

art ciencia
.com
revista de arte ciência e comunicação

DA COMÉDIA

ÉLIO DONATO



**DONATI FRAGMENTUM
DE
COMOEDIA ET TRAGOEDIA**

**Introdução, Tradução e Notas de
Adriano Milho Cordeiro**

artciencia
.com
revista de arte ciência e comunicação
www.artciencia.com

ISSN: 1646-3463
Secção: Tradução

Edição original: Séc. IV d. C.
Edição utilizada nesta tradução: 1726

Título: Da Comédia
Título original: *De Comoedia*
Autor: Élio Donato
Tradução: Adriano Milho Cordeiro

© Direitos da tradução: Adriano Milho Cordeiro;
© Direitos de publicação: www.artciencia.com
© Direitos das imagens digitalizadas: Alexandre Figueiredo

Agosto de 2011

DA COMÉDIA

ÉLIO DONATO



**DONATI FRAGMENTUM
DE
COMOEDIA ET TRAGOEDIA**

**Introdução, Tradução e Notas de
Adriano Milho Cordeiro²**

¹ Imagem retirada da obra *Aristotelis Stagirite, Metaphysicorum*, Lugduni, apud Theobaldum, MDXLVII, p. 4.

² *Mestre em Literaturas Clássicas. Mestre em Estudos Clássicos – Mundo Antigo.* Doutorando em *Literatura Portuguesa*. Doutorando em *Poética e Hermenêutica* pela Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Membro Colaborador do CLP – Centro de Literatura Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Membro Colaborador do CECH – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais — *Patri Matrique Optimis* —, pelo apoio prestado e incentivo na prossecução dos objectivos e do caminho de provação que escolhi.

À Ana Rita e à Liliana Margarida, minhas filhas. À Ana Cristina, pela paciência e sacrifício de tantas das minhas interrogações...

Ao Senhor Professor Doutor José Augusto Cardoso Bernardes agradeço os conselhos, o apoio e as palavras amigas.

À Senhora Professora Doutora Maria do Céu Zambujo Fialho, pelas palavras sempre sábias e pelos alvitres amigos, sempre tão necessários.

Ao Senhor Professor Doutor Martinho Vicente Rodrigues, pelas palavras sempre avisadas e pelos estímulos amigos, sempre essenciais para a execução de qualquer trabalho científico.

Aos Professores Doutores Delfim Leão e Francisco Oliveira deixamos aqui expressa a nossa infinita e constante gratidão pela amizade, cuidado e estímulo incessantemente imprescindíveis.

Aos colegas de trabalho — destaco o Dr. Manuel Dias Lopes, Homem de Clássicas, insigne helenista e latinista, pela disponibilidade sempre amiga, pelas muitas e eruditas dicas, pelos úteis conselhos que jamais poderei olvidar.

Ao meu caro amigo, Alexandre Miguel Pereira Figueiredo, ilustre Doutorando do nosso eirado, pelo tempo dispensado na revisão, apoio e troca de impressões em relação a algumas matérias que, entre as nossas áreas de investigação, se cruzam; e, pelos variegados desembaraços informáticos, fico-lhe eternamente grato.

À Professora Doutora Maria Irene Aparício uma palavra de reconhecimento e gratidão, sempre pronta a resolver intrincadas burocracias, sempre disponível quando lhe roguei ajuda. Jamais a poderia olvidar a sua permanentemente disponibilidade, singular arte, auxílio e simpatia.

A todos, o meu eterno e grato reconhecimento!

Entroncamento, 15 de Agosto de 2011.

Adriano Milho Cordeiro

INTRODUÇÃO

Donato e a sua teoria sobre a comédia são praticamente desconhecidas para a maior parte dos investigadores e falantes da Língua de Camões. Todavia, a importância da sua obra, sobretudo do opúsculo intitulado *De Comoedia et Tragoedia* foi decisiva na Europa e, por conseguinte, em Portugal no que concerne à construção de discursos cómicos e à formulação de exegeses e hermenêuticas sobre os textos risíveis.

As regras ditadas para a construção de comédias no Renascimento assentam sobretudo numa longa tradição medieval que estabelece as suas matrizes, num pequeno opúsculo escrito no século IV da era cristã, por Donato, professor de São Jerónimo e não tanto nas observações dispersas sobre a comédia, existentes no Livro I da *Poética* de Aristóteles, pouco conhecido no Ocidente Europeu até meados do século XVI³. Esse curto tratado de Donato, denominado por *De Comoedia*, bem como os comentários que nele são feitos às obras de Terêncio, são decisivos no estabelecimento de uma teoria literária sobre o risível, que influenciou os autores da comédia elegíaca medieval e da comédia renascentista europeia em geral.

A relevância dos comentários acerca das obras de Terêncio para a formação da moderna teoria da comédia foi ignorada pela investigação até há meio século atrás. O opúsculo de Donato, *De Comoedia* foi seminal para a teoria quinhentista da comédia, contribuindo também para a extraordinária fortuna editorial da obra de Terêncio, cuja difusão e circulação, acompanhada pelo referido comentário donatiano,

³ Cf. Maria José Vega Ramos, «El Arte de la Comedia en la Teoría Literaria del Renacimiento», in *Poética y Teatro – La Teoría Dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, Barcelona, Mirabel Editorial, 2004, pp. 47-97.

foi praticamente ininterrupta por largo tempo. A *editio princeps* das seis comédias de Terêncio com o comentário de Élio Donato é de 1470 e a partir de 1476, o *De Comoedia* é reeditado com muita frequência juntamente com o *corpus* terenciano, e, em certas ocasiões, de forma independente em relação ao comentário, fazendo parte de miscelâneas e de colecções de *antiquitates*.

Podemos afirmar que a teoria da comédia na primeira parte metade do século XVI é, por assim dizer, “terenciana” ou fundamentalmente “terenciana”, e que os comentários de Terêncio propõem um modelo retórico de análise do texto. Em síntese, o *De Comoedia* de Donato contem uma proposta para definir e conceptualizar o género cómico e uma colecção de dados sobre a sua história e evolução. Parafraseando Maria José Vega Ramos apresentamos de seguida uma súmula dos temas mais relevantes que o opúsculo nos propõe:

[*De Fabula*] I.1-1.6: Origens da comédia e da tragédia, primeiros cultores, evolução formal e cénica; II.1-7: As primeiras comédias e suas características; III.1-3: Observações acerca do coro, dos prólogos, do verso; III.4-9: Elogio de Terêncio no que respeita: à verosimilhança, verdade em relação ao tom cómico, clareza, construção do argumento, distinção de personagens, riqueza de argumento, acções duplas; IV.: Tipos de comédias latinas; IV.2: Diferenças entre a tragédia e a comédia; IV.3-4: Origem da comédia latina e seus tipos; IV.5: Partes da comédia (prólogo, prótase, epítase, catástrofe); [*Excerpta de comoedia*.] V.1: Definição da comédia e definição ciceroniana; V.2-5: Precisações ulteriores sobre a definição; V.6-9: Origens e evolução da comédia, observações sobre a história da tragédia; VI.1-5: Tipos de comédia latina; VII.1-4: Partes da comédia: prólogo, prótase, epítase, catástrofe; VIII.1-8: Sobre as primeiras comédias, os jogos, o cenário e a cenografia, o vestuário; VIII.9-11: Observações diversas sobre a encenação, e, especialmente, sobre o acompanhamento musical⁴.

Há temas que aparecem em mais de uma ocasião, em termos muito semelhantes e conceitos que se explicam duas vezes; repetem-se as definições de comédia em diferentes partes do texto, havendo inclusive pequenas contradições nas datas históricas sobre o nascimento dos géneros dramáticos. Os excertos de maior sucesso para a formação da teoria quinhentista da comédia são IV.2, IV.5, V.1-5 e VII.1-4, onde é definido o género (se especificam as diferenças com a tragédia) e, se nomeiam e estabelecem as partes que compõem a comédia. No século XVI, essas passagens são presença quase obrigatória nas introduções a Terêncio. Donato é responsável pela transmissão – ou quiçá pela atribuição – de um *dictum* sobre a comédia atribuído a Cícero, uma vez que não se encontra documentado nas obras do Arpinate que chegaram até nós. Trata-se da famosa regra, segundo a qual a comédia é uma imitação da vida, espelho de costumes e imagem da verdade, *imitatio uitae*,

⁴ *Idem, ibidem*, p. 67.

*speculum consuetudinis, imago veritatis*⁵. Esta definição da comédia gozou de uma extraordinária repercussão na literatura e na poética dos séculos XVI e XVII. É presença obrigatória nas introduções às comédias dos autores clássicos, figura em muitos tratados compreensivos de poética, sendo também frequente nos prólogos das comédias em latim e em vulgar do período humanístico. Há ecos desta regra em Sá de Miranda, António Ferreira e Jorge Ferreira de Vasconcelos e também em outros autores coevos, bem no *Quixote* de Cervantes ou de uma forma mais distante no *Hamlet* de Shakespeare. Todavia, sabe-se hoje que esses materiais designados por *terencios com comento*, onde se inclui a obra de Donato, e mais tarde os *Praenotamenta* de Badio Ascencio⁶, cuja *editio princeps* é de 1493, reeditados em 1539⁷ e que reproduzem a teoria donatiana e de Diomedes com um padrão platonizante, tiveram uma influência tanto ou mais determinante⁸ do que a *Poética* aristotélica⁹ para a construção de uma teoria da comédia nos séculos XVI e XVII, uma

⁵ Vide *De Com.* V.1: “comoediam esse Cicero ait imitationem uitae, speculum consuetudinis, imaginem ueritatis”. Mais à frente vem expressa a definição de Lívio Andronico, que é muito muito próxima desta: “aitque [scil. Andronicus] esse comoediam cotidiana uita speculum, nec iniuria nam ut intenti speculo ueritatis liniamta faeile per imaginem colligimus, ita lectione comoediae imitationem uitae consuetudinisque non aegerrime animadvertimus” (V.5).

⁶ Cf. Iodocus Badius Ascencius, *Praenotamenta Ascensiana (= Iodoci Badii Ascensii In Terentium Praenotamenta)* vid. Terentii Comoediae [Lugduni] 1511; vid. quoque *Terentii Comoediae*, 1539.

⁷ Vide M. J. Vega Ramos, *op. cit.*, p. 47-97.

⁸ Em relação a Sá de Miranda não temos qualquer dúvida a este respeito. A extraordinária difusão da obra de Terêncio arrasta consigo todo um corpo doutrinal sobre a comédia e a tradição donatiana. Não nos podemos esquecer ainda, que a *Poética* de Aristóteles só é editada em 1508 e o primeiro comentário sobre a mesma só aparece em meados do século XVI. Cf.: Bernard Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1970-74, 4 vols; cf. ainda: Bernard Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1963, 2 vols.

⁹ Sobre a *Poética* de Aristóteles têm-se escrito e continuam a redigir-se de modo regular livros inteiros, artigos, comentários, sem que tenha sido possível atingir uma exegese aceitável de muitos dos trechos desta obra fundamental, a que toda a teoria literária afinal ascende. Poucas obras terão tido uma transmissão tão acidentada como a *Poética*. Possivelmente conhecida e preservada em Bizâncio, o primeiro texto de que há notícia é, contudo, uma versão siríaca, feita talvez no final do século IX, versão da qual, se conhece apenas o capítulo 6. Terá sido traduzida para árabe por Abu Bisr, na primeira metade do século X, desenvolvendo-se assim o denominado “Aristotelismo islâmico”, que, viria a ser uma via fundamental de difusão do saber grego no Ocidente europeu. Dentro deste contexto a *Poética* Aristóteles foi conhecida na Europa durante muito tempo através da paráfrase comentada do filósofo árabe Averróis (1126-1198), comentário esse que viria a ser traduzido para latim por Hermannus Alemannus, em 1256. Surge uma nova versão latina, desta feita a partir do grego, Guilherme de Moerbeke, no ano de 1278, mas que só em 1930 veio a ser redescoberta. Contudo, outras vias se tinham encetado à preservação do inserto original da *Poética*. É que, entre o séc. X e XI, fora copiado um manuscrito grego, o cod. *Parisinus* 1741, vindo de Bizâncio, que acabaria por ser reconhecido o de maior valor para a reconstituição do texto no séc. XIX, (T. Vahlen, 1784 e 1885). É dele que dependem os numerosos códices do séc. XV e XVI, e nele que se baseia a melhor edição crítica moderna, a de R. Kassel, *Aristotelis de Arte Liber*, Oxford, 1965.

vez que a *Poética (Liber Primus)*¹⁰ do Estagirita que chegou até nós, trata sobretudo dos géneros trágico e épico. A reconstituição Renascentista da teoria literária sobre a comédia, segundo o filósofo grego do século IV a.C., foi feita com base e em paralelo por oposição à tragédia, uma vez que as observações sobre o ridículo na obra sobrevivente de Aristóteles são curtas e dispersas. Em síntese, os estudiosos quinhentistas da arte cômica presumiram que no livro perdido, Aristóteles havia tido, provavelmente, em conta os mesmos princípios que o livro sobrevivente da *Poética*, dando ao género cômico o mesmo tratamento que o livro sobrevivente havia fornecido à tragédia e à epopeia. A perda desse suposto *liber secundus* impediu os críticos do Renascimento de elaborar uma teoria da comédia mediante o comentário glosa e exegese do texto aristotélico e em contrapartida, deu alento (como sucedeu amiúde com livros perdidos, inventados ou apócrifos) à reconstrução do seu possível conteúdo.

Diz-nos Cesc Esteve que,

A reconhecida influência da *Poética* no mundo ocidental recomeçou a partir das versões latinas feitas em Itália no século XV e XVI, a primeira das quais foi a de Giorgio Valla (1498), e a que mais se difundiu a de Pazzi, publicada na edição aldina (1536). Das muitas que se seguiram, mencionaremos apenas a tradução italiana de Castelvetro (1570), não só pela divulgação que conheceu, como por ter sido esta a que se tornou responsável pela chamada "Lei das três unidades" (de acção, de tempo e de lugar), ao proclamá-las - erradamente - preceito fundamental a observar na composição de uma tragédia. Volvida em lei inviolável durante o Renascimento, e o Neoclassicismo, será Lessing um dos primeiros a considerar que só o texto relativo à unidade de acção era determinante. A unidade de acção é efectivamente preceituada no cap. 8, especialmente em 1451a 16-19. A de tempo foi deduzida do trecho do cap. 5, em que se compara a ausência de limitações dessa ordem na epopeia com as da tragédia (1449b 12-14). A única possível alusão à unidade de lugar estaria no cap. 24 (1459b 24-26).

São numerosos os estudos sobre a transmissão do texto e sobre comentários da *Poética*. O essencial encontra-se na introdução à edição comentada por Lucas, 1968: XXII-XXIV. Sobre a recepção da obra, veja-se em especial o livro de St. Halliwell, *Aristotle's Poetics*, London, 1986: cap X. Na década de quarenta do século XVI e na senda de um grande esforço filológico sobre o texto aristotélico, quer sobre traduções directas do grego, quer sobre o texto original, não há dúvida de que o comentário de Averróis continuava a ser lido e correspondia em larga medida, às expectativas teórico literárias dos homens que primeiro procuraram explicar um texto fiável da *Poética*. Os comentários maiores da *Poética* aristotélica só aparecem impressos pela primeira vez em meados do século XVI: são os de Francesco Robortello (1548), Vincenzo Maggi ou Madius (1550), Pier Vettori ou Petrus Victorius (1560), Ludovico Castelvetro (1570), Alessandro Piccolomini (1575) e António Riccolini (1582).

Sobre a repercussão da *Poética* de Aristóteles veja-se ainda: Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2001, pp. 81-123.

Cf. ainda Adriano Milho Cordeiro, *Registos Sobre um Borrador de huma Arte Poética que se intentava escrever*, Gráfica Almondina, Torres novas, 2008.

¹⁰ Terá existido um suposto *Liber Secundus* da *Poética* que trataria da comédia. Sobre este assunto veja-se: Aristóteles, *Poética*; pref. de Maria Helena da Rocha Pereira; trad. e notas de Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, 2004, pp. 5-8.

«de la *Poética* de Aristóteles casi no se tiene noticia en la teoría literaria medieval: se comienza a prestar atención a la obra sobre todo a traducción al latín de Giorgio Valla, en 1498, y de la aparición en la prensa Aldina, en 1508, del texto en griego. Entrado el siglo, aparecerán nuevas traducciones al latín y desde mediados de la centuria proliferan los comentarios que contribuyen a establecer y difundir plenamente lo que suele conocerse como crítica neoaristotélica. A diferencia de la *Poética*, la *Epístola a los Pisones* de Horacio, el *Ars gramática* de Diomedes, el comentario de Donato a las comedias de Terencio, así como las obras sobre retórica de Cicerón y las opiniones de Platón sobre la poesía se habían transmitido ininterrumpidamente a lo largo de la Edad Media y de estas autoridades los teóricos renacentistas heredaron las principales ideas literarias¹¹.»

A relevância dos comentários quinhentistas de Terêncio para a formação da teoria moderna da comédia foi demasiado importante para ser olvidada. Na opinião de Maria José Vega Ramos «el opúsculo donatiano fue seminal para la teoría quinientista de la comedia, tanto por accidentes de transmisión (que obliteraron sus fuentes y – con algunas excepciones singulares – vedaron el acceso a obras más copiosas o específicas) como por la extraordinaria fortuna editorial de Terencio, cuya difusión y circulación, acompañado del comentario donatiano, fue prácticamente ininterrumpida. [...] A mediados del siglo XX comenzó a estudiarse parcialmente la relevância de la tradición donatiana para la formación de la teoría de la comedia¹².»

Em 1950 apareceu uma monografia de M. T. Herrick

«que prestaba ya una especial atención al *corpus* de los comentarios quinientistas de las seis comedias terencianas, y, más particularmente aún, a los instrumentos utilizados para el análisis pormenorizado de las obras. Dos conclusiones eran destacables en su libro: que la teoría de la comedia de la primera mitad del siglo XVI es (por así decir) 'terenciana', o fundamentalmente 'terenciana', y que los comentarios de Terencio proponen un modelo retórico de análisis del texto. En 1955 apareció un breve artículo de B. Weineberg – centrado en los escritos liminares que antecedían al texto de las comedias – que defendía dos tesis complementarias: en primer lugar, que uno de los tratados prologales de los comentarios de Terencio, los *Praenotamenta* de Badio Ascencio, había tenido una influencia determinante (tan o más determinante que la aristotélica) sobre la teoría francesa de la comedia en los siglos XVI y XVII; y, en segundo lugar, tomando el opúsculo de Badio como caso representativo, avanzó que la teoría literaria renacentista es más 'medieval' de lo que la investigación acostumbra a conceder, ya que los *Praenotamenta* pueden entenderse como un texto transmisor de la doctrina de Donato y, secundariamente, de fragmentos del gramático Diomedes, San Isidoro y de otras autoridades tardo-latinas. Es de justicia reconocer que algunas de las indicaciones de Herrick y Weineberg habían sido ya anticipadas por Harold W. Lawton en los años veinte, que había atendido a las imitaciones

¹¹ Cesc Esteve, «Tragedia Y Poética en el Siglo XVI», in *Poética y Teatro – La Teoría Dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, Barcelona, Mirabel Editorial, 2004, p. 13, nota 1.

Sobre a difusão do aristotelismo e a história crítica no Renascimento veja-se Bernard Weineberg, *A History of Literary Criticism in Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, II Vols., 1961 e do mesmo autor *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, 1970.

¹² *Idem*, pp.64-65.

literarias de Terencio en Europa. [...] Señaló, por ejemplo, la frecuencia con la que se reeditaba el *De Comoedia* de Donato y aventuro que en Francia, en la segunda mitad del siglo XVI, este no había sido sustituido *realmente* por la autoridad de Aristóteles. Más aún, la teoría neoclásica de la comedia seguiría dependiendo de un manojito de reglas compositivas de ascendencia donatiana¹³.»

Parafraseando Cesc Esteve diremos que a concepção da comédia como género 'contrario' à tragédia revela a penetração no esquema neoaristotélico do saber transmitido pelos comentários efectuados às comédias de Terêncio, especialmente através do opúsculo de Donato intitulado *De Comoedia* ou *De Comoedia et tragoedia*. Na opinião de Cesc Esteve esta obra contém a teoria da comédia mais completa e autorizada com que os críticos contavam até ao momento em que se elabora a nova teoria baseada do modelo trágico. Donato reúne diversas definições de comédia, notícias sobre as suas origens e evolução histórica, relações sobre os tipos de comédias e observações sobre a sua encenação. Explica também as origens e a história da tragédia e estabelece as premissas que a diferenciam da comédia. A difusão da caracterização comparada de cada um dos géneros consolidou a concepção relacional das espécies dramáticas, isto é, de que a tragédia e a comédia têm em comum o espaço cénico e a representação como forma de imitar, sendo porém contrárias em tudo o mais. Afirma ainda Cesc Esteve que «a partir de la mitad de siglo, tanto las características que se atribuyen a cada especie como la estrategia para diferenciarlas se incorporan a la teoría neoaristotélica de la comedia y proporcionan contenidos y métodos para completarla¹⁴.»

Maria José Vega Ramos citando Lawton¹⁵ afirma que não exageremos se dissermos que em França, antes do aparecimento de Corneille ou até talvez um pouco mais tarde, foi Donato muito mais do que Aristóteles quem serviu de base e formou a tradição dramática neo-clássica¹⁶. «En suma, el *De Comoedia* de Donato contiene una propuesta para definir y conceptualizar el género cómico y una colección de datos sobre su historia y evolución»¹⁷.

A edição utilizada e que serviu de base à tradução foi publicada em 1726 e apresenta um longo título: *P. Terentii Afri Comoediae sex, ad fidem duodecim amplius Msstorum Codicum, et plusculorum optimaе notae Editionum recensitae, et*

¹³ *Idem*, p. 65.

¹⁴ Cesc Esteve, *op. cit.*, pp. 19-20.

¹⁵ Cf. <http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-BB5FEAD1-F781-4299-786D-1FCDA694CAAC&dsID=PDF>.

¹⁶ *Ibidem*, p. 65

¹⁷ *Ibidem*, p. 66.

Commentario Perpetuo illustratae. Accedunt interpretes vetustiores, Aelius Donatus, Eugraphius, Calphurnius... additis observationibus, quibus loca obscuriora et depravata vel tentatur, vel restituuntur Porro Frid. Lindenbruchii observationes in P. Terentii fabulas, et Ael. Donati commentarium, emendatius quam in superioribus editionibus exhibentur. Demum indices locupletissimi / Curavit Arn. Henr. Westerhovia. Foi publicada pela Hagae-Comitum: apud Petrum Gosse, 1726. Giovanni Calfurnio ?-1503, foi o comentador de texto escrito. Arnoldus Henricus Westerhoff ?-1737?, o editor literário da obra. Pierre Gosse 1676? - 1755, o livreiro.

O trabalho que a seguir se apresenta é de uma importância capital para o estudo da teoria literária em geral e teatral em particular. Possivelmente será esta a primeira tradução para Língua Portuguesa da obra *Donatum Fragmentum De Comoedia et Tragoedia* e contamos já, pelo menos, com uma História de quase novecentos anos.

Afirmava Walter Benjamim que a obra de arte, na era da sua reprodutibilidade técnica, se havia desvalorizado, pois a sua recepção por parte do público sofre mutações de fundo¹⁸. Ainda assim pensamos que a tradução de textos clássicos, que foram seminais para a edificação da moderna teoria literária e para a estruturação da exegese, da poética e da hermenêutica é um trabalho a persistir, pois só assim nos compreenderemos melhor como humanos neste espaço de tempo que é a fugacidade decídua das nossas vidas.

¹⁸ Cf. <http://www.artciencia.com/Admin/Ficheiros/ADRIANOC489.pdf>, p. 13. Veja-se ainda, Adriano Milho Cordeiro, *O Truculento de Plauto: tradução, introdução e notas: projecto de encenação*, Coimbra, FLUC, [s.n.], 2009.

DONATO: VIDA E OBRA

Pouco se sabe acerca da vida de Élio Donato¹⁹. Viveu no século IV d.C. e foi segundo a tradição o gramático latino mais influente do seu tempo, tendo-o denominado de *clarissimus*. Presumivelmente de origem africana ensinou retórica e foram seus alunos São Jerónimo²⁰ e Rufino²¹.

¹⁹ Segundo Américo da Costa Ramalho, *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura – Séc. XXI*, Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, p. 841, Donato foi «um gramático romano dos meados do séc. IV, professor de S. Jerónimo. Donato compôs uma *Ars Grammatica* em duas versões: *ars minor*, de carácter elementar, e *ars maior*, em três partes, mais desenvolvida. A matéria central da obra, a saber, as oito partes do discurso, é tratada nas duas versões. A[s] fonte[s] distante[s] da *Ars Grammatica* são os gramáticos latinos do séc. I. Foi repetidamente comentada e constituiu a base da instrução gramatical através da Idade Média, por tal forma que o nome próprio Donato passou a comum com o significado de «gramática». Outras obras conservadas são um comentário a Terêncio, inexistente para comédia *Heautontimorumenos*, ao qual pertence a *Vita*, baseada em Suetónio, com uma adição de Donato; e um comentário a Virgílio, de que se conservam o prefácio, a *Vita*, tirada de Suetónio, e a introdução às *Bucólicas*.»

²⁰ Eusébio Sofrónio Jerónimo em latim *Eusebius Sophronius Hieronymus* nasceu em Strídon – cidade situada na província romana da Dalmácia – em 347 d.C. e faleceu em Belém em 30 de Setembro de 420. Foi um padre apologista cristão ilírio e é conhecido como tradutor da Bíblia do Grego antigo para o Latim. É o padroeiro dos bibliotecários e dos tradutores e o patrono das secretárias.

²¹ Segundo M. Citroni *et al.*, *Literatura de Roma Antiga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 1159, «A par de Jerónimo, Rufino foi no Ocidente o maior divulgador da cultura cristã grega. [...] Tirânio Rufino nasceu em Concórdia, perto de Aquileia, por volta do ano 365 d.C. além de frequentar a escola de Élio Donato com Jerónimo, acompanhou-o também à comunidade cenobítica de Aquileia. Quando foi viver para junto dos Padres do deserto, no Egipto, aí conheceu Melânia Sénior, uma aristocrata poderosa e voluntariosa, que desempenhou um papel importante na sua vida. Com ela veio viver para Jerusalém pelo ano 380, onde veio a ser director espiritual da comunidade monástica feminina que Melânia

Chegaram até nós, atribuídas a Donato obras de gramática e exegese. A *Ars Grammatica* faz parte do primeiro grupo e despertou o interesse de comentadores como Mário Sêrvio Honorato²² e Pompeu Mauro²³. A primeira parte da *Ars Grammatica* por ser mais simples e curta era dirigida aos que iniciavam os estudos de gramática. Composta no estilo de perguntas e respostas, ocupava-se das oito partes do discurso. A segunda parte, dividida em três livros, tratava da fonética, da métrica e da estilística. Muitos especialistas identificam essas duas partes com *Ars Minor* e *Ars Maior* e são encaradas muitas vezes duas obras diferentes. Segundo os entendidos, essa separação é resultado do abandono gradual da primeira parte, mais simples, em mercê da segunda, mais completa, iniciado já na época antiga com Pompeu Mauro e sancionado posteriormente na Idade Média. Todavia a *Ars minor* irá permanecer até ao Renascimento como um texto profícuo para encetar o estudo do latim.

Destaca-se entre as obras de exegese de Donato o comentário incompleto sobre as comédias de Terêncio, uma vez que não existe a parte relativa ao *Heautontimoroumenos*²⁴. A obra principia com uma biografia do poeta Terêncio e trata do *De viris illustribus* de Caio Suetônio Tranquilo²⁵, todavia acrescentada pelo próprio

estabeleceu no monte das oliveiras, e dirigiu ele mesmo um mosteiro masculino. Regressou ao Ocidente nos fins do ano 397, e no Ocidente ficou até à morte, ocorrida em 410, pouco depois do saque de Roma, quando preparava a sua passagem da Sicília para África.»

²² Mário Sêrvio Honorato ou Mauro Sêrvio Honorato foi um gramático pagão do final do século IV d.C. Teve a fama de ter sido na sua época, em Itália, o homem mais instruído da sua geração. Foi autor de um livro de comentários acerca de Virgílio, *In Tria Virgillii Opera Expositio*, o primeiro manuscrito impresso em Florença por Bernardo Cennini, em 1471. Surge nas *Saturnais* de Macróbio como um dos interlocutores. Uma carta de Quinto Aurélio Símaco a Sêrvio e referências existentes na obra de Macróbio provam que Sêrvio era pagão.

²³ Segundo José Galdes Freire, *Enciclopédia Luso-Brasileira*, Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, 1973, p. 504, Pompeu Mauro foi um «Gramático do (séc. V a.C.) Natural da Maurítânia, deixou-nos um *Commentum Artis Donati*, com muitas observações pessoais sobre a língua latina no seu tempo, acentuação, morfologia, etc. A sua obra está editada por H. Keil, *Grammatici Latini*, vol. V, Lipsiae, 1868, pp. 81-312.»

²⁴ Diz-nos M. Citroni *et al.*, *Literatura de Roma Antiga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, p. 1099: «Além da gramática, Donato dedicou-se à interpretação dos clássicos. Escreveu um comentário às comédias de Terêncio que se conservou (excepto a parte relativa ao *Heautontimoroumenos*) e que constitui uma obra de grande interesse, devido às informações que veicula. A exegese dos textos é precedida por um tratado introdutório (*Tractatus de fabula et comoedia*) em que comunica informações preciosas sobre o teatro latino arcaico.»

²⁵ Suetônio foi um grande escritor nascido em 69 d.C. e terá falecido por volta de 141. Escreveu uma extensa obra tanto em língua latina como grega. Infelizmente, de toda essa vasta produção só se conservaram duas obras completas: *A Vida dos Doze Césares* (*De Vita Caesarum*) e o *De Grammaticis et Rhetoribus*. Chegou até nós num estado mais fragmentário *De Poetis*, quicá, retocado por autores posteriores, o *De Viris Illustribus* (Sobre os Homens Ilustres).

Segundo Ettore Paratore, *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 13.^a ed., 1983, p. 927, «[...] a biografia de Terêncio, que inaugura o comentário donatiano às comédias, é, na sua maior parte, de Suetônio.»

Élio Donato, pp. XXVII-XXXVI. Segue-se um intróito ao género literário da comédia. Donato apresenta de imediato um comentário sobre cada uma das comédias de Terêncio²⁶. A exegese de cada uma das peças de Públio Terêncio Afro contém observações sobre a estrutura, a história, as personagens e o enredo. Segundo alguns comentadores, a grande desordem das informações levou-os a pensar inicialmente em relevantes interpolações do texto. *A posteriori* foram reconhecidas duas propensões interpretativas dissemelhantes, tendo-se colocado a conjectura que o texto chegado até a época hodierna é uma união de dois comentários diferentes, um deles em forma de glosa, os dois de Donato, reunidos em época ulterior²⁷.

O comentário sobre Virgílio escrito talvez, antes de 363, chegou mutilado à contemporaneidade. Temos unicamente a carta de dedicatória ao seu patrono L. Munatius²⁸, a biografia do poeta, a introdução às *Bucólicas* (§ 47-69) e o começo da sua explanação (§ 70-72).

Na *Carta* Donato descreve a ordenação filológica que utilizou. As suas bases são constituídas pela parte ampla da *brevitas*, com alusão ininterrupta às suas procedências, sem exceptuar certas contribuições próprias.

A *Vita*, ao inverso, é retirada de Suetónio, da *Vita Vergili* que faz parte do *De Poetis*, secção do *De Viribus Illustribus*, perdida em data incerta.

A introdução ou *Praefatio* às *Bucólicas* é organizada por uma primeira parte sobre o autor e o título da obra, o género literário, os fundamentos que conduziram Virgílio a redigir o trabalho e a sua significação. A segunda parte consagra um comentário particular sobre a obra, concentrando-se nos visos estéticos e métricos, ou numa interpretação mais precisa.

Não chegou até nós o breve tratado *De Structuris et Pedibus Oratoriis* igualmente conhecido apenas como *De Structuris*, no qual Donato observou as cadências métricas.

²⁶ Públio Terêncio Afro, em latim *Publius Terentius Afer* foi um autor de comédias do período da República Romana. Desconhecemos a data exacta do seu nascimento, mas segundo Suetónio morreu em 159 a.C. com a idade de trinta e cinco anos. As suas peças dramáticas estrearam-se entre 170 a.C. e 160 a.C. Escreveu ao longo da sua vida seis obras, tendo chegado todas até nós: *Andria* (A moça de Andros), *Hecyra* (A Sogra), *Heautontimorumenos* (O homem que se puniu a si mesmo), *Eunuchus* (O Eunuco), *Phormio* (Formião) e *Adelfoe* (Os Dois Irmãos).

²⁷ Sobre este assunto deve ser consultada a obra de P. Wessner, *Aeli Donati quod fertur commentum Terenti*, vol. I, Leipzig, 1902; vol II *ibid.* 1905.

²⁸ Lúcio Munatius Plancus foi um senador romano, cônsul em 42 a.C. e censor em 22 a.C. com Aemilius Lepidus Paullus. O início de sua carreira é pouco conhecida, e pouco se sabe dele. É um oficial de Júlio César na Guerra das Gálias e na guerra civil contra Pompeu. Quando César foi assassinado a 15 de Março de 44 a. C., Munatius Plancus é procônsul da *Gallia comata*. Em 43 a.C. funda as colónias romanas de Lugdunum (Lyon) e Augusta Raurica, hoje um sítio arqueológico romano localizado na Suíça, nas proximidades de Kaiseraugst.

DONATI FRAGMENTUM DE COMOEDIA ET TRAGOEDIA

[9] COMOEDIA est Fabula, diversa instituta continens, affectuumque civilium ac privatorum: quibus discitur, quid sit in vita utile, quid contra evitandum. [10] Hanc Graeci sic definiere, κωμωδία ἐστὶν ἰδιωτικῶν καὶ πολιτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνος περιοχὴ. Comoediam esse *Cicero* ait, *imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis*. Comoediae autem a moreanti quo dictae: quia in vicis hujusmodi carmina initio agebantur, apud Graecos: ut in Italia Compitalitiis ludicris, admisto pronuntiationis modulo, quo, dum Actus commutantur, [11] populus detinebatur. Aut ἀπὸ τῶν κωμῶν, hoc est, ab actu vitae hominum, qui in vicis habitabant, ob mediocritatem fortunarum: non in aulis regiis, ut sunt personae Tragicae. Comoedia vero, quia poema sub imitatione vitae atque morum similitudine compositum est, in gestu et pronuntiatione consistit. Comoediam apud Graecos dubium est quis invenerit primus: apud Latinos certum est.

Comoediam et Tragoediam Togatam primo *Livius Andronicus* reperit: aitque, *Comoediam esse quotidianae vitae speculum*: nec injuria. Nam ut intenti speculo veritatis lineamenta facile per imagines colligimus: ita lectione Comoediae imitationem vitae consuetudinisque, non aegerrime animadvertimus. Hujus autem originis ratio ab exteris civitatibus, moribusque, pervenit. Athenienses namque Atticam custodientes elegantiam, cum vellent male viventes notare, in vicos et compita ex omnibus locis laeti alacresque veniebant, ibique cum nominibus, singulorum vitam publicabant: unde nomen compositum, ut Comoedia vocaretur. Haec autem carmina in pratis primum mollibus agebantur. Nec deerant praemia, quibus ad scribendum doctorum provocarentur ingenia: sed et Actoribus munera offerebantur, quo libentius jucundo vocis flexu ad dulcedinem commendationis uterentur. Caper namque pro donis his dabatur, quia vitibus noxium animal habebatur: a quo etiam Tragoediae nomen exortum est. Nonnulli autem ex amurca olei fece, quae est humor aquatilis, Tragoediam dici vocarique maluerunt. Qui ludi cum per artifices in honorem Liberi patris agerentur, etiam ipsi Comoediarum Tragoediarumque Scriptores, hujus Dei velut Patris numen colere venerarique coeperunt. Cujus rei probabilis ratio extitit: ita enim carmina inchoata proferebantur, ut per ea laudes ejus et facta gloriosa celebrari proferri que constaret: tum paulatim fama hujus artis increbuit. *Thespis* autem primus haec scripta in omnium notitiam protulit. Postea *Aeschylus*, secutus exemplum, publicavit. De quibus ita *Horatius* in *Arte Poetica* loquitur:

Ignotum tragicae genus invenisse Camoenae²⁹
 Dicitur, et plaustris vexisse poemata Thespis:
 Quae canerent, agerentque peruncti fecibus³⁰ ora.
 Post hunc personae, pallaeque repertor honestae
 Aeschylus, et modicis instravit pulpita tignis:
 Et docuit magnumque loqui, nitique cothurno³¹.
 Successit vetus his Comoedia, non sine multa

²⁹ Onde se lê “Camoenae” deveria ler-se *Camena*.

³⁰ Onde se lê “fecibus” deveria ler-se *faecibus*.

³¹ Onde se lê “cothurno” deveria ler-se *coturno*.

Laude: sed in vitium libertas excidit, et vim
Dignam lege regi : lex est accepta : chorusque
Turpiter obticuit, sublato jure nocendi.
Nil intentatum³² nostri liquere Poetae :
Nec minimum meruere decus, vestigia Graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta;
Vel qui praetextas, vel qui docuere togatas.

FABULA generale nomen est: ejus duae primae partes sunt, Tragoedia et Comoedia. Si Latina argumentatio sit, praetextata dicitur. Comoedia autem multas species habet. Aut enim palliata est, aut togata, aut tabernaria, aut Attellana, aut mimus, aut rhintonica, aut planipedia. Planipedia autem dicta, ob humilitatem argumenti ejus, ac vilitatem Actorum, qui non cothurno aut socco utuntur in scena, aut pulpito, sed plano pede: vel ideo quod non ea negotia continet, quae personarum in turribus aut in coenaculis habitantium sunt, sed in plano et humili loco. Personati primi egisse dicuntur Comoediam Cincius et Faliscus: Tragoediam [12] Minutius et Prothonius. Omnium autem Comoediarum scripta ex quatuor rebus omnino sumuntur; nomine, loco, facto, eventu. Nominis, ut Phormio, Hecyra, Gurgulio, Epidicus. Loco, ut Andria, Leucadia, Brundusina. Facto, ut Eunuchus, Asinaria, Captivi. Eventu, Commorientes, Adelphi, Heautontimorumenos. Comoediarum formae sunt tres. Palliatae, Graecum habitum ferentes: quas nonnulli tabernarias vocant. Togatae juxta formam personarum, habitum togarum desiderantes. Attellanae, salibus et jocis compositae, quae in se non habent nisi vetustam elegantiam. Comoedia autem dividitur in quatuor partes, Prologum, Protasin, Epitasin, Catastrophem. Prologus est prima dictio, a Graecis [13] dicta **πρόλογος**, id est, antecedens veram Fabulae compositionem elocutio. Ejus species quatuor sunt. **Συσαπικὸς**, commendatitius: quo Fabula vel Poeta commendatur. [14] **Ἀναφορικὸς**, relativus: quo aut adversario maledicta, aut gratiae populo referuntur. [15] **ὑποθετικὸς**, argumentativus: Fabulae argumentum exponens. **Μικτὸς**, mistus: omnia haec in se continens. Inter Prologum et

³² Onde se lê “intentatum” deveria ler-se *intemptatum*.

Prologium quidam hoc interesse voluerunt: quia Prologus est velut Praefatio quaedam Fabulae, in quo solo scilicet praeter argumentum, aliquid ad populum vel ex Poeta, vel ex ipsius Fabulae, vel Actoris commodo loquitur. Prologium autem est, cum tantum de argumento dicitur. Protasis est primus Actus initiumque dramatis, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur ad populi expectationem tenendam. Epitasis est incrementum processusque turbarum, ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris. Catastrophe est conversio rerum ad jocundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum. In plerisque Fabulis ipsarum nomina priora ponebantur, quam Poetarum: in nonnullis Poetarum, quam Fabularum. Cujus moris diversitatem antiquitas probat. Nam cum primum aliqui Fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiabantur ante, quam Poetae pronuntiarentur, ne aliqua invidia a scribendo deterreri possent. Cum autem per editionem multarum, Poetae jam esset auctoritas acquisita, rursus priora Poetarum nomina proferebantur: ut per ipsorum vocabula Fabulis attentio acquireretur.

ACTAS diversis ludis manifestum est inscribi. ^{33*} Nam ludorum quatuor sunt species, quos Curules Aediles munere publico curant.

³³ * *Nam ludorum quator sunt species.*] Difficile dictu est, hoc loco, non multis in verbis, quam multa peccata sint. Primum quatuor tantum ludorum genera, sive, ut iste nescio quis loquitur, species. Ubi igitur Florales? Ubi Romani? ne caeteros persequendo sim longior. Deinde Apollinares ludos numerat inter eos, qui ad curam Aedilium Curulium pertinerent. Falso. Exstant apud Livium et Macrobius carmina Martii Vatis, quae eos ad Praetoris Urbani curam pertinuisse demonstrant. Apollini censeo vovendos ludos, qui quotannis communiter Apollini fiant. Iis ludis faciendis praesit is Praetor, qui jus populo plebique dabit summum. Idem confirmat M. Tullius oratione decima in Antonium, ubi de Bruto loquens, *Qui, inquit, cum Praetor urbanus esset, urbe caruit, jus non dixit, cum omne jus populi Rom. recuperasset.* Et paullo infra: *Qui ne Apollinares quidem ludos, pro sua Populique R. dignitate apparatus, praesens fecit, ne quam viam patefaceret sceleratorum hominum audaciae.* Errat etiam in eo, quod Megalenses magnis Diis consecratos fuisse arbitratur. Non enim Megalenses, sed Circenses, sive Romanos, Conso et magnis Diis, ex Asconio; Megalenses autem magnae Deum matri sacros fuisse, ex Livio et aliis cognoscitur. Nam quod Antonius Goveanus, a Megalensibus Megalesia distinguere, Megalenses autem eosdem cum Romanis facere voluit, aequae in utroque falsus est. Locus est Ciceronis ex oratione de Responsis haruspicum. *Nam quid ego de illis ludis loquor, quos in Palatio nostri majores ante templum in ipso Matris magnae conspectu Megalensibus fieri celebrarique voluerunt, qui sunt more institutisque maxime casti, solennes, religiosi: quibus ludis primum ante populi consessum senatui P. Africanus iterum Consul ille Major dedit, ut eos ludos haec lues impura pollueret. Quo si quis liber aut spectandi, aut etiam religionis causa accesserat, manus afferebantur. Eo matrona nulla adiit propter vim consessumque servorum. Ita ludos eos, quorum religio tanta est, ut ex ultimis terris arcessita, in hac urbe consederit, qui uni ludi ne verbo quidem appellantur Latino, ut vocabulo ipso et appetita religio externa, et Matris magnae nomine suscepta declaratur, hos ludos servi fecerunt, servi spectaverunt, tota denique hoc aedili servorum Megalesia fuerunt.* Hunc

Megalenses, magnis Diis consecrati, quos Graeci [16] **μεγαλειάς** appellant. Funebres, ad retinendum populum instituti, dum pompa funeri decreta in honorem patricii viri plene instruitur. Plebei, qui pro salute plebis eduntur. Apollinares, Apollini consecrati. In Scena duae arae poni solebant, dextra Liberi, sinistra ejus Dei cui ludi fiebant: unde *Terentius* in *Andria* ait: *Ex ara hac sume verbenas.*

Hinc Ulysem palliatum semper inducunt: sive quod aliquando insaniam simulavit: quo tempore tectum se esse voluit, ne agnitus cogeretur in bella prodire; seu ob singularem sapientiam, qua tectus munitusque plurimum sociis profuit. Hujus enim virtutis erat, animi semper decipientis ingenium. Nonnulli Ithacae incolas, sicut Locros, palliatos fuisse commemorant. Achillis et Neoptolemi personae, diademata habent: quamvis regalia sceptrum nunquam tenuerint: cujus argumenti probatio talis inducitur, quod nunquam cum reliqua Graeciae juventute ad gerenda cum Trojanis bella, sacramenta conjurationis inierunt, nec unquam sub Agamemnonis imperio fuerunt.

COMICIS senibus [17] candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur. Adolescentibus discolor attribuitur. Servi comici amictu exiguo conteguntur, paupertatis antiquae gratia, vel quo expeditiores agant. Parasiti cum intortis palliis veniunt. Laeto vestitus candidus: aerumnoso obsoletus: purpureus diviti: pauperi phoeniceus datur:

locum totidem verbis citat Goveanus. et ex eo colligit, a Megalensibus alia esse Megalesia: quod Cicero Megalesia Megalensibus celebrari solita dicat. Deinde tradit ludos Megalenses eosdem esse, qui Circenses Romani magni nominantur. Quae cum dicit, non animadvertit, in quam difficiles sese rerum absurdissimarum laqueos inducat. Non abutar pluribus argumentis, neque committam, ut mea oratio, hunc veluti patentem alienae reprehensionis nacta campum, juveniliter in eo exsultare videatur. Tota res uno verbo confici potest. Nam si ludi Megalenses committebantur pridie Id. April. ut ex Livio constat, ludi autem Romani pridie Kalend. Sept. ut e priore actione in Verrem cognoscitur: quis est usque eo hebes, qui non videat, ut iidem sint Megalenses et Romani, nullo modo fieri posse? Ego vero, ne dicam dolo, vocem illam, *Megalensibus*, e Ciceronis loco, quem paullo supra recitavi, et expungendam puto, et e glossemate aliquo in ordinem Ciceronis verborum irrepsisse suspicor. Sunt igitur eadem Megalesia cum Megalensibus, neque dicta sunt **ἀπὸ τῶν μεγάλων σίων**, ut hic Grammaticus nugatur, sed a Magna matre, cui dicata erant: cumque initio Megalensia dicerentur, detrita, ut saepe fit, litera, Megalesia nominata sunt. Itaque Festus, *Megalesia*, inquit, *ludos Matris magnae appellabant.* MURET.

militi chlamys purpurea: puellae habitus peregrinus inducitur. Leno pallio varii coloris utitur. Meretrici ob avaritiam luteum datur. Syrmata dicta sunt ab eo, quod trahuntur: quae res ab scenica luxuria instituta est. Eadem in luctuosis personis incuriam sui per negligentiam significant. Aulaea quoque in scena intexta sternuntur, quod pictus ornatus erat, [18] ex Attalica Regia Romam usque perlatus: pro quibus siparia aetas posterior accepit. Est autem [19] mimicum velum, quod populo obsistit, dum Fabularum Actus commutantur. Diverbia histriones pronuntiabant. Cantica vero temperabantur modis non a Poeta, sed a perito Artis Musicae factis. Neque enim omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed saepe mutatis. Ut significant qui tres numeros in Comoediis ponunt, qui tres continent mutatos modos cantici illius. Qui hujuscemodi modos faciebant, nomen in principio Fabulae et Scriptoris et Actoris superponebant. Hujusmodi adeo carmina ad tibias fiebant, ut his auditis, multi ex populo ante discerent, quam Fabulam acturi scenici essent, quam omnino spectatoribus ipsis antecedens titulus pronuntiaretur. Agebantur autem tibiis paribus aut imparibus, et dextris aut sinistris. Dextrae autem et Lydiae sua gravitate seriam Comoediae dictionem pronuntiabant. Sinistrae et Serranae acuminis levitate jocum in Comoedia ostendebant. Ubi autem dextra et sinistra acta Fabula inscribatur, mistim joci et gravitates denuntiabantur.

**DONATI FRAGMENTUM
DE
COMOEDIA ET TRAGOEDIA**

ÉLIO DONATO

DA COMÉDIA E DA TRAGÉDIA

A comédia é a narração³⁴, que abarca variados modos de proceder, de sentimentos públicos e privados é útil na vida e o que, pelo contrário, deve ser evitado. Os Gregos definiram-na assim: “A comédia é o desenvolvimento, sem perigo, de acontecimentos privados e públicos”. Cícero afirma que a comédia é *a imitação da vida, o espelho dos costumes, a imagem da verdade*. São chamadas comédias por um costume antigo, porque no início os poemas desta natureza eram representados nas aldeias, entre os Gregos, como na Itália nas Compitais³⁵ recreativas, misturada a melodia da declamação, com a qual, enquanto os actos se mudam, se entretinha o povo.

Ou a partir das festas, isto é, da acção da vida dos homens que habitavam nas aldeias, devido à modéstia das suas fortunas; não nos palácios reais, como são as personagens da Tragédia. Na realidade a comédia, porque é uma peça teatral composta com base na imitação da vida e semelhança dos

³⁴ Para o termo *Fabula* em vez de ‘enredo’ ou ‘peça teatral’ adoptámos a tradução ‘narração’.

³⁵ Festas que se faziam nas encruzilhadas das ruas ou dos caminhos.

costumes, funda-se na maneira de proceder e na palavra. É incerto quem foi o primeiro que entre os Gregos inventou a comédia; entre os Latinos não há dúvidas. Lívio Andronico foi o primeiro que descobriu a comédia e a tragédia togada e diz que *a comédia é o espelho da vida quotidiana*, e não sem razão. De facto, tal como voltados para o espelho, obtemos facilmente pelas imagens os traços fisionómicos da verdade, assim no texto da comédia observamos sem dificuldade a imitação da vida e do costume. E a razão da origem desta chegou a partir das cidades e dos costumes estrangeiros. E realmente os Atenienses, conservando a elegância ática, quando queriam censurar os que viviam mal, vinham alegres e contentes de todos os lugares para as aldeias e encruzilhadas e aí tornavam pública a vida de cada um com os seus nomes, donde a palavra apropriada, que se chamaria comédia. Porém estes cantos primeiramente eram representados nos prados macios. E não faltavam prémios com que se incitavam os talentos dos doutos para escrever, mas também eram oferecidas dádivas aos actores para que se servissem com mais prazer da modulação agradável da voz para agrado da recomendação. E na verdade dava-se-lhes de presente um bode, porque era considerado um animal nocivo às videiras, do qual derivou também o nome da tragédia. Entretanto alguns preferiram que fosse dita e chamada Tragédia das fezes de azeite com mosto de uvas, que é a humidade da água. Como estes jogos fossem representados por actores em honra do pai Baco, também os próprios escritores das comédias e tragédias começaram a cultivar e a venerar a majestade deste deus como do Pai. Está à vista a razão provável deste facto: com efeito os cantos empreendidos eram proferidos de tal modo que através deles era evidente que se celebravam e enunciavam as glórias e feitos gloriosos dele [Baco]; então a pouco e pouco aumentou a fama desta arte. Entretanto *Téspis* foi o primeiro que divulgou estes escritos para conhecimento de todos. Depois *Ésquilo*, seguindo o exemplo, publicou-os. *Horácio* fala assim acerca deles na Arte Poética:

“Diz-se que Téspis descobriu o género desconhecido da Camena trágica e transportou, em carros, as suas peças que os actores cantavam e representavam de caras besuntadas com o mosto da uva. Depois veio Ésquilo, o inventor da máscara e da solene veste da tragédia, que instalou o palco sobre postes pouco elevados, ensinando a falar com grande eloquência e a sobressair sobre o coturno. [280] A estes sucedeu a comédia antiga e foi recebida não sem vivo aplauso; mas a liberdade degenerou em vício e em abuso que teve de ser reprimido pela lei. Depois de aceite a lei, calou-se o coro, para sua vergonha, porque se lhe tirara o direito de injuriar.

Os nossos poetas nada deixaram que não experimentassem, [285] nem foi pequeno o louvor que mereceram os que, ousando abandonar o grego trilho, celebraram os pátrios feitos, ora criando as fábulas pretextas ora as togadas.³⁶”

Fábula³⁷ é o nome geral: as suas duas divisões principais são a Tragédia e a Comédia. Se o assunto é latino, chama-se [fábula] pretexta. A Comédia porém tem muitas espécies. Com efeito ou é paliata³⁸ ou togada³⁹, ou tabernária, ou atelana⁴⁰, ou mimo, ou rintónica⁴¹, ou planipédia⁴². É chamada planipédia por causa da humildade do seu assunto e da vulgaridade dos actores, que não usam coturno nem soco na cena ou estrado, mas pé plano⁴³; ou porque não contém aqueles assuntos que são próprios das pessoas que habitam nos palácios ou nos andares superiores, mas num lugar plano e humilde. Diz-se que Cíncio e Falisco foram os primeiros que representaram a Comédia mascarados; Minúcio e Protónio, a Tragédia. Entretanto os títulos⁴⁴

³⁶ Para este passo da *Epístola aos Pisões*, ou *Arte Poética* composta em 10 a.C. segundo uns autores ou, em 14-13 a.C., de acordo com outros, pelo poeta venusino, utilizámos a tradução de R. M. Rosado Fernandes, *Horácio, Arte Poética: Introdução, tradução e comentário*, Lisboa, Editorial Inquérito, 4.ª ed., vv. 275-288, pp. 86-89.

³⁷ Traduzimos *Fabula* por ‘Fábula’, em vez de ‘peça de teatro’, por nos parecer mais adequado neste contexto.

³⁸ Do traje grego, *pallium*.

³⁹ Peça teatral de assunto romano.

⁴⁰ Pequena farsa popular.

⁴¹ Rintão, poeta cómico da Grécia.

⁴² Espécie de pantomímia representada sem soco nem coturno. Para a melhor compreensão dos termos técnicos utilizados por Donato relativos às peças dramáticas e ao teatro, veja-se Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Romana*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 62 e ss.

⁴³ Optámos pela tradução à letra ‘pé plano’ em vez de ‘chão’.

⁴⁴ Traduzimos o termo ‘scripta’ por ‘título’ em vez da tradução à letra ‘escrito’, uma vez que abrange melhor o sentido que o autor lhe deu.

de todas as comédias estabelecem-se dum modo geral a partir de quatro circunstâncias: nome, lugar, facto, efeito. Do nome, como Formião, Hécira, Gorgulho, Epídico. Do lugar, como A mulher de Andros, Leucádia, A de Brindes. Do facto, como Eunuco, Dos Burros, Cativos. Do efeito, Os que morrem juntamente, Os Irmãos, O Castigador de Si Próprio. As formas das comédias são três: Paliatas, que usam o trajo grego, a que alguns chamam Tabernárias; Togadas conforme a figura dos actores, que desejam o trajo das togas. As Atelanas, compostas de sátiras e brincadeiras, que não têm em si senão a antiga elegância. E a comédia divide-se em quatro partes: Prólogo, Prótase, Epítase, Catástrofe. O Prólogo é a primeira fala, pelos Gregos chamada Prólogo, isto é, a fala que antecede a verdadeira composição do Enredo⁴⁵. São quatro as suas espécies: recomendatório, no qual é recomendada a Fábula ou mesmo o poeta. Anafórico, relativo: no qual são proferidas pelo povo maldições sobre o adversário ou os favores. Hipotético, argumentativo: que apresenta o argumento da Fábula. Misto: que contém em si todas estas coisas. Alguns quiseram haver diferença entre Prólogo e Prológio: porque o Prólogo é como que um certo preâmbulo da Fábula, no qual unicamente sem dúvida além do argumento, o poeta diz alguma coisa ao povo, quer para vantagem da própria fábula ou do actor. Prológio existe quando se fala apenas acerca do argumento. A Prótase é o primeiro acto e o início da acção dramática, na qual se explica uma parte do argumento, outra parte é ocultada para manter a expectativa do público. A Epítase é o desenvolvimento e o avanço das disputas, e, por assim dizer, o enredo de toda a manha. A Catástrofe é a mudança dos acontecimentos para saídas felizes, revelada a todos pelo conhecimento dos feitos. Na maior parte das fábulas colocavam-se os seus nomes primeiro do que os dos poetas; em algumas, os dos poetas primeiro do que os das fábulas. A antiguidade prova a diversidade deste costume. Na verdade logo que alguns editavam as fábulas, os nomes

⁴⁵ Optámos traduzir 'Fabulae' por 'enredo' por se adequar mais ao contexto da frase e do discurso.

delas eram pronunciados antes que fossem pronunciados os nomes do poeta, para que não fossem atemorizados de escrever por alguma inveja. Quando porém pela edição de muitas, a autoridade do poeta já tivesse sido adquirida, ao contrário eram proferidos primeiro os nomes dos poetas para que através dos nomes dos próprios fosse adquirida a atenção às fábulas.

É evidente que as representações são assinaladas por jogos diversos.⁴⁶ *
Com efeito são quatro as espécies de jogos que os edis curuis dirigem por

⁴⁶ Na tradução optámos por apresentar os jogos com os seus nomes latinos: * «Na verdade há quatro espécies de jogos.» É difícil dizer-se, em poucas palavras, quão numerosos erros há neste passo. Em primeiro lugar apenas quatro géneros ou espécies de jogos, como afirma esse que não conheço. Então onde [estão] os Florales? onde [estão] os Romani? para não me alongar mais na enumeração dos outros. Depois nomeia os jogos Apollinares entre aqueles que estariam a cargo dos edis curuis. É falso. Existem na obra de Lívio e de Macróbio poemas do poeta Márcio que mostram que aqueles foram da incumbência do pretor urbano. Eu penso que devem ser dedicados a Apolo os jogos que se fazem em geral todos os anos em honra de Apolo. À realização daqueles jogos [Apollinares] preside aquele pretor [urbano] que ministrará o direito em todo o seu rigor ao povo e à plebe. O mesmo confirma M. Túlio no seu discurso décimo contra António, quando, ao falar acerca de Bruto, diz: *Ele que, embora fosse pretor urbano, esteve afastado de Roma, não administrou a justiça, quando tinha recuperado todo o direito do povo romano.* E um pouco abaixo: *O qual nem sequer celebrou em pessoa os jogos Apollinares, preparados de acordo com a sua dignidade e a do Povo Romano, para não proporcionar alguma ocasião à ousadia dos criminosos.* Erra também nisto, no facto de julgar que os [jogos] Megalenses foram consagrados aos grandes deuses. Com efeito sabe-se por Ascónio que não [foram] os jogos Megalenses, mas os [jogos] Circenses, ou Romani, [que] foram consagrados a Conso e aos grandes deuses; por outro lado, sabe-se, por Lívio e outros, que os [jogos] Megalenses foram consagrados à Grande Mãe dos Deuses. Na verdade, quanto ao facto de António de Gouveia ter querido distinguir os Megalesia dos Megalenses, e fazer convir esses mesmos Megalenses com os Romani, é falso tanto num [caso] como noutro. A citação é do discurso *De Responsis Haruspicum* de Cícero. *Na verdade que direi eu acerca daqueles jogos que os nossos antepassados quiseram que se fizessem e celebrassem nas festas Megalésias, no monte Palatino, diante do templo, sob o próprio olhar da Grande Mãe, que, por costume e princípios, são muitíssimo santos, solenes, religiosos: jogos em que aquele P. Africano Maior, cônsul pela segunda vez, concedeu, pela primeira vez, ao senado um lugar diante da assembleia do povo para que este flagelo impuro manchasse aqueles jogos. Para onde, se um homem livre se tivesse dirigido ou para observar ou por religião, eram exercidas violências. Dali nenhuma dama se aproximou devido à violência e à multidão dos escravos. Assim estes jogos, cuja santidade é tão grande que, mandada vir das extremidades da terra, se fixou nesta cidade [de Roma], os únicos que nem sequer são designados por uma palavra latina, que pelo próprio nome se mostra não só uma religião estrangeira desejada, mas também celebrada em honra da Grande Mãe – estes jogos, os escravos os celebraram, os escravos foram os seus espectadores. Finalmente, sendo este [Clódio] edil, todos os Megalesia foram dos escravos.* De Gouveia cita este passo precisamente com outras tantas palavras. E dele conclui que os [jogos] Megalesia são diferentes dos Megalenses, pelo facto de Cícero dizer que os Megalesia costumam ser celebrados nas Megalensibus. Em seguida transmite que jogos Megalenses são os mesmos que são chamados grandes jogos Circenses Romani. Quando ele diz isto, não se dá conta para quão difíceis laços de coisas muito absurdas é levado. Não usarei os numerosos argumentos, nem me exporei, a tal ponto que o meu discurso, tendo alcançado como que este vasto campo de repreensão alheia, pareça exultar nele como um jovem. Todo o assunto pode concluir-se com uma só palavra. Na verdade, se os jogos Megalenses se iniciavam na véspera dos Idos de Abril, como consta de Lívio, e os jogos ‘Romani’ na véspera das Calendas de Setembro, como se sabe do primeiro discurso contra Verres: quem é estúpido a tal ponto que não veja que de modo nenhum pode acontecer que sejam os mesmos os [jogos] Megalenses e os Romani? Ora eu, não o direi com astúcia, até penso que aquela palavra *Megalensibus* deve ser apagada da citação de Cícero, que mencionei um pouco acima, e

cargo público. Os Megalenses, dedicados aos grandes deuses, aos quais os Gregos chamam *megalésia*. Os Fúnebres, instituídos para manter o povo, enquanto se organiza plenamente a cerimónia decretada para o funeral em honra de um homem patricio. Os Plebei, que são promovidos em favor da felicidade do povo. Os Apollinares, dedicados a Apolo. Na cena costumavam colocar-se dois altares, o da direita de Baco, o da esquerda daquele deus em honra do qual se faziam os jogos: donde Terêncio na *Ándria* diz: *Apanha os ramos sagrados deste altar*.

Daqui apresentam sempre Ulisses vestido de pálio: ou porque já então simulou insânia, no tempo em que quis cobrir-se para que, conhecido, não fosse obrigado a ir para as guerras, ou por causa da sua sabedoria singular, coberto e munido com a qual foi muito útil aos companheiros. Com efeito o carácter deste era de coragem, sempre de espírito que fazia cair na armadilha. Alguns lembram que os habitantes de Ítaca, como os Locros, foram vestidos de pálio. As máscaras de Aquiles e de Neoptólemo têm coroas embora nunca tivessem os ceptros de reis; a prova tal deste argumento induz-se porque nunca entraram nos alistamentos da conjuração com a restante juventude da Grécia para fazer as guerras com os Troianos, nem alguma vez estiveram sob as ordens de Agamémnon.

Aos actores cómicos velhos veste-se uma veste branca, porque se lembra que essa foi muito antiga. Aos jovens veste-se uma veste de cores diversas. Os escravos cómicos cobrem-se com um manto curto, por causa da antiga pobreza, ou para que trabalhem mais expeditos. Os parasitas vêm com pálios torcidos. Ao alegre dá-se uma veste branca; ao desgraçado, uma estragada; ao rico, uma de púrpura; ao pobre, uma de vermelho brilhante; ao

suspeito que a partir de algum termo pouco usado se tenha introduzido sorrateiramente na classe das palavras de Cícero. São coincidentes, portanto, Megalesia e Megalenses, e não foram chamados ἄπο τῶν μεγάλων σιῶν [a partir dos Grandes Deuses], como este Gramático se diverte, mas da Grande Mãe, a quem tinham sido dedicados: e embora inicialmente fossem chamados Megalensia, desaparecida uma letra, como acontece muitas vezes, foram denominados Megalesia. E assim Festo diz: chamavam Megalesia aos jogos da Grande Mãe. MURET.»

soldado veste-se uma capa vermelha; à donzela, um traje estrangeiro. O mercador de escravas usa um pálio de cor variada. À meretriz dá-se um da cor de lama por causa da avareza. São chamados roçagantes pelo facto de serem arrastados; esta espécie foi instituída a partir da sensualidade da cena. As mesmas nas personagens miseráveis significam a incúria por causa do desleixo de si. Os panos de boca do teatro também se estendem na cena representados em bordado, porque era um adorno pintado, o trazido do palácio do rei Átalo até Roma; em troca destes a idade posterior recebeu os panos de boca [dum teatro]. Existe um pano de comédia, que se põe diante do povo, enquanto se mudam os actos das comédias. Os actores pronunciavam diálogos. Porém as partes cantadas eram compostas de músicas feitas não pelo poeta, mas por um perito da arte da música. Com efeito nem todas as coisas eram representadas com as mesmas músicas num só cântico, mas mudadas muitas vezes. Como significam os que põem três cadências nas comédias, que contêm três músicas mudadas daquela parte cantada. Os que faziam músicas deste género, punham o nome no princípio da fábula, não só do escritor mas também do actor. Faziam poemas deste género para flautas de tal modo que, ouvidas estas, muitos do povo soubessem que actores iriam representar esta comédia, antes que o título antecedente fosse pronunciado totalmente pelos próprios espectadores. Eram representadas porém com flautas pares ou ímpares, e à direita ou esquerda. Ora as direitas e lídias pela sua gravidade pronunciavam a fala séria da comédia. As esquerdas e serranas pela leveza da agilidade mostravam o jogo da comédia. Quando porém a fábula representada era inscrita da direita e da esquerda, eram denunciados ao mesmo tempo os gracejos e as gravidades.

BIBLIOGRAFIA

Aristóteles, *Poética*; pref. de Maria Helena da Rocha Pereira; trad. e notas de Ana Maria Valente, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Educação e Bolsas, 2004, pp. 5-8.

Hélio J. S. Alves, *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 2001, pp. 81-123.

Iodocus Badius Ascencius, *Praenotamenta Ascensiana (= Iodoci Badii Ascensii In Terentium Praenotamenta)* vid. Terentii Comoediae [Lugduni] 1511; vid. quoque Terentii Comoediae, 1539.

Antonio García Berrío, *Introducción a la Poética Clasicista*, Madrid, Cátedra, 2006.

M. Citroni *et al.*, *Literatura de Roma Antiga*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

Adriano Milho Cordeiro, *Registos Sobre um 'Borrador de huma Arte Poética que se intentava escrever*, Gráfica Almondina, Torres novas, 2008.

O Truculento de Plauto: tradução, introdução e notas: projecto de encenação, Coimbra, FLUC, [s.n.], 2009.

Cesc Esteve, «Tragedia Y Poética en el Siglo XVI», in in *Poética y Teatro – La Teoría Dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, Barcelona, Mirabel Editorial, 2004.

R. M. Rosado Fernandes, *Horácio, Arte Poética: Introdução, tradução e comentário*, Lisboa, Editorial Inquérito, 4.^a ed., vv. 275-288, pp. 86-89.

José Galdes Freire, *Enciclopédia Luso-Brasileira*, Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, 1973, p. 504.

Ettore Paratore, *História da Literatura Latina*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 13.^a ed., 1983.

Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Grega*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 6.^a ed., 1988.

Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Romana*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984.

Américo da Costa Ramalho, *Enciclopédia Verbo Luso-Brasileira de Cultura – Séc. XXI*, Lisboa / São Paulo, Editorial Verbo, p. 841.

Maria José Vega Ramos, «El Arte de la Comedia en la Teoria Literaria del Renacimiento», in *Poética y Teatro – La Teoría Dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*, Barcelona, Mirabel Editorial, 2004, pp. 47-97.

Maria José Vega e Cesc Esteve (DIR.), *Idea de la Lírica en el Renacimiento – (Entre Italia e España)*, Barcelona, Mirabel, 2004.

P. Terentii Afri Comoediae sex, ad fidem duodecim amplius Msstorum Codicum, et plusculorum optimae notae Editionum recensitae, et Commentario Perpetuo illustratae. Accedunt interpretes vetustiores, Aelius Donatus, Eugraphius, Calphurnius... additis observationibus, quibus loca obscuriora et depravata vel tentatur, vel restituuntur Porro Frid. Lindenbruchii observationes in P. Terentii fabulas, et Ael. Donati commentarium, emendatius quam in superioribus editionibus exhibentur. Demum indices locupletissimi / Curavit Arn. Henr. Westerhovius. Hagae-Comitum: apud Petrum Gosse, 1726.

Bernard Weineberg, *A History of Literary Criticism in Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, II Vols., 1961 e do mesmo autor *Trattati di poética e retórica del Cinquecento*, Bari, 1970.

Bernard Weinberg, *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, Bari, Gius. Laterza & Figli, 1970-74, 4 vols; cf. ainda: Bernard Weinberg, *A history of literary criticism in the Italian Renaissance*, Chicago, The University of Chicago Press, 1963, 2 vols.

P. Wessner, *Aeli Donati quod fertur commentur commentum Terenti*, vol. I, Leipzig, 1902; vol II *ibid.* 1905.

Bibliografia electrónica

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv.php?pid=bibliuned:Epos-BB5FEAD1-F781-4299-786D-1FCDA694CAAC&dsID=PDF>.

<http://www.artciencia.com/Admin/Ficheiros/ADRIANOC489.pdf>.

ANEXO I

VARIANTES TEXTUAIS

- **OBSERVAÇÃO AO * DO TEXTO DE DONATO QUE SE ENCONTRA EM NOTA DE RODAPÉ.** CF. p. 17. e pp. 25-26 deste trabalho.

* Nam ludorum quator sunt species.] Difficile dictu est, hoc loco, non multis in verbis, quam multa peccata sint. Primum quatuor tantum ludorum genera, sive, ut iste nescio quis loquitur, species. Ubi igitur Florales? Ubi Romani? ne caeteros persequendo sim longior. Deinde Apollinares ludos numerat inter eos, qui ad curam Aedilium Curulium pertinerent. Falso. Exstant apud Livium et Macrobius carmina Martii Vatis, quae eos ad Praetoris Urbani curam pertinuisse demonstrant: Apollini censeo vovendos ludos, qui quotannis communiter Apollini fiant. Iis ludis faciendis praesens fuit is Praetor, qui jus populo plebique dabit summum. Idem confirmat M. Tullius oratione de Antonio, ubi de Bruto loquens, *Qui, inquit, cum Praetor urbanus {urbis}⁴⁷ esset, urbe caruit, j... .. dixit, cum omne jus populi Rom. {rei publicae} recuperasset {recuperauisset}*. Et paullo infra: *Qui ne Apollinares {Apollinaris} quidem ludos, pro sua Populique R. {Romani} dignitate apparatus, praesens fecit, ne quam viam patefaceret sceleratorum {sceleratissimorum} hominum audaciae*. Errat etiam in eo, quod Megalenses magnis Diis consecratos fuisse arbitratur. Non enim Megalenses, sed Circenses, sive Romanos, Conso et magnis Diis, ex Asconio; Megalenses autem magnae Deum matri sacros fuisse, ex Livio et aliis cognoscitur. Nam quod Antonius Goveanus, a Megalensibus Megalesia distinguere, Megalenses autem eosdem cum Romanis facere voluit, aequae in utroque falsus est. Locus est Ciceronis ex oratione de Responsis haruspicum. *Nam quid ego de illis ludis loquor {loquar}, quos in Palatio nostri majores ante templum in ipso Matris magnae conspectu Megalensibus {Megalesibus} fieri celebrarique voluerunt. {?} qui sunt more institutisque maxime casti, solennes {sollemnes}, religiosi: quibus ludis primum ante populi consessum senatui {+ locum} P. Africanus iterum Consul ille Major dedit, ut eos ludos haec lues impura pollueret. Quo si quis {qui} liber aut spectandi, aut etiam religionis caussa {causa} accesserat, manus afferebantur. Eo {quo} matrona nulla adiit propter vim consessumque servorum. Ita ludos eos, quorum religio tanta est, ut ex ultimis terris arcessita, in hac urbe consederit, qui uni ludi ne verbo quidem appellantur Latino, ut vocabulo ipso et appetita religio externa, et Matris magnae nomine suscepta declaratur. {-} hos ludos servi fecerunt, servi spectaverunt, tota denique hoc aedili {aedile} servorum Megalesia fuerunt*. Hunc locum totidem verbis citat Goveanus. et ex eo colligit, a Megalensibus alia esse Megalesia: quod Cicero Megalesia Megalensibus celebrari solita dicat. Deinde tradit ludos Megalenses eosdem esse, qui Circenses Romani magni nominantur. Quae cum dicit, non animadvertit, in quam difficiles sese rerum absurdissimarum laqueos inducat. Non abutar pluribus argumentis, neque committam, ut mea oratio, hunc veluti patentem alienae reprehensionis nacta campum, juveniliter in eo exsultare videatur. Tota res uno verbo confici potest. Nam si ludi Megalenses committebantur pridie Id. April. ut ex Livio constat, ludi autem Romani pridie Kalend. Sept. ut e prioris actione in Verrem cognoscitur: quis est usque eo hebes, qui non videat, ut iidem sint Megalenses et Romani, nullo modo fieri posse? Ego vero, ne dicam dolo, vocem illam, *Megalensibus*, e Ciceronis loco, quem paullo supra recitavi, et expungendam puto, et e glossemate aliquo in ordinem Ciceronis verborum irrepsisse suspicor. Sunt igitur eadem Megalesia cum Megalensibus, neque dicta sunt ἀπὸ τῶν μεγάλων σιῶν, ut hic Grammaticus nugatur, sed a Magna matre, cui dicata erant: cumque initio Megalensia dicerentur, detrata, ut saepe fit, litera, Megalesia nominata sunt. Itaque Festus, *Megalesia*, inquit, *ludos Matris magnae appellabant*. MURET.

⁴⁷ **Negrito** – texto na Internet que difere do sublinhado no texto da observação. O mesmo se aplica ao texto da tradução que se segue.

• TRADUÇÃO DO TEXTO

Na verdade há quatro espécies de jogos.] É difícil dizer-se, em poucas palavras, quão numerosos erros há neste passo. Em primeiro lugar apenas quatro géneros ou espécies de jogos, como afirma esse que não conheço. Então onde [estão] os Florales? onde [estão] os Romani? para não me alongar mais na enumeração dos outros. Depois nomeia os jogos Apollinares entre aqueles que estariam a cargo dos edis curuis. É falso. Existem na obra de Lívio e de Macróbio poemas do poeta Márcio que mostram que aqueles foram da incumbência do pretor urbano. Eu penso que devem ser dedicados a Apolo os jogos que se fazem em geral todos os anos em honra de Apolo. À realização daqueles jogos [Apollinares] preside aquele pretor [urbano] que ministrará o direito em todo o seu rigor ao povo e à plebe. O mesmo confirma M. Túlio no seu discurso décimo contra António, quando, ao falar acerca de Bruto, diz: *Ele que, embora fosse pretor urbano {da cidade}, esteve afastado de Roma, não administrou a justiça, quando tinha recuperado todo o direito (=todas as leis) do povo romano (=da República).* E um pouco abaixo: *O qual nem sequer celebrou em pessoa (=presencialmente) os jogos Apollinares, preparados de acordo com a sua dignidade e a do Povo Romano, para não proporcionar alguma ocasião à ousadia dos criminosos.* Erra também nisto, no facto de julgar que os [jogos] Megalenses foram consagrados aos grandes deuses. Com efeito sabe-se por Ascónio que não [foram] os jogos Megalenses, mas os [jogos] Circenses, ou Romani, [que] foram consagrados a Conso e aos grandes deuses; por outro lado, sabe-se, por Lívio e outros, que os [jogos] Megalenses foram consagrados à Grande Mãe dos Deuses. Na verdade, quanto ao facto de António de Gouveia ter querido distinguir os Megalesia dos Megalenses, e fazer convir (=coincidir) esses mesmos Megalenses com os Romani, é falso tanto num [caso] como noutra. A citação é do discurso *De Responsis Haruspicum* de Cícero. *Na verdade que direi eu acerca daqueles jogos que os nossos antepassados quiseram que se fizessem e celebrassem nas festas Megalensibus/Megalesibus (= festas em honra de Cibele), no monte Palatino, diante do templo, sob o próprio olhar da Grande Mãe (= Cibele), que, por costume e princípios, são muitíssimo santos, solenes, religiosos [?] jogos em que aquele P. Africano Maior (=Cipião), cônsul pela segunda vez/no seu segundo consulado, concedeu, pela primeira vez, ao senado um lugar diante da assembleia do povo para que este flagelo impuro (=a presença impura destes vis escravos) manchasse aqueles jogos. Para onde, se um homem livre se tivesse dirigido ou para observar ou por religião, eram exercidas violências (=era repellido com violência). Dali nenhuma dama se aproximou (esteve presente) devido à violência e à multidão dos escravos. Assim estes jogos, cuja santidade é tão grande que, mandada vir das extremidades da terra, se fixou nesta cidade [de Roma], os únicos que nem sequer são designados por uma palavra latina, que pelo próprio nome se mostra não só uma religião estrangeira desejada, mas também celebrada em honra da Grande Mãe – estes jogos, os escravos os celebraram, os escravos foram os seus espectadores. Finalmente, sendo este [Clódio] edil (=na edilidade deste), todos os Megalesia foram dos escravos.* De Gouveia cita este passo precisamente com outras tantas palavras. E dele conclui que os [jogos] Megalesia são diferentes dos Megalenses, pelo facto de Cícero dizer que os Megalesia costumam ser celebrados nas Megalensibus. Em seguida transmite que jogos Megalenses são os mesmos que são chamados grandes jogos Circenses Romani. Quando ele diz isto, não se dá conta para quão difíceis laços de coisas muito absurdas é levado. Não usarei os numerosos argumentos, nem me exporei, a tal ponto que o meu discurso, tendo alcançado como que este vasto campo de repreensão alheia, pareça exultar nele como um jovem.

Todo o assunto pode concluir-se com uma só palavra. Na verdade, se os jogos Megalenses se iniciavam na véspera dos Idos de Abril (dia 12 de Abril), como consta de Lívio, e os jogos Romani na véspera das Calendas de Setembro (dia 31 de Agosto), como se sabe do primeiro discurso contra Verres: quem é estúpido a tal ponto que não veja que de modo nenhum pode acontecer que sejam os mesmos os [jogos] Megalenses e os Romani?

Ora eu, não o direi com astúcia, até penso que aquela palavra *Megalensibus* deve ser apagada da citação de Cícero, que mencionei um pouco acima, e suspeito que a partir de algum termo pouco usado se tenha introduzido sorrateiramente na classe das palavras de Cícero. São coincidentes, portanto, Megalesia e Megalenses, e não foram chamados ἀπὸ τῶν μεγάλων σιῶν (=a partir dos Grandes Deuses), como este Gramático se diverte, mas da Grande Mãe, a quem tinham sido dedicados: e embora inicialmente fossem chamados Megalensia, desaparecida uma

letra, como acontece muitas vezes, foram denominados Megalesia. E assim Festo diz: chamavam Megalesia aos jogos da Grande Mãe. MURET.

NOTAS:

Vocabulário de jogos⁴⁸:

Ludi Apollinares – jogos dedicados a Apolo.

Ludi Florales ou *Floralia, ium/iorum* – jogos florais em nome de Flora.

[*Ludi*] *Megalenses* – Megalensia.

Ludi Megalesia – Megalésias, festas em Roma em honra de Cíbele.

Megalensia, ium/iorum – Megalésias, festas em honra de Cíbele, celebradas em Roma a 4 de Abril.

Megalensis, e – relativo a Cíbele.

Ordinários:

Ludi Romani – organizados pelos edis curuis. Eram realizados em Setembro.

Ludi Megalenses – em honra da Magna Mater; Mãe dos Deuses; Cíbele. Eram organizados pelos edis curuis em Abril.

Ludi Plebei – a cargo dos edis da plebe. Eram realizados em Novembro.

Ludi Apollinares – promovidos pelo pretor urbano Eram realizados em Julho.

Extraordinários:

Jogos votivos – (em execução de um voto feito por um magistrado em nome da cidade).

Jogos triunfais – (a acompanhar uma cerimónia de triunfo).

Jogos fúnebres – (realizados nos funerais).

Jogos dedicatórios – (para consagração de um edifício público).

⁴⁸ Cf. Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Romana*, vol. II, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1984, pp. 64 e ss. Veja-se também Maria Helena da Rocha Pereira, *Estudos de História da Cultura Clássica – Cultura Grega*, vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 6.^a ed., 1988, pp. 289-365.

ANEXO II

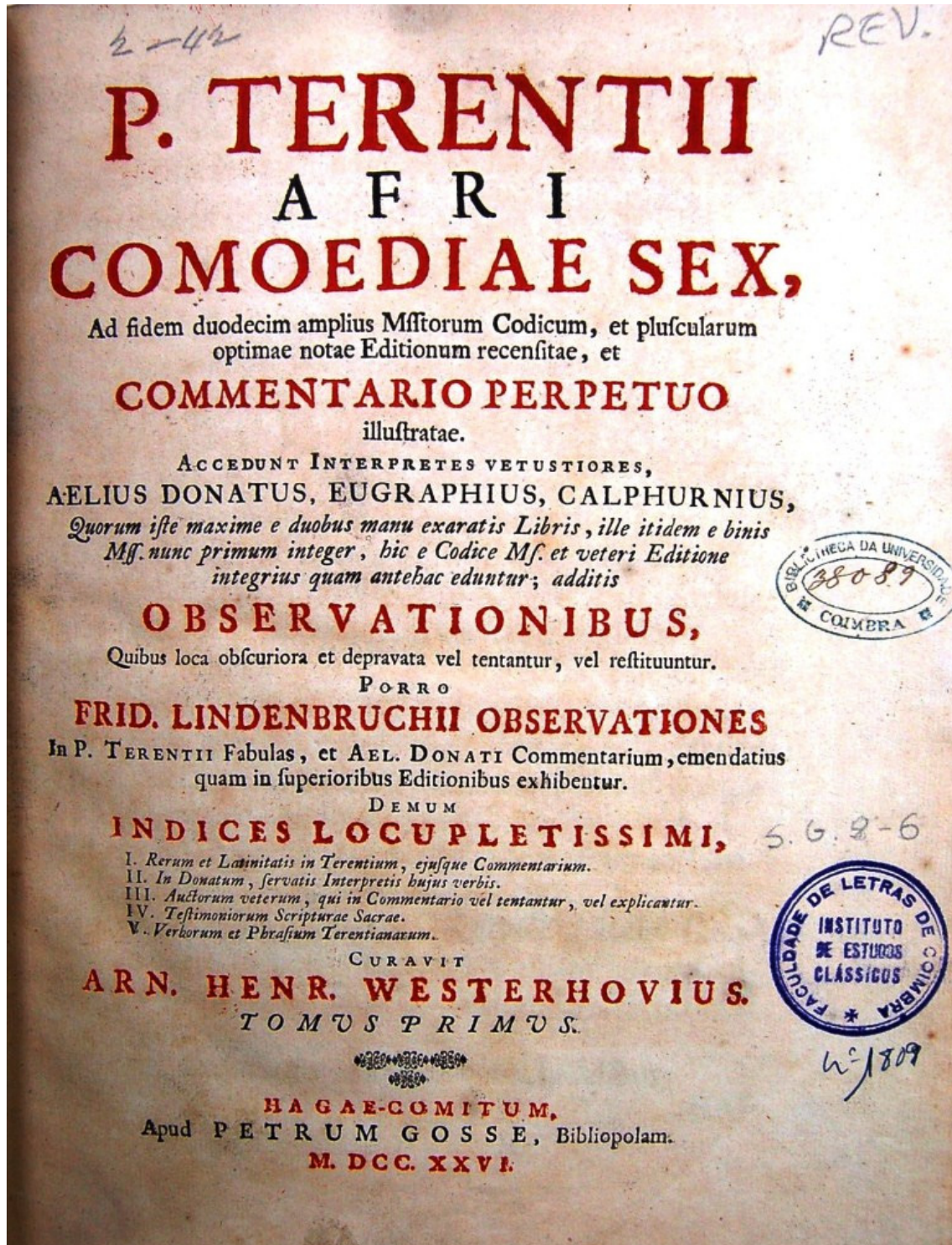


Ilustração 1 – Folha de Rosto (Digitalização: Alexandre Figueiredo)



AUCTORITATE NOBILI PRAENOBILI | APOLLINIQUE GRATUS. ISTE RINGITUR
APER VIRUM PARI CAMENIS ACCIDIT | VETUS PORTA: FAMA GAUDET LAUDIBUS.

Ilustração 2 – Entrega de Manuscrito com as Comédias de Terêncio (Digitalização: Alexandre Figueiredo)

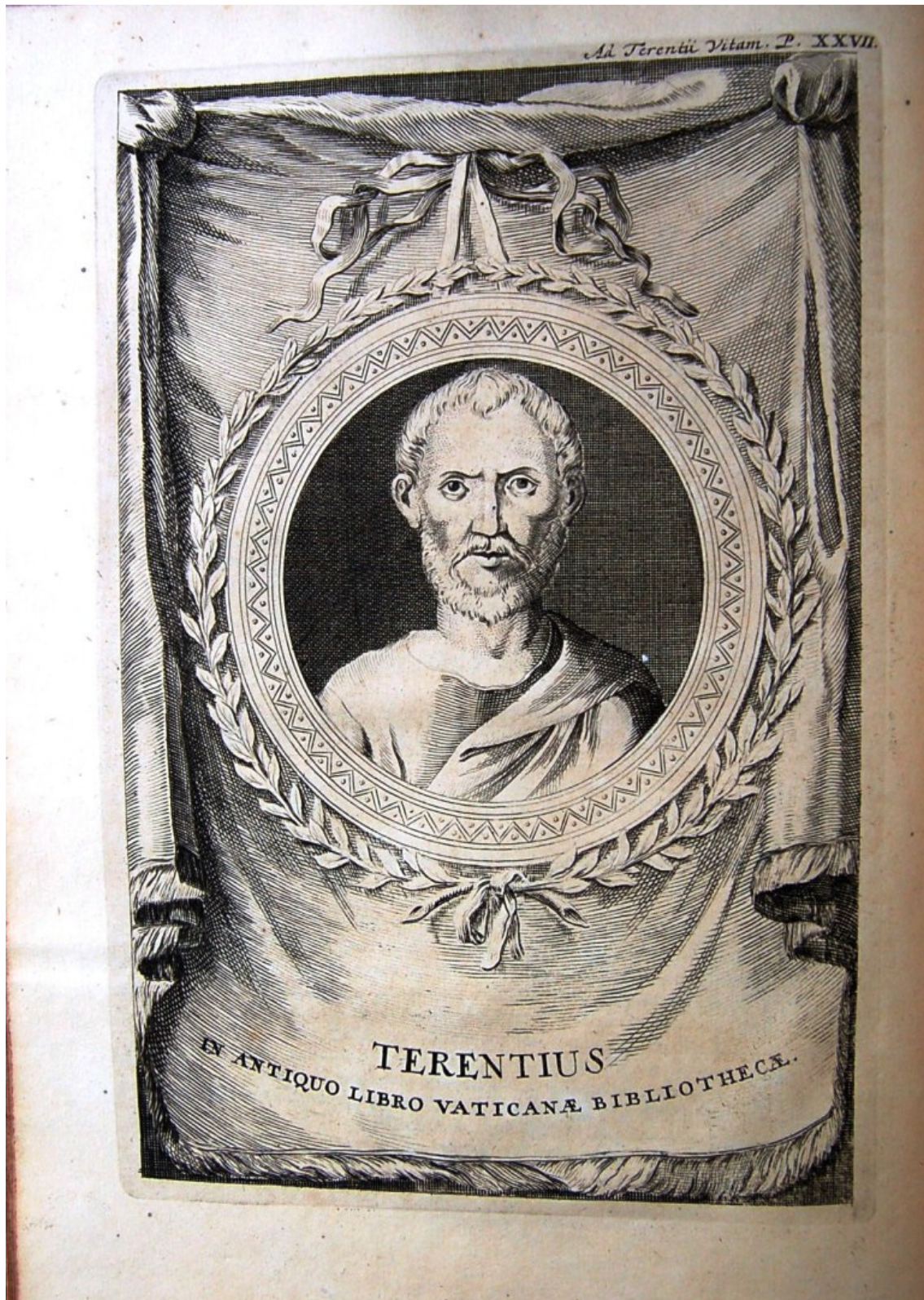


Ilustração 3 – Litografia de Terêncio (Digitalização: Alexandre Figueiredo)

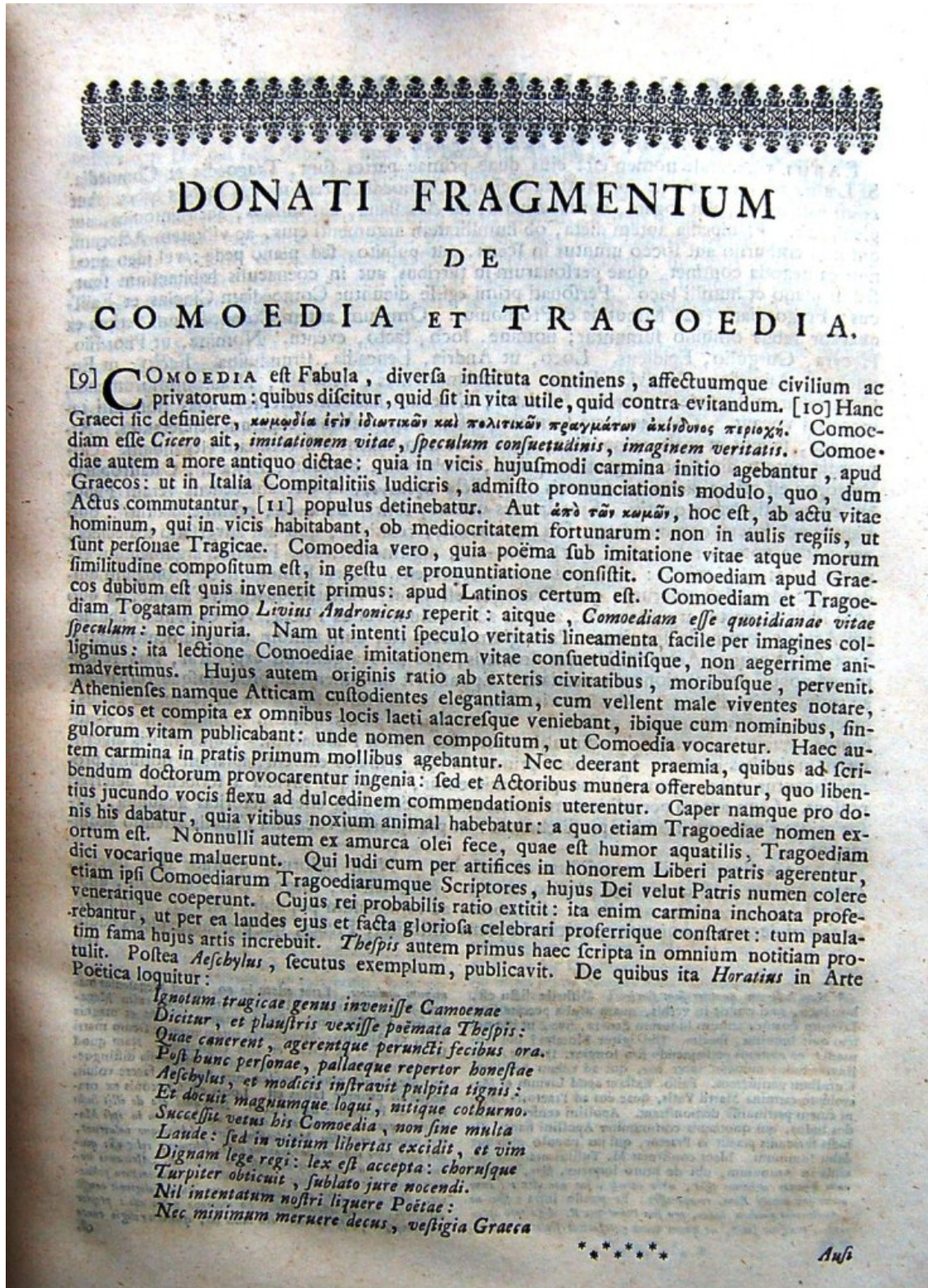


Ilustração 4 – De Comoedia, p. LVII (Digitalização: Alexandre Figueiredo)

LVIIJ DONATI FRAGMENTUM

*Ansi deserere, et celebrare domestica facta;
Vel qui praetextas, vel qui docere togatas.*

FABULA generale nomen est: ejus duae primae partes sunt, Tragoedia et Comoedia. Si Latina argumentatio sit, praetextata dicitur. Comoedia autem multas species habet. Aut enim palliata est, aut togata, aut tabernaria, aut Attellana, aut mimus, aut rhintonica, aut planipedia. Planipedia autem dicta, ob humilitatem argumenti ejus, ac vilitatem Actorum, qui non cothurno aut focco utuntur in scena, aut pulpito, sed plano pede: vel ideo quod non ea negotia continet, quae personarum in turribus aut in coenaculis habitantium sunt, sed in plano et humili loco. Personati primi egisse dicuntur Comoediam Cincius et Faliscus: Tragoediam [12] Minutius et Prothonius. Omnium autem Comoediarum scripta ex quatuor rebus omnino sumuntur; nomine, loco, facto, eventu. Nomine, ut Phormio, Hecyra, Gurgulio, Epidicus. Loco, ut Andria, Leucadia, Brundisina. Facto, ut Eunuchus, Asinaria, Captivi. Evento, Commorientes, Adelphi, Heautontimorumenos. Comoediarum formae sunt tres. Palliatae, Graecum habitum ferentes: quas nonnulli tabernarias vocant. Togatae juxta formam personarum, habitum togarum desiderantes. Attellanae, salibus et jocis compositae, quae in se non habent nisi vestitam elegantiam. Comoedia autem dividitur in quatuor partes, Prologum, Protasin, Epitasin, Catastrophem. Prologus est prima dictio, a Graecis [13] dicta πρόλογος, id est, antecedens veram Fabulae compositionem elocutio. Ejus species quatuor sunt. Συμβατικός, commendatitius: quo Fabula vel Poëta commendatur. [14] Αἰτιολογικός, relativus: quo aut adversario maledicta, aut gratiae populo referuntur. [15] Ἰσοθετικός, argumentativus: Fabulae argumentum exponens. Μικτός, mistus: omnia haec in se continens. Inter Prologum et Prologium quidam hoc interesse voluerunt: quia Prologus est velut Praefatio quaedam Fabulae, in quo solo scilicet praeter argumentum, aliquid ad populum vel ex Poëta, vel ex ipsis Fabulae, vel Actoris commodo loquitur. Prologium autem est, cum tantum de argumento dicitur. Protasis est primus Actus initiumque dramatis, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur ad populi expectationem tenendam. Epitasis est incrementum processusque turbarum, ac totius, ut ita dixerim, nodus erroris. Catastrophe est conversio rerum ad jocundos exitus, patefacta cunctis cognitione gestorum. In plerisque Fabulis ipsarum nomina priora ponebantur, quam Poëtarum: in nonnullis Poëtarum, quam Fabularum. Cujas moris diversitatem antiquitas probat. Nam cum primum aliqui Fabulas ederent, ipsarum nomina pronuntiabantur ante, quam Poëtae pronuntiarentur, ne aliqua invidia a scribendo deterreri possent. Cum autem per editionem multarum, Poëtae jam esset auctoritas acquisita, rursus priora Poëtarum nomina proferebantur: ut per ipsorum vocabula Fabulis attentio acquireretur.

ACTAS diversis ludis manifestum est inscribi. * Nam ludorum quatuor sunt species, quos Curules Aediles munere publico curant. Megalenses, magnis Diis consecrati, quos Graeci [16] μεγαλειότητες appellant. Funebres, ad retinendum populum instituti, dum pompa funeri decreta in honorem patricii viri plene

* Nam ludorum quatuor sunt species.] Difficile dictu est, hoc loco, non multis in verbis, quam multa peccata sint. Trimum quatuor tantum ludorum genera, sive, ut ille nescio quis loquitur, species. Ubi igitur Florales? ubi Romani? ne caeteros persequendo sim longior. Deinde Apollinates ludos numerat inter eos, qui ad curam Aedilium Curulium pertinerent. Falso. Exstant apud Livium et Macrobius carmina Martii Vatis, quae eos ad Praetoris Urbani curam pertinuisse demonstrant. Apollini censeo vovendos ludos, qui quotannis communiter Apollini fiant. Iis ludis faciendis praesit is Praetor, qui jus populo plebique dabit summum. Idem confirmat M. Tullius oratione decima in Antonium, ubi de Bruto loquens, Qui, inquit, cum Praetor urbanus esset, urbe carnis, jus non dixit, cum omne jus populi Rom. recuperasset. Et paulo infra: Qui ne Apollinates quidem ludos, pro sua Populi R. dignitate apparatos, praesens fecit, ne quam viam patefaceret sceleratorum ho-

minum audacias. Errat etiam in eo, quod Megalenses magnis Diis consecratos fuisse arbitratur. Non enim Megalenses, sed Circeses, sive Romanos, Conso et magnis Diis, ex Alconio; Megalenses autem magnae Deum matri sacros fuisse, ex Livio et aliis cognoscitur. Nam quod Antonius Goveanus, a Megalensibus Megalesia distinguit, Megalenses autem eisdem cum Romanis facere voluit, aequae in utroque falsus est. Locus est Ciceronis ex oratione de Responso haruspicum. Nam quid ego de illis ludis loquor, quos in Palatio nostri majores ante templum in ipsa Matris magnae conspectu Megalensibus fieri celebratique voluerunt, qui sunt more instituti que maxime casti, solennes, religiosi: quibus ludis primum ante populi consessum senatus P. Africanus iterum Consul ille Major dedit, ut eos ludos haec lues impura pollueret. Quo si quis liber aut spectandi, aut etiam religionis causa accesserat, manus afferbantur. Ea matrona nulla adit propter vim consessumque servorum. Ita ludos eos, quorum religio tanto

DE COMOEDIA ET TRAGOEDIA. LIX

tur. Apollinares, Apollini consecrati. In Scena duae arae poni solebant, dextra Liberi, sinistra eius Dei cui ludi fiebant: unde *Terentius* in *Andria* ait: *Ex ara hac sume verbenas.*

Hinc *Ulyssē* palliatum semper inducunt: sive quod aliquando insaniam simulavit: quo tempore tectum se esse voluit, ne agnitus cogere in bella prodire; seu ob singularem sapientiam, qua tectus munitusque plurimum locis profuit. Hujus enim virtutis erat, animi semper decipientis ingenium. Nonnulli *Ithacae* incolas, sicut *Locros*, palliatos fuisse commemorant. *Achillis* et *Neoptolemi* personae, diademata habent: quamvis regalia sceptrum nunquam tenuerint: cujus argumenti probatio talis inducitur, quod nunquam cum reliqua *Graeciae* juventute ad gerenda cum *Trojanis* bella, sacramenta conjunctionis inierunt, nec unquam sub *Agamemnonis* imperio tuerunt.

COMICIS senibus [17] candidus vestitus inducitur, quod is antiquissimus fuisse memoratur. Adolescentibus discolor attribuitur. Servi comici amictu exiguo contegantur, paupertatis antiquae gratia, vel quo expeditiores agant. Parasiti cum intortis palliis veniunt. Laeto vestitus candidus: aerumnoso obsoletus: purpureus diviti: pauperi phoeniceus datur: militi chlamys purpurea: puellae habitus peregrinus inducitur. Leno pallio varii coloris utitur. Meretrici ob avaritiam luteum datur. *Syrmata* dicta sunt ab eo, quod trahuntur: quae res ab scenica luxuria instituta est. Eadem in luctuosis personis incuriam sui per negligentiam significant. *Aulaea* quoque in scena intexta sternuntur, quod pictus ornatus erat, [18] ex *Attalica* Regia Romam usque perlatas: pro quibus siparia aetas posterior accepit. Est autem [19] mimicum velum, quod populo obfistit, dum *Fabularum Actus* commutantur. *Diverbia* histriones pronuntiant. *Cantica* vero temperabantur, modis non a Poeta, sed a perito *Artis Musicae* factis. Neque enim omnia iisdem modis in uno cantico agebantur, sed saepe mutatis. Ut significant qui tres numeros in *Comoediis* ponunt, qui tres continent mutatos modos cantici illius. Qui hujuscemodi modos faciebant, nomen in principio *Fabulae* et *Scriptoris* et *Actoris* superponebant. Hujuscemodi adeo carmina ad tibias fiebant, ut his auditis, multi ex populo ante discerent, quam *Fabulam* acturi scenici essent, quam omnino spectatoribus ipsis antedecens titulus pronuntiaretur. Agebantur autem tibias paribus aut imparibus, et dextris aut sinistris. *Dextrae* autem et *Lydiae* sua gravitate seriam *Comoediae* dictionem pronuntiant. *Sinistrae* et *Serranae* acuminis levitate jocum in *Comoedia* ostendebant. Ubi autem dextra et sinistra acta *Fabula* inscribatur, mistim joci et gravitates denuntiabantur.

est, ne ex ultimis terris arcessita, in hac urbe considerit, qui uni ludi ne verbo quidem appellantur Latino, ut vocabulo ipso et appaite religio externa, et *Matris* magnae nomine suscepta declaratur, hos ludos servi fecerunt, servi spectaverunt, tota denique hoc audili servorum *Megalensia* fuerunt. Hunc locum totidem verbis citat *Goveanus*. et ex eo colligit, a *Megalensibus* alia esse *Megalensia*: quod *Cicero* *Megalensia* *Megalensibus* celebrari solita dicit. Deinde tradit ludos *Megalenses* eodem esse, qui *Circenses* *Romani* magni nominantur. Quae cum dicit, non animadvertit, in quam difficiles sese rerum absurdissimarum laqueos inducat. Non abutar pluribus argumentis, neque committam, ut mea oratio, hunc veluti patentem alienae reprehensionis nata campum, juveniliter in eo exsultare videatur. Tota res uno verbo confici potest. Nam si ludi *Megalenses* committebantur

pridie Id. April. ut ex *Livio* constat, ludi autem *Romani* pridie Kalend. Sept. ut e priorie actione in *Vetrem* cognoscitur: quis est usque eo hebes, qui non videat, ut iudem sint *Megalenses* et *Romani*, nullo modo fieri posse? Ego vero, ne dicam dolo, vocem illam, *Megalensibus*, e *Ciceronis* loco, quem paulo supra recitavi, et expungendam puto, et e glossemate aliquo in ordinem *Ciceronis* verborum irrepsisse suspicor. Sunt igitur eadem *Megalensia* cum *Megalensibus*, neque dicta sunt ἀπὸ τῶν μεγαλῶν εἰσῶν, ut hic *Grammaticus* nugatur, sed a *Magna* matre, cui dicata erant: cumque initio *Megalensia* dicerentur, detrita, ut saepe fit, litera, *Megalensia* nominata sunt. Itaque *Festus*, *Megalensia*, inquit, ludos *Matris* magnae appellabant. MURET.