

## OS PRÓLOGOS DE *HECYRA*<sup>1</sup>

Aline da Silva LAZARO  
Orientadora: Isabella Tardin Cardoso

**RESUMO:** O presente artigo é resultado da pesquisa realizada acerca da comédia *Hecyra* (165 a.C.), *A sogra*, de Terêncio (*P. Terentius* 185-159 a.C.). Nesta etapa do trabalho, objetivou-se a análise dos prólogos transmitidos no texto da peça a que temos acesso atualmente, chamados em edições modernas de “prólogo I” e “prólogo II”. A existência dos prólogos nos leva a crer que houve, ao menos, três representações da comédia em questão no período em que foi escrita. Em nossa leitura se buscou observar de que modo os dizeres dos prólogos – especialmente do prólogo I, a que se volta nossa atenção no presente artigo – narram o que pode ter acontecido nas duas primeiras tentativas de representação de *Hecyra*. Nossa hipótese é de que um olhar mais atento à forma do texto pode nos levar a uma interpretação diferente da leitura “literal” que normalmente é dedicada aos prólogos de *A sogra*.

**Palavras-chave:** Literatura latina; comédia antiga; *A sogra*; Terêncio; prólogos.

“*Hecyra est huic nomen fabulae. Haec cum data  
Nouast, nouum interuenit uitium et calamitas  
Vt neque spectari neque cognosci potuerit,  
Ita populus studio stupidus in funambulo  
Animum occuparat. Nunc haec planest pro noua,  
Et is qui scripsit hanc ob eam rem noluit  
Iterum referre ut iterum possit uendere.  
Alias cognostis eius; quaeso hanc noscite.*”  
(Prólogo I, vv.1- 8)

*A Sogra*<sup>2</sup> é o nome desta comédia. Quando foi encenada pela primeira vez<sup>3</sup>, interveio um inédito inconveniente e calamidade, de modo que não pôde ser vista nem conhecida, tal a forma como o povo estúpido dedicara apaixonadamente sua atenção<sup>4</sup> a um equilibrista. Agora

---

<sup>1</sup> Estudo desenvolvido nas disciplinas de orientação HL 904, 905 e 906 – Investigação Científica – ministradas pela orientadora desse projeto.

<sup>2</sup> *Hecyra*: o substantivo (em grego *hecyra*, “sogra”) é indicado no *OLD* apenas como título desta comédia. cf. *Thesaurus Linguae Latinae (ThLL)*.

<sup>3</sup> *Nouast*: o adjetivo aqui se refere a algo feito pela primeira vez (*OLD nouus* 1: “made or brought into existence for de first time, new”). Com a tradução, não se pode recuperar o jogo de palavras *haec cum data nouast/nouum interuenit, Hec.* 1-2 (lit. “quando foi apresentada como nova, interveio um novo ...”), que é retomado em *pro noua (Hec.* 5). No entanto, ele é de certo modo evocado na tradução de *iterum...iterum (Hec.* 7).

<sup>4</sup> *Animum*: nesse contexto a palavra *animus* pode significar “atenção dirigida a algo ou alguém”, cf. *OLD* 6: “the mind as directed to a particular object, attention”.

ela se apresenta praticamente como se fosse inédita<sup>5</sup>. E quem a escreveu não a quis apresentar de novo, para de novo poder vendê-la. Outras comédias dele vocês conhecem; peço que passem a conhecer esta.

A comédia *Hecyra*, *A sogra*, de Terêncio foi, como se comumente acredita, montada no mínimo por três vezes antes de ser transcrita na forma em que nos chegou. Isso se infere, em primeiro lugar, do fato de o texto a que temos acesso atualmente possuir dois prólogos: um escrito para a segunda performance (acima transcrito, o chamado de “Prólogo I” em edições modernas) e outro, mais longo, escrito para a terceira (“Prólogo II”)<sup>6</sup>. Nesta apresentação trataremos sobretudo do primeiro.<sup>7</sup>

Além da existência do duplo prólogo, há ainda o fato de que, no texto dos prólogos mesmos, algumas passagens sugerem que a peça já teria sido apresentada anteriormente e fracassara, tal qual se pode notar nos dois primeiros versos de seu Prólogo I, os quais novamente transcrevemos:

*Haec cum data  
Nouast, nouum interuient uitium et calamitas  
(Hec. 1-2, grifos nossos).*

“Quando foi encenada pela primeira vez, interveio um inédito inconveniente e calamidade”

Essa qualificação negativa das interrupções prévias, como causa de desventura, é reiterada no Prólogo II, nos versos *Hec.* 29-30.

Ao abordar o drama em Roma antiga, Conte (1994, 98) nos fala acerca das convenções dos prólogos. O estudioso, destacando o quanto tais passagens introdutórias teriam uma função nas peças em si, afirma que, segundo a tradição da Comédia Nova, os prólogos em geral serviam para expor informações necessárias para a compreensão do enredo da peça. Tais informações não diziam respeito apenas a fatos antecedentes ao início da narração (*narratio*), mas também antecipavam eventos que ainda aconteceriam do decorrer da trama (*antecipatio*), podendo abarcar inclusive a resolução dos conflitos nela apresentados. Mas, como Conte (1994, p. 98) mesmo aponta, é conhecido que Terêncio, em suas comédias, foge ao padrão de prólogos da Comédia Nova grega (*néa*) e romana (*fabula palliata*) remanescente<sup>8</sup>. Apesar de toda a utilidade de um prólogo narrativo, que poderia trazer informações sobre a trama em si, Terêncio o rejeita; contudo, como é notório, seus prólogos trazem afirmações sobre as condições de produção e recepção das peças.

Beare (1964, p. 160) já chamara atenção para o fato de termos poucas evidências diretas sobre os prólogos da Comédia Nova Grega, mas de todo modo, quanto aos prólogos latinos existentes, questiona a pertinência de se tomar como dados factuais, i.e. como informações neutras, as afirmações presentes num prólogo dramático (cf. sobretudo o capítulo “The latin prologues and their value as evidence for theatrical conditons” de seu

---

<sup>5</sup> *Iterum...iterum* (*Hec.* 7): tentamos recuperar aqui tanto a repetição do termo, quanto a recorrência do adjetivo *nouus*, referida na nota supra, à expressão *nouast*.

<sup>6</sup> Cf. J. Marouzeau, em nota ao texto editado e traduzido por ele in: Terence, *Comedies*. Paris: Belles Letres, 1947 (p. 27, nota 1).

<sup>7</sup> O texto latino do “Prólogo II” será analisado na próxima etapa da pesquisa.

<sup>8</sup> Cf. Conte (1987), Duckworth (1994), Hunter (1989).

livro *The Roman Stage*). Beare (1964, p.159) lembra ainda que tanto Terêncio quanto Plauto possuem prólogos completamente diferentes do que conhecemos hoje acerca dos prólogos gregos. A diferença é que nos autores romanos existiria um caráter de propaganda mais evidente: prólogos seriam, pois, designados sobretudo a assegurar uma audiência para as peças respectivas (Beare, 1964, p.160).

Concordando com Beare (ver também Parker, 1996, p.602), deve-se reconhecer que um evidente propósito, ou melhor dizendo, um comprovável efeito dos prólogos na tradição greco-romana é captar a atenção do público e sua simpatia - trata-se do recurso retórico conhecido como *captatio benevolentiae*. Com esse fim, tanto Plauto quanto Terêncio são muitas vezes diretos ao pedir ao público que lhes prestem atenção. É possível notar tal aspecto nos prólogos de *Hecyra*:

*Alias cognostis eius; quaeso hanc noscite.* (Prólogo I, v.8)

“Outras comédias dele vocês conhecem; peço que passem a conhecer esta.”

*Nunc quid petam mea causa aequo animo attendite* (Prólogo II, v.28)

“Agora pedirei algo: por consideração a mim, prestem atenção com benevolência.”

Mas, quanto ao breve prólogo que lemos acima (o Prólogo I), é de se perguntar: que tipo de propaganda se obteria por meio da menção ao fracasso de apresentações anteriores, um fracasso causado por uma preterição do espetáculo cômico frente a outros tipos de *show*?

Contra a interpretação comumente aceita para o que é dito nos prólogos dessa comédia (i. e. a assunção de que ela teria efetivamente falhado nas duas primeiras vezes em que foi montada), Parker (1996), em seu artigo “Plautus *versus* Terêncio: Audience and Popularity Re-Examined”, propõe que se deve relativizar as informações presentes nos prólogos da peça *Hecyra*, e, interpretando-os, afirma por diversas vezes que tal comédia não falhara em nenhuma de suas representações<sup>9</sup>.

Ora, vemos que, no primeiro prólogo, é logo após o nome da peça (v. 1) que o enunciador conta sobre tentativas prévias de apresentação da mesma comédia, interrompidas pela evasão da audiência (vv. 1-5). Mas, se bem notarmos, em nenhum momento desse prólogo, atribui-se a culpa à comédia em si: são fatores externos que prejudicaram sua audiência.

Nessa linha vai o argumento defendido por Parker (1996, p.594), que, por exemplo, refuta a leitura comum de que Terêncio com a expressão *populus... stupidus* (*Hec.* 4) se estaria referindo ao público de espectadores de *Hecyra*, já assentados no teatro. Para o estudioso, na verdade esse não seria o significado mais adequado para *populus*. Isso porque o termo, segundo Parker, se referiria à multidão do lado de fora do teatro<sup>10</sup> (Parker, 1996, p.594). Ou seja, na verdade o *populus stupidus*, a multidão externa, teria sido quem

---

<sup>9</sup> “Terence was not a failure. It follows that he was not an artistic failure. It’s therefore fundamentally mistaken to try to explain his failure by artistic flaws within *Hecyra* or his plays generally.” (Parker 1996, p.609).

<sup>10</sup> A respeito dos teatros na época terenciana, Beare afirma que cada qual consistia de duas partes, a *scaena* (“palco”) e a *cauea* (“plateia”) – este termo designava o local onde o público se acomodava. Cf. Beare, 1964, p.171.

interrompera a apresentação (por perturbar a atenção de um público interessado). Ainda que o estudioso não apresente evidências para sua interpretação, ela nos incita a, no mínimo, relativizar a leitura mais tradicional, *ipsis litteris* do prólogo em questão.

Podemos acrescentar ainda um argumento para o fato de que o Prólogo I serviria de propaganda para a *Hecyra*. Um olhar mais atento ao texto do Prólogo I nos lembra de que, em seguida à narrativa do desastre, por conta das interrupções, o enunciador do prólogo defende uma característica vantajosa da apresentação vindoura: o ineditismo da comédia a ser apresentada, e de modo enfático. Notem-se quantas menções há ao adjetivo *nouus*: *nouast, nouum* (seguidos no *Hec. 2*) ; *pro noua* (*Hec. 5*), bem como a afirmação de que tal comédia ainda viria a ser conhecida: *quaeso hanc noscite* (*Hec. 8*). O fato de tal ineditismo ser importante para a comédia da época de Terêncio se pode notar em sua tematização em prólogos de outras suas comédias, como por exemplo, no da peça *Eunuco*: *nullumst iam dictum quod non dictum sit prius*. (“Do que já foi dito, nada há que não tenha sido dito antes, *Eun.41*).

Como vemos, o poeta utiliza os prólogos para emitir declarações sobre aspectos de caráter metapoético. E não podemos deixar de pensar que, em lugar de uma *narratio* quanto a um enredo da peça, é também envolvente e curiosa a *narratio* metadramática do fracasso anterior, ou, em outras palavras: uma (autoirônica) narrativa do que teria acontecido já com a comédia a ser vista. Esse aspecto será ainda por nós investigado no segundo prólogo, em que tal narrativa é mesmo amplificada (*Hec. 29-41*).

Ainda quanto à referência às próprias peças nos prólogos terencianos, neles (assim como em alguns plautinos), indica-se a relação com os originais gregos, bem como se responde a críticas e a ataques de seus adversários apresentados contra o *modus faciendi* ou mesmo contra a poética terenciana (Beare, 1964, p.159). Esse tipo de informação (que não aparece no Prólogo I de *Hecyra*) será por nós observada quando da análise do segundo. De todo modo, vale desde já questionar: como considerar afirmações como tais, que um texto poético apresenta sobre sua própria composição? (Cardoso, 2005; 2010)<sup>11</sup>.

É difícil nos dias de hoje verificarmos as declarações de Terêncio acerca da relação de suas peças com a comédia nova grega (*néa*) de onde extraíram seus modelos, uma vez que, dela, muito poucos chegam até nós. Segundo Conte (1994, p.99), tal relação com a comédia nova grega se reflete no conteúdo da obra terenciana: costuma-se pensar que, em contraste com a exuberância plautina, em Terêncio as personagens e os problemas seriam abordados com relação à sociedade burguesa e à humanidade em geral.

No mesmo estudo, Conte (1994) nos lembra ainda que, em certos momentos, as informações presentes nos prólogos de Terêncio tendem a certa obscuridade: disso, ele deduz que a audiência de Terêncio seria mais seleta do que a de outros poetas da *palliata*<sup>12</sup>. De fato, se levada a sério, a afirmação do enunciador do Prólogo I de que o espetáculo

---

<sup>11</sup> Cf. quanto a esse aspecto em Plauto, Cardoso 2005 e 2010.

<sup>12</sup> “Terence rejects this informing function of the prologue, even though to do so leads to some obscurities in the movement of the plot. Instead, he uses his prologues and declarations of the author’s personae stance: he explains the ration to the Greek originals he has used and responds to criticisms by his opponents on questions of his poetics. It is evident that this new type of prologue presupposes an audience that is more advanced and attuned to problems of taste and technique, an audience that is certainly smaller and more select” (Conte, 1994, p.98).

havia sido preterido por parte de um *populus ... stupidus* (*Hec.* 4) talvez possa dar a entender que a peça efetivamente requereria uma audiência um pouco mais esclarecida; mas, lembremos, é preciso tomar cuidado e não desprezar nuances de ironia possivelmente presentes no contexto do enunciado cômico, também no que diria respeito a esse aspecto do prólogo de *Hecyra*.

O texto dos prólogos escritos para a segunda e terceira tentativas de representação dá a entender que foram apresentados por outra pessoa, que não o próprio autor (*is qui scripsit hanc Hec.* 6). Segundo especula Beare (1964, p.164-165), depois de cada uma das duas falhas na estreia de *Hecyra*, o manuscrito teria retornado ao autor, que teria acrescentado um prólogo para cada ocasião<sup>13</sup>. Como não se pode ter certeza de nada disso, o mais interessante é observar o quê e como nos dizem os dois prólogos sobre as apresentações interrompidas.

A respeito das convenções para o prólogo no drama antigo, Parker (1996, p.604) afirma que Terêncio revolucionou a forma de seus prólogos, mas que essa mudança teria diminuído o valor de suas peças durante um longo período de tempo frente à crítica literária em épocas modernas. Por exemplo, pouco se considera que, como Plauto, Terêncio utiliza igualmente seu prólogo para fazer piadas e fornecer informações poéticas ao público. Conforme nos lembra o estudioso (1996, p.602), em vários prólogos Terêncio analisa seus personagens<sup>14</sup>, o que não ocorre na peça em estudo.

Se é ou não verdadeiro o que nos contam os prólogos de *A sogra* quanto às apresentações anteriores (isto é, se a comédia havia falhado ou não), é uma questão impossível de se responder com certeza.

Entre as muitas questões que se poderiam colocar, está, em primeiro lugar, se é possível afirmar com certeza que as palavras são do autor, ou fruto de modificações feitas por ele para uma reapresentação. Ou, ainda, se seriam resultado de alterações mais tardias (*retractationes*), da época em que o texto já havia sido estabelecido como tal?<sup>15</sup> Em segundo lugar, mesmo que essas fossem palavras de Terêncio, elas fazem parte de uma composição poética e devem ser consideradas desse modo, no contexto da ficção.

Portanto, observar mais de perto, ainda que brevemente, os prólogos de nosso autor leva a constatar que, tais textos, embora já tão discutidos, merecem ainda ser avaliados quanto às questões acima expostas, na medida em que a resposta a elas pode interferir na leitura que nós, modernos, fazemos do drama antigo.

---

<sup>13</sup> Cf. Beare, 1964, p.164-165.

<sup>14</sup> Parker, 1996, p.602.

<sup>15</sup> Sobre a *retractio*, cf. Duckworth, 1994. Como exemplo de *retractio* temos a peça *Cásina*, de Plauto, cujo prólogo faz referência à reapresentação da peça, algum tempo após a morte do autor. Cf. Rocha (2010).

## **BIBLIOGRAFIA**

- TERENCIO (autor); MAROUZEAU, J. (Jules) (coaut.). **Comedies**. Paris: Belles Lettres, 1947-. nv. (Collection des Universités de France).
- CARDOSO, Isabella T. **Ars Plautina**. Tese de Doutorado inédita – USP. São Paulo, 2005.
- \_\_\_\_\_. Engano e ilusão em Plauto in Z. A. Cardoso ; A. S. Duarte (org.) **Estudos sobre o teatro antigo**. São Paulo : Alameda, 2010.
- CONTE, Gian Biagio, **Terence** in IDEM, **Latin Literature: A History**, Londres: J. Hopkins University, 1994.
- DUCKWORTH, George E., Characters and Characterization in IDEM, **The Nature of Roman Comedy**, University of Oklahoma Press: Norman; primeira edição: 1952, (edição consultada: 1994).
- HUNTER, Richard L., Themes and conflicts in IDEM, **The new comedy of Greece and Rome**, Cambridge University Press, 1ª edição: 1985, edição consultada: 1989, pp.83-95.
- PARKER, H. N. Plautus vs. Terence: Audience and Popularity Re-Examined. **The American Journal of Philology**, Vol. 117, No. 4, Winter, 1996, pp. 585-617.
- ROCHA, Carol M. Carol Martins da. *Perfume de mulher: Riso feminino e poesia em Cásina*. Dissertação de Mestrado do IEL- Unicamp. Campinas, 2010.