

Plauto e seus desdobramentos na Modernidade

Profa. Dra. Márcia Regina de Faria da Silva (UERJ)

Resumo: Plauto, primeiro grande comediógrafo latino, teve como base de suas obras as comédias novas gregas, cujos principais representantes foram Filêmon, Difílo, Apolodoro e Menandro. Com quase todas as obras perdidas, as comédias gregas nos chegou através do olhar romano, especialmente de Plauto. Uma de suas comédias mais conhecidas, *Amphitruo*, tem como temática a concepção de Hércules, quando Júpiter toma a forma de Anfitrião para dormir com Alcmena, sua fiel esposa. Vemos na comédia a temática do duplo que vai ser retomada, na modernidade, por um comediógrafo brasileiro, Guilherme de Figueiredo, na obra *Um deus dormiu lá em casa*. Observaremos a diferença das duas obras em relação a ocorrência do duplo e da constituição das principais personagens: Anfitrião e Alcmena.

Palavras-chave: Plauto – comédia – duplo – Anfitrião

Plautus and his unfolding in Modernity

Abstract: Plautus, the first great Latin comedy writer, based his works on the Greek new comedy, mainly represented by Filemon, Difilus, Apolodorus and Menander. With the loss of almost the entirety of these works, the Greek new comedy reached us throughout the Roman point of view, specially Plautus. One of his most renowned comedy, *Amphitruo*, has in its main plot the conception of Hercules, when Jupiter assumes the appearance of Amphitruo to sleep with Alcmena, his faithful wife. We can observe in this play the thematic of the double, which will be resumed, in Modernity, by the Brazilian comedy writer, Guilherme de Figueiredo, in the play *Um deus dormiu lá em casa* (*A god slept at my house.*). We shall observe, within the two plays, the difference in the conception of the double and the nature of its main characters: Amphitruo and Alcmena.

Keywords: Plautus; comedy; double; Amphitruo

A Antiguidade Clássica é constantemente revisitada. As comédias de autores gregos, como Aristófanes, e latinos, como Plauto, foram adaptadas por comediógrafos

de vários países em diferentes épocas. Veremos como o *Amphitruo* de Plauto foi lido por um autor brasileiro do século XX, Guilherme de Figueiredo.

Antes recordaremos a origem da comédia latina. E, para tanto, remontaremos à comédia na Grécia, que se divide em três fases. A primeira fase, a da comédia antiga, cujo principal nome foi Aristófanes (séc. V a.C.) . Ela se dividia em duas partes: o *agón*, uma luta, um debate, e uma revista, uma série de *sketches* que esclarecem a ação desenvolvida no *agón*. Este é a ação propriamente dita em que figurava o prólogo; o párodo, a entrada do coro; o *agón*; a parábase, uma declaração ao público; e o êxodo, a saída do coro. Na primeira parte, o coro tem o papel de um ator; na segunda, ele é apenas o porta-voz do poeta, que satiriza seus contemporâneos com sua crítica. Nas duas partes encontram-se a farsa, que na segunda parte teve nítida influência da comédia dórica de Mégara, que se constituía de uma farsa camponesa grosseira e violenta. Contudo, a primeira parte é de origem Ática, com influências da tragédia, no prólogo, e da sofística, no debate.

A comédia antiga, por ter uma composição de violenta sátira pessoal e política, só pode florescer verdadeiramente no século V, época da chamada democracia ateniense, na qual se tinha absoluta liberdade de palavra, *parresía*. Passada essa época, a comédia deste tipo não evoluiu, mas desapareceu com Aristófanes.

Com a invasão da Grécia pela Macedônia, o ideal patriótico dá lugar, no século IV, ao ideal da família, cuja base passa a ser o amor.

Em um período de transição, desponta a comédia média (*Mése*) que se acredita, pois não restaram obras da época, tinha como principal temática a paródia mitológica. Segue-se a ela a comédia nova ou simplesmente *Néa* que influenciou a comédia latina.

Os principais autores da *Néa* são Filêmon, Dífilo, Apolodoro e, especialmente, Menandro. Esta comédia não trata de questões políticas, mas da vida privada, da intimidade das pessoas em seus aspectos mais comuns como o amor, os prazeres, as intrigas sentimentais. Encontramos personagens apaixonadas, humanas e prontas a perdoar. Com isso, o principal tema da comédia nova é o amor contrariado. O desencontro acontece por um conflito de gerações ou, sobretudo, por desigualdade social ou contragosto paterno. Porém, há no fim a reconciliação e um ou mais casamentos, não raro, culminando com a fusão de classes.

Em termos de estrutura, a *Néa* possui um prólogo, no qual um dos atores, ou uma divindade expõe o assunto da comédia. O coro sofreu uma redução, pois

desapareceram o párodo, o *ágon*, e a parábase, que existiam na comédia antiga. Com isso, a única função do coro são evoluções e cânticos entre os atos.

Em Roma, havia dois tipos de comédias: a *palliata*, na qual se imitava a comédia nova grega e as personagens vestiam o *pallium*, principal peça da indumentária grega, e a *togata*, que tinha por assunto um acontecimento nacional e os atores vestiam a toga. Do segundo tipo não nos chegou nenhuma peça completa, porém do primeiro temos as peças de Plauto e Terêncio.

A estrutura das comédias latinas é a da *Néa*. Primeiramente, aparece o *argumentum*, que não era escrito pelo autor, sendo um breve resumo em verso. No *prologus*, informa-se sobre os antecedentes da ação dramática, são dadas as notícias do modelo grego seguido e, às vezes, contém conversas com os expectadores cheias de frases jocosas, para conseguir a *capitatio benevolentia*, ou seja, a atenção dos ouvintes. Seguia ao *prologus* a comédia propriamente dita, composta dos elementos fundamentais os *diuerbia*, partes recitadas sem acompanhamento musical, e os *cantica*, partes cantadas com acompanhamento musical.

As personagens se compõem de tipos: o escravo, o parasita, o pai, o soldado, o mercador, os jovens enamorados etc.

O principal nome da comédia latina foi *Titus Maccius Plautus*. Diferentemente de outros escritores latinos, Plauto deixou muito poucas referências autobiográficas e, por outro lado, os textos nos quais podemos nos apoiar para reconstruir a sua vida são escassos, imprecisos e de época tardia. Acredita-se que tenha nascido por volta de 254 a.C. e que morrera em 184, de acordo com a menção de Cícero.

Teria nascido em Sársina, na Úmbria, porém logo se trasladara para Roma, onde, depois de ter conseguido certa fortuna trabalhando com uma companhia de cômicos, Plauto arruinou-se ao tentar aumentar seu capital em certas especulações comerciais, sendo obrigado a se empregar em um moinho.

Muito cedo começou a escrever comédias imitadas da comédia nova grega. Na época de Plauto era impossível lutar contra os plagiários, pois não era definida a propriedade literária, nem existiam os direitos do autor. Por isso, qualquer um podia apropriar-se do que lhe parecesse oportuno. A fama de Plauto em vida foi tão grande que muitos plagiários aproveitaram seu nome para fazer representar e aceitar obras que de outra forma teriam sido rejeitadas. O certo é que, quando Plauto morreu, passavam por suas mãos umas cento e trinta peças. Este exagero fez com que alguns filólogos fizessem grande crítica textual para estabelecer um autêntico *corpus plautinum*, separando o

autêntico do que não era. Quem com maior segurança estabeleceu a lista das obras de Plauto foi Varrão, que em seu tratado *De comoediis plautinis* distingue três grupos de obras: o primeiro composto por vinte e uma comédias, que receberam o nome de varronianas e cuja autenticidade todos admitem; o segundo, composto de dezenove obras, as quais se atribuía a autoria plautina, por razões históricas e estilísticas; o terceiro, no qual são reunidas as consideradas espúrias. As comédias varronianas são as seguintes: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Bachides*, *Captivi*, *Casina*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, *Menaechmi*, *Mercator*, *Miles Gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus*, *Vidularia*.

Os temas das comédias de Plauto são os mesmos da *Néa*, sendo todos muito parecidos. Com ligeiras variações, as personagens são sempre as mesmas. A personagem principal, normalmente, é o escravo, que engana os demais personagens: soldados, mercadores, pais etc. Segue-o em importância, como tipo divertido, o parasita, homem livre, mas pobre e sempre briguento. A faceta ridícula corresponde ao tipo do pai e do soldado fanfarrão. Os mercadores são sempre pérfidos e os jovens enamorados.

A comédia plautina não é uma comédia de caracteres e nunca aparecem as inquietudes ou problemas psicológicos nem conflitos interiores. Poucas vezes se pode descobrir certo tom moralizante. Seu êxito descansa no cômico das situações. Sua comicidade está baseada em recursos burlescos e de gosto plebeu como saltos, gesticulações, gesticulações, golpes, enganos.

O mérito essencial de Plauto é a linguagem. Dá à língua vivacidade e colorido, através do uso da língua falada e cheia de arcaísmos, além de muitos jogos de palavras e uma incrível riqueza de metros. Além disso, estilisticamente, usa metáforas de todos os tipos e imagens tomadas de todos os segmentos sociais, inclusive dos oficiais e dos costumes romanos. Portanto, a comédia de Plauto não é uma cópia *ipsis litteris* da comédia nova grega, pois possui alma itálica. São, na verdade, comédias romanas vestidas à moda grega.

A comédia *Anphitruo* é um pouco diferente das demais, pois trata do tema mitológico da concepção de Hércules. Seria uma paródia mitológica, que o próprio autor denomina tragicomédia, pois traz para cena deuses e heróis, como a tragédia, mas ao lado de escravos que agem como na comédia.

Na peça, Júpiter assume a forma de Anfitrião, esposo de Alcmena, para passar com ela a noite. Mulher virtuosíssima jamais trairia o marido que estava fora em guerra contra os teléboas. Sabendo disso, na noite de retorno de Anfitrião, Júpiter se transforma

no marido de Alcmena, enquanto Mercúrio vigia a porta com a forma de Sósia, escravo de Anfitrião.

Durante a noite, Anfitrião manda Sósia avisar à esposa que chegaria pela manhã. Contudo, ao chegar à porta de casa, Sósia se depara com ele mesmo. Também Anfitrião é tomado de surpresa quando chega a casa e sua esposa já sabe de tudo o que havia acontecido na guerra e até recebeu a taça que havia sido o espólio de Anfitrião. A estranheza é ainda maior quando ela afirma que fora o próprio Anfitrião que, não só lhe trouxera os detalhes como o presente.

O esposo, acreditando ter sido traído, quer condenar a mulher, mas Júpiter intervém revelando que fora com ele que Alcmena o traíra. Anfitrião perdoa a esposa que dá à luz gêmeos: Hércules, filho de Júpiter, e Íficles, filho de Anfitrião.

O duplo se configura como temática principal da comédia analisada, pois é pela duplicação das personagens, Anfitrião e Sósia, que se desenvolve a comicidade. Temos nessa obra um duplo homogêneo e exógeno.

O duplo homogêneo é o que é igual ou idêntico, aparecendo assim na Antiguidade Clássica. Sendo exógeno, pois acontece a duplicação externa, ou seja, dois seres exatamente iguais. Esse fenômeno, com suas várias manifestações, é conceituado por Carla Cunha:

O duplo é algo que, tendo sido originário a partir de um indivíduo, adquire qualidade de projeção e posteriormente se vem a consubstanciar numa entidade autônoma que sobrevive ao sujeito no qual fundamentou a sua gênese, partilhando com ele uma certa identificação. Nesta perspectiva, o duplo é uma entidade que duplica o ‘eu’, destacando-se dele e autonomizando-se a partir desse desdobramento. (CUNHA, 2009, 2).

Conforme nos diz Clément Rosset “toda duplicação supõe um original e uma cópia, e se perguntará quem é o modelo e quem o duplica, o ‘outro acontecimento’ ou o acontecimento real” (ROSSET, 2008, 48). Vale salientar, contudo, que apesar de iguais, esses duplos nem sempre têm uma convivência harmônica. É o que nos mostra Regina Helena Dworzak:

Na antiguidade, encontramos nas narrativas o duplo homogêneo, idênticos física e psicologicamente e que tem como principais características: a

substituição de um pelo outro; a usurpação da identidade, sem que isso cause um questionamento interior no usurpado ou no usurpador; o sócia ou gêmeo confundido com o herói. Sua presença é mais, marcante nas comédias e no drama, desde Plauto até Shakespeare. (DWORZAK, 2006, 21)

Como vemos em *Amphitruo*, há a usurpação da identidade tanto de Sócia, quanto de Anfitrião. O primeiro, quando se depara com Mercúrio em sua forma, começa até mesmo a duvidar da própria identidade.

Sócia: Então prefiro ir-me embora. Ó deuses imortais, não quereis ajudar-me? Onde é que eu morri? Quando é que eu me transformei? Onde é que eu perdi a minha cara? Será que eu me deixei aqui por esquecimento? Efetivamente este tem a fisionomia que eu possuía dantes. (PLAUTO, s.d., 59)

A crise de identidade é facilmente confundida tanto por Sócia como por Anfitrião como um processo de loucura. O primeiro não consegue entender como pode haver outro igual a ele e duvida de suas faculdades mentais, enquanto o segundo quando escuta a narrativa do escravo, pensa que ele perdeu completamente o juízo ou está mentido. Conclui o mesmo da esposa que afirma que ele já havia estado em casa.

Contudo, até Anfitrião é acometido pela crise de identidade diante do falso Sócia.

Mercúrio: Vai para o inferno! Eu não tenho outro dono senão Anfitrião!

Anfitrião: Ter-me-ei eu transformado? Que coisa extraordinária, que Sócia não me reconheça! Vamos investigar isto. Dize-me lá quem te pareço? Não sou Anfitrião?

Mercúrio: Anfitrião? Estás doido! (Idem, 87)

Observemos que a duplicação estabelece um limiar entre sanidade e loucura que se acentua quando o marido de Alcmena se depara com seu outro eu e tenta entender se o outro também é Anfitrião.

A confusão se estabelece também entre as personagens que não se duplicam ao observar dois seres idênticos, como Blefarão, tio de Alcmena, que se depara com os dois Anfitriões e se percebe incapaz de determinar quem é o verdadeiro e quem é o usurpador. Essa estreita relação com a insanidade é expressada por Nefatalin Neto:

Anfitrião é uma peça que retém em seu interior cenas reveladoras de um aspecto confuso e perturbado da alma humana; seus desvios e vícios, construindo as linhas e entrelinhas de um único texto que se desdobra em dois, justamente para mostrar a pluralidade da realidade interior do homem, levantando já a essa altura a problemática da crise de identidade, o que torna sua obra uma fonte que, a cada dia, instiga novos olhares e novas interpretações para o eterno problema humano da busca da identidade. (NETO, 2008, 2)

Sabemos o quanto é importante a questão da identidade na modernidade. Assim estende-se à temática do duplo e temos o retorno à Antiguidade na peça *Um deus dormiu lá em casa* do autor paulista Guilherme de Figueiredo (1915-1997). Consoante Ariano Suassuna que recria, em *O santo e a porca*, a “Aulularia” de Plauto. Guilherme de Figueiredo faz a releitura de mitos através da alegoria como em *Greve Geral* em que adapta *Lisístrata* de Aristófanes ou *A raposa e as uvas*, inspirado em Fedro.

Em *Um deus dormiu lá em casa* temos a mesma temática da concepção de Hércules. A diferença básica é que, na verdade, Júpiter e Mercúrio não aparecem. Eles são usados como figura pelos próprios personagens Anfitrião e Sósia. Os dois, cientes da profecia de Tirésias de que um homem viveria na casa, enquanto estivessem em guerra contra os teléboas, decidem não ir para vigiar e testar a fidelidade de Alcmena e Tessala.

Para não parecer que não havia ido para a guerra por covardia, Anfitrião se utiliza da crença de sua esposa nos deuses e se declara Júpiter. Sósia afirma ser Mercúrio e os dois imaginam que dessa forma impedirão a profecia de se realizar.

Anfitrião: (...) Que ideia! Tirésias vai acertar mais do que pensa... Sabe quem vai passar a noite aqui? Não é um homem, não; um deus: Júpiter.

Sósia: Deixa de brincadeira! Você pensa que é consolo para um marido ser enganado por um deus em vez de ser enganado por um homem?

Anfitrião: Não entendeste? Júpiter. Eu mesmo. Júpiter mudado em Anfitrião. Júpiter fazendo uma das suas gracinhas de bilontra. Deus velhaco! Não entendeste?

Sósia: Que ideia! (...) Olha: deixa eu vir também. De Mercúrio. Eu venho de Mercúrio. (FIGUEIREDO, 1973, 11)

Vemos aqui o duplo endógeno. Não há uma duplicação real. Ela acontece no interior da própria personagem, seu *alter ego*. Ele se faz acreditar ser outro disfarçado dele mesmo. Segundo a definição de Rosset “seria, ao mesmo tempo, o mesmo e um outro, o que é a exata definição do duplo.” (ROSSET, 2008, 46)

Enquanto Alcmena é apresentada como a possuidora da *fides* e da *pietas*, aquela que teme aos deuses e acredita na palavra empenhada, Anfitrião é o seu oposto, não só não crê, como ousa zombar e misturar crença com feitiçaria.

Voz: Anfitrião, pede perdão a Júpiter pelo que disseste, antes que a sua cólera desabe mais uma vez sobre Tebas!

Anfitrião: Júpiter coisa nenhuma! Vou vencer esta guerra sem precisar de feitiçaria! (FIGUEIREDO, 1973, 3)

Se por um lado, ele não crê nos deuses, por outro deixa de ir para a guerra porque teme que o que foi predito pelo oráculo se realize. Vemos assim um outro tipo de conflito de identidade. Em Plauto, os personagens entram em crise de identidade. Aqui vemos mais de uma identidade. Assim explica Hall:

O sujeito assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um “eu” coerente. Dentro de nós, há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas.” (HALL, 2006, 13)

A revelação de Júpiter acontece também na peça de Guilherme de Figueiredo, mas de forma diversa. Em Plauto, Júpiter desvenda o mistério dos duplos para livrar Alcmena de uma condenação por infidelidade e Anfitrião não vê problemas em ter tido Júpiter como sócio. Já em *Um deus dormiu lá em casa* é o fato da percepção de que o oráculo se cumpriu, mesmo com a tentativa que Anfitrião de não permitir que aconteça, que faz com que ele passe a acreditar em Júpiter e nos deuses.

De fato ao fingir que era Júpiter e voltar para casa, ele próprio se encarrega de cumprir a profecia, pois “um homem permanece em sua casa enquanto a guerra acontece”, embora o homem seja ele mesmo, disfarçado de Júpiter.

Ele acredita que sua esposa, devota aos deuses, o trai com ele mesmo, pois não poderia deixar de satisfazer uma ordem divina. Observemos a duplicidade presente

sempre em qualquer profecia oracular. As interpretações podem se múltiplas. No enredo é a profecia que duplica o acontecimento, já que o que foi predito não se realiza, mas ao mesmo tempo não deixa de acontecer. Assim vemos que

O acontecimento esperado acaba por coincidir com ele próprio, daí precisamente a surpresa: porque se esperava algo diferente, embora semelhante, a mesma coisa, mas não exatamente da mesma maneira. É nesta coincidência rigorosa do previsto com o que efetivamente ocorreu que, em última análise, se resumem todos os “ardis” do destino. (ROSSET, 2008, 45)

O cômico se concretiza na peça, através de um motivo trágico: a fuga do destino predito pelo oráculo. Note outra passagem de Rosset:

Tal é a natureza paradoxal da surpresa face à realização dos oráculos, espantar-se quando não há precisamente mais razão para se espantar, já que o fato ocorreu exatamente como a previsão: o acontecimento esperado ocorreu, mas percebemos, então, que aquilo que era esperado não era este acontecimento aqui, mas um mesmo acontecimento sob uma forma diferente. Pensava-se esperar o mesmo, mas na realidade esperávamos o outro. (Idem, 45)

Contudo, o cômico se apresenta não só nas atitudes de Anfitrião disfarçado de Júpiter que testa a fidelidade de sua mulher e se atormenta de ciúmes por se ver traído por ele mesmo. Mas no fato de Alcmena perceber o engano, alimentar os ciúmes e zombar do marido que se acreditava traído para só no final desfazer o equívoco.

Alcmena: Falaste muito, Anfitrião, falaste demais. E se eu te disser que desde o primeiro momento, desde que esbarrei com Júpiter nesta sala, eu vi que eras tu? Se eu te disser que me prestei a acompanhar-te até o fim da farsa? Se eu te disser que não sabe fazer o papel de Júpiter, e só consegues fazer o de marido que suspeita? (FIGUEIREDO, 39)

Novamente temos uma diferença da comédia original plautina para o seu duplo brasileiro: lá Alcmena sofre com a desconfiança de traição; aqui ela se diverte em fazer o marido acreditar que o trai.

Observamos, portanto, que a influência da Antiguidade Clássica permanece presente em nossa época, através não só da constante retomada de fatos da mitologia, mas também da releitura moderna de obras importantes como *Amphitruo*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego: tragédia e comédia*. Petrópolis: Vozes, 2002.

COSTA, Lílian Nunes da. *O Anfitrião de Plauto e os estudos intertextuais: potencial e limites*. Anais, no. 3, 2009.

CUNHA, Carla. *Duplo*, e-dicionário de termos literários. Coord. de CEIA, Carlos.

DWORZAK, Regina Helena. *O duplo em Saramago*. São Paulo, 2006.

FIGUEIREDO, Guilherme. *Um deus dormiu lá em casa, a raposa e as uvas, os fantasmas e a muito virtuosa história da matrona de Éfeso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1964.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&a, 2006.

NETO, Nefatalin Gonçalves. *Tradição e modernidade: a releitura saramaguiana do mito d'O Anfitrião*. XI Congresso Internacional da ABRALIC, Universidade de São Paulo: São Paulo, 2008.

PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

PLAUTO. Anfitrião. In *A Comédia latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, /s.d./

ROSSET, Clément. *O real e seu duplo: ensaio sobre a ilusão*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Pequeno dicionário de Literatura Latina*. São Paulo: Cultrix, 1972.