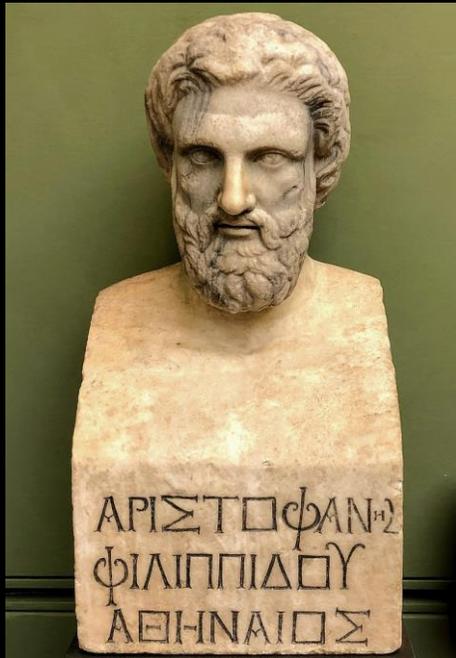


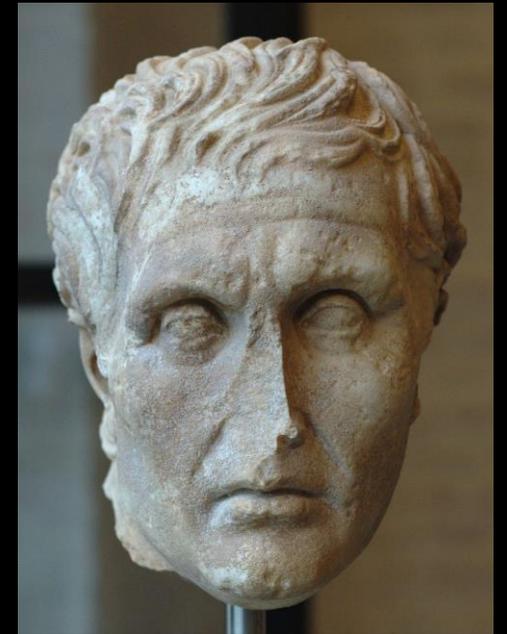
FLC0113 – Introdução aos Estudos Clássicos 2
O *Anfitrião*, de Plauto

Retomando...



comédia antiga (ἀρχαία): 486-385 a.C.
comédia intermediária (μέση): 385-323 a.C.
comédia nova (νέα): 323-250 a.C.

Busto de Aristófanés, s. I d.C.,
Firenze, Galleria degli Uffizi



Busto de Menandro, cópia
romana de um original grego,
c. 290 a.C., München,
Glyptothek

Synkrisis da comédia antiga e da comédia nova (1)

“Quanto à forma e à estrutura, a diferença mais óbvia entre Aristófanes e Menandro é que o teatro deste não faz uso do coro e é caracterizado por pouca variedade rítmica. O papel do coro e da riqueza métrica que o acompanha estão bastante diminuídos nas últimas duas comédias de Aristófanes (*Ecclesiazousai* e *Ploutos*), e podemos traçar o declínio desses aspectos da comédia nos fragmentos que sobrevivem das comédias escritas nos anos entre Aristófanes e Menandro, no período conhecido como Comédia Média. [...] Não somente o alcance métrico e estrutural da Comédia Nova grega foi reduzido enormemente em comparação com a época áurea de Aristófanes, mas também o mundo dentro do qual os personagens cômicos agem. Aristófanes apresenta-nos um mundo onde a fantasia reina, onde tudo é possível; os heróis de Aristófanes não conhecem limites, assim como não há limites para o alcance de assuntos que a Comédia Antiga aborda. A tela de Menandro é bem menor. Suas peças lidam, em geral, com a vida privada de um grupo pequeno de personagens inspirados (exceto os escravos, cozinheiros, dentre outros) na burguesia de classe média e média alta relativamente próspera de Atenas e de outras cidades gregas. [...] Enquanto o teatro de Aristófanes pode preencher os desejos grandiosos de todo o Estado, na Comédia Nova a unidade de solidariedade é a família; quando as peças se encerram com a promessa da chegada de novas crianças, é a família, não o indivíduo, que triunfa. A Comédia Nova não oferece grandes visões de um mundo novo; as peças oferecem, ao contrário, o espetáculo confortador da restauração do *status quo* depois do distúrbio causado pela loucura ou a ignorância.”

(R. L. HUNTER. *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Trad. org. Rodrigo Tadeu Gonçalves. Curitiba: UFPR, 2010, p. 22-23.)

Synkrisis da comédia antiga e da comédia nova (2)

“Na representação dos dois temas principais – guerra/paz e crises da *pólis* –, os poetas da comédia antiga recorreram sobretudo às duas técnicas cômicas, isto é: o protagonista bola um projeto utópico a opor às condições desoladoras da coletividade, ou então se chega a uma reviravolta total das relações sociais normais, e assim as mulheres tiram o poder aos homens, os jovens aos velhos, o mundo é posto de cabeça para baixo. [...] Exatamente o confronto entre a estrutura de base de uma comédia do século V e uma do século coloca em evidência grandes diferenças: na comédia antiga, da crítica de uma condição negativa da vida pública, nasce no protagonista um plano que quer superar a miséria atual em um empreendimento frequentemente utópico. Na comédia nova, ao contrário, tudo se joga no ambiente familiar: a ordem de uma família pequeno-burguesa vem perturbada pelo comportamento de um componente seu, em geral o filho que se apaixonou. O escopo da ação é o restabelecimento do microcosmo familiar ou mediante um matrimônio ou então por meio da separação entre o jovem e a amada.”

(B. ZIMMERMANN. *La commedia greca: dalle origini all'età ellenistica* [2006]. Roma: Carocci, 2016, , p. 56-57.)

Cic.Brut.71-73

nam et Odyssia Latina est sic [in] tamquam opus aliquod Daedali et Livianae fabulae non satis dignae quae iterum legantur.

[72] Atqui hic Livius [qui] primus fabulam C. Claudio Caeci filio et M. Tuditano consulibus docuit anno ipso ante quam natus est Ennius, post Romam conditam autem quarto decumo et quingentesimo, ut hic ait, quem nos sequimur. est enim inter scriptores de numero annorum controversia. Accius autem a Q. Maximo quintum consule captum Tarento scripsit Livium annis xxx post quam eum fabulam docuisse et Atticus scribit et nos in antiquis commentariis invenimus;

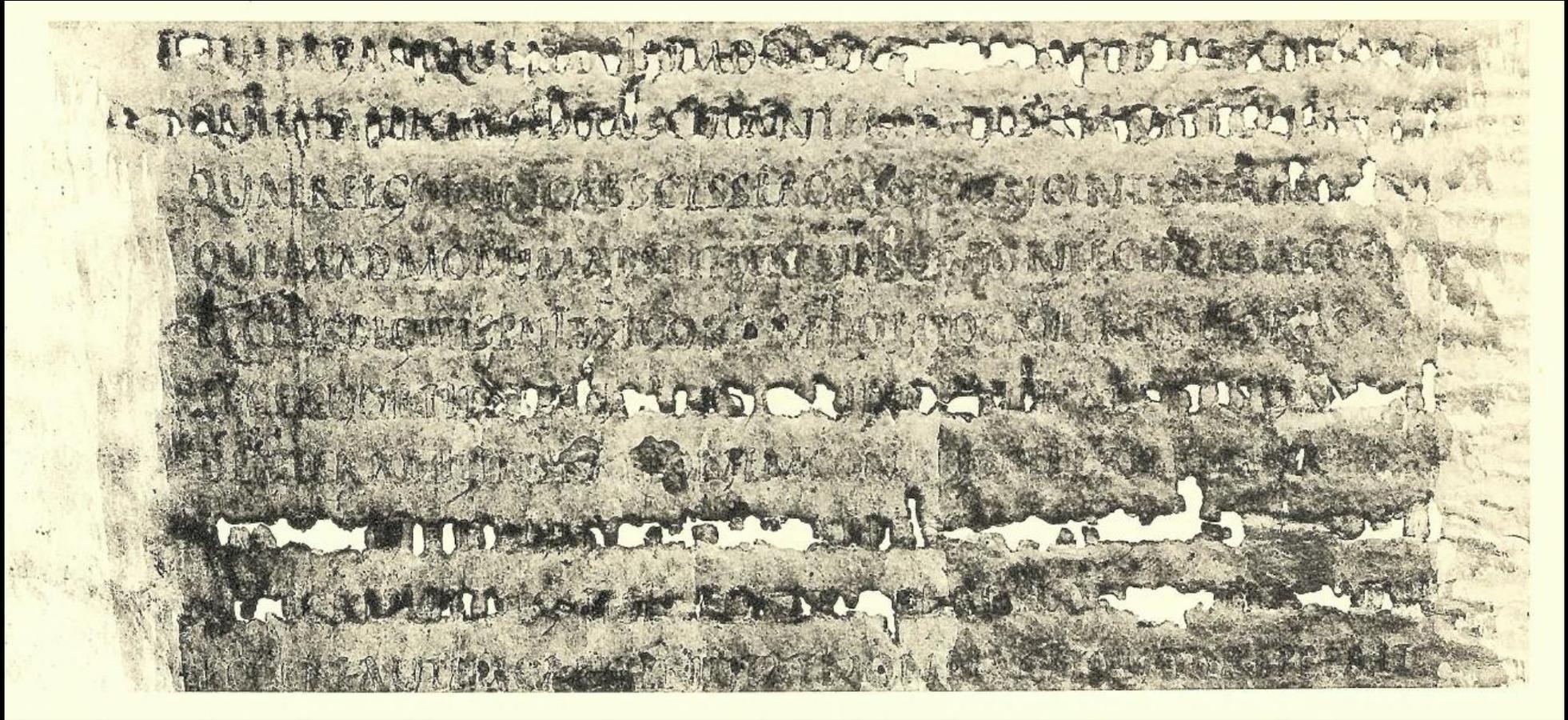
[73] Docuisse autem fabulam annis post xi, C. Cornelio Q. Minucio consulibus ludis Iuventatis, quos Salinator Senensi proelio voverat. in quo tantus error Acci fuit, ut his consulibus xl annos natus Ennius fuerit: quoi aequalis fuerit Livius, minor fuit aliquanto is, qui primus fabulam dedit, quam ii, qui multas docuerant ante hos consules, et Plautus et Naevius.

A *Odisseia* latina [de Lívio Andronico] é, por assim dizer, como alguma obra de Dédalo, e as peças de Lívio não merecem ser relidas.

Contudo, esse Lívio foi o primeiro a produzir uma peça no consulado de Caio Cláudio, filho de Cego, e de Marco Tuditano [240 a.C.] no próprio ano em que Ênio nasceu, no 514º ano depois da fundação de Roma, segundo diz ele a quem seguimos [Ático, que segue Varrão]. Pois há uma discussão entre os eruditos a respeito da contagem dos anos. Ácio, contudo, escreveu que Lívio foi capturado em Tarento por Quinto Máximo em seu quinto consulado [209 a.C.], trinta anos depois de Lívio ter produzido sua primeira peça, conforme Ático escreve encontramos nos antigos comentários.

[Ácio acrescenta] que Lívio havia produzido sua [primeira] peça onze anos depois [de sua captura], no consulado de Caio Cornélio e de Quinto Minúcio [197 a.C.] nos *Ludi Iuventatis*, que Lívio Salinator prometera na batalha de Sena [207 a.C.]. Nisso, o erro de Ácio foi tão grande que, sob esses cônsules, Ênio tinha quarenta anos de idade; se Lívio tivesse sido um contemporâneo de Ênio, aquele que foi o primeiro a produzir uma peça era um pouco mais jovem do que aqueles que produziram muitas peças antes desses cônsules, tanto Plauto como Névio.

1. Plauto
(c. 255/50 – c. 184 a.C.)



Milano, Ambros. G.82, s. V d.C.
(palimpsesto)

A estrutura dos enredos

“Dezesseis das vinte peças apresentam, ainda que com muitas variantes, a mesma estrutura fundamental do enredo: em posição mais ou menos central no enredo, encontramos um jovem (o *adulescens*) apaixonado por uma mulher e obstaculizado em seu amor. O obstáculo é representado, se a moça é uma cortesã (como frequentemente ocorre) pela falta do dinheiro necessário para garantir seus favores, ou antes, se a moça é honesta, por impedimentos de caráter familiar e social: a oposição da família dele ou dela ao matrimônio e/ou a condição demasiado humilde da moça. [...] Em muitos casos, a trama consiste em uma série de expedientes, de achados engenhosos, de ficções e de enganos postos em obra pelo escravo para enganar e trapacear os antagonistas do jovem apaixonado, [...] No fim inevitavelmente feliz (elemento estrutural do gênero cômico e por isso presente sem exceções), o jovem e os seus ajudantes levam a melhor sobre os antagonistas e o *adulescens* realiza seus desejos amorosos, por vezes conquistando simplesmente a cortesã, em outros casos coroando no matrimônio seu amor por uma moça livre, ou que, no fim da comédia, revela-se como tal devido à *agnitio* (“reconhecimento”).”

(G. GARBARINO. *Luminis Orae*: letteratura e cultura latina: 1A, dalle origini all’età di Sulla. Milano/Torino: Paravia, 2015, p. 103.)

Transformação dos modelos

“Plauto não revoluciona os enredos em suas linhas gerais, mas opera, ainda assim, transformações significativas, a começar pela reestruturação métrica (com a frequente ‘reescrita’ em *cantica* polimétricos dos passos recitados ou recitativos, respectivamente em trímetros jâmbicos e em tetrâmetros trocaicos, do original grego) e pelo cancelamento da divisão em atos, para continuar com a completa transformação do sistema onomástico. [...] Olhando para os resultados, a transformação dos modelos dá quase uma impressão destrutiva. Plauto trabalhou com notável tenacidade para assimilar tanto os modelos áticos individuais como todo seu código formativo: convenções, modo de pensar, personagens típicos, dramaturgia, expressividade. Porém, depois trabalhou com intensidade para destruir muitas qualidades fundamentais dos modelos que havia escolhido: coerência dramática, desenvolvimento psicológico, caracterização, seriedade de análise, senso de nuance e de limite. Exatamente as qualidades que determinam a originalidade e o valor da comédia nova.”

(G. B. CONTE. *Letteratura latina: dall’alta repubblica all’età di Augusto*. 3.ed. Firenze: Le Monnier, 2019, p. 61-62.)

Um exemplo resgatado pelos papiros

Menandro, *Dis Exapaton*, 1-112 e Plauto, *Báquides*, 494-560; cf. também Gel.2.23 (Menandro x Cecílio)

HUNTER, p. 31: “Resumidamente, podemos dizer que o texto plautino é uma mistura de tradução fiel e adaptação livre e que é muito mais escancarada e autoconscientemente cômico que o original.”

2. O *Amphitruo* (Anfitrião)
(c. 190-185 a.C.)

2.1. A matéria

Hes.Sc.1-56

ἢ οἷη προλιποῦσα δόμους καὶ πατρίδα γαῖαν
ἤλυθεν ἐς Θήβας μετ' ἀρήιον Ἀμφιτρύωνα
Ἀλκμήνη, θυγάτηρ λαοσσόου Ἥλεκτρύωνος:
ἢ ῥα γυναικῶν φῦλον ἐκαίνυτο θηλυτεράων
5 εἶδει τε μεγέθει τε: νόον γε μὲν οὖ τις ἔριζε
τάων, ἄς θνηταὶ θνητοῖς τέκον εὐνηθεῖσαι.
τῆς καὶ ἀπὸ κρηθὲν βλεφάρων τ' ἄπο κυανεάων
τοῖον ἄηθ' οἶόν τε πολυχρόσου Ἀφροδίτης.
ἢ δὲ καὶ ὡς κατὰ θυμὸν ἐὼν τίεσκεν ἀκοίτην,
10 ὡς οὖ πῶ τις ἔτισε γυναικῶν θηλυτεράων:
ἢ μὲν οἱ πατέρ' ἐσθλὸν ἀπέετανε ἱφι δαμάσσας,
χωσάμενος περὶ βουσί: λιπὼν δ' ὅ γε πατρίδα γαῖαν
ἐς Θήβας ἰκέτευσε φερεσσακίεας Καδμείους.
ἔνθ' ὅ γε δώματ' ἔναιε σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι
15 νόσφιν ἄτερ φιλότῆτος ἐφιμέρου, οὐδέ οἱ ἦεν
πρὶν λεχέων ἐπιβῆναι εὐσφύρου Ἥλεκτρούωνης,
πρὶν γε φόνον τίσαιτο κασιγνήτων μεγαθύμων
ἦς ἀλόχου, μαλερῶ δὲ καταφλέξαι πυρὶ κώμας
ἀνδρῶν ἠρώων Ταφίων ἰδὲ Τηλεβοάων.
20 τῶς γάρ οἱ διέκειτο, θεοὶ δ' ἐπὶ μάρτυροι ἦσαν:
τῶν ὅ γ' ὀπίζετο μῆνιν, ἐπείγετο δ' ὅτι τάχιστα
ἐκτελέσαι μέγα ἔργον, ὃ οἱ Διόθεν θέμις ἦεν.

Ou qual desertora do palácio e terra pátria
veio a Tebas com o beligerante Anfítrion
Alcmena, filha do impele-tropas Eléctrion:
ela excedia a tribo de mulheres femininas
em beleza e porte; em espírito, sem rival
entre mortais mães por amor de mortais.
De sua fronte e das pálpebras sombrias
o eflúvio era tal qual da multiáurea Afrodite.
Ela ainda assim no ânimo honrava o esposo
como nenhuma outra das mulheres femininas.
Ele dominou à força e matou-lhe o bom pai,
irritado por bois, e deixando a terra pátria,
em Tebas suplicou a escutíferos cadmeus.
Aí habitava o palácio com a pudica esposa,
privado porém do diário amor, nem podia
ir ao leito da Electrionida de belos tornozelos,
antes de punir a morte dos irmãos magnânimos
de sua esposa, e com árdego fogo acender aldeias
dos homens heróis táfios e teleboas.
Assim se dispôs e Deuses eram testemunhas
cujo rancor respeitava e urgia o mais rápido
cumprir grande proeza que por Zeus lhe era lei.

τῷ δ' ἅμα ἰέμενοι πολέμοιό τε φυλόπιδός τε
Βοιωτοὶ πλήξιπποι, ὑπὲρ σακίων πνεύοντες,
25 Λοιροὶ τ' ἀγχέμαχοι καὶ Φωκῆες μεγάθυμοι
ἔσποντ': ἦρχε δὲ τοῖσιν εὐς πάϊς Ἀλκαιοιο
κυδιόων λαοῖσι. πατήρ δ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε
ἄλλην μῆτιν ὕφαινε μετὰ φρεσίν, ὥς ῥα θεοῖσιν
ἀνδράσι τ' ἀλφηστῆσιν ἀρχῆς ἀλκίτηρα φυτεύσαι.
30 ὦρτο δ' ἀπ' Οὐλύμποιο δόλον φρεσὶ βυσσοδομεύων,
ἰμείρων φιλότητος εὐζώνιοιο γυναικός,
ἐννύχιος: τάχα δ' ἴξε Τυφαόνιον: τόθεν αὖτις
Φίκιον ἀκρότατον προσεβήσατο μητιετα Ζεὺς.
ἔνθα καθεζόμενος φρεσὶ μῆδετο θέσκελα ἔργα:
35 αὐτῇ μὲν γὰρ νυκτὶ ταυνοσφύρου Ἥλεκτρούωνης
εὐνή καὶ φιλότητι μίγη, τέλεσεν δ' ἄρ' ἐέλδωρ:
αὐτῇ δ' Ἀμφιτρύων λαοσσόος, ἀγλαὸς ἦρως,
ἐκτελέσας μέγα ἔργον ἀφίκετο ὄνδε δόμονδε.
οὐδ' ὅ γ' ἐπὶ δμῶας καὶ ποιμένας ἀγροιώτας
40 ὦρτ' ἰέναι, πρὶν γ' ἦς ἀλόχου ἐπιβήμεναι εὐνήσ:
τοῖος γὰρ κραδίην πόθος αἶνυτο ποιμένα λαῶν.
ὥς δ' ὅτ' ἀνήρ ἀσπαστὸν ὑπειπροφύγη κακότητα
νοῦσου ὑπ' ἀργαλέης ἢ καὶ κρατεροῦ ὑπὸ δεσμοῦ,
ὥς ῥα τότε Ἀμφιτρύων χαλεπὸν πόνον ἐκτολυπέυσας
45 ἀσπασίως τε φίλως τε ἐὼν δόμον εἰσαφίκανεν.

Junto com ele, ávidos de combate e de guerra,
beócios cavaleiros a respirarem atrás de escudos,
lócrios lutadores e focous magnânimos

seguiram, à frente ia o bravo filho de Alceu,
jubiloso das tropas. O Pai dos homens e dos Deuses
outro arдил urdia no âmago: para os Deuses
e os homens panívoros criar um defensor de praga.
Ergueu-se do Olimpo, a maquinar dolo no âmago,
a desejar o amor de mulher de bela cintura,
à noite. Rápido atingiu o Tifônio; daí aliás
chegou ao Fício altíssimo o sábio Zeus.

Aí pousou e meditou no âmago divinas proezas:
nessa noite, com a Electrionida de finos tornozelos
no leito e no amor uniu-se e satisfez o desejo.
Nessa noite, Anfítrion impele-tropas, brilhante herói,
perfeita a proeza, chegou a seu palácio,
nem foi aos fâmulos e pastores campestres
antes de subir ao leito de sua esposa,
tal ardor possuía o cor do pastor de tropas.
Qual quando alguém álaque escapa ao mal
de dolorosa doença ou ainda de cruel cadeia,
assim é que Anfítrion perfez a áspera fadiga
e álaque amante entrava em seu palácio.

παννύχιος δ' ἄρ' ἔλεκτο σὺν αἰδοίῃ παρακοίτι
τερπόμενος δώροισι πολυχρύσου Ἀφροδίτης.
ἧ δὲ θεῶ̃ δμηθεῖσα καὶ ἀνέρι πολλὸν ἀρίστῳ
Θήβῃ ἐν ἑπταπύλῳ διδυμάονε γείνατο παῖδε,
50 οὐ καθ' ὁμὰ φρονέοντε: κασιγνήτῳ γε μὲν ἦσθη:
τὸν μὲν χειρότερον, τὸν δ' αὖ μὲγ' ἀμείονα φῶτα,
δεινὸν τε κρατερόν τε, βίην Ἡρακλεΐην:
τὸν μὲν ὑποδμηθεῖσα κελαινεφεῖ Κρονίῳνι,
τὸν δ' ἄρα Ἴφικλῆα δορυσσόῳ Ἀμφιτρύῳνι,
55 κειριμένην γενεήν: τὸν μὲν βροτῶ̃ ἀνδρὶ μιγεῖσα,
τὸν δὲ Διὶ Κρονίῳνι, θεῶ̃ν σημάτορι πάντων.

A noite toda deitou-se com a pudica esposa
a gozar as dádivas da multiáurea Afrodite.
Ela, submetida ao Deus e ao homem ótimo,
em Tebas de sete portas gerou dois gêmeos
não por igual prudentes, irmãos eram ambos,
um era inferior, o outro era o melhor varão:
terrível e poderoso, o estrênuo Heracles.
Pariu-o, submetida ao negrinublado Cronida,
e pariu Íficles, submetida ao lanceiro Anfítrion.
Distinta prole: um, unida a homem mortal,
e outro, a Zeus Cronida, guia dos Deuses todos.

(Trad. Jaa Torrano)

Estrutura

- (Prólogo de Mercúrio (1-152))
- 1. Sósia, Mercúrio (153-462)
- 2. Mercúrio (463-98)
- 3. Júpiter, Alcmena, mercúrio (499-550)
- 4. Anfitrião, Sódia (551-632)
- 5. Alcmena, Anfitrião, Sódia (633-860)
- 6. Jupiter (861-81)
- 7. Alcmena, Júpiter (882-955)
- 8. Sódia, Júpiter, Alcmena (956-83)
- 9. Mercúrio (984-1008)
- 10. Anfitrião (1009-20)
- 11. Mercúrio, Anfitrião (1021-fr.6)
- 12. Alcmena, Anfitrião (fr.7-10)
- 13. Anfitrião, Blefarão, Sósia (fr.11-14)
- 14. Júpiter, Anfitrião, Blefarão (fr.15-1052)
- 15. Brômia, Anfitrião (1053-1130)
- 16. Júpiter, Anfitrião (1131-43)
- 17. Anfitrião (1144-46).

2.2. *Ex tragoedia comoedia ut sit faciam*

Tragicomédia

50 Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar,
post argumentum huius eloquar tragoediae.
quid? contraxistis frontem, quia tragoediam
dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.
eandem hanc, si voltis, faciam ex tragoedia
55 comoedia ut sit omnibus isdem versibus.
utrum sit an non voltis? sed ego stultior,
quasi nesciam vos velle, qui divos siem.
teneo quid animi vestri super hac re siet:
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.

Agora, exporei primeiro o que vim aqui pedir; <50> depois, contarei o argumento desta tragédia. Por que vocês franziram a testa? Porque eu disse que será uma tragédia? Sou um deus, vou mudar! Essa mesma, se quiserem, farei com que de tragédia seja comédia, com todos os mesmos versos. <55> Vocês querem que seja assim ou não? Mas eu sou um bobo, como se não soubesse o que vocês querem, sendo eu um deus. Sei qual é o pensamento de vocês acerca desse assunto. Farei com que seja mista: uma tragicomédia. Pois não julgo correto eu fazer com que ela seja do início ao fim uma comédia, <60> uma vez que vêm aqui reis e deuses. E então? Visto que aqui escravo também tem seus papéis, farei com que seja, por essa razão que eu disse, uma tragicomédia.

(trad. Lilian Nunes da Costa)

Synkrisis da comédia e da tragédia

“Em grande medida, a tragédia e a comédia do século V ajudam a definir uma à outra por sua oposição e sua relutância em se sobrepor. [...]

“(i) [...] O público da comédia antiga nunca está livre de ser apontado, interpelado e implicado na peça. Para a tragédia, ao revés, sempre houve controvérsia a respeito de se o público é *jamais* interlepado ou diretamente aludido; e eu concordo... que ele nunca o foi. [...]

(ii) O *poietes* da comédia antiga pode se referir a si mesmo e à sua própria atividade de produzir a comédia. [...] Isso simplesmente não ocorre na tragédia. [;;;]

(iii) Provavelmente a forma mais óbvia de autorreferência na comédia antiga é a referência à sua própria teatralidade e à sua performance no teatro. [...]

(iv) O figurino é apenas mais um tipo de possível autorreferência teatral. [...] Assim, na comédia antiga, há muita brincadeira com o figurino, com vesti-lo e tirá-lo em cena; e especialmente com o *fracasso* do disfacece, uma vez que isso comicamente balança todo o empreendimento e ameaça a fazer retornar os atores ao mundo do público. A tragédia é em geral cautelosa em usar disfarces e evita colocá-los ou tirá-los em público. [...]

(v) A última de minhas seções é a ‘paródia’. Sobre a onipresente paródia da tragédia na comédia antiga, vale a pena observar que, assim como indicadores tais como a métrica e a dicção, havia quase certamente indicações na performance que são menos facilmente documentáveis. [...] As muitas características comuns dos dois gêneros orna fácil indicar a paródia por meio das diferenças; e isso ajuda a dar conta da disseminação da paratragédia na comédia antiga. [...] Coerentemente com minha tese geral, eu sou cético a respeito das alegações de haver paródia na tragédia.”

(O. TAPLIN. Fifth-Century Tragedy and Comedy: a Synkrisis. *The Journal of Hellenic Studies*, n. 106, 1986, p. 163-174.)

“É como se elas [a tragédia e a comédia] fossem planetas orbitando dois distintos sóis. A comédia pode fazer gestos em direção ao universal, ao mais do que transitório – Aristófanes já está fazendo tais movimentos na *parabasis* dos *Acarñenses* (κωμωιδήσει τὰ δίκαια...). Porém, ela é sempre puxada de volta pela influência gravitacional do particular, de volta aos indivíduos e detalhes. A comédia não pode universalizar por longo tempo sem cair em uma pilha de esterco. A tragédia pode conferir atenção a particulares: com efeito, é essencial para sua eficácia que os particulares do enredo devam ser suficientemente concretos para ser convincentes. Porém, os particulares nunca dominam, eles são sempre dominados pela atração gravitacional do universal. No longo prazo, os particulares servem ao geral, às ‘verdades eternas’, como Silk o diz.”

(O. TAPLIN. Fifth-Century Tragedy and Comedy: a Skynkrisis. *The Journal of Hellenic Studies*, n. 106, 1986, p. 163-174, aqui p. 173.)

A Alcmena de Eurípides

... no dia depois da visita de Zeus a Alcmena. [...] Anfitrião, ao retornar, descobre que Alcmena dormiu com outra pessoa, recusa-se a aceitar sua explicação de que ela foi enganada e decide matá-la; Alcmena se refugia em um altar, e Anfitrião empilha toras de madeira em torno do altar para queimá-la; Zeus então a salva ao causar uma tempestade para apagar o fogo. Anfitrião provavelmente descobria e aceitava a verdade a partir de um discurso divino ao fim.

(C. COLLARD & M. CROPP)



Cratera de figuras vermelhas, Paestum (Itália),
c. 360-320 a.C., London, British Museum

“De acordo com a análise de Eckard Lefèvre sobre o *Anfitrião*, essa tragédia sobre *Alcmena* de Eurípides, ou talvez uma *Alcmena* romana de Ênio baseada naquela, foi o modelo para a peça plautina, cujos elementos cômicos foram livremente inventados por Plauto. [...] Por que Mercúrio começa com a tragédia? E depois a transforma? Aparentemente, porque o orador do prólogo está dizendo aqui o que o poeta, Plauto ou um poeta cômico grego, fez; ele transformou uma tragédia em uma comédia. E ‘tragicomédia’ significaria que os elementos da tragédia de Eurípides estão preservados nessa comédia. [...] Plauto (ou um grego antes dele) transformou uma tragédia grega em uma tragicomédia.”

(E. A. SCHMIDT. Die Tragikomödie ‘Amphitruo’ des Plautus als Komödie und Tragödie. *Museum Helveticum*. n 60 (2), 2003, p. 80-104, aqui p. 88-89.)

O desenlace da tragédia, cap. 13 (Arist.Poet.1453a)

ἀνάγκη ἄρα τὸν καλῶς ἔχοντα μῦθον ἀπλοῦν εἶναι μᾶλλον ἢ διπλοῦν, ὥσπερ τινὲς φασί, καὶ μεταβάλλειν οὐκ εἰς εὐτυχίαν ἐκ δυστυχίας ἀλλὰ τοῦναντίον [15] ἐξ εὐτυχίας εἰς δυστυχίαν μὴ διὰ μοχθηρίαν ἀλλὰ δι' ἁμαρτίαν μεγάλην ἢ οἴου εἴρηται ἢ βελτιονος μᾶλλον ἢ χειρονος. [...] δευτέρα δ' ἢ πρώτη λεγομένη ὑπὸ τινῶν ἐστὶν σύστασις, ἢ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια καὶ τελευτῶσα ἐξ ἐναντίας τοῖς βελτίοσι καὶ χειροσιν. δοκεῖ δὲ εἶναι πρώτη διὰ τὴν τῶν θεάτρων ἀσθένειαν: ἀκολουθοῦσι γὰρ οἱ ποιηταὶ κατ' [35] εὐχὴν ποιοῦντες τοῖς θεαταῖς. ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγωδίας ἡδονὴ ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμωδίας οἰκεία: ἐκεῖ γὰρ οἱ ἂν ἐχθιστοὶ ὧσιν ἐν τῷ μύθῳ, οἷον Ὀρέστης καὶ Αἴγισθος, φίλοι γενόμενοι ἐπὶ τελευτῆς ἐξέρχονται, καὶ ἀποθνήσκουσι οὐδεὶς ὑπ' οὐδενός.

Assim, para atingir a beleza é preciso que o enredo seja antes simples do que duplo, como dizem alguns, e que a reversão da fortuna não ocorra em função da passagem da adversidade à prosperidade, mas, ao contrário, da prosperidade à adversidade, e que se dê não por causa da maldade, mas em função de um grande erro cometido pelo herói, que é tal como se enuncia ou melhor, ao invés de pior. [...] Apenas em segundo lugar se apresenta o modo de composição que alguns situam como primeiro, ou seja, aquele que, tal como a *Odisseia* comporta uma dupla ordenação dos acontecimentos, oferecendo-nos uma finalização oposta para os bons e para os maus. Somente a fragilidade da opinião dos espectadores pode sustentar essa posição; pois, nesse caso, os poetas se orientam segundo o voto dos espectadores e compõem para satisfazer a tal perspectiva. De fato, esse modo de composição é mais apropriado ao prazer que se adapta à comédia e não à tragédia, pois na comédia aqueles que no mito são os maiores inimigos, como Orestes e Egisto, se tornam por fim amigos, e nenhum deles é morto pelo outro.

2.3. Os três grandes *cantica*

Um relato de guerra (201-261)

sed quo modo et verbis quibus me deceat fabularier,
prius ipse mecum etiam volo hic meditari. sic hoc proloquar.

Principio ut illo advenimus, ubi primum terram tetigimus,
continuo Amphitruo delegit viros primorum principes;

205 eos legat, Telobois iubet sententiam ut dicant suam:

si sine vi et sine bello velint rapta et raptores tradere,
si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum
reducturum, abituros agro Argivos, pacem atque otium
dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat,

210 sese igitur summa vi virisque eorum oppidum oppugnassere.

haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat
Amphitruo, magnanimi viri freti virtute et viribus
superbe nimis ferociter legatos nostros increpant,
respondent bello se et suos tutari posse, proinde uti

215 propere <irent>, de suis finibus exercitus deducerent.

haec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico
producit omnem exercitum. Teloboae contra ex oppido
legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas.

postquam utrimque exitum est maxima copia,

220 dispertiti viri, dispertiti ordines,

nos nostras more nostro et modo instruximus
legiones, item hostes contra legiones suas instruunt.

Mas de que maneira e com quais palavras me convém atuar é o que primeiro desejo ensaiar aqui comigo mesmo. Vou dizer isto assim: a princípio, quando chegamos até lá, no momento em que pela primeira vez tocamos a terra, prontamente Anfítrio designa os principais homens dentre os líderes. Envia-os com uma missão; ordena-lhes que transmitam aos teléboas sua determinação: <205> se desejassem entregar, sem guerra e sem violência, os saques e os saqueadores, se restituíssem o que haviam subtraído, ele imediatamente retiraria o exército para casa, os Argivos abandonariam a área e iriam conceder-lhes paz e tranquilidade; mas se, de outro modo, fossem de opinião contrária, e não dessem o que postulava, então ele próprio, com seus homens e com força máxima, haveria, de atacar a cidade deles. <210> Quando os homens designados por Anfítrio relataram exatamente isso aos teléboas, os nobres varões, confiantes em seu valor e vigor, com excessiva arrogância e audácia afrontam nossos embaixadores: afirmam poder defender a si próprios e aos seus por meio da guerra; por essa razão, nós é que, sem demora, deveríamos retirar de seu país os exércitos. <215> Quando os embaixadores trouxeram tal mensagem, Anfítrio faz todo o exército avançar, saindo do acampamento; os teléboas, de sua parte, conduzem suas legiões para fora da cidade, munidas de belíssimas armas. Depois que se estendeu de cada um dos lados poderosíssima força militar, posicionados os homens, posicionadas as fileiras, <220> nós dispusemos nossas legiões segundo nosso costume e à nossa maneira; do mesmo modo os inimigos, de sua parte, dispõem suas legiões.

deinde utrique imperatores in medium exeunt,
extra turbam ordinum colloquuntur simul.

225 convenit, victi utri sint eo proelio,
urbem agrum aras focos seque uti dederent.
postquam id actum est, tubae contra utrimque occanunt,
consonat terra clamorem utrimque efferunt.

imperator utrimque hinc et illinc, Iovi
230 vota suscipere, <utrimque> hortari exercitum.
<tum> pro se quisque id quod quisque potest et valet
edit, ferro ferit, tela frangunt, boas
caelum fremitu virum, ex spiritu atque anhelitu
nebula constat, cadunt volnerum vi viri.

235 denique, ut volumus, nostra superat manus:
hostes crebri cadunt, nostri contra ingruunt
[vicimus] vi feroces.

sed ~fugam in se tamen nemo convortitur
nec recedit loco quin statim rem gerat;

240 animam omittunt prius quam loco demigrent:
quisque ut steterat iacet optinetque ordinem.

hoc ubi Amphitruo erus conspicatur,
illic equites iubet dextera inducere
equites parent citi: ab dextera maximo

245 cum clamore involant impetu alacri,
foedant et proterunt hostium copias
iure iniustas.

Em seguida, ambos os generais saem para o meio do campo e, fora da turba das fileiras, juntos conferenciam. Combina-se entre eles que os que fossem vencidos naquela batalha <225> entregariam a cidade, o território, os altares, as casas e a si mesmos. Depois que esse pacto se fez, as trombetas de um e de outro lado soam frente a frente. Ressoa a terra, de ambos os lados eleva-se o clamor. De ambos os lados, daqui e dali, o general a elevar súplicas a Júpiter, <de ambos os lados> a exortar o exército. <230> Cada um por si mostra seu valor e do que cada um é capaz: fere com o ferro, despedaçam-se as lanças, retumba o céu com o frêmito dos homens, uma névoa se forma da respiração e do arquejo, tombam homens com a força dos golpes. Enfim, como desejávamos, nossa tropa se sobressai: <235> os inimigos tombam repetidas vezes; os nossos homens, por sua vez, os perseguem. Superamos os ferozes em força. Mas ninguém, entretanto, se volta para fugir, nem recua de sua posição sem guerrear obstinadamente; antes perdem a vida que abandonar a posição: <240> cada um, da mesma forma como estava de pé, jaz e mantém sua formação. Quando meu senhor Anfritrão percebe isso, ordena que os cavaleiros cubram o lado direito sem demora. Os cavaleiros obedecem prontamente, atacando com enorme clamor e ímpeto vivaz pela direita; <245> mutilam e esmagam com justiça as injustas tropas inimigas.

MERC. Numquam etiam quicquam adhuc verborum est pro-
locutus perperam:
namque ego fui illi in re praesenti et meus, cum pugnatum est, pater.

250 SOS. Perduelles penetrant se in fugam; ibi nostris animus additust:
vortentibus Telobois telis complebantur corpora,
ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua obruncavit manu.
haec illic est pugnata pugna usque a mani ad vesperum—
hoc adeo hoc commemini magis, quia illo die inpransus fui—
255 sed proelium id tandem diremit nox interventu suo.
postridie in castra ex urbe ad nos veniunt flentes principes:
velatis manibus orant ignoscamus peccatum suum,
deduntque se, divina humanaque omnia, urbem et liberos
in dicionem atque in arbitratum cuncti Thebano populo.
260 post ob virtutem ero Amphitruoni patera donata aurea est,
qui Pterela potitare solitus est rex. haec sic dicam erae.
nunc pergam eri imperium exequi et me domum capessere.

MERCÚRIO: Até agora ele ainda não expôs uma palavra incorreta sequer. Na verdade, eu próprio estive lá presente na ocasião e, enquanto se combatia, também estava meu pai.

SÓSIA: Os oponentes se põem em fuga; naquele momento, o ânimo dos nossos aumentou. <250> Recuando os teléboas, seus corpos eram cobertos de flechas. E Anfitrião em pessoa degolou o rei Ptérelas com sua própria mão. Essa foi a batalha ali batalhada, desde a manhã até à tarde... disso, aliás, eu me lembro mais pelo seguinte: porque naquele dia eu não almocei. Mas finalmente a noite pôs fim àquela batalha com sua intervenção. <255> No dia seguinte, vieram da cidade até o acampamento os líderes, dirigindo-se a nós em prantos, rogando com as mãos cingidas que perdoássemos seu erro: e se entregaram, assim como todos os bens divinos e humanos, a cidade e seus filhos, todos ao domínio e julgamento do povo tebano. Em seguida, foi presenteadada ao meu senhor Anfitrião, por conta de seu valor, uma taça de ouro <260> na qual o rei Ptérelas costumava bebericar. Dessa maneira é que contarei os feitos a minha senhora. Agora prosseguirei, vou executar a ordem do meu senhor e tomar o rumo de casa.

(trad. Lilian Nunes da Costa)

“Podemos nos dar conta da extrema e quase total diversidade com a qual o poeta latino [Plauto, no *canticum* de Sósia] procedeu em uma situação inteiramente análoga [Men.Aspis.1-82]. É evidente que, embora remetendo ambos a um mesmo modelo literário, isto é, a *rhésis* do mensageiro, o passo de Menandro e o de Plauto são não apenas diversos, mas em certos aspectos mesmo opostos, e justificados cada um no interior da poética específica do autor. [...] Para tornar mais clara a lógica, pode ser útil combinar conjuntamente os termos que, nessas oposições, se referem respectivamente a Menandro e a Plauto. Se obtêm assim dois quadros bastante significativos dos dois poetas: um [Menandro] é mais atento à articulação orgânica da trama, se preocupa menos com a forma métrica e estilística, tende ao realismo e ao estudo das personagens; o outro [Plauto] se distingue, ao revés, pela composição de ‘passos’ independentes, nos quais demonstra sua própria mestria linguística e métrica, e sua personagem fundamental é o *seruus*.”

(R. ONIGA. Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 14, 1985, p. 113-208, aqui p. 145-146.)

“Pode-se, assim, de forma geral, concordar com Leo e com seus alunos em afirmar que a estilização de nosso passo é substancialmente trágica. Porém, no curso da análise até aqui conduzida, emergiram indícios que permitem talvez dar um passo adiante nessa direção: para além da tragédia, se entrevê o *epos*. [...] [A]ssinalamos diversas analogias linguísticas entre nosso passo e o *epos* latino arcaico. A prevalência de citações enianas é provavelmente devida apenas ao fato de que os fragmentos de Ênio se contam às centenas, e os de Névio, às dezenas. Antes, quando foi possível discernir uma diferença entre o estilo neviano e o eniano, Plauto esteve sempre mais próximo do primeiro. [...] Ficou dito que Plauto imita, em nosso passo, o gênero épico. Não deve surpreender demais se, em tal direção, ele se impele bem além da medida habitual não apenas nos comediógrafos, mas também nos tragediógrafos gregos. Na época em que escreve está de fato acontecendo em Roma um forte movimento literário visando à apropriação das formas poéticas gregas, que produz, na passagem de poucas décadas, poetas como Lívio, Névio e Ênio, que dominam todos os três gêneros literários. É inevitável que disso, além de também por influxo da poética alexandrina, nasça uma certa elasticidade entre os limites dos próprios gêneros, inconcebível, obviamente, para a Grécia de época clássica. Assim, por exemplo, os *cantica* passam da tragédia à comédia, que se torna, tipicamente, um gênero misto. [...] Em um contexto tão aberto à experimentação e à mistura dos gêneros, Ênio chegará até mesmo, com as *Saturae*, a criar um novo gênero literário. [...] É justamente nessa extraordinária mistura de gêneros que repousa a unicidade e o grande fascínio do *Anfitrião*. [...] [O] *canticum* de Sósia parece efetivamente um ‘fragmento’ épico à maneira de Névio.”

(R. ONIGA. Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali. *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, n. 14, 1985, p. 113-208, aqui p. 189 e 206-208.)

Lamento de Alcmena (633-653)

ALCVMENA Satin parva res est voluptatum in vita atque in aetate agunda
praequam quod molestum est? ita cuique comparatum est in aetate hominum;
635 ita divis est placitum, voluptatem ut maeror comes consequatur:
quin incommodi plus malique ilico adsit, boni si optigit quid.
nam ego id nunc experior domo atque ipsa de me scio, cui voluptas
parumper datast, dum viri mei mihi potestas videndi fuit
noctem unam modo; atque is repente abiit a me hinc ante lucem.
640 sola hic mihi nunc videor, quia ille hinc abest quem ego amo praeter omnes.
plus aegri ex habitu viri, quam ex adventu voluptatis cepi.
sed hoc me beat
saltem, quom perduellis vicit et domum laudis compos revenit:
id solacio est.
absit, dum modo laude parta
645 domum recipiat se; feram et perferam usque
abitu eius animo forti atque offirmato, id modo si mercedis
datur mi, ut meus victor vir belli clueat.
satis mi esse ducam.
virtus praemium est optimum;
virtus omnibus rebus anteit profecto:
650 libertas salus vita res et parentes, patria et prognati
tutantur, servantur:
virtus omnia in sese habet, omnia adsunt
bona quem penest virtus.

ALCMENA: Na vida e no passar dos anos, não é coisa bem pequena o prazer em comparação com o que é desagradável? Assim foi programado cada aspecto da vida humana, assim é a vontade dos deuses: que a tristeza, tal como uma companheira, acompanhe o prazer; <635> se algo de bom cabe a alguém, isso não acontece sem que haja ali inconvenientes e mais males. Pois agora eu experimento isso pessoalmente e o sei por mim própria, a quem o prazer foi dado por pouco tempo; somente durante uma noite tive a possibilidade de ver meu marido. Mas repentinamente ele partiu daqui, para longe de mim, antes de amanhecer. Agora parece que estou sozinha aqui, porque ele, que eu amo acima de todos, está ausente daqui. <640> Obtive mais infelicidade com a partida de meu marido que prazer com sua chegada. Mas me faz feliz, ao menos, isto: que ele venceu os oponentes e volta para casa pleno de glória. Isso é que me serve de reconforto. Que ele esteja ausente, conquanto retorne a sua casa com glória. Resistirei e suportarei até mesmo a partida dele com espírito firme e forte, se somente esta paga me for dada: que meu marido, vitorioso na guerra, seja célebre! A virtude é uma excelente recompensa; a virtude é realmente superior a todas as coisas. Liberdade, segurança, vida, bens e antepassados, pátria e filhos <650> são por ela protegidos, bem guardados. A virtude tem tudo em si; quem tem o controle de sua virtude tem todos os bens perto de si.

(trad. Lilian Nunes da Costa)

O *canticum* de Brômnia (1053-1076)

BROMIA Spes atque opes vitae meae iacent sepultae in pectore,
neque ullast confidentia iam in corde, quin amiserim;
1055 ita mihi videntur omnia, mare terra caelum, consequi,
iam ut opprimar, ut enicer. me miseram, quid agam nescio.
ita tanta mira in aedibus sunt facta. vae miserae mihi,
animo malest, aquam velim. corrupta sum atque absumpta sum.
caput dolet, neque audio, nec oculis prospicio satis,
1060 nec me miserior femina est neque ulla videatur magis.
ita erae meae hodie contigit. nam ubi parturit, deos sibi invocat,
strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus: ut subito, ut propere, ut valide tonuit!
ubi quisque institerat, concidit crepitu. ibi nescio quis maxuma
voce exclamat: 'Alcumena, adest auxilium, ne time:
1065 et tibi et tuis propitius caeli cultor advenit.
exsurgite' inquit 'qui terrore meo occidistis prae metu.'
ut iacui, exsurgo. ardere censui aedis, ita tum confulgebant.
ibi me inclamat Alcumena; iam ea res me horrore adficit,
erilis praevertit metus: accurro, ut sciscam quid velit.
1070 atque illam geminos filios pueros peperisse conspicio;
neque nostrum quisquam sensimus, quom peperit, neque providimus.
sed quid hoc? quis hic est senex, qui ante aedis nostras sic iacet?
numnam hunc percussit Iuppiter?
credo edepol, nam, pro Iuppiter, sepultust quasi sit mortuos.
1076 ibo et cognoscam, quisquis est. Amphitruo hic quidem <est> erus meus.
Amphitruo.

BRÔMIA – As esperanças e riquezas de minha vida jazem sepultas no meu peito, nem há qualquer confiança dentro de meu coração que eu já não tenha perdido. Assim parecem todas as coisas para mim: o mar, a terra, o céu, a me seguir para me esmagar, para me matar agora! Coitada de mim! Não sei o que vou fazer! Tais e tão grandes são os fatos admiráveis que se passaram em casa! Ai, coitada de mim! Meu espírito não está bem, quero água! Estou passada e estou consumida! Minha cabeça dói, não ouço e meus olhos não enxergam direito! E não há nem parece possível haver alguma mulher mais desgraçada do que eu! Assim aconteceu com minha ama hoje: de fato, quando no trabalho de parto, invoca [para si] os deuses, estrépito, estalido, estrondo, trovão! Tão súbito, tão perto, tão forte trovejou! Com um estalido, cada um cai onde estava! Nesse momento não sei quem brada com uma voz poderosíssima: “Alcmena, aqui está o seu auxílio, não tema! Um propício habitante do céu vem até você e os seus. Levantem-se – diz – aqueles que foram abatidos pelo medo diante de meus feitos terríveis”. Assim como eu estava deitada, levanto-me. Eu julguei que a casa estava em chamas, tal era a maneira como ela brilhava então. Nesse momento, Alcmena me chama; isso já me enche de horror! Mas o medo pela minha senhora vem antes do meu! Corro para verificar o que ela quer, mas descubro que ela deu à luz filhos gêmeos. E nenhum de nós percebeu quando ela deu à luz e nem previmos isso. Mas o que é isto? Quem é este velho que jaz assim diante de nossa casa? Será que o raio de Júpiter atingiu esse aí? Creio que sim, por Pólux! Sim, por Júpiter! Está estirado como se estivesse morto! Vou tentar saber quem é. Mas ele certamente é Anfitrião, meu senhor! Anfitrião!

(trad. Lilian Nunes da Costa)