



UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

STEFANIE CAVALCANTI DE LIMA SILVA

**O VELHO (NÃO) IRADO NA COMÉDIA NOVA DE MENANDRO E
DE TERÊNCIO**

FORTALEZA

2024

STEFANIE CAVALCANTI DE LIMA SILVA

O VELHO (NÃO) IRADO NA COMÉDIA NOVA DE MENANDRO E DE
TERÊNCIO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutorado em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

Orientador: Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu

FORTALEZA

2024

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

S583v Silva, Stefanie Cavalcanti de Lima.

O velho (não) irado na comédia nova de Menandro e de Terêncio / Stefanie Cavalcanti de Lima Silva.
2024.
110 f.

Tese (doutorado) Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2024.

Orientadora : Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu.

1. Comédia Nova. 2. Menandro. 3. Terêncio. 4. Velho irado. 5. Velho não irado. I. Título.

CDD 400

STEFANIE CAVALCANTI DE LIMA SILVA

O VELHO (NÃO) IRADO NA COMÉDIA NOVA DE MENANDRO E DE
TERÊNCIO

Aprovada em 26 de junho de 2024.

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutorado em Letras. Área de concentração: Literatura Comparada.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Ana Maria César Pompeu (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Pauliane Targino da Silva Bruno
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Prof. Dr. Lauro Inácio de Moura Filho
Instituto Federal do Ceará (IFCE)

Prof. Dr. Francisco Edi de Oliveira Sousa
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dr. Orlando Luiz de Araújo
Universidade Federal do Ceará (UFC)

*Ao meu filho e herói, Heitor, por ser
minha força e minha inspiração todos os
dias.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar a Deus, pois, sem a infinita misericórdia d'Ele, eu certamente não estaria aqui.

À minha família, pelo amor incondicional e ajuda.

Às amigas de *aegritudo* e de *laetitia*, Fernângela e Yorranna, sem vocês o que já foi difícil teria sido impossível.

Às amigas que estão comigo desde a graduação, Adriana Negreiros, Carine Oliveira e Káren Andrade, por estarem presentes mesmo que de longe.

Aos companheiros e amigos de pós-graduação, em especial aos que pesquisam literatura clássica, vocês me ajudaram muito mais do que imaginam.

Ao colega da pós, Erimar Cruz, pelos textos compartilhados.

À minha orientadora, professora doutora Ana Maria César Pompeu, pelo acolhimento e orientação.

Aos professores doutores Maria de Fátima Sousa, Pauliane Targino, Orlando Luiz e Francisco Edi, pelas considerações e sugestões dadas no Exame de Qualificação, que foram de grande valia para a conclusão dessa pesquisa.

Novamente ao professor Francisco Edi, que lá em 2015 abraçou a minha ideia de fazer uma pós-graduação e sempre me auxiliou para que tudo desse certo.

Aos secretários do Programa de Pós-Graduação em Letras, Diego e Victor, pelo excelente trabalho e por sempre estarem dispostos a ajudar.

À Capes, agência de fomento, pelo incentivo financeiro que tornou possível a realização desta tese.

“Honras, monumentos, tudo o que por decretos a ambição impôs ou por seus esforços erigiu é logo destruído, nada uma velhice prolongada deixa sem demolir e remover.”

(Sêneca, *Sobre a brevidade da vida*, 15, 4)

RESUMO

Esta tese tem como objetivo de investigação as figuras do velho irado e do velho não irado na Comédia Nova, mais precisamente na obra dos dramaturgos Menandro e Terêncio, colocando essas personagens em comparação para um maior entendimento de como esses velhos funcionam dentro da dinâmica do texto teatral e o que os leva a serem dominados ou não pelos vícios. Para fins de análise comparativa, usaremos textos filosóficos de autores como Platão, Aristóteles, Cícero e Sêneca, com objetivo de estabelecer qual era o comportamento esperado dos velhos no período no qual as peças estudadas estavam inseridas e se esse comportamento era reproduzido ou não no teatro. Para isso, destacaremos as falas dessas personagens e suas motivações, utilizando a filosofia – peripatética e estoica – como parâmetro comportamental do que era esperado na sociedade. Esperamos, com essa pesquisa, contribuir para os estudos do teatro clássico, destacando a importância das contribuições e discussões filosóficas no desenvolvimento desse teatro e na composição de suas personagens.

Palavras-chave: Comédia nova; Menandro; Terêncio; velho irado; velho não irado.

ABSTRACT

This thesis aims to investigate the figures of the angry old man and the non-angry old man in New Comedy, more precisely in the work of the playwrights Menander and Terence, placing these characters in comparison for a greater understanding of how these old men function within the dynamics of the theatrical text and what leads them to be dominated or not by vices. For the purposes of comparative analysis, we will use philosophical texts by authors such as Plato, Aristotle, Cicero and Seneca, with the aim of establishing what was the expected behavior of old people in the period in which the studied plays were inserted and whether this behavior was reproduced or not in the theater. To do this, we will highlight the speeches of these characters and their motivations, always using philosophy – Peripatetic and Stoic – as a behavioral parameter of what was expected in society. We hope, with this research, to contribute to the studies of classical theater, highlighting the importance of philosophical contributions and discussions in the development of this theater and in the composition of its characters.

Keywords: New comedy; Menander; Terence; angry old man; not angry old man.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 IRADO OU NÃO-IRADO: O VELHO NA COMÉDIA NOVA	20
2.1 O velho irado em Menandro.....	21
2.2 O velho irado em Terêncio.....	33
2.3 O velho não-irado em Menandro	39
2.4 O velho não-irado em Terêncio	43
3 EXPECTATIVA X REALIDADE: O COMPORTAMENTO DO HOMEM VELHO ESPERADO NA FILOSOFIA E REPRESENTADO NO TEATRO ..	50
3.1 O velho diante de si no teatro de Menandro	65
<i>3.1.1 Escudo.....</i>	<i>66</i>
<i>3.1.2 Lavrador.....</i>	<i>68</i>
<i>3.1.3 Arbitragem</i>	<i>69</i>
<i>3.1.4 Odiento</i>	<i>72</i>
<i>3.1.5 Mulher do cabelo rapado</i>	<i>73</i>
<i>3.1.6 Rapariga de Samos</i>	<i>75</i>
<i>3.1.7 Siciónio.....</i>	<i>77</i>
<i>3.1.8 Dyscolo</i>	<i>80</i>
3.2 O velho diante de si no teatro de Terêncio	83
<i>3.2.1 Andria.....</i>	<i>85</i>
<i>3.2.2 Heautontimorumenos.....</i>	<i>89</i>
<i>3.2.3 Phormio.....</i>	<i>93</i>
<i>3.2.4 Adelphoe.....</i>	<i>96</i>
<i>3.2.5 Hecyra</i>	<i>98</i>
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS	107

1 INTRODUÇÃO

Envelhecer é um processo natural que acontece com todos os seres vivos; é inevitável e, como tudo o que é referente à vida, esse tema tem sido investigado e discutido ao longo dos anos. Seja maldita, ridícula ou ambígua, a velhice é uma parte importante do desenvolvimento humano e um capítulo que não pode ser ignorado por todo aquele que busca compreender o Homem e o seu papel social. Entre ser maldita ou ridícula, a velhice já muito antes era, desde discussões mais antigas, apresentada de forma plural. Podemos encontrar um velho sábio, que usa sua experiência para orientar os mais jovens, porém podemos encontrar um velho que seja dado aos vícios, ranzinza e avarento.

Nesta introdução apresentaremos um panorama de como a velhice vem sendo apresentada na literatura e suas relações com o contexto social no qual esses textos estavam inseridos. Em seguida, apresentaremos o que será abordado nos capítulos seguintes.

O velho, seja na literatura ou na mitologia, deveria ser sábio, porém é certo que a qualidade do envelhecimento depende das condições de vida, de saúde – também *status* social, e de toda a experiência de vida do indivíduo. Segundo Georges Minois, no livro *Histoire de la vieillesse: de l'antiquité à la Renaissance*¹ (1987), os mitos também exaltam a juventude:

Os olímpicos não gostam de velhos. A mitologia mostra isso abundantemente. Os jovens se revoltam contra os velhos tirânicos, afugentam-nos ou matam-nos. Em cada geração, os mais velhos são destronados por seus filhos. A história de Urano, castrado por seu filho Cronos, ele mesmo vítima de seu filho Zeus, remonta aos mitos mais antigos. A gigantesca luta dos olímpicos contra os titãs parece um conflito de gerações, que vê o inevitável triunfo da juventude. Os antigos deuses são infalivelmente perversos, distorcidos e sempre derrotados. A geração definitiva – a dos olímpicos – é composta por deuses e deusas que são jovens ou estão eternamente em seu auge, com exceção de Caronte e algumas divindades do mar.² (p. 46)

¹ A tradução usada neste trabalho é nossa.

² *Les Olympiens n'aiment pas les vieux. La mythologie le montre abondamment. Les jeunes se révoltent contre les tyranniques vieillards, les chassent ou les tuent. A chaque génération, les anciens sont détrônés par leurs enfants. L'histoire d'Uranus, châtré par son fils Kronos, lui-même victime de son fils Zeus, remonte aux mythes les plus anciens. La lutte gigantesque des Olympiens contre les Titans et les allures d'un conflit de générations, qui voit l'inévitable triomphe de la jeunesse. Les vieux dieux sont inmanquablement méchants, pervers et toujours vaincus. La génération définitive, celle des Olympiens, est formée de dieux et de déesses jeunes ou éternellement dans la force de l'âge, Charon et quelques divinités marines exceptés.*

Mesmo quando ligada à sabedoria e aos bons conselhos, há um lado que não pode ser esquecido, a falta de vigor físico. O velho não pode mais guerrear, logo, resta a ele falar a respeito do seu passado e da experiência adquirida.

Ainda que encontremos personagens velhos nos textos épicos, o mundo homérico não é velho; é um mundo heroico, e os heróis são jovens. Temos um exemplo disso na *Ilíada*³, vejamos:

Ἄτρεΐδης δ' ἐτέρωθεν ἐμήνιε· τοῖσι δὲ Νέστωρ
ἥδυεπής ἀνόρουσε λιγύς Πυλίων ἀγορητής,
τοῦ καὶ ἀπὸ γλώσσης μέλιτος γλυκίων ῥέεν αὐδή·

O nobre filho do Atreu continuava colérico. Entanto,
alça-se o velho Nestor, o orador delicioso dos Pílios,
de cuja boca fluíam, mais doces que o mel, as palavras. (canto I, v. 247-249)

Nestor era um honorável guerreiro que havia dividido o campo de batalha com importantes personagens da mitologia, como Teseu. No momento da batalha de Troia, Nestor já não tinha vigor físico para lutar e sua participação ali era a de, dada sua experiência, aconselhar o irado Aquiles e assim convencê-lo a não agir impulsivamente.

Não apenas Nestor, mas outras figuras que aparecem na *Ilíada*, como Príamo, representam de um lado a sabedoria, mas de outro são personagens que não cumpriram o ideal épico de morrer no campo de batalha:

A presença desses três velhos (Nestor, Calcante e Fênix), do lado aqueu e de Príamo, do lado troiano, faz-nos pensar que a figura do velho era, para o universo homérico, cercada de autoridade, mas tal impressão é movida por aquilo que alguns velhos apresentam como características mais suas particulares do que de sua condição. O ideal da bela morte, ou do bem morrer, predominava na épica. O velho perdeu a chance desse ideal mais valioso do que a própria imortalidade, como é provado pela opção de Aquiles. Um velho é alguém que já deveria ter morrido em combate, e, por isso, sua existência deve ser justificada e sustentada pela palavra. (CAIRUS, 2000, p. 06)

A despeito de não ter morrido em combate, Nestor não se envergonha de sua condição, mas traz à memória seus momentos de glória ao discursar, no canto XXIII, logo após receber um prêmio de reconhecimento da parte de Aquiles. Nestor inicia seu discurso afirmando que não havia quem o vencesse em batalha ou em uma corrida, entretanto, ele logo afirma que aquele era um outro tempo e que aos jovens cabe a glória;

ὥς ποτ' ἔον· νῦν αὖτε νεώτεροι ἀντιόντων
ἔργων τοιούτων· ἐμὲ δὲ χρῆ γήραι λυγρῶ
εἶθεσθαι, τότε δ' αὖτε μετέπρεπον ἥρώεσσιν.

³ Edição especial da Editora Nova Fronteira, 2015. Tradução de Carlos Alberto Nunes. (HOMERO, 2015)

ἀλλ' ἴθι καὶ σὸν ἐταῖρον ἀέθλοισι κτερέϊζε.
 τοῦτο δ' ἐγὼ πρόφρων δέχομαι, χαίρει δέ μοι ἦτορ,
 ὥς μευ αἰεὶ μέμνησαι ἐνήεος, οὐδέ σε λήθω,
 τιμῆς ἧς τέ μ' ἔοικε τετιμῆσθαι μετ' Ἀχαιοῖς.
 σοὶ δὲ θεοὶ τῶνδ' ἀντὶ χάριν μενοεικέα δοῖεν.⁴

Esse fui eu em noutro tempo; ora cumpre deixar para os moços gestas e glórias como essas, curvando-se à triste velhice quem tantos louros colheu entre tantos heróis prestantíssimos. Mas continua com os jogos em honra do sócio dileto. Esta lembrança de bom coração, e exultante, a recebo, pois testemunha a afeição que me votas e que não te esquece a referência a que tenho direito no exército Aquivo. Que em recompensas os eternos te deem quanto no íntimo almejas. (v. 643-650)

Mesmo para um honrado guerreiro como Nestor ou para um rei valoroso como Príamo, a velhice se apresenta como um peso, um castigo, um lembrete de que o melhor já passou e cabe agora, por tempo incerto, resistir a toda sorte de intempérie que se manifeste. No último canto da *Ilíada*, quando Príamo vai implorar a Aquiles pelo corpo de Heitor, o rei troiano inicia seu discurso usando da sua condição de velho, tentando fazer com que o guerreiro se lembre de seu velho pai, Peleu:

μνήσαι πατρός σοῖο θεοῖς ἐπιείκελ' Ἀχιλλεῦ,
 τηλίκου ὥς περ ἐγών, ὄλοφ' ἐπὶ γήραος οὐδῶ·
 καὶ μὲν που κείνον περιναίεται ἀμφὶς ἐόντες
 τεύρουσ', οὐδέ τίς ἐστιν ἀρῆν καὶ λοιγὸν ἀμῦναι.

Lembra-te, Aquiles, igual a um dos deuses, teu pai venerável é da mesma idade que a minha e, portanto, como eu, assim velho. É bem possível que esteja cercado por fortes vizinhos, cheio de angústia, sem ter quem lhe sirva de amparo e defesa. (canto XXIV, v. 486-489)

A perspectiva negativa acerca da velhice que percebemos na fala de Príamo, parece estar motivada maiormente pela solidão evidenciada através da perda de seus filhos (v. 492-493): “Muito mais triste é o meu fardo, que, após tantos filhos ter tido, de comprovado valor, nem um só na velhice me resta.” (αὐτὰρ ἐγὼ πανάποτμος, ἐπεὶ τέκον υἱας ἀρίστους / Τροίη ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ τινά φημι λελεῖφθαι). Ainda que viva em uma posição de poder que garantia a ele um conforto na idade avançada, a sucessão de tragédias leva Príamo a uma situação de vexame e humilhação, fazendo o rei se curvar e abraçar os pés de Aquiles.

Certamente poderemos encontrar textos nos quais os velhos não apareçam somente em uma condição vexatória, mas terão algum valor agregado, por exemplo, um

⁴ Textos original grego edição bilíngue (HOMERO, 2020).

dom de adivinhação como no caso de Tirésias: “Boa ou má, a velhice em si é insuficiente para definir a situação de quem nela se insere. Assim, a velhice alia-se à cegueira, ao desterro, a algum dom etc.” (CAIRUS, 2000, p. 10). Esses valores que são adquiridos juntamente com o envelhecimento parecem justificar a presença dessas personagens, dando a elas uma função dentro da história. Analisemos a seguinte afirmação:

O velho adivinho é uma figura fundamental no imaginário grego. Seus dois representantes mais expressivos, Calcante e Tirésias, nunca dizem senão a verdade. Mas seus atributos místicos não são dons de sua senilidade. Ao contrário, a senilidade é uma compensação. O poder de saber para além do tempo é um dom divino que não custa pouco a quem o recebe. (CAIRUS, 2000, p. 4)

Na citação acima, o autor apresenta a senilidade como uma compensação do dom do adivinho; como se viver muito fosse, assim entendemos, como um castigo, um preço a ser pago. Outrossim, mesmo que a condição se apresente como não humilhante, ainda é um fardo.

Outra personagem interessante para ilustrar bem o contraste da juventude com a velhice no texto trágico, já que introduzimos aqui o assunto citando Tirésias, é Édipo, pois acompanhamos sua trajetória do nascimento à velhice, podendo contrastar as atitudes da personagem, analisando suas atitudes enquanto jovem e enquanto velho.

Em *Édipo Rei*⁵, quando Édipo de empenha em descobrir quem assassinou Laio, ele manda que tragam o adivinho Tirésias para que a verdade seja revelada. O velho vate se nega a falar, dada a natureza trágica dos fatos, porém Édipo insiste em saber a verdade, contudo, ao ouvir do velho adivinho que ele era o assassino a quem procurava, ele se encoleriza chegando ao ponto de acusar Tirésias de conspirar juntamente com Creonte para ver o seu fim:

Οιδίπους: εἰ τῆσδέ γ' ἀρχῆς οὖνεχ', ἦν ἔμοι πόλις
δωρητόν, οὐκ αἰτητόν, εἰσεχείρισεν,
ταύτης Κρέων ὁ πιστός, οὐξ ἀρχῆς φίλος,
λάθρα μ' ὑπελθὼν ἐκβαλεῖν ἱμεῖρεται,
ὑφεῖς μάγον τοιόνδε μηχανορράφον,
δόλιον ἀγύρτην, ὅστις ἐν τοῖς κέρδεσιν
μόνον δέδορκε, τὴν τέχνην δ' ἔφου τυφλός.
Ἐπεὶ, φέρ' εἰπέ, ποῦ σὺ μάντις εἶ σαφής;

Édipo: A pólis concedeu-me o dom do reino;
sem meu empenho o pôs em minhas mãos;
e o leal Creon, amigo desde o início,
cozia o plano sórdido em surdina,
sócio do mago nessa megatrama,

⁵ Tradução do grego de Trajano Vieira. (SÓFOCLES, 2001)

do charlatão manhoso, de olho no
regalo das propinas, vate cego!
Onde imperam teus mânticos domínios? (v. 383-390)

Seguidamente, Tirésias, farto das ofensas às quais foi exposto, alerta Édipo sobre o sombrio futuro que o aguarda e o acusa de, apesar de dotado de visão, não querer enxergar a terrível verdade que está diante dele:

Τειρεσία: Λέγω δ', ἐπειδὴ καὶ τυφλὸν μ' ὠνειδίσας·
σὺ καὶ δέδορκας κοῦ βλέπεις ἴν' εἶ κακοῦ,
οὐδ' ἔνθα ναίεις, οὐδ' ὅτων οἰκεῖς μέτα.
Ἄρ' οἴσθ' ἀφ' ὧν εἶ; καὶ λέληθας ἐχθρὸς ὧν
τοῖς σοῖσιν αὐτοῦ ἔρθε κάπι γῆς ἄνω.
Καί σ' ἀμφιπλήξῃ μητρός τε καὶ τοῦ σοῦ πατρὸς
ἐλᾷ ποτ' ἐκ γῆς τῆσδε δεινόπους ἄρά,
βλέποντα νῦν μὲν ὄρθ', ἔπειτα δὲ σκότον.
Βοῆς δὲ τῆς σῆς ποῖος οὐκ ἔσται λιμήν,
ποῖος Κιθαιρῶν οὐχὶ σύμφωνος τάχα,
ὅταν καταίσθῃ τὸν ὑμέναιον ὃν δόμοις
ἄνορμον εἰσέπλευσας εὐπλοίας τυχῶν;
Ἄλλων δὲ πλῆθος οὐκ ἐπαισθάνῃ κακῶν
ἃ σ' ἐξισώσει σοί τε καὶ τοῖς σοῖς τέκνοις.
Πρὸς ταῦτα καὶ Κρέοντα καὶ τοῦμόν στόμα
προπηλάκιζε· σοῦ γὰρ οὐκ ἔστιν βροτῶν
κάκιον ὅστις ἐκτριβήσεται ποτε.

Tirésias: Falo, pois meu olhar opaco humilha:
dotado de visão, não vês teu mal,
com quem moras, em que lugar habitas.
De onde vens? Sabes ser o horror dos teus,
desses que a terra encobre ou - sobre - vivem?
Terror nos pés, a maldição te expulsa
daqui, mater-paterna, açoitado duplo.
E a ortovisão de agora então se entreva.
Que golfo, que montanha do Citero
a sinfonia de teus gritos não
ecoará, quando saibas de tuas núpcias,
porto inóspito, ao fim de um navegar
tranquilo? Nem suspeitas da desgraça
que atingirá a ti, como a teus filhos.
Achincalha Creonte e cada som
que pronuncio. Ninguém conhecerá
um desmoronamento pior que o teu. (v. 412-428)

Neste conflito podemos dizer que a velhice subjogou a juventude, é compreensível que não estamos diante de um velho qualquer e que, nesse embate especificamente, vigor físico ou hierarquia social não eram requisitos obrigatórios. Tirésias trazia com ele a verdade e contra ela não havia o que Édipo pudesse fazer. No entanto, não podemos desconsiderar o impulso do rei em achar que iria vingar o assassinato de Laio e assim salvar sua cidade novamente, esse impulso – comum aos mais

jovens – não o permite reconhecer o desastre que se movimenta em torno dele e que culminará numa tragédia que atingirá não só a ele, mas também aos seus filhos.

A tragédia e a comédia antigas são dois gêneros teatrais clássicos que, apesar de suas diferenças marcantes, compartilham raízes comuns e refletem aspectos fundamentais da condição humana. Enquanto a tragédia explora temas “sérios” e muitas vezes nebulosos, destacando a vulnerabilidade humana diante da fortuna e dos deuses, a comédia se volta para o humor e a sátira, muitas vezes ridicularizando figuras públicas e costumes sociais. Ambas servem como espelhos da e para a sociedade, oferecendo uma catarse emocional e promovendo um espaço para reflexão. A ligação entre elas reside na capacidade de provocar o pensamento crítico e a introspecção, seja através do riso ou das lágrimas, e na representação de personagens e situações que, apesar de separadas por gênero, são unidas pela essência da experiência humana. E dentre essas situações está a velhice, que será representadas nos dois gêneros por perspectivas diferentes.

A comédia antiga terá como principal nome Aristófanes. Os velhos aristofânicos não são representados com uma idade específica/demarcada, a velhice, neste caso, está mais ligada às condições físicas, psicológicas e sociais. O que é mais relevante comentar a respeito do velho aristofânico é o fato de ele ser apresentado como um extremo oposto do jovem ideal:

Green argumenta que o aspecto dos velhos de Aristófanes ‘estava no extremo oposto do espectro do ideal clássico’, que era representado pelos jovens do Partenon Frieze, com seus corpos atléticos, rostos calmos e ‘pênis sobrenaturalmente pequenos’. Esperava-se que um cidadão ateniense ideal mostrasse autocontrole em público, andasse em equilíbrio e sem pressa, não fizesse caretas, seu cabelo e barba fossem aparados e arrumados e estivessem adequadamente vestidos. Os atores cômicos representando homens mais velhos estavam totalmente fora desse quadro de referência.⁶ (DELATTE, p. 09, 2020, *grifo do autor*)

Analisemos agora como essas características podem ser observadas no texto de Aristófanes. Consideremos a primeira fala da peça *As Nuvens*, fala do velho Estrepsíades:

Στρεψιάδης: ἰοῦ ἰοῦ.
ὦ Ζεῦ βασιλεῦ, τὸ χρεῖμα τῶν νυκτῶν ὅσον.
ἀπέραντον. οὐδέποθ' ἡμέρα γενήσεται;

⁶ *Green argues that the aspect of Aristophanes' old men 'stood at the opposite end of the spectrum from the classical ideal', which was represented by the young men of the Parthenon Frieze, with their athletic body, calm faces, and 'preternaturally small penises'. An ideal Athenian citizen was expected to show self-control in public, to walk with poise and not in a hurry, not to make funny faces, his hair and beard were to be trimmed and neat, and to be properly dressed. The comic actors representing older men were totally out of this frame of reference.*

καὶ μὴν πάλαι γ' ἀλεκτρυόνης ἤκουσ' ἐγώ.
οἱ δ' οἰκέται βέγκουσιν. ἀλλ' οὐκ ἂν πρὸ τοῦ.
ἀπόλοιο δῆτ', ὦ πόλεμε, πολλῶν οὐνεκα,
ὄτ' οὐδὲ κολάσ' ἔξεστί μοι τοὺς οἰκέτας.
ἀλλ' οὐδ' ὁ χρηστός οὕτοσιν νεανίας
ἐγείρεται τῆς νυκτός, ἀλλὰ πέρδεται
ἐν πέντε σισύραις ἐγκεκορδυλημένος.
ἀλλ' εἰ δοκεῖ, βέγκωμεν ἐγκεκαλυμμένοι.
ἀλλ' οὐ δύναμαι δειλίας εὔδειν δακνόμενος
ὑπὸ τῆς δαπάνης καὶ τῆς φάτνης καὶ τῶν χρεῶν
διὰ τουτονὶ τὸν υἱόν. ὁ δὲ κόμην ἔχων
ἰπάζεται τε καὶ ξυνωρικεῦεται
ὄνειροπολεῖ θ' ἵππους. ἐγὼ δ' ἀπόλλυμαι
ὄρων ἄγουσαν τὴν σελήνην εἰκάδας·
οἱ γὰρ τόκοι χωροῦσιν. ἄπτε παῖ λύχρον
κάκφερε τὸ γραμματεῖον, ἴν' ἀναγῶ λαβῶν
ὀπόσοις ὀφείλω καὶ λογίσωμαι τοὺς τόκους.
φέρ' ἴδω, τί ὀφείλω; δώδεκα μνᾶς Πασία.
τοῦ δώδεκα μνᾶς Πασία; τί ἐχρησάμην;
ὄτ' ἐπριάμην τὸν κοππατίαν. οἴμοι τάλας,
εἴθ' ἐξεκόπην πρότερον τὸν ὀφθαλμὸν λίθῳ.

Estrepsíades: Haaah! Haaah! Ó Senhor Zeus! Que raio de noites estas, que não tem fim!... E é que nunca mais amanhece, hem?!

E, no entanto, há já que tempos que ouvi cantar o galo... E os criados ressonando... (*Cerrando os punhos exaltado de raiva.*)⁷ Ah! Mas dantes não seria assim, não... (*Cada vez mais exaltado.*) Maldita, sim, maldita sejas tu, ó guerra, por mil razões, e agora mais esta, que já nem posso castigar os meus criados... (*Volta-se para a cama de Fidípides.*) E aqui este lindo menino também não acorda em toda a noite, e não faz senão peidar-se, ali enrolado em cinco mantas, que mais parece uma bola... Haaah! (*Dirige-se aos espectadores.*) Ora bem: com vossa licença, também vou tapar-me, e... toca a ressonar... (*Continua às voltas na cama... Por fim, senta-se.*) Nada! Sorte maldita, que não consigo pegar no sono, que me mordem os... os gastos, a cavalaria e as dívidas... e tudo isto por causa deste meu filho. Agora usa uma trunfa assim (*gesto largo com as mãos na cabeça*), pratica hipismo, conduz carro de corrida, enfim, não sonha senão com cavalos. E eu que me lixe, vendo a lua trazer os dias vintes... Sim, que os juro vão correndo... (*Pausa. Chama um criado.*) Eh, rapaz! Trate de me acender uma candeia e chega-me daí o rol das contas, que quero ver bem a quem estou devendo e fazer cálculo dos juros... (*O rapaz traz a candeia e o livro das contas*) Ora bem: quanto é que eu devo? (*Lê.*) Doze minas a Pásias... Doze minas a Pásias? Mas de quê? Por que é que lhe pedi emprestado?... (*Pensa.*) Ah, já sei: foi quando comprei aquele cavalo... o que marca *copa*. Raios me partissem! Não ter antes levado uma pedrada no olho... (v. 1-25)⁸

Apenas com essa primeira fala do personagem Estrepsíades, podemos perceber o quanto a personalidade desse velho contrasta com o ideal clássico citado por Delatte (2020), ele não é equilibrado ou paciente e, visto a preocupação com as dívidas acumuladas, não parece ser sábio, um sábio as teria evitado. Aristófanes vai trazer esse velho mais real dentro de uma rotina mais familiar, mas ainda ligado ao movimento da

⁷ Os trechos entre parênteses são de encenação do tradutor.

⁸ Tradução do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. (ARISTÓFANES, 2006)

pólis e convivendo com personagens “elevados”, no caso da peça *As Nuvens*, Sócrates. Percebemos também nas palavras do velho a respeito do filho, que as questões mais familiares vão acontecendo muito naturalmente a partir de Aristófanes; a relação pai e filho não tem mais a ver com disputas pelo trono ou despedidas antes da partida para a guerra. A Comédia Antiga introduz um tema mais doméstico que vai ser aprimorado e aprofundado na Comédia Nova por Menandro.

Se em Aristófanes a pólis era representada como uma enorme casa a ser administrada, em Menandro a casa vira o cenário fixo e os problemas relatados nas peças são estritamente domésticos. Quanto ao velho, esse vai ser retratado muitas das vezes como um ranzinza.

Observemos a seguir um trecho do *Misanthropo* de Menandro:

(Γο) οὐ πρόφασιν εἰπὼν βούλομ' ἀποπέμψαι κενήν,
τὰ δ' ὄντα πράγματ' ἐμφανίσει. ταύτη πατήρ
ἔσθ' οἷος οὐδεὶς γέγονεν οὔτε τῶν πάλαι
325 ἄνθρωπος οὔτε τῶν καθ' ἡμᾶς.
(Σω) ὁ χαλεπός·
σχεδὸν οἶδα.
(Γο) ὑπερβολή τις ἐστὶν τοῦ κακοῦ.
τούτῳι ταλάντων ἔστ' ἴσως τουτὶ δυεῖν
τὸ κτήμα. τοῦτ' αὐτὸς γεωργῶν διατελεῖ
μόνος, συνεργὸν δ' οὐδέν' ἀνθρώπων ἔχων,
οὐκ οἰκέτην οἰκεῖον, οὐκ ἐκ τοῦ τόπου
μισθωτόν, οὐχὶ γείτον', ἀλλ' αὐτὸς μόνος.
ἥδιστόν ἐστ' αὐτῷι γὰρ ἀνθρώπων ὄραν
οὐδένα. μεθ' αὐτοῦ τὴν κόρην ἐργάζεται
ἔχων τὰ πολλά· προσλαλεῖ ταύτηι μόνῃ,
ἑτέρῳι δὲ τοῦτ' οὐκ ἂν ποιῆσαι ῥαιδίως.
τότε φησὶν ἐκδώσειν ἐκείνην, ἤνικ' ἂν
ὁμότροπον αὐτῷι νυμφίον λάβῃ.⁹

Go. Não quero arranjar um pretexto vão para te despachar, mas fazer-te ver como as coisas são. O pai dela é um homem como não há igual, nem no passado, nem nos tempos que correm.

So. É intratável. Acho que já o conheço.

Go. Esse tipo é o cúmulo da maldade. Tem esta quinta que vale uns bons patacos. É ele mesmo que se encarrega sozinho de a administrar, sem que ninguém o ajude, nem um escravo, nem um jornaleiro aqui do lugar, nem um vizinho: é ele só a fazer tudo. O que ele quer é não ver ninguém. A maior parte das vezes, a filha acompanha-o no trabalho. É a única pessoa com quem ele conversa, com outro qualquer não o faz sem custo. Diz que só a há-de dar em casamento quando encontrar um noivo semelhante a si próprio¹⁰. (v. 322-337)

Após a leitura desses versos, percebemos como é complicada a personalidade

⁹ MENANDER, 1997.

¹⁰ Tradução de Maria de Fátima Sousa e Silva (MENANDRO, 2007).

do velho Cnémon e como sua fama o precede; aqueles que o conhecem sabem bem do seu jeito e nem tentam uma aproximação. Observemos a seguir uma breve explicação de Maria de Fátima Sousa e Silva, na introdução da peça *Misanthropo*, a respeito do velho Cnémon:

A aparência física é suficiente para revelar um carácter inacessível: a sua entrada a barafustar sozinho (vv. 149 e segs.) e o aspecto nada amigável (v. 147) fazem desde logo ruir os projetos que Sótrato alimentava abordar. De acordo com a sua misantropia, escolheu um tipo de vida isolado, que não deixa margem ao mínimo contato social.¹¹ (MENANDRO, 2007)

O comportamento de Cnémon, no *Misanthropo*, não é bem-visto por seus familiares, servos e vizinhos. Sua ira ultrapassa os limites e seu isolamento prejudica suas relações sociais. Os familiares, os escravos, os vizinhos e os amigos sabem desse traço do comportamento desse velho, e suas relações são pautadas no temor que as demais personagens têm dessa figura tão caricata dentro das peças. Apesar de já ser costumeira essa ira na personalidade do velho, tal comportamento não era desejável, por isso esse velho precisaria mudar de atitude e muitas vezes se tornar mais compreensível no desenrolar da peça e em seu desfecho.

A Comédia Nova vai chegar a Roma e os textos de Menandro serão adaptados por, principalmente, Plauto e Terêncio. O velho vai ser retratado de maneira bastante similar, porém é levado em conta o contexto social romano em relação ao ateniense. Porém, assim como já acontecia no texto de Menandro, Terêncio vai aprofundar mais ainda o carácter desses velhos e colocando-os em contraste – velho irado x velho não irado – para mostrar que mesmo uma categoria fixa, como a do velho no teatro cômico, não é engessada. O velho não irado é um personagem que contrasta com o velho irado. Diferentemente do velho irascível e rabugento, o velho não irado é retratado como alguém mais tranquilo, sábio e muitas vezes bem-humorado. Ele não se deixa levar pelas pequenas irritações da vida e, em vez disso, oferece conselhos ponderados e reflexões sobre a existência. Sua serenidade e perspectiva equilibrada frequentemente geram momentos cômicos, especialmente quando contrastados com outros personagens mais explosivos.

Observemos agora – a fim de comparar – os velhos do texto terenciano *Os Adelfos*. Levemos em consideração que, apesar dessa peça de Terêncio ser uma adaptação

¹¹ Introdução, tradução do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva (MENANDRO, 2007).

de um texto de Menandro, o contexto social romano era bastante diferente do contexto social grego, o que fazia com que um mesmo tema fosse abordado de maneiras distintas:

O personagem estoque (tipo) do velho agressivo ‘Díscolos’ na Comédia Antiga acabou sendo usado na Comédia Nova com ‘continuidade em termos de empatia e personalidade’, mas de uma ‘forma mais naturalista’ que é mais individual com traços de personalidade diversificados. (DELATTE, 2020, p. 17, *grifo do autor*)

Nessa peça são dois velhos que dividem o protagonismo da história, dois irmãos chamados Micião e Dêmea; o primeiro apresenta um caráter permissivo e é acusado pelo irmão de ser mão-aberta, o segundo é um velho irado, ligado às regras e que pensa que sua agressividade é a única maneira de garantir uma boa educação para seu filho. Vejamos o monólogo de Micião (*Adelphoe* v. 50-59):

Mi. Ille ut item contra me habeat facio sedulo:
do praetermitto, non necesse habeo omnia
pro meo iure agere; postremo, alii clanculum
patres quae faciunt, quae fert adulescentia,
ea ne me celet consuefecerunt filium.
Nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut
audebit, tanto magis audebit ceteros.
Pudore et liberalitate líberos
retinere satius esse credo quam metu.
Haec fratri mecum non conveniunt neque placent.

Mi. De tudo faço para que ele faça o mesmo,
Permito tudo e gasto, e nem obrigo que ele
segundo meu juízo aja; enfim, o que outros
escondem de seus pais – o natural dos jovens –
acostumei que ele nunca omita nada.
Aqueles que ousarem enganar os pais
ou mintam, ousarão bem mais aos outros.
Com liberalidade e pudicícia aos filhos
eu creio que é melhor reter do que com medo.
Tais coisas não agradam nem convêm ao meu irmão¹².

A principal divergência dos irmãos incide na educação de seus filhos, e podemos entender que um dos fatores que contribuem para tal diferença é o fato de um irmão viver na cidade e outro no campo. Terêncio, então, apresenta através dessas personagens os valores e virtudes do homem urbano e do homem rural, mas essas características não são fixas nessas duas personagens.

Os velhos de *Os Adelfos* são bem distintos do velho do *Misanthropo*, por exemplo. A ira de Dêmea está mais direcionada para seu irmão do que para seus filhos; e

¹² Tradução de Rodrigo T. Gonçalves (TERÊNCIO, 2012).

essa ira não o torna um homem solitário ou isolado, como é o caso de Cnémon. O que aproxima esses velhos é o contexto familiar.

A Comédia Nova não se limita aos textos de Menandro e Terêncio, porém trabalhar com eles é a nossa escolha para esta tese. Algumas das razões para essa escolha são o fato de a obra terenciana ser uma releitura e adaptação da obra de Menandro – razão mais óbvia – e o fato de esses dois autores terem uma relação de proximidade com a filosofia, peripatética com Menandro e estoica com Terêncio.

Nos capítulos que seguem, mergulhamos no estudo comparativo das obras de Menandro e Terêncio, com um foco especial na Comédia Nova, a fim de explorar como os *senes*, ou os velhos, são retratados nesses textos, usando a mesma abordagem tanto para Menandro quanto para Terêncio. Em particular, contrastamos o velho irado, frequentemente amargo e impaciente, com o velho não irado, que é calmo e compreensivo. Esses dois tipos de personagens oferecem uma visão rica sobre o comportamento humano e a sociedade da época.

No capítulo seguinte, analisaremos como as características desses senes se entrelaçam com as questões sociais. O velho irado, com sua impaciência e tendência a reclamar, pode representar as frustrações e as tensões enfrentadas pelos mais velhos na sociedade. Será que a velhice era vista como um fardo? Como esses personagens expressam suas angústias e descontentamentos? Em seguida, iremos considerar o velho não irado, com sua sabedoria e serenidade, personificando a reverência pelos mais velhos e a busca pela harmonia. Como esses personagens se relacionam com os jovens? Que lições eles oferecem sobre a vida e a experiência acumulada?

No terceiro capítulo, apresentaremos a filosofia utilizada como aporte teórico e comparativo ao lado das figuras desses velhos nas obras de Menandro e de Terêncio, utilizando dessa filosofia para aprofundar a análise dos velhos irados e não irados, comentando as transformações que essas personagens sofrem e destacando tanto as semelhanças quanto as diferenças em seus papéis e personalidades.

Por fim, apresentaremos nas considerações finais o que faz com que existam esses velhos não irados sendo que todos os velhos, que aparecem nos textos da comédia nova analisada neste trabalho, são colocados diante de semelhantes intempéries da vida. O que faz deles diferentes de seus pares irados? Durante a realização desta pesquisa, chegamos a um ponto comum que é a filosofia. É no ato de refletir a respeito de si e do outro o principal componente para uma mudança de atitude.

2 IRADO OU NÃO-IRADO: O VELHO NA COMÉDIA NOVA

"Iratus senex" é uma locução latina que se traduz como "velho irado". Sendo frequentemente empregada para descrever um arquétipo estereotipado de personagem na literatura, geralmente se refere a um indivíduo idoso retratado como rabugento, avaro e irascível. Esse modelo pode ser identificado em vários contextos culturais, representando o conceito universal de um indivíduo mais velho descontente com sua condição e com o mundo ao seu redor.

Na Comédia Nova, o velho é retratado como alguém que se inclina mais para os vícios do que para as virtudes. Observamo-lo em sua esfera privada, uma vez que, na Comédia Nova, saímos da esfera pública (*polis*) e adentramos o ambiente doméstico (*oikos*). Essa mudança de cenário nos permite explorar a vida cotidiana, os relacionamentos familiares e as peculiaridades individuais das personagens de forma mais íntima e detalhada.

É amplamente aceito que a sabedoria esteja intrinsecamente ligada à velhice. Essa crença provavelmente se origina da riqueza de experiências acumuladas ao longo dos anos e do conhecimento adquirido através de vivências diversas. Quando visualizamos um ancião, nossa mente automaticamente o associa a alguém que possui uma bagagem considerável, capaz de oferecer conselhos valiosos e orientar as gerações mais jovens. Observemos o excerto a seguir da *Teogonia*¹³:

Νηρέα δ' ἀψευδέα καὶ ἀληθέα γείνατο Πόντος
πρεσβύτατον παίδων· αὐτὰρ καλέουσι γέροντα,
οὔνεκα νημερτῆς τε καὶ ἤπιος, οὐδὲ θεμίστων
λήθεται, ἀλλὰ δίκαια καὶ ἤπια δήνεα οἶδεν·

O Mar gerou Nereu sem mentira nem olvido,
filho o mais velho, também o chamam Anciã
porque infalível e bom, nem os preceitos
olvida mas justos e bons desígnios conhece. (v. 233-236)

Analisando o excerto acima, entendemos que características como bom, justo e infalível acompanham o Anciã desde sua origem. Contudo, não será assim que um velho será representado sempre; e sabemos também, por experiência, que nem todos os velhos com os quais nos relacionamos têm esses traços de personalidade. Poderíamos até inferir que a velhice está mais atrelada aos vícios do que às virtudes – como comentado

¹³ Edição revisada e acrescida do original grego com estudo e tradução de JAA Torrano (HESÍODO, 2015).

acima, pelo menos nas manifestações literárias com as quais trabalharemos nesta tese – manifestações essas de textos da Comédia Nova grega e latina. Essas obras, embora estilizadas, aproximam-se das situações cotidianas enfrentadas pelas pessoas comuns, e o “acaso” muitas vezes desempenha um papel crucial na resolução dos conflitos dos protagonistas. Portanto, ao investigar a Comédia Nova, encontramos um rico campo de estudo para compreender como as representações literárias moldavam a percepção da velhice na Grécia Antiga e Roma.

Em nossa dissertação de mestrado¹⁴ (2018), intitulada *A ira na Hecyra de Terêncio*, investigamos as manifestações da ira dos *senes* nas peças de Terêncio e observamos o quanto essa ira contribui para o desenvolvimento do texto e alcance do caráter cômico. Essa característica está atrelada à personagem do velho no texto, visto que *iratus senex* é uma categoria fixa no gênero da Comédia Nova. Por isso, esses velhos irados aparecem em todas as peças do gênero, mesmo que seus comportamentos não sejam sempre os mesmos, sendo eles uma parte importante desse gênero e instrumentos bastante utilizados para a comicidade dos textos. Então, ao fim do mestrado e durante a preparação para a seleção do doutorado, resolvemos ampliar a pesquisa investigando o *senex* – não apenas o aspecto da ira – na obra de Terêncio e nos fragmentos de Menandro.

Durante as leituras das peças, algo nos chamou atenção: a presença dos velhos não irados em confronto com seus pares irados. A relação entre eles se estabelece por meio de suas divergências, sejam amigos, vizinhos ou irmãos, esses velhos estão em oposição durante a peça. Geralmente um é como a consciência do outro, um conselheiro nos momentos de tensão das peças.

Neste capítulo, exploramos em profundidade cada personagem reconhecida como um *iratus senex*, dedicando uma seção detalhada à contribuição literária de Menandro e outra à de Terêncio. Através de uma análise minuciosa de trechos selecionados de suas obras, desvendaremos as nuances e os traços distintivos que definem o caráter dessas personagens marcantes. A afinidade evidente entre os dois dramaturgos, tanto em termos de estilo quanto de temas abordados, juntamente com a maneira peculiar como os velhos são retratados nas peças – geralmente em pares contrastantes – nos motivou a concentrar nossa pesquisa exclusivamente em Menandro e Terêncio para este estudo. Reconhecemos plenamente a importância de figuras emblemáticas como Aristófanes e Plauto no panorama das comédias grega e latina; no entanto, incluí-los nesta

¹⁴ <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/37939>

análise específica não se alinharia com as limitações de tempo disponíveis e com o escopo delineado para a execução desta tese.

Prosseguindo para a seção subsequente, apresentaremos os velhos não-irados. Estas são personagens que se comportam de acordo com as expectativas sociais e filosóficas da época, mas que, por outro lado, representam a antítese dos velhos irados – são os estereótipos subvertidos dentro do gênero da Comédia Nova. A comparação metódica entre essas duas categorias de velhos, bem como uma reflexão filosófica aprofundada sobre suas características e a maneira como essa dicotomia enriquece o enredo das peças, constitui o cerne de nossa investigação. Através deste estudo, não apenas ilustramos as diferenças entre eles, mas também entendemos como essas oposições dinâmicas contribuem significativamente para a complexidade e o encanto das narrativas cômicas.

Realizamos uma análise comparativa e filosófica dos personagens conhecidos como velhos-irados e velhos não-irados dentro do gênero da Comédia Nova. Através de uma investigação detalhada das obras de Menandro e Terêncio, buscamos entender como a representação dessas personagens contribui para o enredo e a complexidade das peças cômicas. Além disso, o texto demonstra como a contraposição entre os dois tipos de velhos enriquece a narrativa, oferecendo uma visão mais profunda sobre as convenções filosóficas da época.

2.1 O velho irado em Menandro

Na Comédia Nova grega, que floresceu no século III a.C., os dramaturgos buscavam retratar situações cotidianas e personagens comuns. Menandro, um dos principais expoentes dessa tradição, incorporou elementos da vida real em suas peças. A influência de Teofrasto, por meio de sua obra “*Caracteres*”, foi crucial nesse processo.

Os *Caracteres* de Teofrasto eram descrições detalhadas de tipos de personalidades humanas, como o avarento, o tagarela, o preguiçoso e o supersticioso. Esses retratos psicológicos ofereciam uma visão profunda das nuances comportamentais e das peculiaridades individuais. Menandro, ao adaptar esses arquétipos para o contexto teatral, criou personagens memoráveis e facilmente reconhecíveis pelo público.

As personagens-tipo de Menandro eram estilizados e personificavam traços específicos. Por exemplo, o velho avarento, o jovem apaixonado e o escravo esperto eram figuras recorrentes em suas comédias. Essas personagens-tipo não apenas

proporcionavam humor, mas também refletiam aspectos universais da natureza humana. Através de suas características exageradas, Menandro explorava questões sociais, morais e psicológicas de maneira acessível e envolvente.

Portanto, a influência de Teofrasto sobre Menandro gerou personagens-tipo que se tornaram parte essencial da tradição do teatro cômico. Esses arquétipos continuaram a influenciar autores posteriores, demonstrando a relevância duradoura dessa abordagem na representação da condição humana; um dos principais – e o nosso interesse investigativo – é o velho irado. Esse velho irá figurar na comédia de maneira bastante divergente das aparições nos textos épicos e trágicos – como comentamos na Introdução deste trabalho. Sendo a Comédia Nova um relato do cotidiano, o velho em questão é um pai de família geralmente se impondo como um obstáculo à vida amorosa dos filhos, por vezes avarento e quase sempre irado. Mesmo entendendo essas personagens como fixas nas peças, elas vão diferir em alguns pormenores no que concerne suas personalidades:

Podemos enumerá-los com relativa facilidade: Esmícrines é o velho avarento, solitário e ambicioso, de trato azedo e difícil (*Escudo, Arbitragem, Sicônio*), que atua, em família, com autoritarismo e arbitrariedade. A maior parte das mesmas características aprofunda-se quando se atinge, por natureza do indivíduo e em função das circunstâncias que o tipo de vida lhe impôs, um grau limite. É o caso de Cnémon (*Misantropo*), o velho mais agressivo e truculento que se pode imaginar. Calípides (ainda no *Misantropo*) representa a bonomia cultivada por um gênio doce e temperado pela experiência dos anos, que todos saúdam como própria de um homem bom e generoso. Dêmea (*Odiento, Rapariga de Samos*) será talvez o verdadeiro pai de família, em busca da reconstrução de um *oikos* disperso ou em crise. (SILVA, 2017, p. 24)

A maneira como Menandro apresenta essas personagens não difere apenas dos textos épicos e trágicos, mas também da Comédia Antiga. Em Aristófanes, maior expoente grego da Comédia Antiga, a atuação do velho na peça acontece no nível social (rodeado por seus iguais) e é política; já em Menandro, esse velho cuida de sua casa e família e sua interação acontece com seus filhos, um ou outro escravo e seus vizinhos, ademais a esse velho está ligada, em grande parte, a comicidade do texto:

A velhice se tornará por séculos o alvo de toda arte cômica conhecida. Porque os velhos nada mais são do que caricaturas de humanos, que a decadência física e às vezes mental torna fáceis de enganar e inofensivos. Todas as paixões humanas adquirem um fascínio grotesco entre os velhos, porque não são mais capazes de desfrutar os prazeres da vida e a aproximação da morte torna todos os seus planos vãos. O único velho não risível é aquele que não faz nada, que não come mais, que não bebe mais e que não dorme mais com mulheres. Assim que tenta “viver” é repugnante ou ridículo. Nele, os vícios ou as paixões simplesmente tornam-se cômicas, o velho lascivo, o velho bêbado, o velho

avarento, o velho amante, a velha casamenteira certamente fará você rir.¹⁵
(MINOIS, 1987, p. 51)

Ao passo que faz de sua comédia um ato doméstico/familiar, Menandro põe em cena homens que, por mais ordinários que sejam, têm suas particularidades e, através de suas atitudes, nos mostram que sempre podem surpreender; ainda que um velho, durante toda a peça, demonstre um comportamento problemático, sabemos que haverá uma peripécia no enredo que o fará mudar de opinião e atitude.

Nos textos e nos fragmentos de Menandro aos quais temos acesso, existem nove personagens na categoria *iratus senex*, iremos elencá-los aqui com uma breve descrição de cada um, pontuando quais características dessas personagens contribuem para encaixá-los nessa nomenclatura.

Começemos com Esmícrenes, da peça *Escudo*¹⁶, um velho avarento que ao descobrir da morte do sobrinho, apenas consegue pensar se terá direito à herança. Na peça, Esmícrenes é descrito pela Fortuna, observemos:

ὁ γέρων δ' ὁ πάντ' ἀνακρίνων ἀρτίως
γένει μὲν αὐτῶι θεῖός ἐστι πρὸς πατρός,
πονηρίαὶ δὲ πάντας ἀνθρώπους ὅλως
ὑπερπέπαικεν· οὗτος οὔτε συγγενῆ
οὔτε φίλον οἶδεν οὐδὲ τῶν ἐν τῶι βίωι
αἰσχρῶν πεφρόντικ' οὐδέν, ἀλλὰ βούλεται
ἔχειν ἅπαντα· τοῦτο γινώσκει μόνον,
καὶ ζῆι μονότροπος, γραῦν ἔχων διάκονον.

O velho que, ainda há pouco, lhe fazia aquelas perguntas todas é o tio de Cleóstrato, pelo lado do pai, que é o maior sacana deste mundo e arredores. Não respeita nem parentes, nem amigos, nem há nada na terra que o faça ter vergonha na cara; o que ele quer é deitar a mão ao que pode. É só isso que ele sabe fazer. Vive só, com uma velha criada. (v. 115-121)

Por enquanto estamos apenas listando os velhos, ainda não é o momento da análise; mas, ao lermos o trecho da peça, percebemos o quão negativa é a apresentação desse velho.

¹⁵ *Le vieux et la vieille vont devenir pour des siècles les cibles toutes désignées de l'art comique. Parce qu'ils ne sont plus que des caricatures d'humains, que la déchéance physique et parfois mentale rend à la fois faciles à berner et inoffensifs. Toutes les passions humaines prennent chez les vieux une allure grotesque, parce qu'ils ne sont plus capables de jouir des plaisirs de la vie, et que l'approche de la mort rend vains tous leurs projets. Le seul vieux non risible est celui qui ne fait rien, qui ne mange plus, qui ne boit plus, et qui ne couche plus avec les femmes. Dès qu'il cherche à « vivre », il est répugnant ou ridicule. En lui, les vices ou les simples passions deviennent automatiquement comiques; le vieux lubriqué, le vieil ivrogne, le vieil avare, la vieille amoureuse, la vieille entremetteuse sont assurés de faire rire.*

¹⁶ Todas as traduções de Menandro são de Maria de Fátima Sousa e Silva. (MENANDRO, 2017)

Em seguida temos Cleénato, da peça *Lavrador*. Os fragmentos dessa peça somam menos de cem versos. Mesmo que consigamos ter uma noção do enredo geral, de alguns personagens não sabemos sequer os nomes. Contudo, para fins de entender a composição do caráter do velho, neste caso Cleénato, analisemos aqui a fala do escravo a respeito do seu senhor:

Δα. τίς ἐστι σκληρὸς ὁ γέρων τῷ βίῳι -
 τοῦ μείρ] ακίου τὰ πράγματ' ἀνέκρινεν, τίνα
 ἔστ', οὐχὶ παντάπασιν ἀγνοῶν ἴσως.
 κοινου]μένου δὲ τοῦ νεανίσκου τὰ τε
 περὶ τ]ῆς ἀδελφῆς ἐμβάλοντος σοῦ <τε> καὶ
 [...]. ἔπαθέ τι κοινὸν καὶ χάριν
 τῆς ἐπιμελείας ᾧιεν' ἐκ παντὸς λόγου
 δεῖν αὐτὸν ἀποδοῦναι, μόνος τ' ὄν καὶ γέρων
 νοῦν ἔσχε· τὴν γὰρ παῖδ' ὑπέσχηται γαμεῖν.

Da. [...] – que se o velho é azedo é pela vida que leva –, quis saber de todos os pormenores sobre o rapaz, talvez porque não desconhecesse totalmente de quem se tratava. O moço, em conversa, referiu-se à irmã e a ti... ele ganhou amizade e, por gratidão, achou que devia corresponder – com toda a razão, aliás – aos cuidados que tinha recebido. Para um homem solitário e velho como ele até demonstrou muito bom senso, pois prometeu casar-se com a tua filha. (v. 66-75)

Ao contrário de Esmícrenes, o caráter de Cleénato, segundo descrição de seu servo, é consequência da vida que ele levava.

Os velhos de *Duplo Engano* não são nomeados. Estão na peça como: Pai de Sóstrato e Pai de Mosco. Os fragmentos restantes são de apenas uns poucos trechos do segundo e do terceiro ato da peça, temos pouco material de análise, mas observemos os momentos em que esses velhos falam:

Σωστρατου πατηρ

[...]σα· τ [ὸ χρυ] σίον [δό]θ' ὑμεῖς, παῖ, ταχύ.
 οὐ πρὸς Θ] εότιμον κατετέθη τὸ χρυσίον;
 χρηστὸς σφόδρα· ἐφ[ρόντι]σέ τι. τί οὖν ὁ Σύρος ἐβούλετο;
 οὐκοῦν ἀκολουθῶ· δὸς μόνον, καλῶς τέ μοι
 ὡς [δεῖ] κέχρησαι· πρὶν λαβεῖν μάχομαί τι σοι;
 ἐμοὶ δὲ πάντων τοῦτο προὔργιαίτερον.

Pai de Sóstrato

Passem-me mas é para cá o dinheiro, filho. Vamos, rápido!
 Quer dizer que o dinheiro não foi entregue a um tal Teotimo?
 É um tipo sério, é. E sabe usar o miolo. O que é que o Siro tinha fígado?
 Não estarás tu a gozar comigo, por acaso?
 Está bem, lá vou. Passa-o para cá e pronto, não se fala mais no assunto. Para que me hei-de eu aborrecer contigo antes de o receber? Para mim esse é o ponto importante da questão. (v. 52, 55, 59, 61, 63-65)

São poucas, de fato, as falas do velho pai de Sóstrato na peça; mas conseguimos compreender que sua atenção estava dedicada ao dinheiro. Ele estava ansioso em pôr as mãos naquela quantia. Essa característica que podemos alocar entre a ganância e a avareza é uma das mais comuns nos velhos da Comédia Nova. O pai de Mosco não tem fala nos fragmentos disponíveis. Em resumo, esses personagens idosos da Comédia Nova nos mostram que a relação com o dinheiro transcende gerações e continua a ser um tema relevante e universal. A ganância e a avareza, mesmo quando expressas em poucas palavras, têm o poder de moldar as ações e os destinos das personagens.

A seguir temos a peça *Arbitragem*. O velho dessa peça também se chama Esmícrines (como o velho de *Escudo*), pai de Pânfila, que não consegue esconder que a preocupação que o aflige não está na filha rejeitada pelo marido ou pelo neto supostamente bastardo, mas no destino do dote da jovem. Esmícrines é um tipo que só se preocupa com dinheiro – pelo que estamos analisando neste capítulo, essa é uma característica comum nos velhos de Menandro – e é um sujeito de pavio curto:

Σμ. ἄνθρωπος οἶνον. αὐτὸ τοῦτ' ἐκπλήττομαι
 ἔγωγ'. ὑπὲρ <δὲ> τοῦ μεθύσκεσθ' οὐ λέγω.
 ἀπιστίαι γάρ ἐσθ' ὅμοιον τοῦτό γε,
 εἰ καὶ βιάζεται κοτύλην τις τοῦβόλου
 ὠνούμενος πίνειν ἑαυτόν.
 τί δέ μοι τοῦτο; πάλιν οἶμω [ζέτω.
 προῖκα δὲ λαβὼν τάλαντα τέτταρ' ἀργύρου
 οὐ τῆς γυναικὸς νενόμιχ' αὐτὸν οἰκέτην·
 ἀπόκοιτός ἐστι· πορνοβοσκῶι δώδεκα
 τῆς ἡμέρας δραχμὰς δίδωσι.

Es. O tipo a consumir uma pinga daquelas! É isto o que me deixa embasbacado. Lá que ele apanhe uma bebedeira, não tenho nada com isso. Mas o que realmente é incrível é que alguém se enfrasque com um vinho que lhe custa um óbolo o copo.

Mas que tenho eu a ver com isso? Já disse, que se lixe! Deita a mão a um dote de quatro talentos em dinheiro contado e acha que não é escravo da mulher? Dorme fora de casa e mete doze dracmas por dia nas mãos de um proxeneta. (v. 128-131; 133-136)

O velho, cujas preocupações são evidentes nos excertos, não se deixa abalar pelo desprezo que sua filha enfrenta ou pelas escapadas noturnas do genro. Em vez disso, sua ira é direcionada a duas questões cruciais: o dote e os custos em dracmas associados à diversão de Carísio. O velho está profundamente incomodado com a quantia gasta no dote da filha. O dote era uma prática comum na Grécia Antiga, em que a família da noiva oferecia uma soma em dinheiro ou propriedades ao noivo como parte do casamento. Essa transação financeira tinha implicações significativas para ambas as famílias envolvidas.

Esmícrines, talvez preocupado com o impacto financeiro, não consegue esconder sua frustração. Além do dote, o *senes* também está indignado com os gastos relacionados à diversão de Carísio. O dracma era a moeda utilizada na Grécia Antiga, e gastá-las em entretenimento era uma escolha que podia afetar o orçamento familiar. Carísio, aparentemente, estava aproveitando a vida noturna de maneira dispendiosa, e o velho não hesita em expressar sua raiva por isso.

Esses detalhes revelam muito sobre a personalidade do velho na peça e adicionam camadas de complexidade à trama.

A peça seguinte, *Herói*, nos chegou bastante fragmentada e com um argumento de doze versos. Contudo, foi possível desenvolver um resumo do que seria o conteúdo desse texto. Uma jovem foi violada havia 18 anos e dessa violência nasceram gêmeos, um casal. Após a violência, a jovem se casa com um rapaz que, ela não desconfiava, era seu agressor. As crianças foram adotadas e retornam após 18 anos como órfãos, o pai adotivo delas havia falecido. A moça é violada, tal qual acontecera com sua mãe, e casa-se com seu agressor após a revelação de sua verdadeira ascendência. Laques e sua esposa Mírrina são os pais dos gêmeos, O velho não sabe da existência dos filhos, mas ao descobrir que sua esposa havia sido violada, ele a interroga sobre o ocorrido e se espanta por ela não saber a identidade do agressor.

Não há muito o que se inferir da personalidade de Laques, mas, pela maneira que ele age ao descobrir a tragédia pela qual sua esposa passou, entendemos que ele não era muito diferente dos velhos apresentados anteriormente.

A seguir temos outro velho chamado Laques, na peça *Moça de Perinto*. Ele é descrito no texto como um pai irado e o motivo é bastante comum dentro do espectro da Comédia Nova: a vida amorosa de seu filho. O confronto familiar entre pais e filhos – e a intromissão de um escravo – é o cerne dos textos de Menandro e, a partir dele, de praticamente todo texto da comédia.

Os poucos fragmentos que restaram desse texto são exatamente de uma querela entre o velho e seu escravo, apesar de termos apenas um pequeno recorte desse diálogo, conseguimos compreender a atmosfera dessa relação:

Λα. περίθετ' ἐν κύκλοι ταχύ.
 νυνί γ' ἐπ] ιδειζαι, Δᾶε, τὴν πανουργίαν,
 τέχνην τιν' εὐρῶν διαφυγῶν τ' ἐνθένδε με.
Δα. τέχνην ἐγώ;
Λα. ναί, Δᾶε· τὸν μὲν ἀπράγμονα
 καὶ κοῦφον ἐξαπατᾶν γάρ ἐστι δεσπότην φλύαρος.
Δα. ἤϊν.

Λα. εἰ δέ τις τὴν τῶν φρενῶν στακτὴν -

La. Disponham-na à volta, vamos, mexam-se! (*Enquanto os criados dispõem a lenha em volta do altar.*) E agora, Davo, põe lá à prova essa tua esperteza saloia e arranja um esquema para te pirares daqui para fora, vá.

Da. Um esquema? Eu?

La. Tu, sim, Davo. Isto de fazer o ninho atrás da orelha de um patrão bom-serás e tolo como eu é uma burrice. (*Aproxima-lhe a tocha.*)

Da. Ai!

La. Mas quando se tem tutano... (v. 10-16)

O velho sabe que o escravo, sempre esperto, estava a tramar algo e, pelo que compreendemos do trecho posto aqui, Laques quer fazer uso desse traço da personalidade de Davo em benefício próprio. Apesar do trecho ser pequeno e estar incompleto, podemos depreender a comicidade presente no diálogo cheio de ironia entre os dois.

Dividida também em cinco atos, *Rapariga de Samos*, parece ter sido uma das inspirações para a *Hecyra* de Terêncio e para *O Mercador*, de Plauto. Reconhecemos na *Hecyra*, assuntos como: violação de uma moça, gravidez escondida e engano entre os apaixonados; de *O Mercador*, observamos: um velho apaixonado por uma moça tendo que a esconder na casa do vizinho e amigo.

Nesta peça os dois velhos, Dêmea e Nicérato, são verdadeiramente ativos no desenvolvimento de toda a história, suas relações familiares e entre si, são o cerne dos acontecimentos da trama e a maneira com a qual eles lidam com a sequência de reviravoltas nos dão uma noção do caráter que foi dado a eles por Menandro, mostrando mais uma vez que nem todos os velhos agem da mesma forma em seus textos.

Analisemos a reação de Dêmea ao desconfiar que sua concubina Crísíde teve um filho:

Δη. τί γάρ;
γαμετήν ἐταίραν, ὡς ἔοικ', ἐλάνθανον
ἔχων.

Μο. γαμετήν; πῶς; ἀγνοῶ <γὰρ> τὸν λόγον.

Δη. λάθ] ριό[ς τι]ς ὑ<ός>, ὡς ἔοικε, γέγονέ μοι.
[...] ἐς κόρακας ἄπεισιν ἐκ τῆς οἰκίας
ἤ] δη λαβ[ο]ῦσα.

Μο. μηδαμῶς.

Δη. πῶς μηδαμῶς;
ἄλλωι με θρέψειν ἔνδον ὑὸν προσδοκᾷς
νόθον; [...] ν γ' οὐ τοῦ τρόπου τοῦμοῦ λέγεις.

De. Que se passa? Pelos vistos sem eu saber tenho uma prostituta armada em minha esposa.

Mo. Em tua esposa? Que história é essa? Não estou a entender.

De. Parece que, sem eu saber, me nasceu um filho. Pois que a fulana vá para o raio que a parta, desta casa para fora, e o leve com ela, já!

Mo. Nem pensar nisso!

De. Como nem pensar nisso?! Que esperas tu? Que me ponha a criar em casa um filho alheio, um bastardo? Essa é uma história que não faz meu estilo. (v. 130-137)

Dêmea, impulsivo por natureza, age sem ponderar as consequências ou considerar o contexto da situação. Seu primeiro instinto é livrar-se da criança, evitando assim a responsabilidade de criar um filho bastardo. A paternidade indesejada paira sobre ele como uma sombra, e Dêmea, em sua pressa, não hesita em tomar medidas drásticas para evitar tal fardo. No calor do momento, ele não reflete sobre a humanidade da criança ou sobre as implicações morais de suas ações. Em vez disso, sua mente está focada unicamente em escapar das obrigações que o aguardam. Essa atitude impulsiva e egoísta adiciona complexidade ao personagem e cria um dilema moral intrigante na trama.

Os velhos da peça *Sicionio* são Esmícrines, pai de Estratófanos, e Ciquésias, pai de Filomena. O primeiro demonstra ser um *iratus senex* bem aos moldes da comédia nova, impaciente e profere ofensas para todo lado, principalmente para seus subordinados. O segundo carrega consigo uma amargura causada pelo fato de ter tido sua filha roubada, é um velho pessimista e triste.

De um lado temos Esmícrines, que está sempre impaciente e irado, do outro temos Ciquésias, que, pelas dificuldades da vida, aparenta estar triste constantemente. Em um diálogo com seu antigo empregado, que sumiu no mesmo momento que sua filha, ele dá a seguinte resposta ao ser arguido por Drómon:

Δρ. σὺ δὲ τί, δέσποτα;
Κι. ζῶ. τοῦτ' ἔχοιμι' ἂν αὐτό σοι φράσαι, Δρόμων·
 τὰ δ' ἄλλ', ὅταν γέροντα καὶ πένητ' ἴδῃς
 καὶ μόνον, ἀνάγκη πάντ' ἔχειν οὕτω κακῶς.

Dr. E tu como estás, patrão?
Ci. Estou vivo, é tudo o que te posso dizer, Drómon. Quanto ao resto, se vires um velho pobre e solitário, parte do princípio de que tudo vai mal. (v. 375-376)

A despeito da velhice ser abordada praticamente nas mesmas perspectivas – ira, avareza, vergonha etc. –, será possível encontrar algumas personagens que trarão um aspecto que não estará ligado diretamente à idade das personagens, mas aos acontecimentos da vida em geral. Em suma, a velhice é uma fase rica em nuances, e os personagens que fogem dos clichês nos lembram que cada indivíduo é uma história única, moldada por uma combinação de fatores que vão além dos anos vividos.

Para finalizar aqui este catálogo de *irati senes* na obra de Menandro, apresentaremos o texto *Misanthropo*, que é a peça de Menandro que nos chegou em melhor

estado de conservação, praticamente na íntegra. Essa peça é de grande importância para o desenvolvimento de nosso trabalho, visto que o protagonista é um velho, Cnémon, e todo o enredo da peça depende diretamente da misantropia do ancião e suas consequências. O caráter amargo do velho já é anunciado no prólogo, o que deixa a audiência preparada para as ações das quais serão testemunhas. Menandro constrói em detalhes um sujeito irascível tanto em sua personalidade como na sua aparência física. O velho vive de maneira isolada, sem deixar que as pessoas se aproximem, muitas vezes agride algumas pessoas jogando terra ou pedras. Cnémon escolheu para si uma vida simples, ele não aceita ajuda no trabalho, possui apenas uma enxada e cuida de sua terra sozinho. A única exceção na vida do velho é sua filha e a ama da jovem, porém mesmo a relação deles é baseada principalmente no temor que a jovem tem de seu pai.

Logo no primeiro ato da peça, em um monólogo do deus Pã, nos deparamos com uma breve explicação de quem é Cnémon e de seu comportamento; fica claro imediatamente o quão difícil é a personalidade do velho:

τὸν ἀγρὸν δὲ τὸν ἐπὶ δεξι' οἰκεῖ τουτονὶ
Κνήμων, ἀπάνθρωπός τις ἄνθρωπος σφόδρα
καὶ δύσκολος πρὸς ἅπαντας, οὐ χαίρων τ' ὄχλοι -
"ὄχλοι" λέγω; ζῶν οὗτος ἐπιεικῶς χρόνον
πολὸν λελάληκεν ἡδέως ἐν τῷ βίῳ
οὐδενί, προσηγόρευκε πρότερος δ' οὐδένα,
πλὴν ἐξ ἀνάγκης γεινιῶν παριῶν τ' ἐμὲ
τὸν Πᾶνα· καὶ τοῦτ' εὐθύς αὐτῷ μεταμέλει,
εὖ οἶδ'.

ὁ γέρων δ' ἔχων τὴν θυγατέρ' αὐτὸς ζῆι μόνος
καὶ γραῦν θεράπειαν, ξυλοφορῶν σκάπτων τ', ἀεὶ
πονῶν, ἀπὸ τούτων ἀρξάμενος τῶν γειτόνων
καὶ τῆς γυναικὸς μέχρι Χολαργέων κάτω
μισῶν ἐφεξῆς πάντας.

Nesta quinta à direita vive Cnémon, um ser humano pode de mais desumano, intratável para toda a gente. Não suporta multidões. Multidões, digo eu? Contando já um bom par de anos, nunca na vida lhe deu prazer cavaquear com quem quer que fosse, nunca toma a iniciativa de cumprimentar ninguém, a não ser por necessidade de vizinhança, quando passa junto de mim, o deus Pã. E até disso se arrepende no instante seguinte, bem sei.

A experiência da vida amadurece. Quanto ao velho, vive só com a filha e uma criada idosa, a acartar lenha, a cavar, numa luta constante, detestando todos sem exceção, a começar aqui nos vizinhos e na mulher até aos Colarges, lá embaixo. (v. 5-15; 30-35)

Uma explanação como essa faz bastante sentido, visto que a misantropia de Cnémon dá título à peça, é essa característica que justifica todas as atitudes da personagem e move os que estão a sua volta. A partir do conhecimento prévio de que

Cnémon é avesso às relações humanas e suas implicações, podemos compreender melhor suas decisões.

Analisando os trechos das peças acima, percebemos que não é apenas a ira que se apresenta como vício nesses *irati senes*; a avareza e a ambição estarão presentes na vida desses velhos e por apresentarem essas características condenáveis, eles terão bastante dificuldades de se relacionar com as pessoas em sua volta, principalmente a família. Essas características, alguns autores dirão que são parte do envelhecimento. Segundo Delatte (2020, p. 17):

Na Retórica, Aristóteles apresenta uma visão muito negativa da velhice, porque os velhos são frios ou distantes 'καταψύχω' em oposição aos jovens que são quentes. Aristóteles escreve uma longa lista de defeitos dos velhos, como ser egoísta, negativo, hesitante, fraco, malicioso e covarde, no entanto, os velhos gostam da vida 'φιλόζωος'.¹⁷

Pensando dessa forma, entendemos que a velhice, pelo menos para Aristóteles, é acompanhada de pontos negativos e a representação na comédia seria um espelho do que já era visto socialmente. De acordo com Aristóteles, em sua obra *Ética a Nicômaco*, a velhice é caracterizada por uma série de limitações e desvantagens. Essas desvantagens incluem um declínio físico perceptível, no qual o corpo humano tende a enfraquecer e perder sua vitalidade com o avançar da idade, resultando em uma diminuição da força física, da saúde e da agilidade. Além disso, Aristóteles argumenta que as capacidades sensoriais, como visão e audição, tendem a se deteriorar com o tempo, contribuindo para uma redução na capacidade de perceber e interagir com o ambiente circundante. O filósofo também observa uma diminuição na capacidade intelectual associada à velhice. Adicionalmente, Aristóteles observa que o envelhecimento pode estar acompanhado de um aumento no isolamento social, à medida que as pessoas experimentam um afastamento das atividades sociais e uma redução em suas relações interpessoais. Isso pode resultar em sentimentos de solidão e isolamento entre os idosos.

A consideração de Menandro como discípulo de Teofrasto, um proeminente filósofo peripatético, oferece percepções valiosas para compreender suas escolhas na representação dos idosos em suas peças teatrais. Contudo, antes disso, no Livro VIII de

¹⁷ In *Rhetoric*, Aristotle presents a very negative view of old age, because old men are cool or chill 'καταψύχω' as opposed to hot young men. Aristotle writes a long list of old men's defects such as being selfish, negative, hesitant, weak, malicious, little-minded and coward and yet old men are fond of life 'φιλόζωος'.

sua *Geografia*, Estrabão afirma que muito jovem Menandro conheceu Epicuro e que os dois serviram às forças militares atenienses, como efebos, entre 323-322 a. C.:

Καί δὴ καί τραφῆναι φασιν ἐνθυδε καὶ ἐν Τέως, καὶ ἐφηβενσαι Ἀθηνησι·
γενεσθαι δ' αὐτῶ συνέφηβον Μένανδρον τὸν κωμικόν·

E de fato é dito que Epicuro cresceu aqui e em Teos, e que ele se tornou um efebo em Atenas e que Menandro, o poeta cômico, tornou-se efebo no mesmo período. (*Geografia* 14.1.18)

Embora não possamos assegurar como era a relação entre os dois jovens, a informação sobre a possível interação entre Menandro e Epicuro é relevante quando analisamos suas respectivas obras e como Menandro insere em suas peças reflexões filosóficas. Porém a abordagem peripatética, que valorizava a observação empírica da natureza humana e enfatizava o humor como um meio de reflexão ética e social, parece ter sido a filosofia que Menandro mais absorveu em sua própria obra.

Em consonância com a tradição peripatética, as peças de Menandro frequentemente retratam os idosos enfrentando desafios como dificuldades cognitivas, limitações físicas e conflitos intergeracionais. No entanto, esses elementos são empregados primordialmente como dispositivos cômicos para ilustrar complexidades e ironias da condição humana, não são explorados propriamente como temas filosóficos ou existenciais.

Nesse contexto, é compreensível que suas comédias não se concentrem diretamente na negatividade da velhice, mas sim na representação dos desafios enfrentados pelos idosos de forma humorística. Essa abordagem reflete a inclinação de Menandro para o entretenimento e a comédia, bem como sua adesão ao contexto teatral em que suas obras estavam inseridas. Assim, embora suas comédias possam sugerir uma reflexão sobre os aspectos desafiadores do envelhecimento, o foco principal de Menandro estava na criação de entretenimento por meio de situações engraçadas e diálogos humorísticos. Essa abordagem respeitava as convenções do gênero teatral da comédia e refletia a ênfase peripatética na observação empírica da vida cotidiana e na representação humorística das peculiaridades humanas.

Ao considerar temas como a velhice, não apenas em seu aspecto temático mas também em suas implicações poéticas, podemos explorar como a comédia se entrelaça com outras esferas da realidade, como a filosofia e a sociedade. Ao examinar a velhice na comédia, conseqüentemente observamos como essa representação reflete as atitudes

sociais em relação aos idosos e como essas percepções são tanto desafiadas quanto reforçadas através do humor. Além disso, a verossimilhança interna da comédia, ou seja, a coerência interna com suas próprias regras e lógica, é crucial para manter a suspensão da descrença do público. Isso permite que a comédia opere dentro de um espaço onde a realidade pode ser distorcida para efeitos humorísticos, mas ainda assim mantém uma conexão com as verdades humanas universais.

A comédia, portanto, não é estática; ela se adapta e se modifica em resposta às mudanças culturais e sociais. A inclusão de exemplos adicionais de diferentes períodos e contextos poderia ilustrar como os temas cômicos evoluem e como os dramaturgos respondem a essas mudanças. Isso poderia incluir uma análise de como os personagens-tipo, como os velhos-irados e os velhos não-irados, são retratados em diferentes culturas e como essas representações dialogam com as expectativas contemporâneas.

2.2 O velho irado em Terêncio

Nas peças de Terêncio às quais temos acesso, existem cinco personagens na categoria *iratus senex*, iremos apresentá-los aqui com uma breve exposição de cada um, pontuando quais atributos dessas personagens colaboram para encaixá-las nessa classe.

A primeira peça encenada de autoria de Terêncio, *Andria*, foi adaptada a partir da junção de duas peças de Menandro, *Andria* e *Persentia*. Nesta peça, temos três velhos, Simão, Cremes e Critão. Simão e Cremes são amigos e vizinhos, pais respectivamente de Pânfilo e Filúmena; Cremes também é pai de Glicério, mas a jovem separou-se de seu pai ainda criança e ainda não conhece sua origem. Critão é um velho andarilho que vem de Andros e, através dele, acontecerá o processo de revelação no qual a origem de Glicério será esclarecida.

Simão é o *iratus senex* típico da comédia nova, não demonstra paciência com seu filho ou com seus subordinados, nunca está aberto ao diálogo e, por isso, acaba tomando decisões pelas quais será repreendido. Observemos a seguir um diálogo entre o velho e seu escravo após Simão descobrir sobre a amante de seu filho:

Si. Nempe ergo aperte vis quae restant me loqui?

Da. Sane quidem.

Si. Si sensero hodie quicquam in his te nuptiis fallaciae conari quo fiant minus, aut velle in ea re ostendi quam sis callidus, verberibu' caesum te in pistrinum, Dave, dedam usque ad necem, ea lege atque omine ut, si te inde exemerim, ego pro te molam. Quid, hoc intellexti? an nondum etiam ne hoc quidem?

Da. Immo callide: ita aperte ipsam rem modo locutu's, nil circum itione usus es.

Si. Ubivis faciliu' passu' sim quam in hac re me deludier.

Da. Bona verba, quaeso!

Si. Inrides? nil me falli'. Sed dico tibi: ne temere facias; neque tu haud dicas tibi non praedictum: cave!

Si. Queres então que eu te diga – às escâncaras – tudo o que falta?

Da. Pois claro.

Si. Se eu hoje vier a saber que andaste a tramar alguma alicantina contra este casamento, para dar com ele em pantana, ou quiseses mostrar nesta história a força das tuas manhas... eu ferro contigo no moinho, Davo, zurzido de pancadaria, até dares o estoiro. Com este pacto e juramento: que, se te tirar de lá, será para eu ir moer no teu lugar. Estão? Percebeste a coisa? Ou nem mesmo assim?

Da. Percebi perfeitamente. Falaste agora com toda clareza, sem te valeres de quaisquer rodeios.

Si. Antes me deixaria enganar em qualquer outra coisa... mas nesta é que não!

Da. Longe vá o agoiro, por quem és...

Si. Ainda me gozas, hem? Pois a mim é que não enganas. Mas já te vou dizendo: vê se não brincas com fogo. Depois não digas que te não avisei. Tem-me cautela! (v. 195-205)

Como comentado no início dessa seção, há três *senes* em *Andria*, e, de maneira inovadora, Terêncio faz com que esses velhos movimentem a história, concedendo a eles um trabalho de cena que, geralmente, era papel do servo/escravo, fazendo isso, ele lhes dá voz e agência. Esses personagens, mesmo com suas limitações físicas e com suas idades avançadas, tornam-se catalisadores de eventos. Suas decisões, revelações e interações afetam diretamente o destino das outras personagens.

Das seis peças de Terêncio que foram encenadas, *Eunuchus*, foi a que mais logrou êxito, rendendo ao poeta o valor de oito mil sestércios¹⁸ – valor esse que nunca obtivera antes. Adaptada a partir de duas peças de Menandro: a homônima *Eunuchus* – da qual Terêncio utilizou a intriga principal – e *Colax* – da qual o poeta romano retira inspiração para desenvolver as personagens do parasita e do soldado.

Nesta peça há apenas um velho citado, pai de Fédria e Quérea, e não há um consenso a respeito de seu nome¹⁹; alguns tradutores chamarão de Laques e outros de Dêmea – nomes comuns nas peças de Terêncio. Esse velho aparece apenas na última cena do último ato da peça, em um diálogo com seu servo que, precisando da ajuda de seu senhor, resolve colocá-lo a par do que está acontecendo com seu filho.

¹⁸ Comentário do tradutor Aires Pereira de Couto. (TERÊNCIO, 1996)

¹⁹ Nesta edição não há nome para ele.

O fato de Terêncio ter deixado esse velho sem nome pode ser entendido como uma deixa para a realidade de que, pelo menos nessa peça, o velho será exatamente o que se espera dele como personagem fixo. Terêncio era conhecido por suas comédias que exploravam questões humanas e sociais. O velho sem nome pode ser um veículo para reflexões filosóficas sobre a vida, o envelhecimento e a identidade. Suas falas podem conter sabedoria atemporal ou dilemas existenciais. A ausência de um nome específico permite que suas palavras ressoem de forma mais ampla.

Em *Phormio*, a personificação do *iratus senex* é o velho Demifão. Sua personalidade é apresentada na peça, através da fala de seu escravo, antes mesmo de Demifão entrar em cena:

Ge. Quod quom audierit, quod eiu' remedium inveniam iracundiae? Loquarne? Incendam; taceam? Instigem; purgem me? Laterem lavem. Heu me miserum! Quom mihi paveo, tum Antipho me excruciat animi: eius me miseret, ei nunc timeo, is nunc me retinet: nam absque eo esset, recte ego mihi vidissem et senis essem ultus iracundiam: aliquid convasassem atque hinc me conicerem protinam in pedes.

Ge. Quando ele souber, como é que vou conseguir acalmar a sua fúria? Devo falar-lhe? É irritá-lo. Ficar calado? É atiçá-lo. Justificar-me? É como pôr-se a desencardir uma pedra. Ai, desgraçado de mim! Por um lado receio, por mim, por outro lado atormenta-me o pensamento de Antifão; tenho pena dele, agora receio por ele, é ele agora que me preocupa; de facto, se não fosse por ele, eu teria tomado as devidas providências e ter-me-ia vingado da fúria do velho, teria empacotado alguma coisa e ter-me-ia imediatamente raspado daqui. (v. 185-190)

Essa peça tem vários personagens que não são usados apenas como recurso para preencher espaços, mas são desenvolvidos e aprofundados, contribuindo para o desenvolvimento da narrativa:

A análise das personagens é o que mais conta para Terêncio. Não admira, pois, que também nesta peça as personagens sejam retratadas com a habitual maestria, procurando exprimir o estado de alma, os sentimentos da paixão e da razão. [...] No respeitante aos dois velhos, Cremes é essencialmente um homem fraco e tímido, que vive dominado pela mulher de quem tem verdadeiro pavor. [...] Completamente diferente de Cremes é Demifão, um homem severo, intransigente, enérgico e decidido, senhor da sua dignidade e do seu dinheiro, um homem que se não deixa enganar facilmente. Demifão representa o *iratus senex*, cuja ira constitui uma personagem em si. (COUTO, 1999, p. 16 e 17)²⁰

Entretanto nem tudo é o que aparenta ser, observemos, Cremes age assim – como quem é mandado pela esposa – porque tem medo de que ela descubra que ele teve uma filha fora do casamento. No caso dele, há uma dupla representação, são duas

²⁰ Cf. Notas da edição usada neste trabalho.

personalidades na mesma personagem. Assim, em vez de apresentar os dois velhos em contraste direto, o dramaturgo nos surpreende com um velho vivendo uma vida dupla.

A peça *Adelphoe* é adaptada de uma obra homônima de Menandro, esta peça nos apresenta dois *senes*, Dêmea e Micião, dois irmãos que educam seus filhos de maneira diferente, opondo-se em alguns momentos por conta das divergências de personalidade de cada um – um irmão vive na cidade e outro no campo. Para além do que é comum na comédia nova, conflito entre pai e filho, em *Adelphoe*, há o conflito entre dois velhos irmãos e, dentro do que já foi discutido nesse trabalho no que tange à maneira como Terêncio escolhe desenvolver o caráter de seus personagens, é bastante interessante pensar em dois velhos irmãos que, pelo contexto dicotômico no qual estão inseridos – campo e cidade – podem ser tão diferentes um do outro, discordando em praticamente tudo, logo, não podemos esperar que eles, por estarem nos anos concernentes à velhice, vão agir da mesma forma.

O velho irado de *Adelphoe* é Dêmea. Ele representa o que conhecemos como *pater familias* – também denominado de *iratus senex*, isso faz com que Dêmea seja o pai antiquado, um homem preocupado principalmente com sua imagem e com a honra de seu nome.

Na peça, o caráter de Dêmea é revelado por meio das palavras de seu irmão. O próprio Micião se coloca em contraste com Dêmea, permitindo que a diferença de personalidade entre os dois fique clara. Observemos o conteúdo dessa fala, na abertura da peça, a respeito da maneira como Micião resolveu educar seu filho em contraste com a maneira de seu irmão:

Mi. Is adeo dissimili studiost iam inde ab adulescentia:
 ego hanc clementem vitam urbanam atque otium
 secutu' sum et, quod fortunatum isti putant,
 uxorem, numquam habui. Ille contra haec omnia:
 ruri agere vitam; semper parce ac duriter
 se habere; uxorem duxit; nati filii
 duo; inde ego hunc maiorem adoptavi mihi;
 eduxi a parvulo; habui amavi pro meo;
 in eo me oblecto, solum id est carum mihi.
 Ille ut item contra me habeat facio sedulo:
 do praetermitto, non necesse habeo omnia
 pro meo iure agere; postremo, alii clanculum
 patres quae faciunt, quae fert adulescentia,
 ea ne me celet consuefecit filium.
 Nam qui mentiri aut fallere institerit patrem aut
 audebit, tanto magis audebit ceteros.
 Pudore et liberalitate liberos
 retinere satius esse credo quam metu.
 Haec fratri mecum non conveniunt neque placent.

Mi. De índole tão diferente desde a infância:
 A vida urbana, calma e o ócio preferi –
 e o que julgam muito afortunado por aí:
 esposa, nunca tive. Ao contrário, ele, tudo:
 no campo leva a vida, sempre parco e duro,
 casou-se, teve seus dois filhos, e o mais velho
 dos dois eu adotei para mim; levei-o embora
 de menininho; o tive e amei tal como meu;
 só nele me deleito, ele só a mim é caro.
 De tudo faço para que ele faça o mesmo,
 permito tudo e gasto, e nem obrigo que ele
 segundo meu juízo aja; enfim, o que outros
 escondem de seus pais – o natural dos jovens –
 acostumei que ele nunca omita nada.
 Aqueles que ousarem enganar os pais,
 ou mintam, ousarão ainda mais aos outros.
 Com liberdade e pudicícia aos filhos
 eu creio que é melhor reter do que com medo.
 Tais coisas não agradam nem convêm ao meu irmão. (*Adelphoe*²¹ 41-60)

Micião, ao contrário de seu irmão, não se deixa levar pela ira, mas também não se enquadra no que tradicionalmente definiríamos como virtuoso. Embora os irmãos apresentem diferenças marcantes em diversos aspectos de suas personalidades e comportamentos, eles compartilham um traço comum profundamente enraizado: o amor incondicional por seus filhos. Essa afeição paternal é o ponto de convergência que os une, transcendendo suas discrepâncias individuais.

Ao longo da narrativa, é notável como ambos os irmãos, impulsionados por esse amor paterno, mostram-se abertos e dispostos a uma evolução interior. A peça desenrola-se de maneira a revelar, gradualmente, a capacidade de ambos para a reflexão e a transformação pessoal. A jornada dos personagens não é apenas uma trajetória de eventos externos, mas também um caminho de crescimento e amadurecimento interno.

A *Hecyra* foi a primeira e a última peça de Terêncio a ser encenada, isso porque na primeira tentativa de encenação a peça nem chegou a ser concluída, visto que o público se dispersou em meio às demais atrações do festival em questão. Essa peça foi reescrita e reencenada mais duas vezes, sendo que apenas na última ela obteve um retorno positivo por parte do público.

Os velhos da *Hecyra* são os amigos e vizinhos Laques e Fidipo. Os dois passam a fazer parte da mesma família quando seus filhos, Pânfilo e Filúmena, se casam. Laques é o *iratus senex* em sua forma mais pura – pelo menos de início – e Fidipo é um homem mais dado ao diálogo, mais compreensivo – isso também de início.

²¹ Tradução do latim, notas e paratexto de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Edição bilíngue. (TERÊNCIO, 2020).

Notemos como Laques que em sua primeira aparição já demonstra bem como era seu relacionamento familiar:

La. Pro deum atque hominum fidem, quod hoc genus est, quae haec est coniuratio! Utin omnes mulieres eadem aeque studeant nolintque omnia neque declinatam quicquam ab aliarum ingenio ullam reperias!

Itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus. Viris esse advorsas aeque studiumst, simili 'pertinaciam, in eodemque omnes mihi videntur ludo doctae ad malitiam; et ei ludo, si ullus est, magistram hanc esse satis certo scio.

La. Em nome dos deuses e dos homens! Mas que súcia é esta? Que conchavo é este? Será possível que todas as mulheres tenham os mesmos caprichos e as mesmas embirrações – todas! E não se encontre uma sequer que se afaste um pouco das outras em matéria de feitio? Por isso é que, de perfeito acordo, todas as sogras têm um asco danado às noras. Para fazerem pirraça aos maridos, é a mesma teimosia, igual casmurrice. Foi na mesma escola, parece-me a mim, que todas se doutrinarão para a malvadez. E, nessa escola, se ela existe, esta fulana é a mestra – tenho a certeza. (*Hecyra* 198-204)

Como pontuamos anteriormente, Laques é o *iratus senex* em todo significado do termo, é impaciente, grosseiro, julga sem contexto, discorda de tudo que não acontece da forma que ele deseja. Quando pensamos que essa cena é a primeira entrada de Laques na peça, imaginamos o impacto que tal cena geraria no público, porém era o comportamento esperado visto que o velho na comédia nova latina era o agente irado da peça. Porém a atitude de Laques é fruto de sua impaciência, não podemos considerá-lo um homem ruim. Toda a zanga de Laques jaz na interpretação que ele tem do fato de sua nora ter saído de casa, como ele não conhece o real motivo, ele resolve culpar sua esposa, baseando suas razões na fama que existe da má relação entre nora e sogra.

O velho irado é uma personagem-tipo clássica na comédia, cuja presença é uma constante tanto no teatro grego quanto no romano. Sua importância reside no potencial dramático e cômico que oferece, frequentemente retratado como um personagem de temperamento explosivo, que se enfurece facilmente, especialmente com as ações dos mais jovens. Essa figura serve como um contraponto aos outros personagens, muitas vezes impulsionando o enredo através de seus conflitos e desentendimentos.

A origem dessa personagem-tipo pode estar ligada às figuras de autoridade dentro da família e da sociedade antiga, como o *paterfamilias* na Roma Antiga, que detinha poder sobre a família e os escravos. Além disso, pode ser uma representação exagerada de comportamentos observados em idosos da vida real, onde a irritabilidade é por vezes associada à perda de status social ou à decadência física e mental. O velho irado

é importante no teatro para a identificação do público porque ele representa uma figura familiar. Quase todos os espectadores podem reconhecer esse tipo de personagem em suas próprias vidas, seja em um membro da família, um vizinho ou um conhecido. Ele também serve como uma válvula de escape social, permitindo ao público rir de situações que, fora do teatro, poderiam ser fontes de tensão e conflito.

Em um nível mais profundo, o velho irado pode ser visto como uma crítica social, questionando as estruturas de poder e a resistência à mudança que são frequentemente associadas aos mais velhos. Portanto, a personagem do velho irado é uma construção complexa que vai além do simples estereótipo, simbolizando as tensões sociais, as dinâmicas familiares e as questões de poder e autoridade.

Nas próximas seções, listamos os velhos não-irados na obra de Menandro e de Terêncio para, posteriormente, fazer um trabalho de comparações entre os diferentes tipos de velho à luz da filosofia peripatética e estoica.

2.3 O velho não-irado em Menandro

Na seção anterior, discutimos que, para assegurar o efeito cômico, é necessário que a personagem do velho possua certas características controversas, como avareza, ira etc., encontramos também velhos com atitudes dignas nos textos de Menandro, a categoria (como comentamos) pode ser fixa, mas os pormenores não.

Para desenvolvermos melhor o nosso ponto de vista a respeito de como o velho é retratado no teatro de Menandro, vamos elencar a seguir alguns trechos de suas peças que mostram os velhos não-irados.

Iniciando com a peça *Escudo*, o velho não-irado que aparece em oposição ao irado Esmícrines é Querétrato. Assim como vimos na seção anterior que a deusa Fortuna descreveu o velho Esmícrines, ela também descreveu Querétrato e, a partir dessas descrições, ficará claro para nós o contraste entre os irmãos:

οὐδ' εἰσελήλυθ' ὁ θεράπων ἐν γειτόνων
ἀδελφὸς οἰκεῖ τοῦδε τοῦ φιλαργύρου
νεώτερος, ταῦτὸν προσήκων κατὰ γένος
τῷ μειρακίῳ, χρηστὸς δὲ τῷ τρόπῳ πάνυ
καὶ πλούσιος, γυναῖκ' ἔχων καὶ παρθένου
μιᾶς πατῆρ ὧν ὅτι κατέλιπεν ἐκπλέων
ὁ μειρακίσκος τὴν ἀδελφὴν·

Na casa ao lado, onde acaba de entrar o escravo, vive o irmão mais novo deste forreta, parente do moço no mesmo grau, um tipo decente e rico, casado e pai de uma filha única. Foi a ele que Cleóstrato, ao partir, confiou a irmã.

O monólogo de apresentação dos irmãos feito pela Fortuna está presente no início da peça, o que nos leva a inferir que é algo para se considerar importante na dinâmica do texto. A oposição entre o velho irado e o não-irado acontecerá corriqueiramente nos textos da Comédia Nova; o que nos leva a um questionamento a respeito do gênero: por que apenas o *iratus senex* se configura como personagem tipo? Retomaremos essa discussão no capítulo seguinte.

O velho não-irado do qual falaremos agora se chama Dêmea e está na peça *Odiento*. São poucos os fragmentos nos quais podemos ver o velho Dêmea em ação, e algumas dessas falas estão bastante incompletas, sendo difícil apreender algum sentido delas, entretanto faremos aqui uma análise desses trechos na intenção de compreender o caráter dessa personagem, através da interação e dos diálogos:

Δη. ὦ Ζεῦ, τίς ὄψιν οὐδὲ προσδοκωμένην ὀρῶ;

Κρ. τί βούλει, τηθία; τί μοι λαλεῖς; πατήρ ἐμός; ποῦ;

Δη. παιδίον Κράτεια.

Κρ. τίς

καλεῖ με; πάππα· χαῖρε πολλά, φίλτατε.

Δη. ἔχω σε, τέκνον.

Κρ. ὦ ποθούμενος φανείς, ὀρῶ σ' ὄν οὐκ ἂν ωϊόμην ἰδεῖν ἔτι.

Γε. τί τοῦτο; καὶ σύ, γράϊδιο [ν, καλεῖς, πόθεν, βέλτιστε, [οἴκοθεν;

Δη. ἐβουλόμην ἄν.

Γε. ἀλλ [ἀ τ] υγχάνεις ἀπόδημος ὢν ἐκεῖθεν;

Δη. ἐκ Κύπρου παρῶν

ἐνταῦθα πρῶτον τῶν ἐμῶν ταύτην ὀρῶ.

καὶ δῆλον ὡς ἔσπαρκε τῶν οἴκοι τινὰς

ὁ κοινὸς ἐχθρὸς πόλεμος ἄλλον ἀλλαχῆ.

Δη. ὦ τοῦ παραδόξου καὶ ταλαιπώρου [βίου.

Δη. παῖδ [ων ἐπ' ἀρότῳι γνησίῳν

δίδωσι τὴν ἐμὴν θυγ [ατέρα

καὶ δύο τάλαντα προῖκα [

De. Meu Deus, que visão inesperada é esta que tenho diante dos olhos?

Cr. Que queres, ama? O que me estás a dizer? O meu pai? Onde é que ele está?

De. Crátia, minha filha.

Cr. Quem me chama? Papá! Meu querido papá!

De. Aqui me tens, filha.

Cr. Que saudades! Estava morta por te ver! E aqui te tenho à minha frente, quando pensava que te não tornaria a ver mais.

Ge. Mas por quê? Também tu, ó tiazinha... chamas. (*De novo para Dêmea*) De onde, meu caro? Da tua casa?

De. Isso queria eu!

Ge. Quer dizer então que estás fora da tua terra?

De. Chego eu aqui vindo de Chipre e dou de caras com ela, de todos os meus a primeira pessoa que encontro. É evidente que esse inimigo geral, a guerra, me dispensou toda a família, cada um para seu lado.

De. Que atormentada é esta vida! São desgraças atrás de desgraças!

De. Dou-te minha filha em casamento, para que venham a ter filhos legítimos... e dois talentos de dote... (v. 210-215; 230-235;256;445)

Observando os excertos acima, nos quais temos discurso direto de Dêmea, inferimos que se trata de um homem que carrega um sofrimento por ter visto sua família ter sido separada pela guerra, contudo – apesar dos dissabores – não demonstra amargura ou ira, na verdade o que percebemos – através de suas atitudes – é um pai amoroso que muito se alegra em reencontrar sua filha e em vê-la casando.

Em seguida temos o velho Pateco, da peça *Mulher de cabelo rapado*. Há semelhanças entre ele e o velho Dêmea, de *Odiento*, tanto nas atitudes como na personalidade. Ambas as personagens, apesar de terem sido confrontadas com uma tragédia que poderia facilmente mergulhar qualquer um em um estado de amargura e ira, mostraram uma resiliência notável. Eles escolheram não se render a essas emoções corrosivas, mantendo uma postura de dignidade e controle. Pateco, em particular, emerge como um pilar de sabedoria e serenidade, utilizando sua experiência para orientar e aconselhar a geração mais jovem:

Πα. ἐρᾷς·
 τοῦτ' οἶδ' ἀκριβῶς· ὥσθ' ὁ μὲν νυνὶ ποεῖς
 ἀπόπληκτόν ἐστιν. ποῖ φέρει γάρ; ἢ τίνα
 ἄξων; ἐαυτῆς ἐστ' ἐκείνη κυρία.
 λοιπὸν τὸ πείθειν τῶι κακῶς διακειμένωι
 ἐρῶντί τ' ἐστίν.

Πα. ὥστ' ἐγκαλεῖν
 ἀδικεῖ σ' ἐκεῖνος, ἂν ποτ' ἔλθῃς εἰς λόγους.
 εἰ δ' ἐκβιάσει, δίκην ὀφλήσεις· οὐκ ἔχει
 τιμωρίαν γὰρ τὰ δίκημ', ἔγκλημα δέ.

Pa. Estás apaixonado. Quanto a isso não tenho dúvidas. Mas é essa a razão por que teu procedimento é uma loucura. Por que em que te vais tu meter? Quem queres tu recuperar? Ela é senhora do seu nariz. A quem está tão por baixo e tão apaixonado só resta uma arma, a persuasão.

Pa. Claro que ele tem culpas no cartório, portanto vai à fala com ele e censura-o. Mas se usares da força, perdes a razão toda. Porque o crime que ele cometeu não dá direito a uma pena, só a uma repreensão. (v. 495-500; 501-505)

Pateco demonstra ser um homem bastante centrado e conhecedor também das leis e suas aplicações. Ao dar esses conselhos, Pateco ainda não tem conhecimento de a moça em questão é sua filha Glícera.

Depois temos o velho não-irado da peça *Rapariga de Samos*, Nicérato. Nicérato é um homem pobre de personalidade diplomática, não vê problemas em reconhecer seus erros e não é interesseiro:

Embora lacônico de palavras, Nicérato não deixa dúvidas sobre o seu horror pelas riquezas e progressos do oriente, face à saudosa e clara luz da sua Atenas e ao acolhimento da sua casa de homem simples. Aceita, sem hesitações, o casamento vantajoso, que se lhe perfila diante, da filha com o jovem vizinho, ainda que a desproporção pecuniária entre as duas casas lhe faça sentir algum incômodo perante as vantagens de Dêmea. Este é, de resto, um ponto que conta em seu favor, porque não é a ambição que sobretudo o determina; alegre-o, isso sim, a perspectiva de um casamento seguro para a filha ainda por cima feito na casa de um amigo. (SILVA, 2017, p. 477)

Porém, Nicérato não permanecerá assim durante toda a peça. Sua personalidade irá se assemelhar a de Dêmea – o velho de fato irado dessa peça. Aprofundaremos esse assunto no capítulo posterior.

Na peça, *Siciónio*, o velho Ciquésias – pai da jovem Filomena – carrega consigo uma amargura causada pelo fato de ter tido sua filha roubada, é um velho pessimista e triste. Em um diálogo com seu antigo empregado, que sumiu no mesmo momento que sua filha, ele dá a seguinte resposta ao ser arguido por Drómon (v. 375-376):

Δρ. σὺ δὲ τί, δέσποτα;
Κι. ζῶ. τοῦτ' ἔχοιμι' ἄν αὐτό σοι φράσαι, Δρόμων·
 τὰ δ' ἄλλ', ὅταν γέροντα καὶ πένητ' ἴδῃς
 καὶ μόνον, ἀνάγκη πάντ' ἔχειν οὕτω κακῶς.

Dr. E tu como estás, patrão?

Ci. Estou vivo, é tudo o que te posso dizer, Drómon. Quanto ao resto, se vires um velho pobre e solitário, parte do princípio de que tudo vai mal.

Ao pensarmos na tristeza e no desânimo de Ciquésias, tais características não estão atreladas especificamente ao fator idade; mas às experiências traumáticas que a personagem sofreu. Porém não podemos negar que estar velho potencializa os demais problemas, uma vez que acarreta uma série de dificuldades físicas e mentais.

Há um velho em *Dyscolo*, Calípides; este – por sua vez – é um lavrador rico, profissional competente e sociável. Calípides é o oposto direto do misantropo. Ele tem uma filha e o enteado de Cnémon, Górgias, quer se casar com a jovem. Calípides é um

pai compreensivo e além de concordar com o casamento, decide dotar com alto valor a noiva.

Quando contrastamos o comportamento dos dois velhos e considerando que Cnémon é o protagonista – a peça também é intitulada a partir de sua principal característica – parece-nos que Calípides aparece como uma “fantasia” de Menandro ou um desejo de mostrar um lado mais altruísta da velhice.

Convém ponderar algumas possíveis razões pelas quais alguns velhos de Menandro podem não se tornar irados, apesar de enfrentarem situações semelhantes aos velhos irados. Primeiro, a maturidade e a experiência podem desempenhar um papel importante. Os velhos não irados podem ter acumulado mais experiência ao longo dos anos, aprendendo a lidar com desafios e adversidades de maneira mais equilibrada. Além disso, o autocontrole é crucial. Esses indivíduos podem ter desenvolvido habilidades para reconhecer quando estão prestes a ficar com raiva e escolher reagir de maneira diferente. Em vez de focar na raiva, eles podem buscar soluções construtivas para os problemas. A perspectiva pessoal também é relevante; cada pessoa interpreta situações de maneira diferente. Os velhos não irados podem ter uma atitude mais positiva ou uma abordagem mais filosófica em relação à vida, o que os impede de se tornarem irados.

Por fim, a saúde mental desempenha um papel importante. A estabilidade mental pode ajudar a evitar a raiva excessiva. Em resumo, a combinação de experiência, autocontrole, foco em soluções, perspectiva pessoal e saúde mental pode explicar por que os velhos não irados de Menandro não se tornam irados, mesmo diante de situações semelhantes aos velhos irados. Desenvolveremos essa discussão no capítulo seguinte com exemplos de textos literários e filosóficos.

A seguir, veremos como esse velho não-irado chega à Roma através do texto de Terêncio.

2.4 O velho não-irado em Terêncio

Em Terêncio vamos encontrar mais velhos não-irados do que velhos irados. O que não é estranho considerando a abordagem didático filosófica que virá mais forte na obra terenciana. Os velhos das peças de Terêncio aparecerão mais, terão mais falas e assim podemos observar de maneira mais precisa como, dentro do gênero da comédia, o que decorre dessa abordagem mais detalhado do *senex*. Estruturalmente, assim como Menandro, Terêncio frequentemente usava o método de “dupla trama”, combinado as

histórias de dois velhos ou dois jovens amantes. No que diz respeito ao velho – foco da nossa pesquisa – esse procedimento proporcionava um maior desenvolvimento dessas personagens, pois através dos paralelos, suas características individuais eram valorizadas. O velho não irado, por exemplo, se torna mais interessante e sua personalidade é mais estimada quando colocado em comparação com o velho irado.

Em *Andria*, o velho não-irado é Cremes, que, divergindo do esperado no gênero teatral da comédia, coloca o bem-estar de sua filha como prioridade, entrando em conflito com o velho irado Simão (citado na seção 2.2). Cremes, diferentemente de Simão, analisa todo o contexto da situação, procurando priorizar o bem-estar de sua filha. Analisando anacronicamente a situação, é simples presumir que Cremes está correto e Simão equivocado; porém não podemos deixar de observar que estamos diante de uma peça encenada no século II antes de Cristo em uma sociedade patriarcal; ao considerarmos o contexto da época, Cremes nos parece ser um ponto fora da curva, uma exceção. Bem, ele é uma exceção, principalmente dentro do próprio gênero da comédia nova.

Em *Heautontimorumenos*, não temos um velho irado, mas um velho atormentado pela culpa e um segundo velho, seu vizinho, que tenta ajudá-lo a sair da situação de autoflagelo na qual o velho se colocou. Os dois são vizinhos e seus filhos são amigos. Menedemo trabalha incansavelmente em sua terra, negando receber qualquer tipo de ajuda; e seu amigo Cremes decide conversar com ele para entender o motivo para Menedemo agir daquela forma:

Ch. quod mihi videre praeter aetatem tuam
facere et praeter quam res te adhortatur tua.
Nam pro deum atque hominum fidem quid vis tibi aut
quid quaeris? Annos sexaginta natus es
aut plus eo, ut conicio; agrum in his regionibus
melioem neque preti maiori' nemo habet;
servos compluris: proinde quasi nemo siet,
ita attente tute illorum officia fungere.
Numquam tam mane egredior neque tam vesperi
domum revortor quin te in fundo conspicer
fodere aut arare aut aliquid ferre denique.
Nullum remitti' tempu' neque te respicis.

Cr. É que me parece que tu trabalhas mais do que a idade e os bens de fortuna requerem de ti. Em nome dos deuses e dos homens, que é que pretendes? Qual é a tua mira? Tens sessenta anos, ou mais do que isso, a tirar pela pinta; por essas paragens, não há quem tenha um campo melhor ou de mais valia; tens escravos a granel... Pois é como se não tivesses nenhum, tão afrontosamente te aplicas a fazer o serviço que era deles. Nunca tão cedo saio pela manhã, nem tão tarde regresso a casa que te não lobrigue na herdade a cavar ou a lavar ou a carregar alguma coisa. Em suma, não despegas um instante que seja e não tens cuidado nenhum contigo. (v. 60-70)

A atitude de Menedemo chama a atenção de Cremes, que observa a maneira como seu vizinho trabalha exageradamente, sem descanso ou ajuda. Porém, o velho que segue a se torturar na lavoura se incomoda com a intromissão de Cremes e age de maneira grosseira com seu amigo.

Se, em outras peças analisadas anteriormente neste trabalho, o enredo apoia-se maiormente nas intermináveis discussões entre pais e filhos, em *Heautontimorumenos* a briga é anterior à narrativa, e o que nos é apresentado é um velho pai arrependido em busca de remissão diante de seu filho. Contudo, mesmo diante da explicação de Menedemo, Cremes não concorda com o pensamento de seu vizinho, considerando demasiado exagerado o castigo aplicado e entende que toda a questão foi causada pela falta de diálogo.

Além da construção de um arco evolutivo de suas personagens terencianos, observamos que elas não são apresentadas através de um único prisma. Cremes e Menedemo irão, praticamente, trocar de papéis ao final da peça, quando Cremes passa a agir como um “cabeça dura” e Menedemo tenta mediar a situação e até aconselhar seu amigo:

Me. Ego me non tam astutum neque ita perspicacem esse id scio;
sed hic adiutor meus et monitor et praemonstrator Chremes
hoc mihi praestat: in me quiduis harum rerum convenit
quae sunt dicta in stulto, caudex stipes asinu' plumbeus;
in illum nil potest: exsuperat eius stultitia haec omnia.

Me. Não sou muito manhoso nem muito perspicaz, sei-o bem: mas este Cremes, meu ajudador e conselheiro e guia, consegue passar-me a perna em tais defeitos. Podem assentar-me como uma luva todos os insultos que se aplicam a um palerma: cepo, madeiro, burro, pé de chumbo. Quanto a ele, nada feito: a sua estupidez passa a todas as marcas. (v.875-880)

É interessante observar que, mesmo quando está a criticar seu amigo, Menedemo não deixa de reconhecer que Cremes o ajudou e o guiou para fora de uma situação bastante desagradável. No entanto, ser um ajudador não anula o fato de que ele também pode tomar decisões equivocadas e ser um sujeito limitado dependendo do contexto. O que vem a reforçar a ideia de que Terêncio desenvolve seus personagens psicologicamente de uma maneira mais eficaz.

Em *Phormio*²², dois velhos irmãos, Demifão e Cremes, saem em viagem confiando seus dois filhos, Antifão e Fédria, aos cuidados de um escravo. Demifão,

²² Introdução, tradução do Latim e notas de Aires Pereira do Couto.

como comentado anteriormente, é o *iratus senex* dessa peça, por conseguinte o velho não irado é Cremes. Contudo nem tudo é o que aparenta ser, observemos: Cremes age de maneira calma e deixa parecer que é controlado pela esposa porque tem medo de que ela descubra que ele teve uma filha fora do casamento. No caso dele, há uma dupla representação, são duas personalidades na mesma personagem. Ele se faz parecer fraco, mas é um enganador que costuma pintar a esposa como uma mulher autoritária, mas descobrimos no decorrer da peça que isso não é verdade, ela não age com violência nem quando a infidelidade do marido é revelada e, quanto à aventura amorosa de seu filho, ela também perdoa facilmente.

Segundo Couto (1999), “A verdade é que para Terêncio não há seres humanos perversos e sórdidos”, e isso se comprova ao analisarmos o teatro deste comediógrafo, a maneira com a qual Terêncio apresenta mais de uma faceta de seus personagens, dando a eles voz e tempo para que suas atitudes sejam revistas e, algumas vezes, “consertadas”.

Para além do que é comum na comédia nova, conflito entre pai e filho, em *Adelphoe*, há o conflito entre dois velhos irmãos – Dêmea e Micião – e, dentro do que já foi discutido nesse trabalho no que tange à maneira como Terêncio escolhe desenvolver o caráter de seus personagens, é bastante interessante pensar em dois velhos irmãos que, pelo contexto dicotômico no qual estão inseridos – campo e cidade – podem ser tão diferentes um do outro, discordando em praticamente tudo, logo, não podemos esperar que eles, por estarem nos anos concernentes à velhice, vão agir da mesma forma.

Micião é o velho não-irado dessa peça, mas o fato de ele não ser irado não implica que ele é alguém virtuoso. Ele é um pai permissivo que não esconde que permite ao filho toda sorte de liberdade. Ele não quer que Ésquino tenha medo dele, mas que confie em seu pai como confiaria em um amigo. No decorrer de seu monólogo, Micião afirma:

Mi. Hoc patriumst, potius consuefacere filium sua sponte recte facere quam alieno met: hoc pater ac dominus interest.

Mi. Assim, dever do pai é acostumar o filho a agir corretamente por vontade, e não por medo: é isso que distingue o pai e o senhor. (*Adelphoe* v. 74-76)

Ambos, Micião e Dêmea, desejam o melhor para seus filhos, nenhum deles age por mal, pelo contrário, os dois pensam que estão corretos quanto à criação dos rapazes. O que percebemos depois de uma leitura mais atenta da peça é que não há um irmão que esteja completamente correto ou completamente equivocado.

O último velho não-irado da nossa lista é Fidipo da peça *Hecyra*. Fidipo é um homem mais dado ao diálogo, mais compreensivo – isso de início. Terêncio mais uma vez nos mostrará que esse homem não tem um caráter engessado, podendo não ser a pessoas mais fácil de lidar, contudo, uma vez entendendo que está no meio de um mal-entendido, repensará sua atitude procurando resolver as questões levantadas.

Entretanto, toda essa moderação tem um limite. Ao descobrir que sua filha estava mentindo para ele e que sua esposa não só ajudou como ainda arquitetou como seria o engano, Fidipo também tem seu momento explosivo. Observemos a discussão das personagens a respeito do parto às escondidas de Filúmena:

Ph. Uxor ubi me ad filiam ire sensit, se duxit foras: atque eccam video. Quid ais, Myrrina? Heus tibi dico. **Mí.** Mihine, vir? **Ph.** Vir ego tuos sim? Tu virum me aut hominem deputas adeo esse? Nam si utrumvis horum, mulier, umquam tibi visus forem, non sic ludibrio tuis factis habitus essem. **Mí.** Quibus? **Ph.** At rogitas? Peperit filia: hem! taces? Ex qui? **Mí.** Istuc patrem rogare est aequom. Perii! Ex quo censes nisi ex illo quoi datast nuptum obsecro? **Ph.** Credo: neque adeo arbitrari patris est aliter. Se demiror quid sit quam ob rem hunc tanto opere omnis nos celare voveris partum, praesertim quom et recte et tempore suo pepererit. Adeon pervicaci esse animo ut puerum praeoptares perire, ex quo firmiorem inter nos fore amicitiam posthac scires, potius quam advorsum animi tui lubidinem esset cum illo nupta! Ego etiam illorum esse hanc culpam credidi, quae test penes.

Fi. Minha mulher mal percebeu que eu ia ao encontro da filha, tratou de sair de casa. Mas aqui está lá. Bem a vejo Então, que me contas, Mírrina?

Ei, tu! É contigo que estou falando. **Mí.** É comigo, hem, marido?

Fi. Ah, eu sou teu marido? É assim que tu achas que eu sou teu marido... ou um homem sequer? Se alguma vez te parecesse que eu era uma das coisas, nunca as tuas proezas me fariam de palhaço! **Mí.** Mas que proezas?

Fi. Ainda perguntas? A minha filha deu à luz! Então? Moita! E de quem é a criança? **Mí.** Então isso são perguntas que um pai deva fazer? Estou perdida! De quem pensas tu que seja, se não do homem a quem foi dada em casamento? Por quem és!

Fi. Acredito.... Nem fica bem a um pai julgar de outro modo. Mas o que me deixa pasmado é que tenhas querido, com tanto empenho, encobrir esse parto. É por que, se a moça deu à luz com toda a legitimidade e no tempo certo? Tão casmurro é o teu espírito que preferias que o menino morresse a ver a tua filha casada com tal homem! Só porque isso não se enquadrava aos caprichos do teu coração! E, no entanto, sabias que, doravante, o menino iria tornar mais sólida a amizade entre as nossas famílias! Ainda acreditei que a culpa fosse também deles, quando, afinal é exclusivamente tua! (*Hecyra* 522-535)

Fidipo tem provas do que está acontecendo, a criança nasceu, e ninguém ao menos sabia que Filúmena estava grávida. Não é um falso julgamento, como no caso de Laques. Contudo, é uma mudança de comportamento em um homem que demonstrava ser muito calmo e compreensivo.

Ao escrever personagens que transitam entre dois comportamentos, Terêncio dá um maior destaque às atitudes virtuosas, por exemplo, quando Fidipo se deixa tomar pela ira, ainda assim ele não pode ser comparado a Laques, pois Fidipo vinha durante todo o texto sendo um velho mais consciente e moderado. Logo, quando analisamos seu momento de ira, consideramos sua motivação para tal, porque o fato dele ser não irado nos leva a analisar suas atitudes com maior compreensão.

A velhice foi abordada de diferentes maneiras no teatro e na literatura, foi honrosa, medonha, ridícula etc. São manifestações diferentes de uma mesma casta em contextos distintos, porém, o que inferimos após a análise desenvolvida neste trabalho, é que mesmo a honra de outrora nada mais era do que uma máscara que escondia um corpo fadado ao fim. Cremes, no *Phormio* (v. 575), de Terêncio, afirma que “*Senectus ipsast morbu* (a velhice já é uma doença), não há uma tentativa de romantizar esse processo inevitável do corpo, há, na verdade, um reconhecimento de todas as agruras que acompanham o ato de envelhecer. Porém, o que analisamos nesse trabalho é o outro lado da velhice, discutindo o motivo pelo qual esses velhos que não agem dominados pela ira ou por outros vícios representados nessas peças e diante da sociedade.

A variação na expressão da ira entre os idosos pode ser atribuída a uma combinação de fatores biológicos, psicológicos e sociais. Alguns idosos mantêm traços de personalidade preexistentes, como impulsividade ou irritabilidade, ao longo da vida. Além disso, condições de saúde mental, isolamento social, saúde física e histórico de vida desempenham um papel significativo. A resiliência e a capacidade de enfrentar desafios também influenciam como os idosos lidam com as dificuldades da velhice. Cada indivíduo é único, e essas diferenças refletem a complexidade da experiência de envelhecer.

A filosofia oferece uma lente através da qual podemos compreender a velhice de maneira mais profunda e significativa. Ela nos convida a refletir sobre questões existenciais, como o propósito da vida, a aceitação das limitações e a busca pela sabedoria. A reflexão filosófica é o que aparece como diferencial no que tange à formação de caráter do velho não-irado, que, mesmo sujeito às intempéries que o velho irado, levará uma vida diferente, não se tornando amargurado. Quando analisamos, por exemplo, o Dêmea de *Adelphoe* (isso será aprofundado no capítulo posterior), sua mudança de atitude vem de sua reflexão a respeito das recompensas de suas ações anteriores. Ele pondera o amor que Micião recebe do filho e chega à conclusão que não vale a pena viver da maneira que ele vive, segundo ele, os filhos querem vê-lo morto. O caráter em transformação de

Dêmea é fruto de uma análise que ele mesmo faz de sua vida e, sabiamente, percebe quais pontos necessitam ser trabalhados para que seus objetivos sejam alcançados. É esse exercício analítico e reflexivo que fará do velho destinado a ser irado, um velho não irado; a capacidade de adaptação dessas personagens e a importância da mudança de atitude que ocorre no desenvolvimento delas, subverte a expectativa que havia no teatro cômico e enriquece as discussões abordadas no texto teatral. Inferimos que o caráter filosófico que Menandro e Terêncio trarão à comédia nova é o que move essas personagens a agirem de maneira inesperada, indo contra a categoria na qual estão inseridas, a do *iratus senex*.

O estoicismo, por exemplo, ensina que podemos controlar nossas reações emocionais diante das provações da velhice. Aceitar o inevitável e focar naquilo que está sob nosso controle pode reduzir a irascibilidade. Além disso, a filosofia nos lembra que a velhice não é apenas uma fase de declínio físico, mas também uma oportunidade para cultivar a mente, a espiritualidade e as relações interpessoais:

Dentro do corpus da antiga escrita filosófica e literária há alguns sentimentos notavelmente familiares. Cícero pede o reconhecimento das qualidades positivas da velhice, particularmente sabedoria e moderação, e para que os velhos tenham o tipo de respeito que foi (supostamente) concedido anteriormente – uma expressão inicial da crença da “idade de ouro”. Sêneca, no entanto, apresenta uma imagem mais realista do declínio físico e mental na velhice, e faz uma distinção entre a velhice como prolongamento da vida (ativa) e a velhice como prolongamento da morte por dependência e exclusão. (JOHNSON; THANE, 1998, p.13)

A filosofia nos convida a envelhecer com dignidade. Isso significa aceitar as mudanças do corpo e da mente com serenidade, sem perder a curiosidade intelectual. A reflexão sobre a vida, os valores pessoais e as experiências acumuladas pode trazer satisfação e paz interior. A busca por um sentido mais profundo na velhice nos ajuda a transcender as preocupações triviais e a encontrar significado em cada momento.

No capítulo seguinte discutiremos a filosofia a ser aplicada no processo de análise comparativa dessas peças como também a funcionalidade desses velhos não-irados.

3 EXPECTATIVA X REALIDADE: O COMPORTAMENTO DO HOMEM VELHO ESPERADO NA FILOSOFIA E REALIZADO NO TEATRO

Neste capítulo, exploraremos as concepções de algumas escolas filosóficas à respeito da velhice, delineando o comportamento ideal que se espera do **homem**²³ em sua fase avançada de vida e, em seguida, analisaremos as obras de Menandro e Terêncio, pontuando a representação do *senex* nesse teatro.

As expectativas atribuídas aos idosos na sociedade grega e romana antigas podem ser compreendidas à luz dos valores e padrões culturais predominantes nessas civilizações. É crucial notar que essas expectativas variavam, dependendo de fatores como classe social, gênero e localização geográfica. Sobre a representação desses velhos no que tange às artes, temos a seguinte divisão em *L'iconographie de la vieillesse en Grèce Archaïque*:

Existem quatro tipos de idosos reconhecidos. No grupo 1 estão reunidos velhos divinos ou de natureza divina. O grupo 2 é formado por idosos pertencentes à esfera épica: personagens como Nestor, Príamo ou Fênix. O grupo 3 inclui os velhos “profanos”, que não são, pois, nem divinos nem épicos, mas constituem representações de velhos pais/cidadãos, porém integrados em cenas de inspiração épica (partida de guerreiro de quadriga, por exemplo). Quanto ao grupo 4, trata-se também de velhos profanos, mas encenados em situações que afetam a vida cotidiana em sentido amplo²⁴. (BIRCHLER EMERY, 2004, p. 267²⁵)

A representação literária não difere completamente da esfera social. A seguir, elencaremos algumas das expectativas comuns associadas aos idosos.

Sabedoria. Os gregos e romanos valorizavam a experiência e a sabedoria adquirida com a idade avançada. Os idosos eram frequentemente considerados como detentores de conhecimento e conselheiros respeitados, desempenhando um papel crucial na transmissão de tradições, histórias e conhecimento cultural às gerações mais jovens. Isso é perceptível na literatura clássica ao observarmos personagens como Nereu, na *Teogonia* e Nestor e Príamo, ambos na *Iliada*. Vejamos o exemplo de Nereu:

²³ Nosso *corpus* analítico está concentrado no homem velho, o *iratus senex*.

²⁴ *Les types de vieillards reconnus sont au nombre de quatre. Dans le Groupe 1 sont rassemblés les vieillards divins ou de nature divine. Le Groupe 2 est composé des vieillards appartenant à la sphère épique: des personnages comme Nestor, Priam ou Phénix. Le Groupe 3 comprend des vieillards "profanes", qui ne sont donc ni divins, ni épiques, mais constituent des représentations de vieux pères/citoyens, intégrés cependant dans des scènes d'inspiration épique (départ de guerrier en quadriga, par exemple). Quant au Groupe 4, il s'agit aussi de vieillards profanes, mais mis en scène dans des situation qui touchent à la vie quotidienne au sens large.*

²⁵ Tradução nossa.

A caracterização de alguns personagens divinos como anciãos parece não obedecer a regras muito explícitas. No caso de Nereu, várias explicações foram apresentadas, incluindo o fato de ele ser chamado de Velho do Mar em textos literários, uma velhice refletindo sua anterioridade aos deuses do Olimpo ou expressando sua sabedoria e benevolência para com os homens. Seja como for, Nereu já aparece desde muito cedo como um velho e assim permanecerá ao longo de suas representações no período arcaico, salvo algumas exceções.²⁶ (BIRCHLER EMERY, 2004, p. 287)

No que diz respeito a Nestor e Príamo:

A imagem da velhice no contexto mitológico e épico é variada: encontramos a figura do velho rei vigoroso e sábio cujos conselhos ouvimos, como Nestor, mas também a do velho rei caído apesar de todo o seu poder anterior, como Príamo; a maioria desses antigos reis é no entanto representada em sua função de pai, comparecendo ao casamento da filha e, por conseguinte, a tomada de poder da geração mais jovem, ou testemunhando a partida para a guerra (ou a morte) de seu filho.²⁷ (BIRCHLER EMERY, 2004, p. 305)

Autoridade. Os idosos frequentemente ocupavam posições de autoridade e liderança em suas comunidades. Podiam ser membros do conselho da cidade, líderes religiosos ou figuras respeitadas em suas famílias. Personagens como Tirésias, na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, e Sócrates, nas *Nuvens*, de Aristófanes, são bons exemplos de como essa autoridade pode aparecer.

A epopeia homérica exalta a juventude. Se os velhos não parecem desprezados, eles devem isso a sua origem aristocrática. Deixados em segundo plano, não passam de conselheiros, às vezes falantes demais. E quando Calipso tenta segurar Odisseu, a promessa mais bonita que ela pode fazer a ele é de jamais conhecer a velhice, ficar para sempre jovem. “Os deuses também odeiam a velhice”, Homero diz através de Afrodite, e está muito claro que todos os seus heróis temem cruzar “o limiar maldito da velhice”. Nesta sociedade rural, onde a terra é adquirida e defendida pela força das armas, os velhos são necessariamente relegados a um papel honorário.²⁸ (MINOIS, 1987, p. 48, grifo do autor)

²⁶ *La caractérisation comme vieillards de quelques personnages divins ne semble pas obéir à des règles très explicites. Dans le cas de Nérée, on a avancé diverses explications, dont principalement le fait qu'il soit nommé le Vieux de la mer dans les textes littéraires, une vieillesse traduisant son antériorité sur les dieux olympiens ou exprimant sa sagesse et sa bienveillance envers les hommes. Quoiqu'il en soit, Nérée apparaît déjà très tôt comme un vieillard et le restera tout au long de ses représentations à l'époque archaïque, mises à part quelques exceptions.*

²⁷ *L'image de la vieillesse dans le contexte mythologique et épique est variée: on trouve la figure du vieux roi vigoureux et sage dont on écoute les conseils, comme Nestor, mais aussi celle du vieux roi déchu malgré toute sa puissance passée, comme Priam; la majorité de ces vieux rois sont toutefois représentés dans leur fonction de père, assistant au mariage de leur fille et par là-même à la prise de pouvoir de la génération plus jeune, ou assistant au départ à la guerre (ou à la mort) de leur fils.*

²⁸ *L'épopée homérique exalte la jeunesse. Si les vieux ne semblent pas méprisés, ils le doivent à leur origine aristocratique. Laissés à l'arrière-plan, ils ne sont plus que des donneurs de conseils, parfois trop bavards. Et lorsque Calypso tente de retenir Ulysse, la plus belle promesse qu'elle puisse lui faire est de ne jamais connaître la vieillesse, de rester éternellement jeune. « Les dieux aussi haïssent la vieillesse », fait dire Homère à Aphrodite, et il n'est que trop clair que tous ses héros redoutent de franchir « le seuil maudit de la vieillesse ». Dans cette société rurale, où la terre s'acquiert et se défend par la force des armes, les vieux sont nécessairement relégués dans un rôle honorifique.*

Papel na família. Eram respeitados, e esperava-se que tomassem decisões significativas para o bem-estar da família. O velho como personagem central de uma família, o chefe, alguém que tomava decisões em nome de todos aqueles sob sua guarda, é representado na Comédia Nova com maestria.

A Comédia Nova do século IV, composta por poetas como Menandro, não tem heróis cômicos satíricos com agendas públicas ou políticas, mas protagonistas envolvidas em tramas principalmente domésticas e sentimentais, com escárnio incidental de hábitos e costumes contemporâneos²⁹. (DELATTE, 2020, p. 10)

Assistência aos mais jovens. Cabia aos idosos a responsabilidade de orientar e apoiar seus filhos e netos, o que incluía a transmissão de habilidades práticas, valores morais e normas culturais.

Aposentadoria ativa. Embora o conceito moderno de aposentadoria não existisse na Grécia e Roma antigas da mesma maneira que hoje, os idosos muitas vezes continuavam a se envolver em atividades produtivas e culturais. Podiam dedicar-se a projetos pessoais, como escrita, ensino ou atividades artísticas.

Ora, é certo que a própria constituição material dos indivíduos humanos impõe-lhes restrições de toda ordem à medida que envelhecem. Mas isso acarretaria um envelhecimento marcado por insalubridade e sofrimento? (MORICI, 2022, p. 38)

A citação em questão aborda as restrições impostas aos indivíduos à medida que envelhecem. O autor sugere que a própria constituição material dos seres humanos impõe diversas limitações durante o processo de envelhecimento. No entanto, questiona se esse envelhecimento inevitavelmente resultaria em condições insalubres e sofrimento. Essa reflexão nos convida a considerar como a saúde e o bem-estar podem ser afetados à medida que envelhecemos, e se há maneiras de mitigar os efeitos negativos desse processo natural.

Contudo, é importante salientar que essas expectativas podiam variar amplamente entre diferentes períodos e regiões da Grécia e Roma antigas, e nem todos os idosos necessariamente desfrutavam desses benefícios. Além disso, as expectativas em relação aos idosos nessas sociedades eram influenciadas por questões culturais e sociais

²⁹ *Fourth century New Comedy, composed by poets such as Menander, has no satirical comic heroes with public or political agendas, but protagonists involved in primarily domestic and sentimental plots, with incidental derision of contemporary habits and custos.*

em constante mutação. Qual seria, de fato, o papel do velho na sociedade antiga? Observemos o trecho a seguir:

Para além da literatura, podemos ver o verdadeiro lugar do velho na sociedade grega clássica, e este lugar não é vantajoso. Na maioria das vezes, parece atrair desprezo e maus-tratos: ‘um velho decrepito, com apenas três dentes, que mal vive, que se inclina para andar sobre quatro escravos, cujo nariz destila uma rúpia contínua, cujos olhos estão cheios de chassise, insensíveis a todos os prazeres, um sepulcro animado, objeto de chacota da juventude’, como Julien o descreve para nós, e muitos helenos parecem ter os mesmos olhos que ele. (MINOIS, 1987, p. 60³⁰).

O trecho acima oferece uma visão sombria e depreciativa da velhice na sociedade grega clássica, contrastando fortemente com a imagem idealizada do ancião sábio e respeitado. Estamos diante de uma descrição desumanizante, retratando o idoso como um ser decrepito e desprezível, reduzido a um estado de existência quase inativa, dependente e ridicularizada. Este retrato brutal sugere uma atitude de desrespeito e até mesmo de repulsa em relação aos mais velhos, que são vistos como um fardo, tanto físico quanto social. A ênfase na deterioração física e na incapacidade de desfrutar dos prazeres da vida pinta um quadro de desesperança e isolamento. Além disso, a menção ao “sepulcro animado” e à “chacota da juventude” reflete uma desconexão geracional e uma falta de empatia que poderia marginalizar os idosos, privando-os de um papel significativo na sociedade. Essa análise revela as complexidades das percepções sociais da velhice e desafia a noção de que a idade avançada é universalmente sinônimo de honra e autoridade.

Além da expectativa social, queremos elencar aqui alguns pontos referentes ao que era esperado filosoficamente do velho – dentro do contexto espacial e temporal das comédias analisadas posteriormente.

A inclusão de Platão e Aristóteles na discussão sobre a velhice é fundamental devido à sua influência duradoura na filosofia ocidental e suas reflexões sobre a condição humana.

³⁰*Au-delà de la littérature, on peut apercevoir la place réelle du vieillard dans la société grecque classique, et cette place n'est pas avantageuse. Le plus souvent, il semble attirer mépris, railleries et mauvais traitements: Un vieillard décrépît, qui n'a plus que trois dents, qui vit à peine, qui s'appuie pour marcher sur quatre esclaves, dont le nez distille une roupie continuelle, dont les yeux sont remplis de chassie, insensible à toutes les voluptés, un sépulcre animé, l'objet des risées de la jeunesse, tel nous le décrit Julien, et bien des Hellènes semblent avoir eu les mêmes yeux que lui.*

Platão via a sabedoria e a virtude como qualidades essenciais para a liderança, independentemente da idade. Em sua visão idealizada de uma sociedade governada por filósofos-reis, a liderança era baseada na capacidade de discernimento e justiça.

Aristóteles, por sua vez, valorizava a experiência e a sabedoria que vêm com a idade, mas isso não evitava que sua visão da velhice fosse negativa, pontuando muitos problemas que decorrem da idade avançada. Assim, ao falar sobre velhice, recorrer a Platão e Aristóteles é justificado pela relevância de suas ideias na formação da compreensão ocidental sobre a moralidade, a natureza humana e a governança, oferecendo perspectivas enriquecedoras sobre o papel dos idosos na sociedade.

A escolha dos textos filosóficos a serem trabalhados na nossa pesquisa, justifica-se pelo contexto no qual nossos autores, Menandro e Terêncio escrevem suas peças. Justificamos anteriormente a escolha de Platão e Aristóteles na análise do texto de Menandro, pontuando a proximidade do comediógrafo com a filosofia peripatética. Para a análise dos textos de Terêncio, nos concentraremos em Cícero e Sêneca, o primeiro por ser um comentador da obra de terenciana – no artigo “Leituras de Terêncio nos autores clássicos”, Pimentel (2006, p. 394) afirma que, dentre os autores que ela elencou para a realização de seu trabalho, “ninguém deu vida às personagens de Terêncio como o fez Cícero, ninguém, como ele, as estudou e entendeu [...]”. Segundo levantamento feito pela autora, Cícero cita Terêncio mais de sessenta vezes, seja em seus discursos no tribunal ou no senado, seja em cartas pessoais ou em seus textos filosóficos – e o segundo por ser um importante expoente do estoicismo em Roma.

Iniciemos com Platão, cujas obras não abordam diretamente a questão da velhice. No entanto, algumas de suas reflexões éticas podem ser relacionadas à experiência da velhice e à busca da sabedoria ao longo da vida.

Eis algumas considerações relacionadas a Platão e à velhice:

Educação ao longo da vida. Platão acreditava na educação como um processo contínuo ao longo da vida. Ele argumentava que as pessoas deveriam buscar a verdade e a sabedoria por meio do aprendizado constante. Essa ênfase na educação ao longo da vida é relevante para os idosos que desejam continuar a buscar conhecimento e sabedoria. Platão defende também que os velhos deveriam ocupar cargos altos (na legislatura e na política), para assim servir de exemplos para os mais jovens:

Καὶ ἀγαθός γε, ἦν δ' ἐγώ, ὁ σὺ ἠρώτας· ὁ γὰρ ἔχων ψυχὴν ἀγαθὴν ἀγαθός. ὁ δὲ δεινὸς ἐκεῖνος καὶ καχύποπτος, ὁ πολλὰ αὐτὸς ἡδικηκῶς καὶ πανοῦργός τε καὶ σοφὸς οἰόμενος εἶναι, ὅταν μὲν ὁμοίοις ὁμιλῇ, δεινὸς φαίνεται

ἐξευλαβούμενος, πρὸς τὰ ἐν αὐτῷ παραδείγματα ἀποσκοπῶν· ὅταν δὲ ἀγαθοῖς καὶ πρεσβυτέροις ἤδη πλησιάσῃ, ἀβέλτερος.

[...] Um bom juiz não pode ser moço, porém já avançado em anos, só devendo aprender muito tarde o que é propriamente a injustiça, não por haver tomado conhecimento dela como de algo que residisse em sua própria alma, mas por observação demorada e moco vício estranho na alma dos outros, para alcançar o conhecimento de sua natureza por meio do estudo, não de experiência pessoal. (*A República*, III, 490c)³¹.

Busca da verdade e do bem. Em suas obras filosóficas, Platão discutiu a busca da verdade e do bem como objetivos fundamentais da vida. Os idosos podem ver essa busca como uma jornada contínua, à medida que refletem sobre suas experiências e buscam compreender a natureza da existência. Platão reflete em sua obra *A República*, que a velhice não é causa única de características como a ira, mas o caráter. Para ele, um jovem sensato será um velho sensato, assim também um jovem iracundo será um velho iracundo:

δεσποτῶν πάνυ πολλῶν ἐστὶ καὶ μαινομένων ἀπηλλάχθαι. ἀλλὰ καὶ τούτων πέρι καὶ τῶν γε πρὸς τοὺς οἰκείους μία τις αἰτία ἐστίν, οὐ τὸ γῆρας, ὃ Σώκρατες, ἀλλ' ὁ τρόπος τῶν ἀνθρώπων. ἂν μὲν γὰρ κόσμιοι καὶ εὐκολοὶ ᾤσιν, καὶ τὸ γῆρας μετρίως ἐστὶν ἐπίτονον· εἰ δὲ μή, καὶ γῆρας, ὃ Σώκρατες, καὶ νεότης χαλεπὴ τῷ τοιοῦτῳ συμβαίνει.

De fato, de todo modo, a velhice traz consigo paz e liberdade; quando as paixões afrouxam seu domínio e deixam de se fazer sentir, confirma-se plenamente o dito de Sófocles: livramo-nos de uma turba de tiranos enfurecidos. Sobre isso e as queixas relativas aos familiares, a causa é uma só: a velhice não tem calma, Sócrates, mas o temperamento de cada um. Para quem sempre viveu com ordem e simplicidade, a velhice é um fardo suportável; de outro modo, Sócrates, tanto a velhice como a mocidade são penosas para qualquer pessoa. (*A República*, I, 329d)

Logo, a vida que levamos e as experiências às quais somos submetidos em nossa jornada é o que vai definir nossa velhice.

Platão também discutiu amplamente a justiça e a virtude em suas obras, como *A República* e *O Banquete*. Esses conceitos podem ser relevantes para os idosos que refletem sobre a importância de uma vida ética e virtuosa em sua fase avançada. Em *A República*, Platão descreve sua visão de uma sociedade ideal, onde a justiça prevalece quando cada indivíduo desempenha o papel que melhor se adequa à sua natureza. Ele argumenta que a justiça é uma condição necessária para uma sociedade harmoniosa e que ela emerge naturalmente quando as pessoas agem de acordo com sua verdadeira natureza

³¹ Tradução de Carlos Alberto Nunes (PLATÃO, 2000).

e capacidade. A virtude, neste contexto, é a qualidade que permite a alguém cumprir seu papel com excelência.

Já em *O Banquete*, o foco é mais voltado para o amor e a beleza, ainda assim a virtude desempenha um papel central. Aqui, Platão sugere que o amor verdadeiro seja uma força que nos motiva a buscar a beleza e a bondade em sua forma mais pura, o que é uma busca virtuosa em si mesma.

Para os idosos, esses conceitos de justiça e virtude podem ser particularmente significativos. Com o acúmulo de experiências e sabedoria ao longo da vida, muitos idosos se encontram refletindo sobre o legado que desejam deixar. A ideia de viver uma vida ética e virtuosa pode oferecer conforto e orientação nesta fase de introspecção e avaliação. Eles podem se perguntar como suas ações contribuíram para o bem maior e como eles podem continuar a viver de acordo com esses ideais até o fim de suas vidas:

ζόμενον καὶ ἀκήρατον ἐκβαίνοντα καταστατέον ἄρχοντα τῆς πόλεως καὶ φύλακα, καὶ τιμὰς δοτέον καὶ ζῶντι καὶ τελευτήσαντι, τάφων τε καὶ τῶν ἄλλων μνημείων μέγιστα γέρα λαγχάνοντα· τὸν δὲ μὴ τοιοῦτον ἀποκριτέον.

Os que na infância, na mocidade e na idade madura forem submetidos a essas provas e se saírem delas puros e vitoriosos, serão colocados como dirigentes e guardas da cidade e receberão honrarias tanto em vida como depois de mortos, além de lhes erigirmos túmulos e outros monumentos em sua memória [...].
(*A República*, III, 414a)

A seguir, observemos como Aristóteles também não se deteve especificamente sobre o tema da velhice. No entanto, algumas de suas ideias e ensinamentos podem ser relacionados à experiência da velhice e à busca da sabedoria durante essa fase da vida. Em contraste com a visão mais positiva de Platão sobre a velhice, ele observou que os idosos tendem a ser não confiáveis e excessivamente cautelosos, uma característica que ele atribuiu à falta de calor interno, que, segundo a teoria dos humores da época, diminuía com a idade. Aristóteles também acreditava que a velhice era um período de decrepitude e declínio, no qual a pessoa se tornava mais susceptível ao medo e menos capaz de desfrutar dos prazeres da vida. Essa visão reflete uma compreensão da velhice não como um período de acumulação de sabedoria e honra, mas como uma fase de perda e deterioração, tanto física quanto mental.

A visão de Aristóteles a respeito da velhice será negativa na maioria das vezes, destacando os males decorrentes do envelhecimento como o deterioramento do corpo:

Aristóteles, em relação às concepções acerca do envelhecimento, é bem diferente de seu mestre Platão, haja vista que entendia que uma boa velhice seria aquela sem enfermidades e que ser velho é extremamente deplorável, o que confirma em sua obra *Ética a Nicômaco*, na qual afirma que os velhos são pessoas reticentes, hesitantes, lentas, desconfiadas, não virtuosas, que só imaginam o mal e carentes de generosidade, vivendo das lembranças do seu passado e não considerando a opinião dos outros. (SOBRINHO, OSÓRIO, 2021, p. 182)

Analisemos agora algumas considerações de Aristóteles relacionadas à velhice.

Ética e busca da felicidade. Aristóteles é conhecido por sua ética de virtudes, na qual argumenta que a busca da felicidade é o objetivo supremo da vida humana. Ele identificou a virtude como o meio-termo entre os extremos e enfatizou a importância da autotransformação e do desenvolvimento de virtudes ao longo da vida. Para os idosos, isso pode significar continuar a trabalhar na busca da virtude e da felicidade, mesmo em idade avançada. Essa busca não seria fácil para os velhos na perspectiva aristotélica:

Οἱ δ' ἀκμάζοντες φανερόν ὅτι μεταξύ τούτων τὸ ἦθος ἔσονται ἐκατέρων, ἀφαιροῦντες τὴν ὑπερβολήν, καὶ οὔτε σφόδρα θαρροῦντες (θρασύτης γὰρ τὸ τοιοῦτον) οὔτε λίαν φοβούμενοι, καλῶς δὲ πρὸς ἄμφω ἔχοντες, οὔτε πᾶσι πιστεύοντες οὔτε πᾶσιν ἀπιστοῦντες, ἀλλὰ κατὰ τὸ ἀληθές κρίνοντες μᾶλλον, καὶ οὔτε πρὸς τὸ καλὸν ζῶντες μόνον οὔτε πρὸς τὸ συμφέρον ἀλλὰ πρὸς ἄμφω, καὶ οὔτε πρὸς φειδῶ οὔτε πρὸς ἀσωτίαν ἀλλὰ πρὸς τὸ ἀρμόττον, ὁμοίως δὲ καὶ πρὸς θυμὸν καὶ πρὸς ἐπιθυμίαν, καὶ σώφρονες μετ' ἀνδρείας καὶ ἀνδρεῖοι μετὰ σωφροσύνης. ἐν γὰρ τοῖς νέοις καὶ τοῖς γέρουσι διήρηται ταῦτα· εἰσὶν γὰρ οἱ μὲν νέοι ἀνδρεῖοι καὶ ἀκόλαστοι, οἱ δὲ πρεσβύτεροι σώφρονες καὶ δειλοί.

Os velhos e aqueles que ultrapassaram a idade madura exibem, a maior parte do tempo, caracteres praticamente contrários aos dos jovens; viveram muitos anos, frustraram-se frequentemente, cometeram muitos erros e porque, em geral, a maioria dos assuntos humanos tem um mal desfecho, eles não têm certeza sobre nada e mostram em tudo menos força do que deveriam. Possuem opiniões, mas nunca certezas; irresolutos, às suas declarações não deixam jamais de acrescentar um “é possível” ou um “talvez”. É sempre assim que se exprimem, e nada afirmam de positivo, de categórico. (*Retórica*, II, 13)

O trecho acima apresenta uma reflexão sobre a condição humana na velhice, contrastando-a com a juventude. A experiência acumulada ao longo dos anos parece não resultar em certezas, mas em hesitações e dúvidas. Isso é atribuído a inúmeras frustrações, erros e desfechos negativos que os mais velhos testemunharam ou vivenciaram. Essa postura pode ser vista como sabedoria, reconhecendo a complexidade e a imprevisibilidade da existência, ou como um sinal de desilusão, onde a força e a confiança da juventude dão lugar à incerteza e à reserva. De qualquer forma, o texto sugere que a

idade traz consigo uma mudança fundamental na maneira como as pessoas percebem e interagem com o mundo ao seu redor.

Sabedoria e experiência. Aristóteles reconheceu a importância da experiência e da sabedoria que vem com a idade. Ele acreditava que os idosos tinham a capacidade de oferecer conselhos preciosos com base em suas vivências. A sabedoria adquirida ao longo da vida pode ser vista como um recurso estimado para orientar as gerações mais jovens e contribuir para a sociedade. Vejamos o trecho a seguir:

ἕκαστον μὲν ἄρα ὁ πεπαιδευμένος, ἀπλῶς δ' ὁ περὶ πάντων πεπαιδευμένος. διὸ τῆς πολιτικῆς οὐκ ἔστιν οἰκεῖος ἀκροατῆς ὁ νέος· ἄπειρος γὰρ τῶν κατὰ τὸν βίον πράξεων, οἱ λόγοι δ' ἐκ τούτων καὶ περὶ τούτων· ἔτι δὲ τοῖς πάθεσιν ἀκολουθητικὸς ὢν ματαιῶς ἀκούσεται καὶ ἀνωφελῶς, ἐπειδὴ τὸ τέλος ἐστὶν οὐ γνώσις ἀλλὰ πράξις. διαφέρει δ' οὐδὲν νέος τὴν ἡλικίαν ἢ τὸ ἦθος νεαρός· οὐ γὰρ παρὰ τὸν χρόνον ἢ ἔλλειψις, ἀλλὰ διὰ τὸ κατὰ πάθος ζῆν καὶ διώκειν ἕκαστα. τοῖς γὰρ τοιούτοις ἀνόνητος ἢ γνώσις γίνεται, καθάπερ τοῖς ἀκρατέσιν· τοῖς δὲ κατὰ λόγον τὰς ὀρέξεις ποιουμένοις καὶ πράττουσι πολυωφελῆς ἂν εἴη τὸ περὶ τούτων εἰδέναι. καὶ περὶ μὲν ἀκροατοῦ, καὶ πῶς ἀποδεκτέον, καὶ τί προτιθέμεθα, πεφρομιάσθω ταῦτα.

Cada homem julga corretamente os assuntos que conhece, e é um bom juiz de tais assuntos. Assim, o homem instruído a respeito de um assunto é um bom juiz em relação ao mesmo, e o homem que recebeu uma instrução global é um bom juiz em geral. Consequentemente, um homem ainda jovem não é a pessoa própria para ouvir aulas de ciência política, pois ele é inexperiente quanto aos fatos da vida e as discussões referentes à ciência política partem destes fatos e giram em torno deles; além disto, como os jovens tendem a deixar-se levar por suas paixões, seus estudos serão vãos e sem proveito, já que o fim almejado não é conhecimento, mas ação. Não fará qualquer diferença o fato de a pessoa ser jovem na idade ou no caráter; a deficiência não é uma questão de tempo, mas depende da vida que a pessoa leva, e da circunstância de ela deixar-se levar pelas paixões, perseguindo cada objetivo que se lhe apresenta. (*Ética a Nicômaco*, 1095a)

Amizade e relacionamentos. Aristóteles valorizava a amizade como um elemento fundamental da boa vida. Os idosos podem continuar a cultivar relacionamentos significativos e amizades, encontrando apoio emocional e companheirismo ao longo da velhice.

A transição do pensamento de Aristóteles para o estoicismo representa uma evolução significativa na filosofia antiga. Enquanto Aristóteles enfatizava a importância da virtude e do meio-termo para alcançar a *eudaimonia*, ou felicidade, o estoicismo, que surgiu logo após, oferece uma perspectiva ainda mais resiliente diante das desventuras da vida. Os estoicos, liderados por figuras como Zenão e Crisipo, propunham que a verdadeira felicidade não dependeria de condições externas, mas sim de uma atitude interna de aceitação e controle sobre as próprias emoções e desejos. Eles defendiam que

devemos nos concentrar apenas no que está sob nosso controle, uma ideia que ressoa com a descrição anterior dos idosos que, calejados pela vida, tendem a ver o mundo com um “talvez” precavido. Assim, o estoicismo se apresentou como uma filosofia que valoriza a força interior e a serenidade, independentemente das circunstâncias externas, ecoando a prudência observada na velhice e fornecendo um elo entre a experiência de vida e a sabedoria filosófica.

A filosofia estoica enfatizava a busca da virtude e a aceitação serena do destino. Para os estoicos, a velhice era vista como uma fase natural da vida, que deveria ser abraçada com sabedoria e virtude. Os estoicos acreditavam que o conhecimento e a sabedoria aumentavam com a idade, e os idosos eram frequentemente considerados sábios e capazes de dar bons conselhos. A filosofia estoica, com seu foco na autossuficiência e no controle das emoções, também oferecia instrumentos para lidar com os desafios emocionais adjuntos do envelhecimento.

Observamos então que as escolas filosóficas reconheciam a importância da sabedoria, da virtude e da busca pela tranquilidade mental ao lidar com os desafios associados ao envelhecimento. Cada uma dessas filosofias oferecia orientações e práticas que poderiam ser aplicadas pelos idosos para encontrar significado e contentamento em suas vidas durante essa fase da existência.

Agora nos dedicaremos às reflexões de dois influentes filósofos romanos: Cícero e Sêneca. Cícero, em sua obra *Cato Maior de Senectute*³², discute o envelhecimento com uma abordagem dialógica, defendendo-o não como um declínio, mas como uma fase de sabedoria e serenidade. Ele argumenta que, embora o vigor físico possa diminuir, o intelecto e a virtude podem florescer com a idade. Sêneca, um estoico, por sua vez, oferece uma perspectiva que complementa a visão grega sobre a vida e a moralidade e ainda com ela contrasta. Em suas cartas e tratados, Sêneca discorre sobre a brevidade da vida, a importância da autodisciplina e a aceitação do destino. Esses temas romanos servem como um contraponto enriquecedor aos ideais de Platão e Aristóteles, proporcionando uma visão mais pragmática e estoica da existência. Ao cotejar essas filosofias, podemos contemplar a diversidade de pensamentos sobre a natureza humana e o valor da experiência acumulada ao longo dos anos.

Marco Túlio Cícero (106 a.C. - 43 a.C.) foi um dos mais proeminentes filósofos, oradores e políticos da Roma antiga. Embora ele não tenha desenvolvido uma

³² Tradução de Paulo Naves. (CÍCERO, 1997).

filosofia própria, suas obras filosóficas influenciaram consideravelmente o pensamento romano e ocidental. Em seus textos, Cícero abordou diversos temas, incluindo a velhice, a qual discutiu em seu tratado intitulado *Cato Maior de Senectute*, escrito em 44 a.C. Este trabalho é um diálogo fictício entre Cato – um senador romano idoso e um exemplo de virtude – e os jovens Lúlio e Cípião. Em sua obra, *Da Amizade*, Cícero fala a respeito da escolha de Cato como personagem principal:

Sed ut in Catone Maiore, qui est scriptus ad te de senectute, Catonem induxi senem disputantem, quia nulla uidebatur aptior persona quae de illa aetate loqueretur, quam eius qui et diutissime senex fuisset et in ipsa senectute praeter ceteros florisset, sic cum accepissemus a patribus maxime memorabilem C. Laeli et P. Scipionis familiaritatem fuisse, idonea mihi Laeli persona uisa est, quae de amicitia ea ipsa dissereret, quae disputata ab eo meminisset Scaeuola. Genus autem hoc sermonum positum in hominum ueterum auctoritate et eorum illustrium plus nescio quo pacto uidetur habere grauitatis; itaque ipse mea legens sic adficior interdum, ut Catonem, non me loqui existumem.

No *Catão, o Velho*, que versava sobre a velhice e foi escrito para ti, pus as palavras nos lábios do velho Cato, certo de que ninguém como ele estava apto a tratar do tema porque teve uma longa velhice, e nela, se distinguiu de todos. Assim também, tendo ouvido de nossos antepassados ter sido memorável a intimidade de Caio Lúlio e Públio Cípião, pareceu-me que o primeiro era a personagem idônea para discorrer acerca do que, a propósito da amizade, Cévola dele ouvira e se lembrara. É que esse gênero de dissertações, apoiado na autoridade dos antigos (e dos mais ilustres entre eles), parece adquirir, não sei por que, mais peso. Eu mesmo, relendo aquela obra, julgo por vezes que quem fala é Cato e não eu. (*Da Amizade*, I, 5)³³.

Em *Cato Maior de Senectute* Cícero argumenta que a velhice não deve ser vista como um peso, mas como uma fase da vida rica em oportunidades e virtudes, como as demais fases de quem vive com sabedoria:

in hoc sumus sapientes, quod naturam optumam ducem tamquam deum sequimur eique paremus; a qua non ueri simile est, cum ceterae partes aetatis bene discriptae sint, extremum actum tamquam ab inerti poeta esse neglectum.

[...] de fato, em uma coisa sou sábio: como a um deus sigo a natureza, a melhor das mestras, e obedeço a seus preceitos. Não é crível que Ela, tendo disposto com sábia ordem as outras etapas da vida, fosse se descuidar, qual mau poeta, da última quadra. (*De Senectute*, II, 5)

Ele destaca várias ideias-chave relacionadas ao envelhecimento, algumas também observadas anteriormente na cultura grega.

Experiência e sabedoria. Cícero enfatiza que a velhice traz consigo a vantagem da experiência acumulada ao longo dos anos, o que pode levar a um aumento

³³ Introdução, versão do Latim e notas de Sebastião Tavares de Pinho (CÍCERO, 1993).

na sabedoria. Os idosos têm a capacidade de oferecer orientação e conselhos preciosos com base em suas vivências. Em *Cato Maior de Senectute*, Lélío e Cipião estão buscando em Catão, conselhos para um envelhecimento honrado. Observemos:

SCIPIO. Saepe numero admirari soleo cum hoc C. Laelio cum ceterarum rerum tuam excellentem, M. Cato, perfectamque sapientiam, tum uel maxime quod numquam tibi senectutem grauem esse senserim, quae plerisque senibus sic odiosa est, ut onus se Aetna grauius dicant sustinere.

Cipião: Muitas vezes, M. Catão, quando na companhia de C. Lélío, costumo comentar com admiração a profunda e reta sabedoria com que versas sobre muitas questões, mas, de modo especial, a com que suportas a velhice, a qual, para a maioria dos velhos, parece tão insuportável e tão pesada como se carregassem o Etna (*De Senectute*, II, 4)

LAELIVS. Atqui, Cato, gratissimum nobis, ut etiam pro Scipione pollicear, feceris, si, quoniam speramus, uolumus quidem certe senes fieri, multo ante a te didicerimus quibus facillume rationibus ingrauescentem aetatem ferre possimus.

Lélío: Dar-nos-á, Catão, grande prazer se nos ensinares, a tempo, porque meios poderemos chegar à velhice tal qual a ela chegaste. (*De Senectute*, II, 6)

A busca da virtude. Cícero argumenta que a velhice proporciona a oportunidade de aperfeiçoar a virtude e viver uma vida de acordo com princípios éticos. Ele sugere que, à medida que envelhecemos, nos tornamos mais pendentes a valorizar as coisas que verdadeiramente importam, como a amizade e a busca da virtude.

Iucundum potius quam odiosum. Vt enim adolescentibus bona indole praeditis sapientes senes delectantur leuiorque fit senectus eorum, qui a iuuentute coluntur et diliguntur, sic adulescentes senum praeceptis gaudent, quibus ad uirtutum studia ducuntur.

Do mesmo modo que os velhos sábios se deleitam com os jovens de boa índole e estes, tratando-os com respeito, fazem tolerável a velhice, também os moços apreciam os velhos de bom trato e seguem seus preceitos em busca da virtude. (*De Senectute*, VIII, 26).

Atividade mental. Cícero enfatizou a importância de manter a mente ativa e engajada, mesmo na velhice. Ele acreditava que a aprendizagem era contínua e que o estudo era essencial para uma vida significativa, independentemente da idade. Isso poderia ser alcançado a partir do convívio com os jovens.

Quid enim est iucundius senectute stipata studiis iuuentutis?

Que maior glória pode desejar um velho, do que se ver cercado da juventude estudiosa. (*De Senectute* IX, 28).

An ne tales quidem uires senectuti relinquemus, ut adulescentes doceat, instituat, ad omne officii munus instruat?

Acaso é pouco restar aos velhos as forças necessárias para ensinar aos jovens e chamá-los às suas obrigações? (*De Senectute IX, 29*).

Aceitação da morte. Cícero argumentava que a aceitação serena da morte é uma parte essencial da vida e que os idosos, devido à sua experiência, estão mais preparados para enfrentar esse aspecto inevitável da existência. Ele acrescenta que esse aspecto está, inclusive, mais próximo dos jovens por causa da vida “menos equilibrada”.

Quae aut plane neglegunda est, si omnino exstinguit animum, aut etiam optanda, si aliquo eum deducit, ubi sit futurus aeternus; atqui tertium certe nihil inueniri potest; quid igitur timeam, si aut non miser post mortem aut beatus etiam futurus sum? Quamquam quis est tam stultus, quamuis sit adulescens, cui sit exploratum se ad uesperum esse uicturum? Quin etiam aetas illa multo plures quam nostra mortis casus habet; facilius in morbos incidunt adulescentes, grauius aegrotant, tristius curantur. Itaque pauci ueniunt ad senectutem; quod ni ita accideret, melius et prudentius uiueretur. Mens enim et ratio et consilium in senibus est; qui si nulli fuissent, nullae omnino ciuitates fuissent. Sed redeo ad mortem impendentem. Quod est istud crimen senectutis, cum id ei uideatis cum adulescentia esse commune?

[...] Ao contrário do que se pensa, os moços estão mais expostos às causas da morte que nós velhos: com mais facilidade ficam doentes; adoecem com mais gravidade e se curam com mais dificuldades, e, assim, poucos são os que chegam à velhice, pois se fossem muitos, viver-se-ia melhor e com mais cuidados. Isto porque o entendimento, a razão e o conselho residem nos velhos que, se não existissem, nem repúblicas existiriam. Mas, voltemos à morte próxima. Que crime é esse que se atribui à velhice, se a encontramos frequente na mocidade? (*De Senectute, XIX, 67*).

Em resumo, Cícero abordou a questão da velhice de maneira positiva – quando comparamos com os exemplos anteriores; o renomado filósofo romano, apresentou uma visão mais otimista sobre o envelhecimento em comparação com os exemplos anteriores de Platão e Aristóteles. Enquanto Platão enfatizava a busca pela verdade e a libertação das preocupações mundanas, e Aristóteles expressava ceticismo em relação aos idosos, Cícero abordou a velhice de maneira mais positiva. Em sua obra *Cato Maior de Senectute*, Cícero explora as limitações impostas aos indivíduos à medida que envelhecem. No entanto, também destaca que essa fase da vida oferece ocasiões para a contemplação, o aprendizado e a sabedoria. Cícero não teme a morte inevitável, mas vê a velhice como uma preparação para esse desfecho natural, destacando as vantagens que ela traz em termos de experiência, sabedoria e oportunidades para uma vida virtuosa.

Cícero defende e conceitua a velhice como algo bom ou ruim e isto, depende do agir do indivíduo na Natureza. Demonstra, também, a dualidade existente no processo do envelhecimento humano, a oposição dialética entre velhice e juventude que poderá ocorrer no ser de forma positiva ou negativa. (SOBRINHO, OSÓRIO, 2021, p. 184)

Entendemos que, para o pensador romano, não é a velhice que fará do velho alguém que vive em constante dor e sofrimento, mas suas opções de vida. Seu trabalho *Cato Maior de Senectute* contribuiu para moldar a perspectiva romana sobre o envelhecimento e influenciou o pensamento posterior sobre o assunto.

Em seguida, trataremos para discussão o estoicismo na pessoa de Sêneca, um proeminente filósofo, escritor e político romano do século I d.C. Nascido por volta de 4 a.C. em Córdoba, na Espanha, ele desempenhou um papel significativo na história da filosofia estoica.

Sêneca e sua filosofia enfatizavam a busca da sabedoria, da virtude e da serenidade diante das eventualidades da vida. Embora Sêneca não tenha escrito um tratado a respeito do envelhecer, como Cícero, suas ideias filosóficas têm implicações significativas para a compreensão dessa fase da vida.

Elencaremos agora algumas das principais ideias de Sêneca relacionadas à velhice.

Aceitação das circunstâncias. Sêneca enfatizava a importância de aceitar as circunstâncias da vida, incluindo o envelhecimento. Ele acreditava que a sabedoria estava em reconhecer que não temos controle sobre muitos acontecimentos e que a aceitação serena desses eventos fosse eficaz para uma vida virtuosa.

Valor da sabedoria e da virtude. Para Sêneca, a verdadeira riqueza e sucesso residiam na busca da sabedoria e da virtude. Ele acreditava que, independentemente da idade, uma pessoa poderia continuar a progredir em direção a uma vida mais virtuosa, buscando o autoconhecimento e a autotransformação.

Quae tam stulta mortalitatis oblivio in quinquagesimum et sexagesimum annum differre sana consilia et inde velle vitam inchoare quo pauci perduxerunt!

Que estúpido esquecimento da condição mental, adiar para os cinquenta e os sessenta anos as decisões sensatas, e então querer começar a vida num ponto até o qual poucos chegaram. (*Sobre a brevidade da vida*, 3, 5)³⁴

³⁴ Tradução e notas José Eduardo S. Lohner (SÊNeca, 2017).

Sêneca enfatizava a importância de manter a mente ativa e envolvida em questões intelectuais. Ele argumentava que o aprendizado e a reflexão contínuos eram essenciais para a busca da sabedoria e da virtude ao longo de toda a vida, incluindo na velhice.

A morte como parte natural da vida. Sêneca via a morte como uma parte natural da existência e argumentava que não deveríamos temê-la. Ele acreditava que os idosos, devido à sua experiência, estavam melhor preparados para aceitar a inevitabilidade da morte com serenidade.

Decrepiti senes paucorum annorum accessionem votis mendicant; minores natu se ipsos esse fingunt; mendacio sibi blandiuntur et tam libenter se fallunt quam si una fata decipiant.

Velhos decrépitos mendigam em sua preces o acréscimo de uns poucos anos. Fingem ser mais novos, lisonjeiam-se com essa mentira e iludem-se tão prazerosamente quanto se junto com eles enganassem o destino. (*Sobre a brevidade da vida*, 11, 1)

Valor das amizades. Sêneca valorizava profundamente as amizades e via nelas uma fonte de apoio emocional e intelectual ao longo da vida. Para os idosos, as amizades poderiam proporcionar companheirismo e apoio emocional importante.

Os principais autores, chamemos de filósofos, romanos concordarão naquilo que aguardam da velhice e do comportamento do homem velho:

O ideal declarado para Sêneca, assim como para Cícero e, sem dúvida, para a maioria dos homens aristocráticos romanos mais velhos do final da república ou do império, era uma velhice saudável, desfrutando de atividades dignas e recompensadoras: *otium honestum*, uma frase carregada de significado – “uma honra retirada para o lazer” – transmite um pouco de força. Para Plutarco, um escritor grego na época romana, esse objetivo implica serviço ao Estado, enquanto para Cícero e Sêneca a filosofia é a atividade última e o refúgio da velhice³⁵. (PARKING, 1998, p. 31)

A passagem menciona o “ideal declarado para Sêneca”, bem como para Cícero e outros homens aristocráticos romanos mais velhos. Esse ideal consiste em uma velhice saudável, na qual os indivíduos desfrutam de atividades dignas e recompensadoras. A expressão *otium honestum*, que significa “uma honra retirada para o

³⁵ *The professed ideal for Seneca, as for Cicero and no doubt for most elderly aristocratic Roman males of the late republic or the empire, was a healthy old age enjoyed pursuing worthwhile and rewarding activities: otium honestum, a phrase heavy with meaning—‘an honourable withdrawal to leisure’—conveys some of the force. For Plutarch, a Greek writing in Roman times, this goal implies service to the state, while for Cicero and Seneca philosophy is the ultimate activity in, as well as refuge from, old age.*

lazer”, carrega um sentido profundo. No entanto, para Cícero e Sêneca, a filosofia é a atividade última e o refúgio da velhice. Essa divergência de perspectivas revela diferentes abordagens sobre como enfrentar a velhice e encontrar significado nessa fase da vida.

3.1 O velho diante de si no teatro de Menandro

Menandro viveu no século IV a.C., período marcado pelo florescimento cultural e intelectual na Grécia. Suas comédias, embora focadas em temas cotidianos e humorísticos, frequentemente abordavam questões éticas e morais. Essa interseção entre o cômico e o filosófico é evidente em sua obra. Assim como Aristóteles, Menandro valorizava o aprendizado prático e a experiência direta. Suas comédias frequentemente retratavam situações da vida cotidiana, permitindo que o público refletisse sobre questões humanas e morais.

Menandro, em suas peças, explorava dilemas morais, como a honestidade, a amizade e a justiça, usando frequentemente diálogos entre personagens para transmitir mensagens e provocar reflexões através do caráter e atitudes de seus personagens. Ainda que, para garantir a comicidade o velho, por exemplo, necessitasse de algumas características questionáveis, como a avareza, encontraremos também velhos com qualidades dignas nos textos de Menandro, a categoria, como comentamos, pode ser fixa, mas os pormenores não:

Menandro também pode encenar (pôr em cena) velhos simpáticos. Em *Samos*, Dêmea, que tem mais de 60 anos e mora com uma cortesã, é generoso, carinhoso e sereno; ele e seu filho adotivo Mosquião se dão bem e se respeitam. O outro velho na peça, Nicerato, pobre e bastante avarento, não tem as mesmas qualidades, mas não cai na caricatura. Os dois são dignos, mas uma ninharia é suficiente para fazê-lo cair no ridículo: assim, quando eles começam a discutir e brigar. Em Menandro, o velho é, em última análise, uma vítima digna de pena.³⁶ (MINOIS, 1987, p. 51)

Logo, é importante entender que a categoria “velho” na Comédia Nova traz, em seus personagens, similitudes, porém também divergências:

³⁶ *Ménandre peut aussi mettre en scène des vieillards sympathiques. Dans La Samnienne, Déméas, qui a passé la soixantaine et qui vit avec une courtisane, est généreux, affectueux et serein; lui et son fils adoptif Moschion s'entendent bien et se respectent. L'autre vieillard de la pièce, Niceratos, pauvre et plutôt avare, n'a pas les mêmes qualités, mais ne tombe pas dans la caricature. Les deux sont dignes, mais un rien suffit à les faire basculer dans le ridicule: ainsi lorsqu'ils se mettent à se quereller et à se battre. Chez Ménandre, le vieux est finalement surtout une victime à plaindre: « Celui qui demeure trop longtemps meurt dégoûté; sa vieillesse est pénible, il est dans le besoin.*

Os velhos de Menandro servem como lembretes de que circunstâncias criam problemas individuais e que nenhuma afirmação universal cobre um homem completamente. Em outras palavras, eles fazem o que os velhos devem fazer, e isso é verificar o entusiasmo simplista e o absolutismo moral da juventude: o que impressiona, no entanto, é que eles fazem isso simbolicamente, dentro da estrutura das peças, bem como incidentalmente, em seus pronunciamentos filosóficos. Os jovens amantes querem casamento e uma vida nova; eles vão dizer qualquer coisa para obter o que eles querem – condenar seus pais, elogiar suas amantes, confiar nos escravos. Os velhos não conseguem entender esse desejo de criar e muitas vezes eles se opõem filosoficamente à união. Sabemos que a idade deve ceder, que a comédia exige casamento e um novo começo, mas o que Menandro nos mostra é que este não é um processo simples, que só porque a juventude prevalece consistentemente não significa que a velhice seja tola.³⁷ (MACCARY, 1971, p. 325)

Para desenvolvermos melhor o nosso ponto de vista a respeito de como a velhice é retratada no teatro de Menandro, analisaremos trechos de suas peças e, sempre que possível, faremos um cotejo com textos filosóficos, principalmente peripatéticos, visto que literatura e filosofia são fontes antigas que se ocuparam bastante da velhice e que dialogam nos escritos desse comediógrafo. Essa tarefa é difícil, pois temos apenas fragmentos dos textos do comediógrafo – com a exceção de *Dyscolo* –; apesar dessa dificuldade, há fragmentos que nos dão uma boa noção de sua obra; ademais, conhecemos um pouco mais de Menandro através das adaptações latinas de sua obra (como veremos adiante).

3.1.1 Escudo

Essa peça tem início com um tom trágico, já que nos primeiros versos o escravo – Davo – vem dar ao velho Esmícrines a notícia da morte de seu sobrinho Cleóstrato, morte essa que aconteceu em uma emboscada; o escravo afirma que o corpo do rapaz estava desfigurado e que o reconheceu por causa do escudo. O velho avarento, ainda que em meio a algumas lágrimas, não consegue esconder seu interesse na herança deixada pelo jovem. Porém, o jovem retorna e, como é comum na Comédia Nova, temos

³⁷ *Menander's old men serve as reminders that special circumstances create individual problems, that universal statements cover no one man completely. In other words, they do what old men should do, and that is to check the simplistic enthusiasm and the moral absolutism of youth: what is impressive, however, is that they do this symbolically, within the structure of the plays, as well as incidentally, in their philosophical pronouncements. The young lovers want marriage and a new life; they will say anything and do anything to get what they want-condemn their fathers, praise their mistresses, trust their parasites. The old men cannot understand this urge to create, and often they are philosophically or financially opposed to the union. We know that age must yield, that comedy requires marriage and a new beginning, but what Menander shows us is that this is no uncomplicated process, that just because youth consistently prevails does not mean that age is consistently foolish.*

as bodas de casamento entre os jovens, fazendo com que o velho avarento termine sem noiva e sem herança.

Há um segundo velho na peça, irmão de Esmícrines, Queréstrato, que é o completo oposto do irmão, o que já demonstra que Menandro não se prende a apenas um tipo de velho, esses contrastes vão ser encenados em outras peças:

À boa maneira menandrina, o par de velhos em tudo contrasta: se um é, como vimos, misantropo, solitário, forreta, sem sentimentos, o outro, que a Fortuna nos revela ainda à distância, é honesto, generoso, sério, solidário. [...] Opostos em atitudes e propósitos, os dois velhos encontrarão no terreno das questões familiares – casamento, herança, matrimônio – um espaço de litígio, que contribuirá para definir tão diversas personalidades. (SILVA, 2017, p. 48)

Na apresentação dessa peça no capítulo anterior, destacamos a descrição a qual a deusa Fortuna fez do velho Esmícrines; do mesmo modo, a Fortuna vai descrever Queréstrato; e, ao analisarmos os dois momentos, fica bastante evidente a diferença entre a personalidade dos irmãos:

οὗ δ' εἰσελήλυθ' ὁ θεράπων ἐν γειτόνων
ἀδελφὸς οἰκεῖ τοῦδε τοῦ φιλαργύρου
νεώτερος, ταῦτὸν προσήκων κατὰ γένος
τῷ μειρακίῳ, χρηστὸς δὲ τῷ τρόπῳ πάννυ
καὶ πλούσιος, γυναῖκ' ἔχων καὶ παρθένου
μῆτρ' ἄνδρ' ὅτι κατέλιπεν ἐκπλέων
ὁ μειρακίσκος τὴν ἀδελφήν·

Na casa ao lado, onde acaba de entrar o escravo, vive o irmão mais novo deste forreta, parente do moço no mesmo grau, um tipo decente e rico, casado e pai de uma filha única. Foi a ele que Cleóstrato, ao partir, confiou a irmã.³⁸ (v. 121-129)

Percebemos nos excertos acima a diferença entre os irmãos, o que caracteriza a pluralidade apresentada por Menandro ao desenvolver as personalidades dos velhos na peça. O fato de eles contrastarem em tudo, faz com que a personalidade deles se evidenciem ao colocarmos os dois em contraste: a decência de um se destaca pelo falta de decência do outro.

No segundo ato, os irmãos discutem por causa da decisão de Esmícrines de se casar com a irmã do jovem falecido para que assim sua herança fique garantida. Seu irmão, Queréstrato, acha a ideia absurda (v. 250-260):

Σμ. εἶέν. τί δὴ μοι νῦν λέγεις, Χαίρεστρατε;
Χα. πρῶτον μὲν, ὅτι βέλτιστε, τὰ περὶ τὴν ταφήν
δεῖ πραγματευθῆναι.

³⁸ Todas as traduções de Menandro usadas neste trabalho são de Maria de Fátima Sousa e Silva.

Σμ. πεπραγματευμένα
 ἔσται. τὸ μετὰ ταῦθ', ὁμολόγει τὴν παρθένον
 μηθενί· τὸ γὰρ πρᾶγμ' ἔστιν οὐ σὸν ἄλλ' ἐμόν.
 πρεσβύτερός εἰμι· σοὶ μὲν ἔστ' ἔνδον γυνή,
 θυγάτηρ, ἐμοὶ δὲ δεῖ γενέσθαι.
Χα. Σμικρίνη,
 οὐδὲν μέλει σοι μετριότητος;
Σμ. διὰ τί, παῖ;
Χα. ὄν τηλικούτος παῖδα μέλλεις λαμβάνειν;
Σμ. πηλίκος;
Χα. ἐμοὶ μὲν παντελῶς δοκεῖς γέρων.
Σμ. μόνος γεγάμηκα πρεσβύτερος;

Es. E então, Queréstrato, que tens tu para me dizer?
 Qu. Antes de mais nada, meu caro, que temos de tratar do funeral.
 Es. Pois temos. Mas depois, não comprometes a moça com ninguém. Esse é um assunto que me diz respeito a mim e não a ti. Sou eu o mais velho. Tu tens mulher e filha, mas eu não.
 Qu. Esmícrines, não achas que deves tomar uma atitude decente?
 Es. O que queres dizer com isso, meu menino?
 Qu. Um homem da tua idade a pensar em arranjar uma moça?
 Es. Da minha idade? Que idade?
 Qu. Na minha perspectiva, estás velho e estafado.
 Es. E serei eu o único a casar já velho?

Embora irmãos, a querela entre eles revela a natureza de sua relação. Queréstrato, o mais jovem, leva uma vida mais decente e sensata. Isso fica evidente na peça, pois Cleóstrato, ao partir em viagem, confia o cuidado de sua irmã ao tio mais novo. Infere-se, portanto, que o jovem desconfiava do tio mais velho. Além disso, insinua-se que a maturidade não seja sinônimo de sabedoria; as ações de Esmícrines são imprudentes e não correspondem ao que se espera de um homem mais velho.

3.1.2 *Lavrador*

A intriga desta peça não diferirá das demais que encontramos na Comédia Nova: querelas entre famílias vizinhas motivadas, principalmente, por amores proibidos, diferentes castas sociais e/ou questões financeiras. Um jovem de família abastada se apaixonou por uma moça pobre e a engravidou; mas seu pai não quer permitir o casamento e o promete a uma outra jovem. Já a jovem grávida é prometida ao velho Cleénato, que depois se comprovará ser seu pai.

Os fragmentos dessa peça somam menos de cem versos. Mesmo que consigamos ter uma noção do enredo geral, de alguns personagens não sabemos sequer os nomes. Não temos uma fala direta de Cleénato nos versos que restaram dessa peça. A discrição que Davo faz de seu senhor é o que temos para observar, tal descrição consiste

em afirmar que o velho é azedo, porém tal fato se dá por causa da vida que ele levava. São poucas as informações; todavia conseguimos delinear uma personalidade rústica e endurecida, que seria resultado de uma vida difícil e sacrificada. Mesmo assim, nas palavras de Davo, o ancião demonstra prudência em suas ações. Isso evidencia a complexidade e imprevisibilidade da personagem. Embora os fragmentos da peça não apresentem dois anciãos para fazermos um paralelo, em Cleónato identificamos uma personalidade versátil que, apesar de seu temperamento amargo, conduz-se de forma íntegra.

3.1.3 Arbitragem

O enredo de *Arbitragem* pode ser reconhecido na *Hecyra*, de Terêncio. Como é habitual na Comédia Nova, a problemática gira em torno de um casal de jovens que enfrenta algumas dificuldades para poder viver seu amor propriamente. Carísio e Pânfila já estão casados; mas, por um engano, Carísio acredita ter sido traído e pensa que o bebê nascido em sua ausência não é seu filho. O velho da peça é Esmícrines, pai de Pânfila, que não consegue esconder que a preocupação que o aflige não está na filha rejeitada pelo marido ou pelo neto supostamente bastardo, mas no destino do dote da jovem.

Apesar de seu gênio difícil e caráter não tão admirável, Esmícrines é procurado pelos escravos Davo e Siro para ser o juiz de uma questão:

Συ. πρὸς τῶν θεῶν,
βέλτιστε, μικρὸν ἂν σχολάσαις ἡμῖν χρόνον;
Σμ. ὑμῖν; περὶ τίνοσ;
Συ. ἀντιλέγομεν πράγμα τι.
Σμ. τί οὖν ἐμοὶ μέλει;
Συ. κριτὴν τούτου τινὰ
ζητοῦμεν ἴσον· εἰ δὴ σε μηδὲν κωλύει,
διάλυσον ἡμᾶς.

Σμ. ἐμμενεῖτ' οὖν, εἰπέ μοι,
οἷς ἂν δικάσω;

Si. Ouve lá, amigo, podes dispersar-nos um minuto?

Es. A vocês? A que propósito?

Si. Temos um assunto em discussão.

Es. E que tenho eu a ver com isso?

Si. Andamos à procura de um juiz imparcial para o nosso caso. Se não vires nisso inconveniente, dá-nos uma solução.

Es. Digam-me cá uma coisa: vocês aceitam a sentença que eu der? (v.224-229; 237)

Interessante pensar que, a despeito da personalidade do velho, os escravos o procuram para um conselho importante. Podemos inferir que a idade de Esmícrines é o xis da questão. Esmícrines toma uma decisão justa e coerente, mesmo não sabendo que é a respeito do próprio neto:

Σμ. ἀλλ' εὐκριτ' ἐστί· πάντα τὰ συνεκκείμενα
τοῦ παιδίου 'στί. τοῦτο γινώσκω.

Δα. καλῶς·
τὸ παιδίον δέ;

Σμ. οὐ γνῶσομ' εἶναι μὰ Δία σοῦ
τοῦ νῦν ἀδικοῦντος, τοῦ βοηθοῦντος δὲ καὶ
ἐπεξιόντος τὰδικεῖν μέλλοντί σοι.

Es. A sentença é fácil de dar. É à criança que pertence tudo o que foi exposto juntamente com ela. É esta a minha opinião.

Da. Muito bem. E a criança?

Es. Claro que não vou te dar direitos sobre ela, a um sujeito como tu que agora mesmo estava a tentar prejudicá-la; vou antes confiá-la a quem a defenda e faça frente às tuas más intenções. (v. 354-358)

Apesar da sábia decisão tomada, o velho será reconhecido sobretudo por seu temperamento e por seu apego ao dinheiro, tanto mais porque são essas características – digamos ruins – que garantem a comicidade da peça:

Em conclusão, o personagem principal do velho agressivo foi usado com muita frequência como um tropo cômico nas comédias antiga e nova, portanto deve ter sido muito popular com o público. Os cidadãos atenienses, provavelmente sempre poderiam reconhecer alguém na família que se parecesse com isso e, ao fazer do herói cômico um velho fazendeiro irritável, os cidadãos urbanos devem ter se sentido intelectualmente superiores e livres para rir sem reservas das piadas da comédia³⁹. (DELATTE, 2020, p. 18)

Como já discutimos neste trabalho anteriormente, Menandro não se prendeu a apenas uma perspectiva em seus velhos, são muitas camadas a serem analisadas e, mesmo que os textos estejam fragmentados, é possível perceber a profundidade de caráter e de atributos mentais dessas personagens. Esmícrines age com sabedoria na hora do julgamento e isso não era esperando quando paramos para pensar no seu caráter interesseiro e avaro. Entretanto, é aí que reside a diferença do teatro de Menandro: a proximidade com a filosofia, no caso a peripatética:

³⁹ *In conclusion the theatrical character of the aggressive old men was used very often as a comic trope in Old and New Comedy, thus it must have been very popular with the audience. Athenian citizens probably could always recognise somebody in the family who would look like this, and by making the comic hero an irritable old farmer, urban citizens must have felt intellectually superior and free to laugh without reserve at the comedy's jokes.*

Que a filosofia tenha um efeito formativo na obra de Menandro deve vir como nenhuma surpresa. A sociedade em que o dramaturgo nasceu havia sido influenciada pelas escolas filosóficas por décadas, e para um jovem de origem de classe alta, o ensino superior em uma delas era tão natural quanto a universidade é hoje. No caso de Menandro, sua tradicional associação com os ensinamentos peripatéticos de Teofrasto dificilmente é questionada. Repetidamente ao longo das peças, há evidências de um *ethos* e abordagem da vida que aponta claramente para os ensinamentos do Liceu em geral (mais notavelmente a ética aristotélica) e o pouco que sabemos de Teofrasto em particular⁴⁰. (IRELAND, 2010, p. 360)

A sofisticação do teatro de Menandro vem, não somente, desse diálogo com a filosofia que dá maior profundidade psicológica e desenvolve o caráter de seus personagens, mas também da maneira simples como os temas caros à filosofia são inseridos nas peças através da encenação do cotidiano. Menandro sabia inovar dentro do seu texto teatral, mesmo que os enredos sejam todos parecidos na Comédia Nova, uma ou outra surpresa era preparada para o público:

Menandro, como todos os grandes dramaturgos, era um mestre da manipulação, em particular a manipulação de seu público, e nisso ele muitas vezes visava dois efeitos básicos. A primeira é puramente dramática, induzindo os espectadores a esperar uma linha estereotipada de desenvolvimento, apenas para se deliciar com o desenvolvimento de outro. A outra é mais técnica: o uso do conhecimento do público sobre o quadro mais amplo para contornar a abordagem totalmente lógica, embora mais longa. Há um perigo em ver tais características como falhas dentro da arte dramática, enquanto elas são, de fato, uma parte essencial da criação de uma ilusão de vida real dentro do inevitavelmente curto compasso da forma dramática⁴¹. (IRELAND, 2010, p.334)

Pensando anacronicamente, após inúmeras leituras de textos da Comédia Nova, fica um tanto óbvio para nós percebermos muitas das semelhanças entre os textos e, algumas vezes, nosso horizonte de expectativas não é quebrado, haja vista a fórmula fixa do texto. Contudo, pensemos nos espetadores do teatro nos festivais, assistindo

⁴⁰ *That philosophy had a formative effect on Menander's work should come as no surprise. The society into which the playwright was born had felt the influence of the philosophic schools for decades, and for a young man from an upper-class background, higher education in one of them was as natural as university is today. In Menander's case his traditional association with the Peripatetic teachings of Theophrastus is hardly to be questioned. Time and again throughout the plays, there is evidence of an ethos and approach to life that clearly points to the teachings of the Lyceum in general (most notably Aristotelian ethics) and what little we know of Theophrastus in particular.*

⁴¹ *Menander, like all great dramatists, was a master of manipulation, in particular the manipulation of his audiences, and in this he often aimed at two basic effects. The first is purely dramatic, inducing the theatre goer to expect one stereotypical line of development, only to delight by development of another. The other is more technical: the use of the audience's knowledge of the wider picture to circumvent a totally logical, though longer, approach. There is a danger of viewing such features as faults within the dramatic art, whereas they are in fact an essential part of creating an illusion of real life within the inevitably short compass of the dramatic form.*

àquelas performances pela primeira vez; é quase certo que tivéssemos ali olhos bem abertos e expressões de surpresa.

3.1.4 *Odiento*

Teóricos afirmam que essa peça fez bastante sucesso na Antiguidade, o que causa uma grande frustração visto que não há acesso ao texto de forma completa, o que impede uma noção mais clara sobre ela. Alguns elementos são reconhecidos através dos fragmentos, como a querela entre os jovens apaixonados, a influência do escravo nas atitudes do jovem patrão, o engano (reviravolta) e a grande revelação seguida de casamento e final feliz. O que difere nessa peça é que o problema que surge como obstáculo para a união do casal não é externo, contudo a própria jovem rejeita o namorado, pois é levada a crer que seu irmão foi morto em batalha pelas mãos de seu amado. A questão é resolvida quando o pai do jovem, o velho Dêmea, volta de Chipre em busca dos filhos.

São poucos os fragmentos nos quais podemos ver o velho Dêmea em ação, e algumas dessas falas estão bastante incompletas, sendo difícil apreender algum sentido delas; entretanto faremos aqui uma análise desses trechos na intenção de compreender o caráter dessa personagem, através da interação e dos diálogos:

Δη. ὦ Ζεῦ, τίς ὄψιν οὐδὲ προσδοκωμένην ὄρω;

Κρ. τί βούλει, τηθία; τί μοι λαλεῖς; πατήρ ἐμός; ποῦ;

Δη. παιδίον Κράτεια.

Κρ. τίς

καλεῖ με; πάππα· χαῖρε πολλά, φίλτατε.

Δη. ἔχω σε, τέκνον.

Κρ. ὦ ποθούμενος φανείς, ὄρω σ' ὄν οὐκ ἂν ὠϊόμην ἰδεῖν ἔτι.

Γε. τί τοῦτο; καὶ σύ, γράδιον [ν, κλαεῖς, πόθεν, βέλτιστε, [οἴκοθεν;

Δη. ἐβουλόμην ἄν.

Γε. ἀλλ [ἀ τ] υγχάνεις ἀπόδημος ὢν ἐκεῖθεν;

Δη. ἐκ Κύπρου παρῶν

ἐνταῦθα πρῶτον τῶν ἐμῶν ταύτην ὄρω.

καὶ δῆλον ὡς ἔσπαρκε τῶν οἴκοι τινὰς

ὁ κοινὸς ἐχθρὸς πόλεμος ἄλλον ἀλλαγῆ.

Δη. ὦ τοῦ παραδόξου καὶ ταλαιπώρου [βίου.

Δη. παῖδ [ων ἐπ' ἀρόται γνησίων

δίδωσι τὴν ἐμὴν θυγ [ατέρα
καὶ δύο τάλαντα προῖκα [

De. Meu Deus, que visão inesperada é esta que tenho diante dos olhos?

Cr. Que queres, ama? O que me estás a dizer? O meu pai? Onde é que ele está?

De. Crátia, minha filha.

Cr. Quem me chama? Papá! Meu querido papá!

De. Aqui me tens, filha.

Cr. Que saudades! Estava morta por te ver! E aqui te tenho à minha frente, quando pensava que te não tornaria a ver mais.

Ge. Mas por quê? Também tu, ó tiazinha... chamas. (*De novo para Dêmea*) De onde, meu caro? Da tua casa?

De. Isso queria eu!

Ge. Quer dizer então que estás fora da tua terra?

De. Chego eu aqui vindo de Chipre e dou de caras com ela, de todos os meus a primeira pessoa que encontro. É evidente que esse inimigo geral, a guerra, me dispensou toda a família, cada um para seu lado.

De. Que atormentada é esta vida! São desgraças atrás de desgraças!

De. Dou-te minha filha em casamento, para que venham a ter filhos legítimos... e dois talentos de dote... (v. 210-215; 230-235;256;445)

Observando os excertos acima, nos quais temos discurso direto de Dêmea, inferimos que se trata de um homem que carrega um sofrimento por ter visto sua família ter sido separada pela guerra; contudo – apesar dos dissabores – não demonstra amargura ou ira, na verdade o que percebemos – através de suas atitudes – é um pai amoroso que muito se alegra em reencontrar sua filha e com o casamento da jovem.

3.1.5 Mulher do cabelo rapado

Essa peça tem alguns pontos que a fazem diferente de outros textos de Menandro, a começar pelo prólogo, que é declamado pela própria Ignorância personificada; essa escolha é compreendida mais adiante quando um acontecimento bastante violento ocorre. A jovem Glícera tem seu cabelo rapado por seu namorado, o qual, tomado de ciúmes – e, saberemos posteriormente, influenciado pela deusa Ignorância –, cometeu esse ato violento. Nos demais pontos, a peça seguirá o roteiro comum da Comédia Nova: gêmeos separados, pai à procura dos filhos perdidos, reconhecimento através de objetos, jovens apaixonados etc. Todos os ingredientes que tornaram o teatro de Menandro popular e influente no fazer literário *a posteriori*.

O velho desta peça é Pateco, pai incógnito dos gêmeos Glícera e Mósquion. Há semelhanças entre ele e o velho Dêmea, de *Odiento*, tanto nas atitudes como na

personalidade. Ambos não se deixaram dominar pela amargura e pela ira, mesmo que tenham vivenciado uma tragédia. Pateco demonstra sabedoria ao aconselhar os mais jovens:

Πα. ἐρᾷς·
τοῦτ' οἶδ' ἀκριβῶς· ὥσθ' ὁ μὲν νυνὶ ποεῖς
ἀπόπληκτόν ἐστιν. ποῖ φέρει γάρ; ἢ τίνα
ἄξων; ἑαυτῆς ἐστ' ἐκείνη κυρία.
λοιπὸν τὸ πείθειν τῶι κακῶς διακειμένῳ
ἐρῶντί τ' ἐστίν.

Πα. ὥστ' ἐγκαλεῖν
ἀδικεῖ σ' ἐκεῖνος, ἄν ποτ' ἔλθῃς εἰς λόγους.
εἰ δ' ἐκβιάσει, δίκην ὀφλήσεις· οὐκ ἔχει
τιμωρίαν γὰρ τὰ δίκημ', ἔγκλημα δέ.

Pa. Estás apaixonado. Quanto a isso não tenho dúvidas. Mas é essa a razão por que teu procedimento é uma loucura. Por que em que te vais tu meter? Quem queres tu recuperar? Ela é senhora do seu nariz. A quem está tão por baixo e tão apaixonado só resta uma arma, a persuasão.

Pa. Claro que ele tem culpas no cartório, portanto vai à fala com ele e censura-o. Mas se usares da força, perdes a razão toda. Porque o crime que ele cometeu não dá direito a uma pena, só a uma repreensão. (v. 495-500; 501-505)

Pateco demonstra ser um homem bastante centrado e conhecedor também das leis e suas aplicações. Ao dar esses conselhos, Pateco ainda não tem conhecimento de que a moça em questão é sua filha Glícera. Mais adiante, Pateco vai até a moça para tentar uma reconciliação entre o casal, entretanto ela está irredutível e acaba por pedir ao velho que traga seus pertences, ela explica que são coisas que ela recebeu de seus pais e que estavam com ela quando fora encontrada. Estamos então diante do momento do reconhecimento. Analisemos, pois, a atitude do velho no momento da revelação, na cena ele dialoga com sua filha:

Πα. ὁ μὲν τιθεὶς παῖς, ὁ δὲ τρέφειν ὀκνῶν ἐγώ.
Γλ. σὺ δ' ἐξέθηκας ὦν πατήρ; τίνας χάριν;
Πα. πόλλ' ἐστὶν ἔργ' ἄπιστα, παιδίον, τύχης.
ἢ μὲν τεκοῦσ' ὑμᾶς γὰρ ἐκλείπει βίον
εὐθύς, μιᾷ δ' ἔμπροσθεν ἡμέραι, τέκνον [ν -
Γλ. τί γίνεται πόθ'; ὡς τρέμω τάλαιν' [ἐγώ.
Πα. πένης ἐγενόμην βίον ἔχειν [εἰθισμένος.
Γλ. ἐν ἡμέραι; πῶς; ὦ θεοί, δεινοῦ πό [τμου.
Πα. ἤκουσα τὴν ναῦν, ἢ παρεῖχ' ἡμῖν τροφ [ήν,
ἄγρ] ἰον καλύψαι πέλαγος Αἰγαίας ἀλός.
Γλ. τάλαιν' ἔγωγε τῆς τύχης.
Πα. ἐφόλκια
ἡγησάμην δὴ πτωχὸν ὄντα παιδιά
τρέφειν ἀβούλου παντελῶς ἀνδρὸς τρόπον.

Pa. Quem vos abandonou foi um escravo, mas fui eu que receei criar-vos.
Gl. Então tu, que eras o nosso pai, abandonaste-nos? Por quê?

Pa. São muitas e inacreditáveis as voltas da fortuna, filha. A mulher que vos gerou partiu desta vida nesse mesmo momento, e apenas um dia antes, filha...

Gl. O que é que se passou? Estou toda a tremer, desgraçada de mim.

Pa. Vi-me na ruína, eu, que estava habituado a uma vida folgada.

Gl. Num único dia? Como? Meu Deus, que sorte terrível!

Pa. Tive notícia de que o navio, de que dependia a nossa subsistência, se tinha afundado nas vagas alterosas do mar Egeu.

Gl. Meu Deus, que triste sorte a tua!

Pa. Convenci-me então – vê lá tu! – de que, na miséria em que me encontrava, criar filhos era um encargo que só a um sujeito maluco passava pela cabeça assumir. (v. 800-814)

A decisão de Pateco em entregar os filhos para que uma outra família criasse foi tomada em um momento de extremo sofrimento. A busca por seus filhos e a maneira com que ele os trata depois do reencontro nos permitem inferir que o velho viveu anos em arrependimento e tristeza, mas esses sentimentos não o tornaram um homem amargurado.

3.1.6 Rapariga de Samos

Estamos diante de mais um texto que, apesar de fragmentado, nos permite enxergar as características do estilo menandrino. Trata-se de uma história doméstica que gira em torno de um jovem casal à procura da realização de seu amor e da esperada cerimônia de casamento.

Os dois velhos da peça vivem de maneira distinta, Dêmea é rico e Nicérato é pobre; e o caráter também é diferente: enquanto Dêmea é tendencioso a irar-se e acha ter razão sempre, Nicérato é diplomata, procura dialogar, não vê problemas em reconhecer seus erros e não é interesseiro:

Embora lacônico de palavras, Nicérato não deixa dúvidas sobre o seu horror pelas riquezas e progressos do oriente, face à saudosa e clara luz da sua Atenas e ao acolhimento da sua casa de homem simples. Aceita, sem hesitações, o casamento vantajoso, que se lhe perfila diante, da filha com o jovem vizinho, ainda que a desproporção pecuniária entre as duas casas lhe faça sentir algum incômodo perante as vantagens de Dêmea. Este é, de resto, um ponto que conta em seu favor, porque não é a ambição que sobretudo o determina; alegre-o, isso sim, a perspectiva de um casamento seguro para a filha ainda por cima feito na casa de um amigo. (SILVA, 2017, p. 477)

Entretanto, essas características vão migrar entre os amigos no decorrer da peça: ora o irado Dêmea repensará suas atitudes, ora o concentrado Nicérato perderá a paciência e proferirá toda sorte de impropérios. Após uma mudança de comportamento, Dêmea, age de maneira distinta ao descobrir que a criança é, na verdade, fruto de uma

relação entre seu filho Mósquion e a jovem Plângon, filha do seu vizinho e amigo Nicérato. Enquanto seu vizinho se ira pela atitude da filha, Dêmea tenta acalmá-lo e neste momento, apesar de estarmos diante do momento do clímax – momento da revelação da paternidade da criança –, temos um dos diálogos mais cômicos do texto:

Ni. τὴν γυναῖκ' ἀποκτενῶ
εἰσιών· τί γὰρ ποιήσω;
Δη. τοῦτο μοχθηρὸν πάλιν.
οὐκ ἐάσω. ποῖ σύ; μένε δῆ.
Ni. μὴ πρόσαγε τὴν χεῖρά μοι.
(Δη) κάτεχε δὴ σεαυτόν.
Ni. ἀδικεῖς Δημέα με, δῆλος εἶ,
καὶ τὸ πρᾶγμα πᾶν σύνοισθα.
Δη. τοιγαροῦν ἐμοῦ πυθοῦ,
τῆι γυναικί μὴ 'νοχλήσας μηδέν.
Ni. ἄρ' ὁ σός με παῖς
ἐντεθρίωκεν;
Δη. φλυαρεῖς· λήψεται μὲν τὴν κόρην,
ἔστι δ' οὐ τοιοῦτον. ἀλλὰ περιπάτησον ἐνθαδὶ
μικρὰ μετ' ἐμοῦ.
Ni. περιπατήσω;
Δη. καὶ σεαυτόν γ' ἀνάλαβε.
οὐκ ἀκήκοας λεγόντων, εἰπέ μοι, Νικήρατε,
τῶν τραγωιδῶν ὡς γενόμενος χρυσὸς ὁ Ζεὺς ἐρρῦη
διὰ τέγους καθειργμένην τε παῖδ' ἐμοίχευσέν ποτε;
Ni. εἶτα δὴ τί τοῦτο;
Δη. ἴσως δεῖ πάντα προσδοκᾶν; σκόπει,
τοῦ τέγους εἰ σοι μέρος τι ρεῖ.
Ni. τὸ πλεῖστον. ἀλλὰ τί
τοῦτο πρὸς ἐκεῖν' ἐστί;
Δη. τότε μὲν γίνεθ' ὁ Ζεὺς χρυσίον,
τότε δ' ὕδωρ. ὀραῖς· ἐκείνου τοῦργον ἐστίν. ὡς ταχὺ
εὔρομεν.

Ni. A minha mulher, vou lá dentro e dou cabo dela! Que mais posso fazer?
(*Toma a direção da casa.*)

De. (*Que tenta barrar-lhe a passagem*) Lá me vem com outra cavalada! Não deixo. Aonde é que tu vais? Espera lá!

Ni. Chega para lá essas manápuas.

De. Controla-te.

Ni. Tu também conspiraste contra mim, Dêmea. Porque está na cara que estás por dentro de tudo.

De. Pois então pede-me contas e deixa tua mulher em paz.

Ni. Foi o teu filho, não, quem me passou a perna?

De. Só dizes disparates. Ele vai casar com a moça, não é o que tu pensas. Vem cá dar uma voltinha comigo.

Ni. Dar uma volta?

De. Sim, fica tranquilo. Diz-me cá uma coisa, Nicérato; nunca ouviste contar aos trágicos como Zeus, feito em chuva de ouro, deslizou pelo telhado e foi seduzir uma moça que estava sequestrada?

Ni. Ouvi, e então?

De. Talvez o melhor seja estar preparado para tudo. Vê lá, que o teu telhado não tenha alguma goteira!

Ni. Uma não! Mil! Mas o que tem a ver o rabo com as calças?

De. Umás vezes, Zeus transforma-se em ouro, outras, em chuva, como vês. O que se passou é obra dele. É fácil de concluir. (v. 583-595)

Esse momento de inversão de personalidades entres Dêmea e Nicérato, vem confirmar que não há um aspecto único e fixo no velho escrito por Menandro, na verdade eles agem moldados pelo contexto da cena, suas falas dependem diretamente do interlocutor. Não era difícil que em uma cena ou outra os espectadores fossem surpreendidos com uma atitude inesperado de uma das personagens:

Essa distribuição, por si só, é bastante instrutiva sobre o quadro da velhice que se poderia esperar de acordo com o gênero literário – na comédia, por exemplo, um quadro negativo da velhice não surpreende, enquanto os filósofos se debatiam com o problema do papel dos idosos na sociedade, particularmente à medida que envelheciam, e apresentavam uma imagem com aspectos positivos e negativos⁴². (PARKING, 1998, p. 22)

Considerando o excerto acima, o autor afirma que o velho na comédia não surpreende se apresentar um comportamento negativo; da mesma forma, na filosofia irão figurar aspectos tanto positivos como negativos; inferimos, pois, que Menandro, ao trazer aspectos dúbios em seus personagens, está mais próximo da reflexão filosófica – o que já comentamos anteriormente sobre a influência recebida da filosofia peripatética.

3.1.7 Siciónio

O estado de preservação dessa peça é razoável, cerca de quatrocentos versos, contudo há muitas incertezas pela falta de versos relacionados aos momentos mais dramáticos. Sabemos que essa peça alcançou bastante êxito entre seus contemporâneos e, por isso, houve uma necessidade maior de compreendê-la.

O assunto principal é o destino de uma moça chamada Filomena, raptada de sua terra natal aos quatro anos de idade junto com um criado e uma ama. Posteriormente, adotada por um rico Siciónio chamado Estratófanos – ou mais provavelmente por seu pai, Esmícrines. Apesar de terem sido criados como irmãos, os jovens se apaixonaram e, após os percalços comuns aos textos da comédia nova, celebram um matrimônio.

Os velhos dessa peça são Esmícrines e Ciquésias; o primeiro é o velho irado – falamos dele no capítulo anterior – e o segundo seria o seu oposto. Antes de seguirmos com as falas de Ciquésias, precisamos deixar claro que Ciquésias está conversando com o parasita Téron, que tem interesse de que Ciquésias se faça passar pelo pai de Filomena;

⁴² *This distribution alone is quite instructive of the picture of old age one might expect according to the literary genre—in comedy, for example, a negative picture of old age comes as little surprise, while philosophers grappled with the problem of the role of the elderly in society, particularly as they themselves grew older, and presented an image with both positive and negative aspects.*

mas o que o parasita não sabe é que Ciquésias é realmente a pessoa a qual ele tem procurado. Seguimos com falas de Ciquésias em diálogo com o parasita Téron (v. 315-360):

Ki. ἐμοὶ τί σὺ σπουδαῖο [ν
ὥστ' ἄξιον ταύτης φ [ανῆναι τῆς ὁδοῦ
ἦν κεκόμικας με δεό [μενος
ἀεί τι μικρὸν ἔτι προέ [ρχεσθαι; τίς εἶ;
ἄξιον, ἀκριβῶς ἴσθι, γιν [ώσκειν τόδε.
Θη. τίς εἶμι; μὰ τὸν Ἥφαιστ [ον
σπουδαῖον ἂν δέξῃ μ [
λαλοῦντα γάρ σε θηρι [
πρὸς τὸν τελώνην λιθι [
σπασάμενον εὐθὺς ἡμ [
[...]**ρι**σμο [
Ki. οὐκ εἰς τὸν ὄλεθρον -
Θη. χαλεπὸς ἦσθα.
Ki. - ἀποφθερεῖ
ἀπ' ἐμοῦ; Κιχησίαν σὺ τοιοῦθ' ὑπέλαβες
ἔργον ποιήσῃν ἢ λαβεῖν ἂν παρά τινος
ἀργύριον. ἀδίκου πράγματος. Κιχησίαν;
Θη. Σκαμβωνίδην γε τὸ γένος· εὐ γ'· ἄρ' ὑπέλαβες;
τούτου με πρᾶξαι μισθὸν αὐτοῦ, μηκέτι
ὧν ἔλεγον ἄρτι.
Ki. τοῦ τίνος;
Θη. Κιχησίας
Σκαμβωνίδης γε - πολὺ σὺ βέλτιον λέγεις.
νοεῖν τι φαίνει τὸν τύπον τοῦ πράγματος.
οὗτος γενοῦ· καὶ σιμὸς εἶ γὰρ ἀπὸ τύχης
καὶ μικρός, οἷον ἔλεγεν ὁ θεράπων τότε.
Ki. γέρων ὅς εἶμι γέγονα.
Θη. πρόσθεθες θυγάτριον
Ἀλῆθην ἀπολέσας ἑαυτοῦ τετραετῆς
Δρόμωνά τ' οἰκέτην.
Ki. ἀπολέσας.
Θη. εὖ πάνυ.
Ki. ἀρπασθὲν ὑπὸ ληιστῶν· ἀνέμνησας πάθους
τὸν ἄθλιόν με καὶ ἴθυρας ἴοικτράς ἐμοί.
Θη. ἄριστα. τοῦτον διαφύλαττε τὸν τρόπον
τό τ' ἐπιδακρύνειν. ἀγαθὸς ἄνθρωπος σφόδρα.

Ci. Que prenda me vais tu dar... que valha uma caminhada como esta que me fizeste fazer, pedindo-me... avançar sempre mais um bocado? Quem és tu? Podes estar certo de que tenho pelo menos direito de sabê-lo.

Té. Quem sou eu? Bolas!... hás-de ter a tua prenda... tu, um tagarela... ao cobrador... que logo apanha...

Ci. E se tu fosses para o raio que te parta?!...

Té. Raio de feitio este que tu tens!

Ci. e se fosses dar o triste pio para longe da minha vista?! Achavas tu que o Ciquésias se prestava a uma coisa dessas ou a deixa-se corromper por dinheiro? Que grande vigarice! O Ciquésias?

Té. Sim, um sujeito nascido em Escambónides. Melhor ainda! Estás a perceber? É por isso mesmo que tu podes pedir o que quiseres e não pelo que te acabo de dizer.

Ci. Por quê?

Té. Por essa do Ciquésias de Escambónides – palavras acertadas essas tuas! É evidente que topaste o cerne da questão. Pois faz-te passar por ele. Por sorte, até tens o nariz chato e és baixote, como o escravo disse a bocado.

Ci. Transformei-me no velho que sou.

Té. Acrescenta só que perdeste uma filha, desaparecida em Halas com quatro anos de idade, e o escravo Drómon.

Ci. Desaparecida sim.

Té. Perfeito!

Ci. Raptada por piratas. Trouxeste-me à memória uma experiência dolorosa e uma perda terrível.

Té. Magnífico. Vai em frente. Chora assim que está bem. Este sujeito é realmente notável!

Percebemos que, apesar da tristeza de Ciquésias ao lembrar da tragédia que acometeu sua família, o desentendimento do parasita faz com que a cena tenha um alto teor cômico; principalmente se pensarmos na perspectiva do próprio teatro, pois Téron está elogiando a performance de Ciquésias por não saber que o velho não é de fato o pai da jovem. Os velhos, irados ou não, têm suas diferenças e distintas motivações para agir da maneira como agem:

A falta de padronização para personagens de comédia torna ainda mais difícil identificar e interpretar tais cenas. Sem dúvida, nunca saberemos se o coveiro é velho porque a mola cômica da cena exigia ou porque o pintor se inspirou no seu cotidiano onde os velhos privados de descendência eram obrigados a fazer bicos e pequenos serviços em locais populares, como tirar água em vez das mulheres que iam ao poço, ou vender bebidas ou madeira para ganhar o mínimo para sobreviver⁴³. (BIRCHLER EMERY, 2004, p. 338)

Quando analisamos, por exemplo, a tristeza e o desânimo de Ciquésias, tais características não estão atreladas ao fator idade, mas às experiências traumáticas que a personagem sofreu. No caso específico do pai de Filomena, a solidão se apresenta como um indicativo mais marcante para o seu estado do que a velhice. Porém não podemos negar que estar velho potencializa os demais problemas, uma vez que acarreta uma série de dificuldades físicas e mentais.

Platão reflete em sua obra *A República* (1329d) que a velhice não é causa única de características como a ira, mas o caráter; para ele, um jovem sensato será um velho sensato, assim também um jovem iracundo será um velho iracundo. Logo, a vida que levamos e as experiências às quais somos submetidos em nossa jornada constituem o que vai definir nossa velhice. Essa discussão de Platão faz sentido quando analisamos

⁴³ *L'absence de standardisation pour les personnages de la comédie rend encore plus difficile l'identification et l'interprétation de telles scènes. On ne saura sans doute jamais si le puisatier est vieux, parce que le ressort comique de la scène l'exigeait ou parce que le peintre s'est inspiré de son quotidien pour représenter, un quotidien où les vieillards privés de descendance étaient obligés de pratiquer de menus travaux et de rendre de petits services dans des lieux fréquentés, comme puiser l'eau à la place des femmes venues au puits, ou vendre des boissons rafraîchissantes ou du bois afin de gagner un minimum pour survivre.*

principalmente Ciquésias, que reflete em sua velhice um pessimismo adquirido por uma vida de sucessivas perdas.

3.1.8 *Dyscolo*

O *Dyscolo* é a peça de Menandro que nos chegou em um bom estado de conservação, praticamente na íntegra. Essa peça é de grande importância para o desenvolvimento de nosso trabalho, visto que o protagonista é um velho, Cnémon, e todo o enredo da peça depende diretamente da misantropia do ancião e suas consequências. O caráter amado do velho já é anunciado no prólogo, o que deixa a audiência preparada para as ações das quais serão testemunhas.

Para compreendermos o enredo da peça, observemos o argumento atribuído ao gramático Aristófanes de Bizâncio:

Um misantropo vivia com a filha; a mãe, que já tinha um filho quando se casou, pouco depois deixou-o por causa do feitiço que ele tinha. Era ele sozinho quem cuidava dos campos. Sóstrato, profundamente apaixonado pela jovem, veio procurá-lo para lhe pedir. O misantropo recusou-lha. Tratou de convencer o irmão dela. Este não sabia o que havia de dizer. Cnémon caiu ao poço e foi salvo a toda a pressa por Sóstrato. Reconciliou-se com a mulher e de boa vontade deu àquela a jovem como esposa, segundo as leis. Aceita, para Górgias, o filho da mulher, a irmã de Sóstrato e torna-se manso.

Menandro constrói em detalhes um sujeito irascível tanto em sua personalidade como na sua aparência física. O velho vive de maneira isolada, sem deixar que as pessoas se aproximem, muitas vezes agride algumas pessoas jogando terra ou pedras. Cnémon escolheu para si uma vida simples, ele não aceita ajuda no trabalho, possui apenas uma enxada e cuida de sua terra sozinho. A única exceção na vida do velho é sua filha e a ama da jovem, porém mesmo a relação deles é baseada principalmente no temor que a jovem tem de seu pai.

Há um outro velho em *Dyscolo*, Calípides; este – por sua vez – é um lavrador rico, profissional competente e sociável. Calípides é o oposto direto do misantropo. Ele tem uma filha e o enteado de Cnémon, Górgias, quer se casar com a jovem. Calípides é um pai compreensivo e, além de concordar com o casamento, decide dotar com alto valor a noiva.

Comparando o comportamento dos dois velhos e considerando que Cnémon é o protagonista – a peça também é intitulada a partir de sua principal característica –

parece-nos que Calípides aparece como uma “fantasia” de Menandro ou um desejo de mostrar um lado mais altruísta da velhice. Segundo Delatte (2020, p. 17):

Na *Retórica*, Aristóteles apresenta uma visão muito negativa da velhice, porque os velhos são frios ou distantes ‘καταψύχω’ em oposição aos jovens que são quentes. Aristóteles escreve uma longa lista de defeitos dos velhos, como ser egoísta, negativo, hesitante, fraco, malicioso e covarde, no entanto, os velhos gostam da vida ‘φιλόζωος’.⁴⁴

Platão também contrapõe jovens e velhos e traz uma reflexão a respeito da velhice em contraste com a juventude:

καὶ ὅλως οἱ μὲν νέοι πρεσβυτέροις ἀπεικάζονται καὶ διαμιλλῶνται καὶ ἐν λόγ
οἰς καὶ ἐν ἔργοις, οἱ δὲ γέροντες συγκαθιέντες τοῖς νέοις εὐτραπείας τε καὶ χ
αριεντισμοῦ

No conjunto, os jovens imitam os mais velhos, e competem com eles em palavras e em ações; ao passo que os anciãos condescendem com os novos, enchem-se de vivacidade e espírito, a imitar os jovens, a fim de não parecerem aborrecidos e autoritários. (*A República*, VIII, 563b)

Sabemos que Aristóteles e Platão quase sempre apresentarão visões opostas, o primeiro observa o cotidiano e analisa as coisas como são, já o segundo tem uma relação mais idealizada com a filosofia e tece seus comentários a respeito do que a poderíamos ser e alcançar como indivíduos e como sociedade. Não que a visão de Platão sobre a velhice seja romântica, porém difere bastante do aspecto cru aristotélico. Trazendo para dentro da criação menandrina de *Dyscolo*, Cnémon é um exemplo da visão aristotélica da velhice, visão essa que condiz com a filosofia com a qual Menandro foi educado, e Calípides está mais no contexto platônico, se pensarmos que suas boas atitudes podem estar ligadas ao fato de não querer ser um velho rabugento ou autoritário. Platão faz a seguinte afirmação na *República*:

οἱ οὖν πλεῖστοι ἡμῶν ὀλοφύρονται συνιόντες, τὰς ἐν τῇ νεότητι ἡδονὰς ποθο
ῦντες καὶ ἀναμιμησκόμενοι περὶ τε τὰ φροδίσια καὶ περὶ πότους τε καὶ εὐωχί
ας καὶ ἄλλ’ ἅττα ἃ τῶν τοιούτων ἔχεται, καὶ ἀγανακτοῦσιν ὡς μεγάλων τινῶν
ἀπεστερημένοι καὶ τότε μὲν εὖ ζῶντες, νῦν δὲ οὐδὲ ζῶντες.
ἔνιοι δὲ καὶ τὰς τῶν οἰκείων προπηλακίσεις τοῦ γήρωος ὀδύρονται καὶ ἐπὶ τούτ
ῳ δὴ τὸ γῆρας ὑμνοῦσιν ὅσων κακῶν σφίσις αἴτιον.

Ora, nessas reuniões, a maior parte de nós lamenta-se com saudades dos prazeres da juventude, ou recordando os gozos do amor, da bebida, da comida e outros da mesma espécie, e agastam-se, como quem ficou privado de grandes

⁴⁴ In *Rhetoric*, Aristotle presents a very negative view of old age, because old men are cool or chill ‘καταψύχω’ as opposed to hot young men. Aristotle writes a long list of old men’s defects such as being selfish, negative, hesitant, weak, malicious, little-minded and coward and yet old men are fond of life ‘φιλόζωος’.

bens, e vivesse bem então, ao passo que não vive agora. Alguns lamentam-se ainda pelos **insultos que um ancião sofre de seus parentes**, e em cima disto entoam uma litania de quantos males a velhice lhes é causa. (1.329 ab, *grifo nosso*)

O isolamento de um ancião, não generalizando, poder ser lido como um mecanismo de defesa ou até uma resposta ao tratamento recebido pelos familiares, vizinhos etc. Cnémon não era um homem que tratava muito educadamente aqueles ao seu redor, mas o que ele recebia não era muito diferente.

Em seguida, temos um monólogo do velho Cnémon no qual ele reconhece a impossibilidade de viver completamente isolado e assume, de certa forma, que não é um sujeito fácil de se tratar; mas não há uma transformação total ou uma perda de personalidade da personagem, porém há uma aceitação e um vislumbre de uma mudança no *modus vivendi*. Não iremos transcrever todo o monólogo aqui, contudo, para compreendermos melhor como essa mudança de Cnémon acontece, vamos analisar alguns trechos:

[...] ἔν δ' ἴσως ἡμαρτον ὅστις τῶν ἀπάντων ὠϊόμην
αὐτὸς αὐτάρκης τις εἶναι καὶ δεήσεσθ' οὐδενός.
νῦν δ' ἰδὼν ὀξεῖαν οὔσαν ἄσκοπόν τε τοῦ βίου
τὴν τελευτήν, εὔρον οὐκ εὖ τοῦτο γινώσκων τότε.
δεῖ γὰρ εἶναι - καὶ παρεῖναι - τὸν ἐπικουρήσοντ' αἰεί.
[...] ἀλλὰ καὶ τάκλινόν με, θύγατερ. τῶν δ' ἀναγκαίων λέγειν
πλείον' οὐκ ἀνδρὸς νομίζω·
[...] ἀλλ' ἴσως ταῦτ' ἐστ' ἀρεστὰ μᾶλλον· οὕτω πράττετε.
ἐκποδὼν ὑμῖν ὄχ' χαλεπὸς δύσκολός τ' ἔσται γέρων.

[...] Houve uma coisa em que falhei: foi pensar que, entre todos, só eu era auto-suficiente e não precisava de ninguém. Agora, ao ver como é amargo e imprevisível o fim da vida, descobri bem aquilo que ainda não sabia. É sempre preciso ter – e ter junto de nós – alguém disposto a ajudar-nos. [...] Mas parece-me que não é próprio de um homem falar mais do que o necessário. [...] O velho difícil e intratável que eu era para vós desapareceu. (v. 710-750, *referência do monólogo completo*)

O reconhecimento veio através do acidente e da real possibilidade de algo mais grave ter acontecido, Cnémon não permanece indiferente após ter sido salvo pelas pessoas que ele negava um simples cumprimento. A mudança existe, mas não uma transformação ou perda na essência do velho. Cnémon não deixará por completo sua misantropia, mas ele deixara que Górgias, seu enteado, cuide de seus bens e inclusive tome a frente nos trâmites do casamento da filha, permitindo que seus bens sejam repartidos e metade seja dada como dote da moça.

Após essa análise do velho em Menandro, não só de Cnémon mas também de todos os que observamos durante esse capítulo, é importante pontuar como Menandro caracteriza essas personagens:

Aqui há um interesse especial nos tipos de graus de perversidade que Menandro exhibe em seu tipo de barreira: como seus pontos de vistas se relacionam com as ideias dominantes nas peças? Isto é particularmente importante em confrontos de pais e filhos e queremos saber exatamente como Menandro difere de seus contemporâneos gregos e sucessores romanos ao retratar este tipo de batalha entre juventude e idade tão prevalente em toda comédia ⁴⁵. (MACCARY, 1971, p. 304)

Nas peças de Menandro, a velhice e a juventude são postas em contraste por um aspecto mais social, percebemos um olhar externo sobre o velho e na maneira como ele se relaciona com os que estão à sua volta, entretanto não tão diretamente com seus filhos, como veremos nos textos da comédia latina. A relação pai e filho será o cerne da comédia latina, tudo girará em torno dessa dinâmica:

Os autores gregos, no entanto, mostram-se menos perversos em relação à velhice do que serão os romanos, que tem uma razão adicional para se ressentir dos antigos: como veremos, a comédia será para as multidões latinas uma vingança contra a tirania do *paterfamilias*. Na Grécia, o teatro parece mais comedido nesse ponto⁴⁶. (MINOIS, 1987, p. 51)

Na seção a seguir, analisaremos como o velho não irado é representado na obra de Terêncio.

3.2 O velho diante de si no teatro de Terêncio

Sendo Menandro o maior expoente da comédia nova grega, suas peças viajam a Roma e suas adaptações fazem de seus autores igualmente os maiores expoentes da comédia nova latina. Plauto e Terêncio irão não apenas traduzir mas também adaptar o trabalho de Menandro ao contexto social de Roma. Cronologicamente, primeiro Plauto fará esse trabalho de adaptação e levará essas peças a público, logrando êxito e

⁴⁵ *Here there is special interest in the kinds and degrees of perversity which Menander displays in his barrier types: how are their points of view related to the dominant ideas in the plays? This is particularly important in confrontations of fathers and sons and one wants to know exactly how Menander differs from his Greek contemporaries and Roman successors in depicting this sort of battle between youth and age so prevalent in all comedy.*

⁴⁶ *Les auteurs grecs se montrent cependant moins méchants à l'égard de la vieillesse que ne le seront les Romains, qui eux ont une raison supplémentaire d'en vouloir aux anciens: comme nous le verrons, la comédie sera pour les foules latines une revanche sur la tyrannie du pater familias. En Grèce, le théâtre semble plus mesuré sur ce point.*

reconhecimento dos espectadores com seu estilo mais irreverente e sua linguagem mais popular; posteriormente, Terêncio, mantendo o estilo refinado, polido e o viés filosófico de Menandro, realizará esse mesmo processo de adaptação, mas não cairá nas graças do povo, como seu antecessor. Contudo, os textos de Terêncio foram analisados e apreciados, inclusive por Cícero, que cita o comediógrafo em muitos de seus tratados filosóficos.

O processo criativo de adaptação realizado por Plauto e por Terêncio é de extrema importância para a compreensão do legado de Menandro, visto que temos apenas fragmentos dos textos do comediógrafo grego:

Embora o tempo tenha sido mesquinho na preservação dos textos da Comédia Nova em sua forma original, muito mais sobreviveu até o final do período romano através das adaptações de Plauto e Terêncio. No entanto, embora tenham muito a nos dizer sobre o enredo e os personagens envolvidos, precisamos ser cautelosos em vê-los como espelhos precisos de seus originais ou como representantes de um gênero unificado. De fato, as evidências que existem sugerem uma diversidade tão ampla de abordagem da comédia entre os autores gregos quanto encontramos em seus homólogos romanos posteriores, e nos raros casos em que tanto o material grego como o latino sobrevivem, é claro que as diferenças de público e *ethos* às vezes exigiram uma reescrita radical⁴⁷. (IRELAND, 2010, p. 337)

Partindo do argumento da citação anterior, não podemos dizer exatamente que conhecemos Menandro através dos textos da comédia latina, mas podemos compreender o legado deixado pelo comediógrafo grego e sua contribuição para o reconhecimento do gênero. Principalmente ao analisarmos as adaptações realizadas por Terêncio que, defendem seus estudiosos, manteve-se mais fiel aos originais.

Terêncio desempenhou um papel significativo como um dos principais adaptadores das obras de Menandro. Essa fase da evolução dramática ateniense exerceu profunda influência sobre os romanos, especialmente Terêncio. Ambos compartilhavam um interesse em explorar os caracteres humanos e suas complexidades. Enquanto Menandro enfatizava os aspectos psicológicos e as relações interpessoais, Terêncio também se dedicava a retratar a natureza humana com empatia e humor. Assim, a conexão

⁴⁷ *Though time has been miserly in preserving New Comedy texts in their original form, far more has survived through the later Roman adaptations of Plautus and Terence. 16 Yet while these have much to tell us about plot and the characters involved, we need to be wary of seeing them as accurate mirrors of their originals or as representing a unified genre. In fact, what evidence there is suggests as wide a diversity of approach to comedy between Greek authors 17 as we find in their later Roman counterparts, and in the rare instances where both Greek and Latin material survives, it is clear that differences in audience and ethos have required at times radical rewriting.*

entre esses dois dramaturgos transcendeu fronteiras geográficas e linguísticas, contribuindo para a riqueza do teatro clássico.

A abordagem da velhice por Terêncio continua na mesma perspectiva menandrina, isto é, essa presença se estabelece através das relações familiares e sociais: “o velho só está presente como membro do grupo familiar, como um representante do *oikos/oikia*, da mesma forma que a mulher⁴⁸.” (BIRCHLER EMERY, 2004, p. 319). Em Terêncio, em decorrência do contexto social romano, essa relação estará diretamente realizada na relação entre pai e filho estabelecida através do retrato desse *paterfamilias* no texto da comédia nova latina; o poder dessa personagem vai se enfraquecendo ao passo que seus filhos e escravos não mais o temem, passando a enganá-lo facilmente. Por mais ira que esse velho apresente, ela não causa danos, na maioria das vezes atua na comicidade do texto.

A seguir analisaremos o comportamento do *senex* – irado ou não – nas peças de Terêncio, observando se esse comportamento está alinhado com a expectativa filosófica.

3.2.1 *Andria*

A primeira peça encenada de autoria de Terêncio, *Andria*, foi adaptada a partir da junção de duas peças de Menandro, *Andria* e *Perinthia*:

Nunc quam rem vitio dent quaeso animum adtendite.
Menander fecit Andriam et Perinthiam.
Qui utramvis recte norit ambas noverit:
non ita dissimili sunt argumento, et tamen
dissimili oratione sunt factae ac stilo.

Ora reparem, por favor, na acusação que movem contra ele. Menandro compôs *A moça que veio de Andros* e *A moça que veio de Perinto*. Quem conhecer bem qualquer delas poderá dizer que as conhece a ambas, pois não são muito diferentes no enredo – embora diferentes sejam na linguagem e no estilo⁴⁹. (*Andria*, v. 8-12)

O prólogo de *Andria* mais se assemelha a uma defesa; em vez de trazer um resumo a respeito do enredo da peça, nele o poeta explica o seu processo criativo e defende-se das acusações levantadas de que ele não seria o autor desses textos ou que

⁴⁸ *le vieillard n'est présent qu'en tant que membre du groupe familial, en tant que représentant de l'oikos/oikia, au même titre que la femme.*

⁴⁹ Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros (TERÊNCIO, 1988).

estaria apenas copiando. Para concluir sua defesa, o poeta afirma que sua prática é semelhante à dos autores que vieram antes dele:

Qui quom hunc accusant, Naevium Plautum Ennium
accusant quos hic noster auctores habet,
quorum aemulari exoptat negligentiam
potius quam istorum obscuram diligentiam.

Quando acusam Terêncio, é Névio, Plauto, Ênio que estão a acusar. E são estes os que o nosso poeta considera seus fiadores: e antes que imitar o à vontade deles do que seguir o tenebroso escrúpulo dessa gente. (v. 18-21)

O que Terêncio fará de diferente em relação aos seus antecessores e suas adaptações está para além da forma. Os enredos não vão ser diferentes dos já conhecidos, e a fórmula de sucesso menandrina será mantida; porém Terêncio irá dedicar-se à análise e ao aprofundamento psicológico de suas personagens. As ações permanecem, as dinâmicas entre as personagens são mantidas, mas podemos encontrar, mesmo que maneira discreta, uma valorização dos diálogos para a resolução de conflitos.

Este é o enredo de *Andria*, o jovem Pânfilo estava prometido em casamento a uma moça por vontade de seus pais, porém ele havia desonrado uma jovem que veio a engravidar após o ato. A jovem em questão era a moça com a qual ele deveria se casar desde o início.

Como vimos na análise dos fragmentos de Menandro no capítulo anterior, o enredo é praticamente o mesmo em todos os textos da comédia nova, é uma receita. Porém analisaremos agora, de maneira elucidativa as nuances da maneira de Terêncio desenvolver suas personagens, mais especificamente os velhos, que são o foco desse nosso processo de pesquisa.

Temos três velhos em *Andria*, Simão, Cremes e Critão. Simão e Cremes são amigos e vizinhos, pais respectivamente de Pânfilo e Filúmena; Cremes também é pai de Glicério, mas a jovem separou-se de seu pai ainda criança e ainda não conhece sua origem. Critão é um velho andarilho que vem de Andros e, através dele, acontecerá o processo de revelação no qual a origem de Glicério será esclarecida.

Simão e seu amigo Cremes, estão planejando o casamento de seus filhos, e é durante esses diálogos entre os dois velhos amigos que as diferenças entre suas personalidades mais se destacam, enquanto Simão é leviano, Cremes é um homem sensato:

Si. Spero consuetudine et coniugio liberali devinctum, Chreme,
dehinc facile ex illis sese emersurum malis.

Ch. Tibi ita hoc videtur; at ego non posse arbitror neque illum hanc perpetuo habere neque me perpeti.

Si. qui scis ergo istuc, nisi periculum feceris?

Ch. At istuc periculum in filia fieri gravest.

Si. Nempe incommoditas denique huc omnis redit si eveniat, quod di prohibeant, discessio. At si corrigitur, quot commoditates vide: principio amico filium restitueris, tibi generum firmum et filiae invenies virum.

Si. Espero que, vinculado pela intimidade da vida e pela honra do casamento, ele possa depois, Cremes, emergir facilmente daqueles males.

Cr. Isso é o que te parece. Pois eu acho que ele não seria capaz de tal mudança: nem havia de conservar sempre a minha filha nem eu teria paciência para suportar a situação.

Si. Como pode sabê-lo, se não fizeres a experiência?

Cr. Mas fazer experiências dessas com uma filha é grave!

Si. Todo o inconveniente se reduz, afinal, a isto: que poderá haver – os deuses o impeçam! – uma ruptura. Mas, se ele se corrigir, vê só as vantagens: antes de mais, restituís ao amigo um filho, arranjas um genro leal e um marido para tua filha. (v. 560-570)

Observamos no excerto acima que, enquanto Simão apenas pensa em realizar sua própria vontade sem levar em consideração o que seu filho pensa ou deseja, Cremes sempre pensa em sua filha e pondera as consequências que ela sofreria caso o plano de Simão se concretize. Em princípio, ele concorda em dar uma chance a Pânfilo e ao casamento com sua filha; contudo, após ouvir uma suposta conversa de Davo com Glicério a respeito da escrava ser na verdade cidadã ateniense e mãe de um filho de Pânfilo, Cremes resolve enfrentar Simão e desmanchar o compromisso de sua filha com o jovem:

Ch. Sati' iam sati', Simo, spectata erga te amicitias mea;

sati' pericli incepti adire: orandi iam finem face. Dum studeo obsequi tibi, paene inlusi vitam filiae.

Si. Immo enim nunc quom maxume abs te postulo atque oro, Chreme, ut beneficium verbis initum dudum nunc re comprobes.

Ch. Vide quam iniquo' sis prae studio: dum id efficias quod lubet, neque modum benignitati' neque quid me ores cogitas; nam si cogites remittas iam me onerare iniuriis.

Si. Quibus?

Ch. At rogitas? Perpulisti me ut homini adolescentulo in alio occupato amore, abhorrenti ab re uxoria, filiam ut darem in seditionem atque in incertas nuptias, eiu' labore atque eiu' dolore gnato ut medicarer tuo. Impetrasti: incepti, dum res tetulit. Nunc non fert: feras. Illam hinc civem esse aiunt; puer est natu': nos missos face.

Cr. Já bastam, já bastam, Simão, as provas que te foi dado apreciar da minha amizade para contigo. E já bastam os risos que tive que afrontar. Deixa-te agora de mais pedidos! No meu esforço para te satisfazer, por pouco que não joguei a vida da minha filha.

Si. Pois agora – mais do que nunca – é que eu te suplico e rogo que confirmes agora com os fatos o favor que há bocado estavas disposto a fazer com as palavras.

Cr. Vê como a tua casmurrice te leva a uma desmedida insensatez! Só para conseguires o que desejas, não pensas que a complacência tem limites nem

pensas naquilo que me estás a pedir: porque, se pensasses, desistirias de me oprimir com ofensas sobre ofensas.

Si. Mas que ofensas?

Cr. Ainda perguntas? A um rapazola, enleado em outro amor, que não quer saber de laços matrimoniais, obrigaste-me a dar a minha filha – para a expor aos riscos da discórdia e de um casamento sem segurança. O seu sofrimento e a sua dor serviriam para curar o teu filho! Obtiveste a minha anuência. Dei as primeiras passadas, enquanto a situação era de aguentar. Agora já se não aguenta... Pois aguenta tu! Dizem para mais, que é cidadã desta terra. E nasceu um menino... Deixa-nos em paz! (v. 820-835)

Cremes, diferentemente de Simão, analisa todo o contexto da situação, procurando priorizar o bem-estar de sua filha. Analisando anacronicamente a situação, é simples presumir que Cremes está correto e Simão equivocado; porém não podemos deixar de observar que estamos diante de uma peça encenada no século II antes de Cristo em uma sociedade patriarcal e, ao considerarmos o contexto da época, Cremes nos parece ser uma exceção. Bem, ele é uma exceção, principalmente dentro do próprio gênero da comédia nova.

Entretanto, considerando que nosso *corpus* analítico é o homem velho e sua representação dentro do texto teatral, mesmo em sua procura de agir com justiça e em sua sensatez, Cremes não pode escapar da realidade imposta por sua idade. O diálogo o qual ele ouviu e o impulsionou a confrontar Simão foi apenas uma armação do escravo Davo. No artigo intitulado, *Old men and metatheatre in Terence: Terence's dramatic competition*, o autor faz a seguinte afirmação sobre o excerto da peça o qual comentamos acima:

Terêncio aqui demonstra quão ridículas são as convenções de seu gênero teatral, mas ao mesmo tempo prova que ele pode implantá-las melhor que seus predecessores – até (especialmente) Plauto. E tanto em *Andria* quanto em *Heautontimorumenos* demonstra que dentro dos limites do palco romano, a oposição de qualquer *senex* – não importa o quão educado ou bem preparado – ao seu *seruus callidus* deve falhar, de acordo com as regras do gênero. Um velho não pode ser o vencedor neste tipo de competição dramática⁵⁰. (MOODIE, 2017, p. 163)

Mas é bem verdade que Terêncio não desistiu de burlar algumas das regras do gênero, na *Andria*, mesmo que todo o enredo gire em torno da paixão de Pânfilo por

⁵⁰ *Terence here demonstrates just how ridiculous the theatrical conventions of his genre are, but simultaneously proves that he can deploy them better than his predecessors could—even (and especially) Plautus. And both the Andria and Heauton Timorumenos demonstrate that within the confines of the Roman stage, the opposition of any senex — no matter how well educated or well prepared — to his seruus callidus must fail according to the rules of the genre. Na old man cannot be the victor in this kind of dramatic competition.*

Glicério, Cremes e Simão são personagens com mais desenvolvimento na peça, o que nos dá uma capacidade de compreendê-los mais profundamente no decorrer da leitura.

Com a chegada de um terceiro velho, Critão, temos o momento da revelação. Através dessa personagem é revelado que Glicério é, na verdade, a filha perdida de Cremes; portanto, não haverá mais objeção da parte de Simão diante do casamento da jovem com seu filho Pânfilo. Em uma outra análise a respeito do velho terenciano, no mesmo artigo citado anteriormente, Moodie diz (2017, p. 145): “Que Terêncio faça desses homens (e não se seus escravos) os centros dramáticos de cada uma de suas comédias é em si uma grande inovação”⁵¹.

3.2.2 *Heautontimorumenos*

O texto sobre o qual iremos nos debruçar agora foi adaptado por Terêncio de uma peça homônima de Menandro, da qual restaram apenas pouquíssimos fragmentos, o que torna difícil um trabalho de cotejo direto para elencar semelhanças e diferenças entre as versões grega e latina da história. Contudo, não haverá prejuízo em nossa análise, visto que o foco neste capítulo é observar como a velhice é apresentada por Terêncio em suas peças que – mesmo adaptadas – carregam a identidade de seu autor.

Como já percebemos na análise de *Andria*, no tópico anterior, as personagens terencianas são apresentadas em pares com personalidades opostas, às vezes não fixas: dois velhos, dois jovens, dois escravos, duas moças, o que nos leva automaticamente a um trabalho comparativo. Em *Heautontimorumenos* não é diferente, temos dois velhos, vizinhos, Cremes e Menedemo, que pensam e agem de forma diferente um do outro, o que gera conflitos entre as personagens.

Além de Cremes e Menedemo, há um terceiro velho já no início da peça: o ator responsável por declamar o prólogo. Pelo teor do discurso, percebemos que não era comum que aquele papel fosse dado a um velho:

Nequoi sit vostrum mirum quor partis seni
poeta dederit quae sunt adulescentium,
id primum dicam, deinde quod veni eloquar.
[...]
Nam nunc novas qui scribunt nil parcunt seni:
siquae laboriosast, ad me curritur;
si lenis est, ad alium defertur gregem.

⁵¹ *That Terence should make these two men (rather than their slaves) the dramatic centres of each of his comedies is itself a major innovation.*

Pode alguém da assistência achar estranho que o poeta a um velho tenha confiado papéis que são apanágio da mocidade: mas não é caso para tal.

[...]

Os que escrevem peças novas não têm consideração alguma por um velho... Se uma comédia é buliçosa, correm a bater-me à porta; se é do jeito pachorrento, vão entregá-la a outra companhia. (v. 1-3; 45-49)

Esse não seria um caso específico dessa peça, visto que os prólogos das seis peças do poeta foram interpretados pelo mesmo ator: Ambívio Turpião. Porém o que chama atenção neste prólogo é o fato de ele citar diretamente a questão da velhice e da tarefa que não caberia mais a ele. Não é possível afirmar o motivo desta escolha da parte de Terêncio; se havia a intenção de – através de alguém mais velho⁵² – conseguir um crédito de confiança⁵³ diante do público ou se o propósito era dar voz a alguém que já a estava perdendo. Esse fato não seria estranho às práticas de Terêncio que, mais de uma vez, deu voz a personagens femininas que eram mudas nos originais gregos.

A peça inicia com um diálogo entre os velhos: Cremes e Menedemo. Os dois são vizinhos e seus filhos são amigos. Menedemo trabalha incansavelmente em sua terra, negando receber qualquer tipo de ajuda; e seu amigo Cremes decide conversar com ele para entender o motivo para que Menedemo agisse daquela forma:

Ch. quod mihi videre praeter aetatem tuam
facere et praeter quam res te adhortatur tua.
Nam pro deum atque hominum fidem quid vis tibi aut
quid quaeris? Annos sexaginta natus es
aut plus eo, ut conicio; agrum in his regionibus
melioem neque preti maiori' nemo habet;
servos compluris: proinde quasi nemo siet,
ita attente tute illorum officia fungere.
Numquam tam mane egredior neque tam vesperi
domum revortor quin te in fundo conspicer
fodere aut arare aut aliquid ferre denique.
Nullum remitti' tempu' neque te respicis.

Cr. É que me parece que tu trabalhas mais do que a idade e os bens de fortuna requerem de ti. Em nome dos deuses e dos homens, que é que pretendes? Qual é a tua mira? Tens sessenta anos, ou mais do que isso, a tirar pela pinta; por essas paragens, não há quem tenha um campo melhor ou de mais valia; tens escravos a granel... Pois é como se não tivesses nenhum, tão afrontosamente te aplicas a fazer o serviço que era deles. Nunca tão cedo saio pela manhã, nem tão tarde regresso a casa que te não lobrigue na herdade a cavar ou a lavar ou a carregar alguma coisa. Em suma, não despegas um instante que seja e não tens cuidado nenhum contigo. (v. 60-70)

⁵² Terêncio estaria com 22 anos quando essa peça foi encenada.

⁵³ Terêncio recebia acusações constantes de não ser o responsável pela autoria de suas peças e quase sempre usou seus prólogos como um mecanismo de defesa dessas acusações. No prólogo de *Heautontimorumenos*, Turpião afirma estar de vestido de advogado para agir em defesa do poeta. (Cf. notas da edição citada nas referências).

A atitude de Menedemo chama a atenção de Cremes, que observa a maneira como seu vizinho trabalha exageradamente, sem descanso ou ajuda. Porém, o velho que segue a torturar-se na lavoura se incomoda com a intromissão de Cremes e age de maneira grosseira com seu amigo. Diante da insistência do vizinho, Menedemo decide contar a ele o que aconteceu para que ele passasse a punir-se de maneira tão severa:

Me. Est e Corintho hic advena anu' pauperula;
eius filiam ille amare coepit perditte,
prope iam ut pro uxore haberet: haec clam me omnia.
Ubi rem rescivi coepi non humanitus neque ut animum decuit aegrotum
adulescentuli tractare, sed vi at via pervolgata patrum.

Me. Mora por aqui uma estrangeira, de Corinto, uma velha, pobretana. O rapaz enamorou-se perdidamente da filha dela e já a tratava como uma espécie de esposa. E eu às escuras de tudo. Quando soube da coisa, comecei a tratá-lo não com humanidade nem como convém a um coração doente de rapazola, mas com a dureza e os processos habituais da tradição paternal. (v. 95-100)

Sendo já uma característica comum ao enredo da comédia nova, a querela entre pai e filho se repete aqui; porém o que difere neste caso é o pensamento crítico de Menedemo, que, ao refletir sobre seu próprio comportamento, julga-se culpado e impõe a si mesmo uma pena, passando a viver em uma situação de dor:

Me. Malo quidem me dignum quovis deputem,
si id faciam. Nam usque dum ille vitam illam colet
inopem carens patria ob meas iniurias,
interea usque illi de me supplicium dabo
laborans parcens quaerens, illi serviens".
Ita facio prorsu': nil relinquo in aedibus
nec vas nec vestimentum: conrasi omnia.
Ancillas servos, nisi eos qui opere rustico
faciundo facile sumptum exsercirent suom,
omnis produxi ac vendidi. Inscripsi ilico
aedis mercede. Quasi talenta ad quindecim
coegi: agrum hunc mercatu' sum: hic me exerceo.
Decrevi tantisper me minus iniuriae,
Chreme, meo gnato facere dum fiam miser;
nec fas esse ulla me voluptate hic frui,
nisi ubi ille huc salvo' redierit meu' particeps.

Me. Digno de qualquer castigo eu me consideraria, se de tal jeito eu procedesse. Enquanto ele levar aquela vida de penúria, privado da pátria por culpa dos meus erros, eu lhe oferecerei como explicação a tortura da minha vida, sofrendo, poupando, granjeando, levando vida de escravo em seu benefício. Meu dito, meu feito. Não deixo nada na casa, nem uma taça, nem um trapo: liquidei tudo. Escravas, servos – salvo os que pelo trabalho nos campos fossem capazes de acudir facilmente à sua própria sustentação –, a todos expus e vendi. Do pé para a mão, afixei aviso de arrendamento da minha casa. Arrecadei perto de quinze talentos; comprei este campo; e é aqui que passo o tempo a trabalhar. Decretei, Cremes, que estou a cometer um agravo menor ao meu filho, enquanto eu próprio for desgraçado. E que não tenho

direito de gozar prazer algum nesta vida, enquanto o meu rapaz não tiver regressado aqui são e salvo, para partilhar comigo dos meus bens. (v. 135-150)

Se, em outras peças analisadas anteriormente neste trabalho, o enredo apoia-se sobretudo nas intermináveis discussões entre pais e filhos, em *Heautontimorumenos* a briga é anterior à narrativa e o que nos é apresentado é um velho pai arrependido em busca de remissão diante de seu filho. Contudo, mesmo diante da explicação de Menedemo, Cremes não concorda com o pensamento de seu vizinho, considerando demasiado exagerado o castigo aplicado e entende que toda a questão foi motivada pela falta de diálogo. Assim, ele tenta encontrar uma maneira de tirar o amigo daquela situação e, para isso, faz uma descoberta inesperada: Clíncias não está desaparecido em terra estrangeira, mas está escondido na casa do próprio Cremes com a ajuda de seu filho, Clitifão. Logo, seu pensamento é contar a notícia ao seu amigo e vizinho:

Ch. Luciscit hoc iam. Cesso pultare ostium
vicini, primum e me ut sciat sibi filium
redisse? Etsi adulescentem hoc nolle intellego.
Verum quom videam miserum hunc tam excruciarier
eius abitu, celem tam insperatum gaudium,
quom illi pericli nil ex indicio siet?
Haud faciam; nam quod potero adiutabo senem.
Item ut filium meum amico atque aequali suo
video inservire et socium esse in negotiis,
nos quoque senes est aequom senibus obsequi.

Cr. Começa já a romper o dia. Por que hesito em bater à porta do meu vizinho? Quero ser o primeiro a fazer-lhe saber, da minha parte, que o filho regressou. Bem sei que o rapaz não está interessado nisso. Mas, quando vejo este infeliz assim atormentado com a sua ausência, vou ocultar-lhe uma alegria tão inesperada, tanto mais que o moço não corre perigo algum com esta revelação? Tal não farei: até onde puder, hei de ajudar o velho. Assim como vejo o meu filho dedicar-se ao seu amigo e coetâneo, e aliar-se aos seus interesses, é justo que nós, os velhos, demos também uma ajuda aos velhos. (v. 410-420)

Cremes, assim como Menedemo, mesmo ao tomar uma atitude que venha a ser questionável, não age impulsivamente, entretanto pondera, organiza seu pensamento e toma a decisão que julga mais acertada no momento. Mesmo sabendo que Clíncias ainda não estava preparado para enfrentar seu pai, Cremes não considera deixar seu amigo seguir em frente com o plano de torturar-se e decide aliar-se a ele da mesma forma que Clitifão se aliou a Clíncias.

Começamos a perceber durante a análise que Terêncio vai se afastando de Menandro no que tange à abordagem de suas personagens, o comediógrafo romano parece

se preocupar com o arco evolutivo mais do que com o fato de apenas apresentar atitudes já esperadas dentro do gênero da comédia:

Em comparação com os velhos de Terêncio, os de Menandro parecem mais perversos, mas isso pode ser um acidente de preservação. Menedemo, embora supostamente retirado da sociedade, não é páreo para o tipo antissocial que Menandro apresenta em Cnémon e Esmícrines. Em todas as peças de Terêncio a ênfase está nas relações entre um pai e seu filho, e não em qualquer traço pessoal de um velho em particular; Dêmea [*Adelphoe*] chega mais perto de ter uma filosofia completa em vez de apenas algumas ideias sobre educação. Em geral, Terêncio parece ter seguido Menandro de perto em seu tratamento dos velhos, evitando a caricatura e o ridículo⁵⁴. (MACCARY, 1971, p. 324, *grifo nosso*)

Além da construção de um arco evolutivo de seus personagens, observamos que os personagens terencianos não são apresentados através de um único prisma. Cremes e Menedemo irão, praticamente, trocar de papéis ao final da peça, quando Cremes passa a agir como um “cabeça dura” e Menedemo tenta mediar a situação e até aconselhar seu amigo:

Me. Ego me non tam astutum neque ita perspicacem esse id scio;
sed hic adiutor meus et monitor et praemonstrator Chremes
hoc mihi praestat: in me quiduis harum rerum convenit
quae sunt dicta in stulto, caudex stipes asinu' plumbeus;
in illum nil potest: exsuperat eius stultitia haec omnia.

Me. Não sou muito manhoso nem muito perspicaz, sei-o bem: mas este Cremes, meu ajudador e conselheiro e guia, consegue passar-me a perna em tais defeitos. Podem assentar-me como uma luva todos os insultos que se aplicam a um palerma: cepo, madeiro, burro, pé de chumbo. Quanto a ele, nada feito: a sua estupidez passa a todas as marcas. (v. 875-880)

É interessante observar que, mesmo quando está a criticar seu amigo, Menedemo, não deixa de reconhecer que Cremes o ajudou e o guiou para fora de uma situação bastante desagradável. No entanto, ser um ajudador não anula o fato de que ele também pode tomar decisões equivocadas e ser um sujeito limitado dependendo do contexto. Esse aspecto reforça a ideia de que Terêncio desenvolve seus personagens psicologicamente de uma maneira mais eficaz.

3.2.3 *Phormio*

⁵⁴ *In comparison to Terence's old men, Menander's seem, if anything, more perverse, but this might be an accident of preservation. Menedemos, though supposedly withdrawn from society, is no match for the anti-social type Menander presents in Knemon and Smikrines. In all of Terence's plays the emphasis is on the relations between a father and his son rather than on any personal trait of a particular old man; Demea comes closest to having a complete philosophy rather than just a few ideas on education. In general Terence seems to have followed Menander closely in his treatment of old men, avoiding caricature and ridicule.*

Em *Phormio*⁵⁵, dois velhos irmãos, Demifão e Cremes, saem em viagem confiando seus dois filhos, Antifão e Fédria, aos cuidados de um escravo. Ao regressarem, encontram os rapazes em contexto questionável: o jovem Antifão está casado com uma desconhecida sem dote, enquanto Fédria está apaixonado por uma tocadora de cítara e, para obtê-la, necessita de dinheiro. Ambos tiveram ajuda do parasita Formião para desenvolver tais atos.

O velho Cremes seria um exemplo de um velho não-irado, porém a realidade é que ele se faz parecer fraco; é um enganador que costuma pintar a esposa como uma mulher autoritária, mas descobriremos no decorrer da peça que isso não é verdade, ela não age com violência nem quando a infidelidade do marido é revelada e, quanto à aventura amorosa de seu filho, ela também perdoa facilmente.

Segundo Couto (1999), “A verdade é que para Terêncio não há seres humanos perversos e sórdidos”, e isso se comprova ao analisarmos o teatro deste comediógrafo, a maneira com a qual Terêncio apresenta mais de uma faceta de seus personagens, dando a eles voz e tempo para que suas atitudes sejam revistas e, algumas vezes, consertadas.

Vejamos como exemplo da afirmação do parágrafo anterior a personagem Demifão, já o descrevemos anteriormente e entendemos que ele é a personificação do *iratus senex*.

Entretanto, sendo ele uma personagem de Terêncio, suas atitudes não são gratuitas e vazias de sentido. Demifão tem consciência da sua maneira de ser e reflete sobre ela:

De. Incertumst quid agam, quia praeter spem atque incredibile hoc mi optigit. ita sum irritatus animum ut nequeam ad cogitandum instituere. quam ob rem omnis, quom secundae res sunt maxume, tum maxume. meditari secum oportet quo pacto advorsam serumnam ferant, pericla, damna, exsilia. peregre rediens semper cogitet aut filii peccatum aut uxoris mortem aut morbum filiae communia esse haec, fieri posse, ut ne quid animo sit novom; quidquid praeter spem eveniat, omne id deputare esse in lucro.

De. Não sei o que fazer, porque o que me aconteceu está para lá de tudo o que era esperado e é inacreditável. Estou de tal modo irritado que não sou capaz de me concentrar para pensar. Por isso é que convém que todos, quando as coisas correm muito bem, reflitam mais do que nunca, consigo mesmos, sobre o modo de suportar a adversidade: os perigos, os prejuízos, os exílios. Aquele que regressa do estrangeiro deve pensar sempre numa má ação do filho ou na morte da esposa ou numa doença da filha; que estas coisas são comuns, que podem acontecer; de

⁵⁵ Introdução, tradução do Latim e notas de Aires Pereira do Couto (TERÊNCIO, 1999).

modo que nada seja inesperado. Tudo aquilo que acontecer para além do que era esperado, deve ser considerado como um ganho. (*Phormio* 240-246)

Demifão conclui que, estando irado, não consegue pensar com clareza e tomar uma atitude acertada. Mais adiante, na peça, ele procurará a ajuda de seus amigos, velhos advogados, para o ajudarem a tomar uma decisão:

De. Quanta me cura et sollicitudine adficit gnatus, qui me et se hisce inpedivit nuptiis! Neque mi in conspectum prodit, ut saltem sciam quid de hac re dicat quidue sit sententiae. Abi, vise redieritne iam an nondum domum.

Ge. Eo.

De. Videti' quo in loco res haec siet quid ago? Dic, Hegio.

He. Ego? Cratinum censeo, si tibi videtur.

De. Dic, Cratine.

Cra. Mene vis?

De. Te.

Cra. Ego quae in rem tuam sint ea velim facias. Mihi sic hoc videtur: quod te absente hic filius egit, restitui in integrum aequomst et bonum, et id impetrabi'. Dixi.

De. Dic nunc, Hegio.

He. Ego sedulo hunc dixisse credo; verum itast, quot homines tot sententiae: suo? Quoique mos. Mihi non videtur quod sit factum legibus rescindi posse; et turpe inceptust.

De. Dic, Crito.

Cri. Ego amplius deliberandum censeo: res magnast.

Cra. Numquid nos vis?

De. Fecistis probe: incertior sum multo quam dudum.

De. Que preocupações e tormentos me causa o meu filho, que nos meteu, a mim e a ele, numa alhada com este casamento! E nem me aparece à frente para que, pelo menos, eu saiba o que ele tem a dizer disto e qual é a sua ideia. (*A Geta*) Vai ver se já voltou ou não a casa.

Ge. Cá vou.

De. Estão a ver em que ponto estão as coisas. Que é que eu faço? Diz lá, Hegião.

He. Eu? Penso que deve ser o Cratino, se achares bem.

De. Diz lá, Cratino.

Cra. Queres que seja eu?

De. Sim, tu.

Cra. Eu queria que fizesses aquilo que te convém. A mim parece-me o seguinte: aquilo que o teu filho fez na tua ausência é justo e conveniente que seja repostado no seu estado primitivo, e isso poderás consegui-lo. Tenho dito.

De. Fala agora tu, Hegião.

He. Eu acho que ele falou com ponderação. Mas a verdade é que, quantas cabeças, tantas sentenças; cada um tem o seu modo de ver. A mim, não me parece que aquilo que foi feito de acordo com a lei possa ser anulado, e é desonesto tentá-lo.

De. Fala, Critão.

Cri. Eu penso que se deve discutir com mais largueza. O caso é difícil.

Cra. Queres mais alguma coisa de nós?

De. Prestaram-me um bom serviço. Estou muito mais indeciso do que há pouco. (v. 440-455)

A expectativa é quebrada quando os conselhos dos velhos em nada resultam, Demifão os procura, pois acredita que terá a ajuda daqueles que têm mais experiência;

contudo os velhos lançam uns sobre os outros a responsabilidade de responder aos questionamentos de Demifão. Terêncio não parece ficar preso às características fixas relacionadas aos personagens-tipo do gênero, mas permite que haja uma maior variedade de personalidades entre personagens de um mesmo grupo, como entre os anciãos citados no trecho acima. Em outras peças, o poeta fará isso com as cortesãs ou com os escravos⁵⁶.

3.2.4 *Adelphoe*

Os jovens Ésquino e Ctesifão são ambos filhos de Dêmea, contudo coube a Micião criar o jovem Ésquino na cidade, enquanto Ctesifão era educado por Dêmea no campo. Após Ésquino invadir a casa de um *leno* e roubar uma meretriz do local, Dêmea critica fortemente Micião a respeito da criação que ele deu ao jovem. Porém com o desenvolvimento da história, é revelado que Ésquino namorava uma jovem cidadã livre e que a meretriz, na verdade, era namorada de seu irmão Ctesifão. Apesar da criação conservadora de Dêmea, Ctesifão se apaixonou por uma cortesã, Báquis; e por outro lado, mesmo com uma criação permissiva e liberal de Micião, Ésquino era um rapaz de atitudes consideradas virtuosas.

Micião parece ter plena consciência da decisão de educar Ésquino de uma forma permissiva, não é que ele não se importe com o rapaz ou não saiba a maneira “correta” de se educar um jovem; sua escolha é consciente, ele acredita que – permitindo tudo – não deixará margem para que Ésquino sinta necessidade de enganar ou mentir. Ele não quer que Ésquino tenha medo dele, mas que confie em seu pai como confiaria em um amigo. No decorrer de seu monólogo, Micião afirma (*Adelphoe*, v. 74-76):

Mi. Hoc patriumst, potius consuefacere filium sua sponte recte facere quam alieno met: hoc pater ac dominus interest.

Mi. Assim, dever do pai é acostumar o filho a agir corretamente por vontade, e não por medo: é isso que distingue o pai e o senhor.

De certa forma, quando analisamos a peça em sua totalidade, não é Ésquino que age impulsivamente invadindo a casa do *leno* para raptar a cortesã, e sim seu irmão, criado com toda restrição por Dêmea. Logo, não podemos condenar Micião pela decisão de criar seu filho da maneira que ele considerou correta.

⁵⁶ Cf. *Hecyra* de Terêncio.

Quanto a Dêmea, o que inferimos que o diverge tanto – sobre as formas de educação – do seu irmão é o fato de ele ser o pai natural. Essa figura do *pater* na comédia nova latina – também denominada de *iratus senex*, faz com que Dêmea seja o representante do pai “quadrado”, preocupado com sua imagem e com a honra de seu nome. Ambos, Micião e Dêmea, desejam o melhor para seus filhos, nenhum deles age por mal, pelo contrário, os dois sentem que estão corretos quanto à criação dos rapazes. O que percebemos depois de uma leitura mais atenta da peça é que não há um irmão que esteja completamente correto ou completamente equivocado.

Como já discutimos aqui anteriormente, Terêncio vai desenvolver seus personagens psicologicamente, apresentando nuances, mudanças de atitude, evolução, reflexão, e isso acontece também em *Adelphoe*, na pessoa de Dêmea. Observemos o trecho a seguir:

De. Numquam ita quisquam bene subducta ratione ad vitam fuit
 quin res aetas usu' semper aliquid adportet novi,
 aliquid moneat: ut illa quae te scisse credas nescias,
 et quae tibi putaris prima, in experiundo ut repudies.
 Quod nunc mi evenit; nam ego vitam duram quam vixi usque adhuc
 iam decurso spatío omitto. Id quam ob rem? Re ipsa repperi
 facilitate nil esse homini meli' neque clementia.
 Id esse verum ex me atque ex fratre quoivis facilest noscere.
 Ill' suam semper egit vitam in otio, in conviviis,
 clemens placidu, nulli laedere os, adridere omnibus;
 sibi vixit, sibi sumptum fecit: omnes bene dicunt, amant.
 Ego ille agresti' saevo' tristi' parcu' truculentus tenax
 duxi uxorem: quam ibi miseriam vidi! Nati filii,
 alia cura. Heia autem, dum studeo illis ut quam plurimum
 facerem, contrivi in quaerundo vitam atque aetatem meam:
 nunc exacta aetate hoc fructi pro labore ab eis fero,
 odium; ille alter sine labore patria potitur commoda.
 Illum amant, me fugitant; illi credunt consilia omnia,
 illum diligunt, apud illum sunt ambo, ego desertu' sum;
 illum ut vivat optant, meam autem mortem exspectant scilicet.
 Ita eos meo labore eductos maximo hic fecit suos
 paullo sumptu: miseriam omnem ego capio, hic potitur gaudia.
 Age age, nunciam experiamur contra ecquid ego possiem
 blande dicere aut benigne facere, quando hoc provocat.
 Ego quoque a meis me amari et magni pendi postulo:
 si id fit dando atque obsequendo, non posteriores feram.
 Deerit: id mea minime refert qui sum natu maxumus.

De. Nunca houve a alguém um plano para a vida tão bem feito
 que a circunstância, idade, o uso não aporte ao novo e
 algo ensine: as coisas que saber pensavas, ignoras,
 e as coisas que pensavas antes, com experiência
 repudias. Isso aconteceu. Agora, a vida dura
 que levava eu abandono. E por quê? Eu descobri
 nada ser melhor ao homem que a bondade ou a clemência.
 Que é assim, por mim e pelo irmão, é fácil perceber.
 Ele sua vida sempre leva em ócio e em banquetes,
 Plácido, clemente, nunca ofende, ri com todos;

para si viveu e fez os gastos; amam-no, bendizem.
 Eu sou o selvagem, rústico, sovina e truculento;
 me casei: aí quanta miséria vi! Nasceram filhos,
 mais preocupações. Enquanto esforço-me que tenham tudo
 destruí na busca a vida e a idade minhas.
 Finda a vida, é esse o *pro labore* que recebo deles:
 ódio. Aquele outro, sem esforço ganha os louros
 de ser pai. A ele amam e de mim só fogem. Os planos
 lhe confiam, junto dele estão os dois, e eu, deserto.
 Querem vivo a ele, mas de mim a morte esperam.
 Esses, educados pelo meu labor, fez seus com
 pouco gasto: a miséria é o que eu recebo, e ele, o gozo.
 Vai! Agora experimento se, ao contrário, posso ser
 brando nas palavras, bom nos atos, já que a hora pede.
 Eu também dos meus o ser amado e valorado busco:
 Se isso faz-se dando e obsequiando, venço-os todos.
 Faltarão recursos: nada ligo, já que estou tão velho. (*Adelphoe* v. 855-880)

Percebemos que Dêmea pondera as consequências de suas atitudes, ele não se considera equivocado, contudo ao analisar o que Micião recebia dos filhos e o que ele recebia, ele resolve fazer concessões para obter algum reconhecimento. Nesse momento, ele considera “trocar de papel”, ou melhor, “imitar” o irmão para receber as recompensas e afeto que Micião recebe. Percebemos que Dêmea não compreende por que o irmão que vive de maneira tão liberal e despreocupada é amado, enquanto ele, que muito se esforçou para cuidar dignamente da família, recebe apenas ódio. Logo, para tentar entender ele decide viver à maneira de Micião, para então ser amado e valorizado. Não há em Dêmea uma transformação imediata, mas a decisão de mudar de pensamento e de atitude. Visando alcançar ainda algum prazer na vida mesmo sendo velho.

3.2.5 *Hecyra*

O enredo da *Hecyra* é o seguinte: o *senex* Laques começa a arquitetar o casamento de seu filho, Pânfilo; contudo o rapaz vive um relacionamento com a cortesã Báquis. Para além do aspecto geral do enredo, as semelhanças desse texto com o que se produzia anteriormente na comédia latina vão diminuindo de acordo com a evolução da história: Pânfilo aceita o casamento, logo não vemos uma querela entre pai e filho. Sabe-se que as querelas na comédia nova acontecem, principalmente, na relação entre pai e filho, porém em nossa leitura analítica da *Hecyra*, o que encontramos na maior parte do texto são mal-entendidos que ocorrem entre os maridos (velhos) e suas esposas.

Durante nossa análise dos textos de Terêncio, por exemplo, *Adelphoe* ou a própria *Hecyra*, percebemos que o comportamento apresentado pelos *senes*, mesmo que inseridos no *oikos*, não é único, inflexível, esses *paterfamilias* não são unilaterais, no que diz respeito à sua composição de caráter:

Costuma-se dizer que o *senex* é o personagem mais importante para Terêncio. Mas isso não significa que Terêncio está preso aos seus *senes* ou que ele os torna heróis, como Plauto faz com o *servus callidus*. Terêncio realiza uma autópsia cética da família romana, começando com seu poder central, o *paterfamilias*, que é repetidamente injusto, até cruel, com sua esposa, autoritário com sua filha, e muitas vezes insensível com seus filhos, particularmente com seu filho⁵⁷. (JAMES, 2013, p. 177)

Contudo, como já vimos nas análises das demais obras terencianas, esse velho, na maioria das vezes, vai refletir a respeito de suas atitudes, vai repensar seu comportamento, uns mais exageradamente – como o velho atormentado de *Heauntontimorumenos*, outros visando alguma recompensa – como Dêmea de *Adelphoe*. Terêncio parece dissecar a mente desses *senes* e extrair de lá o que não interessava anteriormente, ou seja, a motivação por trás do comportamento iracundo concernente, supostamente, à velhice.

Os velhos da *Hecyra* são os amigos e vizinhos Laques e Fidipo. Os dois passam a fazer parte da mesma família quando seus filhos, Pânfilo e Filúmena, se casam. Laques é o *iratus senex* em sua forma mais pura – pelo menos de início –, e Fidipo é um homem mais dado ao diálogo, mais compreensivo – isso também de início. Terêncio mais uma vez nos mostrará que esses homens não são inflexíveis no agir e pensar, podem não ser as pessoas mais fáceis de lidar, mas, uma vez entendendo que estão no meio de um mal-entendido, mudarão de atitude e procurarão resolver as questões.

Quando Báquis – a cortesã que se relacionava anteriormente com Pânfilo – se apresenta diante da casa de Laques para tentar apaziguar a situação, já que ela tem o objeto da revelação em mãos e reconheceu que Pânfilo não a amava mais, e sim a sua esposa, Laques começa a perceber que Sóstrata pode ser inocente das acusações que ele fizera anteriormente:

⁵⁷ It is often said that the *senex* is the most important character to Terence. But such does not mean that Terence is attached to his *senes* or that he heroizes them, as Plautus does the *servus callidus*. Terence performs a skeptical autopsy of the Roman citizen family, beginning with its power center, the *paterfamilias*, who is repeatedly unjust, even cruel, to his wife, peremptory with his daughter, and often callous toward his children, particularly his son.

La. Si vera dici' nil tibist a me pericli, mulier; nam iam aetate ea sum ut non siet peccato mi ignosci aequom: quo magis omnis res cautius ne temere faciam adcurro. Nam si id facis facturave es bonas quod par est facere, inscitum offerre iniuriam tibi inmerenti iniquom est.

La. Se dizes a verdade, nada tens que temer da minha parte, mulher. Já estou em uma idade tal que não seria justo perdoar-me um erro. Razão de sobra para que em tudo me esforce e acautele para não agir às cegas. Se agora procedes ou está disposta a proceder como devem proceder as mulheres honestas... seria injusto e impensado ofender-te sem tu o mereceres. (*Hecyra* v. 736-740)

Percebe-se que o reconhecimento não é imediato, Laques continua na defensiva e não assume diretamente que estava equivocado; primeiramente ele atribui à sua idade o fato de não aceitar um erro, sendo que ele age erroneamente com sua família.

A realidade é que a admissão do engano se dá entre Laques e Sóstrata, contudo em nenhum momento Laques se desculpa diretamente com Sóstrata:

La. Phidippe, nostras mulieres suspectas fuisse falso nobis in re ipsa invenimus: porro hanc nunc experiamur. Nam si compererit crimini tua se uxor credidisse, missam iram faciet; sin autem est ob eam rem iratu' gnatus quod peperit uxor clam, id levest: cito ab eo haec ira abscedet. Profecto in hac re nil malist quod sit discidio dignum.

La. Fidipo, andamos suspeitando das nossas mulheres – injustamente: é o que descobrimos diante da realidade. Pois bem: vamos agora fazer a experiência com esta. Se a tua mulher verificar que deu ouvidos a uma calúnia, deixará de andar irritada. E se meu filho está zangado porque a mulher deu à luz às escondidas... isso é falha de pouca monta: depressa lhe passará a zanga. Em boa verdade, por uma coisa destas... não há mal algum que justifique uma separação. (*Hecyra* v. 778-782)

Não configura exagero inferir que é mais para Laques declarar que está enganado diante de seu igual do que diante de sua esposa ou de seu filho. Entretanto isso não anula o fato de que, ao compararmos com a primeira aparição deste velho na peça, aqui estamos diante de um Laques diferente.

Como é comum na estética terenciana, Laques vai ter seu contraponto na peça, seu amigo Fidipo. Ele não tem uma relação melhor com a esposa do que a de Laques com Sóstrata; mas, no caso de Fidipo, Mírrina dá alguns motivos para que o esposo – vez ou outra – a interpele com alguns questionamentos. Porém, em relação a sua filha Filúmena, Fidipo é um pai complacente ao contrário de Laques. Examinemos os seguintes trechos:

Fi. Etsi scio ego, Philumena, meum ius esse ut te cogam quae ego imperem facere, ego tamen patrio animo victus faciam ut tibi concedam neque tuae lubidini advorsabor.

[...]

Fi. Aliud fortasse aliis viti est: ego sum animo leni natus
non possum advorsari meis.

Fi. Eu sei, Filúmena, que tinha o direito de te obrigar a cumprir as ordens que te der, mas vencido pelo amor de pai, vou acabar por transigir contigo e não me opor aos teus caprichos.

[...]

Fi. Uns têm um defeito, outros, se calhar, têm outro... Eu nasci assim, de ânimo brando: não sou capaz de me opor à minha gente. (*Hecyra* v. 243-245; 270)

Se, na primeira aparição de Laques, ele já se mostra um velho explosivo; Fidipo, em cena pela primeira vez, se revela um velho com atitudes inesperadas para um *paterfamilias* ao assumir que não consegue discordar dos seus. Mas toda essa moderação tem um limite. Ao descobrir que sua filha estava mentindo para ele e que sua esposa ajudou e arquitetou como seria o engano, Fidipo também tem seu momento explosivo. Observemos a discussão das personagens a respeito do parto às escondidas de Filúmena:

Ph. Uxor ubi me ad filiam ire sensit, se duxit foras: atque eccam video. Quid ais, Myrrina? Heus tibi dico. **Mí.** Mihine, vir? **Ph.** Vir ego tuos sim? Tu virum me aut hominem deputas adeo esse? Nam si utrumvis horum, mulier, umquam tibi visus forem, non sic ludibrio tuis factis habitus essem. **Mí.** Quibus? **Ph.** At rogitas? Peperit filia: hem! taces? Ex qui? **Mí.** Istuc patrem rogare est aequom. Perii! Ex quo censes nisi ex illo quoi datast nuptum obsecro?

Ph. Credo: neque adeo arbitrari patris est aliter. Se demiror quid sit quam ob rem hunc tanto opere omnis nos celare voveris partum, praesertim quom et recte et tempore suo pepererit. Adeon pervicaci esse animo ut puerum praeoptares perire, ex quo firmiorem inter nos fore amicitiam posthac scires, potius quam advorsum animi tui lubidinem esset cum illo nupta! Ego etiam illorum esse hanc culpam credidi, quae test penes.

Fi. Minha mulher mal percebeu que eu ia ao encontro da filha, tratou de sair de casa. Mas aqui está lá. Bem a vejo.... Então, que me contas, Mírrina? Ei, tu! É contigo que estou falando. **Mí.** É comigo, hem, marido?

Fi. Ah, eu sou teu marido? É assim que tu achas que eu sou teu marido... ou um homem sequer? Se alguma vez te parecesse que eu era uma das coisas, nunca as tuas proezas me fariam de palhaço! **Mí.** Mas que proezas?

Fi. Ainda perguntas? A minha filha deu à luz! Então? Moita! E de quem é a criança? **Mí.** Então isso são perguntas que um pai deva fazer? Estou perdida! De quem pensas tu que seja, se não do homem a quem foi dada em casamento? Por quem és!

Fi. Acredito.... Nem fica bem a um pai julgar de outro modo. Mas o que me deixa pasmado é que tenhas querido, com tanto empenho, encobrir esse parto. E por que, se a moça deu à luz com toda a legitimidade e no tempo certo? Tão casmurro é o teu espírito que preferias que o menino morresse a ver a tua filha casada com tal homem! Só porque isso não se enquadrava aos caprichos do teu coração! E, no entanto, sabias que, doravante, o menino iria tomar mais sólida a amizade entre as nossas famílias! Ainda acreditei que a culpa fosse também deles, quando, afinal é exclusivamente tua! (*Hecyra* v. 522-535)

Compreendemos que a discussão entre Fidipo e Mírrina não se assemelha em nada à discussão entre Laques e Sóstrata. Fidipo tem provas do que está acontecendo, a

criança nasceu e ninguém ao menos sabia que Filúmena estava grávida. Não é um falso julgamento como no caso de Laques. Contudo, é uma mudança de comportamento em um homem que demonstrava ser muito calmo e compreensivo.

Sendo a *Hecyra* não a última peça a ser escrita, mas a última a ser encenada, ela parece adiantar uma questão que começa a se desenrolar na comédia nova: o “enfraquecimento” dessa figura do *paterfamilias*. George Minois afirma a cerca dessa temática:

Assim, pouco a pouco, o poder vitalício do pai e, portanto, do velho, foi desmontado. Sua autoridade moral continua grande, mas legalmente ele não tem mais os meios de aplicá-la. E aí novamente, a literatura testemunha essa evolução: desde o início do Império, a crítica social à velhice desaparece. O tema do conflito entre pai e filho torna-se excepcional. Para o velho tirânico, avarento e lascivo de Plauto e Terêncio sucede o velho impotente, feio e decrepito de Juvenal. Agora que ele não é mais assustador, rimos de suas falhas⁵⁸. (1987, p. 77)

A velhice foi abordada de diferentes maneiras no teatro e na literatura, foi honrosa, medonha, ridícula etc. São manifestações diferentes de uma mesma casta em contextos distintos, porém, o que inferimos após a análise desenvolvida neste trabalho é que mesmo a honra de outrora nada mais era do que uma máscara que escondia um corpo fadado ao fim. Cremes, no *Phormio* (v. 575), de Terêncio, afirma que “*Senectus ipsast morbu*” (a velhice já é uma doença), não há uma tentativa de romantizar esse processo inevitável do corpo, há, na verdade, um reconhecimento de todas as agruras que acompanham o ato de envelhecer.

Quanto à filosofia, como alguns pontos já trouxemos neste trabalho, não há uma linha única de raciocínio a respeito do velho ter ou não um papel social. Na literatura o velho algumas vezes fica marginalizado, sem um papel central na trama, porque socialmente sua força também se esvai, e isso reverbera também nas relações familiares. Enfim, o velho deveria continuar participando dos assuntos do Estado ou melhor seria resignar-se e não participar de qualquer movimento social? Observemos o excerto a seguir:

Segundo Homero, entretanto, a velhice está associada à sabedoria e é encarnada em Nestor, o conselheiro supremo; o tempo lhe conferiu a experiência, a arte da palavra, a autoridade. Entretanto, ele aparece como

⁵⁸Ainsi, peu à peu, la puissance à vie du père, et donc du vieillard, a été démantelée. Son autorité morale reste grande, mais juridiquement il n'a plus les moyens de la faire appliquer. Et là encore, la littérature témoigne de cette évolution: à partir du début de l'Empire disparaît la critique sociale du vieillard. Le thème du conflit père-fils devient exceptionnel. Au vieux tyrannique, avare et lubrique de Plaute et Térence succède le vieux impotent, laid et décrépité de Juvénal. Maintenant qu'il ne fait plus peur on se moque de ses tares physiques.

fisicamente enfraquecido. E não é ele quem assegura aos gregos a vitória. Só um homem na força da idade seria capaz de inventar um artifício mais eficaz do que todas as táticas tradicionais. [...] Por outro lado, Homero zomba dos demogerontes, Afrodite diz: *Os deuses também odeiam a velhice*. (BEAUVOIR, 2018, p. 104)⁵⁹

Percebemos que a sabedoria, em certos momentos, só é útil se acompanhada do vigor físico. Inferimos, ao compararmos os ideais discutidos no excerto acima com os velhos elencados nesse estudo, que não há uma correspondência direta entre o que era idealizado e o que era encenado. Porém, Terêncio abordará – mesmo que indiretamente – essas questões filosóficas na evolução de suas personagens, sobretudo no arco evolutivo dos *senes*.

⁵⁹ Tradução de Maria Helena Franco Martins (BEAUVOIR, 2018).

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das personagens do "velho irado" e do "velho não irado" na Comédia Nova grega e latina revelou a profundidade e a complexidade desses arquétipos dentro do contexto teatral e social da antiguidade. Essas personagens, longe de serem meros estereótipos, oferecem uma janela para entender as dinâmicas sociais e culturais da época, bem como as maneiras pelas quais as sociedades grega e romana lidavam com questões de envelhecimento, autoridade e a passagem do tempo.

Através de uma leitura atenta das obras de Menandro e Terêncio sob à luz das filosofias peripatética e estoica, constatamos que os personagens do "velho irado" e do "velho não irado" desempenham papéis cruciais nas tramas das comédias, servindo tanto para provocar riso quanto para refletir sobre normas sociais. Menandro, conhecido por sua habilidade em retratar personagens com nuances psicológicas, muitas vezes apresenta o "velho irado" como uma figura cuja teimosia e mau humor acabam por causar uma série de mal-entendidos e confusões cômicas. Indo além, através dessas situações, ele também questiona a rigidez das normas sociais e a resistência das gerações mais velhas às mudanças trazidas pelas gerações mais jovens.

Terêncio, que adaptou muitas das convenções da comédia nova grega para o palco romano, também se utiliza dessas personagens para fins cômicos e críticos. A comicidade surge quando o "velho irado" é ridicularizado ou colocado em situações que expõem suas falhas e preconceitos. Terêncio, por sua vez, trará para o palco muitas vezes um "velho não irado" como uma figura de sabedoria e compreensão, alguém que, apesar de sua idade, é capaz de adaptar-se e encontrar soluções pacíficas para os conflitos.

Essas personagens refletem e questionam de várias maneiras as normas e expectativas sociais relativas à idade, à autoridade e ao comportamento. Primeiro, ao representar o "velho irado" como uma figura teimosa e rígida, as comédias subvertem a expectativa de que a velhice seja sinônimo de sabedoria e dignidade. Ao ridicularizar essas figuras, as peças desafiam a autoridade inquestionável dos mais velhos e sugerem que a inflexibilidade e a recusa em mudar podem ser prejudiciais tanto para os indivíduos quanto para a sociedade como um todo representada nesse teatro a partir da família.

Por outro lado, o "velho não irado" frequentemente representa um ideal alternativo de envelhecimento. Ele é retratado como alguém que, apesar da idade avançada, mantém uma mente aberta e uma atitude benevolente. Essa figura contrasta

com o "velho irado" e sugere que a verdadeira sabedoria vem da capacidade de adaptação, compreensão e empatia. Esta personagem pode atuar como um mentor ou aliado dos jovens amantes, oferecendo conselhos sensatos e apoio emocional. Sua presença nas tramas facilita a resolução dos conflitos, ajudando a mediar as diferenças entre os personagens e promovendo a harmonia.

Essas tensões geracionais são um terreno fértil para o humor, pois a rigidez do "velho irado" contrasta fortemente com a paixão, a inovação e a rebeldia da juventude. Os jovens amantes, com sua energia e determinação, geralmente encontram maneiras engenhosas de contornar ou desafiar a autoridade do "velho irado". Esse confronto não somente cria momentos cômicos, mas também funciona como uma crítica social, sugerindo que a intransigência e a falta de flexibilidade podem ser prejudiciais tanto para os indivíduos quanto para a comunidade.

A presença dos dois tipos de velhos – o "velho irado" e o "velho não irado" – cria uma rica dinâmica dramática que permite aos dramaturgos explorar uma ampla variedade de interações cômicas e conflitos de gerações. Essas personagens, com suas características contrastantes, oferecem uma profundidade e uma complexidade adicionais às tramas, tornando-as mais envolventes e multifacetadas. Sendo em geral apresentados em pares, um depende da presença do outro, como um velho diante do espelho, porque eles verão no outro as qualidades que eles deveriam ter ou os defeitos que eles precisariam evitar.

Essa dualidade entre o "velho irado" e o "velho não irado" amplia as possibilidades de humor e sublinhando a habilidade dos autores em utilizar personagens tipificados para fins cômicos e críticos. Enquanto o "velho irado" adiciona um elemento de conflito e obstáculo, o "velho não irado" oferece uma solução e uma esperança de reconciliação. A interação entre esses dois tipos de personagens permite uma exploração mais profunda das relações humanas e das dinâmicas sociais.

Além disso, essa dualidade reflete as diversas atitudes e expectativas sobre a velhice na sociedade antiga. Ao contrastar o comportamento e as atitudes dos dois tipos de velhos, os dramaturgos não apenas criam situações cômicas, mas também promovem uma reflexão sobre a natureza da autoridade, a sabedoria e o papel dos idosos na sociedade. Os "velhos irados" muitas vezes acabam aprendendo uma lição de humildade, enquanto os "velhos não irados" mostram que a verdadeira sabedoria vem da empatia e da adaptabilidade. Esse também é um ponto muito importante na nossa análise, a capacidade de adaptação dessas personagens e a importância da mudança de atitude.

Portanto, a análise desses personagens revela como os textos da comédia nova, nas pessoas de Menandro e Terêncio, utilizam a figura do velho como instrumento do cômico nas peças e ainda como um recurso que possibilita reflexões a respeito de reações pessoais às agruras da vida, a respeito de tensões sociais e culturais. Esses arquétipos não são, pois, apenas veículos para o humor, são também instrumentos de crítica social e questionando de normas de comportamento e de hierarquias de poder. Através das obras de Menandro e Terêncio, vemos como a comédia pode servir como um espelho para a sociedade, refletindo suas falhas e oferecendo visões alternativas de comportamento e relações sociais.

A investigação destas personagens também nos leva a refletir sobre a percepção da velhice na sociedade antiga. Através das figuras do "velho irado" e do "velho não irado", a comédia oferece um espectro de comportamentos e atitudes que desafiam a homogeneização da velhice. Esses retratos diversos permitem uma compreensão mais detalhada de como os idosos eram vistos e como eles interagiam com as outras faixas etárias na sociedade.

Este estudo contribui para os estudos clássicos ao iluminar como os arquétipos do "velho irado" e do "velho não irado" funcionam dentro da Comédia Nova Grega e Latina ao destacar a relevância contínua desses personagens na literatura e cultura teatral. Ao examinar a construção e o propósito desses personagens, podemos obter uma visão mais clara sobre as preocupações e valores sociais da antiguidade, bem como sobre as técnicas literárias e dramáticas utilizadas pelos autores clássicos.

Para futuras pesquisas, seria interessante explorar como esses arquétipos foram adaptados ou transformados em outras tradições literárias e teatrais posteriores. Além disso, uma análise comparativa entre as representações de velhos na comédia e na tragédia poderia fornecer ideias adicionais sobre a complexidade das representações da velhice na antiguidade.

REFERÊNCIAS

ARISTÓFANES. *As Nuvens*. In: **Comédias I**. Introdução, tradução do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva e Custódio Magueijo. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa 2006.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução de Maria Helena de Franco Martins. 2ª edição – Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2018.

BIRCHLER EMERY, Patrizia. **L’iconografie de la vieillesse en Grèce Archaïque**. Thèse de doctorat: Univ. Genève, 2004.

CAIRUS, Henrique. **Ser velho entre gregos**. In: II Jornada de Psicanálise com velhos e suas interseções, 2000, Rio de Janeiro. Anais da II Jornada de Psicanálise com Velhos e suas interseções. Rio de Janeiro: Lidador, 2000. v. 1. p. 49-58.

CÍCERO. **A Amizade**. Introdução, versão do latim e notas de Sebastião Tavares de Pinho. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 1993.

CÍCERO. **De Senectute: sobre envelhecer**. Tradução de Paulo Naves. São Paulo: L&PM Pocket, 1997.

CICERONE. **Cato Maior De Senectute**. (M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia. Vol. 154 de Loeb Classical Library. Harvard University Press, 1922.

CICERONE. **Laelius de Amicitia**. (M. Tulli Ciceronis Scripta Quae Manserunt Omnia. Part 4, Vol. 3, ed. C. F. W. Mueller.

DELATTE, Silvana D. **Representation of old age and old men in Greek Comedy as a reflection of political and social anxieties in 5 and 4 centuries BC Athens**. UK: The Open University, 2020.

EURÍPIDES. **Hércules**. Tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira. Editora 34, São Paulo, 2014.

HESÍODO. **Teogonia**: A origem dos deuses. Estudo e tradução Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991. Reimpressão 2015.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução de Carlos Alberto Nunes. 25 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

IRELAND, Stanley. *New Comedy*. In: **Brill’s Companion to the study of Greek Comedy**. Edited by Gregory W. Dobrov. Emory University, 2010.

JOHNSON, Paul. *Historical readings of old age na ageing*. In: **Old age from Antiquity to post-modernity**. Edited by Paul Johnson and Pat Thane. Taylor & Francis e-Library, 2003.

MACCARY, W.T. *Menander's old men*. In: **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**. Vol. 102, 1971, pp. 303-325.

MENANDER. **The principal fragments**. Tradução para o inglês de Francis G. Allinson. London: William Heinemann New York: G. P. Putnam's Sons, 1921.

MENANDER. **Volume I**. Edição e Tradução de W.G. Arnott. Loeb Classical Library, London, 1997.

MENANDRO. **Obra completa**. Introdução, tradução do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa, 2007.

MINOIS, Georges. **Histoire de la vieillesse: de l'Antiquité à la Renaissance**. Librairie Arthème Foyard, 1987.

MOODIE, Erin K. *Old men and metatheatricality in Terence: Terence's dramatic competition*. Downloaded from <http://www.cambridge.org/core>.

MORICI, Igor Mota. *O jovem não é um ouvinte apropriado de lições políticas: Educação, juventude e velhice na Ética de Aristóteles*. **Revista Prometheus**. Ano 14, Nº 30, 2022.

OLSON, S. Douglas. *Comedy, Politics and Society*. In: **Brill's Companion to the study of Greek Comedy**. Edited by Gregory W. Dobrov. Emory University, 2010.

PARKING, Tim G. *Ageing in antiquity: status and participation*. In: **Old age from Antiquity to post-modernity**. Edited by Paul Johnson and Pat Thane. Taylor & Francis e-Library, 2003.

PLATÃO. **A República**. Introdução, tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. 6 ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 1990.

SÊNECA. **Sobre a brevidade da vida. Sobre a firmeza do sábio: Diálogos**. Tradução do latim e notas José Eduardo S. Lohner. 1 ed. São Paulo: Penguin Classics. Companhia das Letras, 2017.

SÊNECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma. Diálogos*. Tradução, introdução e notas de José Eduardo S. Lohner. — 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SILVA, Stefanie Cavalcanti de Lima. **A ira na Hecyra de Terêncio**. 2018. 81f. - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em Letras, Fortaleza (CE), 2018.

SOBRINHO, M. H. de Jesus Flores; OSÓRIO, Neila Barbosa. *A interpretação da velhice da antiguidade até o século XXI*. **Nova Revista Amazônica**. Volume IX, Nº 01, março de 2021, p. 175-187.

SÓFOCLES. **A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono, Antígona.** Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.

STRABO. **Geography.** Volume VI: Books 13-14. Translated by Horace Leonard Jones, Loeb Classical Library, 223. Cambridge, MA, 1929.

TEOFRASTO. **Caracteres.** Tradução do grego, introdução e comentário de Maria de Fátima Sousa e Silva. Imprensa da Universidade de Coimbra. 2014.

TERENCE. **Terence I: The woman of Andros, The self-tormentor, The Eunuch.** Edited and translated by John Barsby. Loeb Classical Library, 2001.

TERENCE. **Terence II: Phormio, The mother in-law, The brothers.** Edited and translated by John Barsby. Loeb Classical Library, 2001.

TERÊNCIO. **A moça que veio de Andros.** Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1 ed. Lisboa, 1988.

TERÊNCIO. **A sogra.** Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros. Brasília: Editora UNB, 1993.

TERÊNCIO. **Formião.** Tradução do Latim, introdução e notas de Aires Pereira do Couto e Edições 70, Lisboa, 1999.

TERÊNCIO. **O Eunuco.** Tradução do Latim, introdução e notas de Aires Pereira do Couto e Edições 70, Lisboa. 1997.

TERÊNCIO. **O homem que se puniu a si mesmo.** Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1 ed. Lisboa, 1992.

TERÊNCIO. **Os Adelfos.** Tradução, notas e paratextos de Rodrigo Tadeu Gonçalves. Edição bilíngue. Editora Autêntica. Belo Horizonte, 2020.

VIEIRA, Trajano A. Ricca. **Édipo Rei de Sófocles.** 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 2001. v. 1. 185p.