HVMANITAS

[Recensão a] Pociña, Andrés; Rabaza, Beatriz; Silva, Maria de Fátima - Estudos sobre Terencio

Autor(es): Pompeu, Ana Maria César

Publicado por: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Instituto de Estudos Clássicos

URL persistente: URI:<http://hdl.handle.net/10316.2/23282>

DOI: DOI:http://dx.doi.org/10.14195/2183-1718_62_55

Accessed : 26-Apr-2023 12:52:08

A navegação consulta e descarregamento dos títulos inseridos nas Bibliotecas Digitais UC Digitalis, UC Pombalina e UC Impactum, pressupõem a aceitação plena e sem reservas dos Termos e Condições de Uso destas Bibliotecas Digitais, disponíveis em <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/termos>.

Conforme exposto nos referidos Termos e Condições de Uso, o descarregamento de títulos de acesso restrito requer uma licença válida de autorização devendo o utilizador aceder ao(s) documento(s) a partir de um endereço de IP da instituição detentora da supramencionada licença.

Ao utilizador é apenas permitido o descarregamento para uso pessoal, pelo que o emprego do(s) título(s) descarregado(s) para outro fim, designadamente comercial, carece de autorização do respetivo autor ou editor da obra.

Na medida em que todas as obras da UC Digitalis se encontram protegidas pelo Código do Direito de Autor e Direitos Conexos e demais legislação aplicável, toda a cópia, parcial ou total, deste documento, nos casos em que é legalmente admitida, deverá conter ou fazer-se acompanhar por este aviso.

humanitas

Vol. LXII
2010

como, por um lado, referir-se a péan como peã (1134D), mas, por outro, a «péon» chama «peon» (1143C) e não aqueloutra nem, na lógica de peã (não se confunda com um feminino), «peão» (forma preferível, segundo F. Rebelo Gonçalves²⁴). A preferência por «nuança» (1143E) também não parece muito feliz, pois é um aportuguesamento do galicismo (evitável, sempre que possível) *nuance* (ou «variação»)²⁵.

A bibliografia, na sua maioria, é bastante recente e segura e ajuda bastante as edições e traduções apresentarem-se por ordem cronológica e a bibliografia geral por ordem alfabética.

ADRIANA NOGUEIRA

POCIÑA, Andrés, RABAZA, Beatriz, SILVA, Maria de Fátima (eds.) *Estudios sobre Terencio*. Universidad de Granada, Universidade de Coimbra, 2006, 532 pp.

Estudios sobre Terencio é o resultado da colaboração de estudiosos do teatro antigo grego e romano da Espanha, Argentina e de Portugal, à semelhança do livro *Estudios sobre Plauto* (Madrid, 1998), elaborado pela união de estudiosos do teatro romano da Espanha e da Argentina. O livro contém vinte e dois artigos, que, de acordo com a apresentação dos editores, foram realizados com independência e liberdade no que se refere aos critérios e métodos de estudo, mas que se articulam em três grandes tópicos: “I. Antes de Terencio”, que apresenta as aproximações à comédia de Menandro, destacando-se os aspectos fundamentais na obra de Terêncio; “II. Terencio y sus comedias”, que oferece um elenco de temas variados relacionados à vida e à obra do autor e “III. Pervivencia y percepción de Terencio”, que trata da sobrevivência de Terêncio através dos séculos, em obras de outros autores, em edições de suas comédias, como tema literário ou investigação filológica.

²⁴ *Vocabulário da Língua Portuguesa*, Coimbra, 1966. Este autor, todavia, refere que a forma «peon» está consagrada pelo uso. *Vocabulário da Língua Portuguesa*, Coimbra, 1966.

²⁵ A definição de *khroma* (para onde *khroa* remete), no dicionário LSJ, explicita: «a modification of the simplest or diatonic music: but there were also *khromata* as further modification of all the three common kinds (diatonic, chromatic, and enharmonic)»

No primeiro artigo “Menandro e a comédia grega: o fim de um trajecto”, Maria de Fátima Silva apresenta uma análise elaborada acerca da época e da obra de Menandro, o mais aplaudido dos comediógrafos da Comédia Nova ateniense, gênero que, apesar de uma certa palidez em contraste com a Comédia Antiga, teve muito sucesso e torna-se uma referência permanente como fonte ou modelo das posteriores criações romanas. Seu maior valor, segundo a autora, é ter dado voz e expressão à mentalidade e experiência de vida de um momento específico da história grega, constituindo uma etapa marcante na evolução da comédia.

“De la Política a la Ética: la configuración de los personajes de Menandro”, de Carmen Morenilla, propõe apresentar as características gerais das personagens menandrinhas especialmente naqueles aspectos que mais interessaram Terêncio ao construir as suas. A comédia de Menandro, como a tragédia, trata dos problemas contemporâneos do ser humano e as prováveis vias de solução, que para ele estão na solidariedade e na comunicação humana acima das barreiras sociais e econômicas. Os interesses de Menandro e Terêncio, para Morenilla, coincidem parcialmente no ponto em que sua comédia é um espaço para a consideração crítica da sociedade em uma situação de fortes tensões. Menandro, influenciado por Eurípides e Aristóteles, conceptual e formalmente, traz suas personagens com uma maior unidade de caráter.

Andrés Pociña, em “La recepción de Menandro en Roma”, encerrando a primeira parte, analisa a *palliata* latina derivada diretamente da comédia nova grega, especialmente de Menandro, e o subgênero cômico de criação romana, a *togata*, que Titino criou na época de Plauto; seguia os modelos da *palliata*, mas era centrada em ambientes romanos e itálicos, também foi influenciada por Menandro. A comédia latina de um modo geral parece aperfeiçoar-se em seus conteúdos e formas, sacrificando o especificamente cômico em prol do conceitual, em concordância com Menandro, não privilegiando os gostos da maioria dos espectadores; por isso, logo teria fim, dando origem a comédia *atellana* e ao mimo, autêntico espetáculo cômico do Império.

A segunda parte inicia-se com “Vida suetoniana de Terêncio: estrutura e estratégias de defesa do poeta”, onde José Luís L. Brandão, estudando a única fonte sobre a vida de Terêncio que nos chegou, através de Donato, constata que há nela uma progressiva defesa do comediógrafo por Suetônio, através de recursos diversos, deixando especialmente para o final os testemunhos favoráveis, fazendo prevalecer uma imagem positiva, que é acrescida da

busca de emulação de Menandro e da ideia de um poeta desafortunado, que perseguido por calúnias se auto-exila e morre precocemente em terra estranha. O que é relatado por Suetônio já pertencia ao domínio da lenda, transmitido pela tradição, patrimônio de um povo.

“El *officium* del poeta en Terencio”, de Rosalía Rodríguez López, analisa o papel do poeta, na medida que corresponde a deveres extra-jurídicos, enfatizando a condição confusa e frágil da atividade teatral no período da República em Roma. Recorda que o conceito de *officium* já tinha sido abordado por filósofos gregos e que, posteriormente, será desenvolvido em Roma por Cícero e Sêneca, mas, de acordo com a autora, serão os poetas latinos os primeiros que põem na boca dos personagens de suas comédias estes princípios éticos. Apesar de comparar o prólogo de Terêncio à parábase de Aristófanes, a autora não identifica neste os princípios éticos que são ostentados em suas comédias desde *Acarnenses*, de 425 a.C., primeira peça da comédia antiga que nos chegou completa.

Em “Consideraciones generales sobre los modelos de Terencio”, Aurora López e Andrés Pociña, com base nas didascálias e nos prólogos, no *Commentum* de Donato e na parte final de *Auctarium*, acrescentado pelo comentarista à *Vita Terentii*, apresentam como modelo principal para quatro das comédias de Terêncio às homônimas de Menandro: *Andria*, *Heautontimorumenos*, *Eunuchus* e *Adelphoe* (da segunda versão grega); nas duas restantes, utilizou Apolidoro de Carístio, um desconhecido seguidor de Menandro: *Phormio* (de *Epidikazómenos*) e *Hecyra*. Mas o próprio Terêncio em seus prólogos indica que não usa apenas uma comédia como modelo para cada uma das suas, mas um processo de *contaminatio*.

Terêncio rompe com os prólogos expositivos e oniscientes utilizados pela comédia intermediária e a nova, segundo Marta Garelli, em “Los prólogos de Terencio: polémica literaria y oratoria forense”, e passa a utilizá-los com propósitos polêmicos, conservando do modelo tradicional apenas o pedido de atenção e de benevolência do público. São prólogos separados da obra, são *publicae orationes* dirigidas diretamente ao público, que se aproximam das parábases da comédia antiga, e são veículos de debates literários. Há, de acordo com a autora, certa ilusão cênica nos prólogos por simularem processos forenses.

David Konstan, em “*Phormio*. Desorden ciudadano”, afirma que, no sentido geral, a comédia *Fórmion* parece corresponder aos modelos de argumento preferidos por Terêncio. Uma observação mais atenta à estrutura da peça, no entanto, põe em dúvida a simplicidade desta análise, pois a

comédia se articula em duas partes ou movimentos distintos, cada um deles parecendo ter tema e desenlace próprios. As duas partes se conjugam por um elegante giro de argumento e, na sua síntese, emerge o significado próprio do *Fórmion*. O herói homônimo da peça tem um status social duvidoso, mas é inteligente, valente, generoso, leal, independente e irônico, manejando cada cena da ação com êxito e ao final triunfando pessoalmente sobre a dupla de velhos irmãos, que se opõem em princípio à união do jovem casal da trama. Konstan conclui que a atitude de defesa do amor e de desdém das barreiras convencionais concordam perfeitamente com a situação ambígua de Fórmion na sociedade.

Em “¿Terencio en el Comicio? Reflexiones sobre la primera y la segunda representación de la *Hecyra*”, Román Bravo apresenta as diversas leituras tradicionais e modernas dos prólogos das duas primeiras representações de *Hecyra*, no que concerne ao seu alegado fracasso. O autor concorda que tais representações foram mesmo fracassadas e que determinar se o fracasso deveu-se a circunstâncias exclusivamente externas, como alegadas por Terêncio, ou devido aos escassos méritos artísticos da comédia e/ou escassa adaptação aos gostos do público romano é um questão diferente. E que não haveria motivo para duvidar das palavras do poeta, considerando improvável que a qualidade artística da obra possa ter interferido na reação do público do teatro, e que, por mais interessante que fosse uma comédia e famoso o seu autor, não daria para competir com os espetáculos de funâmbulos, boxeadores ou gladiadores, no gosto do público romano.

Já Delfim F. Leão, em “A *Hecyra* de Terêncio. Incompreensão, isolamento e convenção social”, privilegiará em seu estudo uma análise da mesma peça enquanto expressão de frieza no trato, de cedência à convenção social, de falta de diálogo que resulta em incompreensão e isolamento, onde residirá uma das grandes marcas de modernidade e interesse desta comédia e, paradoxalmente, a principal justificação do insucesso que a acompanhou. A negação do reconhecimento dos gestos, de expressões, de sentimentos humanos, da *humanitas*, que desde a Antiguidade se reconhece no teatro de Terêncio, em *Hecyra*, se explica pela cedência à convenção social, outra realidade denunciada por Terêncio em seu drama, que leva todas as personagens como carrascos ou vítimas à incompreensão, ao isolamento e à injustiça.

“El *servus* terenciano: convergencias y divergencias con la tradición plautina”, de Beatriz Rabaza, Darío Maiorana e Aldo Pricco, demonstra que nas obras de Terêncio o funcionamento de personagens registrado na comédia tradicional de Plauto sofre deslocamentos notáveis, como as

diferenças entre os *servi* plautinos e os terencianos. Em Terêncio a função do escravo que era tramar a ficção é disseminada em outras máscaras, numa construção mais relatada do que de ação. O motor já não é a paixão ou o desejo urgente, mas uma “recolocação do desajustado”.

Aires Pereira do Couto, em “As cortesãs em Terêncio”, mostra que a personagem da cortesã afasta-se do seu caráter tradicional em Terêncio, sendo apresentada de modo diferente, não é mais ávida e mercenária; dois são os exemplos que ainda se aproximam das cortesãs plautinas: Báquis de *Heautontimorumenos* e a velha Syra de *Hecyra*. Em Terêncio a maioria das cortesãs já não tem apenas a preocupação de assegurar o seu futuro, mas com uma conduta digna, procuram recuperar sua imagem e serem dignas de respeito e estima das outras pessoas.

A personagem secundária é fundamental para o desenvolvimento e desfecho das comédias de Terêncio, pois, como afirma Carmen González Vásquez, em “El personaje secundario en las comedias de Terencio”, a complexidade do texto dramático vai muito além da divisão tripartida entre personagens protagonistas, secundários e figurantes. Tais personagens desempenham funções de enlances, de resolução ou chave, dão uma informação até o momento desconhecida pelos outros personagens e o público, exploram a intriga dramática, dilatando a ação e criando incertezas no espectador.

Beatriz Rabaza, Aldo Pricco e Darío Maionara, em “La poética dramática: Terencio como programa retórico”, estudando o teatro de Terêncio no cruzamento com a Retórica, concluem que, se na tradição cômica latina é possível notar uma retórica consistente na captura da atenção para o entretenimento no imaginário da identidade nacional romana e da ilusão de uma mobilidade social que se dissolvem no mesmo tempo da comédia, na produção de Terêncio, ao contrário, desde a leitura de seus prólogos se configura uma verdadeira obra de tese.

“Amor em Terêncio”, de Francisco de Oliveira, admite que Terêncio apresenta uma revolução de mentalidades, ao modificar o conceito tradicional de amor como doença, pela valorização do casamento por amor ou mesmo por paixão; na partilha de vocabulário entre o amor a meretrizes e a esposa; com exemplos de bondade de meretrizes e cortesãs e mudando a autorização paterna do casamento, sem negá-la, mas transformando-a numa referência orientadora, que se torna consentimento só *a posteriori*. Assim o comediógrafo prenuncia e prepara a mudança de comportamento e de linguagem que será consagrada na elegia amorosa latina.

Aldo Rubén Pricco, fazendo uma série de reflexões sobre os modos possíveis de leitura espetacular do discurso terenciano, em “Teatralidad cognitiva y teatralidad psicofísica en el discurso terenciano: la constitución del auditorio”, conclui que a preponderância do trabalho acerca do campo do acontecimento poético, em detrimento das projeções de convívio, pode descrever a preocupação terenciana por uma exposição de propriedades e traços caracteriológicos que, se não distorcem totalmente as convenções da captação do espectador, instaura um modelo de auditório do qual se requer um certo trabalho extra, distanciando-se necessariamente do espetáculo para captação do campo conceptual da cena.

“Leituras de Terêncio nos autores clássicos”, de Maria Cristina de Castro-Maia de Sousa Pimentel, abre a terceira parte deste livro, observando os diversos tipos de leituras e alusões a Terêncio e à sua obra nos autores latinos clássicos. Desde a prática escolar ou da análise erudita, na evocação das personagens da sua comédia pelo conjunto de traços que as caracterizam ou pela densidade psicológica que lhes imprime o poeta, na aplicação de preceitos ou técnicas retóricas, por Cícero, que melhor o leu e o compreendeu, e por Quintiliano, que testemunham sua arte superior.

A sobrevivência de Terêncio continua a ser demonstrada em “Terêncio nos autores cristãos da Antiguidade tardia e Idade Média (séc. IV-XII)”, de Arnaldo do Espírito Santo, acentuando que Libério, Agostinho, Ambrósio, Arnóbio, Jerônimo e tantos outros, embeberam a sua memória de expressões terencianas, que lhes vinham ao pensamento involuntariamente; o mesmo efeito multiplicador foi produzido pelos gramáticos medievais; nas aulas de dialética, comprovando as formas de argumento e nas de retórica, com as figuras de estilo. Continuou no chamado Renascimento Carolíngio, nos séculos IX e X, e, no Renascimento Universitário dos séculos XII/XIII, deu-se a plenitude de interesse pela sua obra.

Luis Gil, em “Terencio en España: del Medievo a la Ilustración”, explica que Terêncio foi relativamente bem conhecido na Idade Média devido, principalmente, ao fato de ter sido posto, desde o século I, como modelo de latinidade excelente. Adverte, porém, que tal conhecimento do poeta era muito imperfeito, especialmente, no entendimento do gênero cômico como teatro e poesia, fazendo do comediógrafo, por suas sentenças, um filósofo dentre os pensadores da Antiguidade e finalmente considerado, pela temática de suas comédias, como poeta amoroso. Na Espanha, ocorre exatamente o mesmo.

Em “Prolegomena Terentiana. Modelos de Introducción y Comentario en las Ediciones Renacentistas de Terencio”, Manuel Molina Sánchez,

propondo apresentar os diversos modelos de introdução e comentário que se realizaram na Europa sobre a comédia de Terêncio, no século XVI, afirma que, em linhas gerais, os prolegómenos renascentistas das edições de Terêncio aportam grande parte da teoria dramática da comédia, desde Cícero e Quintiliano, passando por Donato e seus discípulos até os dias atuais, embora alguns aspectos da técnica dramática tenham passado despercebidos aos estudiosos humanistas. Reconhece que Terêncio foi o autor dramático preferido pelos comentaristas do Renascimento, considerando sua linguagem mais elegante que a de Plauto e sua ética muito mais construtiva, além de haver o comentário de Donato para o conhecimento de Terêncio.

“*Terentius o el arte viejo de hacer comedias nuevas*”, de Carmen Morenilla Talens e Patricia Crespo Alcalá, analisando a comédia *Terentius*, de Juanjo Prats, na direção de Pep Cortés, consideram que do mesmo modo que Menandro e Apolodoro são os modelos de Terêncio para suas obras, por *contaminatio*, mas também por um processo criativo pelo qual adquirem sua peculiaridade, a comédia moderna ora estudada, formada de toda a produção de Terêncio, é uma criação nova que mantém traços do modelo, aperfeiçoando os aspectos dramáticos que ainda não eram suficientemente desenvolvidos; com vivacidade e fluidez no desenrolar do argumento não conseguidas por Terêncio, mas responsáveis pelo sucesso de público e de crítica de *Terentius*, de 1997.

José María Camacho Rojo encerra esta obra, apresentando “*Recepción y estudios sobre Terencio en España*”, que ele designa como um repertório bibliográfico e, apesar da escassez, divide o material colecionado em três partes: 1. Códices, edições e traduções; 2. Estudos críticos e 3. Recepção e influência de Terêncio nas literaturas hispânicas. Não se trata apenas de uma listagem criteriosa, mas há comentários críticos, orientações sobre o tema, citações, concluindo com a referência das duas mais recentes peças teatrais, que têm como protagonista o próprio Terêncio; a principal delas, de 1997, foi apresentada no artigo anterior, e a mais recente data de 2005, comprovando a atualidade e inteireza da pesquisa de Rojo.

Pelos artigos que contêm, esta obra pode ser devidamente apreciada; desenhando Terêncio em um retrato bem pintado com os melhores pincéis, que vão traçando linhas leves e contornos para a definição dos traços mais fortes, a cada aspecto apresentado, contribui, desse modo, para uma impressão mais sólida de Terêncio como grande representante do gênero cômico na poesia clássica.