

USOS DA COMÉDIA ÁTICA PELOS SOFISTAS IMPERIAIS

USES OF ATHENIAN COMEDY BY THE IMPERIAL SOPHISTS

Barbara DA COSTA E SILVA*

Resumo: No presente artigo, buscamos colocar em evidência alguns exemplos de usos feitos pelos sofistas imperiais da comédia ática clássica. Para isso, primeiro alocamos a produção sofística imperial em seu contexto histórico e, depois, analisamos brevemente casos específicos nas obras de, por exemplo, Luciano, Díon Crisóstomo, Favorino e Corício. Esperamos que o trabalho revele algo sobre os modos da *mimesis* literária no Império, contribuindo para o entendimento da intersecção entre retórica e literatura nesse período.

Palavras-chave: Retórica. Literatura. Comédia Grega. Segunda Sofística.

Abstract: In this paper we intend to shed some light on a few selected examples of uses of the Athenian comic poetry by the imperial sophists. For that we first place the imperial sophistic works in their historical context and, then, we analyze briefly a few specific cases in the works of, for example, Lucian, Dio Chrysostom, Favorinus and Choricus. We hope that this work reveals something about the ways of the literary mimesis under the Empire, understanding the intersection between rhetoric and literature.

Keywords: Rhetoric. Literature. Greek Comedy. Second Sophistic.

I. Estabelecendo as fundações: a literatura sofística imperial

No começo do Império Romano, tanto em grego quanto em latim floresciam a prática e o ensino da retórica que tinham por objetivo formar homens capacitados para cargos administrativos, jurídicos e/ou acadêmicos¹. Por isso, alguns estudiosos classificam esse momento como uma espécie de renascença literária (SWAIN, 1996), um período no qual as letras gregas teriam passado por uma reabilitação através do trabalho filológico dos professores de retórica, filósofos e oradores.

Esses profissionais da retórica são referidos nos escritos e na epigrafia imperiais majoritariamente como sofistas², talvez em homenagem aos sofistas do período clássico. Mas havia a concorrência com um outro termo, o rétor, que talvez fosse um termo mais restrito a oradores profissionais³. Graças à preservação de muitos discursos, tratados de retórica,

* Doutora em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo. E-mail: barbaradacostaesilva@gmail.com.

¹ Morgan (1998, p. 197), ao falar do contexto do Egito imperial, lista uma série de profissões que poderiam ser ocupadas por homens que haviam estudado retórica, além da de orador ou advogado, tais como as de escribas oficiais, coletores de impostos, bancários ou agricultores.

² Bowersock (1969, p. 14) argumenta que profissionais de outras categorias, como médicos, poderiam ser classificados como sofistas também. Contra Brunt (1994, p. 38).

³ A obra de referência que coleta as inscrições é Puech (2002). Sobre a concorrência dos termos *σοφιστής* e *ρήτωρ*, cf. Schmitz (1997, p. 12-3, nota 11). Para o autor, não há uma distinção precisa entre os termos, sendo preferidos

pseudobiografias, geografias e inscrições epigráficas, sabemos muito sobre a atuação desses profissionais, especialmente nos primeiros dois séculos de nossa era. As provas epigráficas parecem sustentar aquilo que pode ser compreendido a partir das evidências literárias: os sofistas gregos no alto império eram figuras populares e marcantes do cotidiano das comunidades em que viviam, ocupando cargos políticos proeminentes e tendo bastante relevância social (BOWERSOCK, 1969). As inscrições que registram sofistas, tanto de caráter público e oficial (títulos conferidos a homens pelo governo romano, como *curator*, etc.) quanto de caráter privado (homenagens, epitáfios, consagrações em templos, etc.) são analisadas por Puech (2002), que conclui que os oradores da época imperial são tanto homens de cultura quanto homens políticos, na mesma medida de Demóstenes ou Cícero (*Ibid*).

Uma das evidências que mais nos auxiliam a compor um quadro acerca das atividades desses sofistas é *A Vida dos Sofistas* de Filóstrato, de meados do século terceiro (o intervalo entre 230 e 238 parece ser mais seguro), no qual estão registradas anedotas e historietas acerca de um grande número de sofistas. Se tomarmos Filóstrato como testemunho, não há como negar que a apresentação de discursos fictícios seria a principal atividade desses professores, que podiam viajar de cidade em cidade declamando seus discursos a pedido de um colega professor ou em determinada reunião cívica. Esses discursos fictícios nas fontes são nomeados como *μελέτη* (“exercício”). Eles eram apresentados pelos sofistas para seus alunos e entre seus pares como um modelo a ser seguido - tendo, portanto, um propósito didático. Duas outras eram suas funções: 1) a de discurso epidítico sem um fim claro a não ser o do entretenimento; 2) a de discurso para uma ocasião cívica, por exemplo, alguma encomenda feita por um político ou em uma dada celebração oficial (embaixadas, festivais, etc.).

Nesse contexto cultural, criou-se uma espécie de *intelligentsia*, de elite cultural. Nos textos imperiais, frequentemente esses intelectuais são referidos pelo participio perfeito *pepaideumenoi* (“os que foram educados”). Próprio desse ambiente de estudo da retórica pelos sofistas e intelectuais era o intenso diálogo com a literatura predecessora, já canonizada. Dois exemplos imperiais clarificam esse fenômeno. Em Ateneu, Ulpiano de Tiro recebe o apelido de *Κειτούκειτος* (“Atestadonãoateestado”) porque ele, um gramático, tinha o costume de perguntar por toda a parte (vias públicas, lojas de livros e casas de banho), se uma determinada palavra estava atestada ou não (“está atestado ou não está?” - *κεῖται ἢ οὐ κείται;*), querendo descobrir

por um ou outro autor. Para Swain (1996, p. 97), “sofista” pressupunha uma atividade escolar, a qual não era necessariamente prática do “rétor”. Para Brunt (1994, p. 92-3), as evidências apontam que “sofista” signifique “professor de retórica” ou “orador epidítico” (= “declamador”) na maioria dos contextos. Para Bowersock (1969, p. 13), o sofista era um rétor virtuoso com uma grande reputação pública. Cf. também Bowie (1972, p. 5-6).

citações literárias. Ateneu, de modo anedótico, reporta que Ulpiano não comia nenhum prato antes de perguntar se aquele nome estava atestado em autores antigos. O segundo exemplo vem de Filóstrato (VS 578-9), que nos fala sobre Filagro de Cilícia, um declamador dos mais talentosos. A anedota conta o seguinte: Filagro, certo dia, teria deixado escapar uma palavra “estrangeira”, “fora de contexto” (*ἐκφύλλον*), durante um ataque de raiva. O interlocutor, um discípulo de Herodes Ático, teria, então, perguntado qual seria a fonte antiga onde a tal palavra estava atestada. Filagro teria respondido que ele era a própria fonte (“em Filagro” - *παρὰ Φιλάγρω*), como se ele próprio fosse uma autoridade. Dessa forma, esses dois exemplos nos ajudam a entender o tipo de relação de reverência que os sofistas antigos tinham com os clássicos, de modo que representá-los (ou seja, falar na voz do próprio Demóstenes ou de Ésquines) deveria ser algo extremamente grandioso.

Os exemplos acima ilustram as atitudes dos intelectuais imperiais perante a tradição. Analisando essa produção, um gênero clássico surge como um eixo que sustenta o diálogo dos imperiais com a tradição precedente: a comédia. Especialmente quando falamos da produção retórica imperial, a influência dela é marcante. Passemos, agora, a descrever esse processo.

A história da preservação do gênero cômico começa, provavelmente, com as *reperformances* de dramas (MARSHALL; HAWKINS, 2016). O fato aponta para um estabelecimento textual dessas comédias, que, já no fim do séc. IV a.C., encontravam espaço no discurso intelectual ateniense, estando sob o escrutínio de Aristóteles e seus discípulos, como Linceu de Samos. Platão incorpora Aristófanes em sua *Apologia de Sócrates* e seu *Simpósio*, textos populares na época. Assegurava-se, dessa maneira, a influência literária que a comédia exerceria nos períodos posteriores da literatura grega.

A história da recepção da comédia ática no império é variada porque diferentes autores imperiais dialogam com essa poesia em diferentes níveis. Ademais, há o problema das diferentes formas de exposição e contato com o texto dessas peças. Se a comédia fizesse parte integrante da vida cultural das cidades gregas e de sua população através de *reperformances* ou de sessões de recitação, seria possível imaginar uma dinâmica de engajamento que vai além da acadêmica. Ou, ainda, se imaginarmos um ambiente em que as peças cômicas se restringissem somente às escolas e aos lugares de aprendizagem, as engrenagens do sistema seriam outras porque o texto lido e estudado permite uma apreciação mais distante das técnicas dramáticas, que privilegiaria questões linguísticas e estilísticas.

Não se pode negar que há na literatura imperial grega um verniz humorístico que torna essa produção extremamente espirituosa e divertida. Seja pelos temas e personagens, seja pelas situações fantásticas e sobrenaturais, a permanência da comédia é sentida em muitos níveis.

Poderíamos mencionar, por exemplo, o tratado plutarqueano, que sobreviveu de forma resumida, em que Aristófanos e Menandro são comparados⁴. Ou, então, poderíamos começar falando sobre a enorme antologia de Ateneu, o *Banquete dos Sofistas*, um verdadeiro banco de dados de fragmentos cômicos que são citados diretamente, ou pela coleção de cartas de Alcifrão, que, com toda certeza, aludem a comédias hoje completamente perdidas.

De fato, os pontos de contato impeliram os primeiros estudos de *Quellenforschung* (Kock, por exemplo, buscava trímetros jâmbicos em passagens em prosa creditadas a autores imperiais na esperança de reaver um ou outro verso de Êupolis ou Menandro). Ainda que o estudo de busca de fontes seja extremamente necessário, até mesmo para nos auxiliar a recuperar aspectos dos enredos de comédias perdidas, ele é um beco sem saída até que se encontrem novas fontes textuais. Hoje, ao que parece, a pergunta pendula para um outro lado: por que os imperiais elegiam tais e tais fontes e, além disso, como essa predileção pode ser vista em contexto? Qual era a ideia que se fazia dos cômicos e do gênero? Por exemplo, se escolhermos o *Timão* de Luciano, um estudo comparativo nos mostraria inúmeros pontos de interlocução com as comédias da *archaia*⁵. O interessante seria, no entanto, pensar os porquês: por que Timão? Por que as comédias da *antiga*? Por que Timão para uma audiência imperial?

II. Estudos de caso

Luciano de Samósata, entre os autores imperiais, é aquele mais citado quando falamos de recepção de comédia ática porque momentos de reapropriação de passagens cômicas abundam em sua vasta obra e porque, de modo geral, ele muito comenta sobre o universo intelectual de sua época. Luciano não esconde suas influências (historiografia, filosofia, teatro, épica, etc.) e as referências a suas fontes vão desde citações diretas a alusões refinadas e enigmáticas. Em uma de suas obras, *O Ignorante Colecionador de Livros*, a figura satirizada é a de um colecionador de livros que não lê (e – pior! – não entende) aquilo que tem, escancarando sua ignorância com relação aos escritores antigos.

Eu gostaria de lhe perguntar o seguinte: você tem tantos livros, quais deles você lê? Os de Platão? Os de Antístenes? Os de Arquíloco? Os de Hipônax? Ou você os despreza e se orgulha de ter os oradores em mãos? Diz: você lê o discurso de Ésquines Contra Timarco? Ou isso tudo você sabe e conhece, e mergulhou na obra de Aristófanos e Êupolis? Leu as *Baptae*? O drama todo? Nada ali o tocou e você não

⁴ Plut. *Comp. Arist. et Men.* (853a-854d).

⁵ Nesse artigo, “antiga” e “archaia” são usados em referência ao primeiro período da comédia grega.

ficou vermelho quando leu? Sobretudo alguém se admiraria disto: com qual espírito tocas os livros e com quais mãos os desenrolas (Luc. *Ind.* §27, tradução nossa)⁶.

Merecem atenção algumas características da passagem acima, as quais talvez ditem o tom da recepção luciânica das comédias da antiga: 1) a menção a Êupolis e a Aristófanes ao lado de poetas jâmbicos, como Arquíloco e Hipônax, eleitos como modelo satírico por Luciano; 2) a questão de a comédia antiga ser difícil de ser compreendida, de sorte que a personagem-narrador (o próprio Luciano, talvez) ironiza o conhecimento da peça *Baptae* em sua integralidade (ROSEN, 2016).

A dificuldade de se compreender uma comédia da antiga aparece novamente em Plutarco, *Questões Conviviais* (711f-712a). Diogeniano, uma das personagens, polemiza sobre a utilidade da recitação de comédias da *antiga* em situações simposiais. Para ele, se houvesse uma recitação de Êupolis, Platão Cômico ou Cratino, cada convidado, ao invés de ter um escanção, deveria ser acompanhado por seu próprio gramático (*γραμματικός*), que lhe explicasse quem são as pessoas mencionadas. Além disso, outros aspectos dos dramas da *archaia* os tornariam, na visão de Diogeniano, impróprios ao simpósio: a excessiva obscenidade, a bufonaria e a intensa e desmedida franqueza ao falar ou a qualidade de ser desbocado (*παρρησία λίαν ἄκρατός ἐστί καὶ σύντονος*).

De fato, parece difícil acreditar que as comédias da *antiga* tivessem algum uso além do escolar e fora do ambiente acadêmico durante o Império, diferentemente de Menandro, o qual gozou de um *Nachleben* (“pós-vida”) via *reperformances* durante, pelo menos, os primeiros séculos imperiais. O interesse pelas comédias da *antiga* era histórico, linguístico e intelectual; elas não seriam consumidas, mesmo se lidas, por seu prazer teatral. Daí, surgiram inúmeros trabalhos exegéticos em torno dessas comédias, que as usam para exemplificar um termo obscuro, como o próprio léxico de Hesíquio (séc. V d.C.) ou a *Écloga* de Frínico (séc. II d.C.). Diogeniano, na passagem citada de Plutarco, elege Menandro como o tipo de comédia ideal para o entretenimento culto dos homens no simpósio por várias razões: pelo estilo claro e agradável, pela mistura entre o sério e o jocoso e pela similaridade com situações reais. Mesmo em Luciano, quando há referências ao “poeta cômico” (*ὁ κωμικός*), é mais possível que se trate de Menandro e não de Aristófanes (STOREY, 2016).

⁶ No original: “Ἡδέως δ’ ἂν καὶ ἐροίμην σε, τὰ τοσαῦτα βιβλία ἔχων τί μάλιστα ἀναγινώσκεις αὐτῶν; τὰ Πλάτωνος; τὰ Ἀντισθένης; τὰ Ἀρχιλόχου; τὰ Ἰππώνακτος; ἢ τούτων μὲν ὑπερφρονεῖς, ῥήτορες δὲ μάλιστα σοὶ διὰ χειρός; εἰπέ μοι, καὶ Αἰσχίνου τὸν κατὰ Τιμάρχου λόγον ἀναγινώσκεις; ἢ ἐκεῖνά γε πάντα οἶσθα καὶ γινώσκεις αὐτῶν ἕκαστον, τὸν δὲ Ἀριστοφάνην καὶ τὸν Εὐπολιν ὑποδέδουκας; ἀνέγνως καὶ τοὺς Βάπτας, τὸ δρᾶμα ὅλον; εἴτ’ οὐδὲν σου τάκεῖ καθίκετο, οὐδ’ ἠρυσθρίασας γνωρίσας αὐτά; τοῦτο γοῦν καὶ μάλιστα θαυμάσειεν ἂν τις, τίνα ποτὲ ψυχὴν ἔχων ἅπτη τῶν βιβλίων, ὁποῖαις αὐτὰ χερσὶν ἀνελίττεις.”

O ambiente escolástico, com a detalhada dissecação prosopográfica e gramatical do texto cômico, criou um cenário propício para o surgimento de todo tipo de programa literário inspirado pelos mecanismos cômicos. Luciano, por exemplo, em vários momentos, explicita seu débito com a comédia, por vezes de modo mais direto, por vezes de forma mais alusiva. Ele cita sete poetas cômicos nominalmente: Aristófanes (*Ver. Hist.* 1.29; *Pisc.* 25; *Bis Ac.* 33; *Ind.* 27); Êupolis (*Pisc.* 25; *Bis Ac.* 33; *Ind.* 27); Cratino (duas vezes em *Macr.* 25); Epicarmo (*Macr.* 25); Alexis (*Sal.* 6); Filemão (*Macr.* 25; *Sal.* 6) e Menandro (*Alex.* 33; *Pseudol.* 4)⁷.

Em *Os Renascidos ou O Pescador*, um diálogo, alguns filósofos de várias correntes diferentes (seguidores de Platão, epicuristas, peripatéticos, acadêmicos, etc.) voltam à vida para perseguir Parresiades (“O Desbocado/ Sincerão”), uma cifra para o próprio Luciano, que os havia satirizado em um outro trabalho de título *Leilão de Vidas*. A estrutura do diálogo é cômica, marcada por entradas e saídas de personagens e por cenas-tipo, como a cena de julgamento. Além disso, as personagens parecem quase saídas de uma comédia de Aristófanes ou de Êupolis: filósofos são personagens que falam, bem como personagens abstratas, como a própria Filosofia, a Verdade, a Temperança, a Virtude e o Silogismo⁸.

Nesse diálogo, Luciano parece defender um *modus operandi* satírico cômico. Nas comédias da *antiga*, na parábase, os poetas se aproveitavam desse momento para deturpar seus adversários ou para criticá-los, mencionando-os ou aludindo a eles de alguma maneira. Era um momento no qual a liberdade de falar e de zombar, a *παρρησία* cômica, era esperada. Desse mecanismo vale-se Luciano em seu *O Pescador*; Parresiades é a personagem que defende esse tipo de licença satírica. Inclusive, no §14, faz-se menção ao fato de a Filosofia ter sido mal falada pela Comédia nas Dionísias. Isso, contudo, não teria sido fonte de ressentimento para Filosofia, pois, segundo ela, o festival permite uma maior liberdade de fala.

Outro trabalho luciânico é herdeiro da comédia antiga. Rosen (2016, p. 153) salienta que a estrutura de *Duplamente Acusado* seria próxima à da peça *Pytine* de Cratino. Em *Pytine*, cujo enredo sobreviveu em um brevíssimo resumo em um escólio aristofânico⁹, um casamento entre o poeta Cratino e a personificada Comédia seria tematizado. A esposa teria, durante a peça, acusado o marido de ignorá-la em nome da bebedeira (Cratino seria representado como um velho incontinente e bêbado) e buscaria o divórcio. Em *Duplamente Acusado*, a personagem Sírio, outro codinome para Luciano, sofre a mesma acusação por parte de sua esposa, Retórica,

⁷ Levantamento publicado em STOREY: *loc. cit.*

⁸ Anderson (1976 *apud* STOREY, 2016) acredita que *O Pescador*, *Timão*, *O Galo*, *O Simpósio* e *Icaromenipo* sejam diálogos baseados na estrutura da comédia antiga, com um prólogo, um *agon* e uma série de cenas que desmascaram o impostor.

⁹ *Pytine* test. ii K-A.

e de seu amante, Diálogo. Em ambos os casos, *Pytine* e *Duplamente Acusado*, questões de poética são problematizadas em termos de união/divórcio entre os autores e os gêneros que eles praticariam (ROSEN, 2016). Luciano, nesse diálogo, estabelece um programa para sua coleção: ele, treinado em retórica, prestigia o diálogo filosófico, mas o rebaixa aos gêneros menos elevados, sobretudo ao patamar da comédia. Em determinado momento, Diálogo afirma que o Sírio/Luciano lhe roubou a máscara trágica (*καὶ τὸ μὲν τραγικὸν ἐκεῖνο καὶ σωφρονικὸν προσωπεῖτον ἀφεῖλέ μου – Bis Ac. 33*) e vestiu-lhe uma cômica e satírica em seu lugar (*κωμικὸν δὲ καὶ σατυρικὸν ἄλλο ἐπέθηκέ μοι καὶ μικροῦ δεῖν γελοῖον*). Como diz Diálogo:

Então, ele me pegou e trancafiou comigo a Brincadeira, o Jambo, o Cinismo, com Êupolis, Aristófanes, homens terríveis em zombar do que é sério e fazer piada com o que é correto. (Luc. *Bis Ac. 33*, tradução nossa)¹⁰.

As duas maiores influências de Luciano, o diálogo filosófico e a comédia antiga, e a nova roupagem criada pelo autor imperial, o diálogo cômico, estão referidas também em *Você é um Prometeu Literário*. Nessa obra, Luciano fala sobre seu projeto literário misto (BRANDÃO 1995: *passim*). Diz-se ali que Diálogo e Comédia não eram companheiros desde o início; cada qual tinha seu hábito. O Diálogo passava tempo a sós em casa ou caminhando com alguns poucos pelos pórticos. A Comédia entregava-se a Dioniso e ocupava-se com os teatros, fazendo piadas e caçoando das pessoas, sobretudo dos filósofos, os quais eram por ela representados como avoados que flutuam pelo ar e que mediam os pulos das pulgas (há, aqui, uma clara referência às *Nuvens* de Aristófanes). Luciano seria, portanto, o responsável primordial pela comunhão dos dois gêneros. Para Brandão, o riso era o aspecto fundamental da poética luciânica, de sorte que a comédia lhe seria um molde adequado. Para o estudioso, a intenção de Luciano era clara:

[...] não se pretende fazer comédia; não se pretende igualmente fazer filosofia. Na fórmula clara do próprio Luciano, pretende-se servir ao ouvinte comédia sob filosofia, ou seja, o riso cômico é a base, mas um riso sob a capa da seriedade filosófica (IBID, p. 416).

A liberdade de expressão cômica e a bufonaria vistas na parábase aparecem como elemento paradigmático de projeto literário não apenas na sátira luciânica. Díon Crisóstomo é outro caso notável, mesmo que cause estranheza, já que ele não é dos autores imperiais mais conhecidos por fazer uso da comédia ática em seus discursos. Na *Or. 18* (6-7), uma espécie de

¹⁰ No original: “εἶτά μοι εἰς τὸ αὐτὸ φέρων συγκαθεῖρξεν τὸ σκῶμμα καὶ τὸν ἴαμβον καὶ κνισμὸν καὶ τὸν Εὐπόλιν καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, δεινοῦς ἀνδρας ἐπικερτομησαι τὰ σεμνὰ καὶ χλευάσαι τὰ ὀρθῶς ἔχοντα”

aconselhamento acadêmico para um prospectivo orador, Díon elenca entre as leituras úteis Menandro, Eurípides, Homero e os historiadores, deixando de lado os comediógrafos da *antiga* e os poetas das fases mais iniciais da tragédia, pois a dieta intelectual, segundo Crisóstomo, não deve ser a mais difícil, mas sim a mais salutar. Mesmo assim, essa predileção por Menandro, como aponta Hawkins (2016: 69), não é traduzida na obra do orador imperial; há poucos exemplos de pontos em comum (DIO CHRYS. *Or.* 31. 116; 32.16 (= Men. fr. 298.6-7 K-A).

A *Or. 32, Os Alexandrinos*, seria, então, um caso excepcional. Nesse discurso, Díon se direciona ao povo de Alexandria e fala sobre a origem e as características dos alexandrinos. O tom do discurso é, no entanto, condenatório e de acusação. O orador admoesta seus interlocutores a todo o tempo, de maneira que o discurso é tudo, menos encomiástico. Sugeriu-se que tivesse sido proferido no reinado de Trajano e que Díon fosse o enviado do imperador, ainda que não haja provas claras disso no discurso.

Esse discurso é singular porque Díon faz uso de uma voz parabática (HAWKINS, 2016). O orador reconhece que o tom de seu discurso soaria ofensivo para muitos espectadores e advoga por uma livre expressão (*parrhesia*), a qual seria similar à zombaria (*loidoria*) cujo propósito é correção moral.

Nós, então, descobriremos que os atenienses, sobre quem eu falava há pouco, não estavam completamente errados. Ao contrário, eles faziam muito bem em permitir aos poetas não somente acusar homem a homem, mas também a cidade em conjunto, quando não agiam bem. Assim, além de muito mais, diz-se nas comédias:

“O *demo* na Pnyx, um velhinho rabugento,
meio surdo”

e

“O que os atenienses proíbem sob juramento?”¹¹ (DIO CHRYS. *Or.* 32, §6, tradução nossa)¹²

O orador imperial traz, na passagem acima, os poetas da comédia antiga como exemplo de censura livre às condutas de um povo, apropriando-se de uma *persona* próxima à de um corifeu em uma cena de parábase. Essa estratégia parabática, sem dúvidas, cria um espaço no qual as críticas aos alexandrinos seriam mais bem recebidas. “O abuso de Díon torna-se mais

¹¹ Eup. fr. 217 Kock.

¹² No original: ἐπεὶ καὶ τοὺς Ἀθηναίους, ὧν μικρῶ πρότερον ἐμνήσθην, οὐ πάντως εὐρήσομεν ἀμαρτάνοντας· ἀλλὰ τοῦτό γε ἐκεῖνοι καὶ πάνυ καλῶς ἐποίουν, ὅτι τοῖς ποιηταῖς ἐπέτρεπον μὴ μόνον τοὺς κατ' ἄνδρα ἐλέγχειν, ἀλλὰ καὶ κοινῇ τὴν πόλιν, εἴ τι μὴ καλῶς ἔπραττον· ὥστε σὺν πολλοῖς ἐτέροις καὶ τοιαῦτα ἐν ταῖς κωμωδίαις λέγεσθαι.

δῆμος πυκνίτης, δύσκολον γερόντιον,
ὑπόκωφον,
καὶ
τί δ' ἔστ' Ἀθηναίοισι πρᾶγμα' ἀπόμοτον;

tolerável para a população local, na medida em que sugere uma pátina de licença de festival e uma intenção que é a de beneficiar e não simplesmente apenas falar mal”, escreve Hawkins (2016, p. 83).

A adoção de *personae* cômicas aparece também na obra do sofista Favorino de Arles, um ex-aluno de Díon Crisóstomo e, aparentemente, amigo de Plutarco e grande rival de Polemão de Laodiceia. Favorino é conhecido por ser o sofista dos “três paradoxos”, informação repassada por Filóstrato: Favorino era um gaulês que falava grego, um eunuco acusado de adultério, alguém que se indispôs com o imperador e ainda vive. (*Γαλάτης ὦν ἐλληνίζειν, εὐνοῦχος ὦν μοιχείας κρίνεσθαι, βασιλεῖ διαφέρεσθαι καὶ ζῆν* – VS 489). As fontes antigas (Luc. *Eun.* §10; [Dio Chrys.] *Or.* 37, §§33-35) dizem que ele era imberbe, de voz e traços finos e que tinha ambas as genitálias, a feminina e a masculina. Sugeriu-se que fosse portador de uma síndrome (talvez a síndrome de Reifenstein), que explicasse sua aparência e seu hermafroditismo (SAMUELS, 2016). Suas características foram, como se pode esperar, alimento para seus detratores, em especial para Polemão (*Physiog.* 1. 160-2). De Favorino, temos duas orações integrais, erroneamente atribuídas a Díon Crisóstomo, alguns fragmentos e testemunhos antigos e um fragmento papiráceo.

Filóstrato nos informa que o próprio Favorino costumava vaticinar sua biografia com os três paradoxos (*παράδοξα ἐπεχρησμάδει τῷ ἑαυτοῦ βίῳ τρία ταῦτα*). Tal fato seria curioso porque implica uma arquitetura de si bem planejada por parte do sofista; ele se apresenta como um eunuco adúltero e um estrangeiro grego.

Samuels (2016) propõe que a figura do eunuco adúltero adotada por Favorino tenha raízes cômicas¹³. De fato, Menandro é responsável por duas comédias de enredo de travestimento com propósito sexual e uma delas envolve a figura de um eunuco: em *Androgynos* (fr. 50 – 6 K-A), ao que tudo indica, o jovem apaixonado veste-se com as roupas da própria irmã para obter acesso aos aposentos da filha do vizinho. Em *Eunouchos* (fr. 137- 49 K-A), adaptada por Terêncio, o jovem Quéreas fantasia-se de eunuco e se apresenta como um presente para Tais. Uma vez no bordel, Quéreas estupra Pânfila, a *pseudohetera* da peça. Não há como afirmar se há uma influência direta de Menandro em Favorino, se estaríamos falando de uma ideia que remonta à peça *Eunuco* original, porque muito pouco sobreviveu de ambas as fontes. No

¹³ “Eunuco” é, de modo geral e simplificado, qualquer homem alterado sexualmente ou assexuado. A palavra vem do grego, um composto entre “cama/leito” (*εὐνή*) e “manter” (*ἐχεῖν*) e seria usado para o escravo que guardaria os aposentos da mulher da casa. Parece ser um costume importado do Oriente que adquiriu mais popularidade na Grécia a partir do séc. IV d.C. Cf. Stevenson (1995).

entanto, é muito curioso que haja uma semelhança entre a forma de apresentação de Favorino e uma espécie de personagem rastreada primeiro em Menandro.

Há, sem dúvidas, inúmeras outras formas de lidar com a pesada herança literária da comédia em textos imperiais: Eliano e Alcifrão, por exemplo, compuseram cartas cujas *personae loquentes* são figuras facilmente encontradas em comédias da *média* e da *nova*¹⁴. Até mesmo os poetas são objetos de ficção epistolar: as cartas 4.18-19 de Alcifrão são uma troca entre o poeta Menandro, que teria recebido um convite para trabalhar no Egito por Ptolomeu, e Glicera, a suposta amante do poeta.

Quando nos voltamos aos exercícios escolares especificamente, às declamações e aos exercícios preliminares, percebemos uma difusa influência da comédia que é vista em desde citações de versos cômicos, à época imperial já transformados em sentenças gnômicas, até alusões a cenas específicas de peças canônicas. Contudo, talvez, o mais notável seja a proximidade entre o rol de personagens declamatórias e as personagens das comédias dos períodos mais posteriores, a *média* e a *nova*.

As personagens declamatórias, especialmente as das declamações etológicas, eram tipos, e as situações familiares exercitadas se assemelham aos enredos cômicos. Na própria Antiguidade, essas personagens declamatórias foram aproximadas às personagens de Menandro. O célebre epigrama creditado a Aristófanos de Bizâncio, no qual o realismo dos dramas menândreos é sublinhado, sobreviveu em um comentário a um tratado sobre a teoria dos estados da causa, um dos métodos utilizados pelos antigos para se ensinar a declamar. A passagem em questão está em *Comentários ao livro sobre os Estados da Causa de Hermógenes* (*Commentarium in Hermogenis librum Peri Státseōn*), atribuída ao neoplatônico Siriano (séc. V d.C.).

Em quarto lugar estão as [personagens] éticas, como camponeses, glutões, avarentos, misantropos, etc. Ele [Hermógenes] chama de éticas aquelas que fornecem, a partir de um único traço de caráter, material para um aconselhamento ou para uma acusação. Os camponeses são sempre autônomos e trabalhadores e se sentem felizes por terem um estilo de vida mais simples. Já alguns avarentos são muquiranas e visam somente o lucro. Os glutões estão dispostos a fazer qualquer coisa pelo prazer. Assim, se preenchem também todos os enredos de Menandro, que belissimamente imitou a vida. Por isso, Aristófanos, o gramático, teceu afirmações muito acertadas sobre ele [Menandro]: “Menandro e Vida, quem de vós imitou quem?” (Syr. *Commentarium*, 2. 23 Rabe, tradução nossa)¹⁵.

¹⁴ Cf. Schmitz (2004); Funke (2016).

¹⁵ No original: ‘τετάρτην τὰ ἠθικά, οἷον γεωργοὶ λίχνοι καὶ τὰ ὅμοια’ φιλάργυροι δύσκολοι. ἠθικά φησιν ὅσα ἐκ μόνου τοῦ ἡθους τὴν εὐπορίαν τῆς συστάσεως ἢ διαβολῆς παρέχει τῷ λέγοντι· οἷ τε γὰρ γεωργοὶ ὡς ἐπίπαν αὐτουργοὶ τε καὶ ἐπίπονοί εἰσι καὶ τῷ ἀμικτοτέρῳ χαίρουσι βίῳ οἷ τε φιλάργυροι μικρολόγοι τινὲς καὶ πρὸς μόνον ἀεὶ τὸ κερδαίνειν ὀρῶντες οἷ τε αὖ λίχνοι τοῦ ἡδέος ἕνεκα πᾶν ὅτιοῦν ἔτοιμοι ποιεῖν. ὅθεν καὶ Μενάνδρῳ τῷ κάλλιστα τὸν βίον ἐκμμησαμένῳ πᾶσαι ὑποθέσεις ἐκ τῶν τοιούτων ἠθικῶν συμπληροῦνται· διόπερ καὶ

Uma passagem em Corício de Gaza, sofista do século VI, compositor de discursos e de declamações e ocupante da cátedra de retórica de Gaza durante Justiniano, junta-se como exemplo à discussão que propomos. Trata-se da dialexis da *Decl. 12, O Rétor*. O caso hipotético é o de um rétor que, através de suas habilidades retóricas, convence o inimigo a bater em retirada. Como em Sofistópolis, uma cidade sempre em guerra, aquele que é capaz de afugentar os adversários e preservar a integridade da cidade é agraciado com um prêmio (prêmio da *aristeia*), nosso rétor vai à assembleia assegurar seu status de *aristeus* e seu direito ao prêmio¹⁶. Um militar opõe-se, arguindo que o prêmio é para os que lutaram e venceram a guerra por meio de armas, não para quem derrotou o inimigo pela palavra. A declamação, como não poderia ser o contrário, tem como *persona loquens* o rétor, que faz um discurso quase encomiástico a si mesmo. É uma das poucas declamações metadiscursivas (um rétor falando como um rétor) que temos (MANZIONE, 2015). É sabido, porém, que o tema aparece alhures, mesmo que pouco desenvolvido.

Curioso é o fato de haver nessa declamação uma menção direta ao poeta cômico Menandro, configurando um dos testemunhos mais tardios ao comediógrafo. A menção aparece por ocasião da *theoria*, uma espécie de proêmio que aparece antes do texto da declamação propriamente dita nos manuscritos¹⁷. Esse tipo de comentário preliminar também é encontrado nas orações de Himério (*Or. 9*), de Libânio (*Or. 59; Decl. 3,6,12,24,25,46*) e de Temístio (*Or. 2,20,26*). O alimento desses proêmios está, na maioria das vezes, ligado à linha argumentativa que será utilizada pelo declamador e, mais importante, à confecção de caracteres (como agir de acordo com a personagem, como representar o adversário, etc.). Para Nolè (2013-2014, p. 247), a *theoria* tem como característica distintiva o fato de ser feita como um legado à posteridade, como um lugar em que o rétor manifesta “a própria identidade de rétor exibindo claramente as ferramentas do ofício”.

Ἀριστοφάνης ὁ γραμματικὸς εὐστοχώτατα πεποίηκεν εἰς αὐτὸν ἐκεῖνο ᾧ Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ' ὑμῶν πότερον ἀπεμμήσατο; [...]

¹⁶ Chor. *Decl. 12 (pref.)*: Τῶ κατορθώσαντι πόλεμον ἐπέτρεπεν ὁ νόμος, ὃ τι βούλεται γέρας, αἰτεῖν καὶ παρῆχεν αἰτοῦντι. πολιορκουμένης πόλεως ῥήτωρ μόνος ἀποτολμήσας τὴν ἔξοδον εἰς λόγους ἦλθε τοῖς ἐναντίοις καὶ πείθει καταλῦσαι τὴν προσεδρείαν καὶ χρεῖται τῶ νόμῳ δωρεᾶς ἀξιοῦντι τυχεῖν. ἀντιλέγει στρατιώτης ἀνὴρ ὡς τῶ κρατοῦντι δι' ὄπλων, οὐ τῶ πείθοντι λόγοις νέμοντος ἄλλα τοῦ νόμου.

A lei dita que o homem que pôs fim à guerra pode pedir o prêmio que ele desejar e garante o pedido. Quando a cidade era sitiada, um rétor foi sozinho em expedição ter com os inimigos e os convenceu a abandonar o cerco. Ele se vale da lei que lhe dá um prêmio. Um militar, em posição contrária, diz que a lei distribui os prêmios para aquele que venceu por meio de armas e não para aquele que persuadiu com palavras.

¹⁷ Cf. Penella (2009, p. 15); Nolè (2013-4, *passim*).

1. Você pode extrair da comédia que o homem militar é algo excessivo e pomposo e uma tremenda impostura. Se algum de vocês tem em mente o Trasonida de Menandro, ele sabe do que falo. (Chor. *th. Decl.* 12, §1, tradução nossa)¹⁸.

Essa citação a Menandro articula-se a uma outra passagem coríciana na qual o poeta é mencionado.

Ou, dentre as personagens forjadas por Menandro, Mosquião nos acostumou a agir com violência contra moças, Queréstrato, a amar flautistas, Cnemão nos ensinou a sermos rabugentos, Esmícrine, a sermos sovinas, ele que temia que até a fumaça saísse de dentro da casa? (Chor. *Apologia* §73, tradução nossa).

Como interpretar os dados referentes a Corício? Devemos refletir sobre a pertinência de tais menções. Por que Menandro é um modelo literário em ambos os exemplos?

Dois eram os contextos de performance das declamações de Corício: as escolas e os teatros, por ocasião de festivais públicos. Em ambos os contextos, referências aos clássicos, em especial a Menandro e a Homero, sustentam-se à luz da composição da audiência: para um público genérico composto por habitantes de Gaza de maioria cristã, a figura do comediógrafo ateniense seria a de fiador de sapiência moral por meio de suas máximas, que, por seu teor e por sua compreensão fácil, seriam bem recebidas mesmo entre cristãos (EASTERLING, 1995). Para os alunos avançados, a referência intertextual é um estímulo ao exercício do conhecimento adquirido em sala de aula dos textos clássicos. De toda forma, um fato é certo: o autor da comédia nova, no período tardo-antigo, regressou aos teatros; dessa vez, não mais pela voz de atores profissionais, mas pela agência de ilustres amadores, os professores de retórica.

Conclusão

Analisamos nesse artigo alguns exemplos de apropriação da comédia ática por sofistas do Império que vão da adoção de uma persona que escarnece da audiência à moda da comédia antiga por parte do orador até citações diretas a personagens retiradas das comédias e a poetas específicos. Buscamos identificar o processo da *mimesis* literária e descrevê-lo nos atendo às especificidades contextuais de cada caso. Esperamos que o trabalho tenha evidenciado algumas características marcantes da produção imperial, como o verniz jocoso e o caráter enciclopédico,

¹⁸ No original: 1. Ἐχεις ἐκ τῆς κωμῳδίας παραλαβόν, ὡς ὑπέρογκόν τι καὶ σοβαρὸν καὶ πολλή τις ἀλαζονεία στρατιώτης ἀνὴρ. εἴ τι ὑμῶν τὸν Μενάνδρου φαντάζεται Θρασωνίδην, οἶδεν, ὃ λέγω.

trazendo-as para um primeiro plano de interpretação e contrastando tal plano ao contexto maior do Império.

Referências

BOWERSOCK, G. **Greek Sophists in the Roman Empire**. Oxford: Oxford University Press, 1969.

BOWIE, E. Greeks and their Past in the Second Sophistic. **Past & Present**, Oxford, n. 46, Fev. 1970, p. 3-41.

_____. The geography of the Second Sophistic: cultural variations. In: BORG, B.(ed.) **Paideia: the World of the Second Sophistic**. Berlin: de Gruyter, 2004, p. 65-84.

BRANDÃO, J.L. O Hipocentauro de Zêuxis: a poética da diferença em Luciano de Samósata. **HVMANITAS**, vol. 47 , 1995, p. 409-424.

BRUNT, P.A. The bubble of the second sophistic. **BICS**, Oxford, vol. 39, 1994, p. 25-52.

EASTERLING, P. Menander: Loss and Survival: ζώεις εις αιώνα (AP 9.187). **BICS**, Oxford, n. 66, 1995, p. 153-160.

FUNKE, M. The Menandrian World of Alciphron's Letters. In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 223-238.

HAWKINS, T. "Dio Chrysostom and the Naked Parabasis". In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 69-88.

MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016.

_____. Aelian and Comedy: Four Studies. In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 197-222.

MANZIONE, C. Per un'introduzione al Rhetor di Coricio di Gaza. In: AMATO, E.; THÉNEVET, L.; VENTRELLA, G. **Discorso pubblico e declamazione scolastica a Gaza nella tarda antichità: Coricio di Gaza e la sua opera**. Bari: Edizioni di Pagina, 2015, p. 170-203.

MORGAN, T. **Literate Education in Hellenistic and Roman Worlds**. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

NOLÈ, M. La προθεωρία: riflessioni su un genere. **InvLuc**, Bari, vol. 35-36, 2013-2014, p. 227-254.

PENELLA, R. (ed.) **Rhetorical Exercises from Late Antiquity**: A Translation of Choricus of Gaza's Preliminary Talks and Declamations. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

PETERSON, A. **Laughter in the Exchange**: Lucian's Invention of the Comic Dialogue. Dissertação apresentada como requerimento parcial para o título de Doutor em Filosofia na Graduate School da Ohio State University. 2010.

_____. Revoking comic license: Aristides' Or. 29 and the Performance of Comedy. In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 181-196.

_____. **Laughter on the Fringes**: The Reception of Old Comedy in the Imperial Greek World. Oxford: Oxford University Press, 2019.

PUECH, B. **Orateurs et sophistes grecs dans les inscriptions d'époque impériale**. Paris: VRIN, 2002.

PUPPINI, P. Allusioni menandree in Coricio. In: Gentili, B; Grilli, A; Perusino, F. (eds.) **Per Carlo Corbato**: scritti di filologia greca e latina. Distribuzione PDE, Pisa, 1999, p. 109-127.

ROSEN, R.M. Lucian's Aristophanes: On Understanding Old Comedy in the Roman Imperial Period. In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 141-162.

SAMUELS, R.B. Favorinus and the Comic Adultery Plot. In: MARSHALL, C.W.; HAWKINS, T. (eds.) **Athenian Comedy in the Roman Empire**. London: Bloomsbury, 2016, p. 89-116.

SCHMITZ, T. **Bildung und Macht**: zur sozialen und politischen Funktion der zweiten Sophistik in der griechischen Welt der Kaiserzeit. Munique: C. H. Beck Verlag, 1997.

_____. Performing History in the Second Sophistic. In: *Geschichtsschreibung und politischer Wandel im 3. Jh. n. Chr. Kolloquium zu Ehren von Karl-Ernst Petzold* (Juni 1998) *anlässlich seines 80. Geburtstags*, hrsg. von Martin Zimmermann (Historia Einzelschriften 127), Wiesbaden 1999, p. 71-92.

_____. Alciphron's Letters as Sophistic Texts. In: BORG, B.E. (ed.) **Paideia**. The World of the Second Sophistic. Berlin: de Gruyter, 2004, p. 87-104.

STEVENSON, W. The rise of eunuchs in Greco-Roman Antiquity. University of Texas Press, **Journal of the History of Sexuality**, 5, 4, 1995, p. 495-511.

SWAIN, S. Favorinus and Hadrian. Dr. Rudolf Habelt GmbH, **ZPE**, vol. 79, 1989, p. 150-158.

_____. **Hellenism and Empire: Language, Classicism, and Power in the Greek World, AD 50-250.** Oxford: Oxford University Press, 1996.

Recebido em: 14/04/2020

Aceito para Publicação em: 12/05/2020