

**AMITOLOGIA E O PAPEL DO ESCRAVO
NO *AMPHITRYON*, DE PLAUTO**

Prof. Me. Laert Ribeiro de Souza - UERJ, UNIGRANRIO

Ao pensarmos este artigo, optamos por uma comédia de tema mitológico, da divindade misturando-se aos homens. Afinal o tema do *Amphitryon*, de Plauto, é exatamente esse: Júpiter, apaixonado por Alcmena, esposa de Anfitrião, comandante-em-chefe dos tebanos. Enquanto Anfitrião se encontrava combatendo os teléboas, à frente de suas legiões, Júpiter, movido por mais uma de suas inúmeras paixões, tomou sua forma e, simulando ser Anfitrião que retornara da guerra, passa uma noite com Alcmena, engravidando-a daquele que depois seria o semideus Hércules. Para facilitar tal empreitada e proteger o encontro, determinou que Mercúrio, o deus do comércio e mensageiro dos deuses, assumisse o papel de Sósia, escravo de Anfitrião, que também estava na guerra.

A cena mais conhecida do *Amphitryon* é o encontro de Sósia, escravo de Anfitrião, com Mercúrio, que tomou ele próprio a aparência de Sósia, personagem que desempenhará o principal papel na tarefa de fazer o público rir.

Enquanto o herói trágico age sozinho, sendo ele livre para assumir a completa responsabilidade pelos seus atos, na comédia, o “outro” é uma presença constante; e de sua existência podem brotar algumas das mais recorrentes peripécias que têm marcado o gênero. Em *Amphitryon*, então, o duplo se realiza de forma completa. Mercúrio, filho de Júpiter, terá o seu duplo em Sósia; Júpiter terá seu duplo em Anfitrião. E no caso específico do *Amphitryon*, a duplicidade ainda vem associada à fantasia ou ao maravilhoso, já que Júpiter e Mercúrio são deuses, o que lhes propicia o direito à realização de coisas não naturais.

A interferência onipotente dos deuses na vida de um casal de mortais, a gravidez suspeita da dona de casa e a conciliação final do marido e da mulher, por graça da ética divina (ou seja, o velho tema do marido traído e conformado, agravado por se tratar de um general, pessoa de elevada posição, numa sociedade machista e patriarcal, o que já seria motivo de riso por parte dos que assistem à peça) formam, em Plauto, o arcabouço básico remanescente do mito. Dentro dele localizar-se-ão os restantes incidentes, referidos por narração ou representados, pertencentes ao mito ou não, e que enriquecem o drama.

Merece destaque ainda o nome, geralmente em grego, que Plauto dá às suas personagens, tais como algumas que aparecem no *Amphitryon*:

Anfitrião (*Amphitryon*): Comandante-em-chefe dos tebanos e marido de Alcmena, traído por Júpiter. Atualmente, dá-se o nome de anfitrião ao dono da casa que recebe convidados.

Sósia (*Sosia servus*): Escravo de Anfitrião, em grego é aquele “que salva”. No português atual sósia é alguém muito parecido com outro.

Blefarão (*Blepharo gybernator*): General tebano, amigo de Anfitrião. Em

grego, é aquele “que vê” ou “que pestaneja”.

Brômia (*Bromia ancilla*): Criada de Alcmena. Em grego é aquela “que vibra”.

A peça tem o seu início com um prólogo em que Mercúrio afirma que o que se verá representado não é uma comédia, pois nela ocorrerá a participação de deuses. Por isso deveria ser uma tragédia. Mas, num esforço de agradar o gosto dos assistentes, que certamente prefeririam uma comédia, o que se verá será uma tragicomédia. Em seguida, faz referências ao desenrolar das ações: Anfitrião, o dono da casa e marido de Alcmena, está ausente, combatendo os teléboas, à frente das forças tebanas. Antes de partir engravidara Alcmena. Júpiter, conquistador contumaz, apaixonado por Alcmena, dizendo-se Anfitrião que voltara para casa, passou a noite com Alcmena e também a engravidou. Para proteger o encontro do pai, Mercúrio assumira a forma de Sósia, o escravo de Anfitrião, que também estava ausente.

O ato I se inicia com a entrada em cena de Sósia, que aparece para anunciar que em breve Anfitrião retornará, vitorioso. Em suas falas, ele comenta sua própria bravura e critica o amor pela forma como este o trata. Mas, ao tentar entrar na casa, encontra Mercúrio, que se apresenta como Sósia, que o impede. O diálogo que se estabelece entre os dois dá margem à comichão, pois é coroado com a pancadaria que Mercúrio aplica em Sósia. Isso pode ser observado em:

Mercúrio. (...) *Fala, por que vieste?*

Sósia: *Para servir de alvo aos teus socos.* (v. 377)

Saindo de cena, Sósia, bastante confuso pela perda de sua identidade, afirma que irá procurar Anfitrião, para lhe contar o que está acontecendo:

Vou ao porto contar ao meu amor tudo o que está acontecendo por aqui. A não ser que ele também não me reconheça... (v. 460-461)

Enquanto isso Mercúrio, ainda em cena, informa sobre o nascimento de Hércules, filho de Júpiter, e de Íficles, filho de Anfitrião:

Agora de Alcmena, o que ainda não vos disse, é que ela terá filhos gêmeos; um dos meninos nascerá dez meses depois de ter sido gerado, o outro no seu sétimo mês. Um deles é de Anfitrião, o outro de Júpiter. (v. 480-481)

Ele termina seu solilóquio afirmando que, ao final, Júpiter inocentará

Alcmena, junto a Anfítrio, da acusação de infidelidade:

Ninguém fará qualquer censura a Alcmena; não seria justo de um deus deixar cair sobre uma mortal a culpa de sua própria falta. (v. 493-495)

O início do ato II apresenta o retorno de Anfítrio e Sócia, num diálogo em que o escravo fala da existência de um outro Sócia e das agruras por que passara, no encontro que tivera “consigo mesmo”:

Mas eu te afirmo, Anfítrio: garanto que ao chegares à tua casa lá encontrarás um outro de mim mesmo, um segundo Sócia, teu escravo, que tem por pai o mesmo Dámo, que tem a minha aparência, a mesma idade que eu. E não há mais nada a dizer: o teu Sócia duplicou-se. (v. 612-615)

A cena seguinte mostra o encontro entre Anfítrio e Alcmena. Esta se mostra surpreendida pelo retorno do marido, que acabara de deixá-la:

Mas por que ele voltou? Ele que se dizia com tanta pressa? Será que ele pretende me experimentar e deseja ver como eu fico saudosa com sua partida? Por Castor, ele verá com quanta alegria eu o recebo em casa. (v. 660-664)

Os enganos se acumulam. Para tentar dissipar as dúvidas, Alcmena mostra ao marido uma taça que ele lhe dera de presente (Essa taça era realmente um presente que o verdadeiro Anfítrio pretendia dar a Alcmena):

Por favor! Também negarás que me deste hoje uma taça de ouro como presente e que me tinhas dito que ela te fora dada por lá? (v. 760-761)

Isso faz crescer a perturbação do marido, que aumenta ainda mais com Alcmena detalhando as ações vividas por ela e Júpiter, que ela acreditava ser Anfítrio: o beijo trocado (...e na tua chegada, assim como te saudei, tu me saudaste, e eu te dei um beijo – v. 709-800), o banho (*Tomaste banho* – v. 802), o jantar a dois e, por fim, o fato de terem partilhado o mesmo leito (*Foi posta a ceia e tu a comeste comigo. E eu deitei-me contigo* – v. 804).

Anfítrio passa a hostilizar a esposa, que considera adúltera:

Já que perdeste toda a vergonha, tu deverias pelo menos fingir. (v. 819)

e sai em busca de Neocrates, com quem ceara na noite anterior, para testemunhar contra as palavras dela.

Um solilóquio de Júpiter abre o ato III. O deus retorna para inocentar Alcmena do adultério, não sem antes dizer que pretendia lançar na família a maior das confusões:

Por enquanto eu vou ainda uma vez me fazer passar por Anfítrio e lançar esta família numa confusão inimaginável. Depois, finalmente, eu revelarei o mistério que os confunde. (v. 873-875)

Na cena seguinte, Alcmena, julgando estar a sós, dá vazão à sua cólera. Por ter sido acusada de um crime que acha que não cometeu, pretende deixar a casa, só retornando quando o marido se desculpar:

Não, eu não posso mais permanecer nesta casa. Ter sido acusada por meu marido de tal infâmia, de tal vergonha, de tal desonra. (v. 882-884)
Ou ele me dá satisfações e jura ainda por cima que não queria dizer aquilo de me acusou, já que estou inocente, ou irei deixá-lo. (v. 889-890)

Júpiter, querendo mais uma vez se aproximar dela, diz-lhe que as acusações que lhe fizera eram apenas um teste:

O que eu quis foi experimentar-te e ver o que farias e de que maneira reagirias numa situação dessas. (v. 914-915).

Ela o perdoa:

Mas já que pedes desculpas, tenho mesmo de perdoar. (v. 945)

Novamente a sós, Júpiter chama Mercúrio e determina que ele não deixe Anfítrio se aproximar da casa:

Dê um jeito, de qualquer maneira, de afastar Anfítrio de casa, quando ele chegar. (v. 978-989)

Na cena V, vemos Anfítrio retornando sem ter encontrado Neocrates. Ao aproximar-se da casa, observa que ela se encontra com portas e janelas fechadas. A cena seguinte mostra Mercúrio, sob a aparência de Sócia, sobre o

telhado. A partir do diálogo entre o falso escravo e o general, repetem-se os enganos já anteriormente vistos entre os dois Sósias. Anfitrião, além de ser vítima da violência do deus, que lhe atira uma telha, ainda recebe a informação maldosa de que Alcmena se encontra nos braços do pretense marido.

Na cena 3, encontramos Blefarão, general tebano, que chega com Sósia. Multiplicam-se os equívocos: Anfitrião quer bater no escravo por sua audácia em lhe atirar uma telha. Sósia se defende alegando ter estado ausente, já que seu amo o enviara a Blefarão. Este interfere quando o dono da casa espanca o escravo e sugere que, talvez, a casa esteja enfeitiçada.

Na cena 4, aparece Júpiter, para reclamar do barulho à porta da casa. Segue-se uma disputa entre Júpiter e Anfitrião, sobre quem é o verdadeiro detentor da identidade de Anfitrião.

Na cena 5, o deus entra na casa para assistir Alcmena no trabalho de parto. Anfitrião, tomado pelo desespero, resolve procurar o rei de Tebas, para se queixar. Depois muda de idéia e resolve examinar toda a casa. Nesse momento ocorre uma grande explosão e Anfitrião perde os sentidos.

O ato 5 apresenta Brômia, criada de Alcmena, que, atônita, relata o prodígio recém-acontecido: o estrondo, o desmaio de todos os moradores da casa, o resplendor, a potente voz prometendo socorro para Alcmena, o nascimento dos gêmeos:

Com o estampido, cada um caiu no lugar em que estava. E então ouviu-se uma voz formidável, não sei de quem, a clamar: “Alcmena, não tenhas medo, que aí vem socorro!” (v. 1063-1064)

... e eu percebo que ela tinha dado à luz dois filhos gêmeos. (v. 1070)

Conta, também, de seu assombro, ao ver um dos meninos recém-nascidos estrangulando duas serpentes prontas a atacar os berços:

O menino matou as duas cobras. (v.1119)

A seguir fala dos esclarecimentos dados por Júpiter sobre o adultério de Alcmena:

Ele (Júpiter) disse que, às escondidas, tivera relação com Alcmena. (v. 1122),

e sobre a paternidade dos recém-nascidos:

... e que o menino que tinha matado as serpentes era filho dele; e que o outro era o teu. (v. 1123-1124)

Já conformado com os fatos, Anfitrião prepara-se para sacrificar a Júpiter, quando a própria divindade se mostra, nas alturas, prometendo-lhe ajuda:

Fica sossegado, Anfitrião. Venho ajudar-te e aos teus. (v. 1131)

e recomenda que Anfitrião reacenda seu amor pela esposa:

E tu tens que voltar à tua antiga amizade por Alcmena. (v. 1141-1142)

já que ela somente fora infiel por ter sido enganada por um deus:

Ela não merece que a tenhas em pouco apreço. Foi obrigada pela minha força que assim procedeu. (v. 1142-1143).

Anfitrião acata o conselho e entra em casa, pedindo a Júpiter que não se esqueça das promessas que lhe fizera:

Farei o que tu mandas e peço-te que não te esqueças das tuas promessas (v. 1144)

Nesta peça, segundo as palavras de E. Paratore, “as figuras mais vivas são as dos escravos: Mercúrio, o servo divino, prepotente, brigão, linguareiro e tráfega; e Sósia, o escravo terreno, fanfarrão, velhaco e obtuso”. (Paratore, Ettore. Plauto, 1962, p. 55, in Viana, 1994, p. 117).

E Joaquim Viana se coloca muito bem a esse respeito:

O encontro de Sósia e Mercúrio, quer pela vivacidade da linguagem, quer pelo caráter dos dois escravos, quer ainda pela situação ridícula em que se encontra Sósia, é de uma admirável riqueza cômica. Sósia, escravo do general Anfitrião, é enviado pelo seu amo para dar notícias à estimada esposa, Alcmena, sobre a vitória numa batalha. Ao chegar a casa encontra à porta Mercúrio, escravo de Júpiter que se encontrava dentro com Alcmena. Júpiter tinha-se disfarçado de Anfitrião e Mercúrio de Sósia. Ao deparar-se com um “alter ego”, Sósia fica perturbadíssimo, agravando-se a situação com os socos que vai levando do disfarçado Mercúrio:

Mercúrio: Então tu atreves-te a dizer que és Sósia?!

Sósia: Estou perdido!

Mercúrio: E ainda não dizes tudo: espera e já vais ver! A quem pertences agora?

Sósia: A ti, pois que à força de punhadas me fizeste teu. Ó guarda,

cidadãos de Tebas!
 Mercúrio: Ainda te atreves a gritar, carrasco? Fala: por que é que vieste?
 Sósia: Para haver alguém que me pudesse rachar a soco.
 Mercúrio: Já te disse: sou o Sósia de Anfitrião .
 Mercúrio: Ah sim? Então, por seres mentiroso, ainda vais apanhar
 mais. Sósia sou eu, não tu!
 Sósia: Quem me dera que assim fosse! Seria eu antes a chegar-te!
 Mercúrio: Ainda resmungas?
 Sósia: Já me calo.
 Mercúrio: Quem é o teu patrão?
 Sósia: Quem tu quiseres.
 Mercúrio: E então? Qual é o teu nome agora?
 Sósia: Nenhum, salvo ordens tuas.
 Mercúrio: Dizias que eras o Sósia de Anfitrião.
 Sósia: Enganei-me: o que eu queria dizer é que era o “sócio” de Anfitrião.
 Mercúrio: Eu bem sabia que, cá em casa, não havia nenhum outro escravo Sósia, além de mim. Tu perdeste o juízo!
 Sósia: Oxalá tivesses tu perdido os punhos!
 Mercúrio: Eu é que sou o Sósia que tu, há poucos, me dizias que eras!
 Sósia: Peço-te que me deixes falar em paz, sem o risco de apanhar.
 Mercúrio: Está bem! Façamos tréguas, por um instante, se é que tens alguma coisa a dizer-me.
 Sósia: Não falo sem fazermos as pazes, pois, com os punhos, és tu quem me leva a palma.
 Mercúrio: Diz lá o que queres dizer: não te faço mal.
 Sósia: Posso confiar em ti?
 Mercúrio: Podes.
 Sósia: E se me enganas?
 Mercúrio: Então, que a ira de ... Mercúrio recaia sobre... Sósia.
 (Viana, 1994, pp. 117-118)

E o diálogo continua por mais tempo, sempre maravilhosamente arquitetado. Bastaria esta cena para vermos o enorme engenho dramático e cômico de Plauto. A finalidade do seu teatro é, sem dúvida, “fazer rir”. O povo queria rir e Plauto satisfazia-lhes esse desejo.

Não podemos deixar de observar que, mesmo tendo por principal função fazer rir, o escravo de Plauto, verdadeiro motor da ação em várias de suas comédias, serve, por vezes, aos intuítos moralistas do comediógrafo. Por exemplo, no *Amphitryon*, as palavras que Sósia profere num alongado monólogo, embora sejam

caracterizadoras da sua covardia e medo, não escondem os laivos de crítica aos poderosos:

Existirá alguém mais audacioso e mais confiável do que eu, que conheço muito bem os costumes da juventude e mesmo assim ando sozinho durante a noite? Mas que vou fazer se os triúnviros me meterem na cadeia? Amanhã me tiram da cela e levam-me para as chicotadas sem nem mesmo deixarem que eu me defenda; nenhum socorro tenho a esperar de meu dono e não haverá ninguém que não ache que mereça o castigo. Oito homens fortes malhariam em mim como se eu fosse uma bigorna. E era com essa hospitalidade que eu seria recebido ao voltar para casa. Mas a tudo isso me obrigou a impaciência do meu amo que obrigou sair do porto, sem que eu quisesse, ainda de noite. Não é verdade que ele poderia ter me mandado de dia? Mas duro servir a um homem rico. O escravo do opulento é o mais infeliz de todos. De noite e de dia tem sempre alguma coisa para fazer, alguma coisa para ser realizada, alguma coisa para falar, só para que não possa ficar quieto. Um amo rico, que não tem experiência nem de trabalho nem de fadigas, julga que se pode fazer tudo o que lhe vem à cabeça; pensa que tudo está certo e não se importa com o trabalho que possa dar. E nem vai querer refletir se é justo ou injusto aquilo que mandou fazer. É por isso que quem serve tem de esperar muita injustiça; mas é uma carga que se tem de suportar e de agüentar, qualquer que seja o trabalho que se receba. (V. 153 – 175)

De mistura a seu temor ante os mais fortes, a petulância com que se dirige aos patrões e a ironia de que lança mão, sempre que se sente ameaçado, nos leva a observar em Sósia a capacidade de manter a presença de espírito sempre que se faça necessário, em situações difíceis.

Com Mercúrio:
 Mercúrio: *Quem é teu dono?*
 Sósia: *Quem tu quiseres.*
 Mercúrio: *E agora, como é que tu te chamas ?*
 Sósia: *Eu não sou ninguém, a não ser quem tu mandares.*
 Mercúrio: *Mas tu dizias que eras Sósia, e que pertencias a Anfitrião.*
 Sósia: *Foi engano. O que eu queria dizer é que era um sócio de Anfitrião. (v. 381-384)*

Com Anfítrião:
 Anfítrião: *O quê? Como é isso? O que eu vou fazer, por
 Hércules*, seu pilantra, é cortar-te essa língua safada.*
 Sósia: *Sou teu, portanto podes fazer de mim o que quiseres. Mas o
 que não podes é obrigar-me a dizer que não aconteceu o
 que realmente aconteceu, (v. 556-560)*

* Ressalte-se aqui o fato de que Hércules ainda não havia nascido.

Com Anfítrião e Alcmena:
 Alcmena: *Por Castor! Estou acordada e é acordada que falo daquilo
 que aconteceu. Há pouco tempo, antes do dia nascer, vi a vós
 ambos: tu e ele.*
 Anfítrião: *Em que lugar?*
 Alcmena: *Aqui. Na casa em que tu moras.*
 Anfítrião: *Isso nunca sucedeu.*
 Sósia (ironicamente): *Por que não te calas? Quem sabe se nós não
 teríamos vido do porto até aqui durante o sono?*
 Anfítrião: *Então tu concordas com o que ela diz?*
 Sósia: *Que queres tu que se faça? Não sabes que se contrariarés uma
 bacante furiosa, durante as festas de Baco, ainda a tornarás
 mais enlouquecida e apanharás muito mais pancada?
 Portanto, se concordares logo, liquidas tudo com uma única
 pancada. (v. 698-705)*

Não se poderia dizer que o teatro, por si só, pudesse ser alguma coisa boa ou alguma coisa má. Ele simplesmente espelha, reflete, a expressão sensível de um fato psicológico, tão pouco discutível, tão irredutivelmente hostil a ser afetado por um signo de moralidade, como o são o instinto de conservação ou as leis da associação de idéias.

O teatro é a concretização da necessidade própria do homem de experimentar sempre os limites extremos de seu poder ou de sua fraqueza, isto é, seu poder mesmo no mal.

Em qualquer nível que isso ocorra, não importa, o homem é sempre objeto de alguma forma de censura à sua liberdade. E é exatamente quando mais tolhidos nos sentimos em nossa liberdade, quando menos nos sentimos livres para agir, que a representação do ato sonhado, seja pelo romance, pela dança, pelo cinema ou pelo teatro, nos dá a necessária compensação.

Portanto, o valor moral e social do teatro parece-nos incontestável, já que o mesmo permite-nos reencontrarmos a parte da nossa liberdade que foi sacrificada

às exigências da vida social. Daí acreditarmos que o teatro é eterno, pois essa necessidade de reencontrar a liberdade, mesmo que de forma provisória, há de durar enquanto existir um homem na face da terra. E, no caso do teatro cômico, não podemos nos esquecer que ele também tem uma função social: embora marginal, o cômico pode ser entendido como um elemento produtivo e positivo, na medida em que o riso, pelo temor que geralmente inspira (ninguém quer ser objeto do riso de outrem), ele reprime as excentricidades, tudo o que possa indicar rigidez do caráter humano, e suavizar o poder que restar de mecânico na superfície do corpo social. O riso, portanto, desempenha uma função de benévola correção diante do desvio representado pelo cômico. E a comicidade é tão antiga como a alegria, isto é, como o homem. Mil vezes se disse que o homem é o único animal que ri. E o humor tem tanto poder, que pode fazer cair políticos ou pelo menos reduzir-lhes o prestígio, pondo-os no ridículo..

E poucos autores, como Plauto, conseguiram essa libertação do homem. de forma tão completa; ao mesmo tempo em que usava o teatro, muitas vezes, também como uma forma de expressão de uma crítica social..

No encontro do escravo humano Sósia com Mercúrio, o escravo do poder divino, é a violência de Mercúrio que se faz sentir contra Sósia. Mesmo em meio à hilaridade provocada, o que se vê são as pancadas que se abatem sobre o escravo de Anfítrião. No entanto, apesar de sua fraqueza, de seu medo, de sua covardia, não se pode deixar de notar as matreirices e as esperteza de Sósia – até o seu bom senso.

Enquanto a presença de Mercúrio, deus do comércio, do lucro e, por conseguinte, também do roubo, é marcada pela obediência irrestrita ao poder e aos seus interesses (no caso representado por Júpiter), expressando-a através da violência contra Sósia – e inclusive contra Anfítrião, ao lhe atirar uma telha – Sósia, que aparece em todas as cenas, com exceção da do prólogo, servindo como uma espécie do bode expiatório dos deuses e dos homens, objeto no qual todos querem descarregar suas frustrações e raiva, ele se mostra hábil no manejo da graça irônica, pronto na agilidade de suas respostas, mesmo após sofrer a violência de que é vítima por mais de uma vez, sabendo ter na palavra a única arma para enfrentar as situações que lhe eram difíceis.

Plauto, acredita-se, tinha sofrido na pele o trabalho duro; talvez corresse em suas veias, junto com seu sangue, sentimentos mais de escravo do que de homem livre. E, por isso, não poderia ficar indiferente aos abusos sociais.

BIBLIOGRAFIA.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
 SILVA, Agostinho. *Plauto e Terêncio – A comédia latina*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.
 BENDER, Ivo C. *Comédia e riso: uma poética do teatro cômico*. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS / EDPUCRS, 1996.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O teatro romano e as comédias de Plauto*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

DUPONT, Florence. *Le théâtre latin*. Paris: Arman Colin, 1988.

ERNOUT, Alfred. *Plaute (Tome I)*. Paris: Les Belles Lettres, 1959.

FERREIRA, Antônio Gomes. *Dicionário de latim-português*. Porto: Porto Editora, 1998.

GAILLARD, Jacques. *Introdução à literatura: Das Origens à Apuleio*. Rio de Janeiro: Inquérito, s/d.

GRENIER, Albert. *Le génie romain dans la religion, la pensée e l'art*. Paris: Albin Michel, 1969.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

_____. *Rome e la Grèce au II^e siècle Av. J.-C. (In Rome et Nous)*. Paris: Picard, 1977.

_____. *La civilisation romaine*. Paris: Arthaud, 1968.

NETO, Serafim da Silva. *Pontos de literatura*. São Paulo: Nacional, 1945.

PAIVA, Edna Ribeiro de. *Anfitrião – mito e paródia: Visão plautina de Guilherme de Figueiredo* (tese de doutorado). Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.

PETITMANGIN, H. *Histoire sommaire illustrée de la littérature latine*. Paris: J. de Gigord, 1946.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Dicionário latino-português*. Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. São Paulo: Ática, 1989.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino português*. Porto, Gráficos Reunidos, s/d.

TOUCHARD, Pierre Aimé. *Dionísio, apologia do teatro*. São Paulo: Cultrix (USP), 1978.

VIANA, Joaquim José Cracel. *O humorismo latino*. Braga: Appacdm, 1994.

OS HELENISMOS NAS BUCÓLICAS, DE VIRGÍLIO

Prof. Me. Márcio Luís Moitinha Ribeiro
(UERJ, SEMINÁRIO SÃO JOSÉ DE NITERÓI)

Resumo:

Os primeiros escritores romanos evitavam colocar, em seus textos, vocábulos de origem grega, como Lívio Andronico, por exemplo, que substitui a musa de Homero pela “camena latina”. Entrementes, os vocábulos gregos foram admitidos, em Roma, na língua das profissões, das ciências, das artes romanas e nos poemas da época de Augusto.

Nas *Bucólicas*, de Virgílio, encontramos muitas palavras gregas as quais agrupamos em topônimos, em antropônimos e em nomes comuns como os de plantas, de objetos e de animais.

Palavras-chave: Bucólicas, Vergílio, Helenismos, topônimos.

J. Marouzeau, em seu livro, *Traité de Stylistique Latine*, nos ensina que entre os primeiros escritores, havia uma repugnância em escrever textos latinos com palavras de origem grega. Lívio Andronico substitui, por exemplo, a musa de Homero pela “camena” latina. Vejamos:

“Mais c’est essentiellement au grec que s’appliquent les proscriptions des puristes, comme lê

dit expressément Quintilien (1,5, 58). Vis-à-vis du grec, le scrupule de purisme apparaît dès les premiers écrivains; il est notable chez Livius Andronicus et chez Ennius, pourtant écrivains de langue grecque. Livius Andronicus, dans le premier vers de son *Odyssée*, se plaît à remplacer la *Musa* d’Homère par la *Camena* latine: Virum mihi, Camena, insere uersutum”

Digna de nota, também, é a afirmação de Marouzeau sobre os vocábulos gregos que se fizeram admitir na língua das profissões, das ciências e das artes romanas para designar objetos de civilização e elementos de cultura adotados:

“C’est que d’abord les mots grecs se sont introduits en dehors du domaine de la littérature; ils se sont fait admettre dans la langue des métiers, des sciences, des arts, pour désigner des objets de civilisation et des éléments de culture adoptés; de ce type sont les emprunts les plus anciens: machina, techna, spata, ancora, (...) la très grande majorité des emprunts grecs catalogués dans les ouvrages spéciaux font partie du vocabulaire des sciences et des arts.”