

## UM DIÁLOGO COM ESPECTADORES: A PARÁBASE E O PRÓLOGO

Luan Pereira dos Santos (UERJ)<sup>1</sup>

**RESUMO:** O drama cômico, desde Aristófanes, no século V, valia-se de momentos em que os atores dirigiam-se diretamente para a plateia, e com isso, havia uma quebra da ilusão dramática. Em Aristófanes, especificamente, tais momentos ocorriam na parábase, ao passo que na comédia romana, com Plauto e Terêncio, o prólogo era a ocasião em que o ator voltava-se mais detidamente para os espectadores. A rigor, nas parábases de Aristófanes, o coro fala e canta questões sobre a situação sociopolítica grega, fazendo, também, troça e crítica a figuras públicas, políticos e outros comediógrafos. De outra maneira, nos prólogos Plautinos, os atores expõem os motivos da peça, tentam captar a atenção dos espectadores e, em alguns momentos, informam questões artísticas acerca da composição da peça. Os prólogos de Terêncio trazem conflitos artísticos, nos quais, há assuntos sobre plágios, maneiras adequadas de composição, tradição e outros do mesmo caráter. A partir disso, nesse trabalho, pretende-se realizar análises da parábase de *As rãs*, de Aristófanes, bem como também dos prólogos das comédias: *Os cativos*, de Plauto, e *O eunuco*, de Terêncio. Objetiva-se, principalmente nas comédias romanas, realçar os traços que fornecem dados para a compreensão do teatro romano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comédia; Parábase; Prólogo

## A DIALOGUE WITH SPECTATORS: THE PARABASE AND THE PROLOGUE

**ABSTRACT:** The comic drama, since Aristophanes in the fifth century BC, made use of moments in which the actors referred directly to the audience, thus causing a break of the dramatic illusion. In Aristophanes specifically, those moments occurred during parabasis, while in the roman comedies, with Plautus and Terence, the prologue was the occasion during which the actor turned more closely to the spectators. Strictly speaking, in Aristophanes' parabasis the choir would speak and sing questions about the Greek

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Uerj.

sociopolitical situation, while also mocking and criticizing public figures, politicians and other comedians. In another way, on the Plautinian prologues, the actors expose the motives of the play, try to attract the attention of the spectators and at some moments inform them of artistic questions regarding the composition of the play. Terence's prologues bring artistic conflicts, in which there are subjects such as plagiarism, correct composition techniques, tradition and others of the same character. From that, on this work we intend to perform analyses of the parabasis from Aristophanes' *The frogs*, as well of the prologues from the following comedies: *Captivi*, from Plautus, and *Eunuchus*, from Terence. The objective is to – mainly from the roman comedies – highlight traits that provide data in order to understand the roman theater.

**KEYWORDS:** Comedy; Parabase; Prologue

### **Introdução:**

A partir de uma análise empírica, tem-se percebido a ausência da figura dos produtores de comédia nas discussões e debates entre os clássicos. Os autores dessa expressão artística, como um todo, acabam sendo desprezados, e o foco maior recai sobre os produtores de tragédias e de épicas. Muito provavelmente, esse fato possui relação com a perpetuação de uma tradição que compreende a comédia como um tipo inferior. Nos documentos seminais utilizados para o estudo dos textos poéticos da antiguidade, como as *Poéticas* de Aristóteles e de Horácio e a *República* de Platão, a comédia também não ocupa um espaço de importância. Entretanto, assim como a tragédia e a epopeia, a comédia tem seu o valor.

Especialmente na Comédia Nova, tanto a grega e como a romana, os personagens representados eram homens comuns e, para que houvesse a verossimilhança, suas ações e linguagens precisavam corresponder ao seu tipo (BRANDÃO, 1978). Por causa disso, muitas questões substanciais sobre a vida do homem comum podem ser apreendidas por meio do estudo das comédias. Elas fornecem dados sobre a vida religiosa, a relação pessoal do dia a dia, algumas questões políticas, conjuntos de regras morais de comportamentos e outros. Nesses fatores, reside a importância dos estudos da comédia antiga, pois transmitem dados significantes para os estudos culturais da antiguidade. Contudo, infelizmente, em decorrência da visão inferior que esse tipo artístico recebe, há poucos materiais em língua portuguesa que o represente e forneça informações amplas para os futuros estudantes e pesquisadores de comédia.

Desse modo, cria-se a necessidade de iniciar um estudo sobre a comédia com o objetivo de facilitar a informação sobre a produção cômica antiga, com uma inclinação maior para comédia romana. Cabe pontuar que os escritores da antiguidade descreviam características que eles acreditavam ser ou não adequadas para a produção da obra no ato poético. O poeta explicava para seus destinatários, através do próprio texto, o código da mensagem. Essa função da linguagem praticada há séculos antes de Cristo, é chamada, hoje, por nós, de Metalinguagem (JAKOBSON, 1974). Na comédia da antiguidade os prólogos e as parábases são cobertos desta função linguística.

Dentre os principais autores de comédia da antiguidade, os mais relevantes foram os gregos Aristófanes e Menandro, e os romanos Plauto e Terêncio. Aristófanes foi um comediógrafo grego do século V a. C., e pertence a uma fase que os teóricos chamam de Comédia Antiga. Menandro foi um cidadão ateniense e viveu entre 342 e 291 a. C. Suas peças se enquadram no que chamamos hoje de Comédia Nova grega, que se manteve em atividade entre o século IV e o fim do século III a. C. Aproveitando muito dos aspectos da Comédia Nova grega, os romanos Plauto (254-184 a. C.) e Terêncio (190-159 a. C.) produziram peças de teor cômico durante os séculos III e II a. C., em Roma (BAYET, 1981; LESKY, 1995; SILVA, 1987).

Os textos desses autores eram utilizados com a finalidade educativa e para o deleite. Assim, não havia outra preocupação que não fosse agradar o público. Entretanto, dentro de seu propósito, os autores de comédias da antiguidade, de maneiras distintas, conversavam com o público e, nesses momentos, legaram-nos fontes importantes para contribuição de um estudo substancial sobre a comédia. Em virtude disso, busca-se analisar amplamente os momentos de quebra de ilusão dramática realizados pelos comediógrafos nos prólogos, e, compreendendo o valor da tradição que se perpetua da Grécia para Roma, analisamos também a parábase de Aristófanes.

### **1. Comédia Antiga: analisando a parábase de *As rãs*.**

A Comédia Antiga, cujo expoente é o comediógrafo ateniense Aristófanes, percorreu os palcos gregos durante o século V a. C. As obras que foram desenvolvidas durante essa época foram marcadas pelas provocações, ataques e injúrias a figuras públicas e a outros comediógrafos participantes de um mesmo festival<sup>2</sup>. Ademais, os acontecimentos sociopolíticos e guerras, frequentemente, faziam parte da dinâmica de

---

<sup>2</sup> Na Grécia, ocorriam dois festivais, as dionisíacas e as leneias, em que dramaturgos encenavam suas peças e competiam entre si.

construção dos enredos. Tais elementos eram postos ao público mais diretamente nas parábases pelo coro<sup>3</sup>. De acordo com críticos como Maria de Fátima Sousa e Silva (1987), a democracia ateniense é que permitia os comediógrafos utilizarem a invectiva pessoal como um dos atributos mais importante das comédias produzidas durante o século V a.C.

A Parábase é um momento do drama antigo em que o coro dirigia-se diretamente aos espectadores. Essa parte do drama é caracterizada pela quebra da sequência de ações, visto que o coro fala e canta preocupações alheias às ações dramáticas em desenvolvimento. A rigor, nos assuntos destinados ao público, como nas comédias de Aristófanes, levantavam-se queixas e reclamações sobre outros autores de produções artísticas, e buscava-se a autopromoção do próprio compositor, com o objetivo de destacá-lo em relação aos adversários. Além disso, o coro, com uma função mais cívica, apresentava repreensões e conselhos ao povo. Nessa ocasião, ocorre um tipo de sátira política, onde as figuras em evidência na cidade são escarnecidas. Durante suas proposições, é comum também o coro buscar o acolhimento dos espectadores a partir de elogios e adulações (ANDRADE, 2014; BRANDÃO, 1978; SOARES, 2014).

A comédia *As rãs*, de Aristófanes, tem grande relevância no cenário da antiguidade, porque a disputa no Hades entre os tragediógrafos Ésquilo e Eurípides fez com que essa comédia fosse amplamente estudada. Em virtude de tal importância, tomase essa comédia como contribuição para o estudo das partes em que os comediógrafos quebram a barreira da ficção e dialogam com a plateia. Grosso modo, a comédia *As rãs* constitui-se pela descida ao Hades de Dioniso e seu escravo, Xântias. O objetivo da viagem, inicialmente, era trazer o tragediógrafo Eurípides, porque, segundo Dioniso, já não existiam mais compositores de tragédias com engenho e criatividade. Assim, Dioniso pediu ajuda a Hercules para indicar o caminho, porque o semideus já havia entrado nos infernos para trazer Cérbero. A aventura cômica até o Hades iniciou-se com algumas tiradas jocosas, dotadas de agressões, enganos, falsa coragem e outros. Depois de chegar lá, ao invés de simplesmente resgatar Eurípides, começou um tribunal artístico, cujos julgados eram Ésquilo e Eurípides e o juiz o próprio Dioniso. Aquele que vencesse, mostrando que sua arte era melhor, voltaria para terra. Logo, os dois tragediógrafos pontuaram algumas questões a respeito das composições um do outro, como a função do tragediógrafo e a escolha de palavras adequadas para uma tragédia.

---

<sup>3</sup> O coro, na Comédia Antiga, funcionava como um porta-voz do autor.

Ainda assim, Dioniso sentiu muita dificuldade para escolher, pois afirmou gostar dos dois. No entanto, pressionado pelo deus dos infernos, foi forçado a decidir e, então, optou por Ésquilo (ANDRADE, 2014; SOARES, 2014).

Nessa comédia, além da parábase propriamente dita, antes, temos o párodo, uma intervenção inicial do coro, que está dotado de características da parábase. Desse modo, o coro revela-se aos espectadores e, também, apresenta censuras de cunho poético e ataca condutas negativas que poderiam prejudicar o rumo da cidade. Assim, o párodo de *As rãs* contribui com nosso assunto, pois, além de introduzir situações relativas ao povo grego, aborda questões poéticas que, nessa comédia, não são tratados na parábase.

Então, abrindo o párodo, o coro apresenta-se e convoca o público para que componha a sua dança, mas pede que fique de fora aqueles que são desconhecedores do lado religioso da produção artística e da produção de Cratino, um poeta cômico da geração anterior a Aristófanes. Pede também que não participe os homens que curtem os poetas que realizam piadas forçadas fora do tempo adequado. Excluem, ainda, os incentivadores de intrigas entre o povo, os corruptos que, em benefício próprio, traem a cidade e favorecem os inimigos, e por fim, os políticos que, quando escarnecidos nas peças, retiram o pagamento dos poetas cômicos por vingança (v. 354-371). Dessa maneira, o párodo aborda assuntos relativos à política da cidade e à produção artística, principiando os assuntos que serão tratados na parábase.

A parábase dessa comédia, por sua vez, é voltada exclusivamente para a função de conselhos e de críticas duras ao povo. Logo, começa depreciando a figura de Cleofonte, um demagogo da época da peça, que teria sido contrário a proposta de paz de Esparta e possível opositor aos homens vinculados à oligarquia. Cleofonte é tratado como um estrangeiro da Trácia e ambicioso, tão odiado que, em um tribunal, ainda que ocorresse o empate – nesses casos, o acusado era absolvido (ANDRADE, 2014; SOARES, 2014) – deveria receber a morte. Em seguida, cita outra figura, Frínico, um dos líderes do golpe oligárquico em 411 a. C. (ANDRADE, 2014; SOARES, 2014). No entanto, ao citá-lo, o coro pede aos homens que perdoem aqueles que seguiram Frínico no golpe, devolvendo os seus direitos políticos, tendo em vista que tais direitos foram retirados assim que o golpe fracassou. Para atingir seu objetivo, o coro argumenta dizendo que não só esses homens, mais também os seus pais lutaram no mar pelo povo, do mesmo modo que, outrora, os escravos em batalha, depois da vitória, tornaram-se senhores e com direitos políticos. Então, o coro insiste que os homens de tendências

oligárquicas sejam aceitos como familiares e cidadãos legítimos novamente (v. 605-675).

Depois de Cleofonte e Frínico, a parábase de *As rãs* fala de Clígenes. Entretanto, de acordo com os críticos, além do próprio texto, nada se sabe sobre tal figura (ANDRADE, 2014; SOARES, 2014). Desse modo, no texto, Clígenes é representado como homem desprezível, porque, provavelmente, dono de uma casa de banhos públicos, adultera o sabão. Assim, zomba-se dele, na medida em que o coro fala que esse homem ficaria preocupado por perder sua roupa se andasse bêbado pela rua sem nenhuma defesa (v. 706-717).

Em seguida, realizam-se, pela metáfora do uso das moedas, comparações entre os homens que são escolhidos pelo povo para estar no poder. A metáfora consiste na cunhagem das moedas. Naquele momento, as moedas de prata não circulavam mais pela cidade, posto que o acesso às minas teria sido impedido pelos peloponésios nos anos finais da Guerra do Peloponeso. Por causa disso, cunhavam-se somente moedas de ouro e de bronze folheadas a prata (ANDRADE, 2014; SOARES, 2014). Em vista desse fato, o coro diz que os homens aristocratas bons, justos, criados em academias de luta, voltados para a dança e para a arte são como as moedas de prata. Já os estrangeiros, os ruivos, como Cleofonte, são como as moedas de bronze. Portanto, os homens de cunhagem de prata já não servem mais para o povo, enquanto os de péssima cunhagem, os de bronze, são tomados como mais prestativos para a cidade (v. 718-737).

A partir de tais acusações, o coro busca persuadir a plateia de diversas maneiras: com argumentos concretos, com jogos de palavras, com elogios, desafiando a inteligência do público, com metáforas e outros. Busca-se a todo o momento aconselhar os espectadores e, assim, torná-los bons homens para cidade, através do convencimento e de insinuações. Quando há ataques voltados para outras comédias ou a outros produtores de comédias, a intenção do coro é conquistar o público e fazer com que a peça em questão vença a disputa que ocorre em um determinado festival (BRANDÃO, 1978).

## 2. **Comédia Nova: analisando o prólogo das peças *O eunuco* e *Os cativos*.**

A parábase não se faz presente na Comédia Nova. Essa fase da comédia compreende os séculos IV, III e II a. C., e a compõe não só poetas gregos como também romanos. O fator determinante para a ausência da parábase na Comédia Nova é o distanciamento do coro nas comédias gregas e romanas. Em Menandro, comediógrafo

do século IV a. C. e um dos principais compositores da Comédia Nova grega, o coro é citado entre um ato e outro, mas já não possui a relevância para a constituição do drama como em Aristófanes. Na comédia romana, o coro não possui nem mesmo a menção e, portanto, não integra as partes constitutivas da comédia (HUNTER, 2010; LESKY, 1995; SILVA, 1987).

Sem a presença do coro, na Comédia Nova, de maneira semelhante à parábase, o prólogo é o que estabelece uma interação direta entre a plateia e os atores da comédia. Convencionalmente, o prólogo tem característica expositiva, explicando para o público algumas questões sobre o enredo, personagens e espaço onde o drama será desenvolvido. Assim, o prólogo, como a parábase, é um tempo da peça em que há uma quebra de ilusão dramática, visto que há uma suspensão da situação ficcional por parte dos espectadores (HUNTER, 2010; SOARES, 2014).

Em *As rãs*, no primeiro ato, em um diálogo de Dioniso e Hércules, o público torna-se consciente da ação principal da peça, pois Dioniso revela para Hércules a viagem que deseja fazer e o seu motivo. Nessa mesma direção, Menandro, único que nos legou uma peça inteira da Comédia Nova grega, transmite o prólogo da peça *O díscolo*. No prólogo, o personagem que representa o deus Pã descreve para a plateia que a situação ficcional da peça passa-se em File, na Ática, onde fica o templo do próprio deus. Indica-se que ao lado do templo, encontra-se a casa do personagem Cnêmon, descrito por Pã, como um homem desgostoso da humanidade, um verdadeiro díscolo. Conta-se, também, que Cnêmon foi deixado por sua esposa por tratá-la mal sempre, ficando apenas com uma escrava e a filha que teve. Entretanto, pela devoção, o deus Pã narra ter feito com que Sótrato, um rapaz rico cujo pai é dono de propriedades próximo à casa de Cnêmon, tenha se apaixonado perdidamente pela rapariga (*O díscolo*, v. 1-49). Assim, tais informações que constituem o tema da peça são expostas no prólogo da comédia *O díscolo*: por uma motivação divina, um homem rico deseja negociar o casamento com uma família cujo patriarca não aceita qualquer aproximação humana em sua propriedade (SPINELLI, 2009).

A comédia romana, que tem como pressupostos a tradição da Comédia Nova grega, apresenta um prólogo mais complexo do que os exemplos meramente expositivos da comédia de Aristófanes e de Menandro. Além disso, entre os dois autores romanos, cujas peças nos chegaram completas, essas partes diferem-se ainda mais. Comumente, os prólogos de Plauto, além de expor o conteúdo, buscava colocar o público concentrado à peça e, em alguns momentos, acrescentava umas posições de cunho

artístico. A função meramente expositiva de Terêncio se aproxima da comédia grega (Antiga e Nova), pois surge em um diálogo ou monólogo que abre o primeiro ato, enquanto o verdadeiro prólogo, isto é, aquele que antecede as ações do drama, anuncia ataques, disputas e questões relativas à criação artísticas (HUNTER, 2010; SILVA, 2009).

Convém pontuar alguns fatores do cenário cultural romano, visto que eles estão presentes na elaboração dos prólogos. O ambiente cultural em que as peças de Plauto e Terêncio desenvolveram-se ocorreu durante os séculos III e II a. C., e foi marcado pela absorção de diversos aspectos de outros povos com os quais Roma estabeleceu contato. As peças não eram encenadas em palcos como na Grécia, mas em púlpitos de madeira improvisados nas praças. Havia uma mescla de eventos ao redor do teatro, com lutas de gladiadores, danças, apresentações de saltimbancos e outros. Era um momento de encontro entre homens e mulheres, de conversas atravessadas, com bastante barulho, composto por um público muito variado: mercadores, jovens, escravos, soldados, entre outros. Então, era antes o teatro um lugar de divertimento e entretenimento que um lugar repleto de amantes das artes (BAYET, 1981).

Dessa maneira, os comediógrafos romanos precisavam atrair a atenção e a benevolência de seu público com muito afínco. Para isso, utilizavam diversos recursos, como a solicitação de silêncio, gracejos, ou, também, assegurando que a comédia seria divertida. Segundo Nahim Santos Carvalho Silva (2009), o prólogo é o início que prepara um caminho, funcionando como um exórdio, porque “busca tornar o público amigável, dócil e atento ao argumento que será representado” (SILVA, p. 13, 2009). Dessa maneira, através de Aristóteles, Silva (2009) conclui que a função de exórdio, contida nos prólogos, deveria conceder

uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso, pois o indefinido causa dispersão. Aquele que coloca o início como que nas mãos do auditório, faz que este o acompanhe no discurso (SILVA, p. 14, 2009 apud ARISTÓTELES, *Ret.* III, 1415a12-5).

Para analisar de maneira prática as partes de um prólogo plautino, vamos nos debruçar na peça *Os cativos*, de Plauto, que conta a história de um homem rico, chamado Hégio, que perdeu dois filhos: um quando ainda criança, Tíndaro, e outro mais velho que se tornou prisioneiro de guerra, o Filopólemon. Tíndaro foi levado aos quatro anos de idade por um escravo fugitivo e vendido como escravo em Élis ao pai de

Filócrates, cuja idade era a mesma. Quanto a Filopólemon, esse atuou como soldado durante a guerra entre os etólios e elidenses, mas foi capturado. Enquanto Tíndaro estava esquecido, Hégio buscou encontrar o filho mais velho, negociando escravos provenientes de Élis. Durante as negociações, comprou Tíndaro e Filócrates, no entanto, com o passar do tempo, o pai não identificava o filho e nem o filho reconhecia o pai. Filócrates e Tíndaro, buscando a liberdade, enganam Hégio invertendo suas características. Contudo, a partir disso, todas as questões são solucionadas, porque Filócrates, com as características de Tíndaro, vai a Élis e retorna com Filopólemon e o escravo Estalágmo, o escravo que sequestrou Tíndaro ainda novo. Desse modo, há o reconhecimento e todas as questões são sanadas (SILVA, 1982).

No prólogo dessa comédia, Plauto busca conquistar a atenção do público com alguns recursos cômicos, e apresentar a exposição do argumento e informações necessárias objetivando levar aos espectadores circunstâncias necessárias antes de principiar a peça. Além disso, o prólogo também é composto de assuntos literários. Assim, o chefe da companhia dos comediantes, que profere o prólogo, volta-se para a plateia e diz:

Vocês estão vendo esses dois cativos aqui em pé? Aqueles ali mesmo que estão de pé, estão ambos em pé, e não se sentam! Vocês são testemunhas que eu falo a verdade sobre isso. Hégio, pai desse aí (Tíndaro), é um velho que mora aqui mesmo. Infelizmente esse rapaz, por algum motivo, serve a seu pai como escravo. Eu mesmo contarei para vocês, se prestarem atenção. (*Os cativos*, v. 1-6, tradução nossa).

Dessa maneira, o chefe dos comediantes, diz que vai contar como o Tíndaro passou a ser escravo do próprio pai. Então, explica aos espectadores que Hégio teve dois filhos, mas um deles foi levado por um escravo fugitivo para Élis e entregue para o pai de Filócrates, o segundo cativo ao lado de Tíndaro nos versos iniciais. Em seguida, conta como Hégio perdeu o segundo filho e que, para resgatá-lo, comprou Tíndaro e Filócrates, na tentativa de uma troca justa de prisioneiros. Esclarece para o povo, em muitos momentos, que não há reconhecimento entre pai e filho durante o contato inicial. Por fim, fala sobre as trocas de identidade que vão acontecer no desenrolar das ações entre os prisioneiros, porque Tíndaro, na qualidade de servo de Filócrates, buscava devolver seu senhor ao pai e à pátria.

A dificuldade com público, em decorrência de sua agitação, é percebida, por exemplo, nos recorrentes pedidos de atenção à comédia, na constante retomada de

informações e nos elogios ao público que se manifestam nesse prólogo. Tais artifícios são utilizados para captar a atenção dos espectadores. Entre os versos 10 e 16, podemos ter uma percepção de tipos de desorganização teatral.

Já compreenderam isso? Então, está ótimo! Por Hércules, aquele último disse que não. Aproxime-se! Se não há lugar onde você possa sentar, há por onde fique andando, já que você conclui que estou mendigando por aqui. Não me atrapalhe, eu não serei importunado por sua causa. Vocês, com dinheiro, que podem avaliar, acolham o restante: não pretendo valer-me do que não é meu (*Os cativos*, v. 10-16, tradução nossa).

Depois de ter proferido informações iniciais, o ator pergunta de forma fática se a plateia está o acompanhando. Porém, relata ter um espectador perambulado de um lado para o outro, ao invés de estar sentado prestando atenção. Com isso, faz-se uma metáfora, aludindo que o público o entende como um mero pedinte, e não como um ator que está para recitar o prólogo em cima do palco. Em seguida, no entanto, diz aos espectadores para ficarem despreocupados e acolherem o restante da peça, pois não está interessado em seu dinheiro.

Além disso, com o objetivo de conquistar a plateia, informa-se que é uma comédia diferente de todas que estão habituados a ver em Plauto.

Mas há ainda um aviso que eu desejaria proferir para vocês com poucas palavras. Certamente convém que vocês deem atenção a essa comédia. Ela não foi feita de assunto velho, e nem é do mesmo modo que as outras: E nela não se encontram versos obscenos que não merecem ser ditos; também não há aqui alcoviteiro mentiroso, e nem meretriz pernicioso muito menos um soldado fanfarrão (*Os cativos*, v. 53-58, tradução nossa).

Cabe pontuar que, ao tentar captar a atenção dos espectadores com tais informações, esclarece, para nós, alguns pontos interessantes a respeito de hábitos tradicionais nas composições artísticas de Plauto. Em consonância a isso, as comédias de Plauto costumam ser lembradas pelos críticos pela predominância de um tom baixo e, também, pela frequência de tipos cômicos que mantêm esse tom, como escravos astuciosos, meretrizes, soldados sem coragens, homens truculentos e outros (BAYET, 1981). Portanto, nesses versos, aponta-se que a peça será diferente, visto que os versos não serão obscenos e os personagens comuns plautinos, isto é, o alcoviteiro, a meretriz e o soldado fanfarrão não terão espaço de destaque nessa comédia.

Nos versos seguintes, buscando esclarecer um fator contado aos espectadores, explora-se uma questão acerca da distinção temática entre tragédia e comédia na antiguidade. Então, o chefe dos comediantes pede para que os espectadores não estranhem o fato dele ter comentado antes sobre a guerra entre os povos etólios e elidenses, dado que as batalhas ocorrerão fora do teatro. Desse modo, é explicitado não ser adequado a uma companhia de comédias tentar representar uma tragédia (*Os cativos*, v. 58-62). Acredita-se que essa questão tenha sido levantada tendo em vista que as guerras eram um fio condutor da ação nas tragédias e, em virtude disso, o drama dos personagens gira em torno de consequências de uma guerra.

Antes, ainda, elucida para o público o significado do drama. Essa categoria artística é a representação de uma ação feita por um personagem. Ademais, essa representação é posta para a apreensão sensível por parte dos espectadores. Portanto, expõe-se: “tudo será representado por nós, para vocês será uma comédia” (*Os cativos*, v. 52, tradução nossa). Com isso, quem profere o prólogo, lembra ao público que o papel dos atores é mimetizar as ações, enquanto o da plateia é depreender tais ações e reconhecer o seu valor – nesse caso uma comédia.

Há peças em que as informações principais para compreensão das intrigas são expostas nos diálogos iniciais do primeiro ato. Plauto também se vale desse estilo em algumas peças, mas, tais tipos de prólogos não compreendem nossa análise nessa ocasião. Contudo, cabe mencionar que, na comédia romana, esse artifício, provavelmente, foi utilizado com o objetivo de tentar captar a atenção dos espectadores por meio das ações propriamente ditas. Logo, seria uma tentativa dos poetas buscarem “soluções contra a monotonia a que os prólogos estereotipados inevitavelmente conduzem” (Hunter, p.47, 2010).

As comédias de Terêncio possuem prólogos, embora os elementos necessários para o esclarecimento das intrigas não sejam apresentados nele. Dessa maneira, renuncia-se uma narrativa longa, na qual situa a plateia a respeito do que estaria para ocorrer na peça, deixando para que tais informações sejam liberadas de maneira gradual no início da comédia. Seus prólogos, em si, são compostos por polêmicas, nas quais aborda a tradição e originalidade e, além disso, comenta sobre a maneira adequada de se adaptar comédias, praticando, de maneira correta, a *contaminatio*. Assim, os prólogos terencianos recordam as parábases de Aristófanes quanto ao conteúdo tratado, visto que Terêncio também expõem determinadas queixas e reclamações levantadas contra ele e contra suas produções (BAYET, 1981; HUNTER, 2010; SILVA, 2009).

Acentua-se o caráter de um discurso retórico nos prólogos de Terêncio. Recordase que ele obteve uma boa educação e, ao tornar-se liberto, conseguiu um vínculo com homens aristocratas romanos, com os quais desenvolveu um discurso mais elevado e complexo que Plauto (BAYET, 1981; HUNTER, 2010; SILVA, 2009). Então, ele constrói, em seu prólogo, uma espécie de julgamento, no qual ele é seu próprio defensor e a plateia é colocada como juiz. Ainda que Plauto peça aos espectadores que atuem como julgadores no prólogo da peça, o julgamento ao qual se refere é sobre a peça que iniciará. Terêncio, de outro modo, constrói um tribunal artístico, e pede aos espectadores que julguem a causa da intriga posta no prólogo,

Analisamos tais pontos sobre os prólogos de Terêncio a partir da peça *O eunuco* de sua autoria, a qual aborda a questão de uma intriga amorosa. Nela, Fédria é um jovem que se apaixonou pela cortesã Taís. No entanto, conta-se que Fédria foi tomado por uma tristeza, pois Taís, anteriormente, não o recebeu em sua casa, tendo em vista que estava recebendo o soldado Trasão. A cortesã, então, tenta convencê-lo que o ama e que estava com o soldado por ele ter encontrado uma jovem, a qual, outrora, foi criada como sua irmã. Contudo, o soldado disse à Taís que só entregaria a jovem se ela o preferisse nos atendimentos. Fédria, por seu turno, para mostrar que merecia os atendimentos tanto quanto Trasão, argumenta enumerando presentes que também se esforçou para dar à cortesã, como os eunucos que conseguiu comprar para ela. Taís e Fédria chegam a um acordo e o jovem se retira para o campo por dois dias, enquanto a cortesã tenta resgatar com os artifícios do amor sua irmã do soldado. Nesse interim, o irmão mais novo de Fédria, o Quérea, surge e, disfarçado de eunuco, violenta a menina. A peça encerra-se com casamentos, pois a menina violentada é colocada em casamento com Quérea e o pai dos jovens concorda com a relação entre Taís e Fédria. No final da peça, o escravo do soldado ainda tenta articular que Fédria concorde com um relacionamento a três, aceitando Trasão em seu relacionamento com Taís, mas usam disso para ridicularizar a figura do soldado fanfarrão (SILVA, 2009).

O prólogo de *O eunuco* principia-se com a tentativa de mostrar à plateia um lado tranquilo de Terêncio, dado que ele não objetiva desagradar e muito menos prejudicar ninguém. Em seguida, defende-se ao dizer que, quando fez tal coisa, não buscou atacar, mas defender-se de quem o fez primeiro (*O eunuco*, v. 1-6). A partir disso, começa a expor o motivo da contenda entre ele e o rival e profere seu ataque:

Ele, traduzindo bem e escrevendo mal, fez de boas comédias gregas, comédias latinas nada boas. Ele apresentou recentemente “O Fantasma” de Menandro, e escreveu em “O Tesouro” que o acusado explica primeiro por qual motivo o tesouro é seu antes que aquele que acusa explique como o tesouro lhe pertence ou como foi parar no túmulo de sua família (*O eunuco*, v. 7-13).

Com isso, mesmo não ficando claro, fica subtendido para os espectadores a quem Terêncio se refere, quando informa que sua resposta é para aquele que apresentou outrora a comédia *O fantasma* de Menandro. Esse comediógrafo, contudo, é considerado um mal tradutor das comédias gregas, porque inverteu a ordem de uma determinada ação na comédia com a qual trabalhou – *O tesouro*, também de Menandro.

Depois disso, Terêncio profere ameaças para que o tal comediógrafo não o injurie mais, porque, assim como esse ataque, tem outros guardados (*O eunuco*, v 14-19). Posteriormente, explica para o público qual a ofensa sofreu:

A comédia que vamos representar, o “Eunuco” de Menandro, depois que os edis a compraram, ele conseguiu obter a permissão para examiná-la. Visto que o magistrado aí estivesse presente, começou a representação. Então ele grita que um ladrão, não um poeta escreveu a peça, e que o mesmo todavia não escreveu nenhuma palavra; que há um “Cólax”, de Névio, e uma velha comédia de Plauto: daí teriam sido tiradas as personagens do parasito e do soldado (*O eunuco*, v. 19-26).

Sendo assim, elucida-se que Terêncio foi tomado como um plagiador, pois não teria força artística para compor uma comédia. Também, refere-se à prática da *contaminatio* utilizada por Terêncio que consiste na junção de partes de mais de uma peça para formar outra. Nesse caso, a *contaminatio* ocorre a partir de uma das partes da peça *Cólax* de Menandro e outras retiradas dos comediógrafos Névio e de Plauto, de quem aproveitou alguns personagens.

Entretanto, Terêncio defende-se desses ataques e pede para que a plateia atue como juiz de seu caso. Assim afirma não ter tentado roubar nada das outras peças, e sim que errou por falta de atenção. Além disso, confirma ter se valido dos personagens, porém desconhece que *O eunuco* de Menandro já havia sido traduzido para o latim (*O eunuco*, v. 27-34).

Os versos seguintes são onde Terêncio aponta sua principal justificativa baseado na tradição cômica romana:

Mas se não lhe é permitido usar aqui as mesmas personagens, como seria possível descrever o escravo apressado, apresentar as boas matronas, as cortesãs

maldosas, o parasita glutão, o soldado fanfarrão, o bebê que é trocado, o velho que é enganado pelo escravo, o amor, o ódio, a suspeita? Em suma, não há nada dito agora que não tenha sido dito antes. Por isso é justo que vocês reconheçam e desculpem se os novos fazem o que os velhos já fizeram muitas vezes (*O eunuco*, v. 35-43).

As comédias romanas satirizavam os costumes e as condições sociais. Por causa disso, desde a Comédia Nova grega, os comediógrafos valiam-se de personagens tipificados, como a cortesã, o amante, o soldado, o escravo e outros. Portanto, Terêncio defende-se dizendo que os personagens e temas usados por ele são comuns em todas as comédias e, a partir disso, perpetua naquele tempo o que outros já vinham fazendo, isto é, realizando a manutenção da tradição da comédia. Depois de dialogar com a plateia a respeito do conflito com seu oponente artístico, nos últimos dois versos, Terêncio pede silêncio e a atenção para que o público possa acolher sua peça (*O eunuco*, v. 44-45).

### **Considerações finais**

O prólogo e a parábase são momentos importantes na representação da comédia da antiguidade. A parábase serviu aos comediógrafos gregos, levantando no cenário democrático ateniense, críticas contundentes aos homens que regiam a cidade e aos homens que os seguiam. Dessa forma, com esses ataques, quem estuda a cultura clássica, consegue obter boas fontes de informação a partir das comédias de Aristófanes. Valendo-se dos ataques a outras comédias e a produtores de comédias, os estudos de literatura grega conseguem materiais para compor o quadro de compositores e obras do século V a. C.

Do mesmo modo, quando nos aprofundamos nos prólogos das comédias de Plauto e Terêncio, aproximamo-nos do contexto teatral romano através de um grande panorama de dados deixados por esses comediógrafos. Plauto, por vezes, pinta um quadro em seu prólogo do ambiente e dos homens que preenchiam o teatro romano. Além disso, por vezes, explicava para o público o seu estilo e pontos de tradição para que todos tivessem uma boa compreensão daquilo que estaria para ser encenado. As disputas esboçadas nos prólogos de Terêncio também possuem sua relevância, na medida em que comenta a tradição, as comédias que foram utilizadas para realizar a *contaminatio* e outras questões abordadas do mesmo teor. Em razão disso, hoje, as histórias da literatura latina, como a de Jean Bayet (1981), possuem a dimensão de tais aspectos e podem contar para os leitores contemporâneos aquilo que compreendia, em sua totalidade, a tradição teatral romana.

Ressalta-se que o objetivo dos comediógrafos gregos e romanos, em momento algum, era fornecer dados para a posterioridade. Entretanto, era comum os produtores artísticos da antiguidade, no próprio ato criativo, dialogar sobre o seu fazer poético. Recordar-se, por exemplo, Horácio que possui uma obra conhecida como uma arte poética por tratar de inúmeras questões artísticas da antiguidade, mas o texto final era uma carta endereçada aos amigos do poeta (Hor. *Arte Poética*, 10 a. C.) Assim, graças a essa tradição da antiguidade, podemos construir certos paradigmas, teorias e conceitos a cerca da produção da antiguidade.

Portanto, tratando-se especificamente da literatura latina, o conjunto de prólogos de Plauto e Terêncio fornecem bons dados para que se possa traçar estudos a respeito da comédia romana. Tendo em vista que na antiguidade aqueles que trataram sobre os tipos de produção artística, como Aristóteles, Platão e Horácio, não legaram um conjunto de informações completas sobre a comédia, estudar Plauto e Terêncio, especialmente os seus prólogos, pode, hoje, formar uma Poética da comédia romana. Ademais, ao aproveitar as informações importantes legadas na *República*, de Platão, e nas *Poéticas* de Aristóteles e de Horácio, podemos construir relevantes produções acadêmicas a respeito da Comédia greco-romana.

#### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

- ANDRADE, Tadeu Bruno da Costa. *A arte de Aristófanes: Estudo Poético e Tradução d'As Rãs*. (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo, 2014.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo. Editora 34, 2017.
- BAYET, Jean. *Literatura Latina*. Traducción del francés y del latin: Andrés Espinosa Alarcón. España (Barcelona): I. G. Seix y Barral Hnos., S. A, 1981.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Rio de Janeiro. Editora Vozes, 1978.
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O Teatro Romano e as Comédias de Plauto*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução, introdução e notas Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2020.
- HUNTER, R. L. *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Tradutores: Rodrigo Tadeu Gonçalves... [et al.]. Curitiba: Ed. UFPR, 2010.

LESKY, Albin. *História da Literatura Grega*. Tradutor: Manoel Losa. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

PLATÃO. *A República*. Tradução Carlos Alberto Nunes; editor convidado Plínio Martins Filho; organização Benedito Nunes & Victor Sales Pinheiro; texto grego John Burnet. – 4.ed. ver. e bilíngue. – Belém: ed.ufpa, 2016.

PLAUTE. *Tome II. Bacchides; Captivi; Casina*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1933 (Collection des Universités de France publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé).

PLAUTO e TERÊNCIO. *A Comédia Latina (Anfitrião, Aulularia, Os Cativos, O Gorgulho, Os Adelfos, O Eunuco)*. Tradução de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, 1982.

SILVA, M. de Fátima e. *Crítica do Teatro na Comédia Antiga*. Portugal: G.C. - Gráfica de Coimbra, LDA, 1987.

SILVA, Nahim Santos Carvalho. *Eunuchus de Terêncio: Estudo e Tradução*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo, 2009.

SPINELLI, H.N. *O Díscolo: Estudo e Tradução*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Filosofia, Letras e Humanas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, São Paulo, 2009.

SOARES, M.P. *As Rãs, de Aristófanes: Introdução, Tradução e Notas*. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Faculdade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2014.