



Classica - Revista Brasileira de Estudos
Clássicos

ISSN: 0103-4316

revistaclassica@classica.org.br

Sociedade Brasileira de Estudos
Clássicos
Brasil

J. Buis, Emiliano

OBJETOS JURÍDICOS, CULTURA MATERIAL DO DIREITO E CARACTERIZAÇÃO DE
PERSONAGENS NAS VESPAS DE ARISTÓFANES

Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos, vol. 33, núm. 2, 2020, pp. 61-76

Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos

Belo Horizonte, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=601770922003>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

OBJETOS JURÍDICOS, CULTURA MATERIAL DO DIREITO E CARACTERIZAÇÃO DE PERSONAGENS NAS *VESPAS* DE ARISTÓFANES

Emiliano J. Buis*

*Instituto de Filologia Clássica, Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de Buenos Aires.

ebuis@derecho.uba.ar



Recebido em: 31/01/2020

Aprovado em: 29/02/2020

RESUMO: A “virada performativa” nos estudos jurídicos forneceu ferramentas teóricas interessantes para um melhor exame da prática da justiça em sociedades específicas ao longo da história. Isso é particularmente verdadeiro para o direito ateniense, levando em conta tanto sua natureza agonística e retórica quanto a preeminência do procedimento sobre as normas substantivas. Contudo, pouca atenção tem sido dada até agora aos elementos físicos concretos envolvidos na práxis do direito na Atenas clássica. Minha intenção aqui é estudar as referências de Aristófanes ao direito a partir de uma perspectiva baseada na importância dos objetos do litígio: considerando que a comédia é permeada pelo contato corporal e por experiências sensoriais, interessa-me explorar a materialidade de sujeitos e objetos, sua relação e a potencialidade do contato humano e não humano. De um modo geral, essas demonstrações físicas cômicas sugerem na representação das *Vespas* que um estudo das ações expressivas sobre as coisas pode contribuir para uma compreensão mais abrangente da dinâmica subjetiva dos dispositivos judiciais atenienses.

PALAVRAS-CHAVE: comédia grega antiga; objetos; cultura material; direito ateniense; *Vespas*; Aristófanes.

JUDICIAL OBJECTS, LEGAL MATERIAL CULTURE AND CHARACTER PROFILE IN ARISTOPHANES’ WASPS

ABSTRACT: The “performative turn” in legal studies has provided interesting theoretical tools for a better examination of the practice of justice in specific societies throughout history. This is particularly true of Athenian law, taking into account both its agonistic and rhetorical nature and the preeminence of the procedure over substantive norms.



However, little attention has been paid so far to the concrete physical elements involved in the praxis of law in classical Athens. My intention here is to study Aristophanes' references to law from a perspective based on the importance of the objects of the dispute: considering that comedy is permeated by bodily contact and sensory experiences, I am interested in exploring the materiality of subjects and objects, their relationship and the potential of human and non-human contact. In general, these comical physical demonstrations suggest in the representation of the *Wasps* that a study of the expressive actions on things can contribute to a more comprehensive understanding of the subjective dynamics of Athenian judicial administration.

KEYWORDS: Greek Old Comedy; objects; material culture; Athenian Law; *Wasps*; Aristophanes.

INTRODUÇÃO

A “virada performativa” nos estudos jurídicos forneceu ferramentas teóricas interessantes para um melhor exame da prática da justiça em sociedades específicas ao longo da história. Isso é particularmente verdadeiro para o direito ateniense, levando em conta tanto sua natureza agonística e retórica quanto a preeminência do procedimento sobre as normas substantivas. Contudo, pouca atenção tem sido dada até agora aos elementos físicos concretos envolvidos na práxis do direito na Atenas clássica.

Minha intenção aqui é estudar as referências de Aristófanes ao direito a partir de uma perspectiva baseada na importância dos objetos do litígio: considerando que a comédia é permeada pelo contato corporal (ou seja, socos e golpes) e por experiências sensoriais (tato, visão ou olfato), interessa-me explorar a materialidade de sujeitos e objetos, sua relação e a potencialidade do contato humano e não-humano no plano jurídico, o que chamo aqui a “fisicalidade” do direito. De um modo geral, essas demonstrações físicas cômicas sugerem na representação das *Vespas* que um estudo dos gestos e ações expressivas sobre as coisas, do desejo delas, pode contribuir para uma compreensão mais abrangente da dinâmica subjetiva dos dispositivos judiciais atenienses.

CORPOS E ESPAÇOS

Desde o início das *Vespas*, o protagonista Filoclêon muitas vezes tenta fugir de sua casa e chegar ao tribunal para servir como juiz. Seu corpo está em constante movimento. Na descrição das cinco tentativas de evasão que ele tenta em menos de cem versos (v. 136-225), o texto insiste na circulação de espaços de uma superabundância de verbos de movimento que sempre levam à imposição de um retorno forçado para a casa (εις την οικίαν, v. 196). Quando sua intenção de escapar é descrita — seja como fumaça através da chaminé (v. 143), forçando a porta de entrada (v. 152), escorregando pela janela depois de roer a rede (v. 164), segurando a barriga de um burro (v. 179) ou através do teto (v. 202) — várias formas verbais relacionadas ao seu deslocamento espacial estão presentes, tais como ἐκδύσεται (v. 141), ἐξέρχομαι (v. 145), ἐκφρήσετε (v. 157), ἐκφεύξεται (v. 157), εισίων (v. 177), ἐξάγειν (v. 177), ὑποδύομενος (v. 205) ou ἐκπτήσεται (v. 208), bem como advérbios como ἐνταῦθα

(v. 149, 153) ou ἔνδον (v. 198). Juntamente com outros objetos de natureza liminar, como o teto, a chaminé ou a janela, a porta em particular – há muitas alusões a ela na passagem (v. 142, 152, 199) – encarna um canal entre o exterior e o interior que a peça desconstrói, representando um objeto privilegiado na encenação dramática.

Rotineiramente Filoclêon sai da cama (ἐξ εὐνῆς, 552), caminha até o tribunal (εὐθὺς προσιώντι, 553), entra no tribunal (εἰσελθὼν), fica dentro (ἔνδον, 560-561) para condenar e depois volta para casa (ὅταν οἰκαδ' ἴω, 606) com o seu salário, para ser adorado por seus filhos e esposa. No interior do tribunal, ele também anda em círculos do seu assento para as urnas de votação e de volta para seu lugar (v. 987-91). Esses movimentos recorrentes respondem à atitude física de um *dikastês* insano que insiste em julgar todos os dias. Os deslocamentos circulares de Filoclêon são significativos porque complementam seu discurso e o diferenciam dos outros personagens da peça. Ser um juiz requer se comportar como um, e *Vespas* ilustra a importância dessa coerência entre o status do cidadão no júri e a exibição física do corpo.

Quando Filoclêon é “curado” de sua doença, seu filho vai quebrar seu ciclo de movimentos para levá-lo “a todos os lugares” (πανταχοῦ, 1004) e ensinar-lhe a boa vida dos prazeres aristocráticos. Uma parte importante do treinamento nesta nova fase que ele vai viver como um cidadão rejuvenescido é aprender a andar de maneira afetada, mostrando “algum estilo, sofisticação e sensualidade” (v. 1168), e a se sentar em um banquete (v. 1210 ss.) A efeminação dos gestos apresentados pelos *kalokagathoi*, que aprenderam a “recostar” (κατακλινεῖς, 1208), manifestações físicas típicas dos simpósios, se opõe drasticamente à severidade masculina dos cidadãos que com sensatez defendem sua *pólis* de pé.¹

Numa contribuição inovadora no campo das ciências sociais, Guiraud (1986) explicou o valor simbólico da linguagem corporal e da comunicação. Gestos como a posição das mãos, a inclinação da cabeça ou o movimento dos olhos são formas significativas de expressar intenção e, portanto, capazes de transmitir evidências importantes sobre atitudes.² Várias contribuições recentes tentaram oferecer algumas leituras sobre o papel dos gestos e seu significado nas civilizações clássicas.³ No entanto, apesar do caráter político óbvio dos gestos como meio de expressar as relações pessoais dentro de uma sociedade, a relevância dos gestos também foi negligenciada no estudo do direito ateniense, devido novamente

¹ Bremmer, (1991, p. 25).

² Segundo Thomas (1991, p. 1), os gestos incluem qualquer tipo de movimento ou postura corporal (incluindo expressão facial) que transmite uma mensagem ao observador. Essa definição (assim como outras, apresentadas por Kendon, 1981, p. 28-40) parece pressupor a existência de pelo menos dois corpos interagindo entre si: um deles executando o gesto, e o segundo decodificando seu significado explícito ou implícito. Sobre a importância cultural do gesto e sua relação com a fala, cf. Kendon, 1997. Neumann (1965, p. 10-2) usa a expressão “rhetorische Geste” para indicar “geformte und schalgräftig pointierte Geste”. De acordo com Hahneemann (2003, p. 55), os gestos retóricos incluem qualquer movimento de cabeça e mão que acompanhe um ato de fala. Esses gestos serão relevantes no contexto dos processos judiciais.

³ Cf. Corbeill (2004); Cairns (2015).

ao fato da natureza tendenciosa de nossas fontes.⁴ Seguindo a linha de pensamento que temos tomado até agora, acreditamos que, aqui novamente, as informações que podem ser obtidas a partir da identificação e observação de diferentes gestos e posturas corporais contribuem muito para o nosso conhecimento da fisicalidade da justiça. Neste sentido, as peças aristofânicas proporcionam testemunhos essenciais, especialmente na relação com os objetos desejados ou manipulados e a cultura material ateniense.

Então, na primeira parte das *Vespas*, a dinâmica da linguagem corporal de Filoclêon como membro do *dikastêrion* não pode ser subestimada. Ele será mostrado como duro e inflexível, em oposição à suavidade dos réus que tentarão convencê-lo de absolvê-los através da misericórdia e da compaixão. Nas próprias palavras do protagonista, sua atitude corporal de caminhar diretamente para o *dikastêrion* se opõe aos gestos brandos e femininos dos litigantes, que se apresentam como se fossem objetos percebidos ou sentidos (v. 553-8):

κάπειτ' εὐθὺς προσιόντι
ἐμβάλλει μοι τὴν χεῖρ' ἀπαλὴν τῶν δημοσίων κεκλοφυῖαν,
ἰκετεύουσιν θ' ὑποκύπτοντες τὴν φωνὴν οἰκτροχοοῦντες·
“οἰκτιρόν μ' ὃ πάτερ, αἰτοῦμαι σ', εἰ καὶ τὸς πόποθ' ὑφεῖλον
ἀρχὴν ἄρξας ἢ πῖ στρατιᾶς τοῖς ξυσσίτοις ἀγοράζων·”,
ὃς ἔμ' οὐδ' ἂν ζῶντ' ἦδειν εἰ μὴ διὰ τὴν προτέραν ἀποφεύξιν.

Depois, assim que me aproximo, sinto na minha uma mão delicada, daquelas que têm andado a delapidar os dinheiros públicos. E são vénias, súplicas e lamúrias de meter dó: “Tem pena de mim, meu senhor, imploro-te, se também tu surripiaste algum no exercício de um cargo ou quando tratavas das provisões para as tropas!” E a verdade é que o gajo nem saberia que eu existo, não fosse tê-lo absolvido da primeira vez.⁵

A dureza de Filoclêon se opõe à brandura e suavidade daqueles que pedem seu favor, e isso se torna importante sob um ângulo legal.

É bem conhecido que as posições recíprocas e a distância entre os corpos são indicativas das intenções daqueles que interagem.⁶ Numa análise proxêmica, o que Filoclêon reconhece é que seu corpo entra em contato com os corpos dos acusados, mas essa experiência sensível do tato não é descrita como uma interação entre iguais, como

⁴ Uma contribuição interessante de Corbeill (2015) discutiu a importância do gesto e do contato corporal no início do direito romano, considerando que, longe de serem complementos simbólicos, eram elementos verdadeiramente constitutivos de alguns processos legais. Outra exceção é o recente livro de O'Connell (2017) que, embora focado na importância da visão, se refere à relevância das expressões não-verbais e dos movimentos físicos na oratória forense grega clássica.

⁵ Em geral, as traduções das passagens mais extensas citadas foram tiradas da edição de Martins de Jesus (2009).

⁶ Guiraud (1986, p. 94) considera que a interpretação dessa conexão de corpos é parte da proxêmica, uma vez que está relacionada à comunicação física entre pessoas em um ambiente espacial específico.

poderia ser esperado em um contato físico entre os cidadãos.⁷ Enquanto se levanta, os acusados dobram-se diante dele e imploram depois de bajular e rastejar: “eles se curvam e me suplicam” (ἱκετεύουσιν θ’ ὑποκύπτοντες, 555). O particípio ὑποκύπτοντες, “curvando-se”, mostra a distância entre a superioridade do juiz e a inferioridade dos litigantes.⁸ Toda a cena de súplica se aproxima de uma oferta sexual do litigante, que dá todo o seu corpo ao jurado para que ele faça o que quiser.⁹ Empregando o mesmo verbo, no v. 279, Filoclêon explicou que, quando os réus imploravam por misericórdia, ele mostrou uma “cabeça baixa” (κάτω κύπτων), exibindo um severo olhar de desagrado e hostilidade.¹⁰ Uma leitura política da postura corporal e da disposição física pode ser encontrada na *Política* aristotélica (1254b), onde os corpos erguidos dos cidadãos estão preparados para o exercício da atividade cívica, enquanto os corpos curvados pertencem aos escravos:

βούλεται μὲν οὖν ἡ φύσις καὶ τὰ σώματα διαφέροντα ποιεῖν τὰ τῶν ἐλευθέρων καὶ τῶν δούλων, τὰ μὲν ἰσχυρὰ πρὸς τὴν ἀναγκαίαν χρῆσιν, τὰ δ’ ὀρθὰ καὶ ἄχρηστα πρὸς τὰς τοιαύτας ἐργασίας, ἀλλὰ χρήσιμα πρὸς πολιτικὸν βίον...

A natureza, por assim dizer, imprimiu a liberdade e a servidão até nos hábitos corporais. Vemos corpos robustos talhados especialmente para carregar fardos e outros usos igualmente necessários; outros, pelo contrário, mais erguidos, mas também mais esguios e incapazes de tais trabalhos, são bons para a vida política...

Uma interpretação fisionômica dessa antítese pode lançar alguma luz sobre a representação corporal de jurados e infratores na corte.¹¹ A oposição visual entre um corpo que se mantém firme e olha para baixo, por um lado, e um corpo maleável que torce e curva, por outro, reproduz a desigualdade legal que Aristóфанes gosta de criticar nas interações judiciais.

O uso indevido de espaços legais torna-se mais perceptível quando Bdelicléon decide que seu pai só decidirá sobre casos em casa. Objetos comuns estão sendo levados ao palco para que o tribunal seja erguido. As coisas são ressignificadas em termos legais e sagrados. Antes mesmo de começar a atuar como jurado, Filoclêon está preocupado com a possibilidade de que não haja balaustrada para o tribunal e, portanto, nenhum processo possa ser convocado (ἄνευ δρυφάκτου τὴν δίκην μέλλεις καλεῖν, 830). A cerca é descrita como “o

⁷ O sentido do tato implica uma conexão muito mais próxima entre corpos do que outros sentidos, como a visão, que tem sido muito mais explorada na bibliografia recente (cf. O’Connell, 2017).

⁸ Biles e Olson (2015, p. 259). Sobre o verbo, ver Diph. fr. 42, 23-24; Heródoto 1.130.1, 6.25.2 e 109.3.

⁹ Paduano e Fabbro (2012, p. 185-6).

¹⁰ Biles e Olson (2015, p. 185-6). Sobre o significado deste gesto físico de baixar a cabeça, ver Bremmer (1991, p. 22-3).

¹¹ Hesk (1999, p. 220-6) cunhou a expressão “interpretação fisionômica” para descrever as maneiras pelas quais os oradores combinam algumas características físicas com tipos de caracteres específicos em seus discursos.

primeiro de todos os objetos sagrados” (ὁ πρῶτον ἡμῖν τῶν ἱερῶν) que são revelados quando se entra na corte.

A descrição do tribunal doméstico, bem como os detalhes adicionados em outras partes da peça, são ricos no vocabulário dos componentes materiais do espaço legal.¹² O mobiliário físico do tribunal inclui não apenas as grades da corte que acabamos de mencionar (δρύφακτος, 830) e que Bdeliclêon trará de dentro da casa (ἐνδοθεν, 833),¹³ mas também outros elementos necessários para que o julgamento seja realizado.

Para permitir a transação de negócios jurídicos, o filho de Filoclêon precisa buscar os quadros de aviso,¹⁴ as urnas de votação e o relógio de água para o momento dos discursos (v. 848-59), que constituem o equipamento necessário para o tribunal operar formalmente. Os objetos domésticos desempenham então o papel de itens judiciais. Em vez de urnas (καδίσκους, 853-4), duas xícaras para retirar líquidos são empregadas (ὑρυστίχους, 855), e o penico (ἄμικς), mencionado no v. 807, é referido agora novamente (ἡδὶ, 858) para substituir a κλεψύδρα judicial (v. 856-9).¹⁵ Todos esses objetos são trazidos para o palco, como ficou claro pela dêixis espacial: ταῦτα δὴ (v. 851).

A importância de todos esses objetos, incluindo todos os itens relevantes para a contagem de votos,¹⁶ é tal que, por causa deles, um tribunal pode ser erguido no meio de uma paisagem doméstica. A relação entre todas essas peças (urnas, pranchas, relógios de água, pedras) e o desempenho da justiça, na minha opinião, não foi devidamente estudada até agora e, como mostra a comédia, merece atenção detalhada, visto que são capazes não só de definir o espaço legal, mas também de habilitar os sujeitos legais, como juizes ou litigantes. Em um contexto no qual os assuntos judiciais são parte da atividade política cotidiana, um cidadão velho como Filoclêon pode se tornar um jurado obsessivo precisamente por causa da natureza dos objetos que o cercam e que ele manipula.

Baseando-se em geral nos trabalhos pioneiros focados na chamada ‘cultura material’ (que buscam enfatizar a capacidade dos objetos de materializar relacionamentos),¹⁷ vários

¹² Ver Boegehold (1967, 1995).

¹³ Cf. ainda v. 386 e 552. A peça também fez referência antes à barreira de acesso (κιγκλῖς, 124, 775) e ao banco da frente (ξύλον, 90).

¹⁴ Cf. também v. 349. Estas σανίδες foram usadas para pendurar os avisos de julgamentos futuros. Os pilares sobre os quais casos legais foram publicados também foram mencionados antes (κίων, 105).

¹⁵ Também mencionado em *Ach.* 693.

¹⁶ Além das urnas (καδίσκοι, 321-2; τὰ κάδω, cf. *Av.* 1032; κημός, *V.* 756; ἐκ κιθαρίου, *V.* 674) há referências na peça à tábua da pena (πινάκιον, 167) e à pedra usada para contar os votos ou onde os oradores tiveram que se posicionar (λίθος, 332-323; cf. *Ach.* 683; βῆμα, *Ecc.* 677; *Pl.* 382).

¹⁷ Miller (2005, p. 5), por exemplo, falou da “cultura material” para explicar o fenômeno pelo qual os seres humanos excedem em muito os limites de nosso corpo; estamos, na verdade, condicionados por uma série de “externalidades” que, a partir de múltiplas dimensões do material, moldam nossa própria existência. Em suma, “coisas” e “objetos” (termos que usarei indistintamente para clareza aqui) acabam afetando os sujeitos e não o contrário, porque os objetos são fatores constitutivos de nossa identidade individual e coletiva; cf. Miller (2008). Para uma introdução ao conceito de “cultura material”, ver Julien e Rosselin (2005).

textos têm afirmado que não é possível descartar esses artefatos – muitas vezes ligados a questões sociais, práticas ou símbolos culturais – que são manejados pelas personagens no palco. Essas “coisas” complementam significativamente o movimento dos corpos, porquanto são usadas, oferecidas, escondidas ou expostas, vistas e tocadas. Longe de serem meros acessórios, são parte integrante da ação, pois podem ser manuseadas e empregadas, como Sofer (2003) demonstrou. O poder da circulação de objetos não pode ser subestimado, porque, de fato, permite apreciar a interação física dos personagens com a cultura circundante. Possuir, transportar ou oferecer objetos é significativo porque esses atos são frequentemente resultado de estratégias de poder e revelam como os indivíduos lutam pela dominação. Além disso, esses são, com frequência, elementos que, como instrumentos ou utensílios, servem metonimicamente como parafernália para materializar valores abstratos e traduzem visualmente experiências e sensações que, de outro modo, não se apresentariam tão claramente aos espectadores.¹⁸

É essencial também incluir aqui a teoria do “ator-rede” (*Actor-Network Theory*), desenvolvida em seus fundamentos teóricos por Latour (2005). Este sociólogo considera que, para uma melhor compreensão da dinâmica coletiva, no nível comunitário, é necessário incorporar os objetos como parte do quadro social: na verdade, na sua opinião, o papel do ser humano deve ser completado por todos os artifícios que são associados a ele e os elementos que também participam do esquema de agência.

De um ponto de vista performativo, baseado na semiótica teatral, os espetáculos dramáticos são um terreno adequado para pensar essa interação, na medida em que os objetos expostos no palco são totalmente significativos, servindo como pontos focais que traduzem valores históricos e culturais.¹⁹ No caso da comédia ateniense, esses pensamentos são particularmente inspiradores se levarmos em conta a abundância de objetos cênicos que, como transmissores de informação contextual, são essenciais para o desenvolvimento da ação dramática.²⁰ Apesar da presença esmagadora de adereços dramáticos, a importância

¹⁸ Um volume recente da revista *Mètis* foi dedicado ao papel dos objetos e à função dos artefatos na antiguidade grega. Na introdução do volume, Brouillet e Carastro (2019, p. 11) referem-se explicitamente ao papel das coisas e à sua importância cultural como elementos de agência: “L’objet est alors vivant, présent, tant qu’il a une puissance générative, non pas pour pointer ailleurs, tel un *séma* au sens strict, mais pour créer quelque chose qui ne lui préexiste pas”. Sobre o sentido dos objetos e seu valor material e imaterial na cultura grega clássica, ver Gernet (1968).

¹⁹ Este é um aspecto já explorado, a partir do campo da antropologia, no volume coletivo editado por Appadurai (1986). Os objetos respondem às práticas simbólicas, como vem sendo estudado através da chamada “Thing Theory” por autores como Brown (2001, 2004, 2015) no contexto do *Object Cultures Project* da University of Chicago.

²⁰ Em relação à tragédia, merecem ser citadas as monografias sobre proposição teatral de Chaston (2010) e Mueller (2016), bem como os artigos de Noel (2012, 2013, 2014). No caso do drama cômico, o papel das “coisas” tem sido estudado especialmente em relação com a comédia antiga, um gênero em que a natureza desses objetos é muito mais variada. A esse respeito, Poe (2000) observou a abundância excessiva de objetos em Aristófanes e Revermann (2013) analisou sua condensação semântica. English (2000, 2005) identificou uma perda progressiva de importância dos objetos na

dos objetos no contexto dos julgamentos atenienses não foi examinada, provavelmente porque as fontes tradicionais que são levadas em conta para reconstruir o funcionamento do tribunal (isto é, a oratória legal) fornecem pouca informação relacionada ao ambiente físico dos *dikastéria* e outros tribunais.²¹

É claro que, nas *Vespas*, a manipulação de objetos é ubíqua, pois serve ao propósito de criticar a onipresença da lei e o excesso de litigiosidade.²² Como todo objeto presente em casa pode ser transformado em material “legal”, a justiça pode ser feita em todos os lugares. A complementaridade entre pessoas e coisas é tão significativa na comédia que os seres humanos são frequentemente manipulados como se fossem elementos sem vida. É o que acontece, por exemplo, com as testemunhas (*kletêres*) que são levadas ao palco por litigantes como Mírtia e o segundo acusador, que são apresentadas como meros componentes materiais. Quando Mírtia sobe ao palco para acusar Filoclêon por dano aos pães que estava vendendo na ágora, ela “tem” Querefonte por testemunha (κλητῆρ ἔχουσα Χαιρεφῶντα τουτονί, 1408). O pronome demonstrativo é indicativo de sua presença silenciosa e estática diante do público. Da mesma forma, Bdeliclêon logo observa que outro acusador está disposto a chegar com uma testemunha, usando o mesmo verbo “ter”: τὸν γέ τοι κλητῆρ ἔχει (v. 1416). A objetificação de testemunhas torna-se ainda mais notória quando Bdeliclêon reconhece que, se não levar seu pai para fora de lá, “não tarda nada não há testemunhas que cheguem para a malta toda que te vem acusar” (κλητῆρες ἐπιλείψουσι τοὺς καλουμένους, 1445). A brincadeira com o medo anterior de Filoclêon de que pudesse ficar sem seixos para a votação por causa de seu amor excessivo pela justiça (v. 109-10) permite uma analogia entre *kletêres* e *psêphoi*.²³

cena cômica. As contribuições específicas sobre *Acarnenses* oferecidas por English (2007) e o excelente trabalho sobre *Aves* de Fernández (1994) – produzidos em um contexto e numa época em que ainda havia pouca elaboração teórica sobre o tema – também merecem atenção.

²¹ De fato, a literatura sobre objetos na lei ainda é muito exígua. Um volume coletivo recente, editado por Hohmann e Joyce (2019), sobre a importância dos objetos no direito internacional tem sido muito bem recebido pelos especialistas, que elogiaram sua abordagem original. Em relação ao mundo grego, um recente artigo de Fernández (2019) focalizou a relevância dos “objetos democráticos” em Aristófanes, dando atenção à cultura material relacionada ao desempenho judicial (p. 80-3).

²² Conforme Telò (2016), a “materialidade vibrante dos objetos” na peça – especialmente no que diz respeito a roupas, tapetes e tecidos – pode estar apontando metonimicamente para questões de intertextualidade cômica também.

²³ Em *Nu.* 1218, quando o primeiro credor aparece no palco, ele fala com suas testemunhas e diz que o está arrastando para ser uma testemunha (ἔλκω σε κλετεύσοντα). Apesar de uma segunda pessoa sugerir uma interação entre o litigante e sua testemunha, o verbo “arrastar” (ἔλκω) – frequentemente usado na comédia para se referir a intimações legais – coloca aqui ambos os indivíduos em diferentes papéis de atividade e passividade. Um verbo baseado na mesma raiz foi empregado por Aristófanes quando estava reclamando, em *Ach.* 377, que tinha sido “arrastado” por Clêon para o *bouleutêrion* por causa de sua comédia anterior: εἰσελκίσας γάρ μ' ἐς τὸ βουλευτήριον.

Ao mesmo tempo, os objetos às vezes superam sua imobilidade e ganham vida. No julgamento de Labes, os objetos da cozinha são apresentados como testemunhas da defesa (v. 936-9):²⁴

αὐτὸς καθελοῦ· τοὺς μάρτυρας γὰρ εἰσκαλῶ.
Λάβητι μάρτυρας παρεῖναι τρύβλιον
δοῖδουκα τυρόκνηστιν ἐσχάραν. χύτραν,
καὶ τᾶλλα, τὰ σκεύη τὰ προσκεκαυμένα.

Vai tu buscá-lo. Eu cá vou fazer entrar as testemunhas.
Apresentem-se as testemunhas de Labes: o prato,
o almofariz, o ralador de queijo, a sertã, a marmita
e todos os outros utensílios de cozinha notificados.

Enquanto os objetos se tornam seres humanos para participar de um processo, as pessoas envolvidas nas atividades do tribunal são definidas em função dos objetos que manipulam. Esses objetos frequentemente mostram a interseção de diferentes experiências culturais. Por exemplo, a tabuinha de cera que é usada para estabelecer penalidades é assimilada a uma arma na mão de Filoclêon (v. 166), dando uma indicação de que o ato de julgar e o ato de lutar compartilham características comuns. Deve-se lembrar que durante toda a peça a punição é vista como uma picada de vespa (v. 224-5) e que as picadas repetidamente desempenham o papel de espadas (v. 424).²⁵ Sob a mesma lógica de analogia, os vereditos são, portanto, concebidos como ataques armados, e os documentos legais são entendidos como meios de guerra. Ao descrever a monstruosidade de Clêon, por exemplo, o líder do coro explica que esses demagogos-demônios atacam os cidadãos pacíficos colando a eles “processos, acusações e testemunhas” (ἀντωμοσίας καὶ προκλήσεις καὶ μαρτυρίας, 1041).

Dentro dos limites dessa analogia, uma vitória em um julgamento é então comparada a um triunfo esportivo: ao descrever sua atividade mais apaixonada, Filoclêon confessa que enfrentou Faulo, um famoso corredor, e o derrotou “por dois votos apenas, acusado de injúria” (v. 1206-7).

Essa superposição entre o litígio e a competição física expõe que os objetos podem ser úteis para identificar as atividades materiais que definem a cidadania. Se a democracia ateniense é representada pela cultura material que ajuda a definir as ações desempenhadas por seus cidadãos, não é de surpreender que os itens mencionados pelo coro pertençam ao campo da performance cívica masculina. Nos versos 1081-2, a participação política é descrita como mantendo “lança e escudo na mão” (ξὺν δορὶ ξὺν ἄσπιδι). Como o coro lembra,

²⁴ Griffith (1988).

²⁵ Como as vespas, os *dikastai* andam pelos espaços legais como se os tribunais fossem colmeias (v. 1106-9).

os cidadãos viris e fortes que participaram da batalha de Maratona no passado se opõem aos jovens atuais, que não carregam lanças, mas usam anéis em seus cabelos (v. 1068-70).²⁶

Se as coisas constituem sujeitos, a sexualização de certos objetos legais nas *Vespas* pode ser vista como a ratificação do caráter masculino daqueles que lidam com negócios judiciais. No verso 97, por exemplo, o espaço de uma urna de votação é definido como “bonito” (καλός) e explicitamente comparado a um jovem *erómenos*. Da mesma forma, a ação física de Filoclêon abraçando o quadro de avisos por trás com o seixo de votação na mão também tem claras conotações sexuais (v. 347-8): “Estou disposto a tudo, desde que me seja dado voltar a correr pelas bancadas de concha na mão” (οὐτω κιτῶ διὰ τῶν σανίδων μετὰ χοιρίνης περιελθεῖν).²⁷

A natureza erótica dos procedimentos judiciais é manifesta na atitude de Filoclêon. Desde que ele foi descrito como um amante compulsivo dos litígios no tribunal (φιληλιαστής, 88), parece haver uma forte ênfase na paixão do julgamento e na satisfação do desejo e apetite sexual. A partir de uma perspectiva centrada nos objetos materiais, a justiça está, portanto, relacionada à satisfação das necessidades humanas, e a comédia aproveita isso para explorar sua íntima associação com a imagem do consumo. Como as mulheres e a comida foram descritas como objetos essenciais do desejo na cena cômica,²⁸ não devemos nos surpreender ao ver que itens legais também são apresentados nas *Vespas* como refeições deliciosas. Os julgamentos são comparados à carne cozida (“um processozinho guisado na púcaral”, v. 513), o pagamento do júri é apresentado como uma bebida (“Que eu nunca mais beba do puro... salário em honra da boa fortuna!”, v. 525) e as evidências factuais são eficientemente relacionadas à ingestão (“a prova do pudim está no ato de comer”, é possível “mastigar a questão” e fazer com que seus rivais “comam suas palavras!”, v. 781-3).

Voltando às possíveis insinuações sexuais nessa manipulação emocional de objetos no palco, Aristófanes parece sugerir que o ato de manter firme uma pedra de votação era parte do comportamento típico de Filoclêon como jurado: ele acordava todas as manhãs

²⁶ Nos versos 1091-4, os velhos no coro fazem menção à sua agressividade no passado, referindo-se ao puxão de remos. Assim como espadas, remos são aqui uma metonímia para coragem militar e, portanto, sua imagem visual representa engajamento político e orgulho nacional. Mais uma vez os objetos definem a personalidade de quem os usa. Em 694-6, outra atividade masculina é mencionada. Os litigantes são apresentados como um par de lenhadores que cortam uma árvore, um puxando o estojo para seu lado, o outro cedendo e deixando passar (v. 694-6). De uma perspectiva focada no objeto, os argumentos legais são assimilados aos eixos usados para derrubar árvores e cortá-las em troncos.

²⁷ O fato de que no verso 348 o seixo é referido como uma pessoa (com μετὰ e genitivo), o que é incomparável em nossas fontes (Biles; Olson, 2015, p. 201), pode contribuir para a nossa interpretação baseada em objeto sexual. Ele segura sua pedrinha como se fosse um par humano. Em 105, uma referência similar a uma conexão próxima com o quadro de avisos pode ser encontrada. Filoclêon é descrito pelo escravo Xântias como o sono noturno em frente à quadra, “agarrado ao pilar como uma lapa”. Telò (2016, p. 64) considera que as noites de vigília de Filoclêon e seu medo de “secar-se” absolvendo são elementos que apontam para a potência sexual e a angústia.

²⁸ Davidson (2011).

com os dedos comprimidos pelo hábito de agarrar a sua pedra de voto com a mão (v. 94-5).²⁹ Na minha opinião, na análise dessa referência também deve ser considerado o uso cômico da pedra como órgão sexual. O próprio Filoclêon “materializa” a violência legal.³⁰

Em sua oração a Zeus, ele pede para ser transformado em vários objetos (isto é, uma nuvem de fumaça ou uma videira rasteira), sendo o último deles o calhau no qual os votos do jurado são contados (ἡ δὴτα λίθον με ποιήσον, ἐφ’ οὗ / τὰς χοιρίνας ἀριθμοῦσι, 332-3). A forte identificação de Filoclêon com pedras de votação é um marco comum ao longo da peça. Deve ser lembrado aqui que na peça sua raiva (*orgê*) individual está frequentemente ligada a uma dureza extrema que não suaviza com as penas. Essa dureza transforma Filoclêon numa pedra (λίθον) que nunca pode ser persuadida (v. 278-80).

Em sua assimilação às pedras de votação, Filoclêon é destacado dos membros do coro e deixado sozinho como personagem cômica.³¹ Seu isolamento, que é essencial para o propósito da comédia, pode ser examinado através da exploração da cultura material legal. De acordo com o texto, as mesmas pedras usadas para votar podem ser usadas para enxotar vespas (v. 221-2). A oposição entre Filoclêon e seus colegas jurados é então reforçada quando se consideram as referências aos objetos: ao contrário dos outros jurados das *Vespas*, ele é duro como uma rocha e representa uma ameaça e um perigo para o grupo de *dikastai* que se comporta como vespas perseguidas.

Depois de serem convencidos por Bdeliclêon, os anciões do coro pedirão a Filoclêon que seja persuadido e supere sua masculinidade e dureza: “deixa, deixa-te levar por estas palavras, não sejas tolo nem um tipo inflexível ou intratável.” (πιθοῦ πιθοῦ λόγοισι, μηδ’ ἄφρων γένῃ / μηδ’ ἀτενὴς ἄγαν ἀτεράμων τ’ ἀνὴρ, 729-30). Mais uma vez, o papel judicial de Filoclêon é ilustrado com uma comparação física: é comparado a uma pedra sólida que pode ser lançada agressivamente e, ao mesmo tempo, é percebido sob uma excessiva rigidez masculina que não pode ser dobrada.

CONCLUSÃO

O público que estava presente no teatro de Dioniso durante a representação das comédias estava acostumado ao mundo da lei; como litigantes, jurados ou espectadores, assistiram com frequência ao espetáculo da justiça nos tribunais populares. Personagens envolvidas em negócios jurídicos são um marco frequente da comédia antiga, e Aristófanes

²⁹ Objetos como seixos podem, assim, mudar o corpo daqueles que os manipulam. A interação entre as coisas e os indivíduos vai além do uso material dos primeiros pelos últimos.

³⁰ A natureza erótica de outros objetos legais pode ser vista em outras partes da peça. Ao discutir a decisão legal de conceder uma *epíklêros* ao reclamante, Filoclêon explica que os membros do júri podem entregá-la a qualquer um que os persuadir, sem se importar com a vontade do pai morto ou com a concha sobre os selos. Ao comparar esta decisão judicial ao estupro, Bdeliclêon lembrará a seu pai, em termos altamente sexuais, que “é errado descartar a herdeira contra a vontade dela” (v. 589).

³¹ Paradoxalmente, é o seixo e a urna que serão usados como objetos significativos por Bdeliclêon para enganar seu pai e fazê-lo absolver o réu contra sua vontade (v. 986-93).

zomba não só deles, mas também de suas ansiedades e posturas físicas. O humor requer cumplicidade e, portanto, a encenação de linguagem corporal nas peças, envolvendo litigantes e jurados, nos diz muito sobre a percepção de gestos judiciais entre os atenienses.³²

Neste trabalho, concentrei minha atenção na fisicalidade do controle do espaço e na manipulação da materialidade. Uma abordagem focada nos objetos revelou uma perspectiva diferente para entender o funcionamento dos tribunais atenienses. A tangibilidade dos itens que estão lá para os personagens pegarem, física ou metaforicamente, torna-se útil para perceber a construção física de um território legal e descrever as imagens de um ambiente judicial. Seguindo algumas ideias da teoria do “ator-rede”, pode-se repensar a ideia de opor sujeitos ativos a objetos passivos. A partir da análise de cenários jurídicos nas *Vespas*, é possível inferir que a exposição de objetos e a nova ontologia baseada no entrelaçamento de elementos materiais e seres humanos fornecem um quadro mais abrangente da natureza do direito ático. Atentar para a preocupação com a materialidade e sua importância, como mostra a comédia, pode contribuir para discutir a construção da subjetividade jurídica. Uma parafernália legal, especialmente quando se refere a atividades masculinas e é comparada às paixões do sexo e da comida, dá poder ao cidadão-indivíduo que controla esses objetos. Ao mesmo tempo, a transformação das coisas cotidianas em artefatos judiciais pela vontade dos atores cômicos serve ao propósito de denunciar a natureza convencional da jurisdição e a manipulação de questões legais. A litigiosidade é tão difundida na mente ateniense que, de acordo com Aristófanes, onde quer que os objetos relevantes da sala do tribunal sejam exibidos, parece que a justiça pode ser feita.

A natureza dos objetos é complementada pelo comportamento daqueles corpos que estão relacionados com a atividade judicial. A interação corporal de Filocléon com outros corpos por meio de gestos é indicativa da política de controle físico no tempo da democracia. A oposição entre corpos retos e curvos, entre rigidez e suavidade, representa uma clara diferença no status pessoal e se torna útil no palco para mostrar como a igualdade política das partes em um conflito legal pode ser subvertida. O contato corporal torna-se um símbolo das relações sociais, de modo que a linguagem somática pode ser lida politicamente na medida em que expressa a natureza e os limites das relações cívicas. Através de diferentes posições relativas, a comunicação física entre os atores representa as dinâmicas do poder, colocando alguns corpos sobre os outros para aplicar-lhes a distinção entre homens e mulheres, homens livres e escravos. Ao recorrer a essas dicotomias para endossar superioridade e inferioridade, as posturas corporais também mostram os riscos envolvidos na falta de equilíbrio dos processos judiciais.

³² Falando, por exemplo, das referências à excitação de emoções para tentar evitar condenação nas *Vespas*, Sanders (2016, p. 15) reconhece que “while this could be dismissed as comic fantasy, the fact that it could be staged in front of an Athenian audience suggests it is unlikely they would find such behaviour unrecognizable”. Esta afirmação poderia ser expandida para entender a manipulação de outros gestos.

A importância do comportamento não verbal em termos políticos e legais não pode ser ignorada.³³ No fim das contas, a dimensão didática das *Vespas* sugere que Aristófanes estava bem ciente da possível influência de suas tramas nas deliberações em torno do sistema democrático. Graças à implementação de técnicas eficazes, como o jogo com as hipérboles e as inversões, Aristófanes mostra que é fácil manipular objetos relevantes e capacitar certos corpos para justificar uma imposição sobre os outros. No mesmo fôlego, suas comédias advertem contra a manipulação da reação física daqueles cidadãos (que bem poderiam ser futuros litigantes, jurados ou testemunhas) que estavam rindo no teatro.

Se *Vespas* é uma comédia que se concentra nas consequências cômicas do manejo de objetos e brinca com gestos e posturas corporais durante um julgamento, é porque a performance da fisicalidade permite dramatizar o controle social e influenciar as percepções do que a justiça finalmente é e como ela pode ser alcançada. Em síntese, as engraçadas referências de Filoclêon à apropriação da cultura material e à manipulação da linguagem corporal são uma advertência política. Além da comédia, pensar na conexão entre corpos, objetos e espaço pode lançar alguma luz interessante sobre muitos aspectos negligenciados relativos ao imaginário legal dos atenienses e suas percepções subjetivas sobre a representação física dos julgamentos e a materialização da justiça.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Charlene Martins Miotti, Tatiana Oliveira Ribeiro, Luisa Severo Buarque de Holanda e Alice Bitencourt Haddad o trabalho de editoração e revisão do português.

REFERÊNCIAS

- APPADURAI, A. (ed.). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- BILES, Z.; OLSON, S. D. (ed.). *Aristophanes. Wasps*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- BOEGEHOLD, A. L. Philokleon's court. *Hesperia*, 36.1, p. 111-20, 1967.
- BOEGEHOLD, A. L. *The lawcourts at Athens* (The Athenian Agora, 28). Princeton; New Jersey: American School of Classical Studies at Athens, 1995.
- BREMMER, J. Walking, standing, and sitting in ancient Greek culture. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (ed.). *A cultural history of gesture. From Antiquity to the present day*. Cambridge: Polity Press, 1991, p. 15-35.
- BROUILLET, M.; CARASTRO, C. Introduction. Présences des artefacts. *Métis N. S.*, 16, p. 7-13, 2019.

³³ O comportamento não-verbal representa uma forma altamente afetiva e focalizada de expressão humana, nas palavras de Lateiner (1995).

BROWN, B. Thing theory. *Critical Inquiry*, v. 28, n. 1, p. 1-22, 2001.

BROWN, B. (ed.). *Things*. Chicago: University of Chicago, 2004.

BROWN, B. (ed.). *Other things*. Chicago: University of Chicago, 2015.

CAIRNS, D. L. Introduction. In: CAIRNS, D. L. (ed.) *Body language in the Greek and Roman worlds*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015, p. ix-xxii.

CHASTON, C. *Tragic props and cognitive function: aspects of the function of images in thinking*. Boston; Leiden: Brill, 2010.

CORBEILL, A. *Nature embodied. Gestures in Ancient Rome*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2004.

CORBEILL, A. Gesture in early Roman law: empty forms or essential formalities?. In: CAIRNS, D. L. (ed.). *Body language in the Greek and Roman worlds*. Swansea: The Classical Press of Wales, 2015, p. 157-71.

DAVIDSON, J. N. *Courtesans and fishcakes. The consuming passions of Classical Athens*. Chicago: University of Chicago Press, 2011.

ENGLISH, M. The diminishing role of stage properties in Aristophanic comedy. *Helios*, v. 27, p. 149-62, 2000.

ENGLISH, M. The evolution of Aristophanic stagecraft. *LICS*, v. 4, n. 3, p. 1-16, 2005.

ENGLISH, M. Reconstructing Aristophanic performance: stage properties in *Acharnians*. *CW*, v. 100, n. 3, p. 199-227, 2007.

FERNÁNDEZ, C. N. Una lectura de los objetos teatrales en *Aves* de Aristófanes. *Synthesis*, v. 1, p. 75-92, 1994.

FERNÁNDEZ, C. N. Los objetos de la democracia. Materialidad y ciudadanía en la comedia de Aristófanes. In: GALLEGU, J.; FERNÁNDEZ, C. N. (ed.). *Democracia, pasión de multitudes. Configuraciones políticas y representaciones cómicas en la Atenas clásica*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2019, p. 69-86.

GERNET, L. La notion mythique de la valeur en Grèce. *Anthropologie de la Grèce antique*. Paris: 1968, p. 93-137.

GRIFFITH, J. G. The witnesses at the trial of the dog Labes in Aristophanes' *Wasps*. In: GRIFFITH, J. G. (ed.). *Festinat senex, or an old man in a hurry*. Oxford: Oxbow, 1988, p. 31-5.

GUIRAUD, P. *El lenguaje del cuerpo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1986. (original French edition: Paris, 1980)

HAHNEMANN, C. A gesture in Archilochus 118 (West)? In: BAKEWELL, G. W.; SICKINGER, J. P. (ed.). *Gestures. Essays in Ancient History, Literature and Philosophy presented to Alan L. Boegehold on the occasion of his retirement and his 75th birthday*. Oxford: Oxbow, 2003, p. 55-62.

HESK, J. The rhetoric of anti-rhetoric in Athenian oratory. In: GOLDHILL, S.; OSBORNE, R. (ed.). *Performance, culture and Athenian democracy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999, p. 201-30.

HOHMANN, J.; JOYCE, D. (ed.). *International law's objects*. Oxford: Oxford University Press, 2019.

JULIEN, M.-P.; ROSSELIN, C. *La culture matérielle*. Paris: La Découverte, 2005.

KENDON, A. (ed.). *Nonverbal communication, interaction and gesture*. The Hague: De Gruyter Mouton, 1981.

KENDON, A. Gesture. *Annual Review of Anthropology*, v. 26, p. 109-28, 1997.

LATEINER, D. *Sardonic smile. Nonverbal behavior in Homeric epic*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1995.

LATOUR, B. *Reassembling the social: an introduction to actor-network theory*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005.

LENZ, L. (ed.). *Aristophanes. Wespen*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2014.

MACDOWELL, D. M. (ed.). *Aristophanes' Wasps*. Oxford: Clarendon Press, 1971.

MARTINS DE JESUS, C. A. *Aristófanis. As Vespas*. Coimbra: FESTEIA – Tema Clássico, 2009.

MILLER, D. (ed.). *Materiality*. Durham: Duke University Press, 2005.

MILLER, D. *The comfort of things*. London: Polity Press, 2008.

MUELLER, M. *Objects as actors. Props and the poetics of performance in Greek tragedy*. London: University of Chicago Press, 2016.

NEUMANN, G. *Gesten und Gebärden in der griechischen Kunst*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1965.

O'CONNELL, P. A. *The rhetoric of seeing in Attic forensic oratory*. Austin: University of Texas Press, 2017.

PADUANO, G.; FABBRO, E. (ed.). *Aristofane. Le Vespri*. Milano: Rizzoli, 2012.

POE, J. P. Multiplicity, discontinuity and visual meaning in Aristophanic comedy. *RbM*, v. 14, n. 3, p. 256-95, 2000.

REVERMANN, M. Generalizing about props: Greek drama, comparator traditions, and the analysis of stage objects. In: HARRISON, G.; LIAPIS, V. (ed.). *Performance in Greek and Roman theatre*. Leiden & Boston: Brill, 2013, p. 77-88.

SANDERS, E. Introduction. In: SANDERS, E.; JOHNCOCK, M. (ed.). *Emotion and persuasion in classical Antiquity*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2016, p. 13-24.

SOFER, A. *The stage life of props*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2003.

SOMMERSTEIN, A. H. (ed.). *The comedies of Aristophanes. Wasps*. v. 4. Warminster: Aris & Phillips, 1983.

TELÒ, M. *Aristophanes and the cloak of comedy. Affect, aesthetics, and the canon*. Chicago; London: University of Chicago Press, 2016.

THOMAS, K. Introduction. In: BREMMER, J.; ROODENBURG, H. (ed.). *A cultural history of gesture. From Antiquity to the present day*. Cambridge: Polity Press, 1991, p. 1-14.