

## NOTAS A PROPÓSITO DA "MENANDREA" (\*)

Por várias razões a obra em pauta permaneceu longo tempo, e imerecidamente, sem uma notícia sequer nesta Revista, que, embora não especializada, deveria ao menos informar os estudiosos das letras clássicas acerca de um recente achado, da maior importância no campo do teatro antigo. Penitencio-me sinceramente da omissão, particularmente grave num país como o nosso, em que os estudos clássicos, lamentavelmente relegados a um segundo plano, deveriam merecer mais ampla divulgação da parte de quem, como nós, tem a oportunidade de receber e conhecer, ainda que em parcela extremamente pequena, o que vem sendo publicado em outros países. Ao mesmo tempo, desejo expressar meus agradecimentos e minhas congratulações ao Istituto di Filologia Classica da Università di Genova pela sua excelente série de publicações em que, sob o n.º 13, se inclui a Miscelânea em questão. E antes de passar a um rápido exame de seu conteúdo, poucas palavras à guisa de introdução.

Como é do conhecimento dos estudiosos, em 1958 o professor Victor Martin dava a lume a edição diplomática da primeira, e até hoje única, peça íntegra da Comédia Nova grega: trata-se do **Dyskolos**, de autoria de Menandro<sup>1</sup>. Pode-se facilmente avaliar a extraordinária importância de que se reveste este achado papirológico, tendo-se em vista o fato de que o nosso conhecimento sobre a Nea até a data daquele descobrimento era baseado em textos fragmentários, muitas vezes de atribuição incerta ou de autoria duvidosa. O **Dyskolos** veio preencher uma lacuna, mostrando-nos finalmente uma obra

---

(\*) MENANDREA. *Miscellanea Philologica*. Genova. Istituto di Filologia Classica, Università di Genova, 1963, 219 pp.

1. *Editio Princeps* — Papyrus Bodmer IV; MENANDRE, *Le Dyscolos*, publié par V. Martin, Bibliotheca Bodmeriana, Cologny-Genève, 1958.

completa, esclarecendo aspectos discutidos e controvertidos, invalidando ou confirmando hipóteses laboriosamente construídas acerca da Comédia Nova e do seu principal representante, Menandro. Mas a importância daquela peça não se restringe apenas ao melhor e mais profundo conhecimento do teatro grego, mas se estende e abre perspectivas novas para a **palliata** latina que, como se sabe, é uma conseqüência mais ou menos direta, salvos os remanejamentos pessoais, da **Nea**: através do **Dyskolos** podemos — se quisermos resumir em poucas palavras toda a problemática relativa ao descobrimento — avaliar melhor a evolução da comédia latina, as técnicas empregadas por seus autores, em especial Plauto e Terêncio, e, em última análise, a originalidade destes face a seus modelos gregos, entre os quais Menandro se apresenta como um dos favoritos.

Era, pois, natural que uma vasta literatura sobre o assunto desabrochasse repentinamente; foi o que se deu: até agosto de 1960 apenas, Giuseppina Barabino recolheu, em seu “Saggio di bibliografia sul **Dyskolos**” (pp. 203-419 desta *Miscelânea*), quase uma centena e meia entre edições, traduções, recensões, artigos, opúsculos concernentes à peça menandréia, sendo lícito supor, à falta de dados concretos, que daquela data para cá inúmeros trabalhos ainda se tenham ocupado da matéria<sup>2</sup>. Esta, a meu ver, a prova mais cabal e cristalina do interesse suscitado em torno do **Dyskolos**, e sobre o qual é desnecessário insistir.

Apenas a título de esclarecimento e de divulgação, darei a seguir um brevíssimo resumo da peça.

Cnemon, o **Dyskolos**, é um rude camponês, misto de avaro e de misantropo (eu traduziria o adjetivo que dá nome à peça, substantivando-o, por “O Intratável”), que vive isolado do convívio dos seus semelhantes, em companhia da

---

2. A mesma autora, aliás, publicou mais recentemente um segundo «Saggio di bibliografia...», contendo quase uma centena de citações de trabalhos sobre o **Dyskolos**, seguida de um índice numérico que mostra que quase todos os versos da peça foram dissecados e minuciosamente estudados por vários autores. O trabalho encontra-se em *Lanz Satura*, publicação do mesmo Instituto, 1963, pp. 37-76.

velha serva Simice e de uma filha que teve do matrimônio com uma viúva, que por sua vez já tinha um filho, Górgias, morando atualmente na casa vizinha à do padrasto em companhia do seu fiel escravo Daos. Sóstratos, um rico jovem da cidade, tem um dia a oportunidade de conhecer a jovem filha de Cnemon e por ela se apaixona, mas as tentativas de aproximação com o velho intratável malogram em virtude do caráter desconfiado e insociável dêste último. No dia em que os acontecimentos da peça se desenrolam, realiza-se no antro das Ninfas, vizinho à casa de Cnemon, um banquete propiciatório promovido pela mãe de Sóstratos, e do qual participam várias pessoas. Cnemon, fiel a seus princípios, fecha-se em casa, mas acontecimentos fortuitos o obrigam a sair: sua escrava Simice, tentando atingir água do poço, deixara cair nêle o balde; posteriormente, na tentativa de pescá-lo, deixa cair também a enxada do velho; êste, irado, vai buscar pessoalmente os dois utensílios, e acaba por cair êle próprio dentro do poço, de onde é retirado pela pronta intervenção de Górgias e de Sóstratos. Esta prova de solidariedade fornecida pelos dois jovens abala as convicções do misantropo, até então descrente da natureza humana, e faz com que mude radicalmente de atitude: adota Górgias, filho da mulher de quem vive separado, e transfere-lhe os pátrios podêres. Assim, Górgias promete a irmã em casamento a Sóstratos, e êste retribui, com a aprovação do pai, prometendo sua própria irmã como espôsa a Górgias. E a comédia termina, como de costume, por um alegre banquete nupcial, não antes de dois escravos, por vingança, terem pregado uma peça no velho Cnemon.

Todos êsses elementos foram analisados do ponto de vista dramático por Giuseppe Rambelli, no artigo "La topografia scenica e la tecnica drammatica del *Dyskolos* menandro" (pp. 35-54), sôbre o qual procurarei expender algumas breves considerações.

A vista do que ficou dito na introdução, era lógico que, diante do farto material de pesquisa oferecido pelo *Dyskolos*, os estudiosos da *palliata* procurassem através dêle verificar até

que ponto os autores latinos se valeram de seus modelos gregos, até onde se estendem as suas liberdades e as liberdades de seus remanejamentos, além de outros vários problemas ligados à gênese do texto e à tão controvertida **contaminatio**.

Duas observações saltam aos olhos à leitura dêste artigo, e são, a meu ver, muito acertadas, além de proveitosas para os inevitáveis estudos comparativos que surgirão (alguns já apareceram, como veremos logo mais) entre a obra de Menandro e a dos comediógrafos latinos.

Acêrca da primeira: na **hypothesis** do **Dyskolos** aparece o deus Pã, muito agudamente analisado por Agostino Pastorino<sup>3</sup> nos seus três aspectos de divindade agreste, de deus dotado de poderes mágicos, e de deus da alegria e da boa companhia (p. 83). Voltando ao nosso Rambelli, o deus Pã, saindo do antro das Ninfas, lugar do seu culto, anuncia que a filha de Cnemon, que sempre o honrou com suas atenções, será recompensada pela sua piedade e zêlo, casando-se com um rico jovem — Sóstratos — que por lá aparecerá e se apaixonará por ela. Pois bem, até aqui estamos em pleno clima dos prólogos plautinos, destinados a tornar prèviamente inteligíveis ao público determinados acontecimentos que se desenrolarão no decorrer da peça. Mas o que é surpreendente é a analogia entre as palavras do deus Pã e as proferidas pelo **Lar Familiaris** no prólogo da **Aulularia**, onde o deus promete um vantajoso casamento a Fédria, a piedosa filha do avaro Euclião, em recompensa pelos cuidados que ela sempre teve para com o **Lar**. E o Autor não deixa naturalmente de nos apontar a “*situazione parallela a quella dell’Aulularia plautina*” (p. 39). A mesma semelhança foi também observada por Pastorino<sup>4</sup>. Tratar-se-ia de uma coincidência? Estou inclinado a acreditar que não. A respeito, já havia sido aventada a hipótese de que o

---

3. A. Pastorino — “Aspetti religiosi del ‘*Dyskolos*’ di Menandro”, *op. cit.*, pp. 79-106.

4. Artigo citado, nota 29, pág. 85.

5. T. Mantero — «Da Menandro al *Dyskolos* pseudoplaentino», *op. cit.*, pp. 125-152.

**Dyskolos** fôsse o original da **Aulularia**, por Wilamowitz-Moellendorf e Bierma. Teresa Mantero<sup>5</sup> acha que entre os motivos do **Dyskolos** comuns ao teatro plautino encontra-se “la figura del protagonista, che non è poi molto lontano da quello dell’**Aulularia**” (p. 151), citando em refôrço dêste ponto de vista a autoridade de Webster, que também aproximava as figuras de Cnemon e de Euclião. Mais recentemente ainda, e assumindo uma posição moderada diante do problema, Franca Perusino<sup>6</sup>, no artigo “Note all’**Aulularia** di Plauto”, em **Studi Urbinati**, 34 (1960), pp. 121-123, afirma que os elementos de comparação entre as duas comédias levam a pensar que Plauto se tenha inspirdo naquela peça em uma comédia de Menandro “che non doveva distaccarsi troppo dal **Dyskolos** nell’impostazione generale”. Trataram da questão também W. Kraus<sup>7</sup> em “Menanders **Dyskolos** und das Original der **Aulularia**”, **Serta Philologica Aenipontana**, Innsbruck 1962, pp. 185-190, e W. Ludwig<sup>8</sup> em “**Aulularia** — Probleme”, **Philologus** 105 (1961), pp. 44-71.

Em resumo, isto parece significar que, para a elaboração da **Aulularia**, Plauto se tenha valido de elementos extraídos também do **Dyskolos** menandreu, mas que as semelhanças de detalhes e, em parte, do enrêdo, não nos autorizam a fazer daquela peça o único modelo do comediógrafo latino: e isto me parece ponto pacífico.

Por outro lado, têm sido verificadas analogias entre o **Dyskolos** e outras comédias plautinas; citarei, a título de informação, e sem a pretensão de esgotar o assunto, mas apenas de exemplificá-lo, os trabalhos de E. Paratore<sup>9</sup>, “La prima commedia intera di Menandro”, em **La Fiera Letteraria** de 26-4-1959, em que o autor verifica que “l’argomento stesso del finale del **Dyskolos** presenta un sorprendente riscontro coll’analogo finale dello **Pseudolus** plautino”; de V. Martin, citando o encontro de motivos semelhantes entre o final do **Dyskolos** e os finais do

---

6. *apud* G. Barabino, art. cit. in *Lanz Satura*, p. 50.

7. *ibid.*, p. 47.

8. *ibid.*, p. 48.

9. *ibid.*, p. 50.

Persa e do Stichus<sup>10</sup>; de G. D'Annali, "Il finale del Dyskolos e il teatro plautino", na *Rivista di Cultura Classica e Medievale*, 1 (1959, pp. 298-306, que encontra paralelos entre o *Dyskolos* e o *Pseudolus*; de M. Gigante, em *La Parola del Passato*, 14 (1959), pp. 312-319, onde se estabelece uma analogia entre o *Dyskolos* e o *Trinummus*, "non tanto di situazioni, quanto di cultura e di umanità" <sup>12</sup>; de A. Pastorino<sup>13</sup> que, embora sob outra ordem de idéias, notou a coincidência existente entre o final do *Dyskolos* e os versos 197-202 da *Cistellaria*.

Isto apenas para mostrar aos leitores a complexidade dos problemas a que aludi no início desta série de considerações motivadas pela leitura do trabalho de Rambelli. Mas isto nos levaria a outra ordem de considerações, a que não pretendo chegar, isto é, ao problema da tipologia (se assim posso dizer) no teatro antigo: em outras palavras, até que ponto personagens, ou tipos característicos, situações, episódios, chegaram a estereotipar-se e a repetir-se em produções sucessivas da *Comédia Nova* e, de reflexo, da *palliata*, de tal forma que um único modelo possa encontrar-se na base de várias peças que o imitam no todo ou em partes — ou o processo inverso! —, dando origem às freqüentes repetições que, como se sabe, têm em Plauto um papel extremamente importante.

Sôbre a segunda observação, que diz respeito a uma apreciação global da peça *menandréia*, pouco resta a dizer, embora as conclusões a que Rambelli chega devam ser profundamente meditadas por todos os que se aplicam ao estudo do teatro grego e das relações dêste com o latino. Diz o autor a certa altura da sua exposição: "la commedia menandrea presenta uno svolgimento di fatti coerenti fra di loro in modo perfetto, senza traccia, anche minima, di contraddizioni, di soluzioni di continuità, di inadeguatezze narrative" (pp. 52-53).

---

10. *apud* T. Mantero, art. cit., nota 189, pág. 151.

11. *apud* G. Barabino, art. cit. in *Menandrea*, p. 209.

12. *Ibid.*, p. 203.

13. Artigo citado, nota 66, pág. 93.

Estas palavras, endossadas, às vêzes com algumas restrições, pela quase totalidade dos que se têm ocupado da matéria, vêm confirmar plenamente a idéia do esmêro e do cuidado com que êle compunha suas obras, e da perfeição por estas atingida. E já que o *Dyskolos* é obra da juventude do poeta, é lícito supor que êle tenha, com o decorrer dos anos, aperfeiçoado ulteriormente sua técnica dramática, a análise psicológica de seus caracteres e a unidade do conjunto, que o tornaram o maior expoente da *Nea*.

Estas considerações me pareceram necessárias para introduzir agora uma das conclusões a que Rambelli chegou em seu artigo: a de que as incoerências, as contradições, as imperfeições do teatro latino, em Plauto mais do que em Terêncio, não podem mais ser atribuídas aos modelos gregos, como ultimamente se havia começado a fazer (p. 54). A importância transcendental desta afirmação não precisa de reforços e vem implicitamente provar que os cômicos latinos foram relativamente originais quanto às liberdades que tomaram no tratamento de seus modelos gregos. Por outro lado, esta originalidade foi prejudicial enquanto motivadora das incongruências encontradas em suas obras, em Plauto especialmente, repito. Não quero com isso dizer que a obra plautina deva ser considerada teatro de segunda categoria; valho-me das palavras do próprio Rambelli, que refletem bem meu pensamento a respeito: "l'ordine e la coerenza nel tessuto narrativo di una commedia non sono di per se stesse veicolo d'arte e di poesia" (p. 54). Plauto foi um autor, apesar de pouco cuidadoso — ou propositalmente descuidado? —, genial, de uma *uis comica* inigualável e de uma popularidade ímpar; não cabe aqui analisar-lhe os méritos, mesmo porque centenas de obras têm sido escritas a respeito. Desejo apenas ressaltar que as atitudes dos dois poetas, motivadas em parte pelas circunstâncias e pelo ambiente em que floresceram e para o qual escreveram, eram diferentes: tanto Menandro quanto Plauto, cada qual dentro de diversas perspectivas históricas, culturais, sociais e lingüísticas, foram escritores geniais; isto já se sabia com relação a Plauto, com relação a Menandro temos agora a confirmação.

Já me referi precedentemente ao trabalho “Aspetti religiosi del ‘Dyskolos’ di Menandro”, de A. Pastorino, do qual desejo somente extrair algumas idéias, que mostram como a religiosidade de um povo diminui em medida diretamente proporcional à sua decadência política e social. O pensamento religioso de Menandro transparece aqui e acolá, prescindindo do esquema ético tradicional da comédia, pelo qual os bons têm a recompensa e os maus o castigo; não vale a pena insistir sobre esta idéia, já que também a obra de Plauto mostra a sua aplicação em tôdas as peças. Na luta entre os novos cultos orgiásticos estrangeiros e os velhos cultos públicos, Menandro segue a mesma linha de Demétrio de Falera, o iluminado legislador ateniense do fim do IV século: defesa dos velhos cultos e ostracismo aos novos; “mas no fundo do seu ânimo os velhos deuses, na realidade, morreram, e nada ainda os substituiu” (p. 104). Num mundo cheio de contradições, num mundo de crise política, social, religiosa, cheio de incertezas em todos os setores, o autor dêste artigo entrevê, na comédia de Menandro, uma mensagem de solidariedade humana (p. 105), que salva o homem e lhe torna a vida possível e suportável, já que todo o resto vacila e desmorona.

Sem querer estabelecer comparações forçadas, anoto uma reflexão que me foi sugerida pelo final do artigo: “Filantropia, sabedoria, moderação, eis alguns valores que permitem dar um sentido à vida, que, de outra forma, é tão cheia de incertezas e tão instável” (p. 106). O mesmo pensamento é expresso, em outras palavras, por uma fala de Górgias, um dos jovens da peça: a fôrça do homem “manifesta-se na fôrça de suportar qualquer mudança da sorte” (pp. 105-106).

Quer-me parecer que a mesma idéia veiculou em Roma, também durante uma época que marca o prenúncio de uma das grandes crises que assolaram a cidade — os fins do I século a.C. —, período, êste, subsequente às terríveis lutas internas que determinaram o fim da República e o advento do Império, período de transição entre uma e outra ordem política, de bruscas reviravoltas sociais, de profundas transformações econômicas, de progressivo empobrecimento do patrimônio



moral herdado dos antepassados, pela concorrência impiedosa a êle movida pela invasão de cultos exóticos. Notamos então, guardadas as devidas proporções de ordem histórica, uma situação paralela à da Grécia do tempo de Menandro: uma crise de valores e de consciências está em pleno desenvolvimento. E no meio dos perigos que tôdas as crises oferecem, levantou-se em Roma a voz de Horácio, o satírico-moralista que fêz da idéia de amizade e de amor e compreensão pelo próximo um dos esteios de sua existência; que fêz da idéia de moderação o cerne de sua filosofia de vida, e da idéia de sabedoria a aspiração última do homem.

Seria ocioso referir aqui exemplos extraídos de sua obra, que está, aliás, totalmente impregnada dêstes princípios. Não é, porém, ocioso dizer que o paralelo aqui estabelecido não deve causar estranheza; bastará lembrar a similaridade dos fins a que se destinavam o teatro e a sátira, e o importante papel educativo e moralizador que ambos os gêneros possuíram na antigüidade, para que uma eventual atitude de admiração ceda lugar a uma atitude de reflexão: se existem relações entre teatro e sátira, onde devemos buscar a essência destas relações, sem desprezar naturalmente as formais, senão no espírito que anima os dois gêneros? Disse que iria apenas apontar uma reflexão, e não me estenderei no assunto; sòmente achei interessante notar com relação a Menandro e Horácio, dentro da dualidade identidade de pensamento / diversidade de épocas e gêneros, um denominador comum: uma crise de valores.

Não poderia encerrar estas breves considerações sem antes ao menos mencionar os restantes artigos contidos na Miscelânea em aprêço, todos êles revelando, da parte de seus autores, uma notável erudição e a preocupação constante com a crítica textual, ou com os critérios métricos ou lexicais empregados por Menandro. Portanto, além dos já citados e comentados, e além do trabalho de Andreas Thierfelder “Kne-  
mon — Demea — Micio” (pp. 107-112), que se situa à margem das características gerais acima apontadas, enumerarei os artigos de: Augusto Traversa, “Sull’edizione diplomatica del *Dyskolos*” (pp. 9-28); Quintino Cataudella, “Menandro. *Dys-*

**kolos**, vv. **hypoth.** 6; 239, 449 sgg., 644 sgg., 661 sgg.” (pp. 29-34); Raffaele Cantarella, “Per la cronologia del **Dyskolos**” (pp. 55-58); Giorgio Brugnoli, “Nota codicologica al **Dyskolos**” (pp. 59-70); Marcello Gigante, “**Animadversiones in Menandri Dyscolum**” (pp. 71-78); Cesare Brescia, “Lessico aggettivale del **Dyskolos** di Menandro” (pp. 113-124); Adriana Della Casa, “Due note sul **Dyscolos**. I **Hypothesis**. II **Men. Dyc.** 487-489” (pp. 153-157); Michele Coccia, “Gli anapesti nei trimetri del **Dyskolos**” (pp. 159-194); Vincenzo Longo, “**Menandri Dyskolos** 185” (pp. 195-198); Quintino Cataudella, “**Retractatio**” (pp. 199-201).

Concluindo, desejo reiterar meus aplausos ao Instituto di Filologia Classica, que nos brindou com mais uma Miscelânea de alto nível, que dignifica não sòmente a êle próprio, como também aos seus colaboradores, contribuindo de maneira marcante para a divulgação do humanismo e para o enriquecimento da filologia clássica no mundo moderno.

ENZO DEL CARRATORE