



Recebido em 27/6/2019
Aprovado em 21/11/2019

“Os Adelfos” de Terêncio segundo o “De Ira” de Sêneca: uma “tragicomédia” da ira?

Terence's *Adelphoe* according to Seneca's *De Ira*: a “tragicomedy” of anger?

Marcello Peres Zanfra¹

e-mail: marcello.zanfra@gmail.com

orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2716-9688>

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v7i2.26538>

RESUMO: O presente artigo busca apontar pontos convergentes entre a reflexão filosófica sobre a paixão da ira pela perspectiva de Sêneca em seu tratado e a caracterização cômica desse vício na comédia *Os Adelfos* de Terêncio. Guiados pela teorização senequiana, Dêmea, um *pater iratus* típico, é imediatamente associado ao vício da ira, porém o mesmo tratado possibilita que entendamos Micião como alguém atingido por esse *páthos*, afinal, quando secundária a outros vícios, diz Sêneca, a ira pode ser momentaneamente escondida ou se manifestar de formas menos estridentes. A leitura de um Micião iracundo e orgulhoso elucidada o término da peça, uma vez que Micião, que tinha uma atitude relativamente positiva para educar seu filho, vê-se abandonado por ele ao encerramento da comédia. Entendendo o *senex* como alguém preso à ira, sentimento que nada traz além de destruição, clareia-se sua criação de uma *persona* leniente e arrogante para lidar com o irmão, o que desperta o desejo de vingança neste. Dotado de uma falha pontual que o faz perder tudo, Micião, de certa forma, assemelha-se a uma personagem trágica apropriada às tragédias de Sêneca, num registro cômico menor.

PALAVRAS-CHAVE: ira; *Os Adelfos*; Sêneca; Terêncio

ABSTRACT: This article intends to point out convergent points between the philosophical thought about the passion of anger by Seneca in his treatise and the comic characterization of this vice in Terence's comedy *Adelphoe*. Reading the play following Seneca's perspective, Demea, a typical *pater iratus*, is easily associated with the vice of anger. Still, the same philosophical work would allow us to understand Micio as someone involved by this *pathos* as well: after all, when secondary to other vices, says Seneca, anger can be momentarily hidden or can manifest in less strident ways. Understanding Micio as an angry and proud character elucidates the end of the play when he, who has had a relatively positive attitude to raise his son, is abandoned by the boy at the end of the comedy. Finally, adopting the interpretation that both the *senes* are trapped in anger, a feeling that brings nothing but destruction, we understand his creation of a lenient and arrogant *persona* to deal with his brother, which arouses the desire for revenge in him. Endowed with a punctual failure that makes him lose everything, Micio, in a way, resembles a tragic character appropriate to the tragedies of Seneca, in a smaller comic record.

KEYWORDS: anger; *Adelphoe*; Seneca; Terence

¹ Mestre em Letras Clássicas pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil, com financiamento da CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.



Ora, os mais iracundos são as crianças, os velhos e os doentes, e tudo o que é fraco é, por natureza, irritadiço.
(Sêneca, *De Ira* I, XII, 5)

Entre Terêncio e Sêneca, ou sobre a ira em filosofia e poesia

A atividade dramática de Públio Terêncio Afro e as obras de Lúcio Aneu Sêneca distam de aproximadamente dois séculos, período que envolve diversas mudanças, tanto de ordem política (como a saída do regime republicano e entrada no principado e império), quanto artística (sendo a que mais nos interessa a gradual extinção da comédia em palcos e consequente entrada em livros e âmbitos privados/declamativos). Isso posto, explorar convergências entre obras de gêneros e contextos tão distintos, como *Adelphoe* e *De Ira*, parece ambição cuja validade necessita de maiores explicações preliminares. No entanto, talvez justamente pelo caráter insólito da aproximação, ela pode revelar interessantes aspectos para a obra dos dois autores, a saber, a sugestão de que a comédia de Terêncio em questão verse sobre a impossibilidade de controle sobre a ira, ou ainda, a existência de uma base cômica entre as referências de Sêneca para a escrita do tratado.

Primeiramente, convém observar que a comparação entre Terêncio e tratados filosóficos é prática usual, mas não por isso incontestável. A leitura de que o comediógrafo teria uma proximidade com os peripatéticos (inclusive biograficamente), em especial Aristóteles e Teofrasto, orientou diferentes artigos que buscam interpretar sua comédia à luz de textos desses autores, ora com resultados reducionistas (como se Aristóteles explicasse Terêncio inteiramente), ora com discussões marcadas por maiores profundidade e relativismo². A proposta deste artigo, dessa forma, é uma aproximação complementar à usual, em que demonstraremos semelhanças entre Terêncio e outra corrente filosófica, o estoicismo, sem, entretanto, supor que o comediógrafo seja inteiramente explicado ou definido por um pensamento externo. Trata-se,

² Citando apenas alguns artigos que efetuam essa aproximação de forma mais complexa, lembramos o trabalho de Lord publicado em 1977, “Aristotle, Menander and the *Adelphoe of Terence*”. Stace também lembra, no artigo “The slaves of Plautus”, publicado em 1968, que a comédia nova grega é um complexo emaranhado de referências dramáticas, cômicas e filosóficas, destacando, como exemplares destes últimos, Aristóteles e Teofrasto. Teofrasto teria sido autor de dois tratados chamados *Sobre o riso* e *Sobre o ridículo*, mas sua obra mais conhecida é *Sobre os caracteres*, um apanhado (que não envolve a ira) a respeito de comportamentos comuns que, de acordo com a teoria mais aceita, funcionaria como uma espécie de catálogo de personagens e comportamentos risíveis que teria influenciado a comédia nova grega, base dos textos terencianos (cf. Malhadas e Sarian, 1978, p. 21).

afinal, de um texto representante da *fabula palliata*, que observa primordialmente as preceptivas de sua espécie cômica, mas cuja operacionalidade pode revelar padrões de outros gêneros, inclusive do discurso filosófico.

Assim, dada a relevância da ira para o contexto cômico e para o pensamento estoico, nós a elegemos como elemento aproximativo central. No estoicismo, com sua busca pelo fim das paixões, a ira é a mais grave delas, considerando seu descontrole e consequências danosas. No tocante ao ambiente menor, vicioso e risível da comédia, a ira também é um *páthos* importante encarnado pelo tipo do *senex iratus*, o velho que ralha contra os maus comportamentos alheios, mesmo que suas próprias ações ocasionalmente contrariem o discurso (cf. o encerramento das *Báquides* de Plauto). Convém lembrar, porém, que uma vez que a ira é tida como a paixão da desmedida, do descontrole e da vingança, ela foi retratada na Antiguidade, geralmente, em contextos grandiosos e, conseqüentemente, trágicos e épicos, no tocante à poesia.

Tomemos a *Arte poética* de Horácio, por exemplo, na qual encontramos seis referências a esse *páthos*. A primeira delas (v. 95) envolve justamente o *senex iratus*, que ralha contra comportamentos viciosos, situação que o autor da epístola aos Pisões admite ser mais elevado (*et vocem comoedia tollit* v. 93) que o habitual para os *socci* cômicos³. Cotejando a mesma passagem com as demais referências, torna-se simples perceber por que Horácio considera tal sentimento mais apropriado para o elevado: no verso 120, ela é um traço de Aquiles (palavra grega *mênin*, que abre a *Iliada*); no verso 197, aplacá-la é papel do coro trágico; por fim, a Ira é um traço definidor de Diana (v. 454), dada sua associação com a influência lunar sobre os comportamentos. Nosso entendimento sobre *Adelphoe* partilha dessa possibilidade de leitura, a saber, que o tratamento dado à ira por Terêncio num contexto cômico pode produzir uma aproximação do gênero à gravidade trágica, em outros aspectos além da *elocutio* característica. Em última análise, sendo *Chremes* um nome exclusivamente Terenciano (ocorre quatro vezes em seis peças, enquanto Plauto apenas o menciona em *Asinaria*, v. 866, em meio a uma listagem), podemos pensar em que medida Horácio já não teria enxergado na representação dos *senes irati* propriamente terencianos a eventual aproximação ao trágico que buscamos aqui explorar.

Estabelecidos tais critérios e interesses, retomemos a pergunta inicial: por que *De Ira* de Sêneca? A princípio, lembremos que, de acordo com Lohner (2014, p. 38), esse tratado é a única fonte integral em latim que conhecemos sobre o tema, permitindo, assim, que o tomemos como a fonte mais completa sobre a ira⁴. Ademais, podemos afirmar com relativa segurança, pelas referências trazidas pelo próprio filósofo e pelo retrato elaborado por Cícero no século I a. C. em

³ Na próxima referência (v. 106), Horácio retoma e aprofunda a descrição do iracundo, destacando a necessidade de o semblante estar “cheio de ameaças” (*plena minarum*). Convém notar que essa “prescrição poética” parece ser também retirada da prática teatral, em larga medida, como notaremos na análise das personagens em *Adelphoe*, quando Dêmea, antes de entrar no palco, já é avistado por Micião, que menciona seu semblante perturbado (v. 79-80).

⁴ Além do *De Ira* de Sêneca, Lohner (2014, pp. 38-40) faz um apanhado de outras obras e autores conhecidos atualmente, em maior ou menor quantidade, anteriores a Sêneca: duas obras dedicadas à ira, uma em latim, *Tusculanae Disputationes* de Cícero, e outra, em grego, por Filodemo de Gádara. Há, ainda, diversas notícias de tratados sobre paixões e sobre a ira, de modo geral, mas seu conteúdo, hoje, é apenas conjectural. O tema aparece também em Platão e Aristóteles.

*Tusculanae Disputationes*⁵, que Sêneca aprofunda e desenvolve a linha geral do pensamento estoico: ou seja, que as paixões e os vícios não são naturais e não devem ser moderados, mas sim extirpados, contrariando, de tal maneira, as ideias peripatéticas e epicuristas. Assim, o tratado senequiano opera como uma síntese complexa e tardia do pensamento estoico que circulava anteriormente a Terêncio e, por isso, foi aqui adotado como um potencial caminho para desvelar elementos composicionais de *Adelphoe* (cujo original é de Menandro). Em suma, não se trata de afirmar, levemente, que a comédia terenciana seja uma tradução indireta (via comédia nova grega) do pensamento estoico para o palco, mas propor, com base nas profundas semelhanças entre os dois textos, que diversos pensamentos semelhantes sobre o tema poderiam circular em filosofia e teatro ao mesmo tempo.

Aprofundando, essa análise revelaria a presença de elementos cômicos no próprio tratado de Sêneca, sugerindo uma curiosa influência mútua. Lohner (2014, p. 35) afirma, com efeito, que a abordagem de Sêneca é literária na caracterização da ira, a fim de causar o impacto visual necessário para convencer o interlocutor da periculosidade dessa paixão e, para isso, os *exempla* vívidos são essenciais (idem, p. 28). O próprio Lohner (idem, p. 9) lembra que não faltam em *De Ira* exemplos extraídos de reis, príncipes, imperadores e de pessoas de vida pública, aumentando o alcance dos efeitos do vício. Contudo, mesmo nessas caracterizações, às quais, poeticamente, seriam mais adequadas o trágico e o épico, Sêneca valoriza o impacto, aproximando-se da caricatura, criando uma imagem teatralizada e, quiçá, cômica. Não seria inimaginável assumir, por fim, que Sêneca já conheça a obra de Terêncio escrita e com finalidades pedagógicas e escolares, as quais revestiram a ele e ao gênero de um potencial edificante e sapiencial.

Com efeito, para Sêneca e o estoicismo, a filosofia tem uma intencionalidade moralizante primordial. Assim, *De Ira*, possivelmente o tratado mais antigo do pensador, expõe por três livros a origem, sintomas e efeitos, bem como o modo de evitar o *furor*, em si mesmo ou nos demais. Seu texto surge como resposta a um problema moral (colocado, teoricamente, por Novato, o interlocutor do texto) e visa a instruir quem busca a evolução⁶. Como não poderia deixar de ser, a paixão é central também nas tragédias de Sêneca, nas quais personagens do

⁵ Nas *Tusculanae*, Cícero realiza um apanhado dos posicionamentos filosóficos sobre paixões e opta pelos estoicos em relação a não ceder a elas, de forma que o sábio nunca deve se inflamar. Nos livros III e IV, a ira é tematizada mais detidamente numa exposição que também se aproxima da forma como Terêncio caracteriza o Dêmia de *Adelphoe*, por exemplo. Já no livro III, V, 11, vemos a ira em seu poder destrutivo associada – como Horácio fizera – a personagens épicos e trágicos como Atamente, Alcmeu, Ájax e Orestes.

⁶ Cf. Lohner (2014, pp. 23; 37). Não deixa de ser outro ponto de contato interessante vermos que Sêneca usa a tragédia com um intuito didático ou pedagógico, objetivos estes mais tradicionalmente associados a gêneros baixos como a própria comédia ou a sátira. Para Schiesaro (2003, p. 25), esse fato se deve à concepção estoica de que toda filosofia/poesia tinha uma função pedagógica. Wright (1974, pp. 40; 58) afirma que o sábio seria um *generis humani paedagogus* (“pedagogo do ser humano”).

manancial mítico vivenciam o impacto destrutivo da entrega à ira: Atreu⁷, de *Tiestes*, é exemplar. No tratado e nas tragédias, há um posicionamento constante: a ira não é um impulso irracional nascido de uma força externa, mas algo que ocorre com o assentimento do espírito e da razão⁸. Ainda que se discuta como se dá a relação entre o *corpus* trágico e filosófico de Sêneca⁹, não se pode negar que questões semelhantes percorrem ambos os gêneros.

Finalmente, por que *Adelphoe*?¹⁰ Para respondermos a essa questão, retomemos o enredo da comédia, o qual destaca o confronto entre os velhos irmãos Dêmea e Micião. O primeiro vive pelos valores romanos tradicionais, trabalhando arduamente no campo e poupando recursos; teve um casamento e dois filhos. O segundo vive na cidade, abastado, solteiro e sem preocupações excessivas com suas posses. O nascimento de mais um filho, Ésquino, faz Dêmea, que tem poucos recursos, entregá-lo ao irmão, ficando apenas com Ctesifão, o mais velho. Diferentes modos de vida logo se tornam diferentes atitudes educativas: enquanto Dêmea confia na educação tradicional, pautada pelo *mos maiorum*¹¹, de modo sóbrio e rígido¹², Micião cria Ésquino sem ambicionar controle total, concedendo algumas extravagâncias, mas buscando despertar confiança e afeto no rapaz, definida por ele próprio como *amicitia* (*Adelph.* v. 67).

Em relação aos citados irmãos mais novos, ao menos dois imbróglis dificultam a relação de cada um com seu pai. Vemos um no palco: o rapto violento de uma citarista por Ésquino, em nome do irmão por ela apaixonado (detalhe ignorado por Dêmea). O outro ocorre nove meses antes de a peça começar, quando o mesmo rapaz, numa noite de embriaguez, viola e engravida Pânfila, filha da vizinha. Dêmea passa a maior parte da peça iludido com um suposto comportamento perfeito do filho, enquanto constantemente acusa Ésquino e o pai adotivo (o qual sempre se defende simulando displicência ou indiferença), até descobrir o real envolvimento de Ctesifão. Enquanto isso, Micião também descobre o crime do filho e o repreende, mas autoriza o casamento do rapaz, percebendo a sinceridade em seu arrependimento. Dêmea

⁷ Cf. Cardoso (2013, pp. 44-5), sobre as personagens da tragédia senequiana: “O acento intencional dos traços de personalidade faz com que algumas das personagens se assemelhem a grandiosas criaturas trágicas [...]. A catástrofe não é provocada por forças estranhas ao ser humano, exteriores e superiores. Desencadeia-a o próprio homem no momento em que cede às paixões e repudia à razão”.

⁸ Cf. Lohner (2014, p. 45).

⁹ Schiesaro (2003, p. 13) ressalta a necessidade de interpretar a relação entre a filosofia e a tragédia de Sêneca como uma via de mão dupla, não como se houvesse uma primazia da prosa em relação à poesia, com esta lhe sendo complementar, por exemplo, ou mesmo uma divisão entre teoria e prática.

¹⁰ Segundo a didascália da peça, *Adelphoe* foi encenada nos jogos fúnebres de Lúcio Emílio Paulo (general romano que encerrou a terceira guerra macedônica ao derrotar Perseu em Pídua, em 168 a.C.), realizados por Quinto Fábio Máximo e Públio Cornélio Africano, sob o consulado de Mário Cornélio Cetego e Lúcio Anício Galo. Para mais informações históricas, cf. Martin (1998, p. 96). Ainda segundo as informações das didascálias, *Adelphoe* de Terêncio é uma adaptação de uma peça homônima de Menandro e a sexta comédia do autor. Curiosamente, a didascália do *Stichus*, de Plauto, também afirma ser uma adaptação dessa comédia, embora não haja qualquer semelhança entre os enredos das peças latinas, admitindo-se a possibilidade de que houvesse duas obras atribuídas a Menandro circulando sob o mesmo nome.

¹¹ Sobre o *mos maiorum*, diz Marrou (1965, p. 360): “Revelá-lo à juventude, fazê-la respeitá-lo como ideal incontroverso, norma de toda ação e de todo pensamento, tal é a tarefa essencial do educador”.

¹² Marrou (idem, p. 369) considera capitais essas virtudes da educação campesina, bem como o cultivo do próprio patrimônio.

alimenta um desejo de vingança por se ver enganado por todos e logo começa a simular leniência e gentileza como Micião, angariando a admiração alheia. Ao final, afirma que tudo não passava de fingimento para provar que afetos comprados com favores não são reais. Apesar de tudo, Ctesifão recebe autorização para ficar com a citarista roubada por Ésquino, e este dá razão a Dêmea, reconhecendo-o como seu pai legítimo e abandonando Micião.

Já foi usual entender *Adelphoe* como uma “comédia filosófica”, que discute, essencialmente, qual doutrina pedagógica traria melhor resultado¹³. Contudo, afirmar isso é entender que temos personagens cômicas isentas de *páthos* e que personificariam a severidade ou a leniência¹⁴. Nossa leitura segue a proposta de Bustos (2009, p. 66) de que o primordial conflito da peça ocorre entre os caracteres dos velhos irmãos, sobretudo se quisermos entender a coerência da derrota final de Micião. Buscamos demonstrar, em suma, que os vícios das personagens cômicas não estão tanto no âmbito de suas “teorias educacionais”, mas na sua incapacidade de resistir às paixões e principalmente, à ira (curiosamente, tal descrição seria apropriada a uma tragédia de Sêneca¹⁵).

Dessa maneira, trabalhar com a tematização da ira em *Adelphoe* pela perspectiva senequiana mostrará que o retrato de Dêmea como *senex iratus* atende perfeitamente à descrição das causas, sintomas e efeitos deste *páthos*, de acordo com o pensamento estoico sistematizado por Sêneca. Ademais, a riqueza da exposição de Sêneca pode elucidar como também Micião pode dar vazão, por trás da máscara de tranquilidade e serenidade, a sintomas menos evidentes da ira. Essa ubiquidade do *furor* em *Adelphoe* poderia, ainda, justificar a conclusão da peça. Justamente, o “erguer da voz” atribuído por Horácio ao discurso irado, em última análise, apontaria semelhanças entre essa comédia de Terêncio e a tragédia senequiana em alguns aspectos, levando-nos a buscar uma sutil caracterização tragicômica na peça.

Dêmea: a representação típica da ira

No primeiro ato, ainda antes de Dêmea entrar em cena (v. 82), temos uma descrição sua no monólogo de Micião (v. 26–82). Nele, o *senex* se pergunta sobre o paradeiro do filho adotivo, expõe seu carinho por ele e lembra de como o irmão é avesso ao modo relativamente livre pelo qual Ésquino é educado:

*haec fratri mecum non conueniunt neque placent
uenit ad me saepe clamitans “quid agis, Micio?
quor perdis adulescentem nobis? quor amat?”*

¹³ Note-se, por exemplo, que a quarta capa da edição da Penguin Classics, que traz todas as comédias de Terêncio traduzidas por Betty Radice, afirma, até por uma questão de espaço, que *Adelphoe* “contrasts strict and lenient upbringing”. Cf. ainda Forehand, (1973, p. 52).

¹⁴ Cf. Greenberg, (1980, p. 224), que também discorda da leitura habitual: “To be sure, these are not symmetrically opposed situations”.

¹⁵ “Sêneca deu frequentemente às tragédias um caráter parabólico, utilizando-as como *exempla* que ilustram as consequências do descontrole dos sentimentos e das paixões” (Cardoso, 2005, p. 128).

*quor potat? quor tu his rebus sumptum suggeris
uestitu nimio indulges? nimium ineptus es”.*

Meu irmão não está de acordo, e isso não lhe agrada nada. Volta e meia, vem até mim esbravejando: “O que está fazendo, Micião? Por que está pondo o nosso menino a perder? Por que ele tem amantes? Por que ele bebe? Por que você banca essas coisas, dá mais dinheiro para roupas? Você é mole demais”.¹⁶

(*Adelph.* v. 59-63)

A natureza iracunda de Dêmea é construída desde o verso 59, quando vê as violações de seu código moral. Notemos na fala de Micião (*venit ad me saepe clamitans*) tanto o advérbio *saepe* quanto o verbo *clamito*, que, segundo Saraiva (2006), é uma variação de *clamo*: as duas palavras indicam grande frequência, apontam para um estado de constantes gritos, acusações e alteração emocional para a personagem, quando contrariada. Adiante, quando Micião anuncia a entrada de Dêmea, o irmão afirma que o vê com o semblante perturbado, o que o faz supor que, como de costume, prepara-se para discutir: *nescioquid tristem uideo: credo, iam ut solet/ iurgabit* (v. 79-80). Ora, recorrendo ao *De Ira*, já no *exordium*, Sêneca destaca a perturbação física causada pelo vício:

*nescias utrum magis detestabile uitium sit an deforme. Cetera licet abscondere et in
abdito alere: ira se profert et in faciem exit, quantoque maior, hoc efferuescit
manifestius.*

Não se sabe se é mais detestável ou mais deformante esse vício. Nos demais é possível esconder ou alimentar em segredo: a ira põe-se a mostra e sai à face, e quanto maior, com tanto mais evidência efervesce.¹⁷

(*De Ira* I, 1, 5)

Mais adiante, Sêneca compara o semblante de um homem irado com uma fera que se prepara para o ataque¹⁸, evidenciando ainda mais o paralelo do vício com a entrada de Dêmea em cena, pois Micião logo percebe que o irmão se prepara para avançar sobre ele, ainda que verbalmente.

¹⁶ Todas as traduções das comédias de Terêncio são de nossa autoria, extraídas da dissertação de mestrado, concluída em agosto de 2018, “Os Adelfos de Terêncio: estudo e tradução”, pelo PPGLC, do DLCV, FFLCH, USP.

¹⁷ Todas as traduções de *Sobre a Ira*, de Sêneca, são de autoria de José Eduardo Lohner (2014).

¹⁸ Wright (1974, p. 47) aponta que a descrição física da pessoa irada aparece três vezes no tratado de Sêneca, com intenções retóricas distintas a cada uso. Segundo o autor, a passagem de que nos servimos, por estar situada no exórdio, tem por função despertar a atenção do público pelo choque. Além disso, repetir a descrição do rosto iracundo, ainda de acordo com o crítico, é um *locus communis* dos textos que tratam desse tema, tais como Filodemo, *Ir, fr. I*; Cícero, *Tusc.* 4.52; Plutarco, *Mor.* 455. Eff. Wright (idem, p. 48) levanta ainda a hipótese de que a repetição tenha influência da atividade declamatória de Sêneca. Lohner (2014, p. 35) aponta mais três usos da descrição da deformidade física, além do citado: no livro II, 35,3 e 36,1 e no livro III, 4, 1-3.

O tratado de Sêneca ainda traz como característica da ira o fato de se exasperar ainda mais quando encontra um “rosto bem seguro” (*vultus securior*), uma “voz bem nítida” (*vox clarior*) e uma “expressão arrojada” (*sermo libelior*)¹⁹. De fato, em *Adelphoe*, vemos que a ira de Dêmea se acentua quando nota que Micião age calmamente e argumenta com distanciamento (ou mesmo arrogância) sobre as acusações de que Êsquino invadiu uma casa, espancou seu proprietário e raptou uma moça. Notemos o excerto abaixo:

[...] *haec si neque ego neque tu fecimus,
non siit egestas facere nos: tu nunc tibi
id laudi ducis, quod tunc fecisti inopia.
iniuriumst: nam si esset unde id fieret,
faceremus. et tu illum tuom, si esses homo
sineres nunc facere, dum per aetatem licet,
potius quam, ubi te exspectatum eiecisset foras,
alieniore aetate post faceret tamen.
DE. Pro Iuppiter! tu, homo, adigis me ad insaniam.
non est flagitium facere haec adulescentulum?*

Micião: [...] Se nem você nem eu fizemos essas coisas, a pobreza foi quem nos impediu. E agora você considera digno de louvor o que fez por falta de escolha, antes? Isso não é justo, pois, se tivéssemos como fazer, teríamos feito. E quanto a você, se fosse mais humano, deixaria aquele seu filho agir assim agora – enquanto é aceitável pela idade – e não depois, finalmente, numa idade imprópria, no aguardado momento de desovar você de casa.

Dêmea: Por Júpiter, homem, você me enlouquece! “Não é um absurdo um garoto fazer essas coisas”?

(*Adelph.* v. 103–12)

Irado, Dêmea emprega a hiperbólica (e mais uma vez coerente com a exposição de Sêneca) expressão “enlouquecer” após ver sua lógica e seu estado de espírito contrariados. Esse mesmo ponto, a saber, o incômodo com a argumentação habilidosa e tranquila do irmão retorna no quinto ato: *bonae tuae istae nos rationes, Micio, et tuos iste animus aequos subuortat!* (“Tomara que esses seus bons argumentos e essa tranquilidade não ponham a perder a nós e aos seus, Micião!”, v. 836–7).

Ademais, para Sêneca, a ira é um vício não-domesticável: “se ela tolera que lhe seja aplicado um limite, deve ser chamada por outro nome, deixou de ser ira, que entendo como desenfreada e indômita”²⁰. Esse caráter indomável é que justifica o posicionamento do estoico de

¹⁹ Cf. Sêneca, *De Ira*, I, XVIII, 1.

²⁰ Cf. *De Ira*, I, IX, 3: *si modum adhiberi sibi patitur, alio nomine appellanda est, desit ira esse, quam effrenatam indomitamque intellego.*

que um vício nunca pode revelar uma faceta útil, pois o que é pernicioso deve ser extirpado²¹. Porém, a ira pode ser brevemente ocultada, quando outras paixões ganham destaque:

'non aliquando in ira quoque et dimittunt incolumes intactosque quos oderunt et a nocendo abstinent?' Faciunt: quando? cum adfectus repercutit adfectum et aut metus aut cupiditas aliquid inpetrauit. Non rationis tunc beneficio quieuit, sed adfectuum infida et mala pace.

“Às vezes, mesmo em ira eles não só deixam ir incólumes e intactos os que odeiam como ainda se abstêm de lhes causar mal”. Sim, fazem-no. Quando? Na hora em que a paixão repeliu a paixão, ou o medo ou o desejo obteve algo. Não se aquietou, nesse momento, pelo benefício da razão, mas pela paz traiçoeira e maligna das paixões.

(*De Ira* I, VIII, 7)

Dêmea parece ser, mais uma vez, uma representação exata da descrição de Sêneca. Observemos, por exemplo, ainda no primeiro ato, quando Micião finalmente apela para sua autoridade de pai de criação de Ésquino, sugerindo que Dêmea estava pedindo o filho de volta. Pela primeira vez, o *senex iratus* recua, mas ainda incapaz de domesticar o *furor*:

[...] *MI. Rursum, Demea, irascere? DE. An non credis? repeton quem dedi? aegrest; alienus non sum; si obsto .. em desino. unum uis curem? curo. et est dis gratia, quom ita lit uolo esse est; tuos iste ipse sentiet posterius . . nolo in illum grauius dicere. ---*

Micião: De novo se **irando**, Dêmea?

Dêmea: Por acaso não acha...? Eu... pedindo de volta quem dei...? Isso é penoso, não sou alguém de fora... se eu me oponho... oh, desisto! Quer que eu cuide só de um? Eu cuido. E dou graças aos deuses por ele ser como eu quero que seja. Já esse seu depois sentirá na pele... não quero lhe dizer nada mais grave...

(*Adelph.* v. 135-40, grifo nosso)

Micião ressalta que a ira de Dêmea volta, sempre, *rursum irascere* (v. 136) e a fala truncada e desconexa deste atesta que, de fato, ele nunca a aplaca totalmente, mesmo nos momentos em que aparentemente ela foi superada (*em desino!* v. 137), pois, logo em seguida, manifesta-se de novo por meio de ameaças e do modo de falar. Em suma, quando Dêmea “cede”

²¹ Lohner (2014, pp. 43-4) observa que, para os peripatéticos, as paixões são parte da natureza humana e, portanto, impossíveis de serem extirpadas, devendo ser moderadas pela razão. O ideal de apatia do sábio estoico seria, então, inatingível.

brevemente não se trata de uma vitória sobre o vício, mas um aquietamento momentâneo motivado por outra paixão que a substitui: o medo de ter de criar os dois rapazes (um deles acostumado a luxos) sem recursos. A leitura de que a ira pode ser brevemente silenciada em nome de outra paixão, ou ainda manipulada em outra direção, é essencial para nossa compreensão de *Adelphoe*, e voltaremos a isso na próxima seção.

Convém analisarmos, por fim, a origem da ira de Dêmea. No terceiro livro do *De Ira*, Sêneca afirma que tal paixão nasce do sentimento de que uma injúria foi cometida contra si²². Em *Adelphoe* (v. 88-93), Dêmea sente-se atingido por ver sua reputação e de sua família ameaçadas (“Está na boca do povo!”, *in orest omni populo*, v. 93) por um membro dela que comete atos indignos: arrombar portas (*fores ecfregit* v.88), invadir casas (*in aedis inruit* v. 88), espancar pessoas (*omnem familiam mulcauit usque ad mortem* v. 89-90) e roubar uma amante (*eripuit mulierem quam amabat* v. 90-1). Para ele, a causa de tudo é Micião, que lhe ofende ao corromper a educação do rapaz. Para Sêneca, por fim, mesmo em questões delicadas, como as familiares, a ira deve sempre estar ausente:

Irasci pro suis non est pii animi sed infirmi: illud pulchrum dignumque, pro parentibus liberis amicis civibus prodire defensorem ipso officio ducente, uolentem iudicantem providentem, non impulsum et rabidum.

Irar-se pelos seus não é digno de uma alma afetuosa, mas da que é fraca. O que é belo e digno é apresentar-se como defensor de seus pais, filhos, amigos, concidadãos, conduzido pelo próprio dever, benévolo, ponderado, prudente, não impulsivo e raivoso.

(*De Ira* I, 12, 5)

Defender os interesses da própria família é direito e dever do homem livre, mas isso deve ser feito desprovido da ira, paixão maléfica que traz consigo resultados destrutivos. Julgar o comportamento de Ésquino como vicioso é um direito de Dêmea, porém ele não deve fazê-lo da maneira que faz, com gritos e violência para com Micião. Em grande parte, a relação conturbada e distante entre os irmãos é motivada pela ira de Dêmea, e Terêncio mostra as consequências dela para o desenvolvimento do conflito da comédia, como analisaremos a seguir. Se Sêneca escreve que a ira não pode ser direcionada a algo positivo, ou seja, que do vício não virá a virtude, filósofo e comediógrafo convergem mais uma vez.

²² Wycislo (2001, pp. 24-5) afirma que *iniuria* é um termo técnico legal que pode ser usado de modo mais amplo e que, em *Sobre a Ira*, essas duas vertentes são exploradas, pois o tratado seria satírico, em grande medida, da relação de homens e leis no fórum, à qual a ira está estritamente relacionada. Ainda de acordo com o autor (*idem*, p. 192): “Seneca’s satiric treatment of anger doubles as a satire of the legal machinery that enables the easily affronted Roman citizen to justify his ire”. Como podemos ver, o uso do humor nesse texto senequiano é constantemente observado pelos estudiosos.

Micião: outra (silenciosa) ira?

Interpretar Dêmea, o típico *pater iratus* à luz do *De Ira* não é exatamente difícil, considerando as convergências entre seus traços caricaturais e a representação de apelo retórico que Sêneca constrói no tratado, reforçando, em alguma medida, a leitura de um manancial semelhante entre o estoicismo e *Adelphoe*. Terêncio e Sêneca apresentam um sentimento que nasce da percepção de uma injúria recebida e que exige retaliação, que se manifesta na deformação física, na fala exacerbada e/ou truncada, na proximidade com a loucura, no ódio à calma e tranquilidade e, ainda, no possível (mas difícil) ocultamento momentâneo do vício porque outra paixão se sobrepôs. Por outro lado, na exposição sobre a ira que Sêneca faz, algumas características igualmente importantes, embora menos “estridentes”, são enunciadas e, quando colocadas em perspectiva com *Adelphoe*, mostram-se definidoras não de Dêmea, mas de Micião.

Como já mencionamos acima, durante o primeiro ato, Micião mantém uma postura serena e orgulhosa diante das acusações do irmão. Porém, após Dêmea, ameaçado e vencido pelo cansaço, deixar o palco, um novo monólogo começa:

*MI. Nec nil neque omnia haec sunt quae dicit; tamen
non nil molesta haec sunt mihi; sed ostendere
me aegre pati illi nolui. nam itast homo:
quom placo, aduorsor sedulo et deterreo,
tamen uix humane patitur; uerum si augeam
aut etiam adiutor sim eius iracundiae,
insaniam profecto cum illo.*

Micião: O que ele me disse não foi uma bobagenzinha ou fim do mundo, e nem essas coisas me incomodaram pouco, mas não quis mostrar que sofri com esse problema. Nosso homem é assim mesmo: sinceramente, quando o contrário e afastado, acalmo-o. É difícil humanizá-lo. Na verdade, se eu incentivo ou também me junto à sua **iracúndia**, sem dúvida enlouqueço com ele.

(*Adelph.* v. 141-7, grifo nosso)

Micião confessa que encenou o descrédito às acusações do irmão e a atitude imperturbável. Justifica-se dizendo que queria ajudar Dêmea, aplacando sua ira e se protegendo dela. Embora evitar a ira pudesse parecer favorável pela perspectiva senequiana, já na própria comédia sua afirmação é problemática: contrariá-lo e ameaçá-lo são atitudes mais coerentes como retaliação do que como proteção. O motivo para não ceder qualquer razão a seu “rival” é uma espécie de ira nascida do orgulho ferido. Micião foi manipulador, ocultando seus sentimentos e contrariando os valores estabelecidos para Dêmea, para os cidadãos (“todos estão clamando que foi o crime mais hediondo de todos!”, *clamant omnes indignissime factum esse*, v. 91-2), para a audiência e, em certa medida, para ele próprio. Micião consegue silenciar a ira

momentaneamente, não por virtude, mas porque o vício do orgulho prevaleceu e seria uma resposta mais forte mostrar-se indiferente do que irritado. Convém lembrar que Sêneca considera um dos sintomas da ira negar a razão e preferir a persistência no próprio erro:

Ratio utrique parti tempus dat, deinde aduocationem et sibi petit, ut excutiendae ueritati spatium habeat: ira festinat. Ratio id iudicare uult quod aequum est: ira id aequum uideri uult quod iudicauit. [...] saepe infesta patrono reum damnat; etiam si ingeritur oculis ueritas, amat et tuetur errorem; coargui non uult, et in male coeptis honestior illi pertinacia uidetur quam paenitentia.

A razão quer proclamar o que é justo; a ira quer que pareça justo aquilo que proclamou. [...] Muitas vezes, por ódio ao advogado, condena o réu. Mesmo se a verdade se impõe a seus olhos, ama e defende o erro. Não quer ser demovida e, nas más iniciativas, parece-lhe mais honrosa a pertinácia que o arrependimento.

(*De Ira* I, XVIII, 1)

Perante Dêmea, não importa o quanto as atitudes de Ésquino possam lhe incomodar, Micião não reconhecerá erros, por mínimos que sejam: tal “surdez” irada que faz amar e defender o erro²³ aparece na abordagem que Micião dispensa a Dêmea em toda a peça. Ademais, convém notar diversas ocorrências em que a máscara de indiferença e tranquilidade caem e fazem a personagem perder a paciência: além da já mencionada cena em que ameaça devolver o filho para o irmão, podemos pensar em quando decide castigar o filho contando uma mentira, pois sentiu o vínculo de confiança familiar quebrado ao não ser informado sobre a gravidez da vizinha (v. 640-89). Por fim, ele também se torna explosivo no ato final ao ver que todos agora dispensam a Dêmea o afeto que era exclusividade sua (“Mas que negócio é esse? O foi que mudou seu jeito assim de repente?”, *quid istuc? Quae res tam repente mores mutauit tuos?*, v. 984)²⁴.

Voltando ao texto de Sêneca, a justificativa de Micião para contrariar o irmão soa mais descabida. Ao menos em duas passagens do terceiro livro do *De Ira* que tratam dessa questão, lemos que não se deve contrariar o impulso primeiro da ira; é preciso lhe dar espaço: *primam iram non audebimus oratione mulcere: surda est et amens; dabimus illi spatium* (III, XXXIX, 2). Além disso, repreender uma pessoa irada é, antes, incitá-la e demonstrar que se irritou com ela:

²³ Ainda sobre a “surdez” da ira, Sêneca declara: *sibi enim indulget et ex libidine iudicat et audire non uult et patrocinio non relinquit locum et ea tenet quae inuasit et eripi sibi iudicium suum, etiam si prauum est, non sinit* (*De Ira*, I, XVII, 7). “É de fato indulgente consigo, julga a seu bel-prazer, não quer ouvir, não deixa espaço para justificativa, agarra-se àquilo contra o que investiu e não permite que seja anulado seu julgamento, mesmo se é ele errôneo”.

²⁴ Forte evidência de que Micião é uma personagem irada no final da peça está nas três únicas e concentradas exclamações de impaciência que dispensa ao filho. Ao ver Ésquino dedicando admiração a Dêmea e não mais a ele, Micião chega a chama-lo de “burro” (*assine* v. 936) e de “louco” (*insanis* v. 937), por ter implorado que se casasse com Sóstrata, sogra do rapaz; por fim, fica indignado com o fato de que o filho fez promessas financeiras com suas posses, assumindo pela primeira vez haver limites para extravagâncias financeiras: “doe o que é seu, moleque!” (*de te largitor, puer!*, v. 940).

castigare vero irascentem et ultro obirasci incitare est (III, XL, 2). A perspectiva senequiana confirmaria nossa leitura, pois, quando Micião orgulhosamente contraria Dêmea e faz ameaças de devolver o filho, ele demonstra que as acusações de Dêmea o deixaram irado, também, mesmo que argumente profunda tranquilidade.

Como podemos ver, a situação dos irmãos é paralela, pois se sentem injuriados um pelo outro, como se atentassem contra suas famílias. Analisar *Adelphoe* pela perspectiva de Sêneca revela duas manifestações da ira, a mais estridente e perturbada, concretizada por Dêmea, e a mais silenciosa e manipuladora, representada por Micião, pois, como já comentamos na análise do primeiro, outras paixões (como o orgulho) podem sobrepor-se à ira, direcionando-a de um modo diferente, embora não sendo de todo silenciada²⁵. Nesse sentido, Terêncio explora em uma comédia as consequências da ira de modo muito semelhante ao que Sêneca propõe em seu tratado e desenvolve na tragédia²⁶: ira desperta ira, pois, não fosse a atitude de Dêmea, Micião não se sentiria atacado e não manifestaria seu incômodo criando uma imagem despreocupada de si e o ameaçando. Se Micião fosse mais franco e próximo do irmão, e não tomado por ira e orgulho, não despertaria o desejo de vingança do irmão no ato final. Nesse sentido, a ira está no cerne do conflito entre os irmãos, que se julgam diametralmente opostos. Propomos, então, que o enredo da comédia seja sobre a dificuldade de lidar com o *páthos* da iracúndia, mais do que um confronto sobre a melhor forma de educar os filhos. Isso não significa, por outro lado, que esse tema não importe, ou mesmo que o tema da ira não se faça presente nele, como veremos agora.

A ira e a criação dos filhos: Micião e Ésquino, Dêmea e Ctesifão

O que devia ser um vínculo de afeição - o fato de querer a mesma coisa - é causa de discórdia e ódio.

(Sêneca, *De Ira* III, XXXIV, 3)

Como Rockwell (1962, pp. 319–20) bem lembra, uma vez que *senex* e *adulescens* são tipos da *palliata* que se repetem em distintas peças, é natural que a questão a respeito da criação dos filhos se tornasse importante. Em Terêncio, o relacionamento entre pai e filho é central em *Adelphoe* e *Heautontimorumenos*, mas também um importante pano de fundo em *Hecyra* e *Andria*. Sêneca também dedica um espaço a essa questão, e, uma vez mais, comediógrafo e filósofo convergem em suas perspectivas. Sêneca trata como primeira preocupação daquele que educa um filho cuidar para que ele não se torne alguém propenso à ira:

²⁵ “The smugness of Demea is abundantly clear from the moment he opens his mouth, but the smugness of Micio, the poised and gentle humanist, is far from evident and so requires careful probing and forceful revelation: the heart of the comedy is Micio’s self-deceptions and self-contradictions”. (Johnson, 1968, p. 172).

²⁶ Cf. Cardoso (2005, p. 139), sobre a tragédia de Sêneca: “O *furor* gera outros *furors* e a um crime nefando que parece desenhar-se no início se somam outros crimes: sedução, delação, calúnia, maldição, suicídio”.

Plurimum, inquam, proderit pueros statim salubriter institui; difficile autem regimen est, quia dare debemus operam ne aut iram in illis nutriamus aut indolem retundamus.

Será de grande proveito, afirmo-te, que as crianças tenham, desde logo, uma educação saudável. É difícil, porém, conduzi-las, porque devemos ter cuidado para não nutrirmos nela a ira ou abatermos sua índole.

(*De Ira* II, XXI, 1)

A severidade excessiva, a servidão, abate o espírito, enquanto a liberdade o faz crescer. Essa mesma liberdade gera, porém, insolência e iracúndia²⁷, quando desmedida. Para Sêneca, então, o caminho da liberdade é o mais apropriado, desde que tomado sem excessos, ou seja, evitando ócio e prazeres para não haver uma educação complacente²⁸. O filósofo expõe mais concretamente: a riqueza do pai não deve estar à disposição, a alimentação do filho deve ser frugal, suas roupas sem luxo, devendo viver como os demais²⁹, e seus malfeitos preprendidos³⁰.

Voltando a Terêncio, sabemos que os irmãos trocam acusações a respeito da desmedida um do outro: para Dêmea, Micião é complacente em excesso: *nimum ineptus es* (v. 63); para Micião, Dêmea é severo demais: *nimum ipse durust praeter aequom et bonum* (v. 64). Ainda que tenhamos de relativizar a visão acusatória de um sobre o outro, há verdade na aproximação de Dêmea com a severidade e de Micião com a leniência, de acordo com eles mesmos: *do praetermitto, non necesse habeo omnia pro meo iure agere* (“dou dinheiro, liberdade, não preciso ter tudo sob controle”, v. 51-2), diz Micião em monólogo; e *nil praetermitto, consuefacio* (“não deixo nada passar, aconselho”, v. 411), diz Dêmea ao escravo Siro, no terceiro ato.

A severidade excessiva de Dêmea educou Ctesifão como frágil e covarde, incapaz de solucionar os próprios problemas e que tem os mesmos instintos e desejos do irmão, mas é incapaz de assumir o que faz. Lembremos que o rapto da citarista só ocorreu porque Ésquino temia que o irmão fugisse com o exército por não viver o amor impossível. A educação pela ira, em suma, para Terêncio e Sêneca, abate a índole e favorece a covardia. Forehand (1973, pp. 54-5) ressalta a relação de dependência de Ctesifão para com o escravo Siro, seu principal intermediário na relação assustada com o pai, pedindo por intervenções e conselhos e os acatando sem protestos, pois o medo fala mais alto do que a moral. Assim, o escravo contribui para o delineamento do caráter de Ctesifão, pois atesta também a grande falha de comunicação e confiança que existe entre Dêmea e ele.

²⁷ *Plurimum, inquam, proderit pueros statim salubriter institui; difficile autem regimen est, quia dare debemus operam ne aut iram in illis nutriamus aut indolem retundamus* (II, XXI, 3).

²⁸ *Dabimus aliquod laxamentum, in desidiarum uero otiumque non resoluemus et procul a contactu deliciarum retinebimus; nihil enim magis facit iracundos quam educatio mollis et blanda* (II, XXI, 6).

²⁹ *tenuis ante omnia uictus <sit> et non pretiosa uestis et similis cultus cum aequalibus* (II, XXI, 11)

³⁰ *Et diuitias parentium in conspectu habeat, non in usu. Exprobrentur illi perperam facta* (II, XXI, 8-9) .

A análise de Micião e Ésquino é mais complexa, pois pai e filho têm aspectos positivos e negativos³¹. Ésquino é impulsivo e resolve a questão da paixão impossível do irmão com violência (espancando o alcoviteiro que a detinha), além de ter estuprado e engravidado a filha da vizinha, num estado de embriaguez. Micião também contraria pontos expostos acima por Sêneca, pois Ésquino frequenta sempre banquetes, tem roupas luxuosas e tem a riqueza do pai à disposição para tudo isso, como a acusação de Dêmea nos lembra³².

Por outro lado, Ésquino se arrepende de seus erros e tenta emendá-los, casando-se com a vítima e tentando encontrar a melhor alternativa para todos³³. Também Micião demonstrará virtude (pela perspectiva de Sêneca, mas não só) no momento em que confronta o filho sobre a gravidez de Pânfila. Ora, já demonstramos que a ira, para Sêneca, é incompatível com a justiça, de modo que o homem deve cumprir seu dever isento do vício: *officia sua uir bonus exequetur inconfusus, intrepidus; et sic bono uiro digna faciet ut nihil faciat uiro indignum*³⁴ (I, XII, 2). Para repreender um filho, não seria diferente: *ergo ad coercionem errantium sceleratorumque irato castigatore non opus est; nam cum ira delictum animi sit, non oportet peccata corrigere peccantem*³⁵ (I, 16, 1).

Confrontando Ésquino após saber do seu envolvimento com Pânfila, no ato IV, Micião finge não saber a verdade e inventa uma mentira: a moça vizinha estava prometida em casamento para um homem que a levaria para longe. Embora tal atitude seja uma cruel vingança, quando finalmente o rapaz chega às lágrimas, Micião, interrompe a confissão de seu crime (*Aeschine, audiui omnia et scio* v. 679–80) e de seu arrependimento (*id mihi uehementer dolet et me tui pudet* v. 682–3), discursando sobre deveres e responsabilidade:

*MI. Credo hercle: nam ingenium noui tuom
liberale; sed ueereor ne indiligens nimium sies.
in qua ciuitate tandem te arbitrare uiuere?
uirginem uitiasti, quam te ius non fuerat tangere.*

³¹ A leitura proposta por Greenberg no artigo *Success and failure in the Adelphe* (1980, pp. 223–4) é a de que não há fracasso ou sucesso total na educação de Ctesifão e Ésquino, mas se atinge o sucesso em níveis diferentes, pois, mesmo que Ésquino seja melhor que Ctesifão, ele não é tão bom quanto poderia ou seu pai esperaria. Embora concordemos em grande medida com essa leitura, destacamos que ela vale unicamente dentro de *Adelphe*, pois, se colocarmos Ésquino em perspectiva com os demais *adulescentes* da *palliata*, veremos que ele é um dos mais virtuosos, em se tratando de conhecimento sobre seus deveres e da necessidade de assumir responsabilidades.

³² Comentando sobre o modo arrogante e violento como Ésquino trata o alcoviteiro, no segundo ato, Goldberg (1986, p. 104) declara: “The acts of the son reflect the attitudes of the father. Aeschinus’ fastidious arrogance toward Sannio is a cruder form of the patronizing smugness with which Micio continually irritates Demea”. Para o público romano, porém, o *status* de alcoviteiro era uma atenuante para tais agressões.

³³ Embora o crime de Ésquino seja hediondo para nós, hoje, ele é interpretado, no *corpus* da *palliata*, de forma bem menos grave e, além disso, seria injusto responsabilizar Micião por esse ato, considerando que filhos de pais severos como Dêmea também o fizeram em outras comédias.

³⁴ “Os seus deveres, um homem virtuoso cumprirá imperturbado, intrépido; e assim fará o que é digno de um homem de virtude: nada fará que seja indigno de um homem”. Cf. também: *temperatus sit sapiens et ad res fortius agendas non iram sed uim adhibeat*. “Seja temperado o sábio, e nas ações a serem realizadas com maior energia, empregue, não a ira, mas o vigor” (II, XVII, 2).

³⁵ “Realmente, sendo a ira um delito da alma, não convém que quem corrija esteja em erro ele também”.

*iam id peccatum primum magnum, magnam, at humanum tamen:
fecere alii saepe item boni. at postquam euenit, cedo
numquid circumspexisti? aut numquid tute prospexisti tibi,
quid fieret? qua fieret? si te ipsum mihi pudit proloqui,
qua resciscerem? haec dum dubitas, menses abierunt decem.
prodidisti et te ex illam miseram et gnatum, quod quidem in te fuit.
quid? credebas dormienti haec tibi confecturos deos?
et illam sine tua opera in cubiculum iri deductum domum?
nolim ceterarum rerum te socordem eodem modo.
bono animo es, duces uxorem hanc. [...]*

Micião: Eu acredito, por Hércules, pois sei que seu coração é nobre, eu só me preocupo que você seja irresponsável demais. Em que cidade você acha que vive, por acaso? Você violou uma moça na qual não na tinha o direito de tocar. Agora, certamente que foi um erro, um dos maiores, mas, ainda sim, humano: acontece com os melhores. Mas depois que aconteceu, me diga, o que você procurou? Ou você mesmo tentou descobrir o que fazer ou como fazer? Se a você mesmo era vergonhoso me contar isso, como eu poderia saber? Enquanto você hesitava, dez meses se passaram. Você abandonou a si mesmo, àquela coitada e ao recém-nascido, que também é responsabilidade sua. Por quê? Achava que os deuses cuidariam disso para você, enquanto dormia, e que ela, sem você se esforçar, iria para casa, para o seu leito? Não gostaria que você fosse irresponsável dessa forma em outras ocasiões. Mas anime-se, você vai casar com ela.

(*Adelph.* v. 683-96)

Micião inicia seu discurso mostrando confiar na natureza boa de seu filho, mas o repreende pelo erro de ter tocado uma moça inocente. Micião, ao mesmo tempo, ressalta a gravidade da ação, mas demonstra saber que a natureza humana, imperfeita, está sujeita a cometê-los. A grande crítica do pai a seu filho está no fato de que ele não procurou consertar o que fez e deixou de assumir as responsabilidades. Contudo, Micião encerra seu sermão de modo pragmático e esperançoso, pois exige do filho que seja mais responsável no futuro e permite o casamento, visto que, uma vez ocorrido, seria a melhor saída para todos aqueles direta ou indiretamente envolvidos³⁶. Micião se orienta para o futuro, conhece a natureza imperfeita humana e repreende o filho sem ira: tal retrato é semelhante ao que Sêneca expõe em:

Quorum nil facit quisquis uacuis ira meritam cuique poenam iniungit. Dimittit saepe eum cuius peccatum deprendit: si paenitentia facti spem bonam pollicetur, si

³⁶ Zélia de Almeida Cardoso (2013, p. 36) cita esse discurso de Micião como exemplo de alguém que sabe agir com firmeza, mas também com carinho e amor, reiterando a visão positiva sobre essa passagem. Entretanto, é necessário relativizar a atitude principal de Micião, uma vez que o início de sua interação com o filho é marcado por uma retaliação pessoal pelas atitudes do rapaz.

intelligit non ex alto uenire nequitiam sed summo, quod aiunt, animo inhaerere, dabit impunitatem nec accipientibus nocituram nec dantibus;

Nada disso faz quem, estando isento de ira, aplica a cada um a pena merecida. Não raro absolve aquele cujo delito ele flagra. Se o arrependimento do ato oferece uma boa esperança, se ele entende que a maldade não vem do fundo da alma, mas, como dizem, está na superfície, concederá uma impunidade que não será nociva nem aos que a recebem, nem aos que a dão.

(*De Ira I, XIX, 5*)

Com efeito, a questão da natureza humana imperfeita é amplamente desenvolvida por Sêneca em *Sobre a ira*. Já no primeiro livro, lemos que não cabe ao homem prudente odiar aos que erram, considerando que todos os homens estão sujeitos à falha:

Non est autem prudentis errantis odisse; alioqui ipse sibi odio erit. Cogitet quam multa contra bonum morem faciat, quam multa ex iis quae egit ueniam desiderent: iam irascetur etiam sibi. [...]

Ora, não é próprio de um homem prudente odiar os que erram; de outro modo, ele mesmo será odioso para si. Pense ele em tudo quanto faz de contrário à boa conduta, em tudo que fez requer perdão; logo ficará irado também consigo.

(*De Ira I, XIV, 2*)

Dêmea é o oposto disso, pois, age como se não houvesse erros ou vícios nascidos de si ou de seu filho e eles viessem externamente, sobretudo de Micião. Sêneca prega, justamente, o contrário; para não haver ira contra cada indivíduo, é preciso perdoar o gênero humano: *ne singulis irascaris, uniuersis ignoscendum est, generi humano uenia tribuenda est* (II, X, 2). Ainda nesse sentido, Sêneca afirma que o sábio não se ira contra os homens, pois sabe que estamos, todos, em constante modificação e que ninguém nasce sábio, mas se torna com o tempo e que, em cada época, poucos trilham este percurso³⁷. Uma vez mais, Micião se aproxima da imagem do sábio senequiano, ao dialogar com Dêmea e dizer que não é preciso ser severo em demasia com os rapazes, tampouco entrar em desespero caso eles se desviem do caminho pretendido pelos pais, afinal:

quae ego inesse in illis uideo, ut confidam fore ita ut uolumus. uideo sapere, intellegere, in loco uereri, inter se amare. siris liberum ingenium atque animum: quo uis illos tu die redducas.

³⁷ Cf. *De Ira II, X, 6*: *non irascetur sapiens peccantibus. Quare? quia scit neminem nasci sapientem sed fieri, scit paucissimos omni aeuo sapientis euadere, quia condicionem humanae uitae perspectam habet; nemo autem naturae sanus irascitur.*

Micião: Coisas que enxergo neles, que me fazem ter confiança de que eles serão como queremos. Vejo que eles têm sabedoria, que são inteligentes, respeitosos quando devem e que se amam, percebe-se que são de mente e espírito dignos de um homem livre. A qualquer hora você poderia reconduzi-los.

(*Adelph.* v. 826-30)

Algo nos chama a atenção, contudo: o que ele pode ter visto em Ctesifão, uma personagem quase totalmente inexpressiva e covarde para afirmar que vira indícios de todas essas qualidades? Provavelmente, Micião relevou a verdade, buscando aparentar ter razão. A definição do caráter de Micião na interação com o filho é, em suma, majoritariamente positiva (ao contrário da relação com o irmão), porém com problemas.

O fracasso no final de “Adelphoe”: Micião, uma personagem tragicômica?

Ao que se sabe, o termo tragicomédia foi registrado pela primeira vez num texto da *fabula palliata*, o *Amphitruo* de Plauto. A peça lida com um tema mítico: o ardil perpetrado por Júpiter, pai dos deuses, no qual assume a forma do general tebano que dá nome à peça para poder unir-se à Alcmena, ação que resultará na gestação e nascimento do semideus Hércules. Na comédia plautina, o deus mensageiro Mercúrio participa, recebendo a incumbência de assumir a forma do escravo Sósia e de manter Anfítrio, que retornava da guerra, afastado de sua esposa e da divindade. Ademais, também cabe a Mercúrio o prólogo e os monólogos que marcam a transição entre os atos. A união entre as esferas mítica (trágicas) e humana viciosa (cômicas) não escapa ao deus travestido de escravo, que anuncia no prólogo:

*faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia.
60 nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
reges quo veniant et di, non par arbitror.
quid igitur? quoniam hic servos quoque partes habet,
faciam sit, proinde ut dixi, tragicomoedia.*

Farei com que seja uma mistura, uma tragicomédia. Afinal, não acho que seja justo fazer ser comédia do começo ao fim, quando reis e deuses participam. Pois então? Já que escravos também tomam parte aqui, farei com que seja – como prometi – uma tragicomédia.

(Plauto. *Amphitruo*. v. 59-63)

Como podemos ver, o uso da expressão “tragicomédia” em Plauto está calcado primordialmente na natureza das personagens que integram a peça. De acordo com a teoria dos gêneros dramáticos (identificável na *Poética* de Aristóteles, por exemplo), haveria uma adequação entre tipos e gêneros, de forma que uma peça que congregasse exemplares próprios da tragédia

(reis e deuses, v. 61) e da comédia (escravos, v. 62) deveria ser um gênero misto (v. 59). A despeito da leitura praticamente literal que se pode fazer do critério de Mercúrio sobre o que seria uma tragicomédia, é possível expandir nossa reflexão e supor que a mistura de personagens advindas de contextos diferentes trará um impacto também sobre o *páthos* mobilizado por essa operação poética³⁸. Nesse sentido, propomos que a caracterização da ira (tradicionalmente ligada ao contexto elevado) por Terêncio em *Adelphoe* poderia evocar o *páthos* típico do trágico para conviver com o cômico.

A *Poética* de Aristóteles pode nos oferecer interessantes reflexões sobre os sentimentos próprios do gênero trágico. Primeiramente, convém lermos a definição de tragédia apresentada pelo pensador:

É pois a Tragédia imitação de uma ação de caráter elevado, completa e de certa extensão, em linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes [do drama], [imitação que se efetua] não por narrativa, mas mediante atores, e que, *suscitando o terror e a piedade*, tem por efeito a purificação dessas emoções.

(Aristóteles, *Poética*, Trad. de Eudoro de Souza, 1449b, 27, grifo nosso)

Dessa forma, adotando o pensamento aristotélico, depreendemos que a tragédia manipula o *páthos* da audiência pelo terror e pela piedade. De acordo com Aristóteles (1453a, 70), despertar e purgar tais sentimentos exigem que o herói trágico seja um homem:

[...] que não se distingue muito pela virtude e pela justiça; se cai no infortúnio, tal acontece não porque seja vil ou malvado, mas por força de algum erro; e esse homem há de ser um daqueles que gozam de grande reputação ou fortuna, como Édipo ou Tiestes ou outros representantes de insignes famílias ilustres.

(Aristóteles, *Poética*, Trad. de Eudoro de Souza, 1453a, 70)

Assim, para que a tragédia atinja seu efeito, é necessária a queda (*áte*) de uma personagem em posição superior na hierarquia social, e que esta não seja inteiramente boa (pois causaria repulsa) nem inteiramente má (pois causaria sensação de justiça merecida). O “erro” do herói trágico é representado pelo substantivo grego *hamartía*. Com efeito, quando Lord (1977, p.

³⁸ Para esse entendimento, seguimos a leitura de Zélia de Almeida Cardoso (2008), que investiga em *Amphitruo* outros elementos que não a natureza das personagens para definir uma tragicomédia. Para a autora (2008, p. 21), por exemplo, os deuses Júpiter e Mercúrio “vestem a carapuça cômica” e agem com humor, prepotência e indiferença para com as emoções humanas, apoiados em sua capacidade de solucionar a trama quando bem entenderem (cf. Cardoso, 2008, p. 21): essa impotência humana diante de forças maiores é o que melhor configuraria o aspecto tragicômico de *Amphitruo*, manifestando-se também em sua linguagem. Leandro Dorval Cardoso (2010) atua na mesma esteira – citando, inclusive, o artigo da estudiosa – ao propor uma interpretação pela perspectiva de Bakhtin, na qual Plauto operaria um dialogismo entre gêneros, no qual as estruturas composicionais se integram, mostrando como elementos alheios a determinado contexto são incorporados quando se aproximam.

202) analisa as personagens das comédias de Menandro (cujos originais inspiraram comédias de Terêncio, entre elas *Adelphoe*), são caracterizadas como possuidoras de defeitos pontuais de caráter, e, para tal análise, o termo empregado foi, justamente, o termo grego supracitado³⁹. Se trouxermos os conceitos de queda e de falha de caráter para o ambiente menor da comédia e para Micião, especificamente, compreenderemos mais profundamente a possibilidade de ver o *senex* sob um prisma tragicômico na sua caracterização e no *páthos* por ele despertado⁴⁰.

Retomando o que expusemos até agora, Dêmea encarna o *senex iratus* e Micião é uma personagem que pode, também, em grande medida, ser representante de uma ira manipuladora e silenciosa. Na forma como educa Êsquino, contudo, mesmo que haja problemas, Micião está mais próximo de um ideal de sabedoria, segundo Sêneca, no *De Ira*. Vimos, também, que, guardadas as proporções entre os gêneros, lembrando que Aristóteles atribui ao tema da comédia nova o vício torpe, risível e sem dor (*Poética*, V, 1449a32), Sêneca e Terêncio demonstram que a ira traz impactos negativos, sempre: para Dêmea, afastou o filho e gerou uma péssima relação com o irmão, que não lhe confessa a verdade sobre a criação de Êsquino. Veremos, agora, quais as consequências trazidas para Micião por ceder à ira e ao orgulho, algo que nos auxiliará, em grande medida, a compreender sua derrota no final da peça.

Tal derrota é arquitetada por Dêmea, após supostamente passar por uma transformação no quinto ato. O *senex* sofre um baque ao ver que Ctesifão se divertia com a citarista às custas do irmão. Iludido pelo discurso deste, de que nada lhe incomodava nas atitudes de Êsquino, revê tudo em que sempre acreditou. Dêmea cai na ilusão, portanto, de que seu irmão é um oposto seu, que, fazendo só o que os outros querem, garantiu a afeição e a confiança de todos⁴¹. Irado com o irmão, que ficou apenas com a parte boa da paternidade, Dêmea constata a contragosto a ineficiência de seu modo de vida:

*suam ille semper egit uitam in otio, in conuiuuiis,
clemens, placidus, nulli laedere os, adridere omnibus:
sibi uixit, sibi sumptum fecit: omnes bene dicunt, amant.
ego ille agrestis saeuos tristis parcus truculentus tenax
dixi uxorem: quam ibi miseriam uidi! nati filii:
alia cura heia autem, [...]*

³⁹ Reflexões mais profundas sobre as relações entre *hamartía* e tragédia podem ser encontradas nas obras de Stinton e Bremer (vide bibliografia).

⁴⁰ Destacamos como relevante fonte de pesquisa sobre a aproximação entre Menandro e a tragédia o livro de Christophe Cusset *Menandre ou la comédie tragique*, publicado em 2003. No livro, o autor visa a investigar as aproximações entre comédia e tragédia (segundo a teorização aristotélica) e demonstrar que o comediógrafo grego usava o gênero como fonte de inspiração, não apenas com efeitos humorísticos e paródicos. Convém ressaltar que, válida ou não a tese de Cusset para Menandro, não implicaria, obrigatoriamente, na validade da aproximação para as adaptações de Terêncio; contudo, não deixa de ser interessante que existam evidências de fortes semelhanças entre o gênero trágico e aquele que foi o principal modelo terenciano.

⁴¹ Fica claro o quão distorcida pelas artes do irmão a visão de Dêmea é, quando ele manifesta a crença de que os filhos confiam tudo a Micião, pois a peça demonstra que grande parte do conflito está na falta de coragem de Êsquino de confessar ao pai o que fizera.

Ele sempre passou sua vida no ócio, em banquetes, sendo clemente, calmo, sem atacar ninguém, sorrindo para todos, viveu para si mesmo, gastou consigo: todos o louvam e o querem bem. E eu, aquele bicho do mato, nervoso, triste, sovina, grosseiro, controlador... coloquei uma esposa dentro de casa: quanta miséria eu vi ali! Nascem os filhos: outras dores de cabeça.

(*Adelph.* v. 863-868)

Há rancor em como Dêmea enxerga o modo de vida de Micião; ele não aceita de bom grado a diferença entre seus valores e os do mundo: para ele, o mundo segue errado, porém, viver corretamente implicaria afastar a todos⁴². A ira de Dêmea se volta não apenas a Micião, mas a si próprio, evidenciada nos termos pejorativos que ele atira contra si; provavelmente, qualificativos de que ele supunha ser alvo. Como lembra Sêneca, no livro terceiro do *De Ira*, quando a fortuna subtrai um adversário, a ira volta suas mordidas a si própria: *ubi aduersarium fortuna subduxit, in se ipsa morsus suos uertit* (III, I, 5).

Conciliado ao desejo pelo afeto dos filhos (*ego quoque a meis me amari et magni pendii postulo*, v. 879), há um desejo de vingança em Dêmea, um desejo que consiste, basicamente, em provar para o mundo que Micião não era perfeito como aparentava. O desejo de vingança por si só não é uma manifestação da ira, desde que a vingança não seja tomada de modo prazeroso, de acordo com Sêneca⁴³. Dêmea se vingará pelas armas do irmão, armando uma caricatura⁴⁴ de sua simpatia e generosidade para com todos (às custas das posses de Micião). Ao menos dois momentos atestam o quanto Dêmea se compraz nesse ato e, portanto, indicam que ele nunca se livrou da ira que o define:

[...] DE. Euge, iam lepidus uocor.
fratri aedes fient peruiaie, turbam domum
adducet, sumptu amittet multa: quid mea?
ego lepidus in eo gratiam. iube nunciam
dinumeret ille Babylo uiginti minas.

Dêmea: Ora! Já estou sendo chamado de maravilhoso. As portas da casa do meu irmão vão se escancarar, vai levar uma multidão para dentro de casa e gastar uma fortuna. E eu? Eu, maravilhoso, vou cair nas boas graças. Mande-se Micião Pródigo bancar as vinte minas.

(*Adelph.* v. 911-5)

⁴² “Though harsh and inflexible, Demea is an idealist at heart, and the failure of his values leaves him clutching desperately at the appearance of values. Micio is pragmatic and smooth, quick to contradict Demea’s standards and callous enough to turn Demea’s language against him” (Goldberg, 1986, p. 73).

⁴³ *Si tamquam ad remedium uenimus, sine ira ueniamus, non quasi dulce sit uindicari, sed quasi utile* (II, XXXIII, 1)

⁴⁴ “Demea parodies the *liberalitas* and *humanitas* of Micio to expose their limitations and preconceptions, and by this parody he takes his revenge, altering Micio’s life radically by an ingenious application of Micio’s methods to Micio” (Johnson, 1968, p. 182).

suo sibi gladio hunc iugulo.
Empalei-o com a própria espada!
(*Adelph.* v. 957)

Iludir lhe é doce, como sempre fora para Micião: a situação se inverte, pois os dois se encontram no estado de ira que sempre exerceram um contra o outro, porém, agora Dêmea é manipulador e Micião, sentindo-se atingido naquilo que lhe era mais caro (ver o filho e todos dedicando a Dêmea o afeto que até então era só seu), pouco a pouco, assume uma postura explosiva que culmina nos versos 984-5, em que questiona a mudança de natureza tão súbita experimentada pelo irmão. Dêmea lhe responde:

*ut id ostenderem, quod te isti facilem et festiuom putant,
id non fieri ex uera uita neque adeo ex aequo et bono,
sed ex adsentando indulgendo et largiendo, Micio.
nunc adeo si ob eam rem uobis mea uita inuisa, Aeschine, est,
quia non iusta iniusta prorsus omnia omnino obsequor,
missam facio: ecfundite, emite, facite quod uobis lubet.
sed si id uoltis potius, quae uos propter adulescentiam
minus uidetis, magis inpense cupitis, consulitis parum,
haec reprehendere et corrigere quem, obsecundare in loco:
ecce me qui id faciam uobis. [...]*

Dêmea: Para provar isto: que estes aí te acham gentil e generoso não por causa de uma vida verdadeira, ou ainda porque você seja justo e bom, mas por concordar com tudo, deixar passar e ser pródigo, Micião. Agora, Ésquino, se minha vida lhe causa repulsa porque não tomo o injusto por justo, nunca aceito tudo de uma vez, você é livre: viva de gostos e de gastos, faça o que quiser. Mas, se preferir que aquilo que você não percebe durante a adolescência, desejos irrefletidos, pouco pensamento, seja repreendido, corrigido e apoiado no momento certo, eu estou aqui para lhes servir.

(*Adelph.* v. 986-91)

A ira de Micião, que o motivou a criar uma imagem arrogante e confiante a ponto de mascarar suas reais preocupações, bem como a ameaçar Dêmea, levaram-no a esse ponto. Fizeram Dêmea interpretá-lo como uma ameaça ao filho e como alguém que leva uma vida falsa: a punição que Micião recebe, por sua ira orgulhosa, é perder o filho, tal como Dêmea “perdeu” Ctesifão o tempo todo. Em suma, Micião é derrotado no âmbito de sua relação com o irmão, no campo da ira, não na criação de Ésquino, que, apesar de problemas pontuais, mostrou-se bem próxima de um ideal de sabedoria. Nas palavras de Bustos (2009: 66):

Mición es un hombre virtuoso desde el comienzo hasta el final de la comedia, casi el padre ideal (de acuerdo con el punto de vista peripatético) pero, por simular confianza en sí mismo y por orgullo, adopta una actitud ante su

hermano que lo conduce a la ruina. Esta simulación es causada tanto por el carácter iracundo de Demea como por el carácter orgulloso y desafiante de Mición.

Embora discordemos da visão de Bustos, favorável em excesso a Micião, mais do que encerrar propondo um meio termo virtuoso na educação dos filhos, *Adelphoe* se encerra propondo um “cessar-fogo”, ou seja, que a ira se aplaque entre irmãos e entre pais e filhos. Micião e Dêmea compreendem, de certo modo, os problemas que a ira lhes causou: de fato, Demea reconhece que pautar a relação com o filho com ela acabará por afastá-lo e concede que ele fique com sua amante, desde que seja a última.

Como demonstramos ao longo deste artigo, Terêncio e Sêneca convergem em diversos aspectos na representação da ira, podendo ser um indicativo de que muito do que foi escrito no tratado tinha alicerces não apenas no âmbito filosófico, mas poético e cômico, também, ou numa espécie de manancial comum. O mais curioso nessa análise comparativa está no fato de que a visão sobre a ira de Terêncio e Sêneca são próximas a tal ponto que, quem sabe, logo a aproximação entre *Adelphoe* e a tragédia senequiana se tornaria possível também: guardadas as características próprias de cada gênero, em ambos os casos, a ira é central para a motivação das personagens principais e, mais do que isso, para a própria existência da trama⁴⁵. De fato, voltando à expressão horaciana, quando *Adelphoe* “ergue a voz” e se aproxima do trágico pela ira, Micião se torna, talvez, um herói tragicômico: Micião é abastado e sempre em superioridade em relação ao irmão, mas ele cai, pois a única coisa verdadeiramente preciosa o abandona, não por ter errado contra Ésquino, diretamente, mas por não resistir à paixão irada despertada pelo irmão. Micião tem sua *hamartía* na ira, que lhe custa praticamente tudo.

Dêmea foi punido com a solidão ao longo de toda a peça por sua ira; ao final, é a vez de Micião receber a sua: para o comediógrafo e o filósofo, a ira é uma força destrutiva para a qual não existe meio termo: estando presente, trará consequências negativas. Voltando a Sêneca, mais uma vez, “[...] da ira tanto provém perigo para as mentes inquietas quanto para as moderadas e calmas, nas quais ela é bem mais deformante e perigosa, na medida em que nelas provoca maior alteração”⁴⁶. Adotar o *De Ira* na interpretação de *Adelphoe* elucidou características

⁴⁵ Sobre possibilidades de definição modernas do trágico, cf. o artigo de Gilmário Guerreiro da Costa (2013), em que desenvolve o complexo pensamento de Peter Szondi de que não existiria uma essência trágica *per se*, antes efeitos trágicos despertados pela ação dramática. Em certa medida, se adotarmos esse pressuposto, poderíamos reiterar que *Adelphoe* pode se aproximar do trágico, quando as ações dramáticas despertam o *páthos* proposto por Aristóteles para o gênero.

⁴⁶ “[...] ita ab ira tam inquietis moribus periculum est quam compositis et remissis, quibus eo turpior ac periculosior est quo plus in illis mutat (*De Ira* III, V, 1).

mais profundas de Micião e essenciais para entendermos o conflito da peça e sua derrota, incoerente (talvez) se analisarmos, unicamente, o modo como ele repreende Ésquino⁴⁷.

Porém, em *Adelphoe* não há a encarnação de uma personagem irada, o sentimento vem diluído entre Dêmea e Micião. A *humanitas* (conceito complicado cuja discussão ultrapassaria o escopo deste artigo) da comédia de Terêncio já antecipa a universalidade das paixões, que é central na tragédia de Sêneca⁴⁸. Talvez o mais interessante dessa relação seja que eles partilham dos mesmos interesses, das mesmas dificuldades, mas são incapazes de perceber isso, em razão da ira, representando a “surdez” de tal paixão descrita por Sêneca, alguns séculos depois. O estoico definiu, certamente sem a intenção, Dêmea e Micião e o modo como alimentam a ira um do outro perfeitamente ao dizer que “Se queremos ser juízes imparciais em todas as questões, primeiramente disto, nos persuadamos: que dentre nós, não há ninguém sem culpa. Pois uma enorme indignação origina-se deste pensamento: ‘Não cometi falta nenhuma’, ‘nada fiz’. Na verdade, nada reconheces”.

Referências bibliográficas:

- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. Edição Bilingue. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BIANCO, M. M. *Interdum uocem comoedia tollit: Paratragedia ‘al feminine’ nella commedia plautina*. Bologna: Pàtron, 2007.
- BOYLE, A. J. *Tragic Seneca: An essay in the theatrical tradition*. London and New York: Routledge, 1997.
- BREMER, J. M. *Hamartia: Tragic error in the Poetics of Aristotle and in Greek Tragedy*. Amsterdam: Adolf M. Hakkert, 1969.
- BUSTOS, M. N. Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres. *Circe* n. 13, 2009, pp. 65-73.

⁴⁷ Nada impede, por outro lado, que interpretemos essa referência trágica sob um prisma paródico, como ocorre tantas vezes nas referências trágicas de Plauto (cf. Costa, 2014, p. 225), em que o “superior” passa a ser tratado como inferior pela articulação cômica. A estudiosa ainda propõe (2014, 226) que as comédias plautinas, quando adotam expedientes trágicos, nunca perdem sua natureza cômica essencial, apenas variando nas diferentes influências genéricas. De fato, lembremos que os versos de Horácio *vocem comoedia tollit* nomeiam o livro de Maurizio Bianco (vide bibliografia), no qual reflete justamente sobre a paródia trágica realizada por Plauto em suas comédias, aproximando-as de tal gênero pela tipologia cômica feminina. Por fim, seguimos a defesa de Marion Faure-Ribreau (2009, p. 17) de que em *Anfitrião*, por exemplo, peça em que o conceito “tragicomédia” é cunhado, não ocorre uma mistura efetiva entre comédia e tragédia, mas uma primazia da primeira, enquanto a segunda opera como um diálogo meta-teatral. Aceitamos a leitura dos pesquisadores e imaginamos em que medida não pode haver essa fusão também em Terêncio, ou, mais especificamente, em *Adelphoe*.

⁴⁸ Schiesaro (2003: 20) afirma que, na poética senequiana, o confronto entre paixão e razão move não apenas as personagens, mas a própria existência do gênero. Guardadas as devidas proporções, vemos algo semelhante em *Adelphoe*, pois, sem o conflito das paixões e da ira, o enredo da peça não existiria.

- CARDOSO, L. D. A dialogização do trágico e do cômico *Anfitrião*, de Plauto. *Anais da XXV Semana de Estudos Clássicos da UNESP de Araraquara – SP*, 2010.
- CARDOSO, Z. A. *A literatura latina*. 3ª ed. rev. São Paulo, Martins Fontes, 2013.
- _____. *Estudos sobre as tragédias de Sêneca*. Alameda, São Paulo, 2005.
- _____. O “Anfitrião” de Plauto: uma tragicomédia? *Itinerários*, Araraquara, n. 26, 2008, pp. 15-34.
- CÍCERO. *Discussões Tusculanas*. Introdução, tradução e notas por Bruno Fregni Basseto. São Paulo: Edufu, 2014.
- COSTA, G. G. O trágico entre o conceito e a ação dramática: Alcance e hesitações da filosofia do trágico. *Classica*, vol. 26, n. 1, 2013, p. 101-15.
- COSTA, L. N. *Gêneros poéticos na comédia de Plauto: traços de uma poética imanente*. Tese de doutorado apresentada à UNICAMP. Campinas, 2014.
- CUSSET, C. *Ménandre ou la comédie tragique*. Paris: CNRS Éditions, 2003.
- FAURE-RIBREAU, M. Les personnages de l'*Amphitruo* de Plaute: Des personnages tragicomiques?. *Mosaïque*, vol. 1, 2009.
- FOREHAND, W. E. The Siro's role in Terence's "Adelphoe". *The Classical Journal*, vol. 69, n. 1, Oct.-Nov. 1973, pp. 52-56.
- GOLDBERG, Sander M. *Understanding Terence*. Princeton University Press. New Jersey, 1986.
- GREENBERG, N. A. Success and Failure in the "Adelphoe". *The Classical World*, vol. 73, n. 4, Dec., 1979 – Jan., 1980, pp. 221-236.
- HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.
- HYRATA, F. Y. A hamartía aristotélica e a tragédia grega. *Anais de Filosofia Clássica*, vol. 2, n. 3, 2008, pp. 88-96.
- JOHNSON, W. R. Micio and the Perils of Perfection. *California Studies in Classical Antiquity*, vol. 1, 1968, pp. 171-186.
- LORD, C. Aristotle, Menander and the *Adelphoe* of Terence. *Transactions of the American Philological Association (1974-)*, vol. 107, 1977, pp. 183-202.
- MARROU, H. I. *História da educação na antiguidade*. Trad. de Mário Leônidas Casanova. São Paulo: Editora Herder São Paulo, 1971.
- RAMONDETTI, P. *Struttura di Seneca, De Ira, II - III: una proposta d'interpretazione*. PÀTRON EDITORE, Bologna, 1996.
- ROCKWELL, K. A. Parentum cura. *The classical journal*, vol. 57, n. 7, Apr., 1962, pp. 319-321.
- SÊNECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma*. Introdução, tradução e notas de José Eduardo S. Lohner. 1ª ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- SCHIESARO, A. *The passions in play. Thyestes and the Dynamics of Senecan Drama*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2003.
- STINTON, T. C. W. Hamartia in Aristotle and Greek Tragedy. *The Classical Quarterly*, vol. 25, n. 2, Dec. 1975, pp. 221-254.

- TEOFRASTO. *Os caracteres*. Introdução, tradução e notas por Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: E.P.U, 1978.
- TERENCE. *Comoediae*. Edited by Robert Kauer and Wallace M. Lindsay. New York: Oxford University Press, 1990.
- WRIGHT, J. R. G. *Form and content in the Moral Essays*. In: COSTA, C. D. N. (edit.) *Seneca*. London: Routledge & K. Paul, 1974.
- WYCISLO, W. E. *Seneca's epistolary responsum. The De Ira as a parody*. New York: Frankfurt am Main Peter Lang, 2001.

