

CALÍOPE

Presença Clássica



2025.2 . Ano XLII . Número 50

2025.2 . Ano XLII . Número 50

vISSN 2447-875X

CALÍOPE

Presença Clássica

Separata 5

EDITORES

Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas
Departamento de Letras Clássicas da UFRJ

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
REITOR Roberto de Andrade Medronho

CENTRO DE LETRAS E ARTES
DECANO Afranio Gonçalves Barbosa

FACULDADE DE LETRAS DIRETORA
Sonia Cristina Reis

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS
COORDENADOR Fábio Frohwein de Salles Moniz
VICE-COORDENADOR Simone de Oliveira Gonçalves Bondarczuk

DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS
CHEFE Eduardo da Silva de Freitas
SUBSTITUTO EVENTUAL Renan Moreira Junqueira

EDITORES
Fábio Frohwein de Salles Moniz
Rainer Guggenberger

CONSELHO EDITORIAL
Alice da Silva Cunha
Ana Thereza Basilio Vieira
Anderson de Araujo Martins Esteves
Arlete José Mota
Auto Lyra Teixeira
Ricardo de Souza Nogueira
Tania Martins Santos

CONSELHO CONSULTIVO
Alfred Dunshirn (Universität Wien)
David Konstan (New York University)
Edith Hall (King's College London)
Frederico Lourenço (Universidade de Coimbra)
Gabriele Cornelli (UnB)
Gian Biagio Conte (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Isabella Tardin (Unicamp)
Jacyntho Lins Brandão (UFMG)
Jean-Michel Carré (EHESS)
Maria de Fátima Sousa e Silva (Universidade de Coimbra)
Martin Dinter (King's College London)
Victor Hugo Méndez Aguirre (Universidad Nacional Autónoma de México)
Violaine Sebillote-Cuchet (Université Paris 1)
Zelia de Almeida Cardoso (USP) – *in memoriam*

CAPA
Vaso grego de figuras vermelhas (hídria). Séc. IV a.C. Cerâmica. Procedente de um ateliê sul-ítálico. Grupo AV Libation Painter. A cena representa o mito de Pandora, no momento em que ela, por curiosidade, abre a caixa e liberta todos os males que afligem a humanidade; apenas consegue reter a esperança, que é o único consolo que resta ao homem. Acervo: Museu Arqueológico de Barcelona. Foto: Rainer Guggenberger

EDITORAÇÃO E PROJETO GRÁFICO
María Paula Rozo

REVISORES DO NÚMERO 50
Fábio Frohwein de Salles Moniz | Rainer Guggenberger

Os *Mimos* de Herodas: retratos e caricaturas do quotidiano helenístico

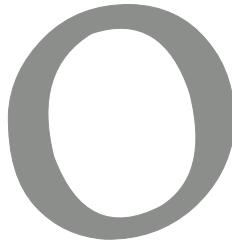
Rui Tavares de Faria

RESUMO

A brevidade e a precisão caracterizam de um modo geral a produção literária grega do período helenístico. É neste cenário que se inscreve o mimo, género “menor” do modo dramático, não só em termos de extensão, mas também em matéria de conteúdo. Os mimos escritos por Herodas constituem um testemunho importante, uma vez que dão a conhecer retratos e caricaturas do quotidiano da época helenística. As várias situações submetidas pelo mimógrafo à representação denunciam questões variadas ao nível do tecido social, desde a fidelidade no casamento ao recurso à violência no universo doméstico ou no domínio educacional, ou desde a prática de cultos religiosos à expressão de desejos íntimos e sexuais. Para isso, o recurso ao mimo revela-se eficaz, porque é sucinto e próximo da realidade popular dos alvos sujeitos à paródia. No presente artigo, apresenta-se, em primeiro lugar, Herodas, autor dos *Mimos*, e teoriza-se sobre o género literário em que enformam os seus diálogos, para, depois, se analisar e comentar o modo como no seu legado se retratam cenas do quotidiano helenístico, na sua maioria caricaturas que suscitam o humor e a hilaridade, sem, contudo, deixar de se proceder a uma crítica social, através da sátira e da paródia.

PALAVRAS-CHAVE

Mimo; Herodas; Retrato; Caricatura; Quotidiano Helenístico.



CONSIDERAÇÕES PREAMBULARES

desfecho da Guerra do Peloponeso constitui “um passo decisivo no início de uma nova era na existência da Hélade”.¹ Derrotada por Esparta, Atenas assiste a um conjunto de mudanças a vários níveis, a partir do começo do séc. IV a.C. A má organização, sintonizada com um número cada vez maior de corruptos e demagogos, a inferioridade bélica, em comparação com outras *póleis* gregas, e a crise socioeconómica, que prospera como resultado dessas duas causas, conduzem Atenas ao declínio. O projeto de hegemonia preconizado e exaltado no período áureo da época clássica vê-se desvirtuado de qualquer significação; e a Hélade acaba por perder, consequentemente, a soberania que durante séculos exerceu no mundo antigo.

Ainda envolvida em dissidências bélicas com as regiões e os reinos fronteiriços, a Grécia enfraquecida torna-se um atrativo fácil para Filipe II da Macedónia que, a partir de 349 a.C., começa a impor o seu domínio sobre o território helénico: “à force d’être attaquée de tous côtés, la Macédonie est en passe de devenir une nouveauté dans le monde grec, un grand État territorial dont le dynamisme va s’exprimer dans le génie politique de son souverain”.² Verifica-se nas duas décadas seguintes uma série de conflitos que reduzem Atenas a um centro cultural do vasto império de Alexandre, aberto à passagem e permanência de diversos povos. É neste sentido que se instaura o que historiadores, arqueólogos, classicistas e demais estudiosos das ciências sociais e humanas, entenderam chamar de helenismo ou alexandrino.

A época helenística corresponde, assim, ao período que vai desde a morte de Alexandre, em 323 a.C., até meados do séc. II a.C. ou até ao último quartel do séc. I a.C. Maria Helena da Rocha Pereira assinala que “sobre o seu termo há discordâncias. Podemos, efetivamente, levá-lo até 30 a.C., ano do estabelecimento do Império Romano por Augusto, ou apenas até 146 a.C.,

data da conquista da Grécia por Roma”.³ Independentemente desta falta de consenso cronológico, certo é que, ao nível da literatura, das artes, da filosofia, o período helenístico se caracteriza por princípios que se centram no indivíduo, não estritamente enquanto cidadão, mas como homem. Assim, vai interessar aos poetas e artistas helenísticos o quotidiano da *pólis*, com o seu colorido humano, captado no instante com o realismo do momento.

É neste panorama que se inscrevem, por exemplo, as obras poéticas de Calímaco e de Teócrito e o canto das *Argonáuticas*, de Apolónio de Rodes, ou as filosofias do estoicismo e do epicurismo. Paralelamente, o interesse pelo *éthos* humano associado ao comportamento social é despertado e manifesta-se em autores como Teofrasto, que fora discípulo de Aristóteles, ou Herodas. É, pois, sobre este último que incide o nosso artigo. Tratando-se de um autor “menor” ou “menos conhecido”, impõe-se, em primeiro lugar, apresentar aquele que se propõe retratar e satirizar, em breves *sketches*, o quotidiano helenístico do seu tempo. Em seguida, teoriza-se sobre o género literário através do qual se constrói a sua *poiesis*, para, numa terceira parte, se analisarem e comentarem os retratos e as caricaturas que são feitos na sua produção mimográfica.

HERODAS, AUTOR DE MIMOS

Não há praticamente testemunhos quanto à biografia de Herodas. Os autores que lhe fazem referência ora o nomeiam Herodas (*Ἡρόδας*, forma posterior de *Ἡρώδας*), ora Herodes (*Ἡρόδης*), ora ainda Herondas (*Ἡρώνδας*).⁴ Apesar de a primeira e a terceira onomásticas pertencerem ao dórico e a segunda ser, presumivelmente, uma normalização ática, as incertezas relativas à proveniência do autor persistem, bem como as dúvidas quanto à grafia do seu nome. No caso do nosso estudo, optamos por Herodas, a forma adotada por Cunningham e comumente aceite pelos investigadores lusófonos⁵ e usada em traduções e referências bibliográficas.⁶

Malgrado a escassez de informações acerca do poeta a quem se atribui a autoria dos mimos, sempre se consegue, através das poucas menções que lhe são feitas (testemunhos externos) e por meio das referências que constam de algumas das composições conservadas (testemunhos internos), levantar hipóteses relativamente a lugares por onde Herodas poderá ter passado ou até mesmo inferir a datação de certos mimos, porque aludem tanto a figuras históricas como a acontecimentos que ocorreram num dado tempo e num dado local. Dos que o mencionam, o exemplo de Plínio, o Jovem (Pl., *Epist.*, 4.3.3-4), associa Herodas a Calímaco, o que poderia insinuar que ambos tivessem sido contemporâneos um do outro, no séc. IV a.C., mas, ligando-se toda a produção poética indubitavelmente à primeira metade do séc. III a.C., tendo por base os seus encómios às rainhas Arsínoe e Berenice, essa associação não se reveste de validade. Por isso, além desta e de outras referências quanto à época do autor, deve atentar-se no conteúdo de certos mimos, pois fornecem elementos relevantes para a cronologia de Herodas.

Dos oito mimos praticamente completos que nos chegaram, é possível que o IV tenha sido recitado/representado entre 280 a.C. – considerando que, à data, o pintor Apeles, a quem Herodas alude nos v. 72-78, já tinha morrido – e 265 a.C. – uma vez que os filhos do escultor Praxíteles, Cefisodoto e Timarco, mencionados nos v. 25-26, também não se contavam no rol dos vivos. Embora ordenado em primeiro lugar, o mimo I contém informações que sugerem uma datação posterior ao IV – ou, noutra perspetiva, uma cronologia intermédia – que é a de 272/271 a.C., isto porque a menção feita a Ptolomeu II e Arsínoe II assim parece insinuá-lo. O mimo II, por sua vez, será anterior a 266 a.C., data a partir da qual Ace, a *pólis* referida no v. 16, passa a chamar-se Ptolemaide, que viria a tornar-se uma das antigas capitais da província romana da Cirenaica. Assim sendo, é legítimo integrar Herodas no período helenístico, tendo vivido provavelmente na primeira metade do séc. III a.C.

Relativamente aos lugares por onde o autor terá passado, ou até vivido, há informações importantes em certas composições. A narrativa que se desenvolve no mimo II ocorre seguramente em Cós; e também nesta ilha do Dodecaneso poderá localizar-se o Templo de Asclépio do mimo IV. As situações retratadas nos mimos VI e VII parecem desenrolar-se numa região da Ásia Menor: a proveniência de Cerdão (6.58) e a referência ao mês do Touro (7.86) sugerem Quios e/ou Eritreia. No mimo I, o Egito é amplamente glorificado (1.26-35) e no II, o sintagma *μνέων Ἀττικῶν* (2.22) pode sugerir que a composição tenha sido escrita durante o Império Ptolemaico, quando a moeda de prata ática havia sido instituída como moeda-padrão.

Considerando, portanto, os testemunhos de que se dispõe, é possível que Herodas seja de origem dórica; tenha vivido entre os finais do séc. IV a.C. e meados do séc. III a.C. e conhecido, como visitante ou como residente, o Egito, a ilha de Cós e a Ásia Menor. Terá sido, nesta linha de ideias, contemporâneo de Calímaco, Apolónio de Rodes e Teócrito, os três nomes maiores da literatura grega do período helenístico ou alexandrino.

O MIMO, UM GÉNERO LITERÁRIO “MENOR” DO TEATRO ANTIGO

À falta de outros testemunhos, é a Sófron de Siracusa que se atribui a introdução da prática literária de um certo género a que se deu a designação de *mimo*. De acordo com a *Suda* (Σ 893), Sófron de Siracusa viveu em época próxima de Xerxes e de Eurípides, *i.e.*, no séc. V a.C., e escreveu “mimos masculinos” e “mimos femininos”, composições em prosa e em dialeto dórico. Da mesma época não dispomos, com certeza, de outros autores que se tenham dedicado ao mimo, a não ser Xenarco, sobre quem quase nada se sabe e se pensa até que terá sido filho de Sófron.⁷

Na verdade, Laloy assinala que,

dès le cinquième siècle au contraire, on parle des “mimes” de Sophron et de Xénarque, qui sont des ouvrages écrits. Il est possible que le genre ait

existé avant ces auteurs. Nous n'en avons aucun témoignage, et il faut remarquer qu'Aristote en sa Poétique ne fait aucune allusion au mime quand il remonte aux origines de la comédie, mais seulement aux rustiques exhibitions que les Mégariens promenaient de village en village (κώμη) et aux pièces d'Épicharème.⁸

Apesar das hipóteses levantadas,⁹ permanece, portanto, obscura a determinação das origens desse género literário e o estado fragmentário em que nos chegaram os mimos de Sófron não permite ao investigador uma análise aprofundada dos textos. Estes parcos testemunhos parecem suportar, contudo, a consideração que Diomedes, gramático latino que viveu, provavelmente, no final do séc. IV d.C., faz acerca da natureza genológica do "mimo", tendo em conta a obra de Sófron: "[M]ίμος ἐστὶ μίμησις βίου τά τε συγκεχωρημένα καὶ ἀσυγχώρητα περιέχων".¹⁰

É a representação de cenas do quotidiano o principal objetivo do mimo. Efetivamente,

the Greek mime was a popular entertainment in which one actor or small group portrayed a situation from everyday life in the lower levels of society, concentrating on depiction of character rather than plot. Situations were occasionally borrowed from comedy. Indecency was frequent.¹¹

Segundo aponta Cunningham, o mimo é um género que se popularizou na Grécia antiga, por imitar episódios do dia a dia que constituíam momentos de entretenimento, mas também de aprendizagem. Com afinidades cómicas, o mimo é, então, uma espécie de *sketch*, anacronismo que nos parece ser adequado para definir esse género antigo. Ao contrário da comédia, o mimo é uma representação breve cuja intencionalidade literária não é a de desenvolver um enredo complexo, mas sim a de representar um certo tipo social, sujeito a uma análise ética que resulta amiúde numa caricatura.

Depois de Sófron e de Xenarco, a representação de mimos parece ter sido interrompida, pelo menos é o que nos leva a crer a ausência de testemunhos. Laloy acrescenta que "tout se passe comme si le mime avait été absorbé par le dialogue philosophique, pour ne reparaître au jour qu'après

l'épuisement de ce genre et par les soins de poètes érudits".¹² Com efeito, é na época helenística que o mimo volta a impor-se como produção poética de interesse literário. Além de cumprir certos pressupostos da estética alexandrina, sobretudo no que toca à concisão do enredo e à extensão breve, como preconizado por Calímaco,¹³ o mimo também se presta à representação de tipos humanos, à semelhança do que Teofrasto regista nos seus *Caracteres* e, mais tarde, do que Álcifron dá conta nas suas *Cartas*.¹⁴ É, por isso, legítimo considerar-se que o mimo se torna um género representativo da produção literária do período helenístico, o qual encontrou em Herodas e em Teócrito dois dos seus cultores mais significativos, apesar de os textos deste último, o poeta de Siracusa, nunca terem sido chamados de mimos na Antiguidade.¹⁵

A produção mimográfica de Herodas difere, porém, da de Teócrito. Enquanto este último representa nos seus mimos, além de cenas da realidade contemporânea, um certo idilismo bucólico, protagonizado por pastores – cenário que será, depois, recuperado, por exemplo, por Virgílio nas *Bucólicas* –, Herodas foca-se em episódios banais do quotidiano helenístico, manifestando preocupação em dar a conhecer ao público uma série de incidentes caricatos, com os quais estará familiarizado, não lhe propondo enredos complexos. Interessa a Herodas a tipificação dos caracteres humanos, mais do que o apelo às emoções e aos afetos, como sucede com Teócrito.

Além disso, os mimos de Herodas também se afastam dos de Teócrito em termos formais, concretamente ao nível da métrica. Teócrito usa o hexâmetro dafílico, o verso épico por excelência, enquanto Herodas utiliza o coliambo, recurso que o obriga ao emprego do dialeto iônico, seguindo como paradigma a poesia de Hipónax. Contudo, constam igualmente dos mimos herodianos algumas formas dóricas e outras áticas, talvez em jeito de "hommage à Sophron et à Platon, ses prédécesseurs dans le genre du mime ou du dialogue, qui lui permet de ne pas trop ressembler à Hipponax et de se faire un langage de circonstance"

como sugere Laloy.¹⁶ A utilização de uma métrica diferente do hexâmetro datílico tem levado alguns investigadores a designar as produções de Herodas de “mimiambos”. O mimiambos não é, todavia, um género literário, mas o resultado do emprego de uma métrica particular ao mimo. Eis por que aqui se opta pelo termo mimo para referir a obra herodiana, à semelhança do que fizeram Cunningham e Laloy.

Em síntese, o mimo constitui uma “imitação do real, um realismo por vezes grosseiro”, sob a forma de “curtas peças, cheias de malícia, que fixavam um breve instante da vida, sem pretender desenrolar uma ação”.¹⁷ Desconhecem-se, com precisão, as suas origens e as circunstâncias em que eram representados. Em termos literários, o mimo é um género dramático, que se desenvolve através do diálogo e reproduz cenas do quotidiano, desde discussões banais entre mulheres e/ou escravos até à participação em cultos religiosos. Afigura-se como um “negativo fotográfico” da realidade.

OS MIMOS DE HERODAS: RETRATOS E CARICATURAS DO QUOTIDIANO HELENÍSTICO

São oito os *Mimos* de Herodas que nos chegaram, praticamente na íntegra, a que se juntam pouquíssimos fragmentos, os quais integrariam mais cerca de quatro mimos. À exceção do mimo VIII, ao qual reservamos uma secção específica, todos os outros tratam de situações do quotidiano. Do mesmo modo que Teofrasto recorre a exemplos comuns para fornecer um cardápio de tipos humanos nos seus *Caracteres*, ou da mesma forma que Álcifron, influenciado pela estética helenística, evocará episódios caricatos nas suas *Cartas*, ou ainda de maneira semelhante aos enredos da Comédia Nova, que se viram para o *oikos* e dão a conhecer um conjunto variado de ocorrências domésticas, também os *Mimos* de Herodas desenvolvem, ainda que de forma breve, circunstâncias e incidentes do dia a dia social, familiar e profissional do período helenístico. Vejamos, com maior detalhe, cada um dos mimos de forma a dar conta dos retratos e

das caricaturas desenhados e propostos pelo autor.

O mimo I, intitulado ΠΡΟΚΥΛΙ[Σ] Η ΜΑΣΤΡΟΠΟΣ (“A alcoviteira”),¹⁸ reproduz a conversa entre duas mulheres, amigas que já não se viam há algum tempo (1.10-15). Gílide visita Metrícia¹⁹ com o intuito de lhe propor um amante (1.49-68). Como o marido de Metrícia se encontra ausente (1.21-24), não lhe dando sequer notícias sobre a sua jornada em terras egípcias, Gílide, versada em arranjos amorosos para várias moças, entende que a amiga não deve permanecer sozinha (1.40-48). Ponderada e resoluta em manter-se fiel – pelo menos é essa a mensagem que passa a atuação da personagem –, a jovem Metrícia prefere ficar só a ter de trair o marido (1.67-79), mesmo que dele não tenha novas desde a partida há dez meses. Recusa, portanto, as “boas intenções” de Gílide e não deixa de lhe sugerir bom senso.

O mimo retrata um episódio do quotidiano com valor intemporal: a ausência do marido pode (ou deve?) promover o adultério. Paralelamente, Herodas fixa no *sketch* dois tipos humanos – a alcoviteira e a esposa fiel – com o objetivo de estimular a reflexão no seu público sobre uma situação verosímil, o desaparecimento dos maridos e a solidão (ou abandono) a que se veem votadas as esposas mais jovens, propensas a práticas adúlteras, práticas sugeridas (e apoiadas) pelas mais velhas, porque experientes e conhecedoras da realidade. Metrícia, porém, é uma esposa de respeito, lembrando a remetente de uma das cartas de Álcifron.²⁰

O mimo II, ΠΟΡΝΟΒΟΣΚΟΣ (“O proxeneta”), dá conta da audiência judicial protagonizada por Bátaro, “empresário” do ramo da prostituição, que se queixa aos juízes do crime cometido por um frígio, de seu nome Tales, o qual incorreu em agressões e em maus-tratos para com uma das suas colaboradoras. O proxeneta é astuto e eloquente – qualidade que não é comprometida pelo nome próprio que lhe deu Herodas, i.e., Bátaro, alguém que sofre de batarismo ou tartamudez, uma perturbação de linguagem que se manifesta na fala,

pela interrupção ou repetição de sílabas, de modo involuntário –, sabe dirigir-se aos jurados com modos e recorre a argumentos válidos para a defesa da sua causa (2.11-31). Na verdade, para ver garantido o sucesso da sua acusação, Bátaro apela para a falta de segurança e para o desrespeito das leis em que incorrem certos estrangeiros que se fixaram no território grego. Além disso, o acusador faz-se acompanhar de Mírtale, a verdadeira vítima das agressões sexuais de Tales, e exibe-a, nua, perante o tribunal, para que todos possam ver o que lhe fez o criminoso (2.65-72). Embora o mimo não apresente o veredicto, parece-nos certa a vitória para o alcoviteiro Bátaro, “explorador” de caráter, que não esconde a natural “tendência para o ganho indecoroso”.²¹

Através deste mimo, além da representação de um incidente plausível, no qual participam, igualmente, personagens-tipo, como o proxeneta e o bárbaro incivilizado, terá sido intuito de Herodas registrar uma situação que, se não for denunciada (ou parodiada), pode pôr em causa a segurança, o bem-estar e o cumprimento das leis no território helénico: a presença de estrangeiros nas *póleis* gregas e o estatuto que vão adquirindo podem afetar os princípios de ordem social e harmonia familiar dos cidadãos. Com efeito, perdido o sonho da hegemonia, aplaudida e defendida pelas grandes figuras políticas da Atenas do séc. v a.C., todas as regiões da Hélade se sujeitam, a partir de meados do séc. iv a.C., sob o domínio de Filipe II da Macedónia e, depois, de Alexandre e dos seus sucessores, à aceitação e à integração dos bárbaros nas esferas social e política da vida pública. Ora, o mimo II ilustra um acontecimento negativo da atuação de um indivíduo de origem estrangeira, mesmo que tenha ocorrido num bordel. Parece-nos interessante e adequada a estratégia encontrada pelo mimógrafo para denunciar, através do riso e da caricatura, um caso de violência que não será singular no meio social da altura.

Se a violência através da agressão física (e sexual) é objeto de denúncia no mimo II, no que se lhe segue, intitulado ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΣ (“O

preceptor”), é precisamente a agressão física, o incentivo à pancadaria, o que domina a súplica de uma mãe, aflita com os problemas de aprendizagem do filho, e não só, junto do mestre Lamprisco. O tema da educação – que já tinha sido tópico parodiado na comédia grega, em particular na *Archaia*, de que *Nuvens*, a produção de Aristófanes premiada com o 3º. lugar nas Grandes Dionísias de 423 a.C., é um exemplo importante – merece também a atenção de Herodas. É o jogo a dinheiro o vício a que se entrega Cótalo, o filho de Justina²², motivo por que não só falta às lições do preceptor, como também tem arruinado a economia familiar (3.5-24). Neste sentido e em autêntico desespero, Justina, mãe honrada e virtuosa, apela ao preceptor Lamprisco para que este aplique um corretivo ao filho. Toda a conversa é de queixumes e repreensões, e Cótalo, preguiçoso, mas espertalhão, tenta persuadir o mestre, dizendo que se arrependeu (3.83-84), para não ser sovado, pois Lamprisco está decidido a puni-lo (3.85-86). A garantia de deixar o discípulo “em ponto de caramelo” (3.92) é o tranquilizante de que precisa Justina, a qual dará conta ao velho marido de que o filho ficará em boas – e pesadas – mãos (3.94).

Por meio deste mimo, Herodas retoma uma problemática relevante da sociedade sua contemporânea: a educação e os efeitos que esta tem no desenvolvimento individual do cidadão. Mostra-se como, por exemplo, é fácil aos jovens deixarem-se seduzir pelos vícios, como o jogo, porque a situação reflete, de certo modo, o comportamento corruptivo em que se vive na Grécia helenística.²³ Assim, a educação, ao invés de cumprir com a sua missão social e política, a de formar cidadãos conscientes do seu papel na *pólis*, permite que os jovens discípulos se entreguem a atividades nocivas e prejudiciais, tanto para a harmonia do *oikos*, como para o bem-estar coletivo da cidade. O incentivo à agressão física que deve ser aplicada aos maus alunos recorda o *modus operandi* de senhores e escravos, o que, relativamente ao contexto da célula familiar, encontra algum sentido: os filhos indolentes devem ser punidos pelos pais – ou por outros

adultos – e ver nos castigos que lhes são impostos uma forma de não voltar a repetir os mesmos erros no futuro.

Do universo doméstico representado no mimo III, passamos ao domínio do religioso no mimo IV, mas nem por isso se evita o retrato caricato e paródístico da situação. ΑΣΚΛΗΠΙΩΝ ΑΝΑΤΙΘΕΙΣΑΙ ΚΑΙ ΘΥΣΙΑΖΟΥΣΑΙ (“Oferecimentos e sacrifícios para Asclépio”) é o título do *sketch* em que intervêm duas amigas, Cino e File, em contexto de prestação de culto e homenagem ao deus que cura e remedia as doenças. A cena passa-se no templo de Asclépio, onde as celebrantes vislumbram, com espanto, a estatuária e as pinturas aí presentes. File, por ser a primeira vez que visita o local, manifesta admiração e curiosidade por tudo quanto os seus olhos contemplam (4.20-29). Até a reprodução em pedra de uma jovem cortesã (4.35-39) não lhe escapa à apreciação e ao comentário. Mais do que Cino, File lembra, em versão feminina, “O parolo” de Teofrasto; parece-nos que Herodas lhe acentua o desconhecimento das conveniências sociais, de acordo com um padrão citadino. Por isso, as duas amigas percorrem o templo como se estivessem num museu e vão destacando, com graça, certos pormenores que lhes saltam à vista. Por fim, o sacerdote de Asclépio recebe-as e agradece, em nome do deus, a oferenda que Cino sacrifica: um galo. Na impossibilidade (financeira, por certo) de ofertar um boi à divindade, um galo é a dádiva singela que a devota lhe traz, o que também cumpre o objetivo a que se presta o culto. Fica a promessa de voltar “com ofertas maiores” (4.87), remata a celebrante, mal se despede do sacerdote, enquanto prepara os restos que levar consigo de volta para casa.

O episódio representado neste mimo dá conta de mais uma circunstância do quotidiano grego e o tom humorístico que o percorre não o torna inverosímil. Confrontada com a visita a um templo que desconhecia, File não esconde a emoção perante os tesouros que observa. Há mesmo passagens do mimo que correspondem a autênticas écfrases: a descrição de uma criança a olhar para uma maçã (4.28-29) ou

a apertar o gargalo a um ganso (4.31-32), a réplica da cortesã Bátale (4.35-39), entre outras. Além de relatar acontecimentos comuns, como a celebração de um culto religioso, Herodas também ensaia processos retóricos nos seus mimos, como é o caso do recurso à écfrase, pela voz das personagens quando descrevem as obras de arte exibidas no templo de Asclépio.

O mimo V leva o espetador (e o leitor) de novo para o universo doméstico, desta vez pela reprodução de uma cena de ciúmes desencadeada por uma mulher, que beneficia dos favores sexuais de um dos escravos e vê-se por ele preterida em favor de outra. Intitulado ΖΗΛΟΤΥΠΟΣ (“A ciumenta”), atributo que se refere à protagonista chamada Bitina, é a raiva dela para com Gastrão, o servo dotado que a trocou por uma certa Anfiteia de Menão (5.1-3), que domina o breve enredo. O *sketch* desenvolve-se a partir das ameaças por parte da patroa enraivecida, as quais se intensificam à medida que ele, o escravo garanhão, lhe suplica por perdão. À cena de ciumenta assiste a criadagem. Desenvolve-se, em paralelo, um espírito de camaradagem entre os escravos: por um lado, Pírias finge não ouvir nem acatar as ordens de Bitina (5.10-15), para proteger o *syndoulos* Gastrão; por outro, Cidila apela à senhora para que perdoe o desgraçado (5.69-73). O final é feliz. O condenado não apanha as mil chicotadas nas costas e na barriga (5.48-49), conforme decretara Bitina, mas ficará “sem mel, festival após festival”. O mesmo é dizer que, apesar de ter sido poupado dos açoites, deixará de beneficiar da preferência da senhora.

Através do mimo V, cremos que Herodas dá protagonismo a uma situação vulgar do quotidiano da época: o envolvimento sexual entre patrões e escravos. Mas, ao contrário de um certo modelo a que a tradição nos foi habituando – o de nos mostrar como o homem da casa tendia a dispor e a abusar sexualmente da criadagem –, Herodas apresenta-nos um caso igualmente verosímil. Tal como o senhor da casa, também a senhora – casada ou viúva – podia tirar proveito dos súbditos em matéria de sexo. Esta é uma realidade acerca da

qual não dispomos de um número significativo de testemunhos, mas a recriação de Herodas permite que seja considerada.

O mimo *vi*, *ΦΙΛΙΑΖΟΥΣΑΙ Η ΙΛΙΑΖΟΥΣΑΙ* ("Amigas íntimas"), mantém o assunto relacionado com o sexo, embora num registo diferente. Corito recebe Metro em sua casa e o que leva esta última a visitar a primeira diz respeito a uma questão de foro íntimo. Metro pretende saber quem fabricou para a amiga um objeto de uso sexual (6.18-20). Corito é surpreendida pelo pedido insistente da visitante, que lhe roga por tudo a identidade do artesão que concebeu tão "belo dote". Depois de saber como Metro tomou conhecimento do assunto que a trouxera até sua casa, Corito divulga o nome do autor dos artefactos: Cerdão (6.47), um "careca, baixinho" que veio de Quios ou da Eritreia. Após breves conversas e esclarecimentos quanto à qualidade do objeto benfeitor do prazer feminino, Metro despede-se da amiga para ir recolher, junto do curtidor conhecido das duas, mais informações acerca de Cerdão. Não será Metro a configuração no feminino do "Impudente" e do "Intrometido" de Teofrasto?

O mimo *vii* parece dar-nos a resposta. A mesma Metro que antes recolhia informações da amiga Corito, apresenta-se, acompanhada por outras tantas mulheres, em casa de Cerdão. O motivo que as leva à casa do "Sapateiro" ([Σ]ΚΤΤ[Ε]ΥΣ), título do mimo, é apreciar a qualidade artística do indivíduo em matéria de confecção de calçado feminino. Cerdão não só lhes exibe os artefactos da sua autoria, descrevendo as técnicas que usa e explicitando a proveniência de certos materiais (7.16-34), como também se lamenta às novas clientes, não fosse ele um comerciante astuto, das dificuldades económicas que o seu ofício muitas vezes acarreta (7.35-53). Toda a intervenção do sapateiro prepara o mulherio que tem diante de si para o doloroso preço em que acaba por avaliar os sapatos que lhes vai mostrando. A partir deste momento, Metro e Cerdão discutem sobre o preçoário do calçado, por sinal bastante elevado para as bolsas das clientes que ali se encontram. Metro chega mesmo a ser iró-

nica, quando afirma que não é de espantar o facto de a oficina do Sapateiro estar "cheia de abundância e belos artefactos" (7.84), pois o valor que por eles é pedido justifica que ninguém os compre, daí a sua permanência no expositor.

Entre estas duas personagens, porém, cria-se ou sugere-se, em paralelo, um clima de cumplicidade que se indica na despedida de Cerdão: "Mas tu, Metro, não te esqueças de cá vir buscar as tuas sandálias caranguejeiras no dia 9" (7.128-129). O mimo nada nos diz acerca desta encomenda, o que nos leva a supor que haverá outros interesses que não apenas os sapatos de Cerdão. Será que Metro irá adquirir, sem conhecimento das amigas que a acompanham, um objeto de satisfação sexual tal como o fizera Corito, a amiga íntima do mimo *vi*? Ou será que vai envolver-se com o próprio Cerdão e dele obter os favores sexuais por que tanto anseia? (cf. 6.97)

Não nos parece restar dúvida de que os mimos *vi* e *vii* se complementam e devem, por isso, ser comentados em conjunto. Nestes dois *sketches* Herodas analisa o comportamento feminino, no que toca à intimidade e ao desejo sexual, por um lado, e em termos de consumismo e cumplicidade, por outro. Enquanto o mimo *vi* mostra como as mulheres partilham entre si assuntos de foro íntimo, como seja, no caso em apreço, o recurso a artefactos que proporcionam autossatisfação sexual e o modo como obtê-los – situação que dá a conhecer, de certa forma, algumas das vivências e práticas sexuais que na altura se experimentavam –, o mimo *vii* apresenta a atuação (cúmplice) de um grupo de mulheres na casa/oficina de um sapateiro, precisamente o artesão que fez os "consolos" femininos de que falam as amigas no mimo *vi*.

Se, num primeiro momento, se manifesta a vaidade feminina através do consumismo nessa ida a casa do sapateiro, evidencia-se, logo em seguida, a atuação conjunta do mulherio face a Cerdão, recusando, em uníssono, o preço que ele pede pelos produtos à venda. Saberão todas que é ele

quem confecciona “consolos” femininos? Ou saberá disso apenas Metro? Terão ido todas a casa do artesão levadas pelo desejo de comprar um par de sapatos? Ou, tendo sabido do talento de Cerdão em fazer objetos fálicos revestidos de couro para usufruto prazeroso, terão Metro e as amigas ido à procura desses artefactos, esperando que o sapateiro denunciasse essa sua “outra arte” a um grupo desconhecido de clientes? Seja qual for a resposta para cada uma das questões coloca-das, fica a ideia de que Herodas prioriza, nos mimos vi e vii, circunstâncias do quotidiano feminino, mostrando como as mulheres atuam, tanto na intimidade, como numa situação exterior.

O mimo viii, ENYTINION (“O sonho”) apresenta, comparativamente aos anteriores, um maior número de lacunas, tornando algumas passagens e expressões de difícil interpretação. Não há indicação do nome da *persona* que realiza o monólogo que preenche a versão textual que nos chegou. Apenas são feitas interpelações a três escravas. Quanto ao assunto sobre o qual se estrutura e desenvolve este mimo, trata-se da reprodução de um sonho por parte da personagem que detém a enunciação.²⁴ Depois das chamadas de atenção, por meio de insultos e gracejos, às escravas que dormem ou preguiçam, motivo cômico bastante tradicional (8.1-15), inicia-se o relato do episódio onírico que, aparentemente sem lógica, muito por causa do estado lacunar de trechos no desenvolvimento do *sketch*, dá conta do modo como o protagonista salvou um boi de se precipitar de um desfiladeiro (8.68). Segundo se depreende, o boi integra a comitiva de Dioniso, pois o patrono do teatro também figura nesse sonho. São-lhe feitas referências através das insígnias com que se apresenta vestido (8.29-35) e alude-se, também, a um jogo, no qual o protagonista participa, que consistia em desafiar os jogadores a manterem-se equilibrados em cima de um odre. Esta atividade fazia-se normalmente durante os festivais em honra do deus.

Alguns estudiosos e tradutores da obra de Herodas alegam que é o próprio autor

quem protagoniza o mimo viii e o sonho que relata à escrava Ana, que não é “lerda de todo” (8.15), se assume como uma espécie de autorreflexão sobre o seu trabalho enquanto mimógrafo, aludindo metaforicamente às dificuldades enfrentadas no âmbito da aceitação e crítica pelo que tem feito representar e solicitando bênçãos de Dioniso, patrono da arte teatral, onde se insere o género do mimo. Por ter sido ele quem, no sonho, ganhou o jogo, o protagonista pretende que o prémio que lhe compete se deva traduzir, sendo essa a vontade das Musas, em fama, o que nos leva a crer que Herodas nem sempre tenha sido reconhecido pelo público e entre o meio intelectual do seu tempo.

Por fim, os escassos fragmentos a que temos acesso e que fariam parte de, pelo menos, outros quatro mimos, retomam as temáticas do quotidiano da época, ligadas de novo ao universo feminino, a julgar pelos títulos do ix e do xi, ΑΠΟΝΗΤΙΖΟΜΕΝΑΙ (“Mulheres ao pequeno-almoço”) e ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΜΕΝΑΙ (“Mulheres a trabalhar em conjunto”) respetivamente. Mas os escassos versos que nos chegaram não permitem sequer compreender o conteúdo. De qualquer modo, assim intitulados, pode prever-se tanto um enredo sério como uma situação mais jocosa. Fica, pois, ao critério da imaginação do hermeneuta.

BREVES CONSIDERAÇÕES FINAIS

Consciente do potencial jocoso e parodístico do mimo, Herodas consegue retratar e desenhar caricaturas a partir de cenas do quotidiano do seu tempo. Tal como sucede – ou sucedera – com o género cômico, sobretudo as peças da *Nea*, é possível dar a conhecer a realidade através da representação dramática. Neste sentido, o género do mimo presta-se ao cumprimento deste objetivo. Breves e de cariz popular, os *sketches* da autoria de Herodas reproduzem, com fidelidade, o dia a dia das camadas sociais mais baixas da Grécia do período helenístico. Temas associados ao casamento, como a fidelidade ou a traição, à educação, como o recurso à violência física, ao sexo, como as conversas íntimas entre mulheres, ou ao culto religioso,

como a forma imprópria com que os/as fiéis cumprem os respetivos preceitos, constituem as bases em que assentam os retratos representados por Herodas.

Embora circunscritas a uma época e a uma comunidade específica não é de todo despropósito considerar-se que muitas das situações sujeitas aos mimos herodianos são atemporais. Se, antes, competia ao teatro, particularmente à comédia ou ao drama satírico, parodiá-las, ao longo dos séculos tem-se continuado a reproduzir cenas quotidianas com impacto caricatural e paródístico, não só através do teatro como também por meio de outras manifestações artísticas, como a pintura ou a poesia satírica. Hoje, aquilo a que se assiste nos meios de comunicação social e nas redes sociais, em matéria de denúncias e críticas sociais, mais não é do que uma versão ultramoderna dos mimos do período helenístico. Os meios e os intervenientes são outros, mas os tópicos submetidos ao processo da caricatura são os mesmos.

ABSTRACT

Brevity and precision generally characterize Greek literary production of the Hellenistic period. It is in this scenario that the mime, a “minor” genre of the dramatic mode, is inscribed, not only in terms of length but also in terms of content. The mimes written by Herodas are an important testimony, as they reveal portraits and caricatures of everyday life during the Hellenistic period. The various situations presented by the author expose a variety of issues at the level of social fabric, ranging from fidelity in marriage to the recourse to violence in the domestic or educational sphere, or from the practice of religious cults to the expression of intimate and sexual desires. To this purpose, the use of mime proves to be effective, as it is succinct and close to the popular reality of the subjects submitted to parody. In this article, we first present Herodas, the author of the *Mimes*, and theorize about the literary genre in which his dialogues are shaped, and then we analyse and comment on how, in his legacy, scenes from Hellenistic daily life are portrayed, mostly caricatures that evoke humour and hilarity, while nonetheless proceeding with social criticism through satire and parody.

KEYWORDS

Mime; Herodas; Social portraits; Caricature; Hellenistic daily life.

REFERÊNCIAS

- BENNER, A.R.; FOBES, F.H. **Alciphron, Aelian, Philostratus: the Letters.** Cambridge: Harvard University Press, 1949. (Loeb Classical Library).
- CUNNINGHAM, I.C. **Herodas: Mimes.** Cambridge (MA): Harvard University Press, 2002. (Loeb Classical Library).
- DEZOTTI, M.C. O mimo grego: uma apresentação. **Itinerários: Revista de Literatura**, n. 6, p. 37-46, 1993.
- DURÁN MAÑAS, M. **Las mujeres en los idilios de Teócrito.** Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2014.
- FERNÁNDEZ, C.N. Herondas por Herondas: autoficción en el mimo helenístico. **L'Antiquité Classique**, n. 75, p. 23-39, 2006.
- FOUTAINLAKIS, A. Punishing the Lecherous Slave: Desire and Power in Herondas 5. In: **Fear of Slaves – Fear of Enslavement in the Ancient Mediterranean: Discourse, Representations, Practices.** Besançon: Presses Universitaires de Franche-Comté, 2016. p. 251-264.
- GIRALDES, S.R.G.C. **Os mimos de Herodas:** tradução e comentário dos mimiambos e estudo do gênero mimo no período helenístico. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020.
- HUNTER, R. Os epigramas de Calímaco e a poesia inscrita. In: RODRIGUES JR., F.; SEBASTIANI, B.B.; SILVA, B.C. (org.). **A poética calimaquiâna e sua influência na poesia epigramática.** Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2021. p. 11-32.
- LALOY, L. **Héronidas: Mimes.** Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- MASSON, O. En marge du Mime II d'Héronidas; les surnoms ioniens Βάτταρος et Βάτταρας. **Revue des Études Grecques**, Paris, n. 83, p. 356-361, 1970.
- NAVARRO GONZÁLEZ, J.L. **Herodas: Mimiambos. Fragmentos mímicos.** Madrid: Editorial Gredos, 1981.
- ORRIEUX, C.; PANTEL, P.S. **Histoire grecque.** Paris: Presses Universitaires de France, 2016. Reimpressão: 2017.
- REINACH, T. Héronidas le Mimographe. **Revue des Études Grecques**, Paris, n. 4, p. 209-232, 1891.
- ROCHA PEREIRA, M.H. **Estudos de história da cultura clássica.** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993. (v. 1: Cultura Grega).
- RODRIGUES JR., F. Os mimos populares e os espetáculos dramáticos no período helenístico. **Phaos: Revista de Estudos Clássicos**, n. 15, p. 49-64, 2015.
- SILVA, M.F. **Menandro:** obra completa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2007.
- SILVA, M.F. **Teofrasto:** caracteres. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2014.

notas

1 Silva, 2007, p. 10.

2 Orrieux; Pantel, 2017, p. 328. "Mesmo estando sujeita a ser atacada por todos os lados, a Macedónia está prestes a tornar-se uma novidade no mundo grego, um grande estando territorial cujo dinamismo se vai expressar na genialidade política de seu soberano" (nossa tradução).

3 Pereira, 1993, p. 521-522.

4 Cf. Cunningham, 2002, p. 191-194.

5 Cf. Ureña Prieto, 2001; Rodrigues Jr., 2015; Giraldes, 2020.

6 A tradução francesa de Louis Laloy utiliza o nome Hé-rondas, enquanto a espanhola de Navarro González, Herodas.

7 Cf. Dezotti, 1993.

8 2003, p. 11. "Desde o séc. v a.C. que se fala dos 'mimos' de Sófron e de Xenarco como obras escritas. É possível que o género tenha existido antes desses autores. Não temos, porém, nenhum testemunho, e é importante notar que Aristóteles, na *Poética*, não faz nenhuma alusão ao género, quando se refere às origens da comédia, mas apenas às exposições rústicas que os Megarenses levavam de aldeia em aldeia (κώμη) e às peças de Epicarmo" (nossa tradução).

9 Dezotti (1993, p. 38) reconhece que "o mimo, assim como a farsa fílica, é originário das colônias gregas do sul da Itália (Magna Grécia) e teve grande aceitação mesmo entre as classes mais cultas", mas não apresenta provas contundentes que atestem a sua consideração.

10 O mimo é uma imitação da vida que comprehende o que convém e o que não convém. Todas as traduções do grego, inclusive as citadas dos *Mimos* de Herodas, são da nossa autoria.

11 Cunningham, 2003, p. 183. "O mimo grego era um entretenimento popular no qual um ator ou um pequeno grupo retratava uma situação da vida quotidiana dos níveis mais baixos da sociedade, concentrando-se na representação do carácter em vez da trama. Algumas situações eram ocasionalmente empréstimos da comédia (*Nea*). A indecência era frequente" (nossa tradução).

12 Laloy, 2003, p. 17. Tudo acontece como se o mimo tivesse sido absorvido pelo diálogo filosófico, para reaparecer apenas após o esgotamento desse género e pelos cuidados de poetas eruditos. (nossa tradução)

13 Cf. Hunter, 2021.

14 Álcifron não é um autor helenístico. Apesar de a época em que ele terá vivido realmente não ser clara, os comentadores são quase unânimis em lhe atribuir uma datação entre os séc. II e III d.C.

15 Na verdade, os poemas de Teócrito nunca foram chamados de mimos na Antiguidade. Eles foram denominados idílios (nos escólios, por exemplo) e de *épos* (por questão do metro).

16 Laloy, 2003, 17. "Homenagem a Sófron e a Platão, seus predecessores no género do mimo ou do diálogo, que lhe permite não se parecer tanto com Hipónax e criar uma linguagem apropriada" (nossa tradução).

17 Ureña Prieto, 2001, p. 306.

18 Apesar de o original apresentar dois termos a intitular o mimo, prática comum na época helenística, optámos por um apenas. No âmbito da língua e da literatura portugue-

sas, o termo "alcoviteira" é preferível a "casamenteira". Enquanto assiste a esta última unir duas pessoas solteiras ou em condições de se casarem, sem haver adultério, à alcoviteira importa o "arranjinho" entre quem pode tornar-se amante um do outro, independentemente de os envolvidos estarem casados. No Mimo I é esta a pele que veste a personagem Gílide.

19 Os nomes das personagens do mimo são traduzidos de forma a expressar uma onomástica falante e/ou tradicional, à semelhança do que sucede, por exemplo, na comédia grega. Assim, respeitando o tipo e o *éthos* das figuras Μητρίγη e Γυλλίς, usamos os nomes próprios Metrícia e Gílide. O primeiro traduz a ideia de "medida, ponderação", traços que caracterizam a psicologia e o comportamento da personagem, além de que se aproxima de nomes próprios em língua portuguesa, como Patrícia ou até mesmo Metrícia, registado no Português do Brasil; o segundo, por questões da tradição imposta pelos estudiosos do período helenístico, que optam pela forma Gílide para traduzir a Γυλλίς de Herodas. Esta última ilustra a recuperação e a pervivência de um tipo cômico por excelência, a alcoviteira. Cf. Durán Mañas, 2014, p. 75.

20 Alciph. 1.6.

21 Char. 30.1.

22 O nome da personagem, Μητροτιμή, é um nome falante formado a partir de μητρό-, "relativo à mãe", e τιμή, "honra, virtude". Ao invés de recorrer à transliteração, dada a falta de uma correspondência exata na língua de chegada, cremos que o nome "Justina", que significa precisamente "a que é justa e honrada", é a opção mais apropriada para traduzir a onomástica falante, em língua grega, da personagem.

23 A busca por experiências extravagantes abrange tanto rapazes, como raparigas. Álcifron, por exemplo, em 1.12, dá conta de uma situação no feminino, *i.e.*, uma mãe apela ao bom senso da filha para que esta deixe de lado as excentricidades e retome o caminho certo, conforme à moralidade imposta pelo *paterfamilias*.

24 Estratégia semelhante, *i.e.*, o relato de um sonho, verifica-se em Alciph. 2.2. O conteúdo do sonho narrado no mimo e o que consta da carta de Álcifron apresentam semelhanças. Em ambas as narrativas, o sonhador depara-se com um cenário de festa e é agraciado por outros indivíduos.