

humanitas

Vol. LXVIII
2016

IMPRESA DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS

que só as navegações peninsulares porão fim, contribuindo para a disputa decisiva sobre o homem adamita e conhecimento das reais dimensões da Terra: *E como quer que a experiência é madre das cousas, por ela soubemos radicalmente a verdade*¹.

VASCO GIL MANTAS

Universidade de Coimbra / Academia de Marinha

vsmantas@gmail.com

https://doi.org/10.14195/2183-1718_68_25

RUGGIO, Luca, *Alla maniera dei comici – Aspetti del comico della comedia umanistica*, 210 pp., Bari, Cacucci Editore, 2015, ISBN 978-88-6611-429-1

Recensão recebida a 06-07-2016 e aprovada a 25-07-2016

O autor do *Repertorio bibliografico del teatro umanistico* (2011) apresenta agora mais um valioso contributo para o estudo da comédia humanista do *Quattrocento* italiano, reconstituindo um percurso vital para o conhecimento da literatura europeia do século XV. Ao longo de onze capítulos, Luca Ruggio analisa um tema amplo e multifacetado mas, apesar do desafio, não deixa de revelar uma boa capacidade de síntese e de apresentar uma estrutura lógica coerente, manuseando um *corpus* pertinente e esclarecedor. A metodologia é escrupulosa, enquanto parte da leitura dos textos clássicos e humanísticos e comprovando desta forma que o respeito pela tradição - em particular pela *urbanitas* terenciana e pela moral plautina - não invalida o carácter inovador do teatro do *Quattrocento*. Indubitavelmente, a herança clássica disponibiliza um manancial de estratégias e expedientes construtores de comicidade, que vai servir na perfeição o ideal humanista de exaltação do indivíduo, com a promoção da sua capacidade intelectual e criativa enquanto *homo civicus*, *homo ludens et facetus*.

Na *premissa* introdutória (p. 7-10), Paolo Viti contextualiza algumas informações relevantes e sublinha a singularidade e o mérito desta obra que lança um olhar sistemático por toda a mundividência dramaturgica da comédia, desde a estrutura narrativa, ambientes, personagens e estereótipos, até à linguagem e efeitos cénicos. Lembremos que a noção de divertimento

¹ Duarte Pacheco Pereira, *Esmeraldo de situ orbis*, Lisboa, 1905, p.152.

assume a partir do *Quattrocento* um sentido mais lato, aglutinando influências do *genus* novelístico do qual Giovanni Boccaccio é um ilustre exemplo. Desta forma, o método compositivo vai exibir uma *varietas* da forma e do conteúdo, inspirado no *modus vivendi* quotidiano e na reintegração de novos elementos, como afirma Paolo Viti: « [...]un ‘genere’ che ha offerto molteplici motivi nuovi per la costruzione del racconto e per la qualificazione di molti personaggi, sui quali si è concentrata, da parte dei singoli autori, la volontà di esprimere, ed anche esasperare, elementi di grande ironia e comicità, specie nella fantasia tematica, nella configurazione fisica, nella mimica, nella lingua» (p.9).

No primeiro capítulo, Luca Ruggio reforça, de forma despretensiosa, a heterogeneidade característica da comédia humanista, desde os finais do *Trecento* aos primeiros anos do *Cinquecento* (pp. 11-46), definindo *a priori* as principais coordenadas deste seu itinerário: o ócio, a escola, a cidade e a universidade. O autor percorre vários palcos e enumera uma galeria de comediógrafos, desde Siccio Polenton e o seu diálogo burlesco, escrutinando algumas das suas características extra teatrais, passando pelo arredado opúsculo filosófico *Chraerea* de Agostino Dati ou ainda *Leucasia* de Girolamo Morlini, entre tantos outros. O leitor deve por isso preparar-se para um elenco variado, denunciador de uma multiplicidade de formas e hibridização de modelos, que tantas vezes dificulta a definição inequívoca da obra teatral e do processo dramatúrgico no Renascimento.

Luca Ruggio caracteriza as principais linhas de força da comédia humanista, depurando as afinidades e dissonâncias sincrónicas entre vários autores e enaltecendo, especialmente, o mérito de Niccolò Cusano na descoberta e difusão do legado plautino (1429). Incontornavelmente, autores paradigmáticos como Pietro Paolo Vergerio, Eneas Silvio Piccolomini, Antonio Beccadelli, Leon Battista Alberti, Maffeo Vegio, Francesco Petrarca têm merecido protagonismo mas dividem o palco com muitos outros (pp. 25-33). O autor evoca o húmus cultural de muitas cidades - Bolonha, Pádua, Veneza, Pavia, Verona, Florença, Ferrara -, o anseio dos cidadãos pela fruição e deleite do espaço público enquanto factores propícios para o interesse pedagógico, para o florescimento das instituições universitárias e dos muitos movimentos artísticos nelas emergentes. Por essa razão, o segundo capítulo encaminha a nossa leitura para a redescoberta dos clássicos, elucidando sobre as influências de Terêncio e Plauto na comédia da segunda metade do século XV (pp. 47-68). Os motivos, os temas, as personagens, as tramas, os enganos e os enredos da *palliata* são acolhidos,

não como meras transposições miméticas, mas como interpretações livres e variações de modelos, uma *contaminatio* que reatualiza e renova padrões e, simultaneamente, anuncia tendências.

Orientando-nos para o III capítulo - *Personificação, Comparação e Paródia* - o autor aprofunda a sua reflexão, discutindo a natureza do *risus* repartida por duas categorias essenciais: a comicidade da situação (*res*), contida em equívocos, mal-entendidos e enganos, com acentuação caricatural para os defeitos físicos e morais das personagens, e a comicidade da linguagem (*dicta*) com base em brincadeiras, trocadilhos e ambiguidades de significado. Esta distinção é já referida por Cícero, no seu *De Oratore* (II, 239-244), quando aborda a *facetia* e o *dictum*, assente precisamente na binarização entre humor verbal (*verba*) e humor referencial (*res*). Luca Ruggio ilustra com o exemplo de Giovanni Pontano e com a ‘proposta’ de Poggio Bracciolini um modelo literário de comicidade vincadamente lúdico, que viria a influenciar um género cómico dedicado mais às peripécias e jocosidades do que à crítica social e à sua invectiva mordaz (pp. 70-81). O capítulo IV desenvolve-se, precisamente, nesta linha do *Il Comico Grossolano: battibecchi, calci, pugni e frustate* muito ao sabor da comédia plautina com exemplos da comédia *Dolotechne* de Bartolomeo Zamberti e da *Chrysis* de Piccolomini. Esta obra de Piccolomini, juntamente com o *Decameron* de Giovanni Boccaccio, compõe o catálogo no quinto capítulo, *Cuochi, cucine, piatti e bicchieri: il motivo culinário dai classici alla commedia umanistica*. Nestas páginas, detemo-nos no motivo da culinária e nos efeitos cómicos associados a polissemias e *qui pro quo* da linguagem (pp. 93-103).

A comédia da primeira metade do *Quattrocento* resulta preferencialmente de uma comicidade imediata, construída pela imitação caricatural, pela gestualidade parodística, maneirismos exagerados e improvisações. No capítulo VI (pp. 105-122) entra em cena o *servus*, *I personaggi delle commedie umanistiche tra antichi e moderno*, um tipo fixo de personagem, integrada num grupo específico de estereótipos e catalizadora de determinadas dinâmicas cénicas na articulação com outras personagens – *adulescens*, *senex*, *meretrix*, *leno*. Compreensivelmente, os defeitos físicos e morais são também elementos ao serviço do risível e aliados ao tema da velhice (pp. 123-132).

O capítulo VIII, *Nomina sunt omina: nomi parlanti* (pp.133-140), orienta-nos para uma reflexão linguística mais apurada, com o predomínio de simbolismos onomásticos, os primeiros veículos de descodificação de sentidos e denunciadores dos próprios retratos das personagens. Nesta linha

de coerência, o capítulo seguinte (pp. 141-163) debruça-se sobre os motivos novelescos relacionados com a homossexualidade e com a misoginia, e para exemplificá-los serve-se de um *corpus* diversificado: *Phylon* de Boccaccio, *Chrysis* de Piccolomini, ou a *Cauteriararia* de Barzizza, a *Poliscena* de Leonardo Della Serrata ou a *Philogenia* de Ugolino Pisani, *Paulus* de Pietro Paolo Vergerio, *Philodoxeos fabula* de Leon Battista Alberti, *Philologia* del Petrarca.

Já no final da obra, o capítulo reservado ao *cómico e pedagogo* (pp. 165-177) procura reiterar e valorizar a natureza didáctica e moralizante da comédia do *Quattrocento*, uma vez que o intuito pedagógico é um traço característico e inalienável do teatro humanístico. Não nos parece despreciando nem inócuo o facto de este último capítulo fechar a obra, pois salienta, de forma afortunada sob o nosso ponto de vista, o desejo em prol da formação cívica e humana dos cidadãos, expressivo desde os *studia humanitatis*, com o foco sobre *De ingenuis moribus* de Vergerio, *De studiis et litteris* de Leonardo Bruni, entre tantos outros autores. A conciliação do divertimento com a *utilitas*, ao serviço de uma vida virtuosa, aprimorada no ideal quintiliano *vir bonus dicenti peritus* (*Inst. Or.* XII, 1) leva-nos ao fim deste itinerário traçado por Luca Ruggio. Note-se ainda que, no final da obra, é-nos apresentado um índice de fontes manuscritas e um índice onomástico, útil e oportuno para qualquer estudioso.

Em suma, este trabalho de mérito assinalável confirma que os humanistas europeus repensaram o *risus* não só como traço integrante da *humanitas* mas como algo inerente à responsabilidade cívica do indivíduo na problematização das complexidades humanas e das relações sociais. Erasmo e Pontano eram acérrimos defensores da *festivitas*, característica basilar do perfil de um bom humanista, já que *risus proprium hominis*. Por todas estas razões, as palavras de Jean Sareil, no seu livro *L'écriture comique*, são aqui pertinentes lembrando o potencial inesgotável desta área de estudo: «après tant de siècles et tant de travaux, il faut bien constater que le rire résiste à tout essai d'explication d'ensemble et se moque de tous ceux qui croient en avoir déterminé les causes»².

ANA CORREIA MARTINS

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

anitaamicitia@hotmail.com

https://doi.org/10.14195/2183-1718_68_26

² Sareil, Jean (1984), *L'écriture comique*, Presses Universitaires de France, Paris : 5