

# humanitas

Vol. XIX Ž J

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA  
INSTITUTO DE ESTUDOS CLÁSSICOS

---

# HVMANITAS

VOLS. XIX E XX



COIMBRA  
MCMLXVII-LXVIII

O desejo de tocar em todos os pontos que, dum modo ou doutro, se relacionassem com o teatro grego fez com que o A. não se esquecesse de referir as Panateneias, apenas porque dois factos as ligam à tragédia: uma afirmação de Trasillo, astrólogo de Tibério, de que poetas trágicos apresentaram peças neste festival e a existência dum documento epigráfico que prova que nas Panateneias foi representada uma tragédia no séc. I p.C..

O estudo das Dionísias Urbanas enche as páginas do capítulo II. Trata o A. das origens e carácter deste festival e, numa descrição viva e colorida, enumera as várias cerimónias, atribuindo-lhes uma ordem provável. Segue-se um acervo de assuntos relacionados com as Grandes Dionísias: didascálias e listas de vencedores; escolha, funções e encargos dos *χορηγοί*; funções do *χοροδιδάσκαλος* e dos *ἀγωνοθέται*; selecção dos actores (sendo mencionados os quatro processos que foram sendo adoptados, ao longo dos tempos) e escolha do júri.

O apêndice a este capítulo trata de inscrições referentes às Grandes Dionísias e às Leneias.

Tudo quanto diz respeito aos actores tanto trágicos como cómicos se encontra no capítulo III. Primeiramente, é apresentada a etimologia e a evolução de conceito das palavras *ὑποκριτής*, *τραγωιδός*, *κωμωιδός*, *πρωταγωνιστής*, *δευτεραγωνιστής*, *τριταγωνιστής*. De acordo com a regra do terceiro actor, são analisadas várias peças de Ésquilo, de Sófocles e de Eurípides, que suscitam problemas quanto à distribuição de papéis, para os quais o A. apresenta interessantes e perspicazes soluções. O número de actores numa comédia bem como a distribuição de papéis nas obras de Aristófanes e no *Discolo* de Menandro merecem também a atenção do A. Segue-se o estudo da fala, do recitativo e do canto com indicação dos respectivos metros. Devido aos problemas levantados pelo recitativo, é nele que mais se demora. Depois, faz referência aos instrumentos musicais que costumavam acompanhar os actores e o coro. São, por último, tratados os problemas relacionados com a voz e com o gesto, tão importantes num tempo em que as máscaras tolhiam a expressão fisionómica.

Máscaras, vestuário e calçado usados na tragédia e na comédia são minuciosamente analisados no capítulo IV. Este estudo tão completo permitiria a qualquer encenador dos nossos dias vestir com rigor personagens de peças de teatro gregas. Além de provas arqueológicas, apresenta o A. a interessante descrição de máscaras feita por Pólux e que deve dizer respeito, segundo julga, aos começos do período helenístico. Descreve também o vestuário de muitas peças. É exposta a evolução do calçado usado na tragédia desde a bota ao sapato de sola espessa. Baseado em vasos que representam cenas cómicas e em estatuetas de terracota do séc. IV a.C., alude o A. ao traje da comédia. Encerra o capítulo a descrição das máscaras da Comédia Nova feita por Pólux.

No capítulo V, fala da importância do coro desde o período anterior a Téspis até o seu desaparecimento no séc. III a.C.; do número dos coreutas na tragédia e na comédia; da formação rectangular do coro e da disposição dos coreutas em fila; do processo de entrada em cena do coro e dos seus movimentos durante a representação. Por fim, é salientada a importância da dança e da música no teatro grego.

O capítulo VI é mais uma prova de que nenhuma das facetas relacionadas com as representações do teatro grego foi descurada neste livro. Refere-se à assistência: quantidade de espectadores que os vários teatros comportavam; constituição

da assistência e seu comportamento perante as representações; preço dos lugares; os bilhetes; o *θεωρικόν*; a *προεδρία*; distribuição de provisões, durante os espectáculos.

O último capítulo ocupa-se dos chamados Artistas de Dioniso e do aparecimento e organização destas guildas de artistas por todo o mundo grego e através dos tempos. É salientada a importância destes *Διονυσιακοὶ τεχνῖται* na transmissão do teatro grego ao povo romano.

Em apêndice, apresenta este capítulo inscrições relacionadas com esses Artistas de Dioniso.

Fecha a obra uma extensa bibliografia — repartida de acordo com os sete capítulos que constituem o livro — e, além do índice geral, contém a mais do que a 1.ª edição: uma Nota Adicional que trata dum texto bizantino de autor anónimo sobre teatro grego publicado por Robert Browning; uma tabela de correspondências entre as ilustrações desta edição e as da 1.ª e de outras obras congêneres; um índice de autores modernos; um índice de palavras gregas.

A. P. Q. F. S.

CÉSAR — *Bellum Gallicum. Liber Quartus* (La Guerre des Gaules, Livre IV) — Édition, introduction et commentaire de Michel Rambaud. «Érasme» Collection de Textes Latins Commentés. Presses Universitaires de France. 1967.

Depois dos Livros I, II e III do *Bellum Gallicum* de Júlio César, Michel Rambaud preparou a edição do Livro IV para a colecção «Érasme» das P.U.F. Autor já com uma importante bibliografia sobre César, em que se salientam *L'Art de la Déformation Historique dans les Commentaires de César* e *César* (na colecção «Que sais-je?»), M. Rambaud anotou minuciosamente a presente edição, que fez preceder de introdução oportuna sobre os acontecimentos de 55, matéria deste Livro IV, e sobre os problemas literários levantados pelos arranjos que César introduziu na redacção final do texto. Tais arranjos do autor, feitos com vista a uma propaganda que visava tanto a mobilização da opinião romana como a obtenção de vantagens materiais e políticas (vid. p. 3 da Introdução), abrangem os Livros IV, V e VI, nascidos do relatório oficial apresentado por César ao Senado, sobre as suas actividades na Gália.

Júlio César foi uma forte personalidade política, imensamente discutida; indicou, em linhas fundamentais, o caminho político a seguir por Roma, numa altura em que o Senado se deixa ultrapassar, vindo a originar, no seu seio, a solução política que a acção dos idos de Março só retardará de uns anos.

Teria ele aspirado ao título de *rex*? Pergunta muitas vezes feita e à qual foram dadas respostas mais ou menos diversas. Fosse como fosse, a verdade é que as

formas e as tendências fundamentais do cesarismo ir-se-ão encontrar nos imperadores seguintes: largas ofertas ao povo e aos partidários pelo vencedor, que assim se impõe (vid. *César*, p. 104), acordo entre o chefe e a plebe (recurso ao plebiscito; vid. *ibid.*, p. 108), culto do mérito da recusa (*ibid.*, p. 115); tudo isto, mas em especial o emprego de fabulosas fortunas despendidas em festas e espectáculos dedicados ao povo (o que colocou César, por várias vezes, em apertadas situações financeiras, remediadas graças aos impostos cobrados aos povos subjugados) serviu ao *diuus Iulius* (segundo a interpretação de Gerhard Dobesh, o título de *Ζεὺς Ἰούλιος* que aparece em Díon, traduzir-se-ia por *Iuppiter Iulius*, de acordo com uma clara orientação da política cesarista para a obtenção do título de *rex*; vid. *R.E.A.*, LXIX, n.º 1-2, p. 169) para um progressivo aproximar da *monarquia*.

Neste trabalho de propaganda colaboraram os *Comentários* e daí a unidade literária, organizada, que os Livros de *Bellum Gallicum* apresentam; e não é por acaso que este Livro IV, como outros, termina com a *supplicatio*, cerimónia que se transformara em gesto político, em manifestação da importância reconhecida a um *imperator* (vid. p. 150, nota). Assim, o país legal (o regime republicano, com o seu defensor — Cícero) e o país real (o Império, tal como se ia delineando), seguindo os dizeres de Léon Homo, *Nouvelle Histoire Romaine*, p. 252 (cfr. Antonio La Penna, *Orazio e l'ideologia del principato*, p. 133), friccionam-se, acabando por se «gastar» o mais antigo. Já vinha de trás esta tendência, marcada por dois factores: atribuição dos grandes comandos pelo povo e transformação do exército cívico em exército de profissão (L. Homo, *cit.*, p. 254): desde Mário. Também desde os Cipiões que em Roma se desenvolvia uma teologia da vitória (M. Rambaud, *César*, p. 104), que César irá aproveitar e cultivar. O governante imbui-se de uma missão miraculosa, explicando-a por meio da «função racionalista do conceito de fortuna» (Ant. La Penna, *cit.*, p. 51). Daí a necessidade de fazer sobressair as qualidades romanas (as «virtutes») frente aos povos limítrofes da Germânia. Estes são em regra apresentados como instáveis, ávidos de vingança, sem organização (em particular no campo de batalha); é desta forma que César explica os esforços de resistência nacional ou local contra os Romanos, para ele sinais da instabilidade dos bárbaros, da sua *infirmitas* (vid. p. 76 e 107). E talvez daí o gosto cesarista por mostrar os bárbaros empurrados contra um rio, em plena batalha (vid. p. 81). Da mesma forma, a cada passo se encontra a insistência do autor sobre a capacidade de previsão dos Romanos, a *prudentia* (vid. p. 135) como processo que visa a compensar o êxito da surpresa inimiga.

Em certos casos a pintura étnica de César provém mais de descrições literárias anteriores do que da realidade que ele conhecia; é sabido que atribui aos habitantes do além-Reno (fronteira que tenta impor como natural, em face do insucesso das suas campanhas nessas paragens) as características que Possidónio dá dos Citas. E os limites da *οἰκουμένη* vão-se identificando com o *imperium romanum* e este com o *orbis terrarum* (cfr. Ant. La Penna, *cit.*, p. 69, notas 2 e 3).

Ora aqui ocorre perguntar em que medida estes temas, em particular o da descrição dos «bárbaros», na pena de César, se podem aproximar de alguns outros do humanismo quincentista lusitano. Recorde-se a forma como n'Os *Lusíadas* se opõem a nobreza e lealdade cavaleiresca dos Portugueses e a manha, a astúcia, a *intemperantia* dos Mouros, que o Gama encontra já no Índico. É lá que o Poeta vai «apanhar» a armada lusa, que há largo tempo saíra de Lisboa; é lá que se desen-

rolarão os mais importantes acontecimentos no plano divino e no plano humano; é lá que a Vénus (pintura renascentista; vid. o recente artigo de Américo da Costa Ramalho, «O Mito de Actéon em Camões», in *Humanitas*, vols. XIX-XX) se opõe a Baco (desregramento dos sentimentos). É interessante, realmente, notar que a uma imagem de certo modo «literária» que Camões dá do Gama «A quem a Fortuna sempre favorece» (II, 44; cfr. *César*, *cit.*, p. 104), se opõe a descrição de um realismo visualista mais sugestivo (movimento e cor, descrição plástica) das gentes da costa oriental africana (veja-se II, 44 sgs., entre muitos outros exemplos). Processo clássico, a que não é estranho César, cuja vida foi romanceada na Idade Média e cujo nome se tornou, tempos fora, designação do poder dos imperadores europeus.

JORGE ALVES OSÓRIO