

## **“A ESTRELA CADENTE DA COMÉDIA NOVA” (AP 2. 362): SOBRE O SUCESSO DE MENANDRO NO PERÍODO IMPERIAL**

*Bárbara da Costa e Silva<sup>a</sup>*

### RESUMO

O presente artigo pretende examinar a recepção de Menandro no período imperial. Para isso, são trazidos exemplos pictográficos e literários que confirmam a popularidade do comediógrafo, argumentando-se que o sucesso e a posterior derrocada de Menandro estão intimamente ligados ao uso escolar que foi feito das comédias.

PALAVRAS-CHAVE: Menandro; recepção; Período Imperial.

Recebido em: 24/10/17

Aprovado em: 02/03/18

### **A popularidade de Menandro: os contextos de recepção**

Os peripatéticos e os eruditos alexandrinos reconheceram na obra cômica menandriana algo de valoroso e reservaram ao ateniense um lugar especial no panteão literário grego. Ao que parece, Linceu de Samos, um peripatético e, aparentemente, comediógrafo contemporâneo de

---

<sup>a</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade de São Paulo. Mestre em Letras Clássicas pela mesma instituição (2015). A autoria gostaria de agradecer à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) pelo financiamento que possibilitou a confecção desse estudo. Todas as traduções apresentadas são de autoria própria, exceto quando devidamente indicadas. Para Menandro, utiliza-se a edição de Rudolph Kassel e Colin Austin (*Poetae Comici Graeci*, vol. VI, 2. Berlin: De Gruyter, 1998), doravante referida como K-A.

Menandro, escreveu, no início do séc. III a.C., um tratado *Sobre Menandro* (Περὶ Μενάνδρου), cujo único fragmento, preservado em Ateneu (6.242b = T 75 K-A), pouco contribui para uma ideia do que seria a obra. Pouco depois, Aristófanes de Bizâncio, a quem são atribuídas as hipóteses das comédias de Menandro (cf. *Dyskolos*), será o primeiro a editar a obra do ateniense, fixando um lugar para este dramaturgo no cânone grego.<sup>1</sup> Um epigrama atribuído ao gramático alexandrino equaliza o comediógrafo à vida personificada (T 83 K-A): “Menandro e vida, quem de vós imitou quem?” (Μένανδρε καὶ βίε, πότερος ἄρ’ ὑμῶν πότερον ἀπεμιμήσατο;), diz o dístico.<sup>2</sup> Um outro epigrama, inscrito em uma dupla herma de Menandro e Homero encontrada em Roma, afirma que Aristófanes, o “sábio em julgar”, posiciona Menandro atrás somente de Homero (δεύτερα ἔταξε σοφὸς κρείνειν μετ’ ἐκείνων/γραμματικὸς κλεινὸς πρόσθεν Ἀριστοφάνης (IG 14. 1183c = T 170 K-A).

As edições e o cânone estabelecidos pelos alexandrinos, entre os quais Aristófanes deve ter tido protagonismo, garantiram a sobrevivência de Menandro e asseguraram o permanente interesse nesse autor. Ainda que o ambiente erudito seja aquele no qual Menandro mais prosperou, o comediógrafo fazia-se presente ainda nos teatros. Sabe-se que seus dramas continuaram a ser encenados tanto em Atenas quanto em outras partes da Grécia até, com certeza, o séc. III d.C. Um dos poucos documentos descobertos na ágora ateniense que trazem listagens de reencenações de dramas “antigos” (uma prática institucionalizada em 387-6 a.C. durante o arcontado de Teodoto para as tragédias e 340-39 para as comédias),<sup>3</sup> datável de meados do século II a.C., lista uma rerepresentação da peça *Phasma*, que teria naquele ano ficado com o segundo lugar (os *Misanthropoi* de Dífilo teriam ficado em primeiro lugar e

<sup>1</sup> KONSTANTAKOS, 2008, p. 95-6.

<sup>2</sup> Mais tarde, Manílio, poeta romano do séc. I d.C., reproduz a mesma imagem ao conferir a Menandro o papel de “apresentar a vida à vida” (*qui vitae ostendit vitam* – V.476/ T 94 K-A), bem como Quintiliano, para quem Menandro “pintou um quadro completo da vida” (*omnem vitae imaginem expressit* – 10.1.69/ T 101 K-A). Pfeifer (1968, p. 191) aventa a possibilidade de Aristófanes estar aludindo a uma teoria peripatética que preconizaria a comédia como imitação da vida. Além disso, é sabido que Aristófanes e seu discípulo Calístrato tinham um especial apreço pela *Odisséia*, que já no séc. IV a.C. havia sido descrita como “um espelho da vida” por Alcídante.

<sup>3</sup> JONES, 1993, p. 43.

*Prokhe* de Filemão em terceiro).<sup>4</sup> Um outro documento traz a informação que *Misogynes*, uma comédia de Menandro da qual fragmentos se preservaram (T 136-145 K-A), foi vitoriosa em 195-3 a.C. e que *Phasma* venceu novamente em 167 a.C.<sup>5</sup> Além disso, Crinágoras, epigramatista em atividade entre 65 a.C. e 15 d.C., compôs um epigrama (AP 9. 513) em homenagem a um ator que trabalhava em peças de Menandro, de modo que se pode inferir que ainda na época de Crinágoras havia *performances* de comédias menandrianas.

A recepção de Menandro parece ser melhor documentada no período imperial; deste momento, em especial do séc. I d. C. ao séc. V d. C., data o maior volume de evidências (papiros, citações em autores antigos, mosaicos, bustos e estátuas).<sup>6</sup> Também a partir desse período, temos os primeiros registros das antologias de máximas – versos extraídos de comédias por veicularem algum valor moral específico – atribuídas a Menandro. Um testemunho bastante informativo é o de Plutarco, que, entre os séculos I e II d.C., diz:

ὁ δὲ Μένανδρος μετὰ χαρίτων μάλιστα ἑαυτὸν αὐτάρκη παρέσχηκεν, ἐν θεάτροις ἐν διατριβαῖς ἐν συμποσίοις, ἀνάγνωσμα καὶ μάθημα καὶ ἀγώνισμα κοινότατον ὧν ἡ Ἑλλὰς ἐνήνοχε καλῶν παρέχων τὴν ποιήσιν [...] τίνος γὰρ ἄξιον ἀληθῶς εἰς θέατρον ἔλθειν ἄνδρα πεπαιδευμένον ἢ Μενάνδρου ἔνεκα; πότε δὲ θέατρα πίμπλαται ἀνδρῶν φιλολόγων, κωμικοῦ προσώπου δειχθέντος; ἐν δὲ συμποσίοις τίνοι δικαιοτέρον ἢ τράπεζα παραχωρεῖ καὶ τόπον ὁ Διόνυσος δίδωσι; φιλοσόφοις δὲ καὶ φιλολόγοις, ὥσπερ ὅταν οἱ γραφεῖς ἐκπονηθῶσι τὰς ὄψεις, ἐπὶ τὰ ἀνθηρὰ καὶ ποώδη χρώματα τρέπουσιν, ἀνάπαυλα τῶν ἀκράτων καὶ συντόνων ἐκείνων Μένανδρός ἐστιν [...].

<sup>4</sup> LE GUEN, 2014, p. 360. O documento é SEG 26.280, datado de 262 ou 258 em BOC 121,96.

<sup>5</sup> IG II 2 2323 fr. b, col. II, l. 130; IG II 2 2323 fr. c, col. IV, l. 207, cf. NERVEGNA, 2013a, p. 65-70.

<sup>6</sup> Sobre a fortuna antiga de Menandro, cf. FANTHAM 1984; BLANCHARD 1997; SILVA 2009; KARAVAS & VIX 2014.

E Menandro, com sua graça, mostra-se absolutamente suficiente, fazendo de sua poesia, dentre as coisas boas que a Grécia produziu, o elemento mais comum de leitura, de aprendizagem e de competição em teatros, discussões e simpósios. [...] Por qual motivo o homem instruído verdadeiramente valorizaria ir ao teatro, a não ser por Menandro? Em qual ocasião os teatros estão repletos de homens eruditos, enquanto uma personagem cômica é apresentada? Nos simpósios, para quem, do modo mais justo, a mesa abre espaço e Dioniso dá lugar? Aos filósofos e aos eruditos, como quando os pintores, já com as vistas desgastadas, debruçam-se sobre as cores das flores e da grama, Menandro é um descanso das atividades intensas e fatigantes [...]. (PLUTARCO, *Moralia*, 854b)

As palavras de Plutarco em “Resumo da Comparação entre Aristófanes e Menandro” (*Moralia*. X. 853-4) funcionam como testemunha da popularidade reservada a Menandro no início do império, época em que o comediógrafo já alcançara, de um modo ou de outro, os mais diversos ambientes de expressão cívica. Os textos de Menandro, à época de Plutarco, poderiam ser apreciados em *performances* dramáticas em teatros (contexto público), em recitações ou representações em simpósios (contexto privado) ou em escolas, através da leitura e do estudo de excertos de comédias ou de comédias inteiras. Estes são os três principais “contextos de recepção” – termo adotado por Nervegna (2013a) – de Menandro a partir do séc. I d.C.: os teatros, os simpósios e as escolas.

Outro fato que apoia a tese segundo a qual o comediógrafo, a partir do império, havia-se consagrado como ícone cultural, perpassando diversas esferas da vida social, é sua presença marcada nas artes plásticas, em especial o volume significativo de bustos e de estátuas do poeta feitos a partir do séc. I d.C.<sup>7</sup> De acordo com Basset (2008, p. 202), Menandro está entre os mais

<sup>7</sup> Destacam-se também como sinal da popularidade imperial do comediógrafo as menções e inúmeras alusões a esse poeta por poetas latinos, como Ovídio, Horácio, Propércio, Marcial e Estácio. Marcial, por exemplo, no epigrama 14.187, arrola Menandro entre um cânone de poetas cujos textos deveriam ser oferecidos nas Saturnais. Sobre a recepção de Menandro entre a república e o império, cf. FANTHAM 1984.

bem representados literatos gregos em bustos do período romano; mais de 70 hermas, bustos e medalhões que representam o comediógrafo, datadas entre os séculos I a.C. e V d.C., sobreviveram. Esse número é superior aos retratos supérstites de figuras como Homero, Sócrates e Demóstenes, cada um com cerca de 50 representações. Basset posiciona o pico de produção de representações de Menandro entre os séculos I e II d.C., ressaltando que, mesmo após a crise do terceiro século, o poeta continuou a ser motivo artístico, de modo consistente, até o séc. V d.C. Com efeito, Cristodoro de Tebas, que viveu no séc. V d.C., compilador responsável pelo segundo livro da *Antologia Palatina*, descreve uma estátua de Menandro que estaria posicionada ao lado de uma de Cratino, no ginásio Zeuxipo, em Bizâncio (*AP* 2. 361-66; abaixo linhas 361-2).

Εἰστήκει δὲ Μένανδρος, ὃς εὐπύργοισιν Ἀθήναις  
 ὄπλοτέρου κόμοιο σελασφόρος ἔπρεπεν ἀστήρ.  
 Levanta-se Menandro, que na Atenas de belas torres  
 foi a estrela cadente da comédia mais nova.  
 (Cristodoro de Tebas, *AP* 2. 361-362)

Além das estátuas, temas menandrianos são adotados como motivo em diversos mosaicos e pinturas que datam desde o séc. I a.C., como as pinturas parietais e os mosaicos de Dioscurides de *Theophoroumene* e *Synaristosai* em Pompeia, até o séc. V d.C. com o mosaico romano de Ulpia Oescus, Bulgária, no qual estão representadas três figuras nomeadas “Os Aqueus de Menandro”.<sup>8</sup> Menandro e suas comédias, de acordo com levantamento feito por Nervegna (2013b, p. 362), são representados em nada menos de 26 ilustrações imperiais, entre as quais pelo menos 23 foram encontradas nas colônias gregas do leste, como Antioquia e Mitilene. Entre os mais bem preservados e mais intrigantes mosaicos menandrianos, estão as séries descobertas em Lesbos, na cidade de Mitilene. São 11 mosaicos, datáveis entre os séculos II e III d.C., cada qual representativo de uma comédia de Menandro (*Plokion*,

<sup>8</sup> NERVEGNA 2013a, p. 120-169, com fotos dos mosaicos e pinturas citados. Para uma discussão acerca dos mosaicos e as interpretações que são feitas deles, cf. CSAPO, 1999; GUTZWILLER & CELIC 2012; NERVEGNA 2013b; SLATER 2013.

*Samia, Synaristosai, Epitrepontes, Theophoroumene, Encheiridion, Messenia, Kybernetai, Leukadia, Misoumenos e Phasma*), que adornavam dois ambientes da casa (hoje chamada de “Casa de Menandro”), o *triclinium* e o pórtico. O aspecto mais distinto da série de mosaicos de Mitilene é o fato de haver inscrições que identificam o nome e o ato da peça menandriana retratada, bem como o nome das personagens. Isso é vital para o entendimento de alguns enredos cômicos de Menandro, uma vez que para algumas peças retratadas (como *Messenia* ou *Leukadia*) há apenas pequeníssimos fragmentos papiráceos que não possibilitam dizer nem mesmo qual seria o nome das personagens. Vale ressaltar que ainda hoje novas pictografias de Menandro são descobertas e aguardam estudos e publicações. É o caso da série em Daphne, datável do séc. III d.C., na qual estão representadas pelo menos *Synaristosai, Theophoroumene, Philadelphoi* e *Perikeiromene*. A localização desses mosaicos, descobertos em 2007-8, é hoje uma incógnita e somente uma prévia publicação foi lançada (GUTZWILLER & CELIC, 2012).

Os três contextos de recepção de Menandro citados por Plutarco parecem não ser mais os mesmos a partir do séc. III d.C. Primeiramente, as *performances* de tragédias e comédias antigas por atores, já a partir do início do império, passaram a competir com outras formas dramáticas, notadamente o mimo e a pantomima. Nervegna (2013a, p. 189) aponta que, após o séc. IV d.C., só há registro de dois atores de comédia (um chamado Siro e outro de nome Paulo).<sup>9</sup> Duas inscrições de Museia em Thespieae, datadas de meados do séc. II d.C., são a última fonte segura para reencenações em grande escala de comédias de Menandro. Há quem interprete um conjunto de fichas encontradas em Atenas, de datação incerta (com toda certeza são imperiais; alguns datam do séc. III d.C.), como bilhetes de entrada para uma apresentação da *Theophoroumene* (WEBSTER, *MINC*, p. 159); indicando, portanto, uma

<sup>9</sup> Paladas de Alexandria, c. 400 d.C., compôs um epigrama (*AP* 11. 263) cujo objetivo é censurar o ator cômico Paulo por representar mal as comédias de Menandro. Παύλω κωμωδῶ κατ’ ὄναρ στὰς εἶπε Μένανδρος: / “Οὐδὲν ἐγὼ κατὰ σοῦ, καὶ σὺ κακῶς με λέγεις.” (Menandro disse, colocando-se à frente de Paulo, o ator cômico, enquanto ele dormia: “eu nada disse sobre ti e tu me maldizes”). Talvez esse seja um indício de que reencenações de Menandro perduraram até a época de Paladas. EASTERLING (1995, p. 158, nota 23) levanta a possibilidade de Paulo ser uma ficção criada por Paladas.

apresentação desta peça na Atenas imperial.<sup>10</sup> Um dos papiros de *Epitrepontes* (*POxy* L n. 3533), datado do séc. II d.C., traz sinais no fim de cada sentença, interpretados pelo editor Turner (1983) como guias de *performance* feitos pelos atores. Além disso, para Slater (2013: *passim*), o mosaico de Zeugma, assinado por Zósimo, datável do séc. II d.C., que representa a cena inicial de *Synaristosai*, seria uma prova de representações contemporâneas à época do mosaicista. O mosaico, que está muito bem preservado, exibe características únicas, como a presença de uma *scaena frons* e de dois escravos e a aparente ausência de máscaras. Para Slater, isso seria indício de que Zósimo, o mosaicista que assina a obra, estaria representando uma *performance* contemporânea da comédia, não seguindo um modelo tradicional pictográfico.

Seja como for, a partir do séc. IV d.C., apresentações de comédias e de tragédias antigas deveriam ser apenas uma sombra do que eram em períodos anteriores. O diálogo *Sobre a Dança* de Luciano de Samósata ilustra vivamente o ambiente imperial em que novas formas teatrais estavam adquirindo popularidade. No diálogo, a personagem de Licino, um jovem, elabora um encômio à pantomina, aproximando-a da tragédia, da comédia e até mesmo da filosofia, a fim de convencer seu amigo Crato desse tipo de demonstração teatral. Como é comum em Luciano, ambos os personagens encarnam os ideais aos quais dão voz, de modo que podemos entender Licino como a pantomima e Crato como os clássicos. Como previsto, Crato, no final, é persuadido por Licino.<sup>11</sup>

O câmbio de importância dos clássicos para a pantomima e o mimo na Antiguidade tardia reverbera-se também nos contextos privados. Plutarco, em *Questões Conviviais*, cita o simpósio como o contexto ideal para Menandro.<sup>12</sup> Nesse período, porém, sabemos que o mimo e a pantomima também eram formas populares de entretenimento simposial. Webb (2008, p. 26) menciona um mosaico do século IV d.C. em que um simpósio, do qual participavam um dançarino e musicistas mulheres, é representado. João Crisóstomo, do séc. IV d.C., reclama do hábito de pantomimas serem apresentadas em casamentos cristãos.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> JONES 1993, p. 53.

<sup>11</sup> BARNES 1996.

<sup>12</sup> Sobre essa passagem, recolhida como T 104 K-A, cf. GILULA 1987.

<sup>13</sup> PG 55.158; PG 51.211. WEBB, 2008, p. 26; NERVEGNA, 2013, p. 191.

Sendo assim, os contextos de recepção na Antiguidade tardia vão se tornando cada vez mais restritos. Não há mais apresentações de grande escala de comédias inteiras, e o lugar de Menandro nos simpósios está por um fio. Não fortuitamente, outra tradição assegura ao ateniense uma posição privilegiada: a escolar. Se nos teatros e nos simpósios o comediógrafo sobrevive com dificuldade, em círculos escolásticos sua permanência é sentida com marcada facilidade, ainda que haja vozes dissonantes, como o gramático Frínico, para quem a popularidade de Menandro é uma incógnita.<sup>14</sup> Plutarco, no testemunho citado, apesar de atentar para uma diversidade de funções para o texto menandriano, enfatiza a posição elevada do ateniense entre os “homens educados” (*pepaideumenoí*).

## Menandro e o contexto escolar

Com efeito, boa parte do que hoje sabemos de Menandro e de seus fragmentos, sejam em autores antigos, sejam recuperados em papiros, deve-se à utilização do comediógrafo nas escolas do império. Inúmeros testemunhos antigos e papiráceos confirmam a presença do comediógrafo em todos os graus de formação intelectual do jovem, desde os primeiros passos a caminho do letramento, passando pelos exercícios elementares, ao discurso-modelo, também conhecido por “declamação”.<sup>15</sup>

Nas escolas do império, o letramento era prioridade nos primeiros momentos de escolarização, assim como é ainda hoje. Nesse primeiro letramento, as coleções gnomológicas – antologias de máximas (*γνώμαι*) atribuídas a figuras canônicas – serviam de importante material didático. Embora os antigos preconizassem um determinado percurso de letramento (*ordo docendi*), que envolvia primeiro o aprendizado de letras isoladas, depois de sílabas e então de palavras e frases, algumas evidências mostram que o estudante pouco ou quase nada letrado era exposto a máximas em exercícios do tipo “copie o modelo”, possivelmente como método caligráfico.<sup>16</sup> Além de serem usadas em fases

<sup>14</sup> FRÍNICO, *Éclogas*, 394F.

<sup>15</sup> MIGUELÉZ CAVERO, 2008, p. 262.

<sup>16</sup> CRIBIORE, 2001, p. 169; JOHNSON 2015; MORGAN, 1998, p. 122.



iniciais de escolarização, as máximas permanecem no currículo até o fim do treinamento escolar. Quintiliano, por exemplo, advoga pelo uso de máximas como base para a argumentação de um discurso.

O nome de Menandro circulava no império também como o de um autor gnômico e talvez apenas assim fosse conhecido pela maioria dos pupilos que não passavam dos estágios primários de escolarização.<sup>17</sup> Muitas dessas sentenças atribuídas a Menandro também se preservaram em papiros, tabletes e ostracas do período imperial, cujo caráter escolar é indiscutível. É o caso, por exemplo, de um tablete do séc. II d.C. hoje na *British Library* (Add. 34186), no qual se lê na parte superior duas sentenças atribuídas a Menandro escritas pela mão do professor e, embaixo, a cópia feita pelo aluno, cuja caligrafia desordenada denuncia seu letramento.<sup>18</sup> Vale ressaltar que Menandro, no período bizantino e na Idade Média, sobreviveu apenas através de suas máximas: não há, nesse intervalo temporal, nenhuma evidência que indique a circulação e o conhecimento em primeira mão de suas comédias.

A maioria dos papiros escolares gnomológicos imperiais trazem sentenças de sabor menandriano, como nota Morgan (1998, p. 144). São sentenças ligadas, sobretudo à pobreza e à riqueza, à virtude, ao intelecto, ao casamento e ao papel da mulher, à velhice, aos deuses e à amizade; tais temas estão em sintonia com as comédias do período da nova.<sup>19</sup> Desta forma, ao ceder pouco espaço à política e ao público e ao enaltecer o ambiente doméstico e privado, as sentenças de Menandro eram mais próximas à realidade do jovem estudante, que, com base na repetição e no estudo de tais máximas, tinha seu universo ético-moral moldado. A figura de Menandro é, no império, vista como fonte de sabedoria moral, funcionando, inclusive, como conselheiro matrimonial (“case-se com a mulher, não com o dote” – diz uma sentença a ele atribuída); esse fenômeno, certamente, deveu-se ao teor dos valores sociais e morais embutidos em suas máximas.<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Morgan (1998, p. 65), interpretando a escassez de papiros de exercícios escolares avançados, conclui que somente poucos estudantes conseguiam chegar à escola do rétor. Cf. também JOHNSON, 2015, p. 145-6; NERVEGNA, 2013, p. 205.

<sup>18</sup> JOHNSON, 2015, p. 139.

<sup>19</sup> MORGAN, 1998, p. 124-44.

<sup>20</sup> MORGAN 1998, p. 144; NERVEGNA, 2013, p. 127; EASTERLING, 1995, p. 156.

Em um ambiente no qual não mais se apreciavam as comédias menandrianas enquanto *performances* teatrais, mas somente como fonte de versos de tom moralizante, a imagem que se faz do comediógrafo é a de mestre da verdade, um *maître de vérité* nas palavras de Easterling (1995, p. 158), não distante da de um sábio ou de um líder deificado. Como exemplo dessa conversão, tomamos as representações do comediógrafo na iconografia tardo-antiga. As primeiras representações de Menandro, seguindo um original helenístico, trazem um homem cujas características principais são os cabelos curtos e ligeiramente bagunçados, os lábios finos, a barba bem-feita, o olhar distante e rugas cortando a testa. Essa é uma imagem distinta do Menandro tardo-antigo, um homem de pele lisa e de olhar penetrante, cujas pupilas entalhadas na pedra imprimem uma fisionomia relacionada com a inspiração divina, apropriada a seu papel como mentor pedagógico. Nas palavras de Basset (2008, p. 210), Menandro é um sábio visionário, um dos homens sagrados da Antiguidade tardia.<sup>21</sup>

Quando alcançamos os estágios mais avançados da formação escolar, Menandro não é apenas uma fonte de sabedoria através de suas máximas. Suas comédias passam a ser alvo do escrutínio dos professores de retórica e dos gramáticos. Élio Teão (T 39 K-T), em uma tradição que depois haveria de se consagrar nos escritos sobre os *progymnasmata*, cita Menandro como um modelo de prosopopeia, que, na definição desse tratadista, é o exercício em que se fazia um discurso *in persona* (ou seja, no papel de uma personagem). Dião Crisóstomo (séc. I d.C.), nessa mesma tradição que louva Menandro por sua capacidade imitativa, elogia a “mímese de todo caráter” feita pelo comediógrafo. Contudo, a expressão máxima de louvor ao ateniense em meio escolástico é, sem dúvida, a feita por Quintiliano (X. 1.69-72). Na passagem da *Instituição Oratória*, destaca-se também a particular utilidade de Menandro para o declamador, pois esse, bem como um ator cômico, é responsável por representar personagens – filhos, pais, maridos, soldados, camponeses, ricos, pobres, rabugentos, etc. são citados por Quintiliano.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Na opinião de Easterling (1995, p. 156), a visão de Menandro como um sábio na Antiguidade tardia é também apoiada pelo fato de suas máximas terem sido traduzidas ao copta, ao árabe no séc. IX d.C. e ao eslavônico no séc. XII d.C.

<sup>22</sup> O engajamento com Menandro, no império tardio, também é sentido em outros gêneros literários, em especial no epistolar (ALCIFRÃO, *Epístolas*; ELIANO, *Epístolas Rurais*) e no

Com efeito, a aproximação feita por Quintiliano entre Menandro e declamação não é casual. Qualquer leitor de Menandro, de Plauto ou de Terêncio notará, ao ler uma declamação, seja ela grega seja latina, uma enorme semelhança entre os caracteres que povoam o universo fictício e atemporal das declamações – a “Sofistópolis” de Russel<sup>23</sup> – e os jovens apaixonados, velhos sovinas, parasitas e cortesãs das comédias da nova.

Diante do cenário exposto, a precária sobrevivência dos textos de Menandro até os nossos tempos é um dos maiores paradoxos da história dos textos literários gregos. Por que um autor tão lido e tão apreciado até, pelo menos, os séculos VI - VII d.C. não chegou até nós? De fato, após o séc. VII d.C. ocorreu um decréscimo de interesse no comediógrafo. Dessa época, não há papiros e nem testemunhos literários. No entanto, há indícios de que a coleção de máximas morais circulava com maior vigor, chegando à tradição manuscrita bizantina e medieval. Na tentativa de explicar esse desinteresse, alguns estudiosos propuseram que os temas de amor e de adultério das comédias menandrianas não se adequavam ao paladar dos cristãos (GOMME & SANDBACH, 1973, p. 2). Com efeito, como nota Easterling (1995, p. 157), deveria haver, na época, uma séria hesitação por parte dos cristãos, especialmente sobre questões relativas à virgindade, ao adultério e ao casamento. Porém, devemos ser moderados ao atribuir o desaparecimento das comédias à moral cristã. Corício, por exemplo, um autor cristão do séc. VI d.C., na *Apologia dos Mimos* (§ 73), utiliza Menandro como um exemplo de autor inofensivo.

ἢ καὶ τῶν Μενάνδρῳ πεποιημένων προσώπων Μοσχίων μὲν ἡμᾶς παρεσκεύασε παρθένους βιάζεσθαι, Χαιρέστρατος δὲ ψαλτρίας ἐρᾶν, Κνήμων δὲ δυσκόλους ἐποίησεν εἶναι, Σμικρίνης δὲ φιλαργύρους ὁ δεδιώς, μὴ τι τῶν ἔνδον ὁ καπνὸς οἴχοιτο φέρων;

---

romance. Sobre as menções a Menandro em Dião Crisóstomo, Galeno, Plutarco, Luciano e nos *progymnasmata*, cf. VIX & KARAVAS, 2014, *passim*.

<sup>23</sup> RUSSEL 1983: *passim*, em especial p. 21-39.

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

Sugeriu-se também que a linguagem de Menandro, um ático não puro, contribuiu para que as peças deixassem de circular. Essa é a posição, por exemplo, de Arnott em sua introdução do vol. 1 da Loeb de Menandro (2006, p. xxiii-xxiv). Contudo, como refutou Easterling (1995, p. 154), há muitas razões para excluir essa hipótese. Primeiramente, não há indícios, exceto Frínico, de que Menandro fosse um autor tido como “pouco ático”. Além disso, a opinião de Frínico talvez fosse destoante das demais: nenhum dos autores que ele recomenda, como Antístenes e Crítias, foram autores louvados pela tradição. Ademais, há mais indícios da boa acolhida de Menandro nos manuais de retórica (como citado, Dião Crisóstomo, Quintiliano, Hermógenes, entre outros usam Menandro como exemplo) do que o contrário.

É bastante possível que uma série de fatores tenha contribuído para a “extinção” de Menandro. Talvez a moral cristã e posições mais conservadoras quanto ao grego ático tenham tido um papel tangencial nesse processo, como argumentam Gomme & Sandbach e Arnott, mas não central. Ao que parece, a própria tradição escolar, tão fundamental para o sucesso de Menandro nos primeiros séculos do período imperial – um período no qual os textos do comediógrafo devem ter sido mais lidos do que encenados – seja um fator de peso nesse processo de perda da obra desse poeta.

Como apresentado, as comédias de Menandro foram louvadas em círculos de ensino da retórica por serem bons exemplos de literatura etopoética. Etopeia é o elemento mais importante da retórica sofisticada imperial, como as declamações, e, apenas por isso, Menandro já estaria em uma posição privilegiada. Durante Justiniano, houve uma séria repressão às escolas de artes liberais, especialmente àquelas financiadas com dinheiro público, segundo Procópio de Cesarea em *Histórias Secretas* 26. 5-6.<sup>24</sup> De fato, após esse período, o

<sup>24</sup> KENNEDY, 1983, p. 177-8.

sistema educacional como um todo entrou em colapso, talvez pela escassez de recursos financeiros. Deste modo, é bastante plausível acreditar que a crise das escolas, o ambiente onde Menandro mais prosperou, foi crucial para a perda dos textos do comediógrafo: perde-se a escola, perde-se Menandro.

Por último, um fator relevante foi a aparente sensação, existente no período tardo-antigo, de conhecer Menandro. As peças já não eram mais apreciadas enquanto *performances* teatrais em larga escala, abertas a um maior número de pessoas, sendo somente acessíveis aos alunos avançados e professores enquanto textos para estudo. Poucos alunos chegavam ao nível avançado, de modo que as peças não seriam textos exatamente populares. Em comparação, as máximas, usadas desde as primeiras fases do letramento, eram mais acessíveis, mesmo aos que não possuíam uma completa escolarização. Era como se dois Menandros existissem: para poucos, havia o comediógrafo, para muitos havia o sábio, compositor de sentenças, de modo que a figura do comediógrafo foi, em dado momento, completamente encoberta pela figura do sábio. Deste modo, com a crise das escolas, as comédias foram paulatinamente deixando de ser copiadas, pois não havia mais razão para fazê-lo e não havia a sensação de perda de Menandro, uma vez que antologias de máximas circulavam sob seu nome.

## Referências<sup>25</sup>

ARNOTT, W.G. *Menander: vol. I*, Loeb Classical Library. Massachusetts: Harvard University Press, 1979.

AUSTIN, C. & KASSEL, R. *Poetae Comici Graeci*. Vol. VI, 2. Berlin: de Gruyter, 1998.

BARNES, Timothy D. Christians and the Theater. In: Slater, W.J. *Roman Theater and Society*: E. Togo Salmon Papers I. Ann Arbor: Michigan University Press, 1996, p. 161-179.

BASSET, Sarah. The Late Antique Image of Menander. *Greek, Roman and Byzantine Studies* 48: 201-225, 2008.

---

<sup>25</sup> Os autores antigos não arrolados nas referências são citados a partir das edições disponíveis no *Thesaurus Linguae Graecae*®.

- BENNER, Allen Rogers & FOBES, Francis H. *Alciphron, Aelian, Philostratus: the letters*, Loeb Classical Library. Massachusetts: Harvard University Press, 1949.
- BERCZELLY, Laszlo. “The Date and Significance of the Menander Mosaics at Mytilene”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 35: 119-126, 1988.
- BLANCHARD, Alain. Destins de Ménandre. *Ktéma* 22: 213-225, 1997.
- CRIBIORE, Rafaella. *Gymnastics of the Mind: Greek Education in Hellenistic and Roman Egypt*. Princeton: Princeton University Press, 2001.
- CSAPO, Eric. Performance and Iconographic Tradition in the Illustrations of Menander. *Syllecta Classica*, vol. 10, 1999, pp. 154-188.
- DAIN, Alphonse. La Survie de Ménandre. *Maia* 15: 270-309, 1963.
- EASTERLING, Pat. Menander: Loss and Survival: ζῶεις εἰς αἰῶνα (AP 9.187). *Bulletin of the Institute of Classical Studies Supplement* 66: 153-160, 1995.
- FANTHAM, Elaine. The Roman Experience of Menander. *Transactions of the American Philological Association* 114: 299-309, 1984.
- GILULA, Dowra. Menander’s comedies best with dessert and wine (Plut. Mor. 712e). *Athenaeum* 65: 511–16, 1987.
- GOMME, A. W. & SANDBACH, F.H. *Menander: a commentary*. Oxford: Oxford University Press, 1973.
- GUTZWILLER, Kathryn. & CELIK, Omar. The New Menander Mosaics from Antioch. *American journal of archaeology* 116 4: 573-623, 2012.
- HARMON, A.M. *Lucian: volume V*, Loeb Classical Library. Massachusetts: Harvard University Press, 1936.
- JOHNSON, William A. Learning to Read and Write. In: Bloomer, M. (ed.). *A Companion to Ancient Education*. Oxford: Wiley Blackwell, 2015, p. 137-148.
- JONES, C.P. Greek Drama in the Roman Empire. In: SCODEL. R. (ed.) *Theater and Society in the Classical World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1993, p. 39-52.
- KARAVAS, Orestes. & VIX, Jean-Luc. On the Reception of Menander in the Imperial Period. In: SOMERSTEIN A. (ed.). *Menander in Contexts*. London: Routledge, 2014, p. 183-198.
- KASTER, Robert. Notes on ‘Primary’ and ‘Secondary’ Schools in Late Antiquity. *Transactions of the American Philological Association* 13: 323-346, 1983.

\_\_\_\_\_. *Guardians of the Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity*. Berkeley: University of California Press, 1988.

KENNEDY, George. *Greek rhetoric under Christian Emperors*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

KONSTANTAKOS, Ioannis M. Rara coronato plausere theatra Menandro? Menander's Success in His Lifetime. *Quaderni urbinati di cultura classica* vol. 88, n. 1, 2008, p. 79-106.

LE GUEN, Brigitte. The Diffusion of Comedy from the Age of Alexander to the Beginning of the Roman Empire. In: SCAFURO, A. & FONTAINE, M. (ed.) *Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 359-377.

LIGHTFOOT, Jane. Nada a ver com os technitai de Dioniso?. In: EASTERLING, P. & HALL, E. *Atores Gregos e Romanos: aspectos de uma antiga profissão*. (Trad. Raul Filker). São Paulo: Odysseus, 2008.

MIGUÉLEZ CAVERO, Laura. *Poems in Context*. Greek Poetry in the Egyptian Thebaid 200-600 AD. Berlin: de Gruyter, 2008.

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

NERVEGNA, Sebastiana. *Menander in Antiquity: the Contexts of Reception*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013a.

\_\_\_\_\_. Greek Culture as Images: Menander's Comedies and their Patrons in the Roman West and Greek East. In: OLSON, Douglas. (ed.) *Ancient Comedies and Receptions*. Berlin: De Gruyter, 2013b, p. 346-367.

PATON, W.R. *The Greek Anthology, books I – VI*, Loeb Classical Library. Massachusetts: Harvard University Press, 1993.

PFEIFFER, Rudolf. *History of Classical Scholarship: from the beginning to the end of the Hellenistic age*. Oxford: Oxford University Press, 1968.

RUSSELL, Donald A. *Greek Declamation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1983.

SILVA, Mária de Fátima. A fortuna de um autor chamado Menandro. *Rev. Port. de História do Livro* 24: 31-60, 2009.

SLATER, Niall W. The Evidence of the Zeugma Synaristosai Mosaic for Imperial Performance of Menander. In: OLSON, Douglas. (ed.) *Ancient Comedies and Receptions*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 366-376.

WEBB, Ruth. *Demons and Dancers: Performance in Late Antiquity*. Massachusetts: Harvard University Press, 2009.

WEBSTER, T.B.L. Monuments Illustrating New Comedy. *Bulletin Supplement* (University of London. Institute of Classical Studies), n<sup>o</sup>. 11, p. i, iii, v, vii, 1-47, 49-157, 159-239, 241-273, 1961.

## **THE SHINING STAR OF NEW COMEDY (AP 2. 352): ON THE SUCCESS OF MENANDER IN THE IMPERIAL PERIOD**

### ABSTRACT

This paper focuses on the reception of Menander in the Imperial Period. For that, pictographic and literary examples that confirm the popularity of the dramatist are brought about in order to argue that the success and latter downfall of Menander are connected to the use of menandrian texts in schools.

KEYWORDS: Menander, reception, Imperial Period.