvre, de maneira clara e admirável, em apenas quatro palavras: “Peur toujours, peur partout” (“medo

sempre e em toda parte”). Febvre vinculava essa ubiquidade do medo à escuridão, que começava exatamente do outro lado da porta da cabana e envolvia o mundo situado além da cerca da fazenda. Na escuridão, tudo pode acontecer, mas não há como dizer o que virá (Bauman, 2008, p.8).

A situação descrita é simular a vivida pelos gregos quando *Rãs* foi encenada. Afinal, após a derrocada da Guerra do Peloponeso o mundo grego passou por transformações que qualquer conservador temeria, pois era difícil prever como a cidade iria se reorganizar.

A situação descrita por Bauman é também simular a que vivemos durante a pandemia de Covid-19. Diante de um mundo com tantas inconstâncias e mudanças, o que enfrentaremos depois do escuro que está em nossa frente?

Referências bibliográficas.

ARISTÓFANES. **As Nuvens**. Tradução de Gilda Reale Starzinski. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

ARISTÓFANES. **Paz**. Tradução de Greice Drumond. Curitiba: Appris, 2020.

ARISTÓFANES. **Rãs**. Tradução de Maria de Fátima Silva. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

BAUMAN, Z. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 (paginação irregular)

DELUMEAU, J. **História do medo no ocidente**. Tradução de Maria Lúcia Machado e Heloísa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

DOVER, K. J. **Clouds**. Edited with introduction and commentary. Oxford: Oxford University Press, 1988.

OLIVEIRA, J. K. **Ao Hades em busca de salvação: Rãs de Aristófanes e a humanidade ridícula e heroica de Dioniso**. In: POMPEU, A. M. C.; et al (Orgs) *Os estudos clássicos na pandemia*. Porto Alegre: Editora Fi, 2022.

OLIVEIRA, J. K. **Construção da ficção em *Acarnenses*, de Aristófanes**. *Cadernos de Letras UFF*. Niteroi, v.28, n.56, p. 135-150, 2018.

RUSSO, C. **Aristophanes an author for the stage**. Tradução de Kevin Wren. Routledge: London and New York, 1994