

## DOIS PARASITAS DEVORADORES DA FILOSOFIA

Arlete José Mota<sup>1</sup>

Zildene Paz de Souza<sup>2</sup>

### RESUMO

O presente trabalho objetiva apresentar um diálogo entre as personagens Fidípides, da peça *As Nuvens*, de Aristófanes e Gorgulho da peça homônima de Plauto. Percebe-se, nas *Nuvens*, a visão do autor face aos sofistas. E na peça plautina, uma crítica que agradaria ao grande público dos *Ludi*. O ponto de contato entre os dois textos é estabelecido pela conduta parasitária das personagens mencionadas, não deixando de reconhecer as diferenças relacionadas aos momentos distintos em que surgiram as obras e as definições relativas à construção das personagens.

PALAVRAS-CHAVE: Comédia; *As Nuvens*; *O Gorgulho*.

### ABSTRACT

The actual work aims to present a dialogue between the Pheidippides characters of the play *The Clouds*, of Aristophanes and *Curculio* of the homonymous play of Plautus. The vision of the author is seen in *The Clouds* vis-a-vis the sophists. And in the play of Plautus, a criticism that would please the great public of the *Ludi*. The point of contact between the two texts is established by the parasitic behavior of the mentioned characters, while recognizing the differences related to the different moments in which the jobs and the definitions regarding the construction of the characters appeared.

KEYWORDS: Comedy; *The Clouds*; *The Weevil*.

Na peça *O Gorgulho*, do comediógrafo latino Plauto (*Titus Maccius Plautus*, c. 250-184 a.C.), o personagem-título, em sua primeira aparição em cena, no segundo ato, diante da dificuldade em atravessar o espaço público, ocupado por uma multidão de indivíduos das mais distintas ocupações, também apressados, movimenta-se com o intuito de afastá-los para que possa prosseguir e completar a sua missão. Refere-se, então, àqueles que serão seus alvos – mira de seus chutes e pontapés. Sobressai neste excerto a referência aos gregos, com seu manto, que param no caminho para discutir assuntos incompreensíveis e voltam a caminhar com suas sentenças. Gorgulho é um parasita, um personagem-tipo frequente na comédia latina, vê-se aqui um primeiro recurso do poeta latino para conquistar a atenção do público, que deveria demonstrar que se divertiu, aplaudindo a peça, pois o substantivo latino *curculio*, significa “gorgulho”, um parasita de trigo. Está explícito no texto, nas passagens que seguem ao momento em que se apresenta, o que o personagem devora – toda a comida que lhe é oferecida (o que caracteriza o tipo), alimento que não o satisfaz, já que pede muito mais. Há, porém,

---

<sup>1</sup> Professor Associado da Faculdade de Letras da UFRJ e do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ.

<sup>2</sup> Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da UFRJ.

outras situações em que Gorgulho parece devorar: ao roubar o anel do soldado, ao simular ser escravo e ao planejar desvencilhar-se dos gregos com suas sentenças. Quer livrar-se dos gregos que filosofam – ou fingem fazê-lo. A cena é plena de humor, dir-se-ia a mais divertida da peça.

Ampliou-se a noção de devorar: de ato, de certa forma necessário, que nutre o corpo, para ato de destruição de algo que incomoda. Incomodariam ao espectador plautino as sentenças vazias, sem aplicação prática. Riso e reflexão, provocações que estão implícitas nas manifestações literárias do risível. Expandiu-se ainda mais o entendimento do ato de devorar para outros tipos de conduta, consideradas parasitárias, expressas nos comediógrafos. Decidiu-se buscar, entre os autores gregos, se haveria exemplos de consumação de filosofia. Chegou-se a Aristófanes e ao personagem Fidípides. Surgiram obstáculos relacionados às fases da comédia grega, observando que a comédia latina plasma suas peças a partir dos modelos da chamada Comédia Nova, ao contexto, e à caracterização dos personagens, uma vez que Gorgulho é um personagem-tipo parasita, já forjado para devorar comida. Decidiu-se então analisar os dois personagens sob uma perspectiva diferente e destacar apenas os aspectos que permitem observá-los como devoradores de ideias e comportamentos. Partindo das considerações esboçadas até aqui, segue, em ordem cronológica por autor, a proposta de leitura escolhida para este trabalho.

Logo no início da peça *As Nuvens*, Strepsíades, aquele que vai sofrer na pele os resultados das sentenças vãs (as sentenças próprias dos pensadores apontados mais tarde pelo personagem Gorgulho, de Plauto), lamenta estar acordado enquanto os servos e até mesmo seu filho, Fidípides, dorme e “peida”<sup>3</sup>. Portanto, já se tem indícios do comportamento aproveitador do personagem – o vocábulo “peida” pode também denotar resultado de exageros alimentares, e são excessos à mesa que compõem os traços fundamentais do parasita na comédia plautina. O pai continua a descrever o comportamento acomodado do filho e instigam o pesquisador, principalmente, as passagens em que ele descreve como o filho “devorou” sua fortuna nas corridas de cavalos<sup>4</sup>. Strepsíades busca uma solução, mas não aquela que se relacionaria a uma mudança de conduta por parte do filho (deixar o vício em corridas): seu desejo é usar de um discurso, com argumentos precisos, que o fariam livrar-se dos credores. E chegam as Nuvens.

<sup>3</sup> Seguindo a tradução de Mário da Gama Kury (In: ARISTÓFANES, 1995). No texto original é usada a forma *πέρδεται* (v. 9, “peida”). Acrescente-se que todas as traduções das peças comentadas é de nossa autoria.

<sup>4</sup> No texto original observa-se, nos versos 73-74:

*ἀλλ' οὐκ ἐπίθετο τοῖς ἔμοις οὐδὲν λόγους,  
ἀλλ' ἵππερόν μου κατέχευεν τῶν χρημάτων.*

(“Ele não quis ouvir minhas palavras e o amor pelos cavalos dominou o meu dinheiro.”).

Chegam os estudos e as reflexões, vãos, porém. Vazios e facilmente dissipados como os discursos dos Gregos apontados por Gorgulho. Nuvens que alimentam os sofistas, como Aristófanes mostra. Entre argumentos justos e injustos o pai escolhe estes últimos e sofre as consequências. Seu devorador de bens (o filho) segue os “conhecimentos” e “exemplos” do pai e, com a mesma espécie de argumentos, prova que pode vencê-lo no debate e espancá-lo.

Comédia: espaço do risível, espaço para discussões acerca da representação do real. Em Roma, espaço adequado para se mostrar um modo de vida, o que se relaciona aos fatos e feitos do cotidiano – embora a sátira, gênero propriamente latino, sirva melhor a esse propósito (CITRONI, 2010, p.330). Há um tempo: o presente. Plauto foi bem sucedido, pois soube agradar ao seu público, diversificado e ansioso por se divertir – os espectadores dos *Ludi sacenici* –, e os jogos representavam uma “ruptura da vida cívica” (MONTAGNER, 2002, p. 107). Para tal o comediógrafo deveria recorrer a um conjunto de valores e ideais que marcariam seus contemporâneos. Deve-se, entretanto, antes de se chegar ao comentário acerca do estilo de Plauto e ao texto base do trabalho, conhecer as características principais da comédia grega e o texto de Aristófanes escolhido.

O gênero comédia, na literatura grega, surge tardiamente, em relação à tragédia, por motivos de ordem política interna em Atenas. Demorou quase meio século a mais do que a tragédia para ser representada nos festivais dionisíacos e deixou de ser encenada bem antes (PEREIRA, 2012, p. 442). A origem do gênero é controversa, mas se aponta uma relação com o *Kômos*, que abarca um elemento satírico (BRANDÃO, 2009, p. 75). Divide-se a trajetória do gênero na literatura grega em três fases: a Comédia Antiga, a Comédia Média e a Comédia Nova. Interessam a este trabalho especialmente as características que definem a Comédia Antiga e a Comédia Nova – esta última servirá de modelo, no tocante à comédia latina do período arcaico, tanto em relação aos enredos quanto à composição dos personagens.

Como elemento caracterizador da Comédia Antiga, destaque-se um tipo de ataque pessoal, poder-se-ia dizer violento, que se relaciona a um contexto político, onde membros de destaque na vida pública eram satirizados. Comenta-se com frequência uma conjuntura de liberdade para o exercício literário.

A crítica impõe-se, desde cedo, no placo da comédia pelo seu interesse real – a importância dos poetas na educação e na cultura da comunidade fez da poesia um tema predilecto de um drama manifestamente “político” – e como valiosa alternativa à invectiva pessoal ao ataque político, quando o enquadramento social a eles não era propício. Reflexões sobre a própria arte e contingências da carreira teatral, o ataque violento contra os companheiros

de ofício, proliferam, como veremos, nas parábases da comédia. (SOUZA E SILVA, 1987, p. 13).

Aristófanes (c.455- 375 a. C.) é um expoente da Comédia Antiga. Não se tem dados biográficos a respeito do comediógrafo, considerando-se as peças *Os Acarnenses* e *Cavaleiros*, como fontes de dados a respeito de sua trajetória (FREIRE, 1985, p. 234). Restou até os dias atuais apenas onze peças, de um total de mais ou menos quarenta peças. Na comédia aristofânica, os protagonistas são personagens populares. O ridículo é utilizado para criticar questões sérias da cidade e, através do exagero, o poeta tenta chamar o público para a reflexão, procurando provocar em seus espectadores um reconhecimento de comportamentos usuais. A comédia de Aristófanes é voltada para aspectos sociais e sua preocupação primordial é com a educação, como se pode ver na peça *As Nuvens*.

Sobre *As nuvens*, de forma sucinta, pode-se dizer que se trata de uma crítica a uma nova educação realizada pelos filósofos sofistas. Destaca-se o personagem Sócrates – o comediógrafo, erroneamente, confunde Sócrates<sup>5</sup> com um dos sofistas. Para que se possa compreender a ideia motora deste trabalho, convém, contudo, descrever com mais detalhes como se desenvolve o enredo. Strepsíades era um agricultor abastado que foi levado à ruína por sua esposa e por seu filho Fidípides, que era viciado em cavalos. Strepsíades pede que seu filho frequente a escola de Sócrates para que este o ajude a livrar-se das dívidas, porém, diante da recusa do jovem, ele mesmo decide frequentar a escola, o Pensatório<sup>6</sup>. Como Strepsíades não consegue aprender, acaba por convencer seu filho a ir para o Pensatório. Fidípides aprende os argumentos justos e injustos, optando por aceitar estes últimos – com o uso do argumento injusto, prova que não é errado, por exemplo, bater nos pais. Ao final da peça, Strepsíades fica indignado com a atitude do filho e coloca fogo na escola de Sócrates. Nota-se na peça uma sátira à educação dos sofistas. O texto apresenta

o retrato caricatural de Sócrates e considerações morais e sociais decorrentes do novo modelo educativo, o dos sofistas, cujas atividades pedagógicas se baseavam no uso ilimitado da retórica – o que podia redundar em corrupção política –, na descrença dos deuses olímpicos e da tradição cultural e na busca incessante de respostas científicas para os fenômenos naturais. (ONELLEY, 2005, p. 54).

Partindo para uma análise mais detalhada da peça, pode-se observar que Fidípides parece ter uma conduta parasitária, visto que não trabalha, dependendo economicamente do pai,

<sup>5</sup> Pode-se cogitar que a presença de Sócrates na peça se dá pelo fato de o filósofo ser figura bastante comentada à época, e, por isso, facilmente reconhecida pelo público: “*As Nuvens* são de 423 a.C. e constituem um ataque a Sócrates – muito injustamente apresentado como o representante das ideias em voga, preocupado com investigações abstrusas sobre o mundo e pronto a encorajar o desprezo pelas leis” (ROMILLY, 1984, p.121).

<sup>6</sup> Em grego utiliza-se o vocábulo φροντιστήριον (“lugar de pensamento”).

consumindo, devorando, na realidade, o patrimônio paterno, usado para satisfazer seu vício em cavalos. Esse comportamento fica evidente, por exemplo, na fala de Strepíades presente nos versos 73 – 74<sup>7</sup>.

Em *As Nuvens*, não há um parasita, como ocorrerá na peça plautina<sup>8</sup>, sendo personagem principal. Entretanto, a peça aristofânica apresenta Fidípides, como um jovem que mantém uma conduta que se observa como devoradora, parasitária – e o Gorgulho de Plauto não devorará apenas uma grande quantidade de comida. A grande preocupação do pai é livrar-se das dívidas contraídas pelo filho e para isso ele tenta encontrar uma solução. Mas a resposta encontrada por Strepíades é, antes de tudo, tentar buscar uma forma de não pagar essas dívidas ao invés de tentar curar o vício do filho em cavalos – para isso, ele se preocupa com a educação de Fidípides e não com a riqueza. Strepíades deseja que o filho seja educado, independente de ser uma boa ou uma má educação, e para isso tenta convencer seu filho a frequentar a escola de filosofia de Sócrates. Sua intenção é a de que o filho aprenda a arte dos argumentos justos e injustos e o livre das dívidas contraídas por Fidípides. Isso fica evidente na fala de Strepíades, quando se refere à escola de pensadores, vv. 116 – 118<sup>9</sup>.

Porém, diante da recusa de seu filho, o velho Strepíades decide ele mesmo frequentar a escola de filosofia, com o intuito de devorar a arte dos raciocínios justos e injustos<sup>10</sup>. Por causa da idade avançada, contudo, ele não consegue compreender o que venha a ser essa filosofia, não sendo possível devorá-la, conforme se observa na fala de Sócrates, nos versos 789 e 790, ao perder a paciência com seu aprendiz<sup>11</sup>.

Strepíades sai determinado a buscar seu filho para estudar na escola de Sócrates. Ele quer a qualquer custo se livrar das dívidas contraídas pelo filho. Fidípides avisa ao pai que ele pode se arrepender do que está fazendo, mas o velho pai não lhe dá ouvidos. Strepíades deseja

<sup>7</sup> Conferir a nota de número 3.

<sup>8</sup> Como se verá mais adiante, o parasita, explorado por Plauto, é o tipo mais apropriado à cultura latina, dentre todos os que são usados na comédia do período arcaico.

<sup>9</sup> No texto original:

ἦν οὖν μάθης μοι τὸν ἄδικον τοῦτον λόγον,  
ἃ νῦν ὀφείλω διὰ σέ, τούτων τῶν χρεῶν  
οὐκ ἂν ἀποδοίην οὐδ' ἂν ὀβολὸν οὐδενί.

(“se aprenderes o raciocínio injusto, não pagarei as dívidas que contraí por sua causa”).

<sup>10</sup> Note-se que Strepíades não tem estômago para poeta trágico Eurípedes (DOVER, 1984, p. 103), mas o terá para engolir a filosofia.

<sup>11</sup> No original:

οὐκ ἐς κόρακας ἀποφθερεῖ,  
ἐπιλησμότατον καὶ σκαιότατον γερόντιον;

(“Vá para o inferno! Velhote mais esquecido e mais ignorante”).

apenas que Fidípides aprenda a arte dos pensamentos justos e injustos. Observa-se, por exemplo, no verso 886, a fala de Sócrates sobre o ensinamento que será dado a Fidípides<sup>12</sup>.

Ocorre que Fidípides realmente aprende a arte dos pensamentos injustos. E, conforme havia advertido ao pai de um possível arrependimento, demonstrará de fato, ao final da peça, que devorou a filosofia de uma forma equivocada. Através do pensamento injusto, ele argumenta que pode bater nos pais, como se vê no verso 1405<sup>13</sup>. Indignado com a forma como seu filho devora essa filosofia, Strepsíades se arrepende de fazer Fidípides ser educado pela nova proposta de ensino, e põe fogo na escola de filosofia.

Como se mostrou anteriormente, em *As nuvens* a tônica principal é a crítica social contra as propostas de educação utilizada pelos sofistas. Aristófanes põe em cena que quaisquer tipos de argumentos são válidos. Bons ou ruins: “A arte da dialética, que ensinam, pretende a vitória da posição que se defende, ainda que seja preciso, conforme a terminologia da época se exprimia, ‘fazer prevalecer a causa pior sobre a melhor’ ” (PEREIRA, 2012, p. 427). O comediógrafo grego demonstra uma clara preocupação com a educação que estava sendo difundida pela cidade. Há um novo contexto político-social que se desenvolvia naquela cidade devastada pela guerra do Peloponeso, e um número cada vez mais crescente de estrangeiros circulando pelas ruas de Atenas.

Com efeito, na cidade democrática cidadãos em número cada vez maior podiam, pela influência da palavra, participar de sua administração. A antiga educação aristocrática já não bastava, então, nem tampouco bastavam as virtudes tradicionais. A arte de falar na assembleia, de argumentar sobre política, ou seja a “arte política” (como está dito no *Protágoras* de Platão, 319 a), é o objeto do novo ensino. Não havia nisso, entretanto, o que chamaríamos uma democratização do ensino. Os sofistas – isto era igualmente novo – cobravam por suas lições, e muito caro. Seus discípulos eram jovens ricos e ambiciosos, que constituíam uma espécie de nova aristocracia. (ROMILLY, 1984, p.128).

É essa espécie nova de jovens, e de educação, que Aristófanes ataca de forma contundente em *As Nuvens*. São os jovens que buscam a arte de argumentar, não importando qual argumento utilizar, seja o justo ou o injusto. O que interessa para esses jovens, acima de tudo, é convencer pela palavra. E isso é exemplificado através de Fidípides, que devora o conhecimento.

---

<sup>12</sup> No original:

αὐτὸς μαθήσεται παρ’ αὐτοῖν τοῖν λόγοιιν.  
 (“Ele mesmo aprenderá os dois raciocínios”).

<sup>13</sup> No original: οἶμαι διδάξειν ὡς δίκαιον τὸν πατέρα κολάζειν. (“penso poder ensinar como é justo castigar o pai”).

A comédia grega passou por mudanças, relacionadas ao contexto de produção, como se viu. Surgiram novas fases: a Comédia Média e a Comédia Nova. Se na Comédia Antiga a preocupação primordial era o contexto político, na Comédia Nova percebe-se a mudança de pensamento e o rompimento com o social. A questão central passa a ser o homem em oposição a si mesmo. O aspecto político-social deixa de ser o foco e se dá lugar às questões pertinentes à vida familiar. Ganham destaque, então, os personagens-tipo, como é o caso, por exemplo, do misantropo, do escravo intrometido e do avaro – além do tipo tão bem destacado por Plauto, o parasita. É o que se verá a seguir.

As peças de Plauto pertencem ao gênero das *fabulae palliatae*, onde o vocábulo *pallium*, designa o manto grego – os latinos não traduziram, mas reescreveram os originais gregos, colocando, nas palavras de René Martin e Jacques Gaillard, “seu grão de sal” (MARTIN; GAILLARD, 1990, p. 264). Foram encenadas durante os *Ludi*, jogos públicos que incluíam os *ludi scaenici*, os “jogos cênicos” (CARDOSO, 2010, p. 121). Havia um público a agradar<sup>14</sup>, um concurso a ganhar... E Plauto usará de diferentes recursos, como os neologismos, bastante engraçados, e os traços caricaturais emprestados aos seus personagens, para convencer. Fez excelente uso de um dos aspectos que marcam as *palliatae*: a musicalidade. A *palliata* é teatro musical (CITRONI, 2006, p. 122).

Sobre o comediógrafo latino, encontram-se abordagens bem diferenciadas, mas que convergem para o talento do poeta – enquanto sua biografia é plena de lacunas, falando-se em um tipo de “biografia lendária” (CITRONI, 2006, p. 102). Observam-se amplos quadros que tratam desde estudos relacionados ao uso dos tipos e aos modelos da comédia grega até a prevalência dos *cantica*, mas o que normalmente sobressai são os traços que o tornam único: a forma como uniu elementos pertencentes aos seus modelos (os previsíveis<sup>15</sup> e os que parecem estar presentes em suas peças) a uma noção temporal precisa – o hoje do seu espectador. Nomes e locais gregos – certos artifícios também –, porém é o dia a dia de seus contemporâneos que está presente. É um conjunto de valores, crenças e comportamentos que têm lugar em suas

---

<sup>14</sup> Ao referir-se à mimese no teatro latino, Airto Montagner, define, de forma precisa, o público plautino, comentando o fato de que Plauto não representa, mas apresenta algo para o deleite do público: “Trata-se de um público que observa os movimentos das personagens e ouve suas palavras, não em busca de uma verdade, mas em virtude da música, do ritmo, da dança. Canto, sentidos e sons organizam-se em função do prazer de jogar com as palavras. É o lúdico que prevalece (MONTAGNER, 2002, p. 105).

<sup>15</sup> Entende-se aqui como previsíveis os modelos - e elementos- relacionados à história do gênero comédia, na Grécia e em Roma. Contudo, como se propõe neste trabalho, percebe-se que cada obra de Plauto desafia o leitor de hoje. É o caso da peça *O Gorgulho*, onde a intervenção do personagem-título, a ser comentada mais adiante, parece escapar dos ditos modelos estabelecidos, principalmente no tom mordaz utilizado. É uma diatribe contra *isti Graeculi palliati* (PEREIRA, 1984, p. 79).

peças, como já se observou. E há uma outra peculiaridade: o humor. Um cômico de palavras e um cômico de gestos bem explorados; um poeta hábil em compor caricaturas. Em contornos caricaturais vê-se Gorgulho. Este, por sua vez, também delinea outros personagens com as marcas do exagero: o leno, o soldado, o banqueiro e os *Graeci palliati*. Assim é Plauto, e não teria sido fácil agradar ao público que assistia aos jogos cênicos.

Sobre seus modelos, no que tange ao enredo e aos personagens, os primeiros apontamentos seguem a relação clara com a Comédia Nova Grega. Entretanto, pode-se destacar que, quanto ao enredo, Plauto dá-lhe uma feição própria (CITRONI, 2006, p. 110)<sup>16</sup>. Relacionam-se como referências para Plauto, Antífanos, da Comédia Média, e Filêmon, Dífilo e Menandro da Comédia Nova (BAYET, 1965, p. 39). Pode-se conjecturar que o sucesso que obteve o comediógrafo deve-se ao fato de ter ultrapassado seus modelos, criando perfis originais que encantavam seus espectadores (GAILLARD, 1994, p. 42)<sup>17</sup>.

Busca de entretenimento: é o que move Plauto e seu público. La Penna chega a aproximá-lo de Aristófanes, quando se trata da fantasia cômica realizada pelo poeta latino, ressaltando, todavia, que o afastamento de Plauto das questões políticas e a presença de fatos do cotidiano o mantém dentro dos limites da Comédia Nova (LA PENNA, 2003, p. 21).

O riso em Plauto pode ser fácil e solto, pleno de chistes e equívocos (BOARDMAN; GRIFFIN; MURRAY, 1998, p. 529). Porém, a opinião que mais chamou a atenção, atendendo aos objetivos do trabalho apresentado, é aquela que aponta para os recursos de que se valeu para fazer rir: o comediógrafo usou de tudo o que se conhecia para provocar o riso (CITRONI, 2006, p. 120)<sup>18</sup>. Ainda em relação à técnica (*ars*) do poeta, tem-se referência a uma linguagem “picante” (MARTIN; GAILLARD, 1990, p. 265) – termo retirado da linguagem culinária. Cita-se também amiúde a excelência de Plauto em fazer uma pintura caricatural de certos personagens (SILVA, 1986, p. 83) e é desse talento especial, na peça *O Gorgulho*, que tratarão os comentários a seguir.

---

<sup>16</sup> O autor destaca ainda o papel fundamental da *Fortuna*, como ocorre na peça *O Gorgulho* (CITRONI, 2006, p. 111).

<sup>17</sup> Curiosamente, Jacques Gaillard intitula o capítulo relacionado a Plauto de “Plauto, ou o prazer de rir” (GAILLARD, 1994, p. 42), o que se entende como a forma mais simples e objetiva de falar do comediógrafo. Afinal, acima de quaisquer conjecturas a respeito de suas pretensões, modelos e ideias sobre técnicas de composição, há a manifestação do riso e do risível. O que seu público buscava: divertir-se.

<sup>18</sup> No final do século XIX, Gudeman já comentara que, nas peças plautinas, se encontram, na realidade, todas as contradições, inconseqüências e absurdos dos grandes comediógrafos da literatura, de Aristófanes a Molière. (GUDEMAN, 1930, p. 25). Quanto às ponderações de Citroni, acrescente-se que o estudioso observa ainda que a leitura das peças plautinas permite ao pesquisador estabelecer uma espécie de catálogo de formas de provocar o riso (CITRONI, 2006, p. 120).



A peça *O Gorgulho* (*Curculio*), a mais breve de Plauto, encenada por volta de 193 a. C., é uma obra de reconhecimento (GRATWICK, 1989, p. 119)<sup>19</sup>. Trata das peripécias de um parasita de um jovem enamorado, que tudo faz para conseguir a quantia necessária, a fim de que o jovem possa comprar sua amada, que está nas mãos de um *leno* (“mercador de escravas”).

O texto plautino, a princípio previsível, com a ideia geral de que no palco apareceria o conhecido parasita, com sua fome interminável e as confusões esperadas, frutos de sua luta por comida, move-se. É outra a direção que aponta: de personagem secundário, Gorgulho torna-se principal, em certo sentido. Com alternâncias entre cenas típicas das *fabullae motoriae* (próprias das comédias de Plauto) e das *fabullae statariae* (SILVA, 1986, p. 73), a peça traz um novo personagem: um parasita *currens* (SILVA, 2001, p. 13). Esta nomenclatura parece apropriada para designar um parasita que mostra os contornos do *seruus currens* (o escravo que chega correndo) tão frequente nas *fabullae motoriae*. O comportamento de Gorgulho, principalmente na chegada em cena, é exemplo perfeito do talento do comediógrafo para fazer rir. Não bastou ao poeta remodelá-lo como o escravo apressado, ele é uma espécie de personagem dentro de um personagem. Caricato, faz caricatura. Soa até mesmo como um parasita fanfarrão (dir-se-ia *parasitus gloriosus*), aproximando-se do tipo soldado contador de vantagens, orgulhoso, personagem que ganhou destaque nas peças de Plauto – dedicou a esse tipo, inclusive, uma obra, *Miles Gloriosus*. O poeta, como em outras comédias, em *O Gorgulho*, foge da previsibilidade, de enredos e de tipos humanos; previsibilidade que dá ao público uma compreensão do que poderia esperar (CONTE, 2011, p. 39). O parasita – assim como acontece com a meretriz e o alcoviteiro –, não só na peça em destaque, mas em outras obras plautinas, tem seus traços negativos ressaltados, fato que também se deve ao objetivo de agradar ao público e, em peças como *Captivi* (*Os cativos*), nota-se um verdadeiro manual de uma *ars* parasítica (CITRONI, 2006, p. 111). Apesar de todas as novidades que o personagem exhibe, ele não deixa de ser um glutão, um devorador, pois essa característica o torna o mais itálico de todos os tipos (GRATWICK, 1989, p. 132).

O parasita é desenhado em traços caricaturais, como já se afirmou. Mas Gorgulho também colore com tintas bem fortes, exageradas, outros personagens, como é o caso da passagem, no terceiro ato, em que ele deve fazer crer a Lico que é um liberto do soldado Terapontígono (SILVA, 1986, p. 83). A caracterização do *miles gloriosus* aqui é feita pelo falso

---

<sup>19</sup> Ao final da peça tem-se o final feliz, com a constatação da verdadeira origem de Planésia, moça desejada pelo jovem Fédromo.

liberto, que o expõe como um grande conquistador, tendo tomado importantes cidades. Plauto se vale de nomes de cidades reais, mas também de locais fictícios, com palavras de difícil tradução, como *Peredia* (“país onde se come muito”) e *Perbibesia* (“país em que se bebe muito”), no verso 449, e *Conterebromia* (“onde se pisam muitas uvas”), no verso 451. Será, contudo, como *seruus currens*, que suas qualidades como devorador estarão mais nítidas, como na passagem que mostra a sua chegada. E o escravo é tido como elemento-chave do teatro plautino, onde tem um tipo de reinado (BAYET, 1965, p. 39). Salienta-se que o escravo corre não só para providenciar os interesses de seu senhor, mas também pelos seus próprios propósitos (GAILLARD, 1994, p. 49).

Um aspecto importante a respeito da caracterização de Gorgulho está relacionado à qualidade que Fédro – o jovem enamorado, também um tipo – desejaria daquele que iria providenciar a quantia necessária para adquirir sua amada: a astúcia, reconhecido atributo do escravo na comédia, designado por isso como *seruus callidus* (SOARES, 2012, p.39)<sup>20</sup>. Convém acrescentar, a respeito do uso que Plauto faz do personagem escravo, que

Plauto contraria a literatura de sua época no que se refere à forma de ver o escravo como elemento de utilidade social e econômica. Se por um lado admite que o escravo seja um elemento de riqueza, um sinal de poder para o seu proprietário, um indicativo de sua posição social elevada, por outro lhe atribui até marcada individualidade. (CIRIBELLI, 1991, p. 103).

Resumem-se, então, as características de Gorgulho, que o afastam de um personagem-tipo parasita e o aproximam do *seruus currens*, em tagarelice e presunção (SOARES, 2012, p.47). Resta pensar em como os romanos expressavam sua visão de mundo, eviscerada nas comédias: com crueza e ironia. E Plauto soube unir com mestria “uma delicadeza e requinte helênicos com a verve crua e irônica do romano de sua época” (SILVA, 1986, p. 72).

Feitas as reflexões necessárias, parte-se para uma sucinta análise literária do excerto, destacando vocábulos-chave para a compreensão da ideia central deste trabalho. Optou-se por dividir a passagem que marca a chegada de Gorgulho em cena, no segundo ato, em quatro partes. Em uma primeira parte (vv. 280-283), apresenta-se o “herói”<sup>21</sup> e surgem as ameaças iniciais aos obstáculos que por ventura venham a impedir o cumprimento de sua missão. Gorgulho deve realizar seu *officium* (v. 280), vocábulo que designa “trabalho” e também “acatamento às leis”, afinal, tem uma missão. Veem-se nesta parte os elementos textuais que corroboram a ideia de que Plauto utilizou uma particularidade comportamental do tipo *seruus*

<sup>20</sup> Note-se que o tipo escravo, na peça estudada, é Palinuro (SOARES, 2012, p.42).

<sup>21</sup> Observe-se que Citroni (2006, p. 114) trata da “heroização” do escravo.

*currens*: a expressão *in cursu* (v. 282), marcando a ideia de corrida, e os advérbios *propere* e *celere* (v. 283), ambos sendo entendidos como “rapidamente”.

Em uma segunda parte (vv. 284 a 287), Gorgulho enumera os obstáculos que poderiam, de fato, ser ameaçadores, os homens que ocupariam destacados cargos políticos, administrativos... Plauto se vale, em todos os cargos e funções, de vocábulos de origem grega: no verso 285, *strategus* (“general”), *tyrannus* (“tiranô”), *agoranomus* (“inspetor de pesos e medidas nos mercados”); no verso 286, *demarchus* (“chefe de uma tribo”, “tribuno do povo”) e *comarchus* (“governador de uma povoação”). Também se destaca aqui o uso da palavra “glória” (*nec tanta gloria*, v. 286) – mesmo aqueles que se destacassem pela *gloria* não seriam poupados de seus ataques físicos. Cabe uma reflexão, pois a *gloria* é um dos valores essenciais ao homem romano.

A terceira parte traz o momento mais importante para as considerações entrevistas até aqui. É o cerne da proposta de estudo comparativo. Entre os versos 288 a 295, surgem os falsos obstáculos. Representam ameaças apenas quando impedem a passagem. São ameaças vazias, como as suas discussões – pois se autodestroem. São os *Graeci palliati, capite operto* (v. 288), “os gregos de palio, com a cabeça coberta”. Vêm com seus livros e embrulhos (*cum libris* e *cum sportulis* - v. 289). Como são descritos os tais Gregos de palio? No verso 290 e 291 (*drapetae/ obstant*), aparecem como “os escravos fugitivos que impedem a passagem”. Param em qualquer lugar para conversar e discutir entre si suas ideias (*conferunt sermones inter se*, v. 290); voltam a parar em outro lugar (*obsitunt*, v. 291) e caminham com passo grave – este é o sentido do verbo utilizado, *incendēre* (*incidunt*, v. 291). Andam com postura grave levando suas sentenças (*cum suis sententiis*), que aqui podem ser entendidas como sentenças vãs, inúteis. O que fazem estes pensadores tão sérios após tamanhas discussões? São vistos nas tabernas (*in thermipolio*, v. 292, local onde se vendem bebidas quentes); se esgueiram com a cabeça coberta (poder-se-ia dizer “escondidos”) – *ubi quid subripuere: operto capitulo*, v. 293). E continuam bebendo. Retornam tristes e meio embriagados (*tristes atque ebrioli*, v. 294). Caso os encontre, Gorgulho promete a cada um “arrancar um flato”, que vem da barriga embrulhada pela ingestão de farinha de cevada torrada, comida de pessoas sem recursos financeiros<sup>22</sup>. Ainda em referência aos *Graeci palliati*, há análises que se fazem necessárias. Plauto amalgamou

<sup>22</sup> Passagem de difícil tradução, onde se tem, no verso 295, *exciam crepitem polentarium* (sendo *crepitem*, entendido como “ruído”, mas também “flato”, e o adjetivo *polentarius*, indicando “de polenta”, “de farinha de cevada torrada ao fogo”). O verbo *excire* significa “arrancar”. Entende-se então que se trata de “arrancar flatos da barriga cheia de polenta”.

realidades, valores e mundividências diferentes, mas, como acentuam, René Martin e Jacques Gaillard, o comediógrafo defende uma velha moral romana (MARTIN; GAILLARD, 1990, p. 268). Na mistura de culturas, um modo de vida libertino e dissoluto é designado pelo verbo *pergraecari*, “viver à grega” (CITRONI, 2006, p. 118). A propósito, recorde-se que a ambientação de suas peças é grega. Um outro dado relevante é que a passagem pode fazer alusão a uma piada que conta o seguinte fato: uma pessoa vestida de grego, com palio, adverte que houve um edital pretoriano contra os *Graeci palliati* (GRATWICK, 1989, p. 137). Hunter, a respeito do excerto citado, comenta que “um ator interpretando um grego repentinamente fala como um romano” (HUNTER, 2010, p. 35-36).

A última parte da divisão proposta (vv. 296-298) ainda traz ameaças. Agora são os “servos dos bobos a jogar nas ruas” (*serui scurrarum*, v. 296). Plauto se vale dos vocábulos *datores* e *factores* (v. 297) para designar os que jogam e os que pegam as bolas – tem-se então um quadro vivo da ocupação das ruas. Gorgulho finaliza sua diatribe com um conselho: que todos se mantenham em casa para que possam evitar o infortúnio (v. 298).

Pode-se ponderar, em suma, que Gorgulho faz ameaças verbais, que não resultam em agressões físicas efetivamente. Não se concretizam – ou não se concretizariam. Em relação aos Gregos de palio, entretanto, há algo que se destaca: não se trata de simples gracejo. Não se trata de um riso desprezioso. Trata-se de sarcasmo. Gorgulho devora as vãs sentenças.

Pensou-se em destacar, de forma implícita e explícita, pontos de contato entre as duas peças selecionadas. Chegou-se, implicitamente, ao ato de devorar ideias. Para deixar os argumentos mais claros, pode-se recorrer ainda a algumas observações. Em interessante comparação entre os elementos que mostram em que Plauto é grego e os que denotam em que ele é romano, Jeanroy e Puech, referem-se a um espírito conservador, que movia Aristófanes (em *As Nuvens*), que talvez inspirasse o poeta latino (JEANROY; PUECH, 1917, p. 37). Leve-se em conta também que, em *O Gorgulho*, Plauto

em certos versos, parece retomar a vitalidade e a criatividade fantástica dos protagonistas do teatro de Aristófanes ( se não na esfera política, pelo menos no mundo mais pequeno das relações familiares e privadas). (CITRONI, 2006, p. 114).

Escolheu-se, entretanto, para finalizar as elucubrações a respeito de possíveis traços em comum entre os comediógrafos, destacar que

a cena III, do Acto II, em que o parasita, numa imitação burlesca do motivo do “escravo açodado” (*seruus currens*), tão frequente na comédia antiga, faz uma diatribe contra *isti Graeculi palliati*, que andam de cabeça tapada, com livros e cabazes, a discutir e a impedir o caminho, com as suas sentenças, e a

gastar o dinheiro alheio nas tabernas – numa caricatura dos Gregos decadentes e mal vistos (mas cultos), que enxameavam as ruas de Roma. (PEREIRA, 1984, p. 79).

A guisa de conclusão pode-se apontar que Strepsíades, em *As Nuvens*, não busca uma verdade. Sai à procura de conhecimento que lhe permita driblar seus credores. Também é devorador. Gorgulho já sabe que as palavras dos “pensadores” são vãs – pelo menos é o que desejariam ouvir os espectadores da peça de Plauto. O conhecimento, por vezes, é feito de nuvens, que se dissipam. E o comportamento parasitário de Fidípides, assim como a busca por conhecimento, com fins escusos, por parte de seu pai, é que desencadeia a oportunidade de se tornarem conhecidos os verdadeiros parasitas de discursos – e são todos, de certa forma, devoradores de filosofia. Fidípides come a filosofia e a engole de forma equivocada. O Gorgulho come a filosofia e a cospe com desdém.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1965.
- BOARDMAN, John; GRIFFIN, Jasper; MURRAY, Oswyn. *Historia Oxford del Mundo Clássico*. Vol. 2 Roma. Versión española de Federico Zaragoza Alberich. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- CARDOSO, Isabella Tardin. Ilusão e engano em Plauto. In: CARDOSO, Zélia de Almeida; DUARTE, Adriane da Silva. (Org.) *Estudos sobre o teatro antigo*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 95-126.
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O primado do escravo no teatro plautino*. 1991. 136 f. Tese (Professor Titular em História Antiga) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.
- CITRONI, Mario et alii. *Literatura de Roma antiga*. Tradução de Margarida Miranda. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- \_\_\_\_\_. Musa pedestre. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Org.). *O espaço literário da Roma antiga*. Trad. Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010, p. 329-360.
- CONTE, Gian Biagio. *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*. Milano: Le Monier, 2011.
- DOVER, K.J.. *Aristophanic comedy*. Los Angeles: The University of California Press, 1984.

- FREIRE, Antônio. *O teatro grego*. Braga: Publicações da Faculdade de Filosofia, 1985.
- GAILLARD, Jacques. *Introdução à literatura latina*. Tradução de Cristina Pimentel. Lisboa: Editorial Inquérito, 1994.
- GRATWICK, A. S. Drama. In: KENNEY, E. J. ; CLAUSEN, W. V. (Eds.). *Historia de la literatura clásica (Cambridge University)*. II. Literatura Latina. Versión española de Elena Bombín. Madrid: Editorial Gredos, 1989, p. 99-200.
- GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Tradução de Antonio M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 1986.
- GUDEMAN, Alfred. *Historia de la literatura latina*. Traducción por Carlos Riba. Barcelona: Labor, 1930.
- HUNTER, R.L. *A comédia nova da Grécia e de Roma*. Tradução de Rodrigo Tadeu Gonçalves et alii. Curitiba: Editora da UFPR, 2010.
- JEANROY, Alfred; PUECH, Aimé. *Histoire de la littérature latine*. 30ème ed. Paris: Paul Mellottée, 1917.
- LA PENNA, Antonio. *La cultura letteraria a Roma*. Roma: Editori Laterza, 2003.
- MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 1990.
- MONTAGNER, Airto Ceolin. 'Ludi scaenici' na Roma Antiga. *Principia. Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 105-113, 2002.
- ONELLEY, Glória Braga. A caricatura de Sócrates em Nuvens. *Calíope. Presença Clássica*. Rio de Janeiro, n. 13, p. 53-59, dez. 2005.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica*. Vol. I Cultura Grega. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Estudos de história da cultura clássica*. Vol. II Cultura Romana. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1984.
- ROMILLY, Jacqueline de. *Fundamentos de literatura grega*. Tradução Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1984.
- SILVA, Amós. Curculio, de Plauto. *Principia. Revista do Departamento de Letras Clássicas e Orientais do Instituto de Letras da UERJ*, Rio de Janeiro, n. 7, p. 6-20, 2001.
- SILVA, Marilda Evangelista dos Santos. O *Curculio*, uma comédia latina. *Calíope. Presença Clássica*, n. 5, p. 71-91, julho/ dezembro 1986.

SOARES, Érica de Melo. *As faces do personagem Gorgulho de Plauto*. 2012. 61 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Letras, Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <[http://www.posclassicas.lettras.ufrj.br/images/Cursos/Td/dissertacoes/2012/201201-diss\\_EricadeMelo.pdf](http://www.posclassicas.lettras.ufrj.br/images/Cursos/Td/dissertacoes/2012/201201-diss_EricadeMelo.pdf)>. Acesso em: 03 maio 2018.

SOUSA E SILVA, Maria de Fátima. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1987.

### **FONTES TEXTUAIS**

ARISTÓFANES. *As nuvens. Só para mulheres; Um deus chamado dinheiro*. Tradução, introdução e notas de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

ARISTOPHANE. *Les Acharniens. Les Cavaliers. Les Nuées*. Texte établi par Victor Coulon et traduit par Hilaire Van Daele. Paris: Les Belles Lettres, 1948.

PLAUTE. *Comédies. Tome III. Cistellaria - Curculio – Epidicus*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

*Recebido em outubro de 2018.  
Aprovado em dezembro de 2018.*