



A Musa de Aristófanes: passarinho cantador

Aristophanes' Muse: Singing Bird

Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa¹

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
tereza.virginia.ribeiro.barbosa@gmail.com

Resumo: Este artigo trata das Musas, de comédia e de Aristófanes. A associação desses três temas, todavia, vai restringi-los a um só: a Musa da comédia a quem os gregos antigos chamavam Tália. A abordagem dessa divindade na análise será como uma voz, ou melhor, como o som do riso deseducado e irreverente provocado através da alegria, da correção e até mesmo do desejo de vingança.

Palavras-chave: musa; comédia; som.

Abstract: This article is about the Muses, Comedy and Aristophanes. The association of these three themes, however, will restrict them to one: the Muse of comedy whom the Ancient Greeks called Thalia. This divinity is approached here as a voice, or rather as the sound of the impolite and irreverent laughter brought about by joy, correction, and even by the desire for revenge.

Keywords: muse; comedy; sound.

Neste artigo, pretendemos falar das Musas, de comédia, e de Aristófanes. A associação desses três temas, todavia, vai restringi-los a um só: abordaremos a Musa da comédia, a senhora exuberante e folgazã a quem os antigos chamavam Tália.

Como se sabe, no mundo antigo as Musas configuravam as filhas da Memória e da personificação da lucidez divina máxima, Zeus. Elas sabiam todas as coisas (HOMERO, *Iliada*, II, v. 484-492); revelavam o passado, o presente e o futuro (HESÍODO, *Teogonia*, v. 27-28).

¹ Bolsista de Produtividade do CNPq e Apoio Fapemig.

Muitos, sem dúvida, já se ocuparam em relacioná-las às variadas artes; cremos, entretanto, que seja mais importante para nós fazer notar que, entre essas deidades e, ainda, segundo o autor dos *Trabalhos e Dias* (HESÍODO, *Teogonia*, v. 79), impera a Musa Belavoz,² ou, em grego, Καλλιόπη (Calíope). Instrumento essencial para o canto e a fala, ela é quem está no comando das outras nove irmãs. Isso significa afirmar que, nas muitas funções atribuídas às Musas, elas eram, sobretudo, vozes (de comando, encantamento, sedução, caçoada, acalanto, lamento, exaltação, devoção, eclosão).

Mas o papel de Belavoz é verdadeiramente preponderante, Platão o confirma: ela é a deã, ἡ πρεσβυτάτη (*Fedro*, 259d), regente que vai à frente até da cômica Tália.³ Então, que fique claro: não há Tália sem Belavoz, exceto nos mimos. Aliás, de maneira geral, podemos dizer que não há, entre as filhas de Zeus e Memória, uma que se associe à arte muda e estática e, nesse sentido, se porventura uma fosse gerada para reger a pintura e escultura, talvez ela não se fizesse ouvir.

Nesse raciocínio, vamos, como dissemos, nos apoiar em algumas reflexões de JAA Torrano (HESÍODO, 1991, p. 16, grifos nossos), que afirma:

A marca da *oralidade* está também na própria concepção de linguagem poética que Hesíodo tem e expõe nos prologais 115 versos do hino às Musas, e, sobretudo, no uso que ele faz desta linguagem e na plena certeza que ele tem do poder de *presentificação* de seu canto.

Nesta comunidade agrícola e pastoril anterior à constituição da pólis e à adoção do alfabeto, o aedo (i.e., o poeta-cantor) representa o máximo poder da tecnologia de comunicação. Toda a visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/

² Devemos a tradução do nome Calíope a JAA Torrano (HESÍODO, 1991).

³ Para a construção do riso a voz é essencial. O limite entre o prazer, o acinte, a irritação e a profanação do receptor é estabelecido com exatidão pelo comediante; a língua inglesa define-o como *timing*, o grego como καιρός, o português adota o adjetivo *oportuno*.

ou exemplar) é, para este grupo social, conservada e *transmitida pelo canto* do poeta. É através da *audição* deste canto que o homem comum *podia romper os restritos limites de suas possibilidades físicas de movimento e visão, transcender suas fronteiras geográficas e temporais*, que de outro modo permaneceriam infranqueáveis, e entrar em contato e contemplar figuras, fatos e mundos que, pelo *poder do canto*, se tornam *audíveis, visíveis e presentes*. O poeta, portanto, tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar *todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais*, um poder que só lhe é conferido pela Memória (Mnemosyne) *através das palavras cantadas* (Musas).

As Musas faziam cantar e, por punição, calar (HOMERO, *Iliada*, II, v. 597-599). Ao dominar o som e a mudez, elas criavam o silêncio-pausa e, na conjugação dos dois, o ritmo para a dança. E se, como dizem as boas línguas, elas com desenvoltura diziam verdades, mentiras, verdades parecidas com mentiras ou mentiras parecidas com verdades (HESÍODO, *Teogonia*, v. 36-38), isso tudo era apenas estratégia para fazer o mundo acontecer pelo som, pois “[su]a palavra tinha o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros, de restaurar e renovar a vida” (HESÍODO, 1991, p. 19).

Neste ensaio, portanto, as Musas serão tratadas principalmente como vozes cantantes, dançantes, plangentes, comandantes e, sobretudo, brincantes. Se levarmos nossas “cerebrações” por este caminho, Tália – a padroeira do riso ou, em outros termos, a que preside, regulamenta e incita a manifestação dele – seria a própria materialização (encarnação mesmo) de uma boa gargalhada. Ou não seria?

Assim as questões que norteiam nosso arrazoado serão: como surge em nossos ouvidos a Musa na comédia de Aristófanes? Qual a relação entre a forma teatral da comédia clássica aristofânica e o procedimento técnico para, através da voz de um ator que pretende fazer rir, criar a cena de um mundo à parte, transformar o espaço real do teatro em uma cidade, um jardim e até as grandes extensões siderais

ou mesmo infernais? Perguntamos partindo do princípio de que, em qualquer produção cômica antiga, o papel do dramaturgo só se achará de todo “realizado” se, ao pôr-se em cena o texto, ele for performatizado por exímios cantores-atores-bailarinos, que alcancem produzir, em seus espectadores, o efeito do riso. Admitindo-se isso, como podemos nos aproximar das indicações físicas presentes no texto para materializarmos a voz e os gestos risíveis pretendidos? Buscaremos resposta para essas perguntas, por ora, no texto da comédia *Aves*. Ao fim, encerraremos com *Acarnenses e Paz*.

Retomemos, antes, a conhecida origem desse coletivo de vozes, trupe divina e coro bailarino encenador; o que ele faz e porque ele faz *assim e assado*. As Musas, como registrou Hesíodo (*Teogonia*, v. 1-4; v. 7-10; v. 68-71), surgem do topo, são pura ἀκμή⁴ descendo terra abaixo, irrompendo no espaço; atravessam as alturas para comunicar as notícias e belezas, as ordens e o poder dos deuses; cabe a elas afinar o mundo em sintonia com os olímpicos. De fato, Platão, em *Leis*, argumenta – através da personagem ‘ateniense’ – que a educação da humanidade deve ser conduzida pela Musa; para o filósofo, há que se treinar a alma, direcionar suas paixões, e por essa razão os deuses deram aos homens as Musas e Apolo.

[...] Αί, os deuses, condoídos da raça de fibra aguerrida das gentes, para elas estabeleceram pausas de labutas como feriados de festejos religiosos e, ainda, deram-lhes concelebrantes: as Musas, o Apolo *musagogo* e Dioniso, para que o vigor das coisas passadas lhes

⁴ Ao utilizar o termo grego, busco seu significado nessa cultura, a saber: “ἀκμή, ἡ I. *a point, edge*: proverb., ἐπὶ ξυροῦ ἀκμῆς on the razor’s edge (v. ξυρόν); ἀμφιδέξιοι ἀκμαί *the fingers of both hands*, Soph.; ποδοῦ ἀκμαί *the toes*, Id. II. *the highest point of anything, the bloom, flower, prime*, of man’s age, Lat. *flos aetatis*, ἀκμή ἡβης Id.; ἀκμή βίου Xen.; ἐν ἀκμῇ εἶναι = ἀκμάζειν, Plat.; ἀκμή ἔχειν, of corn, to be ripe, Thuc.; also of time, ἀ. ἡρος the spring-prime, Pind.; ἀ. θέρος *mid-summer*, Xen.; ἀ. τῆς δόξης Thuc.; periphr. like βία ἀκμή Θησειδῶν Soph. III. καιρός like, the best, *most fitting time*, Trag. ἔργων, λόγων ἀκμή *the time for doing, speaking*, Soph. ἀκμή ἐστι, c. inf., ’tis *high time to do*, Aesch.; ἐπ’ ἀκμῆς εἶναι, c. inf., to be on the point of doing, Eur.; ἐπ’ αὐτὴν ἤκει τὴν ἀκμὴν ’tis come to *the critical time*, Dem.” (LIDDELL-SCOTT, 1888).

fosse restaurado nos festejos junto com os deuses.⁵
(PLATÃO, *Leis*, 653d).

Depois de terem ajustado, afinado e temperado o mundo, as Musas produzem os sons das festas e se colocam como expressão harmônica e equilibrada da raça humana. Os responsáveis pela manifestação das Musas são os parceiros de Apolo e Dioniso, os que encordoam e amanham o mundo como se estivessem afinando uma lira ou qualquer outro instrumento musical; são os educadores das gentes, os poetas. Eles, em parceria com as Musas, temperam e depuram o mundo ao equilibrar tons graves, agudos, oscilantes e alternados. Neste sentido, a harmonia – a reorganização do mundo extenuado – é uma ação divina que repercute na alma (PLATÃO, *Timeu*, 47c-e). O papel das filhas da Memória com Zeus é retirar do mundo criado os sons indesejados, os ruídos, a cacofonia, e organizar o fluxo do tempo de modo a gerar um ambiente acústico belo e agradável para o corpo que age, se move, dança, marcha e luta. Para Platão, cantar e dançar com destreza é sinal de uma educação bem-sucedida guiada pelas Musas e por Apolo (BOBONICH, 2010, p. 122).

Stephen Halliwell confirma que dança e coro de dança (*χορεία* e o *χορός*) são elementos essenciais na cultura grega e mormente no teatro antigo, seja para a tragédia, seja para a comédia. Ao tratar do riso na dança, ele sustenta que:

[e]m uma cultura calcada na dança como era a da Grécia antiga, a zombaria, como qualquer outra coisa, poderia ser coreografada: a energia e a expressividade do movimento corporal ritmado (incluindo os gestos manuais, a *cheironomia*, um importante elemento na

⁵ Todas as traduções apresentadas, exceto se mencionado, são de nossa autoria. [...] θεοὶ δὲ οἰκτίραντες τὸ τῶν ἀνθρώπων ἐπίπονον πεφυκὸς γένος, ἀναπαύλας τε αὐτοῖς τῶν πόνων ἐτάξαντο τὰς τῶν ἑορτῶν ἀμοιβὰς τοῖς θεοῖς, καὶ μούσας Ἀπόλλωνά τε μουσηγέτην καὶ Διόνυσον συνεορταστὰς ἔδοσαν, ἵν' ἐπανορθῶνται, τὰς τε τροφὰς γενομένας ἐν ταῖς ἑορταῖς μετὰ θεῶν.

dança grega) intensificam a comunicação do ridículo.
(HALLIWELL, 2008, p. 35).⁶

Tomemos, pois, como certo que na comédia a aliança entre o gesto e a voz (ou a ausência consciente de um desses) cria, sob a regência de Tália, a cena cômica e lembremo-nos de que também para o riso a voz é necessária, senão indispensável. Como seria a voz divertida, brincante e risível das Musas (e em particular de Tália)? Tudo depende de tradução; por meio dela um texto se faz solene, jocoso, grave, sutil. Cabe ao tradutor estabelecer, conscientemente, sua meta.

E nossa meta, neste momento e artigo, é buscar o riso e materializar Tália. Para tanto, vamos dessacralizar Hesíodo, resgatar sua intimidade com as Musas, sua oralidade e sua ruralidade pastoril zombeteira. Começamos por supor as Musas pueris como passarinhos cantantes⁷ e traduzimos, com este pensamento, o testemunho daquele que, parece, foi o primeiro a nomear as Musas.

Dessacralizando o texto, vamos verter o catálogo dessas vozes cantantes assim:

Toavam tais coisas as Musas regentes da mansão
olímpica, nove filhas do grão Zeus germinadas,⁸
Cardelina,⁹ Calandra,¹⁰ Seriema,¹¹ Saracura,¹²

⁶ “In a dance culture like that of ancient Greece, mockery like everything else could be choreographed: the energy and expressiveness of rhythmic bodily movement (including manual gesture, *cheironomia*, an important element in Greek dance) intensify the communication of ridicule.”

⁷ Os nomes dos pássaros foram definidos com base na obra de Heringer (1968).

⁸ Todos os endereços relativos aos cantos das aves abaixo arroladas tiveram acesso em 31 jan. 2019. A maioria está no *Oiseaux des pays méditerranéens* (OISEAUX..., 1999).

⁹ Para ouvir Il Cardelino (pintassilgo): <https://www.youtube.com/watch?v=AkcLygl6xTU>. Além, é claro, de Vivaldi: <https://www.youtube.com/watch?v=Tyu3MPIW9do>.

¹⁰ Para ouvir a Calandra (cotovia): https://www.youtube.com/watch?v=jF5kWaY9HyQ&list=OLAK5uy_nSRw_HRcP4E0fSPydvS4y2iLrQpsEn-TE&index=4.

¹¹ Para ouvir a Seriema: <https://www.youtube.com/watch?v=h12MDyWHH8E>.

¹² Para ouvir a Saracura: <https://www.youtube.com/watch?v=CnVIMONdf7k>, <https://www.youtube.com/watch?v=M5ONLOmQNN8>

Corrupio,¹³ Quiriquiri,¹⁴ Eleonora,¹⁵ Isabelina¹⁶ e
Carminda, de todas a primeiríssima.¹⁷
(HESÍODO, *Teogonia*, v. 75-79).

Para desautomatizar os nomes atribuídos às Musas, mudamos suas possibilidades expressivas, abrindo um novo campo semântico. O nome grego Tália foi traduzido por “Seriema”, o de Euterpe por “Calandra”, ave de bico forte e unha grande, voo curto e rasteiro, *sabiá do sertão*; de Melpômene por “Saracura” (a que sara e cura toda a gente?), o de Calíope por “Carminda” (a única que – na tradução – não é passarinho ‘de verdade’, mas um arquétipo de todas as vozes de canto, um *carmina*) etc. A estratégia visou o enigma, o mistério, sobretudo para Saracura e Seriema, e cremos ter alcançado nosso intento, pois para sabê-las é preciso ouvi-las. Sugerimos associações ainda entre corrupio, que é brinquedo de criança, e corrupião, que é um passarinho cantador do sertão e que alguns conhecem como concriz ou sofrê. Também associamos Erato, Musa da poesia erótica, ao falconídeo quiriquiri, sugestão do nome feminino Quitéria, um apelido de Afrodite. Se você, leitor, achou graça nessa estratégia, ficamos felizes, materializamos Tália.

Contudo, cumpre entender que as Musas são duplamente voláteis. Homero, na abertura de seu grande poema bélico, menciona apenas uma, e a chama Θεός, deusa. Boris Maslov (2016, p. 420; 423) afirma que:

Na *Iliada*, a(s) Musa(s) aparece(m) com quatro competências distintas. A “deusa” do verso de abertura do canto 1, mais memorável, é convocada

¹³ Para ouvir o Corrupião: <https://www.youtube.com/watch?v=4pxhbtNwi5o>.

¹⁴ Para ouvir o Quiriquiri: <https://www.youtube.com/watch?v=kZVaGaqX3zw>.

¹⁵ Para ouvir a Eleonora Falco: https://www.youtube.com/watch?v=cSmSIbuU8A&index=21&list=OLAK5uy_nSRw_HRcP4E0fSPydvS4y2iLrQpsEn-TE.

¹⁶ Para ouvir uma Isabelina (Picanço): https://www.youtube.com/watch?v=x7U7jssYqFo&index=75&list=OLAK5uy_nSRw_HRcP4E0fSPydvS4y2iLrQpsEn-TE.

¹⁷ ταῦτ' ἄρα Μοῦσαι ἄειδον, Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι,
ἐννέα θυγατέρες μεγάλου Διὸς ἐκγεγαῦται,
Κλειώ τ' Εὐτέρπη τε Θάλεια τε Μελπομένη τε
Τερψιχόρη τ' Ἔρατώ τε Πολύμνια τ' Οὐρανίη τε
Καλλιόπη θ'· ἢ δὲ προφερεστάτη ἐστὶν ἀπασέων.

para “cantar a ira de Aquiles, filho de Peleu”. [...]. Depois, encontramos as Musas como um coro que se apresenta no Olimpo, acompanhado pela lira de Apolo (*Il.* 1, v. 604). Em terceiro lugar, é dito que elas encontraram o “trácio Tâmiris”, mítico citaredo, que, junto com Lino e Orfeu, é indicado como filho de uma das Musas. Segundo a *Iliada* (2, v. 595-600), para punir Tâmiris, por ter ele se gabado de que poderia vencê-las ao cantar, as Musas o mutilaram, tiraram dele o *thespesie \ aoide* (o canto divino), e privaram-no da habilidade de tocar a cítara. [...]

Por fim chegamos à quarta – e mais significativa – competência no contexto em que as Musas aparecem na *Iliada*, marcada pela fórmula que preenche um verso inteiro: Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ’ ἔχουσαι (“Dizei-me j’ agora, Musas regentes olímpicas de mansões,...”), e que, geralmente vem seguida por outra fórmula de meio verso “quem primeiro fez [algo]” ou “como isso primeiro aconteceu” (2, v. 484; também 2, v. 491; ὅς τις δὴ πρῶτος, 11, v. 218; 14, v. 508; ὄππως δὴ πρῶτον, 16, v. 112). A instância mais familiar desta fórmula ocorre no início do Catálogo das Naus (2, v. 484), que, em performance oral, deve ter causado certo efeito de milagre mnemônico. Em todos esses casos, a função da invocação às Musas como dispositivo diegético é inconfundível: pelo menos o poeta não seria capaz de elencar tudo isso se as Musas não o “lembrassem” (μνησαίαθ’, 492) de uma informação particular qualquer.¹⁸

¹⁸ In the *Iliad*, the Muse(s) make their appearance in four distinct capacities. Most memorably, it is the “goddess” of the opening line of Book 1, called upon to “sing the anger of Achilles, son of Peleus.” [...] Secondly, we encounter the Muses as a *choros* performing on Olympus, to the accompaniment of Apollo’s lyre (*Il.* 1.604). Thirdly, the Muses are said to encounter the “Thracian Thamyris” – a mythical kitharode who, along with Linus and Orpheus, is reported to be a son of a Muse. According to *Iliad* 2.595–600, to punish Thamyris for his boast that he would overcome them in singing,

Mas a Musa da *Odisseia* parece habitar um mundo diferente – para dizê-lo, recorreremos, novamente, a Maslov (2016, p. 426). Ela aparece sete vezes e, em cinco, está sozinha. O caso mais expandido é o de Demódoco, no canto 8. Outro exemplo (que permitirá a transição para o estudo de Aristófanes) é o do canto 24, trecho que relata a cena do funeral de Aquiles. No excerto percebemos dois coros, o das Nereidas e o das Musas; além deles, o poeta menciona uma Musa cantando *a cappella*:

Em roda, de pé, as *bambinas* do deão do mar,
marejadas carpideiras, cobriam-te de infinda maresia.
E as nove Musas todas, belas vozes alternadas,
ciciavam! Ali não se concebia nenhum dos argeus
sem choro! Aí, então, aguda uma Musa languiu.
Sete noites e dias – e, na mesma, mais dez – a ti
pranteamos; deuses imortais e humanos mortais.
(HOMERO, *Odisseia*, 24, v. 58-62).¹⁹

the Muses maimed him, took from him the *thespesiē* \ *aoide* (divine song), and deprived him of the ability to play the kithara. [...]

Here we come to the fourth – and the most significant – context in which the Muses appear in the *Iliad*. It is the full-line formula Ἔσπετε νῦν μοι Μοῦσαι Ὀλύμπια δώματ' ἔχουσαι (“Now tell me, Muses who hold Olympian dwellings”), usually followed by another half-line formula “who was the first [to do something]” or “how this first happened” (2. 484; also 2. 491; ὅς τις δὴ πρῶτος, 11. 218; 14. 508; ὅπως δὴ πρῶτον, 16.112). The most familiar instance of this formula occurs in the beginning of the Catalogue of Ships (2.484), which, in an oral performance, must have had the effect of a mnemonic miracle. In all those cases, the function of the address to the Muses as a diegetic device is unmistakable: unless the Muses were to “remind” (μνησαίαιθ', 492) the poet of a particular piece of information, he would not be able to provide it.

¹⁹ ἀμφὶ δέ σ' ἔστησαν κοῦραι ἄλιον γέροντος
οἴκτρ' ὀλοφυρόμεναι, περὶ δ' ἄμβροτα εἶματα ἔσσαν.
Μοῦσαι δ' ἑννέα πᾶσαι ἀμειβόμεναι ὀπι καλῆ
Θρήνεον· ἔνθα κεν οὔ τιν' ἀδάκρυτόν γ' ἐνόησας
Ἀργείων· τοῖον γὰρ ὑπώρορε Μοῦσα λίγεια.
ἐπὶ δὲ καὶ δέκα μὲν σε ὁμῶς νύκτας τε καὶ ἦμαρ
κλαίονεν ἀθάνατοὶ τε θεοὶ θνητοὶ τ' ἄνθρωποι

Para ouvir as cigarras: <https://www.youtube.com/watch?v=v2qksq1Fs-s>; https://www.youtube.com/watch?v=J-OiP2Uq3_8.

De novo a tradução.²⁰ Nela as Nereidas são *bambinas* (feminino do estrangeirismo “bambino”); o conjunto de Musas que “trila”, por oposição àquela única que sola agudo, entre passarinhos e outros bichos, assemelha-se mais, nos parece, a cigarras que ciciam. Sobre uma textura coral homogênea uma solista se levanta e incita o choro de deuses e homens, que dura dezessete dias e noites. A escolha pretendeu realçar a paisagem sonora que Homero propôs: bruma²¹ marinha, som de ondas, lamentação fúnebre aguda de uma voz que se destacou como em um coro de cigarras que vozeiam. De fato, também Platão reúne Musas e cigarras. Ouçamos Sócrates, no *Fedro* (tradução de José Ribeiro Ferreira):

Diz-se que outrora, antes do nascimento das Musas, as cigarras eram homens. Mas, quando as Musas surgiram e apareceu o canto, alguns dos homens dessa época sentiram-se de tal maneira arrebatados pelo prazer da música que, à força de cantar, descuidaram o alimento e a bebida, e morreram sem dar por isso. Deles nasce então a raça das cigarras, que recebeu das Musas o privilégio de nunca precisar de alimento desde a nascença, mas de se dedicar de imediato ao canto até à hora da morte, sem comer nem beber. Depois, vão junto das Musas, anunciar a cada uma quem as honra aqui na terra. Assim, a Terpsícore informam-na sobre os que têm homenageado nos coros, de modo a torna-la mais benévola; a Érato,

²⁰ A tradução foi pautada em Schafer, que, por sua vez, cita Marius Schneider ao propor um exercício de prática musical no capítulo intitulado “Quando as palavras cantam” de *O ouvido pensante* (1991, p. 212): “A ideia para esse exercício, deve ser acrescentado entre parênteses, foi sugerida por uma afirmação de Marius Schneider, quando escreve: ‘É preciso que se tenha ouvido para se perceber como os aborígenes são capazes de imitar os barulhos de animais e sons da natureza de maneira tão realística. Eles, inclusive, costumam fazer ‘concertos da natureza’, nos quais cada cantor imita um determinado som (ondas, vento, árvores lamentosas, gritos de animais assustados), ‘concertos’ de surpreendente magnitude e beleza.’”

²¹ Bruma: † Vênia pelos mortos de Brumadinho, em 25 de janeiro de 2019, pelos que se foram por negligência de governos corruptos e uma indústria irresponsável que atuaram em Minas Gerais, apesar do alerta de Mariana em 05 de novembro de 2015.

sobre os que a honram em matéria de amor, e às outras do mesmo modo, segundo a modalidade de honrarias de cada uma. Mas a Calíope, a mais veneranda, e à que vem a seguir, Urânia, informam sobre os que passam a vida filosoficamente e honram a arte que lhe é própria, porque, dentre as Musas, são sobretudo elas que, ocupando-se do Céu e das questões divinas e humanas, cantam com a mais bela voz.²² (*Fedro*, 259b-d).

Viver do canto e da festa, quer para as cigarras,²³ quer para os poetas, é fábula de Esopo conhecida. Mas vejamos um caso paradigmático, supostamente real, comentado por Halliwell (2008, p. 36).

Vida normal, cotidiano grego – já estamos chegando perto da comédia ática, que critica a sociedade com suas destacadas personagens em Atenas: Demóstenes narra um episódio, historicamente construído, no discurso *Contra Cónon*. Trata-se de um ato de *hýbris* cometido pelo general ateniense imprecado contra o adversário Aríston. Diz o texto que certa vez Aríston foi atacado por seus inimigos – entre eles Cónon – e que eles o despiram, espancaram e enxovalharam com todo tipo de insultos; depois, estando Aríston caído ao chão quase morto, Cónon, incitado pelos companheiros de agressão, bateu os cotovelos como asas e cantou, mimetizando um galo vitorioso. Nessa cena de violência

²² λέγεται δ' ὡς ποτ' ἦσαν οὗτοι ἄνθρωποι τῶν πρὶν μούσας γεγονέναί, γενομένων δὲ Μουσῶν καὶ φανείσης ᾠδῆς οὕτως ἄρα τινὲς τῶν τότε ἐξεπλάγησαν ὑφ' ἠδονῆς, ὥστε ἄδοντες ἠμέλησαν σίτων τε καὶ ποτῶν, καὶ ἔλαθον τελευτήσαντες αὐτούς· ἐξ ὧν τὸ τεττίγων γένος μετ' ἐκεῖνο φύεται, γέρας τοῦτο παρὰ Μουσῶν λαβόν, μηδὲν τροφῆς δεῖσθαι γενόμενον, ἀλλ' ἄσιτόν τε καὶ ἄποτον εὐθὺς ἄδειν, ἕως ἂν τελευτήσῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἔλθον παρὰ μούσας ἀπαγγέλλειν τίς τίνα αὐτῶν τιμᾶ τῶν ἐνθάδε. Τερψιχόρα μὲν οὖν τοὺς ἐν τοῖς χοροῖς τετιμηκότας αὐτὴν ἀπαγγέλλοντες ποιοῦσι προσφιλεστέρους, τῇ δὲ Ἐρατοῖ τοὺς ἐν τοῖς ἐρωτικοῖς, καὶ ταῖς ἄλλαις οὕτως, κατὰ τὸ εἶδος ἐκάστης τιμῆς· τῇ δὲ πρεσβυτάτῃ Καλλιόπῃ καὶ τῇ μετ' αὐτὴν Οὐρανίᾳ τοὺς ἐν φιλοσοφίᾳ διάγοντάς τε καὶ τιμῶντας τὴν ἐκείνων μουσικὴν ἀγγέλουσιν, αἱ δὲ μάλιστα τῶν Μουσῶν περὶ τε οὐρανὸν καὶ λόγους οὖσαι θεῖους τε καὶ ἀνθρωπίνους ἰᾶσιν καλλίστην φωνήν.

²³ Para saber mais sobre as cigarras, ver: <https://www.youtube.com/watch?v=0JJz36rSob0>. Ao fim do vídeo é possível também ouvir o coro com suas eventuais solistas. Ver ainda: <https://www.youtube.com/watch?v=oqys8IKsu4s>.

e ultraje constatamos também o riso e a performance de um coletivo. A harmonia de forças opositoras (Cónon e seus comparsas) sobre um indivíduo (Ariston) culmina com um escárnio que se concretiza em canto e dança. Ora, na situação descrita pelo orador, Tália seria a conjugação entre voz e riso, a corporificação de uma feliz, desmedida e sonora risada, um *καχασμός*, *kakhasmós*, uma cascalhada!

Depois do riso desagravante, ocorrido na ordem do dia, o equilíbrio, a pausa. Chegou a vez de Aristófanes. Antecipamos que, para entender Tália, a Musa da gargalhada grega, vamos percorrer as ocorrências da palavra “Musa” nos textos das comédias aristofânicas. Vejamos em primeiro lugar a peça *Aves*, encenada em 414 a.C., a que mais se utiliza da qualidade sonora da poesia para fazer rir. Advertimos, porém, que Aristófanes não se prende ao nome Tália para sua Musa. Os dois protagonistas da peça, Fiado e Confiado, conversam com Tereu, o rei trácio – transformado em poupa, esposo de Procne, a rouxinol.

Fiado: Óia í, outro passarim aí, ó!

Confiado: Ói, por Zeus, outro... e que penugem sestrosa ele tem!
O ciganomusa, *avis rara*, alpinista quem será?

Poupa (Tereu)²⁴: Um nome bom pra ele era *satyra tragopan*²⁵!
(ARISTÓFANES, *Aves*, v. 274-277).²⁶

Importa destacar o riso zombeteiro de Fiado, Confiado e Tereu sobre o pássaro exótico que chega à cena. Associados à debochada Tália – enumeram as características da personagem que chega, trazendo pão para a sátira: ela é forasteira, lembra, segundo o soberano, um persa.

²⁴ Para ouvir a vocalização da poupa (upupa): <https://www.youtube.com/watch?v=wWRm6H4z-Hk>. A poupa tem plumagem meio rosada e asas largas riscadinhas de preto e branco; o bico é comprido e recurvo, a crista, também rosada, é grande e tem pontinhos pretos. O canto é típico; o cheiro de seu ninho é forte e desagradável.

²⁵ Para ouvir o *satyra tragopan*: <https://www.youtube.com/watch?v=CsIleXRTxS4>.

²⁶ Ευελπίδης: ἕτερος ὄρνις οὐτοσί.

Πισθέταιρος: νῆ Δί' ἕτερος δῆτα χούτος ἔξεδρον χροάν ἔχων.

τίς ποτ' ἔσθ' ὁ μουσόμαντις ἄτοπος ὄρνις ὀρειβάτης;

Ἔποψ: ὄνομα τούτῳ Μῆδός ἐστο.

Nossa opção foi remeter o leitor para o *satyra tragopan*, o faisão de chifre carmesim.

A história da peça, todavia, precisa ser recordada: Fiado e Confiado (Evelpídes e Psistéro), dois velhos atenienses insatisfeitos com os rumos da política na cidade, saem floresta afora para procurar Tereu, o rei trácio que foi transformado em poupa pelos deuses. Estes queriam daquele a indicação de uma *pólis* melhor. É que Tereu, pássaro sendo, voava por toda parte e sabia como ninguém onde haveria bons ares para viver. Os lugares arrolados, porém, não agradam; os velhos desistem de buscar ajuda e resolvem seguir outra direção: vão criar, com a passarada reunida, uma nova *pólis* situada entre o céu e a terra. Interpondo-se entre homens e deuses, os dois protagonistas – com auxílio das aves – vão obstaculizar o acesso dos que vivem cá e lá. Todos, se desejarem transitar de lá pra cá e de cá pra lá, deverão pagar pedágio. A partir desse ponto, o coro passarinho fará o papel de leva-e-traz. Assim, os pássaros assumirão o lugar das Musas... Observemos, portanto, a curiosa montagem que faz Aristófanos nos v. 684-690; ela é uma paródia de Homero e Hesíodo. O dramaturgo, na fala do corifeu que reedita uma cosmogonia ornitológica, exorta os homens de forma bastante parecida com aquela das Musas na *Teogonia*. Comparemos:

Pastores indigestos, engasgos, barrigas só,
muita falsidade com o real pareada sabemos contar
e sabemos, inda, se nos apraz, desenredos nunciar.
(HESÍODO, *Teogonia*, v. 22-24).²⁷

Essas Musas, meio esnobes, são as que nasceram da fala de Hesíodo e que dançavam no monte Helicão. As que veremos em Aristófanos, contudo, vêm com outra roupagem. Surgem como coro (nisso não há novidade; é tal e qual na *Teogonia*); agora, porém, são aves e como tal podem ser muito mais ríspidas e grosseiras – e igualmente pedantes. Elas têm um tom rude e agreste de passarinhos selvagens. Sua

²⁷ ποιμένες ἄγραυλοι, κάκ' ἐλέγχεα, γαστέρες οἶον,
ἴδμεν ψεύδεα πολλὰ λέγειν ἐτύμοισιν ὁμοῖα,
ἴδμεν δ', εὖτ' ἐθέλωμεν, ἀληθέα γηρύσασθαι.

fala coral, contudo, recorda a exortação dos bardos jônios, Hesíodo e Homero:

Ora vamos, vara varoa de vida apagada qual ramagem de foias,²⁸
 fracoides, bonecos de barro, miragem de rama oca,
 efêmeros-mofinos-desalados mortais, machos de fantasia,
 prestai tento em nós, os imortais, que sempre somos,
 os etéreos, os envelhecíveis, os de imperecíveis tramas,
 pra que de nós, das supimpas coisas, tudo direito escuteis.
 (ARISTÓFANES, *Aves*, v. 684-690).²⁹

Marquemos, portanto, que, em *Aves*, quando a Musa fala, ela faz parte de um coro que também dança, lembremo-nos do comentário de Halliwell (2008, p. 35). Eis a segunda característica da Tália de Aristófanés: em meio a suas companheiras, ela, como deusa-Musa-poeta-mediadora entre gente mortal e deuses imorredouros, tem a função de anunciar caminhos, seduzir; corrigir como antecipou Platão, exortar, ensinar. De fato, Tália, mesmo rindo, corrige cruelmente. Estes animais, voadores como as vozes de homens e bichos, que agora fazem o papel de Musas, explicam que o cosmo foi gerado de um ovo. Pássaros-deuses, eles aconselham aos homens invocá-los como potências divinas:

então, se a nós deuses alcunhais,
 já podeis contar com Musas videntes
 pra prever ventos, frente fria, verão,
 e tempinho bão; sem escapulidas
 nem imposturas de altas alturas lá
 perto das nuvens, tal qual fosse um Zeus!
 Mas, ajudadores, vos daremos a vós
 e aos seus filhotes e aos filhos dos filhotes

²⁸ Observem aqui os homens tratados como “geração de folhas”, tal qual no símile homérico (*Iliada*, VI, v. 145-151).

²⁹ ἄγε δὴ φύσιν ἄνδρες ἀμαυρόβιοι, φύλλων γενεᾷ προσόμοιοι,
 ὀλιγοδρανέες, πλάσματα πηλοῦ, σκιοειδέα φυλ' ἀμενηνά,
 ἀπτῆνες ἐφημέριοι ταλαοὶ βροτοὶ ἄνδρες εἰκελόνοιροι,
 προσέχετε τὸν νοῦν τοῖς ἀθανάτοις ἡμῖν τοῖς αἰὲν ἐοῦσιν,
 τοῖς αἰθερίοις τοῖσιν ἀγήρως τοῖς ἄφθιτα μηδομένοισιν,
 ἴν' ἀκούσαντες πάντα παρ' ἡμῶν ὀρθῶς περὶ τῶν μετεώρων

rica-saúde
 tranquilidade, vida e paz,
 vigor, riso, **fartura** e danças
 e leite de passarins. Aí será até
 entediante, de tanta beleza,
 de tanto que todos esbanjareis!
 (ARISTÓFANES, *Aves*, v. 723-736, grifo nosso).³⁰

Destacamos o substantivo θαλία (traduzido por “fartura”) que, etimologicamente e segundo Chantraine (1970, p. 420), remete à ideia de exagero, abundância, alegria, bom humor e festa. O radical θαλ- insere o termo no campo semântico do termo “florescência”, “proliferação”. Como forma verbal, θαλιάζω significa rejubilar-se. Beeks (2010, p. 531) complementa: θαλλός, no masculino, é galho verde, especialmente o da oliveira, cheio de brotos; a palavra, juntamente com o seu feminino, “folhagem”, carrega o significado de “oferta”, “presente”. O feminino θαλλώ, em Pausânias (9, 35, 2 *apud* BEEKS, 2010, p. 531), nomeia a deusa do crescimento, da expansão, do alargamento da face que mostra os dentes e abre uma boca dilatada que gargalha. Tália é, pois, desmedida na face, na barriga que se sacode ao rir, na abundância de cores vibrantes, na voz que espouca estridente. Tália é igualmente a explosão aspirada de um theta /θ/ que se eleva em alfa /α/, escorre em lâmbda /λ/, agudiza em /ι/ e se espria em /α/. Citamos Raymond Murray Schafer (1991, p. 224):

³⁰ ἦν οὖν ἡμᾶς νομίσητε θεοῦς,
 ἔξετε χρῆσθαι μάντεσι Μούσαις
 αὔραις ὄραις χειμῶνι θέρει
 μετρίῳ πνίγει· κούκ ἀποδράντες
 καθεδούμεθ' ἄνω σεμνυόμενοι
 παρὰ ταῖς νεφέλαις ὥσπερ χῶ Ζεῦς
 ἀλλὰ παρόντες δάσομεν ὑμῖν
 αὐτοῖς, παισίῳ, παίδων παισίῳ,
 πλουθυγείαν
 εὐδαιμονίαν βίον εἰρήνην
 νεότητα γέλωτα χοροὺς θαλίας
 γάλα τ' ὀρνίθων. ὥστε παρέσται
 κοπιᾶν ὑμῖν ὑπὸ τῶν ἀγαθῶν:
 οὕτω πλουτήσετε πάντες.

As vogais, como diziam os antigos humanistas rabínicos, são a alma das palavras, e as consoantes, seu esqueleto. Em música, são as vogais que dão oportunidade ao compositor para a invenção melódica, enquanto as consoantes articulam o ritmo. Um foneticista define a vogal como o pico sonoro de cada sílaba. É a vogal que fornece asas para o voo da palavra.

A partir de Schafer é fácil notar como Aristófanes faz seu espectador-ouvinte rir e voar pelos ares e *paisagens sonoras*³¹ de Atenas. Aristófanes confirma estas estratégias de criação de sentidos na mesma peça *Aves*, em fala coral que invoca a divindade em estudo:

Musa florestal,
 tiu tiu tiu tiu tiu tiu tinx,³²
 ô colorada, contigo eu
 nos bosques e cumes de montes,
 tiu tiu tiu tinx,
 no que pouso por cima do freixo folhudo
 tiu tiu tiu tiutinx,
 da goela amarela gorjeios,
 santos trinos a Pã alvorejo
 pra *serramãe* rodopios imponentes,
 totototototototoinx,
 o Frínico, lá mesmo, feito abelha
 sugava o pólen de gorjeios ambrosíacos pra

³¹ Conceito criado por Raymond Murray Schafer (2001, p. 366): “Paisagem sonora: O ambiente sonoro. Tecnicamente, qualquer porção do ambiente sonoro vista como um campo de estudos. O termo pode referir-se a ambientes reais ou a construções abstratas, como composições musicais e montagens de fitas, em particular quando consideradas como um ambiente”;

“Uma paisagem sonora é um conjunto de sons ouvidos num determinado lugar. Uma crônica sonora é um conjunto de sons ouvidos em sequência temporal” (SCHAFER, 1991, p. 214).

³² Para ouvir o Tuitui: <https://www.youtube.com/watch?v=iJ8iRkugKk4>.

porfioso trazer a melosa canção.
 Tiu tiu tiu tiutinx.
 (ARISTÓFANES, *Aves*, v. 737-752).³³

Eis Tália: divertida, colorida e sublime, repleta de cantos passarinheiros. Agradável de ouvir, sedutora com sua bela e gorda voz. Ao fim e ao cabo, como afirma Adriane Duarte, *Aves* é “uma comédia sobre o poder das palavras” (DUARTE, 2000, p. 15) e, acrescento, é uma comédia sobre o poder das palavras *cantadas e dançadas*, ou seja, das *μοῦσαι*. Desse modo, é claro, e regida pelas Musas, é que há, nessa comédia, inclusive, a invocação que parodia o velho aedo homérico. Ele chega, entra em cena e é logo-logo escorraçado. O poeta, antes de se ir, proclama ser servidor das Musas, ágil compositor de ditirambos e partênios. Para ele, a Musa é ligeira, célere em inspirar: “Mas um dito veloz de Musas vem / qual chispa dum galope d’éguas” (ARISTÓFANES, *Aves*, v. 924-925).³⁴

Pela frase do personagem, podemos desde já entender que Tália e suas companheiras são também entidades competitivas (qual égua em corrida) que não hesitam em punir uma insana provocação (mantenha-se em mente a história de Tâmiris antes mencionada). Personalidades com

³³ Μοῦσα λοχμαία,
 τὶδ τὶδ τὶδ τὶδ τὶδ τιοτίγξ,
 ποικίλη, μεθ’ ἧς ἐγὼ
 νάπαισι καὶ κορυφαῖς ἐν ὀρείαις,
 τὶδ τὶδ τὶδ τιοτίγξ,
 ἰζόμενος μελίας ἐπὶ φυλλοκόμου,
 τὶδ τὶδ τὶδ τιοτίγξ,
 δι’ ἐμῆς γέννους ξουθηῆς μελέων
 Πανὶ νόμους ἱεροῦς ἀναφαίνω
 σεμνά τε μητρὶ χορεύματ’ ὀρεῖα,
 τοτοτοτοτοτοτοτοτοτιγξ,
 ἔνθεν ὥσπερ εἰ μέλιττα
 Φρύνιχος ἀμβροσίων μελέων ἀπεβόσκετο καρπὸν αἰε
 φέρων γλυκεῖαν φῶδάν.
 τὶδ τὶδ τὶδ τιοτίγξ.

³⁴ ἀλλά τις ὠκεῖα Μουσάων φάτις
 οἴαπερ ἵππων ἀμαρυγά.

timing, καίριαi, oportunas, rápidas, atinadas, incisivas e brilhantes, elas, em Aristófanes, voam como os pássaros. A coreografia aliada ao canto parece ser atributo dessas divindades, v. 737, ou mais precisamente, da Musa que preside a exuberância vegetativa e que se aproxima mais de nossa Musa em particular, a gargalhada que dança numa boca sorridente e frouxa sempre acompanhada das irmãs. Tália mostra-se vibrante de cor, intumescida pela abundância, cruel, sagaz, veloz. Em Tália estão presentes os códigos visuais, táteis, cinéticos, sonoros. Nesses movimentos físicos, ela é objetiva, concreta, surge da batida dos pés que marcam ritmos e da voz potente que, cheia de júbilo e força, deseducadamente, deixa-se lançar no ar.

Resta, por fim, reconhecer que Tália não se limita. Ela está em todo e qualquer lugar de riso. Aristófanes manifesta uma vez mais sua presença em *Acarnenses* (v. 655-658; v. 661-675), para fazer a justiça acontecer:

Ei! Mas vós não haveis de deixá-lo ir! É que rindo se faz juízo.
Ele diz que vos há de ensinar o bem, o tanto pra ser feliz,
sem bajular, nem humilhar no preço, nem abusar,
nem sacanear, nem babar, mas ensinar o bão do melhor.³⁵

[...]

Pois o bem e o juízo comigo também
vão lutar e nunca me hão de pegar sendo,
pra co'a cidade, tal qual ele é:
frouxo e depravado.

Ô inflamada Musa Acarna incendiária,
vem pra cá, pra trazer pujança feroz,
e tal qual faísca que salta de braseiro ri-
jo aticada por sopro faustoso,
na hora em que a sardinha preparada se
vai fritar e se mistura molho flambante
e se grelha, assim, petulante

³⁵ ἀλλ' ὑμεῖς τοι μή ποτ' ἀφῆσθ'· ὡς κωμωδήσει τὰ δίκαια.
φησὶν δ' ὑμᾶς πολλὰ διδάξειν ἀγάθ', ὥστ' εὐδαιμόνας εἶναι,
οὐ θωπεύων οὐδ' ὑποτεινῶν μισθοὺς οὐδ' ἐξαπατύλλων,
οὐδὲ πανουργῶν οὐδὲ κατάρδων, ἀλλὰ τὰ βέλτιστα διδάσκων.

vem pra mim, com um canto mais rude
e, pujante, baixa no teu conterrâneo aqui!³⁶

E em *Paz* (v.774-790) para construir a harmonia:

Musa, tu, então, deixa logo as pelejas e comigo,
teu amigo, dança,
louva deuses e bodas de machos, banquetes e
farturas dos bãos! Ocupa-te do que, dès do início, é pra ti.
E se te chega por aí um *Requebrado*,
com ladainhas, pra c'os meninos dançares,
escuta não, segue companhia
deles não,
mas chama eles todos de
codorna da casa, dançarinos
de goela comprida,
raça nanica de cabaças, insossa invencionice.³⁷

³⁶ τὸ γὰρ εἴ μετ' ἐμοῦ καὶ τὸ δίκαιον
ζύμμαχον ἔσται, κοῦ μὴ ποθ' ἄλω
περὶ τὴν πόλιν ὧν ὥσπερ ἐκεῖνος
δειλὸς καὶ λακαταπύγων.
δεῦρο Μοῦσ' ἐλθὲ φλεγυρὰ πυρὸς ἔ-
χουσα μένος ἔντονος Ἀχαρνική.
οἶον ἐξ ἀνθράκων πρηνίνων φέσφαλος ἀν-
ήλατ' ἐρεθιζόμενος οὐρία ῥιπίδι,
ήνικ' ἂν ἐπανθρακίδες ὡσι παρακείμεναι,
οἱ δὲ Θασίαν ἀνακυκῶσι λιπαράμπυκα,
οἱ δὲ μάπτωσιν, οὕτω σοβαρὸν
ἐλθὲ μέλος ἔντονον ἀγροικότερον
ὡς ἐμὲ λαβοῦσα τὸν δημότην.

³⁷ Μοῦσα σὺ μὲν πολέμους ἀπωσαμένη μετ' ἐμοῦ
τοῦ φίλου χόρευσον,
κλείουσα θεῶν τε γάμους ἀνδρῶν τε δαΐτας
καὶ θαλίας μακάρων· σοὶ γὰρ τάδ' ἐξ ἀρχῆς μέλει.
ἦν δέ σε Καρκίνος ἐλθὼν
ἀντιβολῆ μετὰ τῶν παιδῶν χορεῦσαι,
μῆθ' ὑπάκουε μῆτ' ἔλθῃς
συνέριθος αὐτοῖς,
ἀλλὰ νόμιζε πάντας
ὄρτυγας οἰκογενεῖς γυλιαύχενας ὄρχηστὰς
ναννοφυεῖς σφυράδων ἀποκνίσματα μηχανοδίφας.

Resumindo, arrematando e concluindo: Aristófanes, via de regra, apresenta e invoca a Musa para seu concerto de gargalhadas reunindo bichos que cantam, gorjeiam, ciciam, cacarejam, garganteiam, relinham (outros muitos não foram discutidos aqui: os que coaxam, zumbem, berram...), de todos lança mão para nos fazer rir. Ele cria, na verdade, uma paisagem sonora, que se forma para afinar o mundo, sintonizar frequências moduladas entre homens e homens, entre homens e deuses. Ele recorre, particularmente em *Aves*, aos sons da vida natural dos ares e, a partir de vocalizações onomatopaicas de todo tipo, produz sons intensos (como o da seriema), intermitentes (tal qual a poupa), contínuos (assim como as cigarras), suaves (igualzinho à cotovia) etc., sons que provocam *páthe*, *πάθη*, emoções violentas e transformadoras. Isso tudo é possível porque

cada som evoca um encantamento. Uma palavra é um bracelete de encantamentos vocais. Consideradas individualmente, suas letras (fonemas) contam ao ouvinte atento uma complicada história da vida. (SCHAFER, 1991, p. 216).

Quanto mais a língua se torna civilizada, tanto menor a quantidade de exclamações e interjeições, menos os risos e inflexões que a voz adota. O linguista Otto Jespersen conjecturou sobre as razões para isso: “Agora, é uma consequência do avanço da civilização que a paixão, ou, ao menos, a expressão da paixão seja moderada, e, desse modo, podemos concluir que a fala dos homens não civilizados e primitivos era mais apaixonadamente agitada que a nossa, mais parecida com o canto.” (SCHAFER, 1991, p. 235).

Como podemos liberar a linguagem de seu sarcófago impresso? Como podemos quebrar os ataúdes cinzentos de murmúrios e permitir que as palavras uivem da página, como que possuídas por espíritos? Os poetas tentaram. (SCHAFER, 1991, p. 236).

Sem dúvida Aristófanes conseguiu enfeitiçar pelo som, integrou fala, canto, ritmo, movimento e melodia, e soltou o espírito do riso: Tália, um passarinho cantador em *Aves*. O mundo gargalhou (e gargalha), cacarejou (e cacareja) até a barriga doer! Por isso, vida longa a Aristófanes, vida longa também para a Musa Tália! Ó fauna, flora e ares, fazei vênias para a beleza que vem do alto!

Referências

ARISTÓFANES. *Aves*. Edição bilingue com tradução, introdução, notas e glossário de Adriane Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000.

ARISTOPHANES. *Aristophanes Comoediae*. Edition by F. W. Hall and W. M. Geldart. Oxford: Clarendon Press, 1907. v. 1, 2.

BEEKES, R. S. P. *Etymological Dictionary of Greek*. Leiden/Boston: Brill, 2010.

BOBONICH, C. *Plato's "Laws": A Critical Guide*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CHANTRAINE, P. *Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots*. Paris: Les Éditions Klincksieck, 1970. v. II.

DUARTE, A. Palavras Aladas: As Aves de Aristófanes (Introdução). In: ARISTÓFANES. *Aves*. Edição bilingue com tradução, introdução, notas e glossário de Adriane Duarte. São Paulo: Hucitec, 2000. p. 11-26.

HALLIWELL, S. *Greek Laughter: A Study of Cultural Psychology from Homer to Early Christianity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. Doi: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511483004>.

HERINGER, R. *Dicionário dos animais do Brasil*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1968.

HESIOD. *Theogony, Works and Days*. Edition by Martin West. Oxford: Oxford University Press, 1999.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução, introdução e notas de JAA Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERI. *Iliadis*. Oxford: Oxford University Press, 1989. t. I, II.

HOMERO. *Odyssey of Homer*. Introduction and commentary by W. B. Stanford. London: St Martin Press, 1987. v. I.

LIDDELL-SCOTT. *An Intermediate Greek-English Lexicon*. Oxford: Clarendon Press, 1888.

MASLOV, B. The Genealogy of the Muses: An Internal Reconstruction of Archaic Greek Metapoetics. *American Journal of Philology*, Baltimore, v. 137, p. 411-446, 2016. Doi: <https://doi.org/10.1353/ajp.2016.0020>.

OISEAUX des pays méditerranéens. Direction artistique de Jean Claude Roche. [S. l.]: Fremeaux & Associés, 1999. CD 2.

PLATÃO. *Fedro*. Tradução de José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1997.

PLATO. *Laws*. Introduction, translation and commentary by Susan Sauvé Meyer. Oxford: Oxford University Press, 2015. v 1; 2.

PLATO. *Laws*. Translation by R. G. Bury. London: Harvard University Press, 1961. t. 1, v 1-6.

PLATO. *Platonis Opera*. Edition by John Burnet. Oxford: Oxford University Press, 1903.

SCHAFFER, R. M. *A afinação do mundo*. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada. São Paulo: Editora Unesp, 2001.

SCHAFFER, R. M. *O ouvido pensante*. Tradução de Marisa Trench de Oliveira Fonterrada, Magda Gomes da Silva, Maria Lúcia Pascoal. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1991.

Recebido em 30 de janeiro de 2019

Aprovado em 20 de março de 2019