

Entre Aristófanes e Menandro: a recepção crítica da comédia grega no fim da República e começo do Império Romano

Luciene Lages Silva

Departamento de Letras UFS/Itabaiana

A comédia grega nos legou dois grandes poetas: Aristófanes e Menandro. Aristófanes nasce e morre em Atenas (447 - 380 a.C.), testemunha toda a Guerra do Peloponeso (431 - 404 a.C.) e a decadência do império ateniense¹. Em suas peças, as críticas mordazes são dirigidas aos governantes atenienses e à política que praticavam, bem como aos poetas trágicos e filósofos. Menandro (342 - 292 a.C.) surge em algumas décadas como expoente da chamada comédia nova. Nasce no tempo do rei Filipe II da Macedônia, acompanha a expansão do império macedônico comandado por Alexandre, o grande (336 - 323 a.C.), e vive sob o reinado dos sucessores desse conquistador até a sua morte em 292 a.C. Com a comédia nova, os temas da vida política dão lugar aos temas mais comuns da vida cotidiana, o plano cívico é substituído pelo doméstico.²

Desde a Atenas do século IV até os dias de hoje, os estudos sobre a recepção e transmissão da comédia de Aristófanes e Menandro sempre tiveram a atenção de escritores e pesquisadores. Alguns se voltaram para a investigação dos contextos culturais e da produção intelectual decorrente deles, outros, principalmente a partir do século XX, se voltam para os estudos de performance, aliando mais do que nunca a pesquisa textual e histórica aos eventos performativos.³

1. Além de Aristófanes, temos como representantes da comédia antiga o poeta ateniense Cratino (520-423 a.C.), seu antecessor, e Eupolis (446-411a.C.); da comédia nova destacam-se, além de Menandro, os poetas Alexis de Turi, Filemon, Dífilo e Apolodoro de Caristo (meados do século IV a início do século IIIa.C.).

2. Alguns estudiosos defendem que nas duas últimas comédias de Aristófanes (*Assembleia de Mulheres* e *Pluto*) já se encontram sinais evidentes da mudança pela qual passaria o gênero. Em pouco tempo, passa a dominar temas como trabalho, alimentação, relações familiares, avareza, amores clandestinos, em que o novo herói é como um habitante qualquer da cidade. Veja-se a Introdução de Maria de Fátima Souza e Silva in: MENANDRO, 2007, p. 7-41.

3. Sobre os estudos de performance na Grécia antiga, veja-se o artigo de Marcus Mota (2010) *Nos passos de Homero: Performance como Argumento na Antiguidade*.

Para esse artigo, propomos observar a recepção crítica da comédia grega estabelecida por alguns críticos literários, historiadores e autores romanos do final da República e do começo do Império. Precisamente o período que abarca o domínio de Júlio César (nomeado *dictator perpetuus*, ditador vitalício, em 45 a.C., depois de ter ocupado o cargo de cônsul quatro vezes e de ditador cinco) até o reinado de Trajano (98-117 d.C.).

O recorte que propomos aqui não é carente de motivação já que, entre o governo de Júlio César e a morte de Trajano, a literatura latina nos apresentou com um acervo considerável de obras de autores ilustres como Cícero, Horácio, Dionísio de Halicarnasso, Quintiliano, Plutarco e Plínio, o Jovem, só para citar alguns. Nesses pouco mais de cento e cinquenta anos e já distantes do tempo glorioso da própria comédia latina, os escritores romanos se dedicam a compor tratados de estética, retórica e crítica literária, além de cartas que versam não só acerca da poesia, mas também da história e filosofia. Alguns propõem teorias e revisões acerca do gênero comédia, discutem as diferenças entre a comédia antiga e a comédia nova, mais precisamente entre Aristófanes e Menandro, e também comparam seus ícones mais significativos como Plauto (230 - 180 a.C.) e Terêncio (195 - 159 a.C.).

É natural que a recepção crítica desse período seja mais fértil, sobretudo se considerarmos que as primeiras obras literárias da literatura latina foram compostas por Lívio Andrônico em meados do século III a.C. Lívio Andrônico chegou a Roma como escravo, prisioneiro de guerra, ensinava latim e grego e dá início à fértil tradição da tradução de obras gregas para a língua latina, visto não existir, até então, obras latinas em língua literária. O poeta apresenta ao mundo romano o primeiro poema épico em língua latina com sua tradução da *Odisseia* de Homero, *Odussia*, entre suas primeiras traduções também se encontram tragédias e comédias, compostas à moda grega mas em língua latina. Ao que parece, o poeta gozou de prestígio e de uma certa liberdade frente aos originais gregos. De acordo com Yebra (1994, p. 30-1), através da análise dos fragmentos de sua obra, nota-se que as versões latinas dos originais gregos estão mais para uma adaptação do que uma tradução propriamente dita.

Segundo Cícero⁴, em 240 a.C., ocorre a primeira representação de Andrônico, que compõe, sob encomenda, uma tragédia e uma comédia para a celebração (nos *Ludi Romani*) da vitória dos romanos sobre os cartagineses na primeira Guerra Púnica. A partir desse momento, o poeta inicia o alicerce do teatro latino que passou a integrar de modo permanente as grandes festividades romanas.⁵ Em *As Vidas dos doze Césares*, por exemplo, Suetônio ressalta a preferência do próprio Augusto pela comédia, ao descrever a apreciação do Imperador pela língua e cultura grega.

Tampouco era medíocre o seu gosto para as letras gregas, nas quais sobressaiu muito. Foi seu mestre de eloquência Apolodoro de Pérgamo, já avançado em idade, que ele, rapaz ainda, conduziu consigo de Roma a Apolonia. Rapidamente enriqueceu-se de uma série de conhecimentos na intimidade do filósofo Aréu e dos seus filhos Dinísio e Nicanor. Não falava grego correntemente, nem ousava escrever nesta língua. Porém, se as circunstâncias o exigiam, es-

4. *Brutus*, XVIII, 71-77.

5. Entre os principais espetáculos romanos estavam os *Ludi romani*, em honra a tríade Júpiter, Juno e Minerva (setembro); *Ludi Megalenses*, em honra a Cibele (abril); *Ludi Plebei*, em honra a Júpiter (novembro); *Ludi Apollinares*, em honra a Apolo (julho), ver ROCHA PEREIRA, 1984, p. 64 e ss.

crevia em latina e dava a outro para traduzir. A poesia grega não lhe era, também, inteiramente, desconhecida. Costumava deleitar-se com a comédia antiga, fazendo representá-la nos espetáculos públicos.⁶

Tal testemunho nos dá uma noção do lugar privilegiado que os romanos deram à comédia, mesmo passados mais de dois séculos após a primeira representação de Lívio Andrônico. Foram precursores ao lado de Lívio, os poetas Névio e Ênio. Névio se dedicou a compor comédias nos moldes gregos, mais especificamente da comédia nova. Ênio compôs os *Anais*, de caráter épico, e tragédias inspiradas sobretudo em Eurípides. Seguem-se os mais célebres na comédia latina, Plauto, que se dedicou a *palliata* – inspirado sempre pela comédia nova –, e Terêncio, que parece eleger Menandro como único modelo.

A preferência que os romanos tinham pela comédia de Menandro ao invés da comédia de Aristófanes é clara. O primeiro ganha peso na sociedade romana ao longo dos séculos III d.C a I a.C., restando à comédia aristofânica poucos adeptos. Quando Júlio César propõe a Varrão organizar a primeira biblioteca pública de Roma no ano de 47 a.C., por exemplo, o filósofo classifica Menandro como o protótipo grego da comédia, delegando a Aristófanes a alcunha de satirista.

A fama que Menandro alcançou como modelo tem a ver também com o fato de a comédia de costumes ser muito mais apropriada aos espaços romanos em que ocorriam as representações cômicas, não sendo mais a matéria política ateniense um assunto de interesse geral.

É preciso considerar ainda a influência de Aristóteles na recepção posterior da comédia grega entre os romanos, principalmente se recorrermos a uma passagem da *Ética a Nicômacos* (1128a, 20-2.) em que o estagirita rotulava a comédia antiga como obscena e pouco edificante, e tal diferença pode ser notada “na comparação das comédias antigas com as novas; os autores das primeiras divertiam com a obscenidade, mas os das últimas preferem as insinuações, e as duas coisas diferem, e não pouco, quanto à conveniência”.⁷ O próprio Aristóteles estabelece um mote que será repetido por muitos autores depois de seu tempo: a associação frequente de Aristófanes e sua obra ao que é obsceno em contraposição à sutileza presente na obra de Menandro.⁸

Além desse mote, e também com a ajuda dele, ecoa um outro que faz de Menandro o paradigma da comédia grega entre os romanos. Referimo-nos àqueles autores latinos que tinham o costume de ele-

6. SUETÔNIO, 1955, p. 121, na tradução de Sady-Garibaldi.

7. ARISTÓTELES, 1985, p. tradução de Gama Kury.

8. Horácio na *Arte Poética* (275-284) se refere aos poetas Téspis como inventor do gênero dramático e Ésquilo da máscara, na sequência: “a esses, sucedeu a comédia antiga, não sem muito louvor. Mas a liberdade degenerou em abuso e violência, o que mereceu cair sob o império da lei. A lei foi acolhida e o coro, destituído do direito de injuriar, calou-se vergonhosamente”. No poema, não se refere a outras fases da comédia grega, da antiga passa para a latina. Ver também Cícero, *De Republica*, IV, 11-2: “Jamais a comédia, se não a tivessem autorizado os costumes públicos, teria podido apresentar no teatro tão vergonhosas infâmias. Os gregos, mais antigos nos seus vícios, permitiam que se dissesse no teatro tudo quanto se quisesse, como se quisesse, sem respeitar os nomes próprios. A quem não aludiu a comédia? Ou antes, a quem não deixou? A quem perdoou? Pode permitir-se que fustigasse homens populares na República, como ímprobos e sediciosos: Cleão, Cleofonte, Hipérbolo. Pode tolerar-se que, para essa gente, mais eficaz do que a alusão do poeta fosse a censura dos seus cidadãos. Mas, ultrajar, em verso e na cena, Péricles, que, durante tantos anos, na paz como na guerra, com um crédito tão legítimo, regeu os destinos de sua pátria, é menos tolerável do que se, entre nós, ultrajasse Plauto e Névio, ou Cipião, Catão, Cecílio”.

ger os modelos gregos para cada gênero a ser apreendido pelos romanos. Destacaremos a seguir trechos de obras de quatro fontes de nosso recorte temporal em que a preferência por Menandro se consolida na tradição latina: Dionísio de Halicarnasso, Quintiliano, Plínio (o jovem) e Plutarco.

O historiador e crítico literário Dioniso de Halicarnasso (60 a.C – 7 d.C.) é considerado uma das melhores fontes sobre a história antiga de Roma. Tornou-se bem conhecido graças a sua obra *Estudo sobre os antigos oradores*, escreveu vários tratados a respeito de retórica, gramática e estilística. Em *Sobre a Imitação*, defende a necessidade de se ler os antigos e determina quais poetas ler, precisamente, aqueles que são modelos belos e admiráveis para os que desejam escrever e falar bem.⁹ No Epítome do livro II, Dionísio elenca os melhores modelos gregos da poesia épica, dramática, historiografia, filosofia e oratória. No que concerne aos autores dramáticos, ressalta a grandiosidade de Ésquilo como aquele que sabe melhor do que nenhum outro manejar os vocábulos da língua com maestria, além de criar palavras e temas novos dando aos personagens domínio adequado no uso de expressões comuns e figuradas; de Sófocles, ressalta a dignidade decorrente da construção dos caracteres e sentimentos dos personagens; de Eurípides, ressalta a prolixidade. Dionísio afirma que Eurípides consegue variar entre a extraordinária grandeza e a simplicidade vulgar, ironicamente, o tragediógrafo é elogiado por sua capacidade em descrever como ninguém, com riqueza de detalhes, caracteres indignos, covardes ou baixos. O historiador prossegue dizendo que dos comediógrafos se deve imitar o vocabulário puro e claro, pois são bons construtores de caracteres, ressalta em Menandro o tratamento dos fatos (*Sobre a imitação*, II, 9-14).

Observe-se que não há referência a Aristófanes, em uma classificação que cobre nomes já canonicizados durante a expansão romana, seja Homero para a épica ou Heródoto e Tucídides para a história ou Ésquilo, Sófocles e Eurípides para a tragédia, ou Menandro para a comédia. Além de nomear os poetas dramáticos evidencia, inclusive, características próprias da poesia de cada um, ou seja, quem e porque deve ser lido.

Poucas décadas depois de Dionísio, vamos encontrar Marco Fabio Quintiliano (35-95 d.C.), que nasceu em Calagurris, Espanha, e vai para Roma por volta dos 30 anos atuar como advogado. Graças ao Imperador Vespasiano se torna o primeiro professor de retórica a receber salário do Império. Seu tratado *Institutio Oratoria* apresenta princípios e regras para a educação e formação não só do orador, mas também do cidadão romano em geral. Para Quintiliano (Livro X, 5), os autores gregos eram cheios de ideias e alcançaram o ponto mais alto da arte da eloquência, por isso reafirma a importância que davam os antigos oradores (Cícero, Craso e Messala) ao exercício de verter as obras literárias gregas para o latim, cabendo ao orador observar o estilo dos autores e buscar os melhores termos da língua latina durante o exercício de tradução.

No livro I, 8, Quintiliano aponta a leitura como objeto determinante na formação da criança, acrescentando que os espíritos infantis devem ser instruídos com o aprendizado do que é eloquente

9. O tratado de Dioniso de Halicarnasso *Sobre a Imitação* foi composto em 3 livros que nos chegaram de modo fragmentado graças, principalmente, a quatro fontes distintas: 1) pequenos trechos citados por Siriano de Alexandria, filósofo neoplatônico do século V d.C.; 2) nas *Cartas a Pompeu Gêmino*, do próprio Dioniso de Halicarnasso, nos foi transmitida um passagem significativa do livro II; 3) um Epítome do livro II, de autor desconhecido que apresenta um resumo, mas abusa de liberdade em sua redação; 4) um resumo do livro II feito por Quintiliano em sua *Institutio Oratori*, que é ainda mais breve do que a do autor desconhecido do Epítome.

sobretudo do que é honesto. Assim, a leitura deve começar com Homero e Virgílio para que se aprenda a sublimidade do verso heróico através da grandeza do tema. E prossegue:

As tragédias são uteis, até mesmo os poetas líricos alimentam o espírito, desde que, deles, não sejam selecionados apenas os autores, como também as partes certas de suas obras. Com efeito, muito do que escreveram os gregos é licencioso e eu não gostaria de explicar certas passagens de Horácio. Se possível, que se afaste, positivamente, a elegia sobretudo a erótica, bem como os hendecassílabos que são segmentos de versos sotádicos; se não, que se reservem ao menos a idade mais vigorosa. Logo direi, no lugar apropriado, que fim, para a formação dos jovens, reservo à comédia, que muito pode conferir à eloquência, dado que envolve todos os caracteres e paixões. Com efeito, estando os bons costumes salvaguardados, deverá a comédia ser lida entre as coisas principais. Falo acerca de Menandro, não excluiria a outros, pois os autores latinos também produziram algo de utilidade.¹⁰

Quintiliano referenda o lugar de destaque da comédia quando a coloca entre as leituras principais, destacando também Menandro como principal modelo. Observe-se que o gramático censura certos textos e seu caráter licencioso e, em se tratando da comédia grega, já está consolidada nessa época a ideia de que a comédia de Aristófanes excede em licenciosidade e a de Menandro não. Mesmo o romano Horácio não escapa da censura, quando Quintiliano se refere indiretamente as suas *Odes*. Mais adiante, o gramático ressalta a importância da citação não só para a erudição mas para o deleite dos ouvidos que se aliviam da aspereza forense através dos versos de Ênio, Ácio, Pacúvio, Terêncio e Cecílio, os três primeiros escritores de tragédias latinas, os dois últimos da comédia. Tal estratégia foi utilizada por oradores célebres como Cícero e Assínio.

Entre muitos discípulos de Quintiliano, é digno de destaque um deles que nos serviu também como fonte desse período. Referimo-nos ao epistolografista Plínio (62-113 d.C.), mais conhecido como Plínio, o jovem ou o moço. Plínio viveu sob a proteção de seu tio Plínio, o velho, autor célebre de *Historia Natural*, e figura influente como conselheiro na corte do Imperador Vespasiano. Plínio, o velho, morreu em Estabia, em 25 de agosto de 79 d.C., quando ocorreu a erupção do Vesúvio que exterminou Pompeia e Herculano. Antes disso, Plínio adota o sobrinho que herda uma imensa fortuna e passa a usar também o primeiro nome do tio. Caio Plínio Cecílio Segundo, o jovem, escreveu *Cartas* que se tornaram fonte inesgotável sobre a vida e a organização social de Roma na época de Trajano. Nas *Cartas*, Plínio faz suas proposições acerca da oratória, epistolografia, história e poesia.¹¹ Nos interessa aqui, principalmente, a carta 21 do livro VI, endereçada a Canínio Rufo.¹²

10. *Institutio Oratoria*, I, VIII, 6-8, tradução de Marcos Aurélio Pereira, cf. PEREIRA, 2006.

11. Na Introdução da tradução espanhola, Julián González Fernández ressalta que as *Cartas* de Plínio ajudam a compreender melhor a história das ciências, artes e técnicas diversificadas: para os historiadores da medicina, importa as notícias sobre a morte de Plínio, o velho; para os vulcanólogos, a descrição da erupção do Vesúvio; para os engenheiros, a construção do canal de Bitínia; para os pesquisadores da arte e da cultura, a existência de bibliotecas privadas, da pintura, escultura e arquitetura descritas nas vilas que pertenciam a Plínio (FERNANDEZ, 2005, p. 39-40).

12. Um homem culto, natural de Como, cidade natal de Plínio, para quem endereça várias cartas (I,3; II,8; III,7; VI,21; VII,18; VIII,4; IX,33,1). Os assuntos giram em torno de temas como arte de modo geral, o fazer poético e as belezas naturais da cidade natal.

21. Caio Plínio a Canínio Rufo

Sou daqueles que admiram os antigos, contudo não desprezo, como alguns, os talentos de nossos tempos. De fato, não é verdade que a natureza, como se cansada e esgotada estivesse, nada precisamente louvável produza. Ainda há pouco, escutei Virgílio Romano, lendo para poucos uma comédia escrita segundo o modelo da antiga comédia, *veteris comoediae*, tão bem escrita que poderia um dia ser modelo. Por ventura, não sei se conheces o homem, mas deves tê-lo conhecido. É um homem distinto de fato pela honradez dos costumes, pela elegância do talento, pela variedades das obras. Escreveu comédias e imitou Menandro e outros autores da época dele; podes incluir estas entre as de Plauto e Terêncio. Agora, primeiro estreou na comédia antiga, mas não como se estivesse começando. Não faltou a ele vigor, nem a grandeza, nem a sutileza, nem a aspereza, nem a doçura, nem o humor; elogiou as virtudes; censurou os vícios; fez uso de nomes inventados convenientemente (ou com graça), e de nomes verdadeiros dum modo apropriado. No que se refere a mim, apenas excedeu a medida (a justa medida) com sua desmedida generosidade, a não ser porque aos poetas seja permitido mentir. Em suma, lhe arrancarei um exemplar de sua obra para que leias, enviarei a ti principalmente para que aprendas de memória; pois não tenho dúvida quanto ao fato de que não o largarás quando uma vez o tenhas obtido. Adeus.

Nesses trechos iniciais, endereçados ao amigo, Plínio nos fornece preciosas informações de seu tempo. Temos dados que esclarecem costumes e reiteram o lugar da comédia na vida cotidiana do período, como a leitura habitual de comédias para um auditório, mesmo que pequeno. A escassez da audiência pode ser explicada pelo fato de não ser uma representação, e também pela decadência da comédia nesse período. Em todas as épocas, a apreciação dos antigos pode suplantar o espaço dos novos poetas, porém a defesa de Plínio é contundente, há talentos a se admirar, inclusive entre seus contemporâneos. De modo estranho, esse comediógrafo Virgílio Romano foi de fato um personagem totalmente desconhecido. O próprio Plínio nos indica que Virgílio Romano é ainda um iniciante na arte dramática, mesmo que tal informação venha acompanhada de muitos elogios a sua maestria como poeta. Para Cuccharelli (2009), Plínio quer responder às questões que foram muito estimuladas nas últimas gerações da República Tardia até a morte de Augusto: como Roma poderia produzir melhor modelo do que o da Comédia Antiga? Para o autor, a tríade dos trágicos áticos se viu revitalizada nas adaptações de Ênio, Ácio e Pacúvio; Menandro, por sua vez, foi revitalizado por Plauto e Terêncio. Faltaria assim, ao tempo de Plínio, uma revitalização aristofânica, que ele delega a Virgílio Romano.

No entanto, parece-nos mais apropriado pensar que a preocupação de Plínio não é estabelecer um paralelo com a comédia de Aristófanes, propriamente dita, mas marcar um ícone de sua época, especialmente quando nos diz que Virgílio Romano domina os meandros da comédia antiga (*veteris comoediae*), e compôs uma comédia que pode ser modelo. Em sua carta, Plínio não cita nominalmente Aristófanes,¹³ mas compara Virgílio Romano a Menandro e o coloca no mesmo patamar que Plauto e Terêncio. Desse modo, muito mais do que estabelecer um paralelo latino correspondente a Aristófanes, o autor, nomeando o poeta da comédia nova e os ícones latinos, parece querer demonstrar que a Virgílio

13. Não podemos desconsiderar as alusões, independente do fato de Aristófanes não ser nomeado, quando por exemplo, Plínio alerta para o uso correto dos nomes inventados, e cautela para os nomes verdadeiros, pode ser uma alusão ao próprio Aristófanes, que atacou em suas peças a Cléon, general ateniense, sucessor de Péricles, que chegou a levar o poeta a julgamento por difamação.

Romano caberia, quem sabe no futuro, a aura que esses comediógrafos nomeados adquiriram entre os romanos.

Por fim, vale ressaltar ainda uma última fonte desse período, e não menos importante. Plutarco (46-120 d.C.) se destaca como aquele que nos deixou o texto mais mordaz acerca da comparação entre os comediógrafos, um pequeno tratado intitulado *Compêndio da Comparação entre Aristófanes e Menandro*, no qual o escritor faz duras críticas ao caráter obscuro de Aristófanes e elogia a linguagem e estilo polido de Menandro.

Proveniente de Queroneia, Beócia, Plutarco foi sacerdote de Apolo em Delfos, viajou pelo Egito e se estabeleceu por um grande período em Roma, assumindo a cidadania romana. De acordo com Oliveira Silva (2008, p. 57), “Plutarco, atuaria como uma espécie de voz conciliadora na relação entre gregos e romanos e ainda estabilizadora da política dos romanos nas regiões helênicas”, ao escrever *Vidas Paralelas*, por exemplo, elege um romano e um grego para as suas comparações, expondo o passado grego em seu presente romano. Bremer (2005, p. 257-59) afirma que os gregos da época imperial não cogitavam qualquer oposição política grega ao seu imperador, com relação a Plutarco acrescenta que ele admirava os romanos porque livraram sua região do domínio macedônico e os romanos deram as elites locais a estabilidade necessária para controlar sua população.

Estima-se que Plutarco tenha escrito em torno de 227 obras, entre as mais importantes estão *Vidas Paralelas*, *parallēloi Bioi*, em que relata as ações nobres de personagens gregos e romanos, sejam eles soldados, legisladores, oradores, estadistas ou filósofos; e *Obras Morais*, *Moralia*, uma coleção de tratados curtos (alguns endereçados ao imperador Trajano) sobre uma grande variedade de assuntos, tais como ética, história, política, religião e filosofia.

No *Compêndio da Comparação entre Aristófanes e Menandro*, Plutarco, inicialmente, analisa o léxico e o estilo dos poetas; em segundo lugar, a relação entre a obra e o público. O *lógos* de Aristófanes é considerado grosseiro, vulgar e de mau gosto, e só pode ser apreciado pelo espectador inculto (*apaídeutos*) e estúpido (*idiótes*). O representante da comédia antiga é acusado de misturar grosseiramente os elementos do discurso, não reproduzindo nem um caráter nem um discurso adequado a cada personagem. Enquanto Menandro, por sua vez, detém um estilo polido e mistura os elementos do discurso de forma harmoniosa, conservando a unidade da personagem, mesmo representando uma grande variedade de paixões e caracteres multiformes (*Moralia* 853a-854d). Em seguida, Plutarco nos fornece informações sobre a popularidade alcançada pelo poeta da comédia nova no seu tempo e ressalta uma certa utilidade “terapêutica” das comédias de Menandro para filósofos e eruditos. O tom usado por Plutarco é tão elogioso e esclarecedor, que optamos por transcrevê-lo:

Entre os poetas cômicos, uns escrevem para a multidão e para o povo, outros para um pequeno número de homens instruídos, mas ter uma linguagem que se ajusta aos dois públicos não é fácil dizer quem de todos alcançou. Pois Aristófanes não é agradável para a maioria nem suportável para as pessoas sensatas, sua poesia é como uma cortesã que passa da idade e depois imita uma mulher casada, a maioria não suporta a sua presunção e os homens virtuosos sentem asco por seu caráter licencioso e sua perversidade. Menandro, ao contrário, com seus encantos, tem se mostrado especialmente satisfatório nos teatros, nos banquetes ou nos simpósios, sua poesia como objeto de leitura, de estudo e de concursos dramáticos está entre as

coisas belas que a Grécia produziu; pois ele demonstra precisamente em que consiste e como é a destreza no discurso, abordando todas as matérias com uma força de persuasão invencível e dominando o uso de todos os sons e de todos os significados da língua grega. Com efeito, qual a razão que justifica verdadeiramente que um homem culto vá ao teatro, senão por causa de Menandro? Os teatros estão cheios de homens eruditos quando um personagem cômico é representado? Nos banquetes, que outro poeta de modo mais justo é admitido à mesa e Dioniso concede um lugar? Do mesmo modo que os pintores quando tem a vista fatigada, voltam-se para as cores florais e verdes dos prados; para os filósofos e eruditos, Menandro é repouso daqueles esforços intensos e violentos, como permitindo a seus espíritos encontrar campos cheios de flores, à sombra e com brisa (*Moralia* 854a-c).

A execração de Aristófanes por Plutarco está bem manifesta na metáfora da cortesã que almeja se passar por uma “senhora respeitável”. A obra de Menandro, em contrapartida, é sempre apropriada e agrega públicos variados, seja nas representações das grandes festividades, seja em eventos de menor assistência como banquetes e simpósios. Enquanto Menandro atraía um número maior de homens cultos nas representações teatrais, o poeta da comédia antiga só deveria encontrar lugar entre os licenciosos (*akolástoi*), invejosos (*báskanoi*) e maus (*kakoetheis*).

Podemos pensar que, para Plutarco, Aristófanes representa um papel que não lhe cabe, o comediógrafo é destituído de qualquer glória, não serve aos homens virtuosos. Ironicamente, e resguardadas às suas devidas proporções, Plutarco faz um exercício parecido com o que Aristófanes faz em *As Rãs*. Na comédia, a disputa que se passa no Hades elege Ésquilo para voltar à luz e salvar a cidade, enquanto a Eurípides só resta permanecer nos Infernos. Em certo sentido, a *Comparação* de Plutarco é quase uma metáfora da peça aristofânica, visto que no Tratado ocorre um contundente julgamento em que Menandro é posto à luz e a Aristófanes só resta a obscuridade. Mas no “julgamento” de Plutarco, o lado da balança que ocupa Aristófanes é tão leve comparado ao peso de Menandro, que talvez por isso, um estudioso como Lesky (1985, p.855) defenda que Plutarco elege Menandro em detrimento de Aristófanes por não conseguir compreender a genialidade do poeta.

Por fim, George Minois, em *A história do riso e do Escárnio*, vê Plutarco como o paralelo ideal para Aristóteles, porque os dois helênicos primam pelo bom gosto e equilíbrio resultantes de um riso domesticado, e mesmo separados por quatro séculos, eles condenam o riso zombeteiro, obscuro da comédia antiga. Segundo o pesquisador, o riso de Menandro é mais adocicado e almeja o restabelecimento da ordem, um alívio em relação ao medo e às angústias do cotidiano, ao passo que o riso de Aristófanes “tem uma tal carga agressiva que ele não abre a porta à alegria, apenas. Nele residem aspectos muito mais sérios. Uma derrisão tão generalizada tem sempre laivos niilistas; e no domínio político, em particular, ela não ocorre sem amargura e pessimismo” (MINOIS, 2003, p. 39). Por isso, Menandro, para autores como Cícero, Plutarco, Quintiliano, entre outros, serve mais a uma sociedade em que o riso se torna um instrumento a serviço da causa moral, a própria comédia latina primará por escolhas conservadoras. No entanto, é extremamente significativo que a comédia em Roma tenha ocupado um lugar muito mais especial do que a tragédia e que tantos autores latinos tenham se dedicado a discutir o tema do cômico e a função do riso. O assunto da comédia de Aristófanes, a comédia política, porém, se manifestará noutra modalidade do cômico entre os romanos, e encontrará na sátira terreno fértil para a manifestação da zombaria contra seus chefes políticos.

Referências Bibliográficas

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômacos*. Tradução Mário da Gama Kury. Brasília: editora UnB, 1985.
- BREMER, Jan Maarten. Plutarch and The 'Liberation of Greece'. In: LUKAS, de Blois et all (eds.). *The statesman in Plutarch's works*. Mnemosyne, biblioteca classica Batava, Supplementum 250, 2005.
- BLANCHARD, Alain. *La Comédie de Ménandre. Politique, Éthique, Esthétique*. Paris: Université Paris-Sorbonne, 2007.
- CÍCERO. *De Republica*. Apresentação, tradução e notas de Néelson Jahr Garcia. Versão para e-book edições Rindendo Castigat Mores, 2005.
- CUCHIARELI, Andrea. Old Frog Songs: Four Points on the Roman Aristophanes, *MediAzioni* 6, 2009, Disponível em: <http://www.mediazioni.sitlec.unibo.it>, ISSN 1974-4382.
- DIONISO DE HALICARNASO. *Tratados de Crítica Literária*. Introdução, tradução e notas de Juan Pedro Oliver Seguro. Madrid, Editorial Gredos, 2005.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Introdução, notas e tradução de Dante Tringali. São Paulo: Musa, 1994.
- FERNÁNDEZ, Julián González. In: PLINIO, EL JOVEN. *Cartas*. Introdução, tradução e notas Julián González Fernández. Madrid: Editorial Gredos, 2005, p. 7-57.
- GOLDBERG, S. Comedy and society from Menander to Terence. In: McDONALD, M.; WALTON, M. (eds.) *The Cambridge Companion to Greek and Roman Theatre*. Cambridge: University Press, 2007.
- LESKY, Albin. *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.
- MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Trad. M. E. O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
- MOTA, Marcus. Nos passos de Homero: Performance como Argumento na Antiguidade. *VIS Revista do Programa de Pós-graduação em Arte da UnB*. v. 9, n. 2, julho/dezembro 2010.
- OLIVEIRA SILVA, Maria Aparecida. Plutarco e os romanos: debates e perspectivas historiográficas. *POLITEIA: história e sociologia*. v. 8, n. 1, p. 53-66. Vitória da Conquista: 2008.
- PEREIRA, Marcos Aurelio. *Quintiliano Gramático: o papel do mestre de Gramática na Institutio Oratoria*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006, 2 ed.

PLINIO, EL JOVEN. *Cartas*. Introdução, tradução e notas Julián González Fernández. Madrid: Editorial Gredos, 2005.

PLUTARCH. *Moralia*. Vol. X. English Translation by Harold North Fowler. Cambridge: Harvard University Press, 1936.

ROCHA PEREIRA, Maria Helena da. Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Romana. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, vol. II.

SUETÔNIO. *As Vidas dos doze Césares*. Tradução de Sady-Garibaldi. São Paulo: Atena editora, 1955.

YEBRA, Valentín García. *Traducción: Historia Y Teoria*. Madrid: Editorial Gredos, 1994.