

Helenização de Roma e a *contaminatio* de Plauto

Por Amós Coêlho da Silva – UERJ / UGF

Resumo:

Tomemos como tradicional marco inicial da Helenização de Roma o escravo grego Lívio Andronico em 272 a.C. Ele foi a própria presença do pedagogo grego, ou seja, um escravo condutor da criança romana para a escola - cunhada também nesta ocasião, *schole,es*, pelo latim *schola*.

Inspirava-se Plauto na Literatura Grega de IV e III a.C. A sua arte consiste em *E multis unam facere, de muitas fazer uma*, isto é, através da *contaminatio*, da *contaminação* de autores como Menandro, Filêmon e Dífilo.

O escravo na comédia plautina era o principal centro do discurso dramático. *Anfitrião* é uma de suas peças cômicas que inspirou todo o mundo ocidental e se encontra assimilada em português com o título *Um Deus Dormiu lá em Casa*, de Guilherme de Figueiredo.

Palavras-chave: ‘contaminatio’; humor; Plauto.

Graecia capta ferum victorem cepit et artes / Intulit agresti Latio, A Grécia subjugada superou o seu feroz vencedor e introduziu as artes no agreste Lácio, (Horácio, *Epístolas* 2, 1, 156), exprime bem o que foi a *Pax Romana, a Paz Romana*. Por artes, resume Horácio (65 - 8 a.C.) a filosofia, a religião, o teatro, a gramática, etc. Por exemplo, miticamente, os romanos receberam o fluxo de influência helênica no seu panteão; assim, deuses gregos aos romanos fixarão as seguintes características: Zeus a Júpiter, Hera à deusa Juno, Afrodite à bela Vênus, Atená à sábia Minerva, Apolo se impõe como Apolo mesmo etc., cujo sincretismo passará a ser a missão dos romanos. Na expressão de Maria Helena da Rocha Pereira *o que se entende por Cultura Romana não pode ser desligado do próprio processo de Helenização de Roma*, assinalado por Horácio pela cruel espada frente ao esteta helênico, *embora tenha de se reconhecer que, mais do que imitação, se deve falar de assimilação criadora...*(PEREIRA, 1982: 37)

Os romanos ocuparam a cidade grega de Tarento e de lá trouxeram o prisioneiro Lívio Andronico, que, mais tarde, traduziria a *Odisséia que ainda no tempo de Horácio era aprendida pelas crianças* na tradução de Lívio Andronico. (Idem, p.41 - cf. Horácio, *Epístola* 2,1,69) Por orientação do Senado, traduziu uma peça do teatro grego, por ocasião do

final da *Primeira Guerra Púnica*, para ser representada nos *Ludi* de 240 a.C. Mas não se deve descartar a influência do *Círculo dos Cipiões*, que não era uma instituição oficial, mas um *grupo de pessoas com gostos e interesses afins, que freqüentavam a casa de Cipião* (Idem, p.51) e defenderam a união da *tradição romana à “paidéia grega”*. (Idem, p.51)

O verbete *pedagogo* - ‘*paidagogos, ou*’, escravo encarregado de conduzir as crianças à escola, *pedagogo*, pelo latim ‘*paedagogus, i*’ - no dicionário de Antônio Houaiss tem datação de 1589 no vocabulário português. Porém, devemos retroceder até a antiga Roma e começar pelo marco inicial da Literatura Latina, como manifestação estilística hodierna, com o citado escravo grego Lívio Andronico, tomando a data de sua prisão na guerra: 272 a.C. Ele foi a própria presença do pedagogo grego, ou seja, um escravo condutor da criança romana para a escola – palavra cunhada em latim: (σχολή, η?) *schole,es*, pelo latim *schola*, que se fixou e se expandiu no Ocidente, como ocorreu com tudo que foi assimilado da Grécia por Roma.

Na comédia, quando os assuntos eram helênicos e isso implicava nos atores com traje *pallium*, pálio – vestimenta grega correspondente a toga romana-, as peças eram denominadas *fabulae palliatae*. Só mais tarde surgiram as *fabulae togatae*, com temas nacionais. Plauto e Terêncio foram autores de *palliatae*.

Titus Maccus (ou *Maccius*) *Plautus* nasceu na Úmbria por volta de 250 e faleceu em 184 a.C. Das 130 comédias apontadas como de sua autoria, Varrão, erudito do século I a.C., só reconheceu as 21 seguintes: *Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Captiui, Curculio, Casina, Cistellaria, Epidicus, Bacchides, Mostellaria, Menaechimi, Miles Gloriosus, Mercator, Pseudolus, Poenulus, Persa, Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus, Vidularia* – as quais continuaram a ser lidas e transcritas, graças à definição varroniana, cujo manuscrito da máxima autoridade é o *Vaticanus Palatinus 1615*, do século X.

Inspirava-se Plauto na Literatura Grega de IV e III a.C. A sua arte consiste em *E multis unam facere, de muitas fazer uma*, isto é, através da *contaminatio*, da *contaminação* de autores como Menandro, Filêmon e Dífilo.

Da Comédia Antiga de Aristófanes, temos também como influência o prólogo, mas sem assuntos políticos aristofânicos, estabelecendo a conexão entre autor e platéia. Na maior parte de suas peças os prólogos

introduzem de imediato o assunto ou tema. Nesses prólogos, utilizou-se Plauto até mesmo da autoridade divina, estabelecendo não só a função fática da linguagem com a sua platéia mas também conquistando definitivamente a sua atenção. Era uma platéia formada, em grande parte, da pobre plebe romana, por isso o prólogo, que adiantava o tema da peça como se evitasse qualquer mistério no argumento da peça, tornou-se um recurso de *captatio benevolentiae*, *captação da boa vontade* – a exemplo do prólogo de uma peça sua em estilo de *fabula rinthonica*, ou seja, de assunto mitológico, como fazia o poeta que lhe deu o nome: Rinto de Tarento.

Assim, em *Anfitrião*, *Aululária* e *O Cabo (Rudens)* está a autoridade divina, respectivamente, de Mercúrio, o deus Lar, a estrela Arcturo.

Em *Anfitrião* nota-se a ansiedade de conquistar a simpatia da platéia pela autoridade da personagem Mercúrio, que, sendo deus dos negócios, conforme a sua derivação do tema da terceira declinação *merx*, *mercis*: *mercadoria*, *comestíveis*; *negócio* e seguinte família etimológica portuguesa: mercearia, mercado, comércio, mercantil, supermercado etc. Com efeito, Mercúrio explica à platéia a sua missão de mensageiro de Júpiter, mas ainda muda de tragédia para tragicomédia, nos versos 50-1: *Nunc quam rem oratum huc veni primum proloquar, / post argumentum huius eloquar tragoediae, ora, o pedido que me trouxe aqui declararei em primeiro lugar, depois explicarei o argumento desta tragédia.*

E nos versos seguintes: *quid? contraxistis frontem, quia tragoediam dixi futuram hanc?, por que contraístes a fronte, porque eu disse que há de ser uma tragédia?* Os espectadores não eram afeitos à reflexão de assunto grave; desejavam mesmo era uma comédia: (verso 54-5) *faciam, ex tragoedia / comoedia ut sit omnibus isdem versibus, farei de tragédia comédia com os mesmo versos* – o que também demonstra que a linha divisória entre um estilo e outro é muito tênue. Só depende de como se engendram as palavras, e não apenas de palavras graves propriamente.

Vtrum 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, (56-9)então, qual dos dois é o vosso desejo? / Como se eu não soubesse o que vós quereis; eu que sou deus! Conheço bem a vossa opinião e o que pensa sobre este assunto: farei de tal modo que se misture e que seja uma

tragicomédia.

Em troca, a platéia se comportaria e com justiça aplaudiria no final. Com sua habilidade de comunicação fácil, lhes contrapõe que, como haveria deuses na peça, não poderia ser comédia. Eis o Prólogo de *Anfitrião* (1-16):

Vt vos in vostris voltis mercimoniis
emundis vendundisque me laetum lucris

adficere

atque adiuvere in rebus omnibus
et ut res rationesque vostrorum omnium

5

bene <me> expedire voltis peregrique et domi
bonoque atque amplo auctare perpetuo lucro
quasque incepistis res quasque inceptabitis,
et uti bonis vos vestrosque omnis nuntiis

me

adficere voltis, ea adferam, ea uti nuntiem
10 quae maxime in rem vostram communem sient—
nam vos quidem id iam scitis concessum et datum
mi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro—:
haec ut me voltis adprobare adnitier,
[lucrum ut perenne vobis semper suppetat]
15 ita huic facietis fabulae silentium
itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.

Tradução:

Sempre que vós desejais em vossos comércios,
pelas compras e vendas, que eu disponha
gordo em lucros e (os) ajude em tudo
e sempre que (desejais) que eu desembarace bem
5 assuntos e cálculos de tudo fora e dentro
e aumente sempre e sempre com bom lucro,
as que começastes e empreendestes,
e, como boas notícias a vós e aos vossos,
quereis que eu disponha, as trarei. Estas,
10 que sejam as mais felizes para a república,
quando as dê, (pois vós sabeis que de fato
já me foi concedido e outorgado pelos deuses,

que eu presida as notícias e o lucro);
Para que aprove estas coisas e me esforce,
15 para que o lucro venha sempre para vós,
assim fareis silêncio para esta representação
e sereis juízes justos e iguais aqui.

Cada lugar seria fiscalizado e se for encontrado algum indício de claque, o culpado será punido: *Si quoi fautores delegatos viderint, Ut is in cavea pignus capiantur togae, (67-8) de modo que serão despidas suas togas na platéia, se pegarem esses cúmplices enviados.* É preciso notar que o fato de Plauto articular a hipótese de uma fiscalização rigorosa de um falso aplauso à sua peça, faz a sua audiência acreditar na responsabilidade incontestada de sua representação cênica, ou seja, não há uma propaganda enganosa do sucesso de sua comédia.

Por outro lado, esse preceito de personagens divinas ou reais numa peça, como indicativo de estilo trágico, nos lembra do conceito aristotélico: na comédia ri-se do feio, sustentando-se na expressão: tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica: feia e disforme. Sua deformidade não é causa de sofrimento. Esses princípios canônicos da arte dramática da época, os quais eram tratados por Aristóteles, estão presentes na obra de Plauto. Como é o caso em que o Estagirita afirma que as mais belas tragédias são as que imitam assuntos sérios e graves, inspirados principalmente em *reduzidíssimo número de famílias, por exemplo, das famílias Alcmeon, Édipo, Orestes...* (ARISTÓTELE, 1964: 286) e outras personagens idênticas, que tiveram de suportar ou cumprir coisas terríveis, ou seja, príncipes, reis ou até deuses como protagonistas, como observou Plauto em *Anfitrião*.

Depois de indicar a cidade de Tebas como palco da ação cômica, o apresentador do prólogo dá identidade de Anfitrião e Alcmena e insinua o desejo de Júpiter de coabitar com Alcmena. Justifica a seguir a sua vestimenta de escravo. Como Alcmena pede a Anfitrião que vingue as desfeitas dos teléboas contra os seus consangüíneos, o general e esposo atende ao seu pedido. E vai guerrear contra Ptérela. Ora, já que Júpiter está com a aparência de Anfitrião, Mercúrio, seu filho e mensageiro, tomará a aparência do escravo Sósia. No mito, os deuses só não podem realizar junto aos mortais a epifania, como foi a de Júpiter, que não pôde negar o pedido de Sêmele, que, instigada por Juno, duvidara estar amando

a um deus. Mas a hierofania, ou seja, a sua presença sem a totalidade da luz, não afetaria os mortais.

Assim sendo, para que os espectadores saibam quem é Mercúrio ele trará sempre duas asinhas no chapéu (*nunc intergnosse ut nos possitis facilius, ego has habeo usque in petaso pinnulas;*(142-3) *agora para que possais mais facilmente nos reconhecer, eu - no meu caso - terei estas asinhas no chapéu*). O chapéu de meu pai terá uma franja de ouro. Ninguém da família verá isso. Pronto, estar armado o quiproquó, ou seja, o trocadilho de situação, explorado por demais em Ernesto Feydeau (século XIX), autor francês de comédias burlescas, que chegaram a se tornar filmes de longa-metragem com muito sucesso, lançados na década de 1960 e 1970.

Desse modo, Plauto confronta dois pares opostos: os deuses dissolutos e desavergonhados, os mortais perturbados e cumprindo a sua sina de mortais, ou seja, existindo apenas. No meio a virtuosa Alcmena. Logo que o marido, iludido pela glória da guerra, retorna ao lar com o escravo, encontra uma mulher sincera, tendo sido posta à prova a sua honestidade pelo marido desconfiado. O escravo na comédia plautina era o principal centro do discurso dramático, e, diante de tanta injustiça, é o próprio escravo que se rebela contra Anfitrião, já nos versos 398-403:

SOS. Tuos sum;
Proinde ut commodumst et lubet, quidque facias;
400 Tamen, quin loquar haec uti facta sunt hic,
Numquam ullo modo me potes deterrere.
AMPH. Scelestissime, audes mihi praedicare id,
Domi te esse nunc, qui hic ades?

SOS. Vera dico.

Tradução:

SOS. Sou teu escravo; por isso faça o que convém e agrada; porém, por que não falar estes fatos como são aqui, nunca, de nenhum modo, podes me afastar deles.

AMPH. Grande velhaco, ousas sustentar que estás em casa agora, que não estás presente aqui?

SOS. Digo a verdade.

É que o verdadeiro Sósia levou uma surra do deus Mercúrio para

sempre dizer que ele não era o Sósia. São momentos de esquizofrenia. De equívoco em equívoco, a vida da família se complica. A confusão só será desfeita quando Júpiter, e só ele tem competência para tal – como *deus ex machina* – conforme prólogo retardado, agora realizado por Júpiter, que se apresenta à platéia e explica mais uma vez o enredo da peça. Transpomos aqui a partir do verso 718-21:

post igitur demum faciam res fiat palam,
Atque Alcumenae in tempore auxilium feram
Faciamque ut uno fetu et quod gravida est viro
Et me quod gravidast pariat sine doloribus.

Tradução:

Portanto, depois, em suma, farei esclarecer as coisas, e levarei ajuda à Alcmena no tempo certo, farei, como se fosse de um único homem engravidada, com que num só parto, dê à luz sem dor aos dois bebês.

Há, como se viu acima, em *Anfitrião* o expediente de prólogo retardado, ou seja, nova tentativa de Plauto captar a boa vontade da platéia. No início da Cena II, Mercúrio se dirige à platéia e explica que Alcmena terá gêmeos um de seis meses e outro de nove, ou seja, Hércules – filho de Júpiter. Para que demonstrasse justiça em Júpiter, fará Anfitrião saber de tudo. E Alcmena? Ninguém censura Alcmena, *nam deum / non par videtur facere, delictum suum / suamque cupam expeter in mortalem, pois não parece justo que um deus pratique o seu delito e transfira sua culpa para um mortal.*(versos 334-6)

Ainda, querendo enfatizar o jocoso, mas também o deplorável, um aparte (que é um expediente comum em Plauto e mais uma inspiração em Aristófanes, aliás muito utilizada nos comediógrafos futuros – as outras personagens não percebem o que está ocorrendo, somente a platéia), Mercúrio no verso 367: *Facitne ut dixi? timidam palpo percutit, acaso acontece como eu disse?(mas) ele retira o seu susto com carinho.*

Porém, em lugar de *éleos* e *phóbos*, *compaixão e medo*, seguidos de *catarse*, *purificação* – categorias aristotélicas da tragédia, Plauto explorou como expediente de *Ridendo castigat mores*, *Rindo os costumes são castigados*, as velhacarias de escravos, solucionando as dificuldades que um jovem apaixonado encontraria para conquistar o amor de sua amante. A condição da menina amante era de escrava, mas, resgatando a cidadania, como se uma mão justiceira não permitisse a dissolução do

direito natural, passaria a uma situação sublimada, até reconquistando o casamento.

Este passo, o casamento entre um pobre e um rico no desfecho, denominado por Aristóteles de ‘mesotés’, em Plauto, e também em Terêncio, é de inspiração na Comédia Nova dos gregos, principalmente em Menandro. Aliás, é a própria trajetória da jovem Planésio na peça *Caruncho*. Com efeito, Plauto, sem que se afastasse dos princípios canônicos em voga então, captou a simpatia romana e superou a adversidade contida na ignorância da plebe latina, que tão hostil fora contra o grande Terêncio.

Inspiraram-se em Plauto autores como W. Shakespeare, dele assimilando em *Comedy of Errors Os Menecmos*; Molière assimilou de *Anfitrião* e *Aululária*, respectivamente, *Amphitryon* e *L’Avare*.

As duas últimas obras plautinas acima despertaram também desde Camões a Guilherme de Figueiredo, poeta da nossa literatura. E a *palliata* de Plauto foi estudada no mundo ocidental, apreciando os apartes bem humorados, situações equivocadas e trocadilhos da sua personagem Anfitrião. Assimilaram sua peça *Anfitriões*, comédia camoniana e *Um Deus Dormiu lá em Casa*, que é uma das múltiplas obras de Guilherme de Figueiredo marcada pelo teor classicizante, mas centrada no tema cotidiano do momento: a vida de *playboys* da década de 1950, como Jorge Guinle, que teve ligações românticas com Rita Hayworth, Ava Gardner, Veronica Lake, Marilyn Monroe etc. O elemento satírico peculiar à comédia está contido nesta fugacidade do tempo: a moda do momento. Mas compete ao poeta superá-la.

Aululária ainda motivou outro autor consagrado na nossa literatura brasileira atual: o acadêmico Ariano Suassuna, autor de *O Santo e a Porca*.

O filólogo F. Ritschl, *mestre de E. Nietzsche*, inaugurou o grande ciclo dos estudos filológicos modernos sobre o teatro plautino. (PARATORE, 1983: 61)

Plauto, portanto, integra o elenco de poetas que não serão ultrapassados, mesmo que tornem anônimas as suas observações sobre o ser humano. Por exemplo, muitos compêndios afirmam que se trata de provérbio a expressão *homo homini lupus*. No entanto, ela ganhou relevo de um momento plautino, na comédia *Asinaria* (v. 495), em o mercador se recusa a dar dinheiro a um desconhecido, justamente porque desconhecido: *Lupus est homo homini non homo, o homem é lobo, e não homem,*

para outro homem.

BIBLIOGRAFIA

- 1 - ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1964.
- 2 - ARISTÓTELES, HORÁCIO e LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1981.
- 3 - BAYET, J. *Littérature Latine*. Paris: Armand Colin, 1964.
- 4 - BRANDÃO, J. de S. *Teatro Grego: Origem e Evolução*. Rio de Janeiro: TAB, 1980.
- 5 - _____. *Teatro Grego: Tragédia e Comédia*. Petrópolis: Vozes, 1984.
- 6 - BRUNA, Jaime. *Plauto, Comédias*. Trad. de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1988.
- 7 - ERNOUT, A. & MEILLET, A. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine – Histoire des Mots*. Paris: Klincksieck, 1985.
- 8 - GAFFIOT, F. *Dictionnaire Illustré Latim Français*. Paris: Hachette, 1934.
- 9 - HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica: Grega e Latina*. Trad. de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- 10 - HUMBERT, Jules. *Histoire Illustrée de la Littérature Latine: Précis Méthodique*. Paris: Didier, 1932.
- 11 - HUMBERT, Jules & BERGUIN, Henri. *Histoire Illustrée de la Littérature Grecque: Précis Méthodique*. Paris: Didier, 1947.
- 12 - NASCENTES, Antenor. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1932.
- 13 - PARATORE, E. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.
- 14 - PLAUTE. *Théâtre*. Traduction nouvelle de Henri Clouart Paris: Garnier, s/d. Tome II
- 15 - TEXTOS CLÁSSICOS. *O Gorgulho, Plauto*. Introdução, versão do latim e notas de Walter Medeiros. Coimbra: 1986.

O racional em Medéia

Por Dulcileide Virginio do Nascimento

Resumo:

Este trabalho apresenta uma releitura da personagem Medéia a partir da peça de Eurípides que tem como título o seu nome, salientando que nesta peça a racionalidade da personagem é superior ao simples instinto de vingança.

Palavras-chave: Medéia; desejo; razão.

As peças de Eurípides apresentam situações cujo caráter emocional envolvem e abalam de alguma maneira o público / leitor de qualquer época. O autor que parecia conhecer profundamente a natureza humana, recria em suas peças personagens envolvidas em grandes paixões, com profundas angústias e sentimentos contraditórios. Desse grande conhecedor da alma humana, escolhemos a peça que lhe conferiu o prêmio de terceiro lugar em 431 a.C.: *Medéia*.

A bárbara Medéia ficou conhecida pela seu furor; mulher violenta que matou todos àqueles que de uma maneira ou de outra interferiram em seus planos e, também ficou conhecida como aquela que matou os seus próprios filhos. Mas teria sido esta mulher um ser levado inteiramente pelas suas paixões? Não teriam as ações de Medéia razões pertinentes? Todos concordamos que Medéia é culpada dos crimes que cometeu, que ela foi demasiadamente cruel, mas a maioria dos leitores e críticos literários vêem a personagem como um ser irracional que se deixou levar pelo seu *thymós*; a nossa proposta é fazer exatamente o contrário, ou seja, fazer uma releitura do texto de *Medéia* salientando que ela se tornou mais do que uma *hekousa*, mais do que alguém que cometeu os seus crimes de bom grado, porque tramou todos os detalhes da sua vingança, sendo racional, se não o tempo inteiro, a maior parte do tempo. Seus atos, então incorreram em proaíresis. Utilizaremos, como fundamentação teórica, o texto de Jean Pierre Vernant e, para exemplificação, a tradução de Jaa Torrano do texto de *Medéia*.

Para que possamos tecer os comentários com maior precisão, apontaremos, a seguir, alguns traços das várias narrativas relacionadas ao mito que envolve a personagem Medéia: