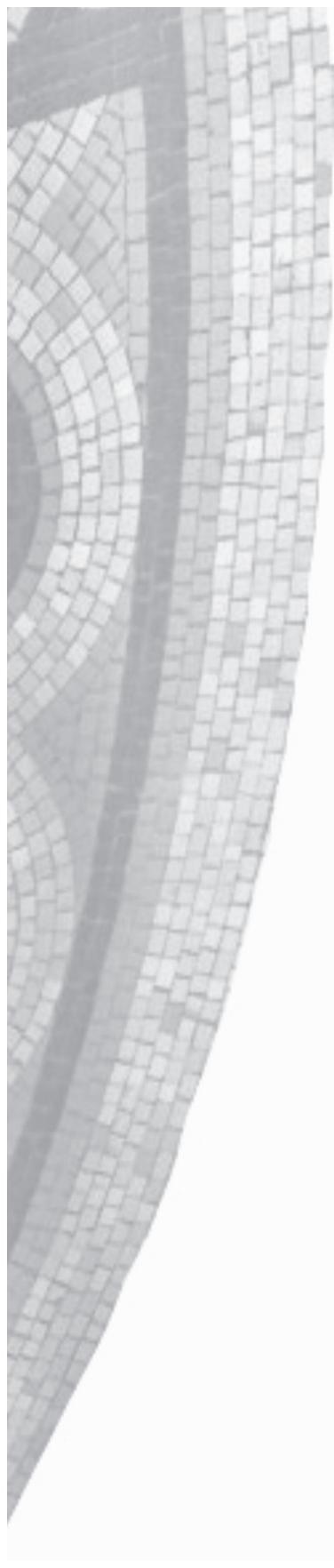


ANFITRIÃO
de
PLAUTO





ANFITRIÃO

de
PLAUTO

Lilian Nunes da Costa
introdução, tradução e notas

Edição
bilíngue

 **FAPESP**

MERCADO[®]
 LETRAS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Plauto

Anfitrião / Plauto ; Lilian Nunes da Costa, introdução, tradução e notas. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2013. (*Coleção Aurora*)

Edição bilingue: português/latim.

ISBN 978-85-7591-282-9

1. Comédia latina – História e crítica 2. Gênero poético 3. Plauto – Anfitrião – Crítica e interpretação 4. Tragicomédia I. Costa, Lilian Nunes da. II. Título.

13-08579

CDD-809.2

Índices para catálogo sistemático:

1. Teatro : História e crítica 809.2

Conselho Editorial

Isabella Tardin Cardoso (IEL, Unicamp)
Paulo Sérgio de Vasconcellos (IEL, Unicamp)

capa e projeto gráfico: Vande Rotta Gomide
revisão técnica: Paulo Sérgio de Vasconcellos
revisão dos textos pós-edição: Lilian Nunes da Costa

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

V.R. GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

dezembro/2013

IMPRESSÃO DIGITAL

IMPRESSO NO BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução parcial ou total
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

A minha mãe

*Adeste: erit operae pretium hic spectantibus
Iouem et Mercurium facere histrioniam.*

Amph. 151 – 2

SUMÁRIO

PREFÁCIO	11
APRESENTAÇÃO	17
LISTA DE ABREVIATURAS	21
INTRODUÇÃO	29
Uma célebre comédia	29
Plauto: o poeta, sua obra	32
O público de <i>Anfitrião</i>	35
Aspectos da <i>palliata</i> em <i>Anfitrião</i>	38
As personagens de <i>Anfitrião</i> e o repertório plautino	49
Mesclas genéricas na “tragicomédia” <i>Anfitrião</i> : comédia, tragédia, épica... ..	56
Mercúrio e o (meta)teatro	73
A transmissão do texto plautino: <i>Anfitrião</i> nos manuscritos	77
Sobre a tradução de <i>Anfitrião</i> : linguagem e métrica	79
<i>ANFITRIÃO</i> DE PLAUTO (VERSÃO BILÍNGUE)	89
BIBLIOGRAFIA	261

PREFÁCIO

Afortunadamente as 21 comédias plautinas voltaram a receber nos últimos anos a devida atenção dos estudiosos de Letras Clássicas das Universidades brasileiras. Plauto não só foi o maior comediógrafo latino, tendo obtido sucesso entre várias gerações de romanos compatriotas, como foi alçado depois a modelo por poetas do calibre de Shakespeare (1564–1616), na *Comédia dos Erros*, a que acrescento Molière (1622–1673), os nossos Martins Pena (1815–1848), José de Alencar (1829–1877), Guilherme Figueiredo (1915–1997) e Ariano Suassuna. Todos estes, ainda que já não compartilhassem com Plauto nem o idioma nem a maior parte da cultura e das instituições sociais, foram, como ele e por causa da emulação com ele, muito engraçados, que é o mínimo, senão o máximo em tempos desgraciosos, que se deve exigir de um comediógrafo.

No entanto, apesar da graça, Plauto vinha sendo criticamente julgado poeta inferior na Universidade brasileira, porque, dentre outros motivos, era estudado segundo elementos próprios da chamada “Comédia Antiga” ateniense, isto é, Plauto era avaliado por uma espécie cômica que jamais teve a intenção de fazer. Se é bem verdade, sim, que Aristófanes, expoente da Comédia Antiga, fez da pólis e suas instituições o espaço onde se desenrola a ação, que a ação é protagonizada por personagens que no palco têm o mesmo nome e a mesma função pública das personalidades históricas reais do tempo (a semelhança *não* era mera coincidência), e que o enredo dizia respeito a prementes problemas políticos de Atenas; se é justo, pois, dizer que a comédia aristofânica é propriamente “política”, e deve ser assim considerada, não seria nada injusto verificar, porém, que Plauto e Terêncio em Roma, assim como o grego Menandro, que imitaram, tiveram o propósito de fazer comédia diferente, cujo espaço agora é a casa, a *domus*, e os agentes são os membros da instituição que a ocupa, a família. A “Comédia Nova”, espécie cômica que Menandro, Plauto e Terêncio praticam, é assim propriamente “doméstica”. Na Comédia Antiga, o espaço da cidade e o caráter

político da ação, que lhe projetam dimensão pública, podem ter sido a baliza crítica pela qual foi considerada superior à Comédia Nova, cuja ação ocorre no recinto privado da casa, segundo as reflexões de Aristóteles, para quem o bem público, com afetar grande número de pessoas, é um bem maior do que o bem privado, que concerne a menos pessoas. É provável que tenha concorrido para tão severo e peripatético juízo a ideia de que o quiproquó, isto é, o erro, o engano, seria em si mesmo pueril e menos importante do que pôr em cena personalidades públicas da cidade para alvejar comicamente caráter e ações viciosas que possuíssem como homens públicos. Podemos até lembrar que a comédia *política* só era possível quando existia de fato a pólis, a “cidade-estado”, cujos organismos e até mesmo o território estavam de certa forma ao alcance de qualquer cidadão, o que só ratifica que a comédia, para continuar a existir, teve de transformar-se quando a hegemonia macedônica pôs fim de vez ao isolamento e à independência das várias cidades-estado gregas. No entanto, tudo isto, por mais veraz que seja, não nos pode coagir a julgar a comédia plautina antes mesmo de examiná-la, a fechar os olhos para o fato de que diferem os materiais de que é feita a poesia de épocas diferentes: a poesia, os seus gêneros, como tudo, transformam-se. Conhecer o esplendor da comédia aristofânica e as condições em que teve fim não nos deve inocular o rancor de examinar a comédia plautina por aquilo que supostamente deveria ser, ou por aquilo que poderia ter sido ou enfim por aquilo que não é, mas, como é claro, por aquilo que é, e ela, contendo sim o *quid pro quo* que a caracteriza, é, porém, muito mais do que isso.

Plauto é engraçadíssimo porque o riso opera *concomitantemente* no nível mais simples dos desencontros e no plano mais sofisticado da linguagem poética. Neste *Anfitrião*, que se vai ler, ao mesmo tempo em que o engano do enredo provoca riso – previsível, já que a plateia e o leitor são advertidos no prólogo de que Mercúrio e Júpiter assumem a figura de Sósia e Anfitrião, mas efetivo, porque o erro é sempre engraçado – ainda mais graça provém da manipulação da palavra e dos discursos segundo os níveis de significação que assumem no texto. Os procedimentos poéticos plautinos são do mesmo jaez que caracteriza os grandes poemas da Antiguidade, alguns do próprio Aristófanes, como o desvendamento do pacto de que se trata de encenação. No prólogo, Mercúrio diz (vv. 25 – 31):

Com efeito, o Júpiter a mando de quem venho não receia menos uma surra que qualquer um de vocês: nascido de mãe humana, de pai humano, não é justo que se estranhe o fato de ele se preocupar. E ainda também eu, que sou filho de Júpiter, contagiado pelo meu pai, temo uma surra.

É evidente que não é a divindade Júpiter que teme a surra, mas o ator que o interpreta. Quando o edifício, que é o texto, menciona, digamos assim, o próprio andaime, o público ri pela quebra do pacto. Assim como, num plano mais simples, é risível um tropeço porque rompe a esperada direiteza do passo, assim também no contrato de verossimilhança estabelecido entre público e encenação, é engraçada a quebra da cláusula que reza que a figura que se vê ali é deus, não um ator a fingi-lo. Além disso, desvendar, ainda que por breve momento, o fingimento da encenação inclui o público no espetáculo porque explicita que é um espetáculo aquilo a que foi assistir e isso lhe causa deleite e graça. Muito fácil é comprovar a existência de tal deleite, porque é exatamente o análogo oposto, por exemplo, do constrangimento produzido no público por uma falha técnica, um lapso dos atores, ou quejando incidente, sobretudo se se tratar de encenação de enredo grave.

Nada disso é bufo nem de riso fácil. Outro exemplo de incitamento da linguagem e da provocação à própria poesia ocorre quando Sósia mostra ao público o modo como vai narrar a Alcmena a vitória militar do marido (vv. 197 – 247). O discurso parodia as narrativas historiográficas de batalha, não sem incluir algo da elevada elocução com que se narram refregas na epopeia. O elevamento da elocução, em si mesmo engraçado na boca de um escravo, responde ao fato de que, como dissera Mercúrio no prólogo, a peça é “tragicomédia”, porque as personagens incluem reis e deuses, que, como sabemos, habitam as tragédias antigas. É como se Plauto no *Anfitrião* dissesse que a comédia a que se está assistindo, embora transcorra no espaço doméstico, é singular inversão paródica da tragédia, inversão esta que reclama do autor e da plateia familiaridade com códigos do gênero trágico. É precisamente à luz de tal inversão que se percebe que o erro da comédia, aquele quiproquó motivado pelo engano quanto à identidade de uma personagem (responsável por tanto fustigar-se a Comédia Nova), outra coisa não é do que a apropriação cômica da *hamartía* trágica, que, também significan-

do “erro”, pode dar-se quanto à própria identidade de uma personagem: o exemplo mais eloquente talvez seja Édipo no *Édipo Rei* de Sófocles, mas a questão de o homem saber quem é sempre disse respeito ao CONHECE-TE A TI MESMO délfico. A comédia, assim, não convida menos do que a tragédia a que cada expectador procure conhecer-se.

Não menos notável é o exemplo seguinte. Depois de já explorada comicamente a confusão mental de que Sósia foi tomado pela semelhança com Mercúrio e pela tortura a que o deus o submete, o escravo diz (vv. 455 – 62):

É melhor ir embora. Deuses imortais, imploro sua proteção. Onde foi que eu morri? Onde foi que me transformei? Onde perdi a aparência? Será que eu mesmo me abandonei por lá, será que por acaso me esqueci? Pois esse aí possui toda a feição que havia sido minha até agora. Estando eu vivo me acontece aquilo que nunca ocorreria a um morto. Vou até o porto e contarei ao meu senhor os fatos ocorridos, a não ser que ele também vá me ignorar. Tomara que o grande Júpiter faça com que isso aconteça, para que eu hoje, calvo de cabeça raspada, conquiste minha liberdade.

As perguntas de Sósia muito lembram os patéticos, belos versos de Cecília Meireles:

Eu não dei por esta mudança,
Tão simples, tão certa, tão fácil:
– Em que espelho ficou perdida
A minha face?

E o escravo, quando relata a semelhança a Anfitrião, diz:

Eu estava parado diante da casa muito antes de ter chegado lá.

O verso é magnífico porque a comicidade ocorre no puro âmbito da linguagem! Alguém ter a aparência de Sósia e Sósia dizer que viu alguém com seu aspecto seria suficiente para criar equívocos e desencontros engra-

çados. Mas Sósia diz “eu estava parado...”. Levando ao paroxismo cômico a convicção de que sua aparência é sempre a sua pessoa, o escravo subverte a lógica mais elementar, embora ele seja de todo coerente consigo e, portanto, lógico segundo a lógica da situação: se ninguém não é idêntico senão a si mesmo e se Sósia viu alguém com sua aparência, então a pessoa que viu era ele mesmo, de modo que é muito verdadeiro que ele já estava diante da casa antes de ter chegado lá. O risível da sentença antecipa de certa maneira aquele *non-sense* que se lê em Lewis Carroll:

Como adoraria sair daquela sala escura e passear entre os canteiros de flores resplandcentes e as fontes de água fresca! Mas nem sequer sua cabeça entrava naquela passagem e “mesmo que minha cabeça pudesse passar” pensou a pobre Alice –“isso pouco serviria sem meus ombros”.¹

Se em meio aos inúmeros jogos verbais semelhantes, o leitor lembrar que tudo isso era oralizado e encenado, perceberá melhor a pluralidade nada simplista de discursos e vozes na peça. Uma delas, já pudemos ver, é do escravo: de todos os gêneros e autores da Antiguidade, é na Comédia Nova e em particular em Plauto que pela primeira vez o escravo aparece humanamente dignificado. Nas comédias plautinas não vemos apenas que, embora enganador, o escravo muitas vezes seja mais inteligente, astuto e altruísta do que seus senhores; não apenas percebemos que é a personagem principal por articular todas as outras: entreouvimos aqui, ali, breves falas que logram tratar da condição servil do *uerna*, o escravo que, nascido em Roma na mesma casa, compartilha do ambiente familiar sem partilhar as vantagens (vv. 163 – 75):

Obrigou-me a isso a extravagância do meu senhor, que me expulsou do porto contra a minha vontade a esta hora da noite. Por acaso ele não podia me enviar para este mesmo lugar quando fosse dia? Por isso é que ser escravo de um homem abastado é duro, o escravo

1. Carroll, L. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3ª ed. São Paulo: Summus Editorial, 1980, p. 44.

de um homem rico é o mais miserável por isto: dias e noites, sem parar, há o suficiente e de sobra a ser dito e feito para você não ficar sossegado! O próprio senhor rico, livre de tarefas e de sofrimento, pensa que tudo aquilo que, por acaso, um homem livre vier a desejar é possível! Julga que isso é justo, não reflete sobre o quão sofrido é, nem vai pensar se é justo ou injusto o que ordena. Portanto, muitas injustiças nos castigam na escravidão! É preciso assumir esse fardo e carregá-lo com sofrimento...

Só mais de 200 anos depois Sêneca, o filósofo, trataria da condição servil.

Plauto é grande poeta e é de louvar que a editora Mercado de Letras publique *Anfitrião*, traduzido por Lilian Nunes da Costa, com estudo sobre relações da comédia com outros gêneros poéticos, sobre o público da chamada *palliata* (a comédia latina com personagens e ambiente gregos) e sobre a transmissão do texto plautino. As notas darão ao leitor toda informação pertinente ao melhor entendimento da tradução, que, muito bem feita em prosa, é coloquial sem ser pedestre, de leitura agradável que prende atenção do começo ao fim da história.

Plauto é poeta grande, e o leitor está convidado a divertir-se muito com o *Anfitrião*.

João Angelo Oliva Neto

APRESENTAÇÃO

Desde os primeiros contatos com a obra de Plauto, a peça *Anfitrião* despertou em mim especial interesse, pois, denominada “tragicomédia” no prólogo e trazendo um discurso de batalha na primeira cena, essa parecia ser uma produção singular dentre as 21 comédias plautinas que nos foram legadas. O processo de tradução e estudo do texto latino revelou que, para além das brincadeiras com gêneros poéticos, havia muitos outros aspectos dignos de nota nessa peça (a construção das personagens, momentos de ironia dramática, chamativos recursos sonoros etc.), características marcadamente representativas do estilo plautino desenvolvidas, de modo singular, ao redor de um enredo mítico (o nascimento de Hércules).

Com o intuito de divulgar tais peculiaridades da exuberante poesia de Plauto é que se apresenta este volume, que traz uma tradução anotada de *Anfitrião*, precedida de breve estudo introdutório à peça. A edição como um todo se baseia na dissertação de mestrado (“Mesclas genéricas na ‘tragicomédia’ *Anfitrião* de Plauto”) que defendi em 2010, no Instituto de Estudos da Linguagem (IEL) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), sob orientação da Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso.

A nova versão – que se destina não somente a especialistas da área de estudos clássicos, mas a interessados em teatro em geral – apresenta diferenças em relação à precedente que convém mencionar. Primeiramente, alguns trechos do estudo e notas de rodapé puderam ser redigidos de modo mais detalhado e aprofundado, uma vez que tive a oportunidade de consultar nova bibliografia e analisar mais minuciosamente a que havia sido anteriormente utilizada. Ainda nesse sentido, foi-me possível também considerar mais atenciosamente as sugestões das bancas examinadoras de qualificação e defesa da dissertação.

Quanto à forma, a presente edição traz uma vantagem em relação ao trabalho anterior: o texto latino agora é apresentado espelhado com a tradução, não ao final, facilitando a consulta, por exemplo, quando houver referência a questões textuais não transcritas nas notas de rodapé. A tradu-

ção em si apresenta poucas mudanças, tendo se mantido a opção pela prosa e as tentativas de recuperar efeitos poéticos presentes no texto latino.

Feitos tais esclarecimentos, gostaria de agradecer àqueles que me auxiliaram para que esse trabalho fosse possível. Muito me alegra que eu tenha contado com tantas pessoas que, diretamente envolvidas em minha jornada acadêmica ou me incentivando de fora dela, acreditaram nas pesquisas que desenvolvi ao longo dos últimos anos.

Primeiramente agradeço à Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, minha orientadora já desde os primeiros estudos para iniciação científica e meu maior modelo de dedicação profissional. A confiança que a professora Isabella Cardoso vem depositando em meu trabalho há anos é, sem dúvida, o que mais me motiva na busca por aperfeiçoamento. E há muito ainda a aprimorar para que meus trabalhos façam jus aos conhecimentos por ela transmitidos.

Agradeço aos Profs. Drs. Antônio da Silveira Mendonça, Paulo Sérgio de Vasconcellos, João Angelo Oliva Neto e Robson Tadeu Cesila pela participação nas bancas de qualificação e defesa de minha dissertação de mestrado: suas acuradas observações certamente enriqueceram o que viria a ser esse trabalho.

Na Unicamp, são quase incontáveis aqueles a quem sou grata, então agradeço em especial aos da área de estudos clássicos. Aos Profs. Drs. Flávio Ribeiro de Oliveira, Isabella Tardin Cardoso, Marcos Aurélio Pereira, Patricia Prata, Paulo Sérgio de Vasconcellos e Trajano Vieira, que, sempre solícitos, muito contribuíram para o desenvolvimento de minhas pesquisas com críticas, sugestões e indicações – para não mencionar as maravilhosas aulas de latim e grego, que a cada dia aumentavam minha inclinação para o trabalho com essas línguas (e respectivas literaturas) da Antiguidade Clássica.

Sou grata também aos colegas, que acompanharam a pesquisa em suas diversas fases com o mesmo companheirismo zeloso. Agradeço sobretudo a Carol Martins da Rocha, que, além de amiga também classicista, esteve ao meu lado desde nossos primórdios nas letras latinas.