UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

O DÍSCOLO: ESTUDO E TRADUÇÃO

Helena de Negreiros Spinelli

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Prof^ª Dr^a Adriane da Silva Duarte

São Paulo

2009

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

O DÍSCOLO: ESTUDO E TRADUÇÃO

Helena de Negreiros Spinelli

São Paulo

2009

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a minha família pelo constante apoio. Agradeço, igualmente, a todos aqueles que se encontraram envolvidos, mesmo que de forma indireta, no desenvolvimento desta pesquisa. Devo ainda agradecer a professora Adriane da Silva Duarte pela orientação, às professoras Isabella Tardin e Filomena Yoshie Hirata pelas observações e à Fapesp pela bolsa de mestrado, sem a qual este trabalho não se teria realizado.

RESUMO

Este trabalho consiste no estudo introdutório e tradução da comédia *O Díscolo*, de Menandro, autor grego do século IV a.C. A primeira parte do estudo contempla a apresentação da comédia em seu contexto e sua estrutura dramática. A segunda parte é dedicada à análise das personagens - por ser uma comédia que privilegia os caracteres, julgo importante estender-me sobre eles. Essa seção divide-se em nove partes, cada uma dedicada a uma personagem, exceto no caso da primeira seção intitulada *A Divindade*, que apresenta uma análise sobre o deus Pã e as Ninfas; e a quinta seção, intitulada *Personagens femininas*, que traz a análise da menina, filha de Cnêmon, de Simica, e da mãe de Sótrato.

A tradução, segunda realizada no Brasil – a primeira é de Mário da Gama Kury – tem o objetivo de divulgar a obra do autor grego para o público brasileiro em geral. Com esse intuito, o texto foi vertido para o português em prosa, procurando-se manter o seu ritmo fluido e sua linguagem. Além disso, a linha do verso foi mantida para facilitar a consulta ao original grego.

PALAVRAS-CHAVE

Literatura grega antiga, Teatro, Comédia Nova, Menandro, *O Díscolo*

ABSTRACT

This work consists in the introductory study and translation of the comedy *Dyskolos*, of Menander, Greek author of the fourth century BC. The first part of the study includes the presentation of comedy concerning its context and its dramatic structure. The second part is devoted to the analysis of the characters - as a comedy that emphasizes the characters, I consider it important. This section is divided into nine parts, each one devoted to one character, except for the first section entitled *The Divine*, which presents an analysis of the god Pan and the Nymphs, and the fifth section, entitled *Female characters*, which conveys the analysis of the girl, the daughter of Knemon of Simike, and of Sostratos' mother.

The translation, the second one developed in Brazil – the first is by Mario da Gama Kury – aims to disseminate the work of the Greek author to the Brazilian public. With this purpose, the text was converted to Portuguese on prose, trying to keep its rhythm and language. Besides that, the line of the verse was kept to make it easier the consultation with the original.

KEY-WORDS

Ancient Greek Literature, Theatre, New Comedy, Menander, *The Dyskolos*

ÍNDICE

1 INTRODUÇÃO	1
1.1 A COMÉDIA NOVA E O SEU TEMPO	4
1.2 O <i>DÍSCOLO</i> : ESTRUTURA DO ENREDO	7
1.3 PERSONAGENS	13
1.3.1 A Divindade	13
1.3.2. Cnêmon	18
1.3.3. Sótrato	24
1.3.4. Górgias	29
1.3.5. Personagens femininas	36
1.3.6. Sícon, o cozinheiro	42
1.3.7. Queréas	48
1.3.8. Os Escravos	50
1.3.8.1. Pírrias	50
1.3.8.2. Daos	51
1.3.8.3. Getas	53
1.3.9. Calípides	57
2 NOTA SOBRE A TRADUÇÃO	59
3 <i>O DÍSCOLO</i> – Tradução	60
4 BIBLIOGRAFIA	114
4.1. EDIÇÕES CONSULTADAS	114
4.2. AUTORES CONSULTADOS	114

1 INTRODUÇÃO

Os textos da comédia nova chegaram até nós por duas vias: primeiramente através de citações em obras de autores gregos e latinos, e através das descobertas papirológicas do século XX, que trouxeram à luz não apenas trechos de diversas comédias de Menandro (*Aspis*, *Epitrepontes*, *Misoumenos*, *Periceirromene*, *Samia* e *Sicyonios*), mas também a única comédia praticamente inteira que dispomos do autor, *O Díscolo*.

A comédia nova desenvolve-se em meados do século IV a.C., em Atenas, com as comédias gregas, cujos representantes são, além de Menandro (342a.C – 291a.C), Alexis de Turi, cuja carreira se estenderia da metade do século IV a.C. até após a morte de Menandro. Temos ainda Filemon, cuja origem não é certa (Cilícia ou Siracusa), nascido no final dos anos 360 a.C.. Este autor teria deixado por volta de cem peças, sendo que pelo menos duas delas foram adaptadas por Plauto. Outro autor, Dífilo, originário de Sinope, no Mar Negro, também tem peças adaptadas por Plauto, e juntamente com Menandro e Filemon, formaria a tríade convencional da comédia nova a qual se referem os escoliastas. E, por fim, há Apolodoro de Caristo, na Eubéia, da primeira metade do século III a.C., que teria sido bastante influenciado pela obra de Menandro, também com peças adaptadas, dessa vez, por Terêncio. A esses autores segue-se a tradição latina, cujos expoentes são os já referidos Plauto e Terêncio, que adaptam as comédias gregas, principalmente de Menandro, encenando-as durante o período compreendido entre 240 e 160 a.C.

Posterior à comédia antiga, representada por Aristófanes, a comédia nova apresenta certas alterações estruturais com relação à tradição anterior. Primeiramente, observa-se na comédia antiga uma estrutura composta pelas seguintes partes:

1. *Prólogo*: exposição dos acontecimentos;
2. *Párodo*: intervenção inicial do coro, formado, inclusive, por seres não humanos;
3. *Ágon*: disputa, debate entre as personagens;
4. *Parábase*: momento no qual o poeta, na voz do coro, se dirige aos espectadores para tratar de questões políticas, sociais, ou de qualquer outro assunto de relevância para a comunidade;
5. *Episódios*;

6. *Êxodo*: exposição final do coro, com quase sempre a celebração de um banquete.

Já na comédia nova, observa-se uma divisão totalmente distinta, que passa a apresentar cinco atos, que de modo geral acompanham a intensificação da tensão dramática. O coro, assim como pode já ser observado a partir das últimas comédias de Aristófanes (*Assembléia de mulheres* e *Pluto*), e ainda nos fragmentos de comédia escritos entre os anos que separam Aristófanes de Menandro, já não tem o mesmo papel e importância. Sua presença é indicada pela palavra XOPOY (“do coro”), sem que haja qualquer menção a respeito do teor de sua performance, acreditando-se inclusive que nem sempre se relacione à peça, não sendo também necessariamente escrito pelo autor do texto. Supõe-se que o coro não tenha sido totalmente suprimido, pois fazia parte do ritual religioso em honra a Dionísio. Outro elemento que também perde sua força e desaparece é a parábase. Contudo, o desaparecimento dessa seção não implica o também desaparecimento de discursos que lidem com aspectos a ela pertinentes, como os de cunho social: Cnêmon, no *Díscolo* (708ss), discorre acerca do comportamento.

A variação rítmica no teatro de Menandro tem menor importância, havendo maior ênfase na ação, segundo Hunter (1985), esta mais viva e variada no que diz respeito ao tempo e intensidade emocional. O metro mais comumente usado é o trímetro jâmbico, não acompanhado por música, o qual Aristóteles classifica como o mais próximo da fala comum. O tetrâmetro trocaico, metro que, segundo Aristóteles, caracteriza-se por ser mais vivo e rápido, também pode ser utilizado, porém com menor frequência e mais associado a contextos emotivos¹.

Com relação à temática, a comédia nova volta-se, sobretudo, para as vicissitudes da vida privada. De acordo com Sábato Magaldi (1963),

Em Menandro, o homem deixa de aparecer como figura pública, para apresentar-se na sua natureza privada. Passam a segundo plano as cogitações do bem coletivo, para se registrar o comportamento pessoal [...] A criatura que se desvincula da noção precípua de cidadania, identificada com a trajetória heróica da *pólis*, mergulha na rotina de uma vida em que importam a sobrevivência e os prazeres sensoriais. (Magaldi, 1963, p.58-59)

Devido a esse enfoque privilegiado pela comédia nova a estrutura do enredo é quase sempre a mesma e quase não há variação, uma vez que se propõe a retratar padrões da vida

¹ *Poética* 1449a24-6.

privada. Em Menandro tal enredo gira quase sempre em torno do amor. Em *Periceirromene*, por exemplo, Pôlemon, motivado pelo ciúme corta os cabelos de Glicerá ao vê-la beijando outro homem. Já no caso do *Díscolo*, temos o amor à primeira vista, porém nesse caso é possível notar que o romance é secundário à caracterização de Cnêmon, o misantropo ao qual se refere o título do texto.

Inseridos nesse enredo, pode-se destacar conflitos que se apresentam de maneira recorrente, conforme aponta Hunter (1985). A relação entre os sexos é central em diversos enredos, o que nos permite uma visão, embora parcial, da precária situação social e legal da mulher, que aparece na comédia sob a forma da cortesã, da escrava, e com exceção da filha de Cnemon, no *Díscolo*, da cidadã casada ou viúva, isso porque o realismo pretendido pela comédia, que se passa em lugar público, não lhes permite grandes papéis.

Outro tema também comum é o conflito de gerações, expresso, normalmente na relação pai e filho, já presente na comédia antiga. Ao discutir os temas e conflitos comuns à comédia nova grega e romana, Hunter (1985, p.83-113), afirma que essa modalidade de conflito será desenvolvida entre os pais e os filhos que se encontram no período que antecede o casamento, uma época durante a qual cessam os excessos da juventude e dá-se a adoção de responsabilidades que implicam no amadurecimento do jovem. Nesse sentido, a idéia é que os mais velhos lembrem-se que também eles, nesse mesmo período de suas vidas tinham a mesma conduta desregrada. Exemplos são as seguintes comédias: *Samia*, *Adelphoe*, *Andria* e *Heauton Timorumenos*.

E por fim, apresentando-se como um gênero essencialmente urbano, que retrata os usos e costumes das classes mais abastadas – seu público predominante, uma vez que, segundo Hunter (1985), o teatro não mais era subsidiado pelo Estado – a comédia nova apresentará a oposição existente entre a virtude e moralidade séria que o campo representa e a luxúria e frivolidade encarnada pela cidade, que no *Díscolo* faz-se presente no contraste existente entre Sóstrato, da cidade, e Górgias, do campo. Contudo, apesar de ser o reduto das virtudes, o campo é também o local dos maus odores, sujeira e pouca sofisticação; o que reforçaria a caracterização da cidade como reduto dos prazeres da vida urbana (Hunter, 1985).

Quanto às máscaras e figurino, opera-se também uma transformação, já que, tendo em vista uma abordagem mais fiel da realidade, esses aspectos deverão se adequar a esse novo enfoque. O caráter grotesco do figurino da comédia antiga é deixado de lado. Os enchimentos usados na frente e atrás são abolidos, assim como os *phalloi*² que passam a ser usados apenas

² No âmbito cênico, o *phallus* era uma representação fálica ereta de proporções exageradas que fazia parte do figurino das personagens masculinas da comédia antiga.

em situações de piada mais obscena. Adota-se ainda o *chitôn*, vestimenta cotidiana do ateniense, mais comprida do que a utilizada pelos atores da tradição anterior, sendo que a túnica mais curta passa a ser usada apenas para a representação dos escravos. Além disso, as máscaras também sofreram algumas modificações, adquirindo um aspecto mais realista (WEBSTER, 1953).

De acordo com Webster (1953), passam a existir duas máscaras usadas pelos pais e quatro pelos jovens. As máscaras dos escravos e das mulheres velhas continuam sendo caricaturas e as das moças aparecem durante a comédia média³ e nunca foram muito distorcidas.

Para as máscaras masculinas, Webster ainda observa a diferenciação por meio do tipo de cabelo: encaracolado, ondulado e enrolado, possibilitando a distinção entre membros de uma mesma família. Há ainda a possibilidade de uma personagem apresentar mais de uma característica através das máscaras dupla-face⁴, que datam do século V a.C. Com isso, soma-se um total de 44 máscaras disponíveis para atender às necessidades da comédia nova. Contudo, não há evidências de máscaras para tipos que normalmente são objeto de sátira, como o soldado, adulator, a concubina e a madrasta, o que talvez indique uma nova abordagem dessas figuras, pois dado o realismo desse tipo de comédia, é possível que os autores tivessem a preocupação de retratá-los como pessoas comuns, sem adotar para suas máscaras o aspecto grotesco que a comédia antiga adotava (WEBSTER, 1953, p. 119-124), pois esta não apresentava máscaras para personagens típicas, mas talvez máscaras caricaturais que se ligavam à invectiva pessoal.

1.1 A COMÉDIA NOVA E O SEU TEMPO

Ao se falar que a comédia dita nova surge em Atenas, em meados do século IV a.C., tem-se a impressão que, a partir de um determinado momento, o gênero anterior de comédia desaparece por completo dando lugar a um novo gênero, totalmente diverso do anterior. É evidente que o abalo sofrido pela democracia ateniense com o fim da Guerra do Peloponeso e, posteriormente, o início do domínio macedônico refletem-se na temática da comédia, que adquire um ar mais introspectivo. Entretanto, não se deve pensar que o gênero cômico tenha

³ Gênero de comédia que se desenvolve em Atenas entre o final do séc. V e meados do séc. IV a.C. e que marca a transição da comédia antiga para a comédia nova.

⁴ Segundo Webster (1953, p.122), esse tipo de máscara possibilita uma maior variedade de expressões faciais.

passado por uma mudança repentina que o tenha levado a se distinguir radicalmente da comédia precedente.

Em um artigo recente, Eric Csapo (2000) levanta tal questão, discutindo a evolução do gênero cômico na Grécia. Em um primeiro momento, o autor aponta que a tripartição da comédia em comédia antiga, média e nova, tal como é estudada, não era conhecida até pelo menos o século III ou II a.C., originando-se então do estudo dos textos gregos por escoliastas. Isso nos leva a crer que, quando estabelecida tal divisão, esses estudiosos não dispunham de um *corpus* representativo o bastante do gênero cômico que os levasse a identificar um grande universo de autores, ou ainda relações de continuidade ou inovações durante o período que compreendia os três gêneros. Sendo assim, tal fato os teria levado a associar a comédia antiga a Aristófanes e a nova a Menandro, uma vez que as obras desses dois autores afastam-se tanto no que diz respeito à época em que foram criadas quanto à sua temática; a primeira de caráter político e a segunda, como anteriormente dito, voltada para as vicissitudes da vida privada.

Csapo observa que, evidentemente, aspectos de caráter político, como uma lei que proibira a invectiva, e mesmo o domínio macedônico teriam, sim, contribuído para as mudanças que se operaram na comédia; porém como ele mesmo afirma, “The⁵ evidence, however, shows that what we normally think of as Old, Middle and New Comedy designate synchronic, not period styles” (Capo, 2000; p. 121).

Dessa maneira, ao se considerar o gênero cômico, deve-se pensar mais em uma preferência com relação a uma determinada tendência, durante um certo período, do que em mudanças repentinas: alguns enredos são preferidos em detrimento de outros. Logo, é natural que se encontre evidências de comédias de caráter político ao longo do século IV a.C., período durante o qual Menandro cria suas peças. O melhor exemplo é o de Timocles, que escreve entre os anos de 320 e 310 a.C.

Uma outra hipótese para explicar a despolitização da comédia pressupõe que tal transformação se daria em virtude de um mercado internacional emergente para as comédias atenienses; ou seja, platéias de outras regiões não teriam interesse nos assuntos públicos de Atenas (Csapo, 2000).

Mas embora a comédia perca, na sua grande maioria, seu caráter político, que se reflete principalmente no já mencionado desaparecimento da parábase⁶, ainda sim é possível

⁵ “A evidência, contudo,, mostra que o que normalmente consideramos comédia antiga, média e nova, designam estilos sincrônicos e não periódicos”

⁶ Parte estrutural da comédia antiga na qual o poeta, na voz do coro, se dirigia aos espectadores para tratar de questões políticas, sociais, ou de qualquer outro assunto de relevância para a comunidade

encontrar discursos que lidem com aspectos de cunho social, como o faz Cnêmon, no *Díscolo* (708ss), ao discorrer acerca do comportamento humano logo após ser resgatado do poço no qual caíra.

Sob tal perspectiva, David Wiles (1984), procura demonstrar, através de uma leitura contextualizada do *Díscolo*, que Menandro lidaria com aspectos da vida política ateniense, atribuindo à Cnêmon reconhecidos ideais éticos e políticos daquela época.

Em linhas gerais, o artigo de Wiles trata da oligarquia ateniense e de como esta busca alcançar um equilíbrio entre ricos e desfavorecidos em consequência de uma nova legislação, que redefine os padrões para a cidadania ateniense, restringindo-a a um pequeno grupo, e de como tais eventos refletem-se no *Díscolo*.

Wiles lembra que por causa da restrição da cidadania, Fócion, que viveu durante a segunda metade do século IV a.C, era um líder político de orientação oligárquica, aliado dos macedônios e, notável não apenas por sua misantropia, mas também pelo seu despojamento e admiração pela educação espartana, é condenado à morte em 318 a.C. em consequência de um golpe de orientação democrática. Após a morte de Fócion, Demétrio de Faleros assume o governo de Atenas e, com o intuito de não despertar o ressentimento daqueles que perderam suas fortunas, elabora uma série de leis que proíbem a ostentação, muito embora o consumo exagerado prevaleça como a medida do status.

Desse modo, o que se vê no *Díscolo* é a tentativa de conciliação entre ricos e pobres ante uma situação da qual o autor demonstra plena consciência, sem que tente, no entanto, oferecer uma alternativa ao padrão social vigente. E isso fica bastante evidente quando se chega ao final da peça e constata-se que o jovem Sótrato e seu pai continuam desfrutando do luxo advindo de sua riqueza. O trabalho austero do campo ao qual o jovem se submete na tentativa de se aproximar do velho Cnêmon não passa apenas de um artifício para atingir seus objetivos.

Cnêmon, por sua vez, incorporaria os ideais de Fócion, através de sua misantropia e principalmente despojamento, o que nos fica bastante claro durante parte do discurso proferido entre os versos 742-45, no qual apresenta uma visão ideal de uma cidade justa na qual cada um contenta-se em possuir apenas o suficiente. Cnêmon vive de maneira simples, e seus hábitos e valores diferenciados levam à sua execração social, uma vez que suas atitudes são interpretadas pelos demais como as de um homem cruel, sem que se perceba que esse velho se trata apenas de um homem que segue uma filosofia de vida que rompe com os padrões sociais.

Obviamente o florescimento da democracia constituía um momento mais propício para o desenvolvimento da comédia de cunho político; porém, como visto, ela não desaparece totalmente no século IV a.C. Ela apenas perde sua força em decorrência de um maior interesse pela temática da vida privada, quer pelo florescimento de um mercado internacional, quer por motivações de caráter político.

1.2 O *DÍSCOLO*: ESTRUTURA DO ENREDO

Como as demais comédias do período, o *Díscolo* divide-se em cinco atos, construindo seu enredo em torno da personagem Cnemon, o misantropo, que ocupa a cena por um quarto da peça; sendo que, no tempo restante, sua presença é marcada pelas falas das demais personagens. O *Díscolo* retrata as tentativas do jovem Sóstrato de se aproximar de Cnêmon para que este consinta no casamento daquele com sua filha e, é através da história do amante que o retrato do velho é construído.

A comédia tem início com o prólogo proferido pelo deus Pã (1-49). Nele, a peça é localizada no espaço, os antecedentes da ação são expostos, e as principais personagens são apresentadas sem que, no entanto, sejam nomeadas, exceto Cnêmon, que desde então começa a ter seu caráter moldado de modo negativo.

Handley (1965), em seu comentário ao *Díscolo*, aponta que esse tipo de discurso expositivo é bastante comum na comédia grega tardia, atuando como um complemento ao que é apresentado pelo autor nas cenas dramáticas. Esses discursos podem ocorrer tanto no início da peça, como é o caso do *Díscolo*, ou após uma cena de abertura, como ocorre em *Periceíromene*, quando a deusa Agnoia (ignorância), força que desencadeia a ação dramática, expõe alguns fatos importantes aos espectadores após a cena em que Pôlemon, motivado por ciúme, corta os cabelos de Glicera.

Tem-se, inicialmente, no prólogo do *Díscolo*, a localização da ação em File, na Ática, cuja aridez do solo reflete-se no caráter de seus habitantes. A seguir, o deus passa imediatamente a descrever Cnêmon e sua misantropia. O velho rude é descrito como alguém cruel, avesso às multidões e incapaz de conversar espontaneamente com quem quer que seja, a não ser com o deus, a quem se dirige apenas por necessidade. Além disso, há uma descrição bastante sucinta dos eventos antecedentes à ação dramática: o casamento mal-sucedido de Cnêmon, a vida de isolamento que este leva com sua filha e uma velha escrava e a vizinhança

com o filho do primeiro casamento de sua ex-esposa, Górgias. E ligando-se a esses fatos, há ainda o jovem da cidade que se apaixona, motivado pelo deus, pela filha do velho misantropo devido a piedade desta em relação às Ninfas.

Após o prólogo, desenvolve-se a primeira cena dramática que vem complementar parte do que foi dito anteriormente pelo deus. Nesta cena, Sóstrato, o apaixonado e Queréas, seu amigo, revelam ao público, em uma conversa, como surgiu a paixão pela menina e o que já foi feito para tentar arranjar o casamento, uma vez que se trata de uma menina livre. Subitamente, Pírrias, escravo do jovem apaixonado e enviado a Cnêmon para tratar do casamento, entra ruidosamente em cena fugindo do velho, que o persegue atirando-lhe toda sorte de coisas, de bolas de barro a pêras silvestres. A presença do escravo em cena, além do efeito cômico produzido por sua entrada, tem outra de grande importância, pois além de contribuir para a construção da imagem do velho misantropo, também prepara a primeira aparição deste, no verso 153.

Cnêmon entra em cena reclamando por conta da intromissão sofrida. Esta é a primeira manifestação de sua crueldade, que só vem a corroborar os relatos anteriores.

A seguir, há um breve diálogo entre Sóstrato e Cnêmon e, quando este deixa a cena, é a menina, sua filha, quem faz sua primeira aparição. Nessa ocasião, toma-se conhecimento da perda do balde derrubado no poço por Simica, prenúncio do acidente responsável pela resolução do conflito. A gravidade da situação, justificada pelo temperamento do pai, reflete-se no tom elevado de suas palavras, que, pela carga emocional expressa em seu lamento, remete-nos à tragédia. Segundo Handley (1965), a figura da moça, lamentando-se com o pote de água, ecoaria *Electra*, na tragédia homônima de Eurípides, que em determinado momento retrata a heroína trágica carregando o jarro de água na cabeça, às margens do rio, a lamentar a morte de seu pai, Agamêmnon, assassinado por Clitemnestra (*EL.* 54ss); e em um segundo momento (*EL.* 112ss), quando a mesma retorna da fonte de água, ainda lamenta a sorte do pai e sua própria desgraça.

Embevecido pela beleza da menina, que agora precisa pegar água na gruta das Ninfas, dada a impossibilidade de utilizar o poço de sua própria casa, Sóstrato prontamente se oferece para ajudá-la; porém seu gesto não passa despercebido para Daos, escravo de Górgias. O ato I chega ao fim com Daos indo em busca de Górgias e com a chegada dos adoradores de Pã para o sacrifício.

No segundo ato (v.233-426), entram em contato as duas esferas de ação da comédia: as tentativas de Sóstrato de tratar do casamento e o sacrifício realizado na gruta de Pã, por sua mãe. Getas, escravo da família de Sóstrato, e Sícon, o cozinheiro contratado para o ritual é

quem realizam a ligação entre as duas ações aparentemente distintas. Em relato a este último, o escravo revela que o motivo do sacrifício é o sonho da senhora, que vê Pã agrilhoando seu filho, obrigando-o a cavar no campo próximo à gruta. Logo, para afastar a ameaça, sacrificam sem saber que tais fatos na realidade já ocorreram, uma vez que Sóstrato, ajudado por Górgias, meio irmão da menina, é levado para o campo na tentativa de impressionar Cnêmon.

Sóstrato e Górgias entram em contato no início deste segundo ato, dando início ao que ecoa o agón trágico, momento durante o qual, nas tragédias, observava-se um embate verbal. O meio irmão da moça, desconfiado das intenções do primeiro, pronuncia em tom bastante sério um discurso formado por três argumentos na tentativa de dissuadir o outro de seus vis intentos:

1. a *týchē*, sorte ou fortuna, é instável, pois aquele que hoje prospera, mas é injusto, amanhã pode encontrar-se na miséria, assim como o pobre que é honesto pode, no futuro, vir a prosperar. Logo, por ser rico, Sóstrato não deve cometer nenhuma injustiça contra os pobres;
2. as intenções de Sóstrato não são honradas, mas criminosas;
3. não é certo fazer uso do tempo livre (ócio) para prejudicar aqueles que trabalham.

Handley (1965) observa neste discurso a utilização de uma linguagem voltada para o âmbito financeiro, como artifício empregado por Górgias para impressionar o jovem cidadão cujas intenções não lhe parecem honradas. Contudo, Sóstrato, de maneira sincera, revela suas intenções, convencendo o rapaz a ajudá-lo em sua empreitada. Desse modo, Górgias o leva para trabalhar no campo, para de que Cnêmon, vendo-o, tome-o por pobre lavrador, consentindo, assim, no casamento, muito embora Górgias saiba da impossibilidade disso vir a ocorrer.

Segundo Maria de Fátima Sousa e Silva (1976), o terceiro ato, além de repercutir no último ato, também apresenta diversas cenas com tom de farsa.

Cnêmon, a caminho do campo, é novamente incomodado pelos participantes do sacrifício que vão chegando e, após criticar a piedade exagerada, volta a sua casa fugindo da multidão. Segue-se então uma cena em que o elemento cômico apresenta-se com bastante força: os sacrificadores percebem que esqueceram a panela para preparar o cozido, logo cabe a Getas empréstá-la de um dos vizinhos, no caso, Cnêmon, que violentamente recusa-se a

cedê-la. O escravo retorna à gruta de Pã e, agora é a vez de Sícon, o cozinheiro, emprestar a panela, convencido de que o conseguirá graças à sua técnica que consiste em bajular a pessoa da qual se empresta o utensílio. Contudo, após ser brutalmente repellido pelo velho misantropo, o cozinheiro contenta-se em fazer uso de uma frigideira de que dispõe, manifestando seu profundo desprezo pelos filásios, que já prontos para brigar, dificultam seu trabalho.

Assim como Sícon, Sótrato também se vê envolvido em complicações, no seu caso, causadas pela sua paixão. Após um dia de trabalho, o jovem encontra-se fisicamente esgotado, afligido por toda sorte de dores e sem ter conseguido ver o velho, que no início do ato refugia-se no interior da casa por causa dos adoradores do deus. Sótrato encontra então Getas e toma conhecimento do sacrifício que se realiza ali na gruta de Pã.

Enquanto isso, Simica, escrava de Cnêmon, desespera-se com medo do castigo que receberá quando seu senhor descobrir que ela derrubou dentro do poço não só o balde, mas também o forçado que ele tanto procura. A comicidade da cena deve-se ao contraste entre o desespero da velha escrava que não sabe o que fazer, e a ironia de Getas que observa placidamente a cena, oferecendo até mesmo ajuda a Cnêmon.

Os gritos de Simica iniciam o quarto ato, anunciando a queda de Cnêmon dentro do poço. O seu resgate por Górgias atua como um renascimento, que implica o reconhecimento de seus erros, bem como a aparente adoção de uma postura menos severa: finalmente, ele consente com o casamento.

Durante o resgate, o vingativo cozinheiro exulta com a situação e, ao ver que o velho ainda vive, deseja que ele esteja mutilado ou manco para não causar mais problemas. Evidentemente, há uma expectativa de que alguma desgraça se abata sobre Cnêmon, uma vez que não se espera que alguém que tenha cometido tantas injustiças escape impune. Contudo, a crueldade das palavras de Sícon, que pode ser comparada à crueldade do próprio Cnêmon, acaba por despertar um sentimento de simpatia pelo acidentado misantropo, trêmulo e encharcado.

O impiedoso discurso do cozinheiro, conforme sugere Handley, remeteria-nos aos coros do século V a.C., que tinham como objetivo alimentar a curiosidade do público por notícias dos eventos que ocorriam fora do palco. Sob tal perspectiva, a figura de Sótrato, que relata o resgate ao público, equipara-se a de um mensageiro, preparando os espectadores para o longo discurso de Cnêmon.

Na cena que se segue, há então as palavras do velho, que vem arrastado em uma cadeira. É possível que se tenha aqui, o uso do enciclema, dispositivo empregado para trazer

ao público uma cena interna. Em seu discurso, conforme será visto posteriormente, o velho justifica suas ações, dando a conhecer as reais motivações que o guiaram, reconhecendo, por fim, que errara. Sendo assim, ele transfere para Górgias a responsabilidade não só pelos seus bens, mas também por sua irmã, a qual dá em casamento a Sótrato. Mas embora o conflito inicial do enredo esteja aparentemente resolvido, o tema do casamento, juntamente com a chegada de Calipides ao fim do ato IV, terão continuidade no último ato.

A abertura deste quinto e último ato é articulada de modo a produzir no espectador um estranhamento, já que Sótrato expressa sua insatisfação em relação a decisão de seu pai, Calipides. Este não consente no casamento de sua filha com Górgias, alegando não querer dois parentes desprovidos. Porém, retomando o discurso de Górgias no ato II, Sótrato fala a seu pai sobre a instabilidade da fortuna, lembrando-o da importância da generosidade. Calipides cede e, dando mostras da sua magnanimidade, recusa o dote da irmã de Górgias oferecendo-lhe, em troca, três talentos por sua filha. Dá-se lugar então à celebração das duas uniões com todos se dirigindo ao templo. O que se segue então é uma cena de grande vivacidade, na qual Getas e Sícon, retomando o ato III, momento no qual vão em busca da panela emprestada, forçam Cnêmon a tomar parte nas festividades. Nessa cena, Getas e Sícon dirigem-se a ele, recriminando sua misantropia, ambos atuando como mediadores de sua reintegração social ao instá-lo a tomar parte da celebração.

Após a dramaticidade de sua cena no ato IV, Cnêmon retorna agora nesta cena cômica para finalmente se redimir e abrir mão do isolamento no qual persiste. Além disso, pode-se agora tomá-lo, finalmente, por uma figura cômica, já que até agora isso não fora possível. A comédia termina com Cnêmon, agora persuadido, sendo conduzido por Sícon à gruta de Pã, e Getas clamando o público a aplaudir o triunfo sobre o velho misantropo, com uma prece para que a Vitória sempre os acompanhe, devendo-se entender que a vitória nos festivais dramáticos não deve abandonar o autor.

A edição desta comédia apresenta um breve resumo da ação dramática que teria supostamente sido escrito por Aristófanes de Bizâncio, um escoliasta alexandrino que teria produzido entre os séculos III e II a.C. Contudo, a autoria do resumo que se encontra no *Díscolo* é rejeitada pelos estudiosos, visto que ela está escrita em versos, enquanto os que foram de fato escritos por Aristófanes eram em prosa, sem contar que o resumo em questão apresenta erros com relação aos eventos da comédia, que de modo algum o fariam digno da figura do escoliasta (IRELAND, 1995).

O escólio é iniciado com uma menção a Cnêmon e a sua estrutura familiar: por causa de

seus modos rudes, ele é abandonado por sua esposa que tem uma filha, fruto deste casamento e um filho, fruto de seu primeiro casamento com outro homem. Segundo o escólio, ele vive sozinho no campo, ou seja, não se faz menção no escólio ao fato da filha ter permanecido com ele. A seguir, afirma-se que Sóstrato se aproxima do velho rude (díscolo) para pedir a mão da menina em casamento: em momento algum o jovem tem a chance de se dirigir a Cnêmon para fazer o pedido, pois a princípio o jovem recua temendo a reação do velho e, mais tarde, quando vai ao campo para trabalhar com Górgias, fingindo ser um lavrador para impressionar Cnêmon, este não aparece pois está recolhido dentro de sua casa para evitar os sacrificadores. Outro ponto em desacordo com a história é a menção ao salvamento de Cnêmon por Sóstrato, pois como se sabe, o mérito pelo salvamento cabe unicamente a Górgias, enquanto Sóstrato assiste a tudo passivamente. Por fim, há o seguinte trecho:

κατηλλάγη μὲν τῇ γυναικί, τὴν κόρην
 τούτῳ δ' ἐδίδου γυναιῖκα κατὰ νόμους ἔχειν·
 τούτου δ' ἀδελφὴν λαμβάνει τῷ Γοργίᾳ
 (...)

Reconciliou-se com a mulher, e a filha
 para ele deu como esposa, conforme manda a lei;
 e a irmã de Sóstrato, Cnêmon recebe para Górgias (...)

Em momento algum Cnêmon entrega a filha a Sóstrato, mas sim Górgias, que recebe a guarda da irmã após o resgate, e a quem cabe decidir com quem ela deve se casar; e também não cabe a Cnêmon receber a irmã de Sóstrato para Górgias: em momento algum se encontra qualquer tipo de menção que indique o envolvimento do velho no arranjo.

Contudo, afirma Ireland (1995) que a nota sobre a produção pode ser de autoria do referido Aristófanes, ou então foi apenas retirada dos registros oficiais de Atenas. Nessa nota, ou didascalia, há a informação de que a peça foi encenada nas Lenéias, um importante festival dramático, realizado sempre no início do ano, em janeiro. Outro dado importante é a menção ao arcontado de Demógenes, que permite datar a comédia entre os anos de 317-6 a.C., o que faria do Díscolo uma peça do início da carreira de Menandro, cuja estreia data de apenas cinco anos antes. A última informação da qual se dispõe, além da menção ao outro nome da comédia, *O Misanthropo*, é que ela foi protagonizada por Aristodemo Escarfeu. Não se sabe nada a respeito desse ator, mas como protagonista, tem evidentemente o papel mais importante da peça, acumulando ainda outros papéis.

1.3 PERSONAGENS

1.3.1 A Divindade

Quando se fala em teatro grego, a primeira coisa que nos vem à mente é a tragédia que se desenvolve no século V a.C., que, diferentemente da comédia, busca no mito a matéria para seu enredo. E embora os heróis trágicos sejam parte desse universo mítico, “a solução do drama escapa a eles: jamais é dada pelo herói solitário e traduz sempre o triunfo dos valores coletivos impostos pela nova cidade democrática” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1999, p. XXI). Na tragédia, o herói vive dentro de si um debate, pois uma vez que é coagido a fazer uma escolha, depara-se com valores ambíguos, dados, por um lado, pela autoridade, que se caracteriza pela coerção e, pelo outro, pelas potências divinas, isto é, pela justiça de Zeus. Essas duas potências, totalmente distintas, são a base do direito ateniense, que se organiza não segundo princípios, mas, sim, segundo diferentes graus, dados pela autoridade e pela justiça divina, de acordo com Vernant e Vidal-Naquet (1999).

Sob tal perspectiva, a tensão entre presente e passado que caracteriza a tragédia implicará a constante presença divina, visto que não apenas o direito abrange o âmbito do divino, mas o próprio herói é oriundo de um tempo em que homens e deuses coexistiam. Logo, Sourvinou-Inwood (2003) argumenta que, quando Aristóteles afirma na *Poética* (1454a39-1454b1-8) que as epifanias fazem os enredos menos verossímeis ele desconsideraria o fato de o presente histórico ter sido determinado pelo passado heróico, época na qual o mundo dos humanos teria sido povoado pelos deuses. Por isso, a verossimilhança não seria comprometida, segundo a autora, pela presença divina nos enredos, mas recriaria um quadro verídico do que teria sido a época dos heróis. Evidentemente, o filósofo grego considera a onisciência do deus, que deve apenas ser inserido no enredo para trazer ao público fatos ignorados pelas personagens. Desse modo, Sourvinou-Inwood conclui que, apesar de Aristóteles tecer críticas a epifania, a relação de verossimilhança deve se dar visto que a audiência perceberia a onisciência e sabedoria divina como características inerentes as suas próprias divindades. Ou seja, os deuses da tragédia não seriam meras criações literárias, mas entidades que fazem parte de seu cotidiano.

O que se vê na comédia, por outro lado, é algo bastante diferente. Como seu enredo não é baseado no passado mitológico, ela possui um caráter ilimitado, já que seu autor é livre para criar a história que quiser. O que se observa normalmente, ao se considerar a comédia antiga, cujo representante mais conhecido é Aristófanes, é uma preocupação com os assuntos da

polis, os quais se encontram inseridos no enredo cômico. Como contemporânea à tragédia, a comédia também encontra em seus espectadores a mesma crença com relação à divindade. Contudo, em virtude do caráter transgressivo da comédia, Dover (1972) observa que o comediógrafo, ao mesmo tempo em que assume o papel de crítico das figuras de poder públicas por meio da ridicularização, assume também o mesmo papel com relação à divindade.

O relacionamento que se estabelece entre deuses e mortais é aquele entre o que estabelece as regras e o que a elas se submete: o que faz as regras pode quebrá-las impunemente, enquanto o que a elas se submete é punido se as transgride. Logo, Dover afirma que, o que este precisa é de uma oportunidade para ridicularizar o primeiro como uma medida de autoafirmação. Esse tipo de comportamento será algo recorrente na comédia antiga, cujos enredos frequentemente retratarão as divindades de modo depreciativo, como no caso de Dioniso, n' *As Rãs* (479), que desmaia e se suja de medo ao procurar Éaco.

Διώνυσος
ἐγκέχθοδα: κάλει θεόν

Ξανθίας
ὦ καταγέλαστ' οὐκουν ἀναστήσει ταχὺ
πρὶν τινά σ' ἰδεῖν ἀλλότριον 480

Διώνυσος
ἀλλ' ὠρακιῶ.
ἀλλ' οἶσε πρὸς τὴν καρδίνα μου σφογγιάν

Dioniso
Eu me borrei. Chame o deus.

Xântias
Ridículo! Rápido, levante-se
antes que um estranho veja você! 480

Dioniso
Mas eu acho que vou desmaiar
Traga a esponja e coloque-a sobre o meu coração.

É evidente que a onisciência do deus permite que ele saiba que está sendo ridicularizado, mas a impossibilidade do público de saber qual seria sua reação permite que ela seja ajustada de acordo com as necessidades morais e emocionais da sociedade (DOVER, 1972).

No que diz respeito à comédia nova, há uma outra dimensão com relação ao tratamento do enredo e da divindade. Embora a questão do enredo na comédia nova já tenha sido tratada, vale a pena lembrar que ele lida com assuntos relativos à esfera privada da vida dos

cidadãos e, por conseguinte, assume um caráter mais realista no tratamento de seus eventos. Desse modo, haverá um lugar para a divindade apenas nos rituais a elas consagrados por necessidade de se garantir a verossimilhança dos fatos. Conforme afirma Dover (1972), de Aristófanes para Menandro opera-se uma grande transformação nos enredos, pois enquanto o primeiro explora elementos sobrenaturais e do folclore grego, o segundo se atém apenas a aspectos do cotidiano, permitindo que qualquer um que assistisse às suas comédias pudesse se identificar com as situações ilustradas em seus enredos.

Por apresentar tais características, o teatro de Menandro permitirá que a divindade apareça apenas para proferir prólogos e explicar à audiência as circunstâncias que deram início à ação dramática, uma vez que a onisciência é uma qualidade inerente ao divino. Contudo, Hunter (1985) aponta que é errôneo pensar que a divindade é apenas empregada para elucidar fatos importantes do enredo, pois como a principal função do teatro é entreter a audiência, entre os artifícios dos quais o comediógrafo lançará mão para tal fim, está o emprego da divindade, recurso recorrente entre os autores.

Porém, a despeito de sua função cômica, apesar de as figuras divinas não contracenarem com as humanas, a vontade divina interfere diretamente sobre os acontecimentos, como no caso de *Periceïromene*, quando a deusa Agnoia propicia o ataque de ciúme de Polemon para desencadear a ação dramática, ou mesmo no *Díscolo*, quando Pã faz com que Sóstrato se apaixone pela filha de Cnêmon devido a devoção desta às Ninfas. A recompensa pela piedade, segundo Handley (1965), é um motivo recorrente na comédia nova. No caso da menina, a oferenda simples, porém sincera, motiva o favor do deus e das Ninfas.

Pã é o deus local, cuja gruta localiza-se entre as duas propriedades da história. Este deus encontra-se em uma zona fronteira, entre a cultura da *polis* e a humanidade e o irracional, habitando em cavernas. A caverna foi a habitação primeira do homem, passando, no processo evolutivo, a ser utilizada para a inumação de corpos e, por fim, sendo concebida como a morada dos deuses, por sua distância dos adensamentos populacionais (BURKERT, 1985). Todas essas particularidades evidentemente não foram desprezadas por Menandro, que soube aproveitá-las para enriquecer seu enredo.

O caráter ambíguo da personalidade do deus é bastante significativo. Pois, ao flutuar entre a cultura e a humanidade e o “poder incivilizado da procriação” essencial para o mundo civilizado (BURKERT, 1986, p. 172), pode-se dizer que sua influência divina sobre o curso da ação não se trata de um mero capricho do autor e de seu potencial criativo, mas sim de um ato coerente com a personalidade do deus. File é um lugar árido, e a aridez local reflete-se no comportamento de Cnêmon:

τὸν ἄγρὸν δὲ τὸν [ἐ]πι δεξι᾽ οἰκεῖ τουτοῖ
 5
 Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα
 καὶ Δύσκολος πρὸς ἅπαντας οὐ χαίρων τ' ὄχλῳ -
 ὄχλῳ λέγω; ζ[ῶ]ν οὗτος ἐπιεικῶς χρόνον
 πολὺν λελάληκεν ἡδέως ἐν τῷ βίῳ
 οὐδενί, προσηγόρευκε πρότερος δ' οὐδένα
 10
 πλὴν ἐξ ἀνάγκης γειτνιῶν παριῶν τ' ἐμέ
 τὸν Πᾶνα.

E neste campo aí, à direita, mora
 5
 Cnêmon, um homem muito desumano
 e díscolo com todos, desgostando da multidão –
 digo multidão? Vivendo ele suficientemente um tempo
 longo, com ninguém conversou de modo agradável em sua
 vida, e nunca se dirigiu primeiro a alguém,
 10
 exceto por necessidade a mim, Pã, por ser seu vizinho e por
 passar por perto.

O misantropo não demonstra devoção pelo deus, dirige-se a ele apenas por necessidade, pois como afirma Getas, nos versos 433-434, “não se deve se aproximar/desse deus em silêncio”, isso porque não se pode correr o risco de acordar, de qualquer jeito, o deus em seu sono. O deus deve ser acordado com uma saudação ou com música para despertar nele bons sentimentos e evitar a possessão maligna que se manifesta com o pânico (HANDLEY, 1965). Cnêmon o saúda apenas para evitar qualquer tipo de aborrecimento que a fúria do deus possa causar. O “pânico” pode se manifestar nos indivíduos tanto em meio à natureza como em meio à batalha. Além disso, as Ninfas, donas da morada de Pã, igualmente são associadas a estados alterados de consciência e, por isso, ambos representam o sobrenatural da vida cotidiana (LARSON, 2001). Pã é uma divindade pastoral e musical e, por isso as Ninfas são divindades a ele associadas, já que elas atuam como coro e dançam ao som da música tocada por uma figura masculina, como é também o caso de Apolo e Hermes, também acompanhados por essas divindades. Por causa das Ninfas, o local de culto de Pã é a caverna, visto que elas habitam fontes de água, sendo que as cavernas normalmente apresentam tal característica.

Contrariamente a Cnêmon, a menina, apesar de criada apenas pelo pai, não apresenta o mesmo caráter rude, honrando piedosamente as Ninfas e merecendo, desse modo, o cuidado dessas. Apesar do favor conquistado, as Ninfas caracterizam-se por estarem ligadas à fertilidade humana, ao nascimento e ao cuidado de crianças, sendo que essa última função pode ser dividida em duas: cuidado por crianças pequenas e cuidado por aquelas que estão alcançando a maturidade, pois o último grupo representa os futuros guerreiros e cidadãos e as futuras esposas. Logo, o interesse das divindades pela menina não é meramente casual, mas

como ela se encontra em idade de casar e procriar, ela é, por consequência, objeto de preocupação. Contudo, por possuir um pai cujo temperamento não permite que a pessoas se aproximem, impedindo igualmente que qualquer pretendente tenha a chance de pedir a sua mão, a filha de Cnêmon passa a receber uma atenção especial por parte das Ninfas o qual se manifesta na figura de Sótrato, o apaixonado.

Mas as personagens, por outro lado, encaram os acontecimentos como obra da *týchē* (sorte ou destino), força responsável pelos eventos não apenas no palco, mas também na vida real. De acordo com Hunter (1985), as transformações pelas quais passam os gregos em um período de cinquenta anos provavelmente ocasionaram uma maior atenção sobre a força da *týchē*. Um exemplo disso é o que afirma Demétrio de Faleros, que, ao viver a derrota persa e a ascensão do poder macedônico, atribui tais transformações à sorte, a qual desconsideraria completamente o estilo de vida das pessoas, trazendo mudanças inesperadas (HUNTER, 1985). Esse sentimento fará com que as personagens da comédia nova se encontrem sujeitas às forças da *týchē*, em maior intensidade que as personagens da tradição anterior, quando é possível observar que, ao invés de serem controladas pelas disposições do destino, as personagens tentam obter o controle sobre sua própria sorte (HUNTER, 1985). Nesse sentido, a comédia nova trata a instabilidade da sorte (*týchē*) como um assunto recorrente e ligado à pobreza e riqueza.

No caso do *Díscolo* é possível enxergar claramente o papel dessa força divina que se apresenta em um primeiro nível – o do discurso, como responsável pela boa fortuna dos indivíduos de acordo com o caráter bom ou mau desses mesmos indivíduos: o bom prospera e o mau sofre uma mudança para pior. Já em um segundo nível – o da exigência do drama, a *týchē* se apresenta como força necessária para restabelecer a harmonia social, abalada quando Cnêmon resolve isolar-se do convívio com os demais em virtude de um julgamento equivocado sobre o caráter humano (SCHELL, 1990). Esse aspecto regulador da divindade é expresso por Menandro em um fragmento de uma de suas peças (SCHELL, 1990, p. 184):

εἰ πάντες ἐβοηθοῦμεν ἀλλήλοις αἰεί,
οὐδεὶς ἂν ὦν ἄνθρωπος ἐδεήθην Τύχης.

se todos ajudássemos uns aos outros sempre,
ninguém, sendo homem, precisaria da *Týchē*.

A *týchē* é a força que regula o mundo da comédia, e as palavras de Menandro ecoam as de Cnêmon no ato IV, quando este afirma que todos estariam satisfeitos com o que possuem se adotassem o seu estilo de vida (743 a 745). Se existisse um sentimento mútuo de

solidariedade, a força divina não precisaria agir sobre o destino dos homens, porém, Menandro confere às palavras do velho misantropo uma certa ironia, pois se ele fosse uma pessoa agradável e dada ao convívio social, a *týchē* não precisaria intervir fazendo com que caísse no poço para perceber que agira errado.

Portanto, se o que se observa na comédia nova é uma maior preocupação com a verossimilhança, logo, haverá espaço para a divindade apenas no prólogo ou como objeto de adoração em rituais religiosos. E nesse caso, é a sorte (*týchē*) que prevalece como força propiciadora de mudanças no entendimento das personagens.

1.3.2. Cnêmon

Esta não é a primeira vez que a figura do misantropo é empregada na comédia. De acordo com Ireland (1995), encontra-se, durante o período da comédia denominada média, uma peça de Mnesímaco, cujo nome da personagem principal é Díscolo. Além disso, teria havido ainda peças de Ofelion e Anaxilas com o título *Eremita*, que remetem ao tema da vida em isolamento. Contudo, a origem da figura do misantropo, remontaria à figura de Tímon, um ateniense conhecido por sua misantropia e que, de acordo com o relato histórico, após a guerra do Peloponeso teria adotado um estilo de vida marcado pela reclusão que, segundo Plutarco⁷, seria motivado pela ingratidão de seus amigos, fato que o teria feito perder a confiança nos homens, vindo a se tornar, posteriormente, o paradigma do misantropo.

Nas *Aves*, de Aristófanes, encontra-se referência a tal figura histórica (1548-49), quando Prometeu a ela se equipara, pois assim como o famoso misantropo, contemporâneo do comediógrafo, a divindade despreza seus pares em favor da humanidade. Já na *Lisístrata* (805-20), há uma descrição mais pormenorizada de Tímon que se contrapõe à descrição do casto e misógeno Melânio:

Χορος⁸ Γυναικῶν

κἀγὼ βούλομαι μῦθόν τιν' ὑμῖν ἀντιλέξαι 805
τῷ Μελανίωνι.

Τίμων ἦν αἰδρυτός τις ἀβάτοισιν 810
ἐν σκώλοισι τὸ πρόσωπον περιειργμένος,

⁷ PLUTARCH. *Plutarch's Lives*. With an English translation by Bernadotte Perrin. London: Harvard University Press; v.1, 1959.

⁸ Aristophanes. *Aristophanes Comoediae*, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford. Clarendon Press, Oxford. 1907.

Ἐρινύων ἀπορρώξ.
οὗτος οὖν ὁ Τίμων
*
ᾧχεθ' ὑπὸ μίσους
πολλὰ καταρασάμενος ἀνδράσι πονηροῖς.
οὕτω 'κεῖνος ὑμῶν ἀντεμίσει
τοὺς πονηροὺς ἀνδρας αἰεί,
ταῖσι δὲ γυναιξὶν ἦν φίλτατος. 820

Coro de Mulheres⁹

E eu quero vos contar uma história contra 805/6
a de Melânio.
Um Tímon era tão fixo, em inacessíveis
espinhos as faces tendo fechado, 810/1
um rebento das Erinies,
este Tímon então
foi-se por ódio
<.....>
Muitas imprecações tendo feito aos homens perversos 815
tanto aquele, como nós, sempre odiava os homens
perversos, mas das mulheres era amicíssimo.

Em um escólio a esta comédia de Aristófanes, aprende-se que Tímon vem a morrer de gangrena por se recusar a receber cuidados médicos após uma queda acidental de uma pereira. Sob tal perspectiva, a queda de Cnêmon no poço adquire um caráter mais significativo, pois ecoaria o trágico fim do misantropo original. Com isso ficaria demonstrado o conhecimento de Menandro sobre tal história. Contudo, como se trata de uma comédia, seu misantropo não está destinado a morrer só e desamparado, uma vez que ele reconhece a existência da ação verdadeiramente altruísta.

O caráter de Cnêmon constrói-se de maneira bastante negativa ao longo da comédia, já a partir do prólogo proferido por Pã. E seus traços de desumanidade, aparentemente gratuita, acentuam-se ao longo da ação, a princípio por meio do relato de Pírrias, que é pelo velho perseguido; e em um segundo momento, através do próprio Cnêmon, ao expressar o desejo de, assim como Perseu, poder transformar a todos em pedra (153-159):

εἶτα οὐ μακάριος ἦν ὁ Περσεὺς κατὰ δύο
τρόπους ἐκεῖνος, ὅτι πετηνὸς ἐγένετο
κοῦδενὶ συνήντα τῶν βαδιζόντων χαμαί, 155
εἶθ' ὅτι τοιοῦτο κτῆμ' ἐκεκτηθ' ὧ λίθους
ἅπαντας ἐπόει τοὺς ἐνοχλοῦντας; ὅπερ ἐμοὶ
νυνὶ γένοιτ'· οὐδὲν γὰρ ἀφθονώτερον
λιτίνων γένοιτ' ἂν ἀνδριάντων πανταχοῦ.

⁹ ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. Editorial Cone Sul. São Paulo: 1998.

Não era então Perseu feliz por dois
 motivos: porque tornou-se alado
 e porque não encontrava nenhum pedestre no chão, 155
 e porque tinha um tal dom com o qual em pedras
 fazia todos os que o aborreciam? Quem dera eu
 agora o tivesse! Pois nada seria mais abundante
 do que estátuas de pedra por toda parte.

Contudo, uma grande mudança opera-se no ato IV: Cnêmon cai em seu próprio poço ao tentar recuperar um balde e um forcado, e seu resgate, que atua como um renascimento simbólico da sua personagem encaminha o conflito do enredo para sua resolução, uma vez que tal evento propicia o processo de reconhecimento no qual Cnêmon revela em um longo discurso a verdade sobre os fatos, admitindo seu erro e justificando sua misantropia.

O início deste discurso nos é desconhecido devido à existência de uma lacuna no texto original, mas é interessante notar que a métrica, a partir desse momento, sofre alteração, passando-se do trímetro jâmbico, característico da comédia, para o tetrâmetro trocaico, conferindo à cena um ar que evoca a tragédia.

Handley (1965), em seu comentário ao *Díscolo*, afirma acerca da tragicidade inerente a esta passagem, que não apenas a mudança no metro, mas também os componentes cênicos e textuais são elementos importantes para definir a natureza da situação. O suposto uso do enciclema – carrinho com rodas utilizado na tragédia para trazer ao espectador cenas que se passam no interior de um edifício – para trazer Cnêmon à cena após seu resgate, juntamente com o tom melancólico de seu discurso também contribuiriam para a criação da atmosfera trágica. E junto a esses elementos, há ainda a expressão proferida por Sóstrato (690) “ὦ Ζεῦ Σῶτερ, ἐκτόπου θεᾶς”: “Ó Zeus Salvador, que visão estranha”. Tendo-se em vista que o adjetivo *ἐκτόπου* denota aquilo que é estranho por estar fora de lugar, a expressão apontaria justamente para esse deslocamento do recurso trágico, dado pelo uso do enciclema, para a comédia, visando despertar estranhamento ao público do gênero cômico. Entretanto, toda a tragicidade é atenuada unicamente por sabermos que Cnêmon não está morrendo, o que confere à cena seu caráter cômico.

Porém, a despeito da comicidade da situação, percebe-se um profundo tom de crítica social nas palavras do velho, o que evocaria, como já mencionado, de certa forma, a função da parábola na comédia antiga.

O ponto de partida é o reconhecimento do erro, seguido pelas razões de seu comportamento. Tais elementos permitem a desconstrução da imagem negativa de Cnêmon

que até então fora fortemente construída, permitindo-se entrever traços de humanidade na personagem pela primeira vez no decorrer dos eventos (713-21);

ἐν δ' ἴσω[ς] ἤμαρτον, ὅστις τῶν ἀπάντων ῥόμην
αὐτός αὐ[τ]άρκης τις εἶναι καὶ δεήσεσθ' οὐδενός.
νῦν δ' [ἰ]δὼν ὀξεῖαν οὖσαν ἄσκοπόν τε τοῦ βίου 715
τὴν τε[λ]ευτὴν, εὖρον οὐκ εὖ τοῦτο γινώσκων τότε.
δεῖ γὰρ [εἶ]ναι καὶ παρεῖναι τὸν ἐπικουρήσοντ' αἰεὶ.
ἀλλὰ μὰ τὸν Ἥφαιστον ἰούτω σφόδρα διεφθάρμην
ἐγὼ
τοὺς βίους ὁρῶν ἐκάστους τοὺς λογισμούς θ' ὄν
τρόπον
πρὸς τὸ κερδαίνειν ἔχουσιν - οὐδέν' εὖνουν ῥόμην 720
ἕτερον ἑτέρῳ τῶν ἀπάντων ἄν γενέσθαι·

Talvez eu tenha cometido um erro; eu acreditava, dentre todos,
ser auto-suficiente e não precisar de ninguém.
Mas ao ver agora que o fim da vida é repentino e 715
imprevisível, descobri que não sabia bem disso.
Pois é preciso sempre ser e ter presente uma mão amiga.
Mas, por Hefesto, –eu estava assim tão perdido
que olhando para cada estilo de vida, os cálculos
e o modo de lucrar – não acreditava que 720
no mundo uma pessoa poderia agir de boa vontade para com a outra

Cnêmon não crê que um ser humano possa agir desinteressadamente para com outro em consequência do individualismo exacerbado que observa em seus pares. Logo, visto que a solidariedade aparece como um valor social aparentemente inexistente, o isolamento que se reflete na tentativa de uma autossuficiência constitui um jeito de escapar a esse modo de vida pouco digno, no qual as conquistas materiais sobrepõem-se às aspirações do bem comum e ao sentimento de coletividade.

Todavia, o gesto altruísta de Górgias põe por terra o julgamento precipitado de Cnêmon sobre os homens, fazendo-o reconhecer a necessidade de relacionar-se com sua comunidade; uma vez que a vida é repleta de imprevistos, e nunca se sabe quando será preciso ter à disposição alguém que possa prestar auxílio. Logo, ele reconhece seus deveres para com sua família que até então não se encontrava sob seus cuidados (79-739):

τί δ' ἐστί, μειράκιον; ἐάν <τ'> ἐγὼ
ἀποθάνω νῦν-οἶομαι δέ, καὶ κακῶς ἴσως ἔχω- 730
ἄν τε περιῶ που, ποσὺμαί σ' ὑόν, ἃ τ' ἔχων τυγχάνω
πάντα σαυτοῦ νόμισον εἶναι. τήνδε σοι παρεγγυῶ,
ἄνδρα <τ'> αὐτῇ πόρισον· εἰ γὰρ σφόδρ' ὑγιαίνοιμ' ἐγώ,
αὐτὸς οὐ δυνήσοιμ' εὐρεῖν· οὐ γὰρ ἀρέσει μοί ποτε
οὐδὲ εἷς. ἀλλ' ἐμὲ μέν, <ἄν ζῶ,> ζῆν ἔαθ' ὥς βούλομαι. 735
τᾶλλα πρᾶττ' αὐτὸς παραλαβών· νοῦν ἔχεις σὺν τοῖς θεοῖς,

κηδεμών <τ> εἰ τῆς ἀδελφῆς, εἰκότως· τοῦ κτήματος
ἐπιδίδου <σ> προῖκα τοῦμοῦ διαμετρήσας ἡμῖς,
τ[ὸ] δ' ἕτερον λαβὼν διοίκει κάμει καὶ τὴν μητέρα.

O que é, rapaz? Caso eu
morra agora – creio que talvez sim, e eu estou mal – 730
ou sobreviva, faço você meu filho, e tudo que tenho
considero ser teu. Confio-a a você:
encontre um marido para ela, pois mesmo que me recuperasse totalmente,
não poderia achá-lo, pois nenhum
me agradaria. Mas quanto a mim, se viver, deixem-me viver como quero, 735
e você toma conta das outras coisas. Você tem juízo, pelos deuses,
você é o guardião da sua irmã, naturalmente. Dividindo
os meus bens, dá metade deles como dote,
e a outra metade tomando, sustenta a mim e a sua mãe.

Nota-se nesta decisão um caráter baseado num ideal de justiça que o impele a agir desta maneira. Diante da possibilidade de uma morte iminente, e da necessidade dos demais, Cnêmon reconhece a importância de não deixar sua família desamparada, algo que de certa forma ecoa as palavras de Górgias no início do ato II (239-240), momento no qual afirma ser impossível fugir aos laços familiares. Ao reconhecer Górgias como seu filho, garante que sua filha tenha um guardião legal e um casamento, além de assegurar a posse de sua propriedade. A terra que antes garantia sua independência é agora dividida, metade para o dote da filha e metade para Górgias, para que este, a partir dela, cuide de seus pais.

Mas, apesar da reviravolta, Cnêmon continua irredutível quanto a ser deixado só. Ao transferir para o filho suas responsabilidades familiares, expressa e procura concretizar o desejo de continuar a viver recluso e de não se envolver na vida dos demais. Entretanto, conforme Handley afirma em seu comentário à comédia, seria impossível permitir que Cnêmon terminasse seus dias em paz desaparecendo da peça, ou mesmo que ele se permitisse participar espontaneamente da celebração do casamento, pois não se deve esquecer que ele, afinal, se trata de uma personagem cômica.

Nesse sentido, as palavras proferidas pela escrava Simique (874ss.) assumem um papel importante para o desdobramento dos eventos futuros, pois a recusa de Cnêmon em tomar parte na festa é pressagiada como advento de uma desgraça vindoura pior que a primeira, uma vez que o velho insiste em seu isolamento. Tudo isso, segundo Handley, serve para justificar a cena que se segue, na qual Getas e Sícon forçam-no a participar das festividades. Resignadamente, Cnêmon encaminha-se para o templo para juntar-se às celebrações, tendo em vista que sua misantropia provou-lhe trazer apenas tormentos e inconvenientes.

Por trás da misantropia do velho, elemento fortemente responsável pelo desenrolar do enredo, há um ideal de equidade, traço de caráter que se evidencia no final do longo discurso por ele proferido (742-745):

ὑπὲρ ἐλμοῦ γὰρ βούλοιμ' εἰπεῖν ὀλίγα σοι καὶ τοῦ
 τρόπου.
 εἰ τοιοῦτο]ι πάντες ἦσαν, οὔτε τὰ δικαστήρια
 ἦν ἄν, οἷόςθ' αὐτοὺς ἀπῆγον εἰς τὰ δεσμωτήρια,
 οὔτε πόλεμος ἦν, ἔχων δ' ἄν μέτρι' ἕκαστος ἡγάπα. 745

Quero falar para você uma coisinha sobre mim e sobre o meu jeito:
 Se todos fossem assim, não haveria
 tribunais nem mandar uns aos outros para a prisão,
 nem haveria guerra, e cada um estaria satisfeito tendo o suficiente. 745

Ter o suficiente e agir de forma justa são ideias que perpassam toda a história. A instabilidade dos bens materiais em oposição às relações interpessoais aparece como um valor importante que perpassa todo o drama, deixando transparecer não apenas as disposições de caráter das personagens, mas também conferindo à peça um tom de crítica social.

Não ultrapassar os limites da própria condição é a ideia central à comédia. Aquele que é justo não busca o constante lucro, mas vive satisfeito tendo apenas o suficiente e, por isso não prejudica seus semelhantes e afasta-se dos males dos tribunais e das guerras como postula Cnêmon. Agir justamente permite ao indivíduo manter sua condição ou prosperar, pois do contrário é certo que receberá uma mudança para pior, já que à sorte tais coisas pertencem, e daí sua instabilidade.

Portanto, é válido assumir, segundo uma perspectiva histórica, que estamos diante da busca por um equilíbrio ante a constatação de uma crise social dada em virtude das circunstâncias relacionadas à vida política ateniense. E nessa busca, Menandro demonstra sua habilidade na manipulação desses elementos em benefício do enredo da comédia, pois nada mais cômico e irônico que um homem que tenta isolar-se do convívio social por julgar que todos são injustos e extremamente individualistas, sem saber que aí reside seu erro.

Sendo assim, a misantropia de Cnêmon, mais que força propiciadora dos desdobramentos dramáticos, apresenta-se ainda como elemento de caráter didático, pois sua motivação, dada em razão do materialismo que se mostra como chaga social, é um tema que permeia toda a peça, como uma lembrança dos recentes eventos atenienses e como um alerta para aqueles buscam na ostentação um modo de medir seu status.

1.3.3. Sótrato

Logo ao final do prólogo proferido por Pã, há a primeira menção ao herói cômico (39ss). Por meio da divindade, descobre-se se tratar de um “mocinho” de família rica que possui uma propriedade em File. Contudo, o jovem não é um campestre, mas um cidadão, habitante da cidade, que se encontra no campo para a caça e que, sob a influência do deus, apaixona-se pela filha de Cnêmon.

Imediatamente após o prólogo, Sótrato entra em cena dialogando com o parasita Queréas acerca de sua súbita paixão, demonstrando completa inabilidade para lidar com seus problemas de maneira independente, ao enviar ao pai da moça o escravo Pírrias na tentativa de tratar do casamento. Porém, a medida mostra-se ineficaz, uma vez que o velho escorraça brutalmente o escravo. Por isso, ele mesmo tenta se aproximar de Cnêmon, mas ao avistar o velho, que passa gritando a reclamar sobre os aborrecimentos com os passantes que o perturbam durante o trabalho, Sótrato recua covardemente por constatar que o relato do escravo a respeito da crueldade do misantropo é verídico (151 a 52):

δέδοικα μέντοι, μὰ τῷ Απόλλω καὶ θεοῦς,
αὐτόν· τί γάρ ᾧ τις μὴ οὐχὶ τάληθῇ λέγοι;

Tenho medo dele, por Apolo e pelos deuses,
Por que não falar a verdade?

Desse modo, Sótrato mais uma vez decide recorrer a outrem na esperança de resolver seu problema: agora caberá a Getas, escravo de seu pai, a tarefa de se aproximar do velho rude. Todavia, mais uma vez seu plano é frustrado ao descobrir que o escravo fora enviado à cidade para contratar um cozinheiro para o ritual de sacrifício realizado por sua mãe na gruta de Pã. De fato, essa é a primeira vez que uma menção ao sacrifício é ouvida, responsável por colocar em contato os dois fios da ação do drama. Mas, em um primeiro momento, não se sabe qual é a motivação do sacrifício, já que a razão para sua realização é também ignorada por Sótrato, que o atribui à piedade exagerada de sua mãe.

Assim, mais uma vez, o herói decide falar ele mesmo com Cnêmon, porém, novamente, ele se coloca de forma passiva diante de seus problemas, buscando sempre auxílio externo para resolvê-los, opondo-se diametralmente a Cnêmon, que recusa qualquer tipo de intervenção a seu favor. Além disso, vê-se também que Sótrato, ao demonstrar sua dependência, não dispõe da maturidade de Górgias, cuja pobreza já muito cedo lhe incute responsabilidade e iniciativa, qualidades que durante o resgate de Cnêmon evidenciam-se em oposição à total passividade do jovem cidadão, que atua como mero espectador do ato heróico

apenas um estilo de vida austero e baseado no valor do trabalho, fazendo com que seja mais do que digna de todos os esforços do apaixonado para conquistá-la.

Apesar de suas honradas intenções, Sóstrato, após ajudar a menina a pegar água na gruta das ninfas, é abordado por Górgias, que o acusa de tentar seduzir sua meia-irmã. Assustado e aborrecido com a acusação, Sóstrato responde ao discurso de Górgias defendendo-se. Em tom conciliatório, e demonstrando uma desenvoltura superior a do lavrador, ele expõe suas reais intenções, afirmando seu amor pela menina e afastando a necessidade de um dote, pois como dispõe de vastos recursos, pode aceitá-la sem nada em troca. Nesse ponto, nota-se que Sóstrato é alguém dotado de grande generosidade, assim como Górgias, pois ao que parece, o lucro que ele poderia ter, advindo do casamento, é algo irrelevante, visto que atribui maior importância à paixão que sente pela amada.

Contudo, outro traço não tão nobre do caráter de Sóstrato revela-se ainda nesse diálogo com Górgias. Vindo a conhecer o grau de parentesco que une o jovem lavrador à menina, Sóstrato aceita a nova amizade tendo em vista as vantagens que ela pode lhe trazer no que diz respeito ao arranjo do casamento, enfatizando o caráter utilitário de tal amizade ao convidar Górgias e Daos para o sacrifício (557 a 62):

μικρὸν διαδραμὼν <γ>. ἐνθαδὶ τρ[ό]πον τινα
 γέγον' οὐκ ἄκαιρος ἡ θυσία. παραλήψομαι
 τὸ μειράκιον τουτί, παρελθὼν ὡς ἔχω,
 καὶ τὸν θεράποντ' αὐτοῦ· κεκοινωνηκότες
 ἱερῶν γὰρ εἰς τὰ λοιπὰ χρησιμώτεροι
 ἡμῖν ἔσονται σύμμαχοι πρὸς τὸν γάμον. 560

Apesar da perda de tempo, em certo sentido,
 esse sacrifício não é inoportuno. Vou convidar
 aquele rapaz ali, indo como estou,
 e o escravo dele, pois tomando parte
 nos ritos, daqui para frente serão nossos aliados
 mais úteis com o casamento. 560

Através do convite, Sóstrato procura consolidar a nova aliança que o aproxima de seu objetivo. Logo, observa-se no jovem precisamente o que é repudiado por Cnêmon: uma preocupação apenas com os próprios interesses em detrimento dos sentimentos dos outros. A pretensa generosidade visa apenas seu próprio benefício. Contudo, a despeito de seu egoísmo, provavelmente resultante de sua criação, Sóstrato trata Górgias como um igual, mesmo diante da desconfiança deste último acerca de suas intenções com relação a meia irmã. O herói defende-se educadamente e ainda conquista a confiança do jovem rapaz. Há, nesse caso, um conflito de valores que se opera no jovem cidadão: sua filantropia, marcada por sua

generosidade em aceitar a moça sem dote e pela sua amizade oferecida a Górgias, contrasta com o interesse que tem na amizade com Górgias, pois será através dela que ele tentará se beneficiar para a obtenção do casamento.

Sóstrato, no entanto, percebe que nada será tão fácil como imaginara, pois acostumado a uma vida de luxo e ócio, o trabalho no campo que decide realizar para impressionar Cnêmon, é mais difícil do que parece (Dysc. 390 a 92):

ἀλλ' ἡ δίκηλλ' ἄγει τάλαντα τέτταρα 390
αὕτη· προαπολεῖ μ'. οὐ μαλακιστέον δ' ὅμως,
ἐπεῖπερ ἥργμαι καταπονεῖν τὸ πρῶγ' ἄπαξ.

Mas esse forçado pesa quatro 390
talentos. Vai acabar comigo. Não posso dar uma de fresco
agora que já toquei no assunto de uma vez.

Ele reconhece que não tem força suficiente para suportar o peso do forçado, mas por querer tanto a menina, não deve “dar uma de fresco”, mas sim agüentar. O herói, com bastante dificuldade, suporta bravamente o trabalho no campo, como afirma no ato III (522 a 545) faz o relato sobre as horas que passou ao lado de Górgias e Daos a cavar. Nessa breve narrativa, o espectador ouve, de forma bem humorada, as dificuldades enfrentadas pelo jovem, que por nunca ter enfrentado um dia de trabalho duro na vida, encontra-se exausto e com dores pelo corpo todo: trata-se de uma sátira ao homem da cidade que desconhece o esforço físico, acostumado apenas ao luxo. Apesar de aparentemente todo o esforço de Sóstrato ter sido em vão, já que o velho não aparece, o empenho do jovem serve para mostrar a Górgias a sua sinceridade, e a disposição de se submeter ao trabalho, colocando-se no lugar do lavrador pobre para conseguir o casamento. Por isso, Górgias reconhece seu esforço e seu caráter (761 a 771), julgando-o digno de receber sua irmã em matrimônio. Além disso, consegue também a aprovação de Cnêmon, não pelo trabalho duro, mas pelas queimaduras de sol, que para o velho são um indício de que o citadino se trata, na verdade, de um lavrador.

Mas, a despeito da breve experiência no campo, Sóstrato ainda é um jovem sem iniciativa, deixando escapar a oportunidade de resgatar Cnêmon. Cabe a Górgias o salvamento, enquanto o apaixonado, mais atrapalhado do que ajudando, pois quase solta três vezes a corda na qual Górgias se segura, presta atenção unicamente na menina que, desesperada, acompanha o resgate do pai. O resgate não é encenado, mas Sóstrato, atuando como um mensageiro, relata ao público os seus pormenores. Evidentemente o jovem está eufórico por causa dos acontecimentos, visto que inicia seu relato por uma tripla invocação dos deuses (666 a 667), artifício, de acordo com Handley (1965), empregado para expressar e

enfatizar o estado de espírito das personagens. O estado de euforia do jovem reflete-se na narrativa entusiasmada e na elevação das personagens que dela participam: apaixonado pela menina, Sótrato a compara a uma estátua, colocando-se ante a ela como um adorador diante da divindade; já Górgias é equiparado a Atlas - figura mitológica da linhagem dos titãs, condenado a carregar o céu nos ombros - pois apenas o lavrador faz o esforço de carregar Cnêmon para cima, uma vez que Sótrato, distraído pela visão da menina, praticamente não colabora, importando-se quase nada com o velho acidentado. Mas o fundamental é que o cidadão reconhece que seu papel no resgate de nada valera, cabendo a Górgias todo o mérito da ação, muito embora o lavrador diga a Cnêmon que o outro também teve parte no salvamento, para que este consinta em dirigir-lhe a palavra.

Ao conseguir o consentimento para o casamento, Sótrato dá provas de sua sincera generosidade e amizade por Górgias ao oferecer ao amigo a mão da sua irmã, mas antes, precisa convencer Calípides, seu pai, de que essa é a coisa mais justa a ser feita. Afirma Handley (1965) que esse desdobramento da ação tem por objetivo não apenas unir as duas famílias pelo duplo matrimônio, mas também retomar a discussão do ato II na qual se discute a instabilidade da sorte dada a oposição riqueza/pobreza. Aqui a questão é novamente levantada graças à recusa inicial de Calípides, que se nega a contrair dois parentes pobres. Nesse momento, Sótrato retoma e reformula o discurso que lhe havia sido dirigido por Górgias, acerca da instabilidade da fortuna (*týchē*), quando esses dois se conhecem. Sótrato diz a seu pai (797-812) que os bens materiais são instáveis, pois não pertencem ao indivíduo, mas sim à *týchē*, que os distribui conforme o merecimento de cada um, por isso, é necessário ajudar que os demais enriqueçam, não apenas porque se trata de um ato nobre, mas também porque é preferível um amigo manifesto que o ajudará quando for preciso a uma fortuna escondida que não é dividida com ninguém. Não há como saber se o jovem Sótrato partilhava tais valores antes de conhecer Górgias, ou se foi pelo contato com este que passa a ver a vida sob tal perspectiva. Independente disso, nota-se ao final da comédia um Sótrato mais maduro, que tendo trabalhado arduamente no campo a fim de alcançar seus objetivos, percebe que nada vem fácil, mas que é preciso batalhar por aquilo que se deseja. Além disso, observa-se no discurso a Calípides que, o mesmo empenho que mostrou na busca por seu casamento é mostrado quando se dedica a convencer o pai a entregar sua irmã ao amigo Górgias.

Evidentemente, a resolução do conflito não é mérito de Sótrato, já que seus planos não obtêm o devido sucesso. Inicialmente, falha ao tentar uma aproximação de Cnêmon, primeiro por meio de seu escravo e depois por sua própria conta. Mais tarde, entrega-se ao trabalho no

campo, durante o qual travestido de lavrador, espera pelo velho acompanhado por sua filha: novamente fracassa, porém sem desanimar, considerando retornar no dia seguinte para uma nova tentativa apesar da inexperiência do esforço físico exigido pela tarefa.

O mérito pelo arranjo do casamento, como já dito, cabe a Górgias, que salva Cnêmon do poço, passivamente assistido por Sóstrato, que mal auxilia no resgate. Sob tal perspectiva são de grande ironia dramática as palavras expressas pelo jovem apaixonado entre os versos 860 a 865:

...οὐδενὸς χρηὴ πράγματος τὸν εὖ φρονοῦνθ' ὅλως ἀπογνῶναί ποτε. ἀλωτὰ γίνετ' ἐπιμελεία καὶ πόνος ἅπαντ'· ἐγὼ τοῦτου παράδειγμα νῦν φέρω. ἐν ἡμέρᾳ μιᾷ κατείργασμαι γάμον <ὄν> οὐδ' ἂν εἰς ποτ' ᾤετ' ἀνθρώπων ὅλως.	860 865
Nenhum homem de bom senso deve desistir inteiramente de um problema. Todo objetivo pode ser conquistado com cuidado e trabalho. Eu levo agora um exemplo disso. Em um único dia batalhei um casamento em que nenhum homem poderia inteiramente crer.	860 865

Embora reconheça que seja necessário ter persistência para a solução de um problema, toma como seu o crédito por ter conseguido o casamento ao afirmar por ele ter batalhado. Entretanto, cabe a ele, de fato, o mérito por convencer Calípides a dar sua irmã em casamento a Górgias, sem contar que ainda é possível vê-lo ajudar o amigo a se deslocar no novo meio no qual agora se encontra inserido: ao desposar a irmã de Sóstrato, Górgias passa a participar do mesmo universo social do amigo, e dessa vez será ele que precisará de ajuda para vencer sua vergonha de estar entre as mulheres e se inserir nesse novo meio. Há aqui uma troca de papéis: agora Sóstrato será o responsável por introduzir o amigo em seu novo estilo de vida, ao contrário do que fora observado quando o apaixonado é quem precisava da ajuda de Górgias para se inserir no universo do lavrador. Assim, Sóstrato tem a chance de retribuir, mais uma vez, a ajuda do amigo, além de mostrar sua desenvoltura quando precisa se deslocar em seu próprio meio social.

1.3.4. Górgias

Dysc. 27-29:

ἤδη δ' ἐστὶ μαιρακὺλλιον
 ὁ παῖς ὑπὲρ τὴν ἡλικίαν τὸν νοῦν ἔχων·
 προάγει γὰρ ἢ τῶν πραγμάτων ἐμπειρία.

E o menino já é um rapazinho,
 tendo o juízo acima da idade,
 pois a experiência das coisas amadurece.

Górgias vive só com sua mãe e um escravo, Daos, na propriedade que pertencia a seu pai, o primeiro marido de sua mãe. E uma vez que cabe a ele o sustento da casa, a despeito da pouca idade, o jovem é alguém bastante maduro para sua idade, já consciente de suas responsabilidades, conforme revela Pã.

Sua primeira aparição se dá imediatamente no início do segundo ato. Ao tomar conhecimento da abordagem de sua meia-irmã por um estranho, Górgias entra em cena repreendendo Daos por sua displicência com relação ao ocorrido. Segundo o jovem, era dever do escravo ter agido para proteger a menina, uma vez que a desonra dela implicaria a desonra de toda a família, reconhecendo a indissolubilidade dos laços de sangue mesmo diante da sua situação familiar, separada pela misantropia de Cnêmon.

Desse modo, o jovem insta o escravo a agir juntamente com ele, considerando mesmo falar com o velho, a despeito de seus maus modos. Contudo, isso não se faz necessário, pois se deparam com Sótrato que fortuitamente volta à cena. Ao vê-lo, Górgias toma-o por um indivíduo mal intencionado por causa de suas vestes, pois como a desconfiança inerente ao homem do campo, vê no homem bem vestido da cidade alguém ocioso e capaz de qualquer coisa para afastar o tédio. Sótrato traja uma túnica fina de lã (*chlánis*), algo bastante refinado, e que contrasta com as vestimentas dos habitantes rurais, feita de material mais rústico e mais adequada à vida de lavrador. Dessa maneira, Menandro enfatiza o contraste entre campo e cidade, que se evidencia não apenas por meio da aparência, mas também pelo preconceito do campesino com relação ao homem de vida urbana. Logo, para afastar a ameaça, o jovem dirige-se ao estranho.

Em um primeiro momento, Górgias não faz acusações, mas lhe dirige um discurso sobre a instabilidade da fortuna (*týchē*): para continuar a prosperar, Sótrato não deve ser injusto, ou receberá uma mudança para pior. Tal afirmação nos remete diretamente a um aspecto em particular da tragédia, a *hýbris* (transgressão), praticada pelo herói trágico quando este extrapola o seu limite, o limite do humano, tornando-se então, alvo da ira divina, que se manifesta através de uma mudança para pior. Em *Os Persas*, de Ésquilo, Xerxes tenta por sob jugo o Helesponto, e em troca, vê sua frota de navios ser dizimada pelos gregos; no *Agamêmnon*, também de Ésquilo, o rei Agamêmnon, recebido por sua mulher ao retornar de

Tróia, pisa no tapete púrpura, uma honra dispensada apenas aos deuses, e é assassinado por Clitemnestra; no *Hipólito*, de Eurípides, Hipólito adora Ártemis e despreza Afrodite, tornando-se alvo da ira dessa deusa, o que culmina em sua morte. No caso da comédia nova, o que se vê, através do discurso de Górgias, é que os deuses não são mais os responsáveis pela punição daqueles que incorrem em *hýbris*, mas sim, como apontado na seção "A divindade", a *týchē*, que distribui a sorte dos indivíduos segundo o caráter – justo ou injusto – de cada um.

No texto de Menandro, o termo *hýbris* é empregado no verso 298, proferido pelo próprio Górgias, em uma das partes do discurso dirigido a Sótrato. O vocábulo em questão aparece com o sentido de “ultraje”, algo que sobrepuja o sentimento de injustiça. Contudo, o termo não manifesta apenas o sentimento daquele que sofre com um ato injusto, mas também abrange as mais sérias ofensas, morais ou físicas, cometidas contra uma pessoa. Na *Retórica* (1378b 23-9), Aristóteles afirma que o ultraje (*hýbris*) enquadra-se em um dos três tipos de menosprezo, sendo os outros dois o desprezo e a humilhação. Segundo o filósofo, o ultraje implica fazer ou dizer algo que envergonhe a vítima, causando sua desonra, sem que haja qualquer outra motivação que o próprio prazer em fazê-lo, pois o que pratica a ação ultrajante julga que ao praticar tal ação, prova sua superioridade perante os demais, sendo que os mais dados a esse tipo de conduta, são os jovens e os ricos.

A desconfiança de Górgias sobre um possível ultraje contra sua família reflete mais uma vez o preconceito com relação aos cidadãos em geral. Os trajes de Sótrato revelam não apenas que ele não é um habitante do campo, mas também atestam seu status: trata-se de um rico rapaz da cidade ocioso no campo, condição identificada por Górgias, como problemática. O homem do campo vê no homem da cidade alguém que é capaz de ultrajar quem quer que seja, motivado apenas pelo ócio ou pelo próprio prazer de fazê-lo, assim como formula Aristóteles (*Reth.* 1378b 23-9). Porém, ao prejudicar dessa maneira o estranho, advertindo-o sobre os riscos de agir de modo injusto, ele mesmo – Górgias – é injusto com Sótrato, já que o toma por criminoso ao avaliá-lo apenas pela aparência.

Sob tal perspectiva, a atitude de Górgias, ao tomar Sótrato como uma ameaça externa, equipara-o, de certo modo, a Cnêmon, esboçando em seu discurso, a gênese da misantropia:

τῶν δ' ἀπάντων ἴσθ' ὅτι
πτωχὸς ἀδικηθεὶς ἐστὶ δυσκολώτατος.
πρῶτον μὲν ἐστ' ἐλεεινός, εἴτα λαμβάνει
οὐκ εἰς ἀδικίαν ὅσα πέπονθ', ἀλλ' εἰς ὑβριν.

295

E saiba que o mais desagradável

295

de tudo é um pobre vítima de injustiça
 Primeiro ele desperta compaixão, depois toma
 tantas quantas sofreu não como injustiça, mas como ultraje.

Sofrer injustiça atrás de injustiça, sem considerar a pobreza, é fator que gera desilusão. Sendo assim, a misantropia pode ser considerada uma característica das pessoas mais velhas e com mais experiência, já que os jovens, dado sua pouca vivência, possuem suas ilusões ainda intactas. Logo, é possível supor que durante sua juventude, Cnêmon era alguém como Górgias, mas que com o passar dos anos, e com as dificuldades e injustiças sofridas, acaba isolando-se do convívio social na tentativa de evitar futuras desilusões.

Deve-se observar que, embora Górgias se afaste de Cnêmon pelo seu caráter filantrópico, em oposição ao caráter misantrópico deste, seu fim seria o mesmo se sua situação permanecesse inalterada, porém com seu vantajoso casamento, a ameaça de um futuro isolamento social é permanentemente afastada. Todavia, durante a ação, percebe-se no jovem um caráter verdadeiramente altruísta, o que o separa das demais personagens, visto que é o único a agir durante todo o tempo de forma desinteressada. De acordo com Haegemans (2001), há no *Díscolo* a delineação de vários graus de filantropia, que representam a evolução desde a simples bajulação, passando pelo altruísmo sincero de Górgias até que se atinja a misantropia.

Na *Ética a Nicômaco* (1108a 26-30), Aristóteles define três estágios da conduta dos indivíduos, cujo primeiro e melhor é a amizade (*philia*), pois é o que se encontra em posição intermediária; já o excesso de *philia* pode gerar dois comportamentos diferentes: se o indivíduo não for movido por interesses, ele é obsequioso (*áreskos*), e se movido por interesses pessoais, ele é um bajulador (*kólax*); por último, há a total ausência da *philia*, que caracteriza o indivíduo desagradável (*dýscolos*), alguém hostil e mal-humorado. Górgias e Sócrates se enquadrariam na primeira categoria, muito embora, como já apontado, ambos apresentem aspectos diferenciados de *philia*; o primeiro apresentando-se como alguém virtuoso, e o segundo como alguém apazível, porém não dotado da mesma virtude do outro. Evidentemente, Cnêmon enquadra-se na categoria do desagradável, enquanto algumas figuras secundárias, como alguns dos escravos e o cozinheiro apresentam-se como bajuladores. Como discípulo de Teofrasto, Menandro provavelmente estava familiarizado com tal categorização, e segundo Haegemans (2001), esta comédia seria baseada em tais conceitos desenvolvidos por Aristóteles, sem contar com a tradição literária que o antecede que, por inúmeras vezes, já havia desenvolvido a temática da misantropia.

Devido à misantropia de Cnêmon, Górgias sabe que seu padrasto não dará a menina em casamento para qualquer um, sobretudo para alguém ocioso como Sótrato, mas sim para alguém com o mesmo estilo de vida recluso. Górgias tenta dissuadir o apaixonado com tal argumento, mas Sótrato não cede, desconfiando da inexperiência do outro em assuntos amorosos, pois Górgias parece não compreender sua ansiedade e a urgência de seus anseios. De fato, Górgias jamais se apaixonara, pois a pobreza e os problemas dela advindos, não permitem esse tipo de distração: o bem estar dos que dele dependem é mais importante que a própria felicidade; mesmo o casamento da meia-irmã, que habita em outra propriedade, é de maior importância. Nesse sentido, o trabalho apresenta-se como valor fundamental para assegurar a subsistência; na verdade é o único meio de garanti-la, e Sótrato, totalmente alheio aos valores da vida campesina, demonstra completa ignorância quanto a isso, causando o deslocamento da força de trabalho do campo para a resolução dos seus problemas. Sobre isso, Vernant (2002) afirma que o trabalho da terra, mesmo aquele representado tanto na comédia antiga quanto na comédia nova, ainda ecoa as mesmas “atitudes psicológicas” do agricultor de Hesíodo:

Não constitui um tipo particular de comportamento visando produzir, por meios técnicos, valores úteis ao grupo; trata-se mais de uma nova forma de experiência e de conduta religiosa: na cultura dos cereais, é pelo seu esforço e por sua fadiga, estritamente reguladas, que o homem entra em contato com as forças divinas. Trabalhando, os homens tornam-se mil vezes mais caros aos deuses. A vida campesina que Hesíodo descreve pressupõe um regime de pequena propriedade que um lavrador, curvado sobre a terra, explora diretamente (VERNANT, 2002, p.329-330).

Górgias encara nobremente os desafios que a pobreza e o trabalho do campo lhe apresentam, pois sabe que a ociosidade não lhe assegurará o sustento. E de fato observa-se que, assim como sua meia-irmã, que recebe o favor divino por sua sincera devoção, Górgias também se mostrará digno da atenção divina por sua generosidade. A vida simples do campo e seus valores fazem do jovem lavrador um indivíduo virtuoso, permitindo que ele se torne caro ao deus, contrariamente a Cnêmon, que passa por um momento de desarmonia com a divindade: já no prólogo (10-12), Pã discorre sobre seu caráter arredio, afirmando que, como já mencionado, o velho só se dirige a ele por necessidade, não pelo simples desejo de honrá-lo. Além disso, mais adiante, o próprio Cnêmon manifesta seu desprezo pelas Ninfas, considerando inclusive demolir sua casa e reconstruí-la em um lugar aonde as divindades não atrapalhem seu trabalho. Por isso, é necessário que a harmonia seja restabelecida, e será através do salvamento realizado por Górgias, que Cnêmon fará as pazes com a divindade, não

apenas desistindo da sua idéia de auto-suficiência, mas também ao tomar parte da celebração dos casamentos na gruta de Pã.

Visto que o trabalho não só assegura a subsistência do lavrador, mas também é por meio dele que se estabelece a sua relação com a divindade, é compreensível que Cnêmon despreze a todos que não levam o mesmo estilo de vida austero, pois mesmo que sua relação com a divindade não seja harmoniosa, existe uma filosofia de vida que o guia, baseada no trabalho e na piedade desinteressada, que abomina os grandes sacrifícios que têm como objetivo não honrar o deus, mas os próprios sacrificadores. Assim, muito embora Górgias desconheça os motivos que guiam o comportamento de Cnêmon, ele tenta alertar Sóstrato para o fato de que o velho desprezará a todos que possuam um estilo de vida que não corresponda ao seu, sobretudo o do jovem citadino, rico e ocioso (*Dysc.* 355-357):

εὐθὺς μαχεῖται πᾶσι, λοιδορούμενο]ς 355
εἰς τοὺς βίους οὕς ζῶσι· σὲ δ' [ἄγον]τ' <ἄν> ἴδη
σχολὴν τρυφῶντά τ', οὐδ' ὀρ[ῶν ἄν]έξεται.

Ele briga de cara com todos, criticando 355
a vida que levam. Se ele vir você ocioso
e levando uma vida de luxo, nem o olhará.

Górgias sabe que Cnêmon acredita que apenas o seu estilo de vida é aceitável, o que faz com que as perspectivas não sejam nada boas para o jovem apaixonado, que de modo algum se mostra disposto a desistir da empreitada, aceitando até mesmo cavar com Górgias próximo ao terreno no qual trabalha o velho, para que este, ao vê-lo, pense que o jovem é na verdade um pobre lavrador, sem que isso seja uma garantia de que ele consiga o casamento. E muito embora Górgias saiba que o plano provavelmente não obterá êxito, ele não se nega a ajudar Sóstrato, ainda mais sabendo que as suas intenções são honradas, sem mesmo perceber o caráter utilitário que Sóstrato enxerga na sua amizade, pois será através dessa aliança que o apaixonado alcançará seus objetivos.

Contudo, o caráter solidário e altruísta de Górgias, será verdadeiramente revelado no ato IV, quando prontamente sai ao resgate de Cnêmon. O jovem pula dentro do poço para salvar o velho mesmo sem nunca ter se relacionado com ele de maneira agradável, o que acaba impressionando positivamente Cnêmon, visto que até o momento da queda no poço, ele não acreditava que alguém poderia agir desinteressadamente:

μόλις δὲ πείραν εἰς δέδωκε νύν
Γοργίας, ἔργον ποιήσας ἄνδρὸς εὐγενεστάτου.
τὸν γὰρ οὐκ ἔωντά τ' αὐτὸν προσιέναι τῇμῃ θύρᾳ,

οὐ βοηθήσαντά τ' αὐτῶ πάποτ' εἰς οὐδέν μέρος, 725
οὐ προσειπόντ', οὐ λαλήσανθ' ἡδέως, σέσωχ' ὅμως·
ὅπερ ἄν ἄλλος, καὶ δικαίως, “οὐκ ἔῤῃς με προσιέναι,
οὐ προσέρχομ'· οὐδέν ἡμῖν γέγονας αὐτὸς χρήσιμος,
οὐδ' ἐγὼ σοι νῦν.”

Górgias, com dificuldade, deu-me uma prova
agora, praticando uma ação digna do homem mais nobre.
Pois não o deixei se aproximar da minha porta,
nem nunca o ajudei em nada. 725
nem me dirigi a ele, nem conversei de modo agradável e mesmo assim me salvou,
enquanto outro diria com razão “você não deixou que me aproximasse,
não vou; você nunca nos fez um favor, não o farei para você agora.”

Sóstrato poderia ter realizado o salvamento visando como recompensa o casamento com a menina, mas então Cnêmon não teria como reconhecer a existência do verdadeiro gesto altruísta, capaz de operar a mudança em seu comportamento. Cabe então a Górgias, por exigências do drama, a tarefa heróica do resgate, para que dele resulte o renascimento simbólico do velho misantropo. Com isso, Cnêmon reconhece que seu comportamento nada amistoso poderia ter resultado em sua morte, visto que, com toda a razão, outro poderia ter se negado a salvá-lo, motivado por sua falta de senso de comunidade.

Por sua generosidade sem esperar nada em troca, Górgias é recompensado: adotado por Cnêmon, passa a dispor de todos os seus bens, inclusive da guarda da menina, que é finalmente entregue em casamento a Sóstrato, cujo valor é reconhecido pelo jovem lavrador, que em um primeiro momento se deixa levar pela aparência delicada do cidadão. A imagem negativa que Górgias tem sobre Sóstrato ao avistá-lo pela primeira vez, contrasta, contudo, com a opinião que tem acerca de Calípides, pai de Sóstrato. Górgias reconhece o rico lavrador quando este chega à cena no final do ato IV para o sacrifício, e ao contrário da reação negativa que tem quando conhece Sóstrato, ele conclama sua admiração pelo rico lavrador que deve sua fortuna unicamente ao trabalho árduo na lavoura. Trata-se de uma exaltação à vida campesina, que vem corroborar seu discurso ao novo amigo no ato II, quando afirma que aquele que demonstra nobreza não apenas por agir de maneira justa, mas ainda por suportar as dificuldades impostas pelo destino, é digno de prosperar.

Também Górgias, por suas ações, mostra-se digno, perante aos olhos da divindade, de prosperar tal como Calípides. O início da mudança se opera quando recebe a responsabilidade pela propriedade de Cnêmon e a tutela da irmã, bem como um dote para ela. Mas em seguida vem a maior mudança: Sóstrato oferece sua irmã em casamento a Górgias, junto com um generoso dote de três talentos. A princípio o jovem recusa aceitar o proveitoso

casamento, dando mais uma vez mostras do seu caráter justo, afirmando que não merece algo que não tenha sido conquistado pelo esforço do seu trabalho. Impressionado pelas palavras do jovem, Calípides é por fim persuadido a aceitar o casamento, que segundo ele “se apresenta como salvação” (840), permitindo ainda que Górgias conserve para si o dote que tem para dar por sua irmã.

Porém, quando se vê em meio às mulheres na celebração dos casamentos, mais uma vez, Górgias reflete um comportamento que se aproxima da insociabilidade de Cnêmon: ele se sente deslocado, já que esse tipo de situação extrapola sua experiência campesina. Contudo, Sóstrato o encoraja a superar sua vergonha e Górgias, entusiasmadamente, adentra esse novo universo de luxo e celebração, afastando definitivamente a ameaça de se tornar alguém como Cnêmon, após anos de dificuldades e decepções sucessivas.

1.3.5. Personagens femininas

Muito embora os papéis sociais femininos não tenham se alterado significativamente na passagem do século V para o IV a.C., o modo pelo qual a mulher é concebida no teatro passará por significativas mudanças.

Na Atenas do século V a.C., existe a mulher que se sobressai no drama, tanto na tragédia quanto na comédia. Nas palavras de Foley (1981, p.133):

“They speak for themselves, lay claim to a wide-range intelligence, criticize their lot, and influence men with their rhetoric. They leave the household and even take action in the political sphere denied to them in life¹¹”.

Porém, como explica a autora, não se deve esquecer que essas situações extraordinárias devem-se aos enredos que retratam situações de crise familiar, e como as cenas interiores são algo raro, a mulher é trazida a público. E embora a mulher tenha um papel de destaque nessas situações, ela não deixa de ser advertida por ultrapassar o limite do socialmente aceito, ora sendo instada a permanecer em seu lugar (*Eur. Pho.* 88ss, 193ss, ou *Electra* 341ss.), ora sendo alvo da punição masculina ante uma situação de confronto, como no caso da *Antígona*, de Sófocles (484-85).

¹¹ “Elas falam por si, reivindicam uma vasta gama de inteligência, criticam sua situação, e influenciam os homens com sua retórica. Elas deixam o lar e até mesmo participam da esfera política que lhes é negada na vida real.”

No caso da tragédia, a mulher, em alguns casos, pagará por suas transgressões submetendo-se mais uma vez ao domínio masculino, como no caso da Antígona, que paga com a própria vida. Já na comédia, como no caso da *Lisístrata*, de Aristófanes, a mulher assumirá um papel masculino quando os homens mostram-se incapazes de resolver um problema que ameaça o *oikos*: a guerra desarmoniza o lar, logo as mulheres agem, e uma vez solucionado o conflito, elas retornam, pacificamente, a suas casas e reassumem seus papéis sociais.

Mas, no caso da comédia nova, por outro lado, o que se observa é uma tentativa mais fiel no tratamento da imagem feminina, pois uma vez que as evidências provenientes da oratória dão provas da fidelidade deste tipo de comédia à lei Ática, as situações retratadas nos seus enredos podem ser tomadas como representativas da sociedade no que diz respeito ao tratamento do status civil da mulher bem como no que tange às leis que versam sobre o casamento e o divórcio.

Desse modo, as mulheres não desempenharão grandes papéis na comédia, exceto pela cortesã e pela concubina, as quais não se aplicam as mesmas regras que se destinam as cidadãs. Ao contrário destas últimas, a concubina e a cortesã são independentes e livres para escolher e mesmo abandonar seus parceiros. Porém, deve-se notar que esses dois papéis femininos, segundo David Konstan (1996), apresentam aspectos diferenciados que influenciam diretamente na sua caracterização na comédia: enquanto os papéis de cortesã e esposa opõem-se diametralmente, o da concubina encontra-se entre estes dois extremos.

De acordo com o que é apresentado na comédia nova, a cortesã não é uma cidadã, e portanto não se encontra apta ao casamento, dispondo de vários parceiros, com os quais estabelece uma relação unicamente comercial a despeito de qualquer afeição que venha a existir. Em oposição a ela há a esposa, que deve ser casta para assegurar a legitimidade dos filhos e totalmente desprovida de vontade, figurando como mero objeto que é transferido a outrem, no caso o marido, como em uma transação comercial. Confinada ao lar, a mulher tem como função primordial gerar herdeiros para seu marido ou ainda para seu próprio pai, caso este venha a falecer sem deixar um herdeiro homem para suas propriedades. Sendo assim, o confinamento ao interior do lar assegura a legitimidade desses herdeiros sem que nenhuma dúvida seja lançada sobre sua reputação. Mas embora não participe da vida política, reservada apenas aos homens, a mulher participa ativamente da vida religiosa da cidade, atuando em funerais, casamentos e ainda em diversos festivais, tanto públicos quanto privados.

Já a concubina, assim como a cortesã, não desfruta do status de cidadã, mas a sua relação com seu parceiro não tem aspecto comercial, podendo freqüentemente ser exclusiva e

duradoura. Konstan (1996) aponta que tal como a esposa, a concubina participa do lar, sendo que todos os recursos materiais que advém desta relação não são vistos como lucro, mas sim como bens compartilhados.

Sendo assim, dado seu caráter ambíguo, situado entre o papel de esposa e de cortesã, a concubina será representada de maneira bastante flexível na comédia nova, apresentando-se até mesmo como passível de se tornar apta ao casamento, sobretudo quando ela apresenta todas as virtudes que uma esposa deve possuir: ela é “casta” (tem envolvimento apenas com um único parceiro), demonstra afeição e não tem interesses pecuniários. Neste caso, a comédia se encarregará de derrubar todos os obstáculos que impedem a união matrimonial através da *anagnōrisis* (reconhecimento), na qual se revelará que a moça, na verdade, é uma cidadã.

Com relação ao *Díscolo*, muito embora a presença feminina em cena seja bastante reduzida, o elemento feminino apresenta-se proporcionando este quadro bastante fiel do status social da mulher. Isso porque ainda que a questão da misantropia de Cnêmon seja central à comédia, não apenas o desejo de Sóstrato por um casamento, mas também o ritual de sacrifício na gruta de Pã propicia o contato com este universo. Entre as personagens da peça, as únicas a apresentarem falas são a menina, filha de Cnêmon e a escrava Simica. Porém, no decorrer da ação, personagens secundárias aparecem e, apesar de seu silêncio, são também representativas deste mesmo universo.

Primeiramente, chama a atenção o fato de não somente a menina, mas também sua mãe e da mãe de Sóstrato, essas duas últimas, personagens secundárias, não possuírem um nome próprio, sendo designadas apenas por suas atribuições. Todas as três são cidadãs atenienses e, não apresentar um nome próprio pode ser tomado como um indicativo desse status. No mesmo sentido, aponta Helene Foley (1981) que os indícios históricos mostram que à cidadã respeitável não são feitas referências, quer às suas qualidades, quer aos seus defeitos, como verificado na oração fúnebre proferida por Péricles (*Tuc.* 2.45)¹²:

εἰ δέ με δεῖ καὶ γυναικείας τι ἀρετῆς, ὅσαι νῦν ἐν χρεῖα ἔσονται, μνησθῆναι, βραχεία παραινέσει ἅπαν σημανῶ. τῆς τε γὰρ ὑπαρχούσης φύσεως μὴ χείροσι γενέσθαι ὑμῖν μεγάλη ἡ δόξα καὶ ἥς ἂν ἐπ' ἐλάχιστον ἀρετῆς περὶ ἧ ψόγου ἐν τοῖς ἄρσεσι κλέος ᾗ.

Se tenho que falar também das virtudes femininas, dirigindo-me às mulheres agora viúvas, resumirei tudo num breve conselho: será grande a vossa glória se vos

¹² TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Prefácio de Hélio Jaguaribe; trad. Mário da Gama Kury. Brasília. Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

mantiverdes fiéis à vossa própria natureza, e grande também será a glória daquelas de quem menos se falar, seja pelas virtudes, seja pelos defeitos.

Além disso, nos tribunais eram referidas apenas por meio do nome do pai ou do marido (filha de, esposa de), sendo que neste caso, seus nomes eram apenas citados se o orador quisesse lançar algum tipo de suspeita sobre sua reputação. Ademais, David Schaps (1977) atenta para o fato de a mulher estar relacionada com os assuntos da casa, e por isso não ter um lugar fora do seio de sua família. Segundo o autor, a mulher por si só não era digna de respeito, mas era por ser mãe, filha ou esposa de alguém que devia ser tratada de maneira respeitosa. Sendo uma mulher honrada, os jurados não a reconheceriam por si, porém através dos responsáveis por ela - seu pai, marido ou filho.

Não há como saber ao certo se Menandro suprime os nomes dessas personagens por tais motivos, mas é bastante plausível supor que, por meio deste artifício, ele visasse enfatizar que essas mulheres são cidadãs tão respeitáveis que sobre elas não se deve dizer nada, nem mesmo seus nomes. Tal hipótese encontra respaldo ao se observar que as escravas Simica e Plangon, recebem nomes pois, visto que não são cidadãs, a elas é dispensado outro tipo de tratamento, já que não há necessidade de proteger suas reputações. E tudo isso fica mais visível ao se comparar a frequência com que a escrava Simica aparece em cena em relação às demais mulheres, transitando livremente entre o espaço público e o espaço privado.

Essa preocupação do autor, acerca das atribuições femininas de acordo com o status civil de cada uma, pode ser observada ao longo da comédia, bem como a ocorrência de admoestações a respeito das transgressões que podem vir a manchar a reputação da cidadã.

A filha de Cnêmon é uma menina livre, uma cidadã, e portanto apta ao casamento para produzir filhos legítimos. Contudo, a despeito de seu status, ela não se encontra confinada exclusivamente ao lar, mas auxilia o pai e a escrava nos serviços da lavoura e da casa. Pois muito embora a divisão do trabalho se dê segundo o gênero desde a épica homérica, segundo a qual trabalhos externos e agricultura caracterizam-se como tarefas masculinas, enquanto as tarefas domésticas, sobretudo a produção têxtil, caracterizam-se como tarefas femininas, é bastante provável que apenas uma pequena parte das mulheres se encontrasse confinada ao lar, já que a maior parte da população vivia no nível da subsistência. Segundo Walter Scheidel (1995), não menos que dois terços da população dedicava-se à agricultura, e a participação da força de trabalho feminina dava-se em função da disponibilidade da mão de obra escrava, bem como da utilização de implementos agrícolas. Ainda de acordo com o autor, supõe-se inclusive que as mulheres tivessem maior participação nas lavouras que empregavam a enxada ao invés do arado, o qual exigia maior força física.

O primeiro encontro entre a menina e Sótrato não é representado em cena, mas é relatado por Pã no prólogo. Neste encontro não há indício da ocorrência de um diálogo entre os dois, porém Sótrato reconhece se tratar de uma cidadã, o que o faz enviar imediatamente um mensageiro ao pai da moça para tratar do casamento. Não fica claro como ele percebe que a moça é livre, uma vez que as exatas circunstâncias do encontro são desconhecidas.

A primeira interação entre as duas personagens só se dá entre os versos 189 a 212, quando a moça sai de casa para buscar água. Existe um poço dentro da propriedade de seu pai, mas como a escrava deixa o balde cair lá dentro, faz-se necessário buscar água na gruta do deus. Ao ver a moça, Sótrato prontamente se oferece para ajudá-la com a água. Ela aceita, mas consciente das restrições que a ela se aplicam em virtude de seu status, a menina sabe que não pode sair de casa, e expressa seu medo quanto a ser pega em público, sobretudo por estar desacompanhada.

Daos, o escravo de Górgias, observa ocultamente o encontro e recai justamente sobre tal questão expressando sua preocupação quanto à moça encontrar-se sozinha em um lugar remoto, sendo servida por um jovem que ele toma por oportunista. Como se sabe, a desonra da moça implicaria a desonra da família, como expressa Górgias em 243 a 246, pois o simples fato de ser vista na companhia de um desconhecido poderia lançar dúvidas sobre sua reputação.

Conforma já comentado, ao ser alertado por Daos sobre o que se passa, Górgias, o meio irmão da moça, vai ao encontro de Sótrato para adverti-lo, e ao vê-lo, imediatamente reconhece se tratar de um sujeito da cidade por causa de suas roupas, e tendo em vista a má reputação que o ambiente urbano possui, por representar a luxúria e a frivolidade, em oposição ao campo, reduto da moralidade séria, o rapaz o toma por um criminoso. Porém, após conversar com Sótrato, tudo é esclarecido, e Górgias, sabendo das reais intenções do jovem passa a ajudá-lo na tarefa de falar com o pai da moça.

O contraste entre o trabalho e a ociosidade advinda do luxo também se reflete no comportamento feminino, o que permite um olhar sobre as diferenças entre classes sociais distintas e seus respectivos valores. Como se sabe, as mulheres viviam uma vida de isolamento, confinadas ao interior da casa e, portanto, o trabalho feminino apresentava-se como algo degradante e embaraçoso, mas aceitável apenas em situações excepcionais determinadas pela pobreza. A filha de Cnêmon e a mãe de Górgias desempenham tarefas domésticas e, no caso da primeira, também tarefas do campo, uma vez que a manutenção da mão de obra escrava provavelmente se apresentava como algo bastante dispendioso e fora do alcance da família, agregando-se a isso a misantropia de Cnêmon. Já no caso das mulheres

provenientes das classes mais altas, o trabalho é evidentemente algo desnecessário, permitindo que elas se voltem para outras atividades, mas embora essas mulheres sejam retratadas com a mesma dignidade conferida à mulher campesina, dispor de infindáveis recursos implicará em um olhar diferenciado e crítico do autor no que diz respeito a seus hábitos e valores.

A mãe de Sótrato é uma rica senhora da cidade, que durante o desenvolvimento da trama encontra-se na gruta de Pã a sacrificar para este deus. O motivo do sacrifício é um sonho que teve, no qual seu filho, preso em grilhões por Pã, cava um terreno próximo daquele local. Logo, ela sacrifica com a intenção de afastar tal ameaça, demonstrando um profundo desprezo pelo trabalho, sem saber que na realidade isso já está acontecendo, pois é o deus o responsável pela paixão do jovem rapaz, uma vez que em virtude da devoção da filha de Cnêmon às ninfas ela recebe uma atenção especial que se manifesta na forma do apaixonado.

Mas apesar de a mãe do rapaz agir de acordo com suas prerrogativas, as quais lhe conferem o direito de atuar no âmbito religioso, nota-se uma falta de comedimento envolvendo o ritual de sacrifício, a qual é expressa na fala das personagens que se encontram próximas a ela e que participam de seu cotidiano. O primeiro testemunho é dado por seu próprio filho nos versos 260 a 263:

μέλλουσα δ' ἡ μήτηρ θεῶ θύειν τινί
οὐκ οἶδ' ὅτω - ποεῖ δὲ τοῦθ' ὅσημέραι,
περιέρχεται θύουσα τὸν δῆμον κύκλῳ
ᾧπαντ'

mas mamãe estava prestes a sacrificar para não sei
qual deus – ela faz isso todo dia:
percorre a cidade toda
sacrificando.

260

Mais à frente, entre os versos 402 a 404, o escravo Getas entra em cena, carregado de uma quantidade exagerada de utensílios para o sacrifício, reclamando das mulheres por ter que fazer esse tipo de serviço:

τεττάρων γὰρ φορ[τίον
ὄνων συνέδησαι αἱ κάκιστ' ἀπολο[ύμεναι
φέρειν γυναῖκές μοι.

402

A carga de quatro burros
as malditas mulheres amarraram
para eu carregar.

402

Esses dois indícios aludem à piedade exagerada não só da mãe de Sótrato, mas também das demais mulheres que tomam parte nos rituais. E o excesso de superstição é bastante deplorado principalmente por aqueles que precisam carregar toda a parafernália necessária. Cnêmon, o pai da moça, também apresenta seu ponto de vista com relação ao exagero que envolve os sacrifícios (447-453). Segundo o velho, esses rituais são realizados por causa do próprio adorador, e não por causa do deus. O verdadeiro gesto piedoso, segundo ele, caracteriza-se pelo simples oferecimento de incenso e bolo, e não pela grande quantidade de vítimas consumidas quase que inteiramente pelos participantes, que praticamente não deixam nada para o deus. E em oposição à opulência do ritual realizado pela senhora da cidade, há o gesto simples da menina do campo que, quando avistada por Sótrato pela primeira vez leva apenas flores para presentear as Ninfas.

Mas, por fim, esses dois mundos acabam convergindo, uma vez que Sótrato consegue o casamento e ainda dá a mão de sua irmã Górgias, devendo-se atentar para a total ausência de qualquer expressão da vontade feminina. A comédia, como dito, encerra-se com a celebração das duas uniões da qual todos participam, inclusive o velho Cnêmon, convencido pelo escravo Getas e pelo cozinheiro Sícon.

Como a comédia nova volta-se para as vicissitudes da vida privada, nada mais natural que o retrato dos padrões da vida cotidiana, e é exatamente isso o que ocorre no *Díscolo* em relação às atribuições femininas de acordo com o status de cada mulher. Contudo, deve ser levado em conta o fato de esta ser uma comédia de caráter, o que significa que ao longo da ação dramática as personagens deparam-se com escolhas às quais reagem de modo a deixar transparecer suas disposições morais, o que talvez confira um maior peso à caracterização das personagens femininas, devido à necessidade de uma reputação sem pecha.

1.3.6. Sícon, o cozinheiro

Personagem típica da comédia nova, o cozinheiro (*mágeiros*) corresponde ao *alazōn* (impostor): extremamente convencido e pedante. Além disso é curioso, muitas vezes um ladrão e um adulator, sendo que suas habilidades aplicam-se, quando muito, apenas a culinária, mostrando-se incompetente em assuntos que escapam a sua alçada.

É importante observar que a palavra "cozinheiro" não abrange de maneira completa as atribuições do *mágeiros* grego, a quem cabia não apenas a tarefa de preparar a comida do

banquete, mas também a tarefa de sacrificar e cortar a vítima de forma correta. Contudo, segundo observa Scodel (1996), não se sabe ao certo com que frequência tal profissional era empregado, uma vez que tal atividade poderia, perfeitamente, ser desempenhada pelo próprio sacrificador ou por seus escravos. É bem provável que a demanda pelo *mágeiros*, representado na comédia como um homem livre, contratado por um dia, tenha aumentado em decorrência do crescimento de uma população urbana que não dominava tal técnica.

Enquanto personagem, o cozinheiro aparecerá a partir da comédia média como mero recitador do cardápio e do modo como irá prepará-lo. Na comédia nova, já estabelecido como uma personagem típica, ele sempre aparecerá relacionado ao contexto ritual do sacrifício, responsável por imolar e preparar a vítima para o banquete.

No que tange à tradição anterior, representada pela comédia antiga e pela tragédia, o sacrifício, bem como a figura daquele que sacrifica, revestem-se de uma grande tensão e significado, os quais posteriormente, na comédia nova, serão amenizados pela figura de bufão do *mágeiros*. Conforme anteriormente visto, a personagem do cozinheiro começa a se moldar a partir da comédia média, o que, em termos dramáticos, atribuirá ao rito sacrificial uma nova roupagem, levando-se em conta tanto a comédia antiga como a tragédia, que representam seus sacrificadores como figuras detentoras de um grande poder.

Nas comédias de Aristófanes os heróis sacrificam para celebrar a instauração de uma nova ordem social por eles mesmos conquistada. Já na tragédia, por outro lado, o ritual de sacrifício, cuja performance também cabe a seus heróis, refletirá a falência de uma aparente autoridade que se mostra ineficaz para estabelecer uma ordem social, demonstrando, assim, o poder daquele que sacrifica, mesmo quando o sacrifício se dá por meio do assassinato: Héracles, que mata sua esposa Mégara e os próprios filhos, Medéia, que sacrifica os próprios filhos e Clitemnestra que assassina Agamemnon.

De acordo com Scodel, a figura do cozinheiro na comédia nova desloca o poder associado ao ritual pra alguém de posição social inferior e, portanto, sem importância, conferindo ao sacrifício uma maior leveza. Isso se dá justamente devido ao caráter de bufão da personagem que o realiza pois, se levado a sério, o ritual torna-se algo perigoso e imbuído de significado e tensão. Logo, através do cozinheiro cômico, o poeta pode apropriar-se de um tema tradicional sem ameaçar o caráter difuso e invisível da autoridade típicos da comédia do séc. IV a.C.

No caso do *Díscolo*, o sacrifício é central ao drama, colocando em contato os dois grupos de personagens representados, de um lado, pelos habitantes do campo, Cnêmon e sua

família, e de outro, pelos da cidade, Sótrato e sua família. Neste contexto, insere-se Sícon, cozinheiro contratado para realizar o sacrifício na gruta de Pã.

Sícon entra em cena no final do segundo ato, no verso 393, acompanhado pelo escravo Getas, que fora incumbido de contratá-lo na cidade a mando da mãe de Sótrato. E, contrariamente ao que se observa no encontro entre Górgias e Sótrato, marcado por um tom elevado, há aqui uma típica cena de farsa, que predominará em todas as cenas nas quais se unem cozinheiro e escravo. Sícon aparece primeiro, apresentando problemas para carregar a vítima sacrificial, um carneiro que faz do cozinheiro, segundo suas próprias palavras, “picadinho”. Atrás dele entra Getas, carregado dos apetrechos para o ritual. A isso, segue-se um rápido diálogo entre os dois, durante o qual o escravo, entrecortado pelas curiosas perguntas do cozinheiro, revela o motivo do sacrifício.

No terceiro ato, Sícon vê-se obrigado a sair em busca de uma panela para cozinhar a vítima do sacrifício, já que Getas falha em tal tarefa. Mas antes de partir para importunar os vizinhos, procurar mostrar ao escravo sua astúcia, dando-lhe uma aula sobre como conseguir emprestar utensílios alheios através da técnica (*téchnē*) da adulação (*Dys.492-3*):

δεῖ γὰρ εἶναι κολακικόν
τὸν δεόμενόν του. πρεσβύτερός τις τ[ῆ] θύρᾳ
ὑπαρκήκο· εὐθὺς πατέρα καὶ πάππα[ν καλῶ.
γραῦς, μητέρ'. ἂν τῶν διὰ μέσου τ[ις ἢ] γυνή, 495
ἐκαλεσ' ἱερέαν. ἂν θεράπων, [γενναῖον ἢ
βέλτιστον.

É preciso ser um puxa-saco
via de regra. Se um velho atende
a porta, de cara o chamo de pai e papai.
Se é uma velha, de mãe. Se é uma mulher de meia idade, 495
chamo-a de sacerdotisa. Se é um servo, de senhor ou
meu caro.

Dito isto, o esperto cozinheiro dirige-se à porta de Cnêmon, localizada ao lado da gruta. Contudo, sua técnica não surte efeito com o homem campesino, cuja rudeza contrasta com o tom afável e adulatorio de suas palavras. Sícon é duramente repelido pelo velho que ameaça até mesmo açoitá-lo caso não pare de importuná-lo. Neste caso, o cozinheiro retorna para a gruta, decidido a se arranjar com o que possui.

O caráter vingativo e mesquinho desta personagem manifesta-se no ato IV, quando se regozija com a queda de Cnêmon no poço. Sícon sente-se vingado pelos deuses e recusa prestar socorro à pobre vítima, fazendo alusão a fábula do cão no poço. Nessa fábula, Esopo relata a história de um jardineiro, que descendo um poço para resgatar seu cão que lá caíra,

acaba por ele mordido, uma vez que o animal pensa que o dono lá descera para terminar de afogá-lo. O cozinheiro permanece, pois, fora da casa, e sozinho em cena exulta com a vingança divina, segundo ele, motivada pelos maus tratos a ele dispensados pelo velho. Sícon considera-se protegido pela divindade, advogando para si e sua arte um caráter sagrado, ignorando por completo o fato de que ela confere santidade aos que praticam o sacrifício e não a sua profissão. O eloqüente cozinheiro segue discursando, mas ao perceber o choro da menina por seu pai, e que ele ainda vive, conclama as participantes do sacrifício para que realizem libações para que Cnêmon seja “infelizmente” salvo, torcendo para que esteja ferido a fim de não mais ser motivo de aborrecimentos para o deus e para os que sacrificam na gruta.

No último ato Sícon retorna à cena quando chamado por Getas. Após resgatado, Cnêmon insiste em ser deixado só e permanece em sua casa durante as festividades de celebração dos casamentos. Simique faz companhia a seu senhor, mas expressa ao escravo Getas seu desejo de felicitar a jovem senhora, que com o casamento, deixará o lar paterno. Astutamente, Getas concorda em tomar conta do velho que dorme no interior da casa, tendo em mente dele se vingar. Para tanto, convoca Sícon para ajudá-lo, já que também o cozinheiro fora vítima da misantropia do velho.

A princípio, parece haver um estranhamento por parte de Sícon quando instado pelo escravo a se vingar do velho:

Γε. (...)	
τιμωρίνα [βούλ]ει λαβεῖν ὧν ἀρτίως ἐπασχε;	891
Σι. ἐγὼ δ' ἐπασχ[ον α]ρτίως; οὐ λαικάσει φλυαρῶν;	
GE. (...)	
Você quer dar o troco pelo que você sofreu há pouco?	891
SI. Eu sofri há pouco? Vá se ferrar, você está falando bobagem?	

Não é possível saber ao certo o que o cozinheiro entende por “sofrer”, mas sugere-se que ele tenha interpretado o verbo com o sentido de desempenhar o papel passivo em uma relação homossexual, sentido abrangido pelo verbo grego *páschō* (HENDERSON, 1991). Contudo, o mal entendido é rapidamente solucionado e Getas propõe a vingança. Sícon hesita, mesmo sabendo que o velho mal pode se locomover por temer Górgias, mas é lembrado pelo escravo que todos celebram ruidosamente no interior da caverna, sendo dever deles “domesticar” de uma vez por todas o velho para que ele não lhes cause mais aborrecimentos, pois ambos sabem que, com o casamento, a nova parte da família será afetada por seu comportamento. Desse modo, segue-se a cena em que estas duas personagens revezam-se ante a porta de

Cnêmon, com este devidamente lá depositado enquanto ainda dorme, para reencenar a cena na qual procuram emprestar a panelinha para o sacrifício; porém, dessa vez, pedem toda a sorte de coisas apenas para atormentar o velho agora indefeso.

Com Cnêmon já exasperado, Sícon, lembrando-lhe de seu status de cozinheiro, passa a descrever o simpósio que preparara na gruta de Pã, os preparativos, a divisão do trabalho e a interação entre os participantes. É interessante notar que conforme Sícon avança na descrição do ritual, cujo clímax é cena de dança, sua linguagem adquire um tom poético:

ἄλλος δὲ χερσὶν εὖσιον γέροντα πολὺν ἤδη
 ἔκλινε κοῖλον εἰς κύτος, μειγνύς τε νᾶμα Νυμφῶν
 ἐδεξιοῦτ' αὐτοῖς κύκλῳ καὶ ταῖς γυναιξὶν ἄλλος.
 ἦν δ' ὥσπερ εἰ ψάμμον φοροίης· ταῦτα μανθάνεις σύ;
 καὶ τις βραχεῖας προσπόλων εὐήλικος προσώπου 950
 ἄθος κατεσκιασμένη χορεῖον εἰσέβαινε
 ῥυθμὸν μετ' αἰσχύνης ὁμοῦ μέλλουσα <καὶ> τέρμουςα:
 ἄλλη δὲ συγκαθῆτε τύτῃ χεῖρα κάχόρευεν.

Um outro, com a mão, vinho antigo já
 decantava em jarro fundo, e misturava água das Ninfas
 cumprimentando os homens em volta e outro as mulheres.
 Era como se você carregasse areia, sabe?
 Uma das criadas, bêbada, escondendo a flor 950
 da juventude no rosto, entrou no ritmo
 de uma dança com vergonha, hesitante e trêmula,
 e uma outra deu-lhe a mão e dançaram.

De acordo com Handley (1965), não há indícios na obra de Menandro de outras passagens como esta, porém verifica-se o uso de linguagem elevada na descrição de eventos festivos em outra comédia do autor, *Samia*, nas palavras de Parmeno (328ss.):

ποοῦσι γάρ σοι τοὺς γάμους· κεράννυται,
 θυμίαμ' ἀνάπτεται τι θῦμά θ' Ἡφαίστου φλογί

O seu casamento está acontecendo: o vinho é misturado e
 o incenso e a vítima ardem com o fogo de Hefesto.

Handley afirma que tal recurso seria algo bastante comum, já que banquetes, festas e tudo relacionado e esse universo são tópicos constantemente empregados em descrições cômicas, recebendo de acordo com cada autor, um tratamento diferente. Aliado a isso, não se deve perder de vista que a fala poetizante atribuída a figura do cozinheiro provavelmente enfatizaria seu caráter pedante.

Dentre as imagens utilizadas por Sicon na descrição da celebração do casamento, chama a atenção o verso 949: “Era como se você carregasse areia, sabe?”. A interpretação deste trecho é bastante disputada, havendo mais de uma leitura possível. Handley propõe que talvez Menandro tivesse em mente um trecho da *História*, de Herótodo (8.71), no qual se descreve a construção de uma muralha no istmo que conduzia a Círon, pelos peloponésios, na tentativa de barrar o avanço persa após a morte de Leônidas na Termópilas. O trabalho fora realizado por milhares de homens, que dia e noite, ininterruptamente carregavam pedras, tijolos, madeira e cestos de areia. Nesse sentido, pode-se considerar que carregar areia refira-se a um trabalho ininterrupto, assim como aos dos construtores da barreira.

Em uma segunda leitura, realizada por Arnott (2000) em sua tradução ao *Díscolo*, há a adoção de uma correção ao texto original. Enquanto na edição de Handley (1965), lê-se ὥσπερ εἰ ψάμμον φοροίης, Arnott adota a forma ὥσπερ εἰς ἄμμον φοροίης, cuja tradução, com sentido totalmente diverso da primeira, seria “era como se você carregasse para a areia”, que se transforma em “era como se você irrigasse areia da praia”¹³. Nesse caso a frase seria uma alusão aos hábitos das mulheres com relação a bebida: assim como a areia, elas poderiam absorver grandes quantidades de líquido sem o menor esforço.

Evidentemente, é impossível determinar qual interpretação é correta, mas ambas as leituras são bastante plausíveis. Pensando-se na primeira hipótese, deve-se atentar para os detalhes da descrição de Sicon, quando ele menciona a participação de duas pessoas para servir, um aos homens e outro as mulheres. Nesse sentido, o verso 949 pode ser tomado, tal qual Handley (1965), como uma referência à grande quantidade de trabalho realizada pelos serviçais, assim como à realizada pelos peloponésios na construção da muralha que deveria impedir o avanço das tropas persas. Considerando-se tal hipótese, é possível supor que o cozinheiro, dotado de sua típica arrogância, queira atribuir um heroísmo, apenas por ele percebido, a sua atarefada profissão, como se seus afazeres fossem dignos da mesma admiração dispensada aos históricos heróis.

No caso da segunda leitura, os versos em questão podem ser uma referência ao comportamento das mulheres, principalmente ao se pensar na fala de Calipides, no verso 857ss, quando declara que as mulheres beberão, e os homens farão uma noitada para celebrar os casamentos. Contudo, tomando apenas os versos proferidos por Sicon, isoladamente, a interpretação proposta perde seu sentido, já que o cozinheiro relata que os demais ajudantes servem tanto aos homens quanto às mulheres. Desse modo, pode-se supor que a expressão do

¹³ “This was just like irrigating/beach sand”

verso 849 seja efetivamente uma alusão à grande quantidade de trabalho e a dificuldade de atender tal demanda.

A descrição das festividades encerra-se com a cena de dança entre as mulheres, provavelmente interpretada por cozinheiro e escravo, que afinal convencem Cnêmon a se submeter à festa. Dessa forma, vingado e vitorioso, Sícon deixa a cena em direção à gruta, levando consigo o resignado velho.

Apesar de toda sua eloquência, Sícon atua como mero coadjuvante nos planos de vingança do escravo, mostrando-se a princípio covarde e reticente, dando-se por convencido apenas quando da certeza de que escapará impune. Por toda a comédia, o que se observa é um típico cozinheiro cômico, covarde, convencido, falastrão e capaz apenas de lidar com aquilo que concerne a sua arte, a qual considera sagrada, e por isso, digna da proteção divina.

1.3.7. Queréas

Designado como parasita na lista de personagens do drama, Queréas entra em cena juntamente com Sótrato logo ao fim do prólogo de Pã, atuando, junto a seu amigo, como uma personagem protática; ou seja, é introduzido na trama para permitir a revelação de informações e ainda para contribuir com a delineação do caráter das personagens, desaparecendo da ação depois disso (IRELAND, 1995). No diálogo com Sótrato, Queréas permite que o espectador saiba sob quais circunstâncias o amigo vem a se apaixonar, bem como expõe a dependência do apaixonado para resolver seus próprios problemas.

Conforme o próprio nome aponta, o parasita é aquele que cultiva a amizade com pessoas de classes superiores para obter vantagens. Ao se pensar na classificação dos tipos de conduta dos indivíduos descrita por Aristóteles na *Ética a Nicômaco*, conforme visto anteriormente, esse tipo de personagem seria caracterizado por um excesso de *philia* (amizade), que acaba resultando na *kolakeia* (bajulação). De acordo com Handley (1965), o parasita cômico é uma figura que remonta pelo menos ao ano de 421 a.C., quando aparece no coro da comédia *Kolakes*, de Eupolis; mas a designação de parasita propriamente dita, seria uma inovação do século IV a. C., ao que tudo indica, de autoria de Alexis, sendo que na comédia média é possível observar, na gênese de tal personagem, a existência do amigo que ajuda o apaixonado.

A classificação de Queréas como parasita, contudo, é fruto de debate entre os estudiosos, já que ele exhibe poucas das características que habitualmente se atribuiriam a esse

tipo de personagem. Para Haegemans (2001), Queréas teria sido designado como parasita apenas pelo fato de esta ser uma personagem típica, e por ele ser o que mais se encaixaria no papel, pois os únicos traços de parasita que ele apresenta, além de tentar ajudar o amigo com seus problemas amorosos, é a sua atitude de convencimento com relação às suas habilidades. Já Ireland (1995) mostra-se mais flexível, aceitando tal denominação para a personagem, pois muito embora Queréas não apresente as características mais marcantes do parasita, que são a falta de remorso por viver às custas de outrem e a constante invenção de desculpas para encobrir suas falhas de caráter, ele possui qualidades suficientes para ser definido como tal.

No diálogo com o amigo, chama inicialmente a atenção o fato de Queréas brincar com Sótrato sobre a sua repentina e fulminante paixão, porque isso na verdade seria uma alusão ao passatempo daqueles que ocupam uma posição social superior, pois dado o ócio no qual se encontram, precisam de algo para preencher o tempo livre, logo, nada como uma paixão. Contudo, o jovem expressa os seus sinceros sentimentos na esperança de obter a ajuda de Queréas, que acaba se colocando à disposição do amigo para resolver o problema. Para tanto, o parasita descreve suas habilidades nos assuntos amorosos, relatando duas situações possíveis e o que faz em cada uma delas para ajudar seus amigos: quando o amigo se apaixona por uma cortesã, é preciso satisfazê-lo o mais rápido possível, sendo completamente desnecessário saber quem ela é; porém quando o amigo se encontra apaixonado por uma menina livre, a situação pede uma abordagem diferente, porque é preciso conhecer a família dela e seus recursos, uma vez que para a realização de um casamento, é necessário que a moça não apenas disponha de um dote, mas que também se encontre apta a produzir filhos legítimos.

Todavia, Queréas não conta com as complicações que estão por se revelar com a abrupta entrada de Pírrias. Ao tomar ciência dos fatos, ou seja, da misantropia de Cnêmon, Queréas percebe que talvez procurá-lo não seja uma boa idéia, dizendo a Sótrato que é melhor adiar os planos para o dia seguinte sob a justificativa de que no momento o velho deve estar chateado com alguma coisa; muito embora reconheça que, de modo geral, todos os lavradores pobres são pessoas amargas. Tal atitude mostra que para Queréas, a amizade com Sótrato não vale o transtorno de procurar alguém como Cnêmon: ele se mostra incapaz de agir desinteressadamente em benefício do amigo, pensando apenas em si e não no bem estar dos demais.

Com Cnêmon impondo-se com um obstáculo entre Sótrato e o casamento, Queréas não tem a chance de mostrar suas habilidades, e com a desculpa que dá, sai de cena e desaparece por completo da ação, abandonando o dependente amigo. Sob tal perspectiva, a designação de

parasita é bastante coerente, pois Queréas é alguém que age em favor dos amigos apenas quando a situação lhe é cômoda e conveniente e, ao fugir do problema que se apresenta, dá mostras da superficialidade do seu caráter que se reflete na impossibilidade de um gesto altruísta.

1.3.8. Os Escravos

1.3.8.1. *Pírrias*

Apesar de ter um papel restrito na ação cômica, o papel de Pírrias é de considerável importância, sobretudo porque cabe a ele o primeiro contato com Cnêmon a partir do qual se estabelece, para Sótrato, o obstáculo ao casamento. Embora Pã já tenha discorrido acerca do comportamento do velho, apenas os espectadores detêm essa informação, logo, cabe ao escravo trazer para o universo das personagens um retrato da misantropia de Cnêmon.

Ao conversar com Queréas, Sótrato menciona que enviara seu escravo para procurar o pai da menina, percebendo que talvez sua decisão não tenha sido muito apropriada. Nesse mesmo instante, Pírrias entra em cena abruptamente, fugindo do enfurecido Cnêmon que lhe atira tudo que tem à mão, de estacas à peras silvestres. A comicidade da cena logo se estabelece pelos gritos do escravo bem como pela falta de ar resultante da alucinada fuga. A princípio, Sótrato e Queréas não entendem o que se passa, uma vez que ao entrar em cena, vindo da propriedade de Cnêmon, o escravo já não é mais perseguido, logo faz-se necessário explicar para os dois amigos qual é o problema (88-92):

Ὀδύνης γὰρ ὕός ἡ κακοδαμονῶν τις ἢ
μελαγχολῶν ἄνθρωπος οἰκῶ[ν ἐνθάδ]ε.
τὴν οἰκίνα, πρὸς ὃν μὴ ἔπεμψ[ας - ὦ θεοί
μεγάλου κακοῦ· τοὺς δακτύλους [κατέαξα γὰρ
σχεδόν τι προσπταίων ἄπα]ντας.

90

Pois é um filho da Dor, ou um desafortunado, ou
um homem melancólico que mora naquela
casa para a qual você me enviou. Ó deuses,
uma grande desgraça! Quase quebrei
todos os dedos tropeçando.

90

É interessante observar que a seriedade que predomina no início do relato cria a expectativa de um desdobramento altamente dramático, sobretudo por causa da adjetivação empregada para qualificar Cnêmon e sua maldade, porém no momento em que o escravo menciona os

dedos quase quebrados por tropeçar enquanto fugia, não apenas quebra essa expectativa, mas também é responsável pela comicidade da cena. No que diz respeito as primeiras referências a Cnêmon feitas por Pírrias, observa-se que ele atribui a causa da misantropia de Cnêmon a fatores que independem da vontade do sujeito, pois ao que tudo indica, o escravo desconsidera a possibilidade de alguém agir dessa maneira baseado em uma escolha racional, que é, contudo, justamente o caso do velho: sua rudeza, além de refletir a rusticidade do ambiente, é também fruto de sua própria vontade.

Mesmo assim, Sóstrato não acredita em Pírrias, que o acusa de ter agido como um bêbado, aborrecendo, dessa maneira, o pobre velho. O escravo, então, segue em sua narrativa, relatando sua chegada à casa e a primeira visão que tem de Cnêmon, que se encontra só, no topo da colina, consumindo-se “entre peras silvestres ou uma pilha/ de problemas que colheu para si” (101-102). Tal passagem é bastante obscura e, conseqüentemente, disputada pelos comentadores; Ireland (1995) conjectura que, com tal imagem, Pírrias poderia estar fazendo uma referência à dor nas costas que o misantropo teria posteriormente à colheita das peras, uma vez que para tanto ele precisaria se curvar para pegar as peras do chão. Outro ponto levantado, dessa vez por Handley (1965), é que a imagem da pereira seria, como já dito, uma referência a Timon, o lendário misantropo, que teria morrido em consequência de um ferimento sofrido ao cair de uma pereira.

Apesar da não tão agradável primeira impressão que teve de Cnêmon, Pírrias ainda sim se dirige ao topo da colina, demonstrando possuir tato ao lidar com as pessoas, dirigindo-se de maneira educada ao velho. Porém, a despeito de sua educação, o escravo é duramente rechaçado, sofrendo golpes de estaca. A seguir, desenvolve-se um relato vívido e cômico da fuga que se estende por mais de duzentos metros, com o pobre Pírrias sendo atingido por bolas de lama e por tais peras, “uma coisa selvagem, um velho totalmente/maldito” (122-23). Sendo assim, Pírrias concorda com o adiamento da entrevista com Cnêmon, sugerido por Queréas, e logo após esse, também o escravo sai de cena ao perceber que Cnêmon se aproxima, deixando Sóstrato sem alguém que possa ajudá-lo.

1.3.8.2. Daos

Daos representa o escravo fiel ao seu senhor. Ele entra em cena no final do primeiro ato, indo em direção ao campo para ajudar Górgias, porém, no meio do caminho, depara-se com um estranho – Sóstrato – entregando um pote de água à menina. A cena não causaria espanto

se a menina não fosse meia-irmã de Górgias; mas, dadas as circunstâncias, o fiel escravo julga por bem contar ao jovem senhor o que vira, pois mesmo que Górgias e Cnêmon vivam apartados, Daos reconhece haver um senso de dever para com a menina, já que a desonra dela seria a desonra de toda a família.

No caso de Daos, nota-se um escravo que se diferencia dos demais, visto que é o único de origem campesina, ao contrário de Pírrias e do esperto Getas, que reclama da quantidade de trabalho e mostra-se demasiadamente preocupado com a comida. Logo em sua primeira aparição, quando conversa com a mãe de Górgias, o caráter do escravo transparece, e é possível ver alguém que não teme o trabalho pesado do campo, pois prefere sair e ajudar Górgias a fazer as tarefas do interior da casa. A causa de tanto trabalho e sofrimento, é identificada, por Daos, como a *Pobreza*:

ὦ κόκιστ' ἀπολουμένη
Πενία, τί σ' ἤ[μ]εῖς τηλικούτ' ἐφεύρομεν;
τί τοσοῦτον ἡμῖν ἐνδελεχῶς οὔτω χρόνον 210

ἐνδον κάθησαι καὶ συνοικεῖς;

Ó terrível e maldita
Pobreza, porque a descobrimos tão forte?
Porque tanto tempo assim, perseverante,
Você se senta e habita conosco? 210

A idéia da Pobreza como uma constante habitante da casa não é um *topos* incomum na literatura grega (HANDLEY, 1965), podendo ser observada na obra de Teógnis (351ss), no *Pluto* (456), de Aristófanes, e mesmo em outra comédia de Menandro, *Georgos* (77s), na qual se apresenta como um animal teimoso. No *Díscolo*, ela se apresenta como uma entidade, porém também teimosa pois, por mais que os homens pobres trabalhem, ela não os deixa livres, ligando-se, nesse caso, à *týchē*.

Tais idéias serão desenvolvidas por Górgias quando se dirige a Sótrato no início do ato II, ao dizer que é a fortuna (*týchē*) quem distribui para cada um a riqueza e a pobreza, de acordo com o caráter do indivíduo. Posteriormente, no ato IV, quando, dessa vez, Sótrato se dirige a seu pai, com o intuito de convencê-lo a entregar sua irmã em casamento para Górgias, retomando tal argumento, que dessa vez é desenvolvido de modo superior. Daos reclama da persistência da Pobreza apesar do trabalho árduo, e nesse contexto, a honra da menina é de extrema importância, porque na pobreza, este é o único bem do qual se dispõe.

Como a pobreza e os trabalhos são tantos, assim como Górgias, Daos é também alguém muito responsável, incorporando a seriedade e moralidade típicas dos habitantes do campo.

Um exemplo disso é a sua percepção da abordagem da menina por Sótrato: naturalmente desconfiado como qualquer lavrador, culpa Cnêmon por tamanho descuido, afinal não se pode deixar uma moça andar sozinha. Desse modo, também o escravo contribui para a delineação do caráter do misantropo, porém sem a mesma dose de humor dos relatos de Pã e Pírrias.

Dado sua seriedade, quer se livrar o quanto antes de Sótrato, visto que o jovem cidadão se interpõe entre o escravo e o seu dever. Tendo isso em mente, Daos propõe ao apaixonado cavar com ele e com Górgias, assumindo a identidade de um lavrador pobre. Como percebe que o jovem está acostumado a uma vida de luxo, percebe que ele não suportará o trabalho no campo; porém não se deve supor que através de tal manobra, o escravo tenha em mente se livrar do seu próprio trabalho, muito pelo contrário: ele se dirige para outra parte da propriedade para construir um muro enquanto Sótrato cava com o auxílio do seu forçado. Na verdade, o plano de Daos é fazer com que Sótrato sofra tanto com o esgotamento físico do trabalho, a ponto de resolver que a menina não vale todo o esforço.

Embora pequeno, o papel de Daos não deixa de ser importante, uma vez que cabe a ele identificar a ameaça potencial à honra da menina e reportá-la para Górgias, para que juntos a protejam, demonstrando sua lealdade a seu senhor e à sua família, ao fazer o que é necessário para proteger a honra dos que lhe são caros.

1.3.8.3. Getas

Ao discorrer acerca dos escravos na comédia, Dover (1972) afirma que pelo fato de a comédia nova sofrer um abrandamento no que diz respeito a vulgaridade, sexualidade e violência encarnados pelos heróis cômicos, essas características foram transferidas, já que ainda bem vindas, para as figuras dos escravos. Porém, segundo o autor, tais atributos não são encontrados em qualquer escravo, mas sim naqueles que apresentam a esperteza e a malandragem como principais características, sendo que na comédia do século IV a.C., é bastante comum notar que se estabelece um grau de dependência do senhor em relação a essa categoria de escravo, que passa a ocupar um papel de destaque nos enredos cômicos. No caso do *Díscolo*, esse papel cabe a Getas, escravo do pai de Sótrato, a quem o jovem cogita recorrer quando percebe que Cnêmon será um obstáculo difícil de ser transposto:

οὐ τοῦ τυχόντος, ὥς ἐμοὶ δοκεῖ, πόνου
τουτὶ τὸ πρῶγμά <γ>, ἀλλὰ συντονωτέρου·
πρόδηλόν ἐστιν. ἄρ' ἐγὼ πορεύσομαι

ἐπὶ τὸν Γέταν τὸν τοῦ πατρός; νῆ τοὺς θεούς,
 ἔγωγ'. ἔχει <τι> διάπυρον καὶ πραγμάτων
 ἔμπειρός ἐστι παντοδαπῶν· τὸ δύσκολον
 τὸ τοῦδ' ἐκείνος <πάν> ἀπώσετ', οἶδ' ἐγώ. 185

Ao que me parece isso aí não é uma tarefa
 corriqueira, mas muito árdua, 180
 é evidente. Será que devo recorrer
 a Getas, o escravo do meu pai? Sim, pelos deuses,
 devo! Ele é entusiasmado e experiente
 em todos os tipos de problemas. Daquele
 discolor ele vai se livrar de vez, eu sei. 185

Assim como Queréas, Getas também tem experiência em resolver problemas, mas não apenas amorosos como o primeiro. Além disso, nota-se que Menandro persiste na questão da dependência do jovem apaixonado em relação aos demais para resolver suas questões. Porém, as expectativas do espectador são frustradas, pois Getas não está disponível para ajudar Sóstrato, o que derruba por terra a possibilidade de um enredo permeado por intrigas. Mas contrariamente a Queréas, cujas habilidades não se pode prestigiar, Getas mostrará que faz jus à descrição de Sóstrato, pois será ele quem arquitetar a vingança contra Cnêmon no ato V.

Getas entra em cena no ato II, sobrecarregado pelos aparatos do sacrifício que precisa transportar para a gruta. É interessante observar que esse tipo de cena é bastante comum na comédia, como n' *As Rãs*, de Aristófanes, na qual o escravo do deus Dioniso, Xântias, inicia a peça carregado de uma grande quantidade de bagagem de seu senhor. Getas acompanha Sícon, que carrega a vítima sacrificial, um carneiro, porém não consegue acompanhar o cozinheiro por causa da carga que transporta. Desse modo, a primeira coisa que se ouve do escravo é uma reclamação (402-404):

τεττάρων γὰρ φορτίον
 ὄνων συνέδησαν αἱ κάκιστ' ἀπολοφύμεναι
 φέρεις γυναῖκες μοι.

A carga de quatro burros
 as malditas mulheres amarraram
 para eu carregar.

Esse primeiro contato com o escravo, é algo bastante diferente do que a imagem descrita por Sóstrato. Evidentemente, Getas não gosta de trabalhar, mas muito mais pode ser depreendido dessa pequena fala: além de uma referência ao sacrifício que irá se realizar, nota-se ainda um tom de crítica acerca da aparatagem mais do que exagerada para a performance do sacrifício,

algo que, como visto anteriormente¹⁴, insere-se na crítica à piedade exagerada. No que diz respeito a Getas, observa-se também um caráter misógino, pontuado por Menandro ao longo da ação (403, 460ss, 568ss).

Assim como no início do ato I a conversa entre Queréas e Sótrato tem como função revelar informações para o público, o mesmo será observado na conversa entre Getas e Sícon, quando se descobre o que motivou o sacrifício: através das perguntas do cozinheiro, o escravo revela o sonho da mãe de Sótrato e estabelece a ligação entre as duas esferas da ação (sacrifício e tentativa de casamento) que aparentemente não se relacionavam.

Durante o sacrifício, Getas é o encarregado de coordenar as atividades de preparação, porém não de bom grado, mas sempre reclamando:

τὸ λεβήτιον, φῆς, ἐπιλέλη[σθ]ε; παντελῶς
ἀποκραιπαλᾶτε. καὶ τί νῦν ποιή[σ]ομεν;
(...)
θεραπαινίδια γάρ ἀθλιώτερ' οὐδαμοῦ
οἶμαι τέρφεσται. 460

Você está dizendo que esqueceu a panela? Vocês estão
sempre caindo de bêbados! O que faremos agora?
(...)
creio que em parte alguma haja
criadinhos mais miseráveis. 460

Contudo, as reclamações não se restringem apenas a incompetência dos demais escravos, mas também ao volume de trabalho que tem que realizar:

τί τὸ κακ]όν; οἶει χεῖρας ἐξήκοντά με,
ἄνθρ]ωπ', ἔχειν;
(...)
τούτοις ὄνος 550

ἄγειν δοκῶ μοι τὴν ἑορτή[ν].
Que porcaria é essa? Você acha que eu tenho sessenta mãos,
homem?
(...)
Acho que o meu papel
na festa deles é o de burro de carga. 550

Pela segunda vez, o escravo se refere ao burro de carga ao falar da quantidade de trabalho a qual precisa se sujeitar. Evidentemente não se trata de pouco trabalho, e sua persistente reclamação provavelmente resulta da falta de reconhecimento do seu esforço, pois mesmo

¹⁴ cf. *Personagens Femininas*

após toda a preparação do sacrifício, ele sabe que não receberá nem um pedaço da vítima sacrificial:

ἐγὼ μὲν γὰρ πάλαι τοῦτ' οἶδ', ὅτι 565
οὐ γεύσομ' οὐδενός· πόθεν γάρ; συνάγετε
πάντας. καλὸν γὰρ τεθύκαθ' ἱερεῖον, πάνυ
ἄξιον ἰδεῖν τιν'. ἀλλὰ γυναῖα ταῦτά μοι,
ἔχει γὰρ ἄστειως, μεταδοίη γ' ἄ τινος;
οὐδ' ἄν, μὰ τὴν Δήμητρ', ἄλως πικροῦ. 570

Pois eu já sei disso há muito tempo: 565
não provarei nada. Como eu poderia? Vocês trazem
todo mundo! Pois vocês sacrificam uma bela vítima, muito
digna de ser vista. Mas essazinhas aí,
encantadoras como são, dividiriam algo comigo?
Por Deméter, nem mesmo sal amargo! 570

Como o sal constitui parte importante da dieta grega, visto que o clima quente impõe tal necessidade, ele se torna o equivalente a comida (IRELAND, 1995). Dito isso, na cultura grega, repartir uma refeição é um modo de selar os laços de amizade. Na *Odisséia*, partilhar uma refeição constitui um dom hospitaleiro que reflete o caráter de civilidade daquele que a oferece: quando o Ciclope nega o alimento a Odisseu e seus companheiros, caracteriza-se como um selvagem. Em Arquíloco (Fr. 173W), o alimento partilhado representa um pacto:

ὄρκον δ' ἐνοσφίσθης μέγαν
ἄλας τε καὶ τράπεζαν.

Abandonastes o grande juramento:
o sal e a mesa.

Neste fragmento, o poeta se refere à quebra de um pacto selado pelo partilhamento de uma refeição: Licambes dá as costas ao juramento que fizera ao negar entregar sua filha, Neóbula, em casamento a Arquíloco. Sob tal perspectiva o simbolismo do sal em Menandro reflete a rejeição da amizade, ou mesmo caracteriza um comportamento anti-social: as mulheres se recusam a se misturar com o escravo, ou mesmo a demonstrar sua generosidade partilhando com ele um pouco do alimento. Essa mesma modalidade de comportamento anti-social pode ser observada em Cnêmon: ao se negar a tomar parte no sacrifício, nega também o estabelecimento de laços de amizade com os demais, mesmo após perceber o quão importante é ter um amigo por perto.

Mas apesar das constantes reclamações, Getas demonstra uma grande desenvoltura e experiência ao lidar com as pessoas, mostrando-se digno das palavras de Sóstrato no ato I. Tal

característica não se manifesta apenas na elaborada vingança, que juntamente com Sícon, perpetra contra Cnêmon, mas também ao enfrentar o próprio misantropo quando precisa emprestar a panelinha para o sacrifício. Ao contrário do jovem apaixonado, o escravo não bate em retirada ao primeiro sinal de rudeza do velho, mas vai em frente e pede pelo objeto que obviamente lhe é negado. Getas não se deixa intimidar pelos modos de Cnêmon, oferecendo-lhe mesmo ajuda para descer Simica pelo poço para que se recupere o forçado.

Ao final da comédia, com Cnêmon reintegrado ao convívio social, cabem a Getas as palavras finais. De acordo com Ireland (1995), os editores se dividem acerca da atribuição desses últimos versos ao escravo, levantando a hipótese de que talvez possam pertencer a Sícon. Contudo é bastante razoável supor que de fato tais versos sejam proferidos pelo escravo, dado não apenas o tom do discurso que permanece o mesmo entre os versos 959 a 969, mas também pelo caráter ardiloso de Getas que se sobrepõe ao de Sícon; ou seja, é o escravo quem arquiteta a vingança contra Cnêmon, cabendo a ele o mérito pela vitória, sendo que o cozinheiro exerce o papel de coadjuvante na ação.

1.3.9. Calipides

Pai de Sóstrato, Calipides entra em cena ao final do ato IV preocupado, pois acha que perdera o banquete, esquecendo de saudar tanto seu próprio filho como Pã. A fome é tão grande que pouco importa o sacrifício, a divindade ou mesmo a família, produzindo o efeito cômico do final de um ato de reviravoltas dramáticas: Cnêmon cai no poço, reconhece que seu comportamento fora errado e consente no casamento da filha com Sóstrato.

Calipides não é um lavrador qualquer, mas segundo Górgias, “imbatível” e “rico merecidamente”. De acordo com o sistema de valores do jovem, no qual prospera aquele se mostra digno, o rico lavrador é alguém que se mostrou digno de prosperar. Contudo, inicialmente, tal imagem é abalada pela recusa de Calipides em entregar sua filha em casamento para Górgias sob a alegação de não querer contrair dois parentes indigentes, fato que, por si só, já seria suficiente para trazer a ele uma mudança para pior em sua sorte, pois ao desprezar o pobre, torna-se passível de ter todos os seus bens tomados pela sorte (*Túchē*). O poder persuasivo de Sóstrato, no entanto, afasta tal ameaça, já que o jovem convence o pai sobre o casamento, argumentando acerca da nobreza de permitir que um despossuído prospere. Com isso, Calipides mostra-se dotado do mesmo tipo de *philia* apresentada por seu

filho, mostrando-se generoso e bom anfitrião, propondo-se a organizar a celebração das uniões que encerra a comédia.

2 NOTA SOBRE A TRADUÇÃO

Visto que o trabalho de tradução proposto não tinha por objetivo refletir sobre si, mas sim facilitar o acesso a um texto pouco conhecido, os critérios para a tarefa tradutória foram estabelecidos segundo este objetivo.

Por se tratar de uma comédia, a linguagem deveria, evidentemente, estar de acordo com o gênero, o que implica em um registro mais próximo àquele empregado no cotidiano, pois como apontado anteriormente, o próprio metro utilizado pelo autor apresenta tal característica. E apesar do original estar em versos, a opção foi vertê-lo em prosa, mantendo-se a linha do verso para facilitar a consulta ao texto grego. Contudo, a tarefa apresentou-se mais difícil do que o esperado, levando-se algum tempo para imprimir ao texto um ritmo mais fluído e mais adequado.

Alguns termos gregos e expressões que poderiam causar dificuldade de compreensão em português encontram-se explicados em notas de rodapé. Tais termos não foram adaptados à nossa língua para não descaracterizar o texto, mantendo assim, sua integridade.

O *Díscolo*, como já mencionado, é a única peça virtualmente completa de Menandro, apresentando apenas algumas lacunas que não prejudicam seu entendimento. A maior lacuna encontra-se entre os versos 703-711, no início da fala de Cnêmon, quando este fala a Górgias após ser resgatado do poço.

A principal edição empregada no trabalho de tradução foi a de E. W. Handley, publicada em 1965 pela Methuen & CO LTD. Entretanto, fez-se necessário, por outras vezes, principalmente nos trechos de difícil compreensão, mas em menor medida, consultar outras edições como a de W. G. Arnott, publicada pela Harvard University Press, de 2000. Há ainda uma terceira edição, de Stanley Ireland, publicada pela Aris & Phillips em 1995, cujo comentário também muito contribuiu à tarefa de tradução.

3 *O DÍSCOLO* – Tradução

A HIPÓTESE DE ARISTÓFANES, O GRAMÁTICO

Um díscolo tendo uma única filha de uma mãe
que desposou quando ela já tinha um filho, foi rapidamente
abandonado por causa do seu temperamento, e sozinho vivia no campo.
Mas Sótrato, muito apaixonado pela menina,
aproximou-se pedindo-a em casamento: o homem opôs-se.
Então persuadiu o irmão dela. Ele não sabia o que
dizer. Mas Cnêmon caindo em um poço,
foi salvo graças à rapidez de Sótrato.
Reconciliou-se com a mulher, e a filha
para ele deu como esposa, conforme manda a lei;
e a irmã de Sótrato recebe para Górgias,
o filho da mulher, tendo se tornado agradável.

Apresentou-a nas Lenéias, no arcontado de Demógenes. Protagonizada por Aristodemo Escarfeu; também chamada *Misantropo*.

AS PERSONAGENS DA PEÇA

Pã, o deus

Queréas, o parasita

Sóstrato, o apaixonado

Pírrias, o escravo

Cnêmon, o pai

Menina, a filha de Cnêmon

Daos, o escravo de Górgias

Górgias, o irmão da menina por parte de mãe

Sícon, o cozinheiro

Getas, o escravo

Simica, a velha

Calípides, o pai de Sóstrato

Pã

Imaginem que aqui é File, na Ática,
e este o recinto da Ninfas do qual eu venho,
que pertence aos filásios, e também aos que podem as pedras
aqui cultivar, sagrado e muito conhecido .

E neste campo aí, à direita, mora 5

Cnêmon, um homem muito desumano
e díscolo com todos, desgostando da multidão –
digo multidão? Vivendo ele suficientemente um tempo
longo, com ninguém conversou de modo agradável em sua
vida, e nunca se dirigiu primeiro a alguém, 10

exceto, por necessidade, a mim, Pã, por ser seu vizinho e por
passar por perto. E disso logo se arrepende,
bem o sei. Entretanto, apesar de ser tão intratável,
desposou uma viúva, cujo primeiro marido
morreu há pouco tempo e 15

lhe deixou com um filho então pequeno.
Por brigar com ela não apenas durante os dias
mas também ocupando grande parte das noites,
vivia mal. E mais, nasce-lhe uma
filhinha. E como o problema era tal que não 20

poderia ficar pior, e a vida era sofrida e amarga,
a mulher voltou para junto do filho
que teve antes. Ele possuía
uma pequena propriedade aqui
na vizinhança, por meio da qual agora mal sustenta 25

sua mãe, ele próprio e um único fiel escravo
de seu pai. E o menino já é um rapazinho,
tendo o juízo acima da idade,
pois a experiência das coisas amadurece.
E o velho vive sozinho com a filha 30

e uma velha escrava, carregando madeira e cavando, sempre
se esfalfando, a começar destes vizinhos e

da mulher, até Colargos¹⁵ abaixo,
odiando a todos um por um. E a menina
tornou-se semelhante à criação, nada 35
de mal conhecendo. E às minhas companheiras
Ninfas reverenciando com dedicação e honrando,
convenceu-nos a dispensar-lhe cuidados.
E há um mocinho de pai
muito rico, que aqui cultivava uma propriedade 40
de muitos talentos¹⁶, um rapaz de modos urbanos,
que chegando para caçar com um amigo
caçador, ao aproximar-se do lugar,
fiz com que se apaixonasse entusiasmadamente por ela.
E estes são os principais fatos, e os detalhes
você verão se quiserem. Tratem de querer!
De fato parece que vejo este aí se aproximando,
o apaixonado, com o companheiro caçador,
comentando entre eles algo a respeito disso.

QUERÉAS

O que você diz? Ao ver aqui uma menina de família livre
coroando as Ninfas dos arredores, Sótrato, 50
você acabou apaixonado de cara?

SÓSTRATO

De cara.

QUE. Que rápido!

E saindo de casa já tinha decidido se apaixonar?

SO. Você brinca, mas eu, Queréas, passo mal.

¹⁵ Cidade ao norte de Atenas bastante remota, assim como File. Menandro provavelmente a menciona para demonstrar que a fama da maldade de Cnêmon se estende por boa parte da Ática.

¹⁶ Peso e moeda da antiguidade greco-romana.

QUE. Mas não duvido. 55

SO. Por isso que eu venho
te relatando o caso, considerando-te acima de tudo
amigo e prático.

QUE. Com relação a tais coisas, Sótrato,
sou assim: um dos meus amigos, apaixonado, toma como
amante, uma cortesã, de cara, raptando-a levo,
embebedo-me, incendeio, não aceito conselho algum, 60
pois antes de pesquisar quem ela é, é preciso encontrá-la.

Pois como o atraso aumenta muito a paixão,
agindo rapidamente é possível descansar rápido.
Alguém fala de casamento e de uma menina livre?
aqui sou outro: quero saber sobre a família, 65
dos recursos e dos modos, pois uma lembrança permanente
já deixo para o amigo
conforme tratarei disso.

SO. Muito bem, mas não é muito agradável para mim.

QUE. Agora precisamos
primeiro descobrir essas coisas. 70

SO. Ao amanhecer,
enviei lá de casa Pírrias,
o companheiro de caça.

QUE. Aonde?

SO. Para procurar
o pai da donzela, ou ao senhor
da casa, quem quer que seja.

QUE. Héracles!

O que você diz?!

75

SO. Cometi um erro? Pois provavelmente não é adequado
a um escravo tal coisa. Mas não é fácil,
apaixonado, compreender o que então convém.
E o tempo que já se passou desde então,
espanta-me. Pois disse a ele que voltasse para casa
assim que ele se inteirasse da situação para mim.

80

PÍRRIAS

Deixem-me passar, tomem cuidado, saiam todos do caminho!
Quem me persegue está enfurecido, está enfurecido!

SO. O que é isso, menino¹⁷?

PI. Fugam!

SO. O que há?

PI. Sou atingido por bolas de barro, por pedras,
estou perdido!

SO. É atingido? Aonde infeliz?

PI. Talvez

não me persiga mais.

85

SO. Por Zeus!

PI. Mas eu achava...

SO. Do que é que você fala?

¹⁷ O termo *menino* era comumente empregado para se dirigir a um escravo independente de sua idade.

PI. Vamos sair daqui, eu imploro!

SO. Para onde?

PI. Para o mais longe possível da porta.

Pois é um filho da Dor, ou um desafortunado, ou
um homem melancólico que mora naquela
casa para a qual você me enviou. Ó deuses, 90
uma grande desgraça! Quase quebrei
todos os dedos tropeçando.

SO. Ele estava enfurecido ou
indo lá você agiu como um bêbado?

QUE. É evidente
que está fora de si.

PI. Por Zeus, estou totalmente arruinado,
Sóstrato, nós poderíamos morrer. Tenha cuidado. 95
Mas não consigo falar, estou sem
fôlego. Batendo na porta da casa
eu dizia procurar o senhor. Veio a mim
uma velha desafortunada, e do mesmo lugar que agora estou
falando, ela o mostrou sobre o topo da pequena colina 100
se consumindo entre peras silvestres ou uma pilha
de problemas que colheu para si.

QUE. Que irascível!

PI. O que, meu caro? Entrando na propriedade
fui em direção a ele. E de bem
longe, querendo ser simpático e 105
muito educado, saudei-o:

“venho” disse “a ti, pai, para tratar
de algo do seu interesse”. E ele, de cara, “Maldito
homem”, disse, “Você vem à minha
propriedade pensando em que?” e levantando uma bola de barro, 110
joga-a na minha cara.

QUE. Aos corvos¹⁸!

PI. E enquanto falava “Mas você, Poseidon...”,
fechei os olhos, e por sua vez ele pegou uma estaca
e me bateu com ela, falando “Que negócio existe entre
você e eu ? Não conhece a rua?”, 115
gritando muito alto.

QUE. Pelo que você diz, o fazendeiro está
totalmente enlouquecido.

PI. E terminando a história: fugindo,
ele me perseguiu por mais ou menos 15 estádios¹⁹,
primeiro ao redor da colina, e então lá para baixo,
matagal adentro, acertando-me com bolas de barro, com pedras, 120
e ainda com as pêras quando não tinha mais nada.
Uma coisa selvagem, um velho totalmente
maldito. Eu imploro, vão embora!

SO. Que covardice você sugere!

PI. Você não sabe de que tipo é o problema: ele vai
comer a gente vivo! 125

QUE. Talvez ele esteja chateado com alguma coisa que acabou
de acontecer. Por isso acho melhor adiar

¹⁸ Expressão de origem incerta que equivale ao português *para o inferno!*

¹⁹ Antiga unidade de medida de extensão equivalente a 206,25m.

a procura por ele, Sótrato. Saiba bem que,
com relação a tudo isso, a oportunidade é
a coisa mais prática.

PI. Vocês têm juízo.

QUE. O pobre fazendeiro
é alguém amargo, e não só ele, 130
mas quase todos. Mas amanhã cedo
eu vou sozinho até lá, já que conheço
a casa. E agora vá para casa,
e se distraia. Dará certo como sempre.

PI. Façamos assim. 135

SO. É uma desculpa e ele a deu
contente. De cara estava claro que não estava agindo
de boa vontade comigo, nem aprovando muito
a idéia do casamento. E quanto a você, sua peste,
que os deuses o destruam bem,
tratante! 140

PI. Mas o que eu fiz de errado, Sótrato?

SO. É obvio que você roubou algo da
propriedade dele.

PI. Eu roubei?!

SO. Oras, mas alguém açoitava você
sem que tivesse feito nada de errado?

PI. De fato, e olhe ele aí.

SO. Ele?

PI. Eu vou embora, meu caro, e você fale com ele.

SO. Eu não conseguiria. Não sou persuasivo
em conversas. De quem você fala? 145

PI. Desse aí.

SO. Não parece me olhar com muita simpatia,
por Zeus! E como está sério. Vou me afastar rapidamente
para longe das portas, é melhor. E ainda por cima ele grita
andando sozinho. Ele não me parece bater bem da cabeça. 150
Tenho medo dele, por Apolo e pelos deuses.
Por que não falar a verdade?

CNÊMOM:

Não era então Perseu feliz por dois
motivos: porque tornou-se alado
e porque não encontrava nenhum pedestre no chão, 155
e porque tinha um tal dom com o qual em pedras
fazia todos os que o aborreciam? Quem dera eu
agora o tivesse! Pois nada seria mais abundante
do que estátuas de pedra por toda parte.

Mas agora não vale a pena viver, por Asclépio. 160

Os que passam pela minha propriedade agora
tagarelam. Pois ao longo deste caminho, por Zeus,
estava habituado a passar meu tempo, como não trabalho
tal parte da propriedade, eu a abandonei
por causa dos passantes. Mas sobre as colinas lá em cima, 165
já me perseguem. Ó, uma abundância de gente!

Ai, há de novo alguém posto diante das
nossas portas.

SO. (*À parte*)

Será que ele vai me bater?

CN. (*À parte*)

Não existe nenhum lugar solitário,
nem que alguém deseje por acaso se enforcar. 170

SO. Você está bravo comigo? Eu espero por alguém aqui,
pai, pois combinamos.

CN. O que foi que eu disse?!

Vocês consideram isso aqui um mercado ou uma assembléia?
Se vocês quiserem ver alguém diante das minhas
portas, organizem tudo 175
e construam um banco, se vocês tiverem inteligência,
mas melhor ainda, uma sala de reunião. Ó, que desgraçado!
Uma afronta, parece-me ser este o problema.

SO. (*À parte.*)

Ao que me parece isso aí não é uma tarefa
corriqueira, mas muito árdua, 180
é evidente. Será que devo recorrer
a Getas, o escravo do meu pai? Sim, pelos deuses,
devo! Ele é entusiasmado e experiente
em todos os tipos de problemas. Daquele
díscolo ele vai se livrar de vez, eu sei, 185
pois eu não aceito haver
atraso no negócio. Em um único dia muitas coisas
podem acontecer. Ouço um barulho na porta.

MENINA: (*À parte, sem ver Sóstrato.*)

Ai de mim, infeliz, que problema!
O que farei agora? A criada derrubou 190
o balde quando pegava água do poço.

SO. *(Ainda sem ser notado pela menina.)*

Ó, Zeus pai,
Febo Peã, ó Dióscuro amigo,
que beleza imbatível!

ME. *(Lamentando-se, ainda sem ver Sótrato.)*

Papai pediu-me para ferver
água ao sair de casa.

SO. *(Para os espectadores.)*

Senhores, o que fazer?

ME. *(Ainda se lamentando.)*

Se ele percebe isso, mata terrivelmente aquela peste
batendo nela. Não há tempo para ficar tagarelando.
Ó caríssimas Ninfas, é preciso pegar água de vocês,
mas tenho vergonha, de atrapalhar se alguém
estiver sacrificando lá dentro.

195

SO. *(Dirigindo-se à menina.)*

Mas se você me der o jarro que segura,
eu o encho para você e o trago de volta.

200

ME. Sim, pelos deuses, vá depressa!

SO. *(À parte.)*

Uma moça do campo
de jeito livre, ó muito estimados deuses.
Qual divindade me salvará?

ME. Que infeliz.

Quem fez barulho? Será que papai está de volta?
Agora levarei pancadas se me pegar

205

aqui fora.

DAOS: *(Para a mãe de Górgias e da menina, ao sair da outra casa.)*

Gasto meu tempo servindo você

aqui, mas ele cava lá sozinho. Preciso ir

até ele. Ó terrível e maldita

Pobreza, por que a descobrimos tão forte?

Por que tanto tempo assim, perseverante,

210

você se senta e habita conosco?

SO. Tome, aqui está.

ME. Traga aqui.

DA. *(À parte, sem ser percebido pelos dois.)*

O que esse cara aí

queria?

SO. Adeus, e cuide de seu pai.

Ai de mim, desafortunado!

PI. Pare de choramingar, Sótrato.

Vai dar certo.

215

SO. O que vai dar certo?

PI. Não tenha medo.

Mas encontrando o Getas, que é o que você pretendia fazer agora mesmo, volte para cá, depois de tê-lo posto a par de tudo.

DA. *(Ainda sem ser percebido.)*

Que problema é esse aí agora? Porque o caso

não me agrada nada. O rapaz serve

a moça: é um mau negócio. Mas você, Cnêmon, sua peste,

220

que os deuses todos destruam você bem destruído.
 Uma moça inocente deixa sozinha em um lugar deserto,
 sem proteção alguma, como uma criança
 abandonada. Talvez esse aí percebendo
 tenha se esgueirado para cá, considerando como se fosse 225
 um achado. Mas de qualquer modo preciso contar
 para o irmão dela o mais rápido possível, para que
 tomemos conta da menina.
 E acho que vou fazer isso já.
 Vejo uns adoradores de Pã vindo 230
 para cá. Eles estão meio bêbados,
 e me parece não ser de bom tom atrapalhar.

[DO CORO]

ATO II

GÓRGIAS:

Mas diga-me, você tratou
 do assunto assim tão superficial e negligentemente?

DA. Como?

Go. Você deveria, por Zeus,
 ver logo este que se aproximou da menina, quem quer que fosse, 235
 e dizer a ele que no futuro
 cuide de que ninguém mais o veja
 fazendo isso. Mas como está, você se colocou de fora, assim
 como se fosse problema de outro. Não é possível, eu suponho, fugir
 dos laços familiares, Daos. Ainda me preocupo com minha irmã. 240
 O pai dela quer ser um estranho
 para nós? Não devemos imitar
 a sua discolia. Pois se em uma desonra dessas
 ela caísse, isso seria para mim também

motivo de censura. Pois quem está de fora não sabe 245
então de quem é a culpa, mas o que aconteceu.
Precisamos agir!

DA. Ó senhor Górgias, tenho medo
do velho, pois se me pega aproximando-me da porta,
ele me enforca na hora.

GO. Ele é mesmo intratável.
De jeito nenhum alguém o forçaria 250
a raciocinar melhor brigando com ele,
nem o faria mudar de idéia aconselhando-o como amigo.
E não há meio de coagi-lo porque tem a lei ao seu lado,
nem mesmo persuadi-lo também, por causa do seu caráter.

DA. Espere um pouco: não viemos à toa, 255
mas como eu disse, ele vem vindo de novo.

GO. Aquele com o manto é de quem você fala?

DA. É.

GO. Está na cara que é um criminoso, julgando pela sua aparência.

SO. *(Sem notar a presença de Górgias e Daos.)*

Não encontrei Getas lá dentro,
mas mamãe estava prestes a sacrificar para não sei 260
qual deus – ela faz isso todo dia:
percorre a cidade toda sacrificando –
e despachou Getas de lá
para contratar um cozinheiro. E dizendo
que aproveitasse o sacrifício, vim de novo para cá. 265

E acho que vou parar de ir e vir
e conversar eu mesmo com ele. Vou bater

na porta para não fazer mais planos.

GO. Rapaz, você gostaria de ouvir algo sério
que tenho a dizer? 270

SO. Adoraria. Diga!

GO. Eu considero haver para todos os homens,
tanto para os afortunados quanto para os que passam por dificuldades,
um limite para isso e um intercâmbio.

Para o afortunado as coisas da vida
permanecem sempre florescendo, 275
por quanto tempo puder levar o sua sorte
sem ter cometido nenhuma injustiça. Mas quando chega
a isso, levado pelas riquezas, daí em diante
recebe uma mudança para o pior.

Mas os que são pobres, se não praticam 280
o mal passando por necessidades, e suportam nobremente
o seu destino, atingindo então com o tempo uma posição de crédito,
esperam ter uma melhor parte.

O que quero dizer com isso? Se você for muito rico, não
confie nisso, nem menospreze 285
a nós pobres. Mostre-se sempre digno diante dos olhares
de continuar a prosperar.

SO. Mas pareço fazer algo de inconveniente para você?

GO. Parece-me que você tem em mente uma vileza,
considerar persuadir uma menina livre ao erro, 290
ou entrevendo uma chance de
praticar uma ação digna de muitas
penas de morte.

SO. Por Apolo!

Go. Não é justo, portanto, que
 o seu ócio prejudique a nós que
 trabalhamos. E saiba que o mais desagradável 295
 de tudo é um pobre vítima de injustiça.
 Primeiro ele desperta compaixão, depois toma
 tantas quantas sofreu não como injustiça, mas como ultraje.

SO. Meu jovem, que você prospere, escute apenas
 umas palavrinhas minhas. 300

DA. Bem, senhor, assim eu alcance
 muitas coisas boas.

SO. E você que está tagarelando, preste atenção!
 Vi aqui uma menina: estou apaixonado por ela.
 Se você diz que isso é um crime, talvez eu seja um criminoso.
 O que mais alguém poderia dizer? Exceto que venho aqui
 não por ela, mas quero ver o pai 305
 Pois como sou livre, e possuo
 recursos suficientes, estou disposto a aceitá-la
 sem dote, com a palavra de estimá-la
 para sempre. Se vim aqui com má intenção
 ou querendo tramar algo pelas suas costas, 310
 Pã, aqui, meu jovem, junto com as Ninfas
 fulminem-me perto dessa casa já
 Bem saiba que estou chateado,
 e não pouco, se é o que aparento.

GO. Mas se eu, pela minha parte, falei com mais energia do que 315
 deveria, não se aborreça mais com isso.
 Então você me faz mudar de idéia: tenha em mim um amigo.
 E digo isso a você não como um estranho, meu caro,
 mas como meio-irmão da moça por parte de mãe.

SO. E por Zeus, você me será útil no que vem pela frente. 320

GO. Útil em que?

SO. Vejo que você tem um caráter nobre.

GO. Não quero mandar você embora com desculpas vazias,
mas sim esclarecer as coisas: o pai dela
é um tipo de pessoa sem igual, quer entre
os de antigamente, quer entre nós. 325

SO. É aquele homem difícil?
Acho que o conheço.

GO. Ele é o máximo dos problemas.
Ele tem essa propriedade aí de mais ou menos
dois talentos. E ele continua a cultivá-la
sozinho, sem que nenhum homem o ajude,
nem escravo doméstico, nem um empregado 330
do lugar, nem nenhum vizinho, mas apenas ele.
E a melhor coisa para ele, é não ver
ninguém. Ele trabalha muitas vezes
com a menina ao seu lado. Conversa só com ela,
e não faria isso tão facilmente com outra pessoa. 335
Então ele diz que a dará em casamento quando encontrar
um noivo como ele.

SO. Isso quer dizer,
jamais!

GO. Nem se dê ao trabalho, meu caro,
pois será inútil. Mas deixe que nós, os parentes,
aguentemos essas coisas, as quais a fortuna dá. 340

SO. Pelos deuses! Você jamais se apaixonou por alguém, rapaz?

GO. Não posso, meu caro.

SO. Como?!
Quem impede você?

GO. A preocupação com os problemas presentes, que não me dá descanso algum.

SO. Não me parece apaixonado, pelo menos você fala sem experiência 345
nisso. Você me diz para me afastar, isso
não é comigo, mas com o deus.

GO. Então prejudica-nos em nada e sofre em vão.

SO. Não terei a menina?

GO. Não terá.
Você verá agora, se me acompanhar 350
àquele lugar e apresentar-se à ele. Pois trabalha o vale
perto do nosso.

SO. Como?

GO. Introduzirei o assunto
do o casamento da menina, pois tal coisa,
acontecendo me veria muito feliz.
Ele briga de cara com todos, criticando 355
a vida que levam. Se ele vir você ocioso
e levando uma vida de luxo, nem o olhará.

SO. Ele está lá agora?

GO. Por Zeus, não, mas um pouco mais tarde
virá por onde está acostumado.

SO. Ó amigo, você está dizendo
que ele traz a menina com ele?

360

GO. Conforme vier à calhar.

SO. Estou pronto para ir aonde você diz.
Mas você me ajudará, eu imploro!

GO. De que jeito?

SO. De que jeito? Vamos aonde você disse.

DA. O quê?!

Você vai ficar com a gente enquanto trabalhamos,
usando esse manto?

365

SO. E por que não?

DA. Ele vai jogar bolas de barro em você
de cara, e vai chamar você de peste preguiçosa. Você vai ter
que cavar com a gente. Pois se por um acaso vir isso,
talvez ele concorde em falar um pouco
com você, achando que você leva uma vida de fazendeiro
pobre.

SO. Estou pronto para obedecer a tudo. Vamos!

370

GO. Por que você se dá ao trabalho de se meter em encrenca?

DA. Quero
que hoje a gente trabalhe o máximo possível,
e ele arrebente o lombo e
pare de nos infernizar vindo aqui.

SO. Traga um forcado. 375

DA. Vá, pegue o meu.
Enquanto isso, vou construir
um muro. Essa é também uma das tarefas.

SO. Dê-me.
Você me salvou.

DA. Vou-me, jovem patrão, sigam para lá.

SO. Sinto-me assim: preciso morrer já,
ou viver com a menina. 380

GO. Se você diz
o que pensa, boa sorte!

SO. Ó deuses muito honrados,
os argumentos com os quais você crê ter me dissuadido
estimularam-me em dobro ao negócio.
Se a moça não foi criada entre
mulheres, nem conhece os problemas da 385

vida, nem foi assustada por uma
tio ou avó, mas criada livremente
com um pai com caráter, bravio e que odeia o mal,
como não é vir a ter essa felicidade?

Mas esse forcado pesa quatro 390
talentos. Vai acabar comigo. Não posso dar uma de fresco
agora que já toquei no assunto de uma vez.

(Górgias e Sótrato saem de cena, e pouco depois Sícon, o cozinheiro, entra em cena trazendo consigo o carneiro para o sacrifício)

SÍCON.

Este carneiro aí talvez seja o mais bonito.

Para as profundezas²⁰! Se o levanto e levo

pendurado, ele segura com a boca um galho de figueira, 395

devora as folhas, e se solta com violência.

Mas se o coloco no chão, empaca.

Mas o contrário aconteceu: eu, o cozinheiro,

sou feito picadinho por ele empurrando-o pelo caminho.

Mas por sorte, o santuário onde sacrificamos, 400

é aqui. Graças a Pã. Menino Getas,

você ficou para trás?

GETAS.

A carga de quatro burros

as malditas mulheres amarraram

para eu carregar.

SI. Parece-me que vem uma

grande multidão. Você traz uma 405

infinidade de tapetes...

GE. E o que eu faço?

SI. Encoste essas coisas aí.

GE. Pois se

ela vir em sonho Pã da

Peânia²¹, iremos para lá,

²⁰ Especialmente em Atenas, seria uma fenda na qual eram atirados os criminosos.

²¹ Trata-se de uma região localizada do outro lado da Ática, ao leste do monte Himeto, a mais de 30 km de File.

sem dúvidas, para sacrificar.

SI. Mas quem teve o sonho?

GE. Homem, não me amole!

410

SI. Diga logo, Getas:
quem sonhou?

GE. A senhora.

SI. O quê, pelos deuses?

GE. Você acaba comigo. Parece que com Pã.

SI. Você fala deste Pã aqui?

GE. Isso.

SI. O que ele fazia?

GE. Ao jovem patrão Sótrato...

SI. Ao gentil mocinho...

GE. Prendia com correntes.

SI. Por Apolo!

415

GE. Então dando uma roupa de couro²² e
um forcado, ordenou cavar no
campo próximo a ele.

²² A roupa de couro é característica do lavrador, em oposição à túnica de lã que Sótrato usa.

SI. Estranho...

GE. Sacrificamos

por isso, para que a ameaça seja revertida.

SI. Entendo. Pegue isso de novo e leve

para dentro. Vamos preparar lá dentro leitos com folhas

420

e aprontar as outras coisas. Nada vai atrapalhar

o sacrifício quando elas chegarem, tudo há de correr bem!

E não franza a sobrancelha, triplamente pobre amigo.

Como de costume, hoje empanturrarei você.

GE. Eu sou um admirador seu e de sua arte,

425

sempre, embora não acredite em você.

[DO CORO]

ATO III

CN. Velha, feche a porta e não abra para ninguém

até que eu volte de novo para cá! E eu acho

isso só vai ser quando estiver completamente escuro.

GE. Plangon, ande logo. Já deveríamos

430

ter sacrificado.

CN. (*À parte*)

O que significa essa coisa irritante?

Uma multidão! Que vão aos corvos!

GE. Pártenis, toque o hino em honra

a Pã. Dizem que não se deve se aproximar

desse deus em silêncio.

SIC. Por Zeus, estão salvos!

Ó, Hércules, que chatice! Estamos sentados 435
esperando todo esse tempo. Está tudo pronto
para nós.

GE. Sim, por Zeus!

Pelo menos o carneiro – coitado, morreu há pouco –
não poderá esperar pelo seu tempo livre. Mas entrem
e aprontem a cesta, a água lustral e as oferendas. 440
Para onde você está olhando seu atordoadado?

(Os demais entram no santuário e Cnêmon fica sozinho.)

CN. Que vocês morram mal! Deixaram-me
ocioso, pois não poderia deixar
a casa sozinha. As Ninfas são sempre uma praga
morando ao meu lado, de modo que acho melhor 445
demolir a casa e construí-la
em outro lugar. Porque esses bandidos sacrificam
trazendo camas e jarras de vinho, não por causa
dos deuses, mas por causa deles mesmos. O deus aceita
tudo isso – o incenso perfumado e o bolo – colocado 450
sobre o fogo. Mas a capa do lombo
e a bile, que não são comestíveis, são postos para os
deuses e o resto eles consomem. Velha,
abre a porta rápido. Acho melhor
cuidarmos das coisas de casa. 455

(Cnêmon entra na casa, e pouco depois Getas sai do templo, dirigindo-se à uma serva que lá dentro se encontra)

GE. Você está dizendo que esqueceu a panela? Vocês estão
sempre caindo de bêbados! O que faremos agora?
Acho que o jeito é incomodar os vizinhos

do deus. Ô, escravo. Pelos deuses,
 creio que em parte alguma haja 460
 criadinhos mais miseráveis. Escravos! Não pensam em nada
 a não ser em sexo – escravos, estou chamando! –
 e a caluniar se alguém as vê. Escravinho!
 Que porcaria é essa? Escravos! Ninguém
 em casa. Ah, parece que alguém vem correndo. 465

CN. Diga-me porque está à minha porta, homem
 três vezes infeliz?

GE. Não me morda!

CN. Por Zeus,
 eu devorarei você vivo!

GE. Não, pelos deuses!

CN. Existe algum negócio entre nós,
 infeliz? 470

GE. Nenhum negócio, por isso
 não vim aqui para cobrá-lo com
 testemunhas, mas para pedir uma panelinha.

CN. Uma panelinha?

GE. Uma panelinha.

CN. Seu tratante!
 Acha que sacrifico bois e faço as mesmas
 coisas que vocês fazem? 475

GE. Você, nem mesmo um caracol, acho eu.

Mas passar bem, meu caro. As mulheres me mandaram
bater na porta e pedir.

Fiz isso. Você não tem, volto a elas
e comunico. Ó deuses muito honrados,
uma víbora grisalha é o que esse homem aí é. 480

CN. *(Sozinho, após a partida de Getas.)*

Uma fera assassina. Batem de cara como à casa
de um amigo. Se pego um de vocês perto da minha porta,
e não dou aqui mesmo
um exemplo para todos, podem me chamar
do que quiserem. E esse aí agora, não sei como, 485
quem quer que fosse, conseguiu escapar.

(Cnêmon entra em sua casa e Sícon sai do santuário, falando com Getas.)

SIC. Morra miserável! Ele foi grosso com você? Talvez
você tenha pedido de qualquer jeito. Alguns não sabem
fazer essas coisas. Descobri que há uma técnica para isso.
Pois faço amiúde esse serviço na cidade: 490
incomodo os vizinhos deles e pego
utensílios de todos. É preciso ser um puxa-saco
via de regra. Se um velho atende
a porta, de cara o chamo de pai e papai.
Se é uma velha, de mãe. Se é uma mulher de meia idade, 495
chamo-a de sacerdotisa. Se é um servo, de senhor ou
meu caro. Mas vocês merecem ser enforcados!
Ah, ignorância! “Escravinho, escravo” vocês dizem.
Já eu, “venha, paizinho”, quero falar com você...

CN. Você de novo?!

SIC. Cara, o que é isso? 500

CN. É como se você quisesse me
provocar. Já não disse para você não vir
até a minha porta? Velha, dê-me o chicote!

SIC. De jeito nenhum!
Vou-me embora!

CN. Vai embora?

SIC. Meu caro, sim, pelos deuses!

CN. Volte aqui!

SIC. Poseidon te...

CN. E continua tagarelando?!

SIC. Vim pedir um caldeirão.

505

CN. Não tenho
nem caldeirão, nem cutelo, nem sal,
nem vinagre, nem nenhuma outra coisa! Mas eu já falei
para vocês simplesmente não se aproximarem de mim aqui!

SIC. Você não disse isso para mim.

CN. Mas estou dizendo agora.

SIC. Sim, para o seu azar. Diga-me você não poderia me indicar
um lugar aonde alguém fosse e conseguisse um?

510

CN. Eu já não disse?!
Você ainda vai tagarelar?

SIC. Tudo de bom para você.

CN. Não quero
nada de bom vindo de vocês.

SIC. Então nada de bom.

CN. Ah! Que mal incurável!

(Cnêmon sai de cena.)

SIC. Pelo menos ele me
rastelou bem. Assim é pedir 515
com esperteza. Que diferença, por Zeus. Será que vamos
a outra porta? Mas se nesse lugar já estão assim
prontos para brigar, com pedras na mão, será difícil. Mas será que
é melhor assar toda a carne? É o que parece.
Tenho uma frigideira. E aos filásios, passar 520
bem! Usarei as coisas que tenho aqui.

(Sícon volta para o templo)

SO. Quem tiver carência de males, que venha a File
para a caça. Ó três vezes desgraçado! Como
estão o meu lombo, as costas, o pescoço, em uma palavra,
todo o corpo. Fui com tudo, pois sou 525
muito jovem: levantando bem para cima
o forçado, como um fazendeiro experiente,
dediquei-me com muito afínco, não por muito
tempo. Mas então me virei um pouco, para ver quando
o velho se aproximaria trazendo a menina e tomando 530
conta dela. E por Zeus, sentia então,
secretamente, primeiro o lombo. E como por muito
tempo isso se seguiu, ia me curvando para trás,

e aos poucos fui ficando duro com uma tábua. E ninguém vinha,
e o sol queimava, e olhando para mim 535
Górgias me via como uma gangorra
mal levantando a cabeça, e então todo o corpo
abaixando de novo. “Não me parece que ele
vem agora, rapaz”, ele disse, e eu de cara:
“O que faremos então?” “Amanhã o observaremos, 540
agora deixemos para lá”. E Daos lá estava
para me suceder na enxada. E esta foi, portanto, a primeira
tentativa que houve. E venho aqui,
mas não consigo dizer o porquê, pelos deuses,
mas é o assunto que me arrasta para cá automaticamente. 545

GE. (*Saindo do templo*)

Que porcaria é essa? Você acha que eu tenho sessenta mãos,
homem? Eu mantenho acesos os carvões para você,
eu levo, trago a oferenda, pico as víceras, e ao mesmo tempo
preparo a massa do bolo, mudo de lugar, tomo conta disso aí
ficando cego por causa da fumaça. Acho que o meu papel 550
na festa deles é o de burro de carga.

SO. Ei, Getas!

GE. Quem me chama?

SO. Eu.

GE. Mas quem é você²³?

SO. Não está vendo?

GE. Vejo!

É o jovem senhor.

²³ Getas não reconhece Sóstrato por causa das roupas de lavrador.

SO. O que vocês estão fazendo aqui? Diga-me!

GE. O que a gente está fazendo?

sacrificamos agorinha mesmo e estamos preparando
o almoço para vocês.

555

SO. Minha mãe está aqui?

GE. Faz um tempão.

SO. E o meu pai?

GE. Esperamos por ele, mas você chegou antes.

SO. Apesar da perda de tempo, em certo sentido,
esse sacrifício não é inoportuno. Vou convidar
aquele rapaz ali, indo como estou,
e o escravo dele, pois tomando parte
nos ritos, daqui para frente, serão nossos aliados
mais úteis com o casamento.

560

GE. O que?! Você está disposto a ir convidar
pessoas para o almoço? Por mim podem ser
três mil. Pois eu já sei disso há muito tempo:
não provarei nada. Como eu poderia?! Vocês trazem
todo mundo! Vocês sacrificaram uma bela vítima, muito
digna de ser vista, mas essazinhas aí,
encantadoras como são, dividiriam algo comigo?
Por Deméter, nem mesmo sal amargo!

565

570

SO. Hoje

tudo correrá bem, Getas. Eu profetizo
isso, ó, Pã. Oferecerei orações

sempre que passar por você e serei bondoso.

(Sóstrato deixa a cena em busca de Górgias e Daos, e de repente, Simica entra em cena, saindo da casa de Cnêmon)

SIMICA.

Ó azarada, azarada, azarada!

GE. Vá para as profundezas! Uma mulher está de saída
da casa do velho. 575

SIM. O que será de mim? Queria o balde
fora do poço, se pudesse, de algum jeito,
tirar escondido do senhor.

Amarrei no forcado uma cordinha
fraca e podre e de cara 580
a arrebentei.

GE. Parabéns!

SIM. Miserável, afundei
o forcado junto com o balde no poço.

GE. O que falta ainda é você se jogar lá.

SIM. E por azar, ele está prestes a transportar um monte de estrume,
e há tempo correndo em círculos, procura o forcado que tem lá dentro 585
aos gritos, e ouço a porta ranger.

GE. Fuja, desgraçada, fuja, velha, porque ele mata você!
Ou então enfrente-o!

CN. Aonde está a ladra?!

SIM. Senhor, deixei-o cair sem querer...

CN. Vá já para
dentro!

590

SIM. O que o senhor vai fazer? Diga-me.

CN. Eu ?

Eu deveria descer você pelo poço
amarrada numa corda!

SIM. Não, por favor! Ó infeliz...

GE. E com essa mesma corda, pelos deuses,
e melhor ainda se ela estiver totalmente podre.

SIM. Devo chamar Daos, nosso vizinho.

CN. Você chama Daos, velha sacrílega?

Já não disse?! Vai rápido para dentro! Como sou infeliz,
que infeliz agora nessa solidão, infeliz
como nenhum outro. Vou descer no poço. O que mais
posso fazer?

GE. Arranjaremos um gancho
e uma corda.

600

CN. Que os deuses todos
te fulminem se me falar mais alguma coisa!

GE. É bem justo. Está metido lá dentro de novo.
Ó três vezes infeliz dele. Que vida ele leva.
Este é simplesmente o lavrador da Ática.

Lutando com as pedras que lhe trazem tomilho e sálvia, 605
perito em sofrimento, não recebendo nada de bom.

Mas o jovem senhor vem aí
trazendo com ele os convidados. São uns
fazendeiros daqui da região. Que estranho.
Por que ele os traz aqui, agora? De onde 610
se conhecem?

SO. Não poderia deixar que você fizesse
de outra forma. “Temos tudo”: ó Héracles,
que homem no mundo recusa isso:
ir ao almoço em que um amigo está sacrificando?
Você sabe perfeitamente que sou seu amigo muito 615
antes de vê-lo. Daos, pegue essas coisas, leve para dentro
e então volte para cá!

GO. De jeito nenhum deixe a minha mãe
sozinha em casa, mas cuide dela
e das coisas que ela precisa. Logo também estarei de volta.

[DO CORO]

ATO IV

SIM. Socorro! Pobre de mim! 620
Socorro!

SIC. Senhor Héracles!
Deixem-nos fazer as libações,
pelos deuses e pelas divindades! Vocês insultam, batem,
que vocês se danem! Ó, que casa estranha.

SIM. O patrão está no poço! 625

SIC. Como?

SIM. Como?

Ele estava descendo para tirar o forçado
e o balde, aí ele escorregou lá para baixo e
ficou caído.

SIC. Não é aquele velho difícil, é?! Ele fez
muito bem, sim, pelo céu!

Ó, carríssima velha, agora é com você.

630

SIM. Como?

SIC. Pegando um projétil, uma pedra ou
algo assim e jogando lá embaixo.

SIM. Caríssimo,
desça lá.

SIC. Poseidon, para que eu sofra como na fábula,
e lutar com um cão no poço²⁴? De jeito nenhum!

SIM. Ó Górgias, aonde você está?

635

(Ouvindo o que se passa, Górgias sai do templo.)

GO. Aonde estou?

O que há Simica?

SIM. O que há? Vou dizer mais uma vez,
o patrão está dentro do poço!

²⁴ Tal expressão alude à uma das fábulas de Esopo, na qual um jardineiro, descendo um poço para resgatar seu cão que lá caíra, acaba por ele mordido já que este pensara que o dono lá descera para afogá-lo.

GO. Sótrato,
venha aqui! Vá na frente, siga para lá rápido!

SIC. Existem deuses, por Dioniso: não dá
uma panelinha para sacrificarmos, seu ladrão de templos, 640
mas você recusa?! Beba tudo já que caiu no poço
para que não tenha que dividir a água com ninguém!

Agora as Ninfas se vingaram
com toda a justiça por mim. Ninguém
que foi injusto com um cozinheiro escapou impune. 645

A nossa arte tem algo de sagrada;
mas faça o que você quiser a um copeiro.

Mas ele não morreu? Alguém lamenta
chorando por seu querido papai. Isso não 649

..... 650-3

é evidente que [
assim o levantaremos. Uma beleza de se ver. 655

A aparência dele depois disso é uma coisa,
você imaginam que coisa há de ser, pelos deuses, encharcado
e tremendo? Eu acharia encantador. Com prazer
eu veria isso, senhores, sim, por Apolo.

E vocês, mulheres, façam libações, por eles, 660

rezem para o velho ser infelizmente salvo,
estando mutilado e manco, assim ele se tornará
o mais inofensivo dos vizinhos, para este deus aqui
e para os que sempre sacrificam. Isso me preocupa,
se é que alguém ainda me contratará. 665

(Sícon retorna ao templo e imediatamente Sótrato sai da casa de Cnêmon)

SO. Senhores, por Deméter, por Asclépio,
pelos deuses, jamais em minha vida,
vi um homem de forma mais oportuna quase

se afogar. Que doce passatempo!

Entramos o mais rápido possível, Górgias 670

de cara saltou no poço, e eu e

a moça, aqui em cima, nada fizemos. Pois o que

deveríamos ter feito? Exceto que ela arrancava o

próprio cabelo, chorava e batia vigorosamente no peito,

enquanto eu, cavalheiro que sou, pelos deuses, fiquei plantado 675

como uma babá, e pedia para não fazer

aquilo, suplicava olhando-a como se fosse uma estátua

e não de carne e osso. Com o ferido lá em baixo

importava-me menos do que com qualquer coisa, exceto em sempre

puxá-lo, o que me aborrecia muito. 680

E por Zeus, eu quase o enviei para a morte,

pois olhando para a menina, soltei

a cordinha três vezes. Mas Górgias era um verdadeiro

Atlas: ele segurou firme e então com dificuldade

o trouxe para cima. Quando saiu, 685

vim para cá, pois não podia mais

me segurar, mas aproximando-me, estava quase beijando

a moça. Assim muito entusiasmadamente

estou apaixonado. Estou preparado. A porta

range! Ó Zeus salvador, que visão estranha... 690

(Cnêmon em uma cadeira, Górgias e a menina entram em cena)

GO. O que você quer, Cnêmon? Diga!

CN. O que quero?

Estou mal.

GO. Coragem!

CN. Já tenho coragem. Cnêmon
não mais aborrecerá vocês

daqui para frente.

GO. Este é o problema da solidão.

Você vê?! Agora mesmo escapou por um fio da morte.

695

Com tal idade você já precisa
que cuidem de você.

CN. Sei que sou

difícil. Chame sua mãe, Górgias.

GO. O mais rápido possível. Parece que
somente os desastres podem nos ensinar.

700

CN. Filhinha,

você quer me segurar e me colocar de pé?

SO. Homem

de sorte.

CN. Por que você está aqui, seu miserável?

.....

703-707

]quis

Mir]rina e Górgias,

[.....] escolhi

710

não [.....] nenhum de vocês poderia me
persuadir a mudar, mas vocês teriam que aceitar.

Talvez eu tenha cometido um erro; eu acreditava, dentre todos,
ser auto-suficiente e não precisar de ninguém.

Mas ao ver agora que o fim da vida é repentino e
imprevisível, descobri que não sabia bem disso.

715

Pois é preciso sempre ser e ter presente uma mão amiga.

Mas, por Hefesto, –eu estava assim tão perdido
que olhando para cada estilo de vida, os cálculos

e o modo de lucrar – não acreditava que 720
no mundo uma pessoa poderia agir de boa vontade para com a outra. Esse
era meu entrave. Górgias, com dificuldade deu-me uma prova
agora, praticando uma ação digna do homem mais nobre.
Pois não o deixei se aproximar da minha porta,
nem nunca o ajudei em nada, 725
nem me dirigi a ele, nem conversei de modo agradável e mesmo assim me salvou,
enquanto outro diria com razão “Você não deixou que me aproximasse,
não vou; você nunca nos fez um favor,
não o farei para você agora”. O que é, rapaz? Caso eu
morra agora – creio que talvez sim, e eu estou mal – 730
ou sobreviva, faço você meu filho, e tudo que tenho
considero ser seu. Confio-a a você:
encontre um marido para ela, pois mesmo que me recuperasse totalmente,
não poderia achá-lo, pois nenhum
me agradaria. Mas quanto a mim, se viver, deixem-me viver como quero, 735
e você toma conta das outras coisas. Você tem juízo, pelos deuses,
você é o guardião da sua irmã, naturalmente. Dividindo
os meus bens, dá metade deles como dote,
e a outra metade tomando, sustenta a mim e a sua mãe.
Ajude-me a deitar, filha. Não acho que um homem 740
deva falar mais que o necessário, exceto que saiba disso, filho:
quero falar para você uma coisinha sobre mim e sobre o meu jeito:
se todos fossem assim, não haveria
tribunais nem mandar uns aos outros para a prisão,
nem haveria guerra, e cada um estaria satisfeito tendo o suficiente. 745
Mas talvez estas coisas estejam mais ao seu gosto, então aproveitem!
Este velho difícil, díscolo está fora do caminho do vocês.

GO. Aceito tudo isso, mas é preciso encontrar, com você,
um noivo para a moça o mais rápido possível, se você concordar.

CN. Olha, eu disse para você o que pensava, não me amole, pelos deuses! 750

GO. Sim, mas ele queria falar com você.

CN. De jeito nenhum, pelos deuses!

GO. Ele está pedindo a moça...

CN. Nada mais disso me importa.

GO. É o que ajudou a salvar você.

CN. Qual?

GO. Esse aí. Venha cá!

CN. Está queimado de sol. É lavrador?

SO. E muito, ó pai.

CN. Não é delicado nem do tipo preguiçoso que passeia o dia todo?

755

.....

.....]deu faz[.....

levem-me para dentro.

GO. E [.....

Cuide dele. Falta-nos casar

a irmã. Você deve consultar sua família sobre isso²⁵.

760

SO. O meu pai não se oporá a nada.

GO. Sendo assim, eu te

entrego em matrimônio, dou a menina diante de todos,

de modo a levar o quanto é justo e suficiente, Sótrato.

²⁵ Trecho reconstruído por Ireland *op. cit* p. 80

Pois ao tratar do assunto você não fingiu seu caráter,
 mas foi direto, e não hesitou em fazer de tudo por causa 765
 do casamento. Delicado, pegou o forçado, cavou, quis
 labutar. E é nisso, acima de tudo, que um homem
 se revela. Ele se submete, mesmo rico, quem quer que seja, colocando-se
 no lugar do pobre, pois ele também suportará bravamente
 uma mudança na sua sorte. Você deu prova suficiente do seu caráter. 770
 Só espero que você continue assim.

SO. Serei ainda muito melhor.
 Mas elogiar-se talvez seja uma coisa cansativa.
 Vejo meu pai vindo bem na hora.

GO. Calipides
 é seu pai?

SO. Claro que é!.

GO. Por Zeus, é um homem rico
 merecidamente, pois é um lavrador imbatível! 775

CALIPIDES.
 Parece que me esqueceram.
 Pois já devoraram o carneiro e estão voltando
 de novo para a fazenda.

GO. Poseidon, ele está morrendo de fome.
 Contamos de vez para ele o que houve?

SO. Que ele coma primeiro.
 Assim será mais gentil.

CA. O que é isso, Sóstrato? Vocês já comeram?

SO. Mas sobrou alguma coisa para você. Vá lá dentro. 780

CA. É o que estou fazendo.

GO. Entre e converse então sozinho com seu pai se quiser.

SO. Você espera lá dentro, né?

GO. Não sairei de lá.

SO. Então eu chamo você daqui a pouco.

(Sóstrato entra no templo e Górgias vai para a casa de Cnêmon)

[DO CORO]

ATO V

SO. Não está tudo como eu queria, pai,
nem como esperava vindo de você. 785

CA. Não
te dei consentimento? Quero que você se case com a menina
que ama, eu digo que você deve!

SO. Não parece.

CA. Sim, pelos deuses, eu quero, sabendo que
para o jovem o casamento traz estabilidade
se fizer isso persuadido pelo amor. 790

SO. Então casarei com a irmã
do rapaz, considerando-o digno

de nós? Mas como você diz agora
que não dará a minha irmã em troca?

CA. Você está falando uma besteira.

É porque não quero ter uma noiva e um noivo
indigentes, um já é o bastante para nós. 795

SO. Você fala sobre dinheiro e sobre coisas instáveis.

Pois se você sabe que tais coisas permanecerão com você
para sempre, guarde e com ninguém
as divide. Mas quando você não é o senhor, 800
e nada é seu, e tudo o que tem pertence à sorte,
não recuse nada, ó pai, a nenhum deles.

Pois o destino toma tudo de você e entrega por sua vez
a um outro, alguém talvez indigno.

Porque eu digo que você deve, enquanto 805
é senhor, ser bom, pai, ajudar a todos, e tornar ricos,
por sua causa, como puder, a maioria. Pois isso
é imortal. E se então tiver um revés na sorte,
o mesmo acontecerá para você, por sua vez. 810

É muito melhor um amigo visível
do que uma fortuna invisível que você mantém enterrada.

CA. Você sabe como é, Sóstrato, não enterrarei comigo
as coisas que conquistei, pois como poderia?

São suas. Você quer preservar uma 815
amizade? Provando-a, faça isso e boa sorte.

Por que me dar um sermão? Vá, você tem juízo:
dá e divide. Convenceu-me inteiramente.

SO. Certeza?

CA. Sim, certeza. Não se aborreça
com isso. 820

SO. Então vou chamar Górgias.

GO. Ouvi tudo o que vocês conversaram desde o início quando saía pela porta.

Então? Eu, Sótrato, considero você um amigo extraordinariamente bom, e gosto muito de você. mas não quero uma situação superior à minha, nem poderia, por Zeus, sustentá-la se quisesse.

825

SO. Não sei o que você quer dizer.

GO. Dou para você, como esposa minha irmã, e tomar a sua seria ótimo...

SO. Como “seria ótimo”?

GO. Não acho que será agradável para mim viver no luxo pelo trabalho de outro, mas sim pelo que eu mesmo conquistei.

830

SO. Que besteira, Górgias. Você não se considera digno do casamento?

GO. Eu me considero digno dela, mas não sou digno de receber tanta coisa tendo tão pouco.

CA. Sim, Zeus poderoso, com nobreza, você é esforçado.

835

GO. Como?

CA. Não tendo nada você quer aparentar

que tem. Você vê, depois disso estou convencido,
e da sua atitude estou duplamente convencido.
Então não fuja, ainda que pobre e sem bom senso,
do casamento que se apresenta como salvação.

840

GO. Você venceu. Só nos resta fazer o contrato.

CA. Então entrego agora, para que tenham
filhos legítimos, a filha a você, rapaz, e dou
de dote por ela três talentos.

GO. E eu tenho
um talento de dote para a outra.

845

CA. Você
não está exagerando?

GO. Mas eu tenho.

CA. Conserve
toda a sua propriedade, Górgias. Traga
já aqui sua mãe e irmã
para as nossas mulheres.

GO. Muito bem.

CA. Esta noite nos regozijaremos ficando
todos aqui. E amanhã faremos
os casamentos. E traga o velho
aqui, Górgias. Talvez ele tenha aqui o que precisa
melhor conosco.

850

GO. Ele não vai querer, Sótrato.

SO. Convença-o! 855

GO. Se eu puder...

SO. Precisamos fazer
uma bebedeira incrível aqui, papai,
e as mulheres um noitada.

CA. O inverso:
elas beberão e nós faremos uma noitada, disso
eu sei. Vou, e aprontarei os
preparativos. 860

(Calípedes entra no templo e Sóstrato fica sozinho em cena)

SO. Faça isso. Nenhum homem de bom senso
deve desistir inteiramente de um problema.
Todo objetivo pode ser conquistado com cuidado
e trabalho. Eu levo agora um exemplo disso.
Em um único dia batalhei um casamento em
que nenhum homem poderia inteiramente crer. 865

(Górgias sai da casa de Cnêmon com sua mãe e meia-irmã)

GO. Venham depressa!

SO. Venham aqui.
Mãe, receba-as. Cnêmon ainda não está aqui?

GO. E ele ainda implorou para trazer a velha
para que pudesse ficar completamente sozinho.

SO. Que tipo

impossível!

870

GO. É assim mesmo.

SO. Esqueça.

Vamos.

GO. Sóstrato, tenho vergonha
de estar entre as mulheres.

SO. Que bobagem é essa? Você não vai?
Você deve considerá-las agora todas da família.

(Sóstrato e Górgias entram no templo e Simica sai da casa dirigindo-se a Cnêmon que se encontra em seu interior)

SIM. Sim, por Ártemis, eu também vou embora. Você vai ficar
deitado aqui sozinho, sujeito infeliz.

875

Pelos deuses, eles querendo levá-lo
e você recusa. Algo de muito ruim vai acontecer com você de novo,
sim, pelas duas deusas, maior do que agora. Que tudo dê certo!

GE. Vim aqui ver como ele está.

(um músico começa a tocar)

Por que você está tocando para mim, seu miserável? Ainda não estou de folga. 880
Mandaram-me aqui para esta chatice: pare!

SIM. Um outro de nós pode ir para se sentar com ele.
Quero conversar com a jovem senhora já que ela vai embora,
falar com ela, felicitá-la.

GE. Você tem juízo. Vá.

Enquanto isso, cuidarei dele. Há tempo penso
em conseguir essa oportunidade, mas agora preciso trabalhar.

885

[.....] e [.....]

ainda não poderei [.....]. Cozinheiro

Sícon, venha aqui comigo, rápido! Ó Poseidon!

Que diversão acho que tenho!

890

SI. Você me chamou?

GE. Chamei.

Você quer dar o troco pelo que você sofreu há pouco?

SI. Eu sofri há pouco? Vá se ferrar, você está falando bobagem?

GE. O velho rude está dormindo sozinho.

SI. E como ele está?

GE. Não está de todo mal.

SI. Ele não poderia levantar
e bater em nós?

895

GE. Não pode nem se levantar, eu acho.

SI. Como são doces as suas palavras. Vou lá pedir alguma coisa.
Ele vai ficar fora de si.

GE. E se o seguinte: primeiro
o arrastamos para fora, então batemos
na porta dele, pedimos e o enlouquecemos?
Eu garanto que será divertido!

900

SI. Tenho medo do Górgias.

Se pegar a gente vai nos dar um corretivo.

GE. Tem barulho lá dentro,
 eles estão bebendo, não perceberão ninguém. Acima de tudo devemos
 domesticar o homem, pois somos ligados pelo casamento.
 Ele será parente nosso, e se for sempre assim,
 será um trabalho aturá-lo.

905

SI. Não é óbvio?!

GE. Espero apenas passar despercebido
 ao trazê-lo aqui para fora. Você vai na frente.

SI. Espere um pouco,
 por favor. Não vá embora me abandonando.
 Não faça barulho, pelos deuses!

GE. Mas eu não fiz barulho, pela Terra!

(Sícon e Getas entram na casa de Cnêmon e o trazem para fora, ainda dormindo)

Para a direita.

SI. Olha só!

(Sícon coloca Cnêmon, que dorme, no chão, e Getas começa a gritar e bater na porta da casa)

GE. Coloque-o aqui. Agora é a hora. Muito bem!

Eu vou primeiro, certo, e você cuida do ritmo.

910

Ei, escravo, escravinho, escravos, estou chamando, escravo, escravos!

CN. *(Acordado pelos gritos)*

Ai que eu morro!

GE. Ei, escravos, escravo, escravinho, escravo, escravos!

CN. Ai que eu morro!

GE. *(Fingindo não conhecê-lo)*

Quem é esse? Você é daqui?

CN. É óbvio! O que você quer?

GE. Pedir panelas e uma tigela de vocês.

CN. Quem

vai me por de pé?

915

GE. Você tem, tem de verdade.

E sete tripodes²⁶ e doze mesas. Escravos,
aviseem aos que estão lá dentro pois estou com pressa.

CN. Eu não tenho nada!

GE. Não tem?!

CN. Já não disse dez mil vezes?!

GE. Então vou embora.

CN. Ó, sou um azarado! Como vim parar aqui?

Quem me colocou aqui na frente?

920

SI. Então vá embora! Agora!

Ei, escravo, escravinho, mulheres, homens, porteiro!

CN. Está maluco,

homem?! Você vai despedaçar a porta!

²⁶ Banco ou vaso com três pés.

SI. Vocês precisam nos emprestar
nove tapetes.

CN. Como?

SI. E uma cortina importada de linho,
bordada, com cem pés de comprimento.

CN. Se pelo menos eu tivesse
uma tira. Velha, aonde você está, velha?

925

SI. Vou até outra
porta.

CN. Vão embora! Velha Simica! Que os
deuses a destruam mal! O que você quer?

GE. Quero emprestar uma grande cratera²⁷ de bronze.

CN. Quem
vai me por de pé?

SI. Você tem, tem de verdade
a cortina, papaizinho.

930

CN. Por Zeus!

GE. Nem a cratera?

CN. Vou matar a Simica!

SI. Sente-se e não resmungue!

²⁷ Vaso no qual misturava-se o vinho à água.

Você foge da multidão, odeia as mulheres, e não se permite
participar dos sacrifícios. Encare tudo isso.

Não tem ninguém para salvar você. Contenha-se.

Ouçã tudo o que vem por aí [.....] 935

[.....]

[.....] as mulheres [.....] sua

mulher e filha primeiro abraços

e cumprimentos. Nem o estilo de vida delas é desagradável

A pouca distância eu preparava um simpósio²⁸ 940

para esses homens aí. Você está ouvindo? Não durma!

CN. Não dormir?

Ah!

SI. O que? Você quer ir? Preste atenção ao resto.

Pois havia pressa. Eu espalhava camas pelo chão e

mesas, pois é isso que faço, está ouvindo?

Por acaso sou um cozinheiro, esteja lembrado! 945

GE. (*À parte, referindo-se à Sícon*)

Homem fresco.

SI. Um outro, com a mão, vinho antigo já

decantava em jarro fundo, e misturava água das Ninfas

cumprimentando os homens em volta e outro as mulheres.

Era como se você carregasse areia, sabe?

Uma das criadas, bêbada, escondendo a flor 950

da juventude no rosto, entrou no ritmo

de uma dança com vergonha, hesitante e trêmula,

e uma outra deu-lhe a mão e dançaram.

GE. Ó vítima de um ultraje, dance, junte-se a nós.

²⁸ Festa durante a qual os convidados bebiam

CN. E então, o que vocês querem, miseráveis?

955

GE. Junte-se a nós, ao invés!

Você é um caipira!

CN. Não, pelos deuses!

GE. Então vamos levar você já
para dentro.

CN. O que ou fazer?

GE. Então dance!

CN. Levem-me. Talvez
seja melhor me submeter à festa.

GE. Você tem juízo. Nós vencemos!
Ó vitória triunfante! Menino Dônax, Sícon, Sure,
levantem-no e levem-no para dentro. Cuide-se,
porque se pegarmos você causando problema
de novo, e não pouco, saiba que
conversaremos de novo. Alguém
nos dê guirlandas e uma tocha!

960

SI. Tome esta aqui.

(Sícon e Cnêmon entram no templo, e Getas, sozinho em cena, dirige-se aos espectadores)

GE. Muito bem. Se vocês gostaram da nossa vitória
sobre o velho turrão, aplaudam

965

com entusiasmo jovens, meninos e homens!

Que a Vitória, essa menina de sorriso apaixonado
e de linhagem nobre, sempre nos acompanhe com bondade.

(Getas sai de cena em direção ao templo)

4 BIBLIOGRAFIA

4.1. EDIÇÕES CONSULTADAS

MENANDER **Dyscolos**. Edited by E.W. Handley, London, Methuen & CO LTD, 1965.

MENANDER. **Dyscolos**. Edited and translated by W.G. Arnott. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 2000.

MENANDER. **The bad tempered man: Dyscolos**. Edited with translation, introduction and commentary by Stanley Ireland. Warminster, Wiltshire, England: Aris & Phillips, 1995.

4.2. AUTORES CONSULTADOS

ANDERSON, M. Knemon's *Hamartia*. **Greece and Rome**, 17.2, p.199-217, 1970 .

ARISTÓFANES. **Lisístrata**. Tradução de Ana Maria César Pompeu. São Paulo: Editorial Cone Sul, 1998.

ARISTOPHANES. **Aristophanes Comoediae**, ed. F.W. Hall and W.M. Geldart, vol. 2. Oxford: Clarendon Press, 1907.

ARISTOTE. **Rhétorique**. Texte établi et traduit par Médéric Dufour. Paris: Belles Lettres, 1932.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

ARISTOTLE. **Nicomachean Ethics**. Translated and edited by Roger Crisp. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

ARNOTT, G. From Aristophanes to Menander. In **Greece and Rome**, 2nd ser., vol. 91 nº1, p.65-80: 1972.

BURKERT, Walter. **Greek Religion**. Translated by John Raffan. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

CSAPO, Eric. From Aristophanes to Menander? Genre transformation in Greek comedy. In: Depew, M, Obbink, D. **Matrices of Genre: authors, canons and society**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

DAWE, R.D. Some reflections on *Ate* and *Hamartia*. **Harvard Studies in Classical Philology**, 72, p. 89-123, 1968.

DOVER, K.J. **Aristophanic Comedy**. Berkley: University of California Press, 1972.

EASTERLING, P.E., KNOX, B.M.W. **The Cambridge History of Classical Literature**. Vol I Greek Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

ELSE, G.F. **Aristotle's Poetics: the argument**. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1957.

FOLEY, H.P. The Conception of Women in Athenian Drama. In: **Reflections of Women in Antiquity**, New York: Gordon & Breach, p.127-167, 1981.

HAEGEMANS, K. Character Drawing in Menander's "Dyscolos": Misanthropy and Philanthropy. **Mnemosine**, Fourth Series, Vol. 54, No. 6, p. 675-96: 2001.

HENDERSON, J. **The Maculate Muse: Obscene Language in Attic Comedy**. Oxford: Oxford University Press, 1991.

HUNTER, R.L. **The New Comedy of Greece and Rome**. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

KONSTAN, David. The Young Concubine in Menandrian Comedy. In: **Theater and Society in the Classical World**. Edited by Ruth Scodel. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

- LARSON, J. L. **Greek Nymphs: Myth, Cult, Lore**. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- LUCAS, D.W. Hamartia. Appendix IV. In. ARISTOTLE. **Poetics**. Oxford: Clarendon Press, 2002.
- MAGALDI, Sábato. **Temas da História do Teatro**. Porto Alegre: Faculdade de Filosofia/URGS, 1963.
- MENANDER **Periceiomene**. With an English translation by Francis G. Allinson. Cambridge/Massachusetts: Harvard University Press, 1959.
- PLUTARCH. **Plutarch's Lives**. With an English translation by Bernadotte Perrin. London: Harvard University Press; v.1, 1959.
- PRESCOTT, H.W. The Comedy of Errors. **Classical Philology**, 24.1, p. 32-41, 1929.
- SCHAPS, D. The woman least mentioned: etiquette and women's names. **The Classical Quarterly**. 27, 2 (1977) 323-330.
- SCHEIDEL, Walter. The Most Silent Women of Greece and Rome: Rural Labour and Women's Life in the Ancient World (I). **Greece and Rome**, 2nd Ser., Vol. 42, N° 2. p. 202-217, 1995.
- SCHELL, Denis Germano. **O Dyscolos: A Comédia e a Festa**. Universidade de São Paulo: Curso de Pós Graduação em Letras. São Paulo, 1990.
- SCHÜTRUMPF, E. Traditional Elements in the Concept of *Hamartia* in Aristotle's *Poetics*. **Harvard Studies in Classical Philology**, 92, p. 137-56, 1989.
- SCODEL, Ruth. Tragic Sacrifice and Menandrian Cooking. In **Theater and Society in the Classical World**. Edited by Ruth Scodel. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996
- SEGAL, E. O **The Death of Comedy**. Menander! O life!. Cambridge: Harvard University Press,(p.153-82), 2001.

SILVA, Maria de Fátima de Sousa e. Estrutura de *O Díscolo*. In. MENANDRO. **O Díscolo**. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1976.

TUCÍDIDES. **História da Guerra do Peloponeso**. Prefácio de Hélio Jaguaribe; trad. Mário da Gama Kury. Brasília. Editora Universidade de Brasília, Instituto de Pesquisa de Relações Internacionais; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2001.

VERNANT, J-P. **Mito & Pensamento entre os Gregos: Estudos de Psicologia Histórica**. Trad. Haiganuch Sarian. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

VERNANT, J-P, VIDAL-NAQUET, P. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

WEBSTER, T.B.L. **Studies in Later Greek Comedy**. London: Manchester University Press, 1953.

WILES, David. Menander's *Dyscolos*' and Demetrios of Phaleron's dilemma: a study of the play in its historical context – The trial of Phokion, the ideals of moderate oligarch, and the rancour of the disfranchized. **Greece and Rome**, 2nd ser., vol. 31, n° 2, p. 170-180: 1984.