

LILIAN NUNES DA COSTA

**MESCLAS GENÉRICAS NA
“TRAGICOMÉDIA” *ANFITRIÃO* DE PLAUTO**

Dissertação apresentada ao Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do título de Mestre em Linguística, na área de Letras Clássicas.

Orientadora: Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso

CAMPINAS

2010

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

C823m	<p>Costa, Lilian Nunes da. Mesclas genéricas na tragicomédia Anfitrião de Plauto / Lilian Nunes da Costa. -- Campinas, SP : [s.n.], 2010.</p> <p>Orientador : Isabella Tardin Cardoso. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.</p> <p>1. Plauto, 254a.C.-184a.C. – Anfitrião – Crítica e interpretação. 2. Comédia latina – História e crítica. 3. Gêneros poéticos. 4. Tragicomédia. I. Cardoso, Isabella Tardin. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.</p> <p style="text-align: right;">tjj/iel</p>
-------	--

Título em inglês: Genres miscellany in Plautus' tragicomedy Amphitruo.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Plautus - Amphitruo; Latin comedy – History and criticism; Poetic genres; Tragicomedy.

Área de concentração: Linguística.

Titulação: Mestre em Linguística.

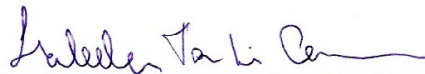
Banca examinadora: Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso (orientadora), Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila. Suplentes: Profa. Dra. Patrícia Prata, Prof. Dr. Matheus Trevizam.

Data da defesa: 19/03/2010.

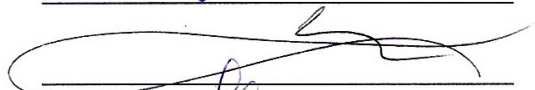
Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:

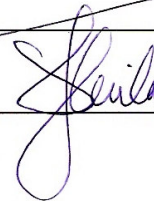
Isabella Tardin Cardoso



João Angelo Oliva Neto



Robson Tadeu Cesila



Patrícia Prata

Matheus Trevizam

IEL/UNICAMP
2010

À Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso
e ao Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos.

AGRADECIMENTOS

Tantos foram os que me auxiliaram durante as pesquisas que resultaram nesta dissertação de Mestrado, muito me alegra que seja chegada a oportunidade de agradecê-los.

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 Profa. 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 também ao Prof. Dr. Antônio da Silveira Mendonça e ao Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos pelos valiosos apontamentos no exame de Qualificação; ao Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto e ao Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila pela participação na banca de defesa dessa dissertação: suas acuradas observações certamente enriqueceram este trabalho. Agradeço ainda ao Prof. Dr. Matheus Trevizam e à Profa. Dra. Patrícia Prata, suplentes da banca.

Agradeço à FAPESP pelo financiamento da pesquisa.

Não posso deixar de agradecer também ao DAAD (Deutscher Akademischer Austausch Dienst) pela concessão de bolsa de estudos de curta duração na Alemanha (Winterkurs 09), ocasião em que pude também realizar um proveitoso trabalho de levantamento bibliográfico atualizado no Seminário de Filologia Clássica da Universidade de Heidelberg.

Na Unicamp, são quase incontáveis aqueles a quem sou grata, então agradeço em especial aos da área de Letras Clássicas. Aos professores, que, sempre solícitos, muito contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho com críticas, sugestões e indicações – para não mencionar as maravilhosas aulas de latim e grego, que a cada dia aumentavam minha inclinação para os estudos clássicos. E sou grata aos colegas, que acompanharam a

pesquisa em suas diversas fases com o mesmo companheirismo zeloso. Agradeço sobretudo a Carol Martins da Rocha, grande amiga e talentosíssima classicista, pela excelente convivência ao longo de toda minha vida acadêmica e pelo constante apoio aos trabalhos que desenvolvemos na área de clássicas.

Gostaria de agradecer igualmente aos professores do grupo de pesquisa “Estudos sobre o Teatro Antigo” do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH-USP: a oportunidade de participar das profícuas discussões é certamente enriquecedora.

Sou grata também aos familiares que me motivaram ao longo da pesquisa. Dentre eles, a minha tão dedicada mãe, Celi Jane, que sempre se desdobrou para proporcionar o tempo e a tranquilidade de que eu necessitava para os estudos. Devo agradecê-la também pela incomensurável boa-vontade de ler e comentar a grande maioria dos textos que redigi para fins acadêmicos.

Sou grata, ainda, por todas as palavras e gestos de incentivo, aos meus estimados amigos: os de perto e os de longe, os que vejo diariamente e os que raramente visito, os que se interessam por estudos clássicos e os que apenas aceitam meu interesse. Finalmente, agradeço ao meu querido Tsai Yu Liang, que sempre ofereceu confiança e apoio incondicionais ao meu trabalho, sendo incrivelmente compreensivo com as (por vezes muito longas) ausências que a pesquisa demandava.

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

Amph. 151 – 2

RESUMO

O presente trabalho é constituído por uma tradução em prosa da comédia *Anfitrião* (*Amphitruo*) de Plauto e um estudo introdutório à peça. Na tradução, buscou-se resgatar – quer na versão para o português, quer em notas – efeitos poéticos presentes no texto latino, tratando, na medida do possível, de questões linguístico-estilísticas pertinentes aos versos plautinos. No estudo introdutório, apresenta-se um panorama da obra, com destaque para um tema intrínseco à peça: as mesclas genéricas. Desde o prólogo a personagem Mercúrio avisa que a peça será uma “tragicomédia” (*tragicocomoedia*, v. 59 e 63), por conta das personagens que participam da ação: reis e deuses (*reges quo ueniant et di*, v. 61), que ele afirma serem próprios das tragédias, e um escravo (*seruus*, v. 62), típica personagem cômica. Na análise de alguns trechos da peça, revelam-se não apenas elementos trágicos, mas também épicos (especialmente no discurso de batalha de Sócia, v. 186 – 247, 250 – 62) e até mesmo líricos (sobretudo a ária de Alcmena, v. 633 – 53); mas é possível que os dois últimos tipos de alusão genérica venham a confluír na obra por meio das referências ao próprio gênero trágico, o qual, como é notório, normalmente carrega consigo também algo da épica e da lírica. Uma observação mais atenta sugere, afinal, que em *Anfitrião* as menções e alusões a outros gêneros que não a comédia têm intento paródico, contribuindo para o humor da peça.

Palavras-chave: Plauto, *Anfitrião*, gêneros poéticos, tragicomédia.

ABSTRACT

This research paper consists of a prose translation of Plautus' *Amphitruo* and an introductory study to the comedy. The translation aims at recovering (both on our Portuguese version and on footnotes) poetic effects found on the Latin text, considering relevant linguistic and stylistic issues that are pertinent to the Plautine verse. The introductory study presents an overview of the play, drawing special attention to an inherent theme: the genres miscellany. In the prologue Mercury informs that the play is a “tragicomedy” (*tragicocomoedia*, v. 59 e 63) due to the characters that take part in the action: kings and gods (*reges quo ueniant et di*, v. 61), which he qualifies as proper for tragedies, and a slave (*seruus*, v. 62), typical comic character. The analysis of some sections of the play reveals not only tragic features, but also epic (specially on Sosia's battle narrative, v. 186 – 247, 250 – 62) and even lyric ones (mainly Alcmena's aria, v. 633 – 53); perhaps both undertones come from the allusion to the tragic genre itself, that usually carries somewhat of epic and lyric. In spite of that, a more accurate observation suggests that in *Amphitruo* allusions and mentions to genres other than comedy intend to be parodic, contributing to the humor of the play.

Keywords: Plautus, *Amphitruo*, poetic genres, tragicomedy.

SUMÁRIO

1 – Introdução.....	1
2 – Plauto: o poeta, sua obra.....	5
3 – O público de <i>Anfitrião</i>	9
4 – Aspectos da <i>palliata</i> em <i>Anfitrião</i>	11
4.1 – A herança grega.....	11
4.2 – Roma em <i>Anfitrião</i>	17
4.3 – Nomes gregos em <i>Anfitrião</i>	19
5 – As personagens de <i>Anfitrião</i> e o repertório plautino.....	21
6 – Mesclas genéricas na “tragicomédia” <i>Anfitrião</i> : comédia, tragédia, épica.....	27
6.1 – Tragicomédia.....	27
6.2 – Tragédia ou épica?.....	31
7 – Mercúrio e o (meta)teatro.....	41
8 – A transmissão do texto plautino: <i>Anfitrião</i> nos manuscritos.....	45
9 – Sobre a tradução de <i>Anfitrião</i> : linguagem e métrica	47
10 – Tradução bilíngue do <i>Anfitrião</i> de Plauto.....	55
Lista de abreviaturas.....	55
<i>Anfitrião</i>	59
T. MACCI PLAVTI AMPHITRVO.....	147
11 – Bibliografia.....	197
Obras de referência.....	197
Edições de <i>Anfitrião</i>	198
Outras obras antigas	198
Bibliografia secundária – sobre <i>Anfitrião</i>	199
Bibliografia secundária – estudos em geral.....	201

1 – Introdução

“Le sujet d’Amphitryon n’a pas de pareil dans l’oeuvre plautinienne”.
A. Ernout

A celebridade da peça *Anfitrião* é inegável, trata-se de uma das mais famosas peças plautinas. Sustenta tal afirmação a grande quantidade de traduções e adaptações que a obra recebeu até hoje. Dentre os autores modernos que foram por ela influenciados, podemos citar Camões (*O auto dos Enfatriões*), Molière (*Amphitryon*), Rotrou (*Les Sosies*), Shakespeare (*Comedy of errors*¹), von Kleist (*Amphitryon*) e, no Brasil, Guilherme de Figueiredo (*Um deus dormiu lá em casa*)². Outro argumento que explicita a fama da nossa comédia é a extensa bibliografia secundária existente sobre ela³. Mais uma evidência, talvez a mais interessante e divertida delas, seria o fato de que os nomes (outrora substantivos próprios) de duas das principais personagens entraram, com base em suas ações na trama, para o léxico comum de línguas neolatinas (cf. A. Ernout, 2001, p. 2): “anfitrião” (*Amphitruo*), significando aquele que recebe alguém em casa; e “sósia” (*Sosia*), significando um “duplo”.

Ainda que a obra acima citada do brasileiro Guilherme de Figueiredo tenha sido influenciada pelo *Anfitrião* de Plauto, não se pode dizer que a peça latina seja largamente conhecida no país⁴. Tal desconhecimento pode ser em parte motivado pela inexistência de tradução mais recente da comédia em português brasileiro, pois contamos apenas com as obras de Agostinho da Silva (sem data) e O. T. Brito (1981). Sabemos que uma versão de

¹ A peça também é largamente baseada em *Menecmos*.

² O todo da obra plautina influenciou ainda outros autores como Ariosto, Macchiavelli, Calderón e Corneille na Renascença e Lessing, Goldoni e Da Ponte na época Moderna. Cf. G. B. Conte (1994, p. 63) e A. Ernout (2001, p. 7).

³ Vide bibliografia ao final.

⁴ A versão de Figueiredo, ainda que mantenha os enganos como parte fundamental para a comicidade, apresenta enredo um pouco diverso: as personagens Júpiter e Mercúrio são eliminadas; Anfitrião é que, voltando da guerra, tenta testar a fidelidade de Alcmena dizendo ser Júpiter disfarçado de humano (a artimanha, porém, já desde o princípio não engana a esposa). O espetáculo – com direção de Silveira Sampaio e cenografia de Carlos Thiré – ficou em cartaz por mais de dois meses com casa cheia no Teatro Copacabana (Rio de Janeiro – RJ) em 1949. Além de sucesso de público, a montagem obteve êxito também de crítica: o autor e o diretor receberam medalhas de ouro da Associação Brasileira de Críticos Teatrais (ABCT), instituição que também reconheceu os protagonistas do espetáculo – Paulo Autran e Tônia Carrero – como as revelações do ano. A dupla Autran-Carrero organizou uma nova montagem da peça em 1956, desta vez pela Companhia Tônia-Celi-Autran (CTCA), sob a direção de Adolfo Celi.

comédia (em muitos momentos, de tom majoritariamente coloquial) exige constante atualização e adaptação da linguagem ao contexto do leitor. Levando-se em consideração que gírias e expressões idiomáticas coloquiais podem variar muito de uma década para a outra, os efeitos de humor e mesmo a compreensão de trechos de uma comédia tendem a ser prejudicados se a linguagem utilizada na tradução for muito distante daquela conhecida pelo público. E a tradução de Brito, por exemplo, foi publicada há quase 30 anos.

Uma tradução um pouco mais recente (ainda assim, publicada há mais de 15 anos) é a de C. A. L. Fonseca (1993). A questão é que a versão de Fonseca foi realizada de acordo com a variedade europeia da língua portuguesa. Ora, especialmente no tocante ao resgate do humor presente em algumas passagens do texto original, particularidades idiomáticas dificultam ao leitor brasileiro a apreensão de certos efeitos da peça.

A falta de tradução recente de *Anfitrião* para o português brasileiro, então, é o principal motivo que nos levou a optar por traduzir a peça de Plauto. Ao fazê-lo, procuramos recuperar – quer na tradução mesma da peça, quer em notas – efeitos poéticos (incluindo os humorísticos) presentes no texto plautino. Além da tradução, produzimos um estudo introdutório à obra, a fim de esclarecer alguns pontos que podem parecer obscuros aos leitores de nossos dias. O estudo procurou levar em conta diversos aspectos tematizados nos estudos plautinos mais recentes como, por exemplo, a mescla de gêneros poéticos.

Cabe mencionar, porém, que relativizamos a questão da “mescla” de gêneros: nossa apreciação do tema – que trata especialmente dos gêneros trágico e épico – não assume que *Anfitrião* seja uma “tragicomédia” no sentido de ser uma peça constituída de passagens cômicas e passagens trágicas. Ela é, como pretendemos demonstrar no estudo e na tradução, uma comédia com elementos trágicos (que, por sua vez, carregam consigo elementos épicos e mesmo líricos). Além disso, cada um dos elementos épico-trágicos que abordamos se revela parodiado, o que mostra que a mescla genérica é parte dos recursos humorísticos que caracterizam esta comédia em especial, cujo prólogo tematiza de modo bastante enfático certas convenções apontadas como supostamente exclusivas do gênero dramático trágico.

Certamente vem sendo cada vez mais reconhecida a importância das convenções genéricas na composição e na apreciação de textos antigos, conforme propõem F. Cairns

(1972) e G. B. Conte (1986), bem como, nos estudos clássicos no Brasil, para citar apenas alguns: F. Achcar (1994), sobre Horácio; P. S. Vasconcellos (2001), sobre Virgílio.

Vários autores, como G. Chiarini (1980) e E. Lefèvre (1982), já se dedicaram às mesclas genéricas da peça em estudo, mas de modo diverso entre si, e privilegiando as relações entre comédia e tragédia. Apesar de nos informar sobre discussões mais recentes acerca do caráter “tragicômico” de *Anfitrião*, a edição comentada de D. M. Christenson (2000) não se aprofunda, contudo, na presença de outros gêneros; por exemplo, as alusões à épica de que tratou R. Oniga (1985), ou à lírica (cf. H. Petersmann, 2000; I. T. Cardoso, 2001).

Vale lembrar que as traduções da peça para o português a que tivemos acesso não dão conta da bibliografia atualizada nesse sentido.

2 – Plauto: o poeta, sua obra

“Beyond question there was a comic dramatist named Plautus, a highly successful writer of the generation preceding that of Terence”.

W. Beare

Pode-se dizer que muito pouco se sabe a respeito de Plauto, a quem unanimemente se atribui a autoria da peça *Anfitrião*. O nome mesmo do poeta – quando não sua própria existência⁵ – é posto em dúvida por conta das diferentes maneiras como aparece nos manuscritos.

Por exemplo, *Plautus* é o elemento de seu nome sobre o qual mais se tem certeza: seria uma versão romanizada do nome úmbrio *Plotus*⁶, cujo significado original é dúbio (“orelhudo” ou “pés baixos/rasos”). Até o século XIX, algumas edições trazem seu nome completo grafado como *M. Accius Plautus*; já no *Palimpsesto Ambrosiano* (decifrado nesse mesmo século, apesar de datar do século V ou VI d.C) temos *T. Maccius Plautus*. A descoberta de tal palimpsesto levou a crer que a versão do nome até então utilizada era resultado de um equívoco, possivelmente influenciado pelo nome do famoso tragediógrafo Lúcio Ácio (*L. Accius* em latim, o poeta viveu entre 170 – 86 a.C.). A grafia encontrada no *Palimpsesto Ambrosiano*, porém, trazia um problema: *Maccius* não seria um nome gentílico como *Aemilius* ou *Iulius*, isto é, não era um nome que designava sua origem. Um manuscrito apresentava esse nome grafado como *Maccus*, grafia que também aparece no verso 11 do prólogo de *Asinária*⁷. Essas ocorrências levaram a se associar, então, esse *Maccius* a *Maccus* (o bobo, o parvo)⁸, uma das personagens típicas das *fabulae atellanae* (farsas atelanas) – espetáculo oral itálico, cuja influência na obra de Plauto já se registra na

⁵ A. S. Gratwick (1993, p. 3) postula que a trupe com a qual Plauto estava associado poderia ter tirado proveito de seu nome após sua morte, atribuindo-lhe novas peças; mas o estudioso levanta a possibilidade, ainda, de o nome nunca ter se referido a alguém em particular, não passando de uma “marca registrada” (“trademark”).

⁶ O termo poderia ser uma alternativa para *planipes*, palavra latina que designava o ator dos mimos (tipo de comédia itálica popular antiga), já que este não usava sapatos (ao contrário dos atores trágicos, que usavam sapatos altos – *cothurni* – e dos atores cômicos, que usavam sapatos mais baixos – *socci*); cf. G. E. Duckworth (1971, p. 14 e 50).

⁷ *Demophilus scripsit, Maccus uortit barbare* (“Demófilo escreveu, Maco traduziu para a língua bárbara”), i.e. traduziu do grego para o latim. Cf. Gratwick (1993, p. 2; 1973, p. 78).

⁸ Informações mais detalhadas sobre as discussões em torno do nome de Plauto podem ser encontradas em Gratwick (1973, p. 78 – 84; 1993, p. 2 – 3) e Conte (1994, p. 49).

Antiguidade, desde a época de Horácio (65 – 8 a.C.), mas que apenas recentemente se tende a valorizar⁹.

Quanto à vida e à obra do comediógrafo, é importante destacar: o que é comumente afirmado em manuais de literatura latina (data de nascimento e morte, carreira, obras) é grandemente baseado em inferências – muitas delas especulativas – que partem de textos que chegaram aos nossos dias, quer sejam esses as comédias plautinas mesmas, quer sejam obras de outros autores. As datas de nascimento e morte de Plauto, por exemplo, são calculadas a partir de trechos de Cícero (106 – 43 a.C.). Com base em *Bruto* (*Brutus*, §60)¹⁰, é comum apontar a data de morte do comediógrafo como sendo 184 a.C.¹¹; quanto ao nascimento, infere-se de uma passagem da obra *Sobre a velhice* (*Cato Maior*, §50), na qual Cícero afirma que Plauto escreveu *Psêudolo* quando já velho (*senex*)¹². Ora, sabendo que para os romanos a velhice começava aos 60 anos e que a peça *Psêudolo* havia sido representada em 191 a.C., postula-se que Plauto tenha nascido entre 255 e 250 a.C. Sobre o local de nascimento, fontes antigas¹³ afirmam que seria Sársina (cf. Conte 1994, p. 49), uma pequena cidade da Úmbria (hoje Emília-Romanha); o que se tenta fundamentar nos

⁹ Os parasitas plautinos, por exemplo, já na Antiguidade foram comparados de modo pejorativo a uma personagem típica da *atellana*, o *Dossenus* (cf. Horácio, *Ep.* 2. 1. 170 – 4). A preferência pelo nome (menos atestado) *Maccus* é evidente em estudiosos que passam a valorizar a presença da atelana nas peças plautinas. Sobre isso, cf. I. T. Cardoso (2006, p. 29).

¹⁰ Cícero afirma que Plauto faleceu enquanto Catão era censor (i.e., entre 184 – 3 a.C.). Segue uma tradução do trecho sugerida por P. S. de Vasconcellos: “De fato, Plauto, morreu no consulado de P. Cláudio e L. Pórcio, vinte anos depois daqueles que mencionei anteriormente, durante a censura de Catão”. Citamos o texto latino editado por J. Martha e publicado pela Les Belles Lettres (1973, p. 21): *Nam Plautus P. Claudio L. Porcio uiginti annis post illos quos ante dixi [Cethegus consul cum P. Tuditano], consulibus mortuus est Catone censore.*

¹¹ Cf., por exemplo, o manual de história da literatura latina de Conte (1994, p. 50) e o de M. Von Albrecht (1997, p. 163).

¹² “Que dizer de trabalhos de menor gravidade, mas que são, porém, engenhosos? Quanto se regozijava Névio com seu *Bellum Punicum*! Quanto Plauto com *Truculento*, quanto com *Psêudolo*!” O texto latino que citamos a seguir foi editado por P. Wuilleumier e publicado pela Les Belles Lettres (1996, p. 113): *Quid in leuioribus studiis, sed tamen acutis? Quam gaudebat Bello suo Punico Naeuius! Quam Truculento Plautus, quam Pseudolo?*

¹³ Segundo Sexto Pompeu Festo (*Sextus Pompeius Festus*, gramático latino que provavelmente viveu no final do século II d.C.), por exemplo: *Ploti appellantur qui sunt planis pedibus. Vnde et poeta Accius, quia Vmber Sarsinas erat, a pedum planitie initio Plotus, postea Plautus est dictus (apud Ernout, 2001, p. V)*; em testemunho também ratificado pela crônica de São Jerônimo (c. 347 – 420 d.C.): *Plautus ex Vmbria Sarsinas Romae moritur, qui propter annonae difficultatem ad molas manuaris pistori se locauerat, ubi quotiens ab opere uocaret, scribere fabulas solitus ac uendere (apud Ernout, 2001, p. VI)*; “Plauto, de Sársina, na Úmbria, morre em Roma, e ele, por conta de dificuldades na produção, se estabeleceu nos moinhos manuais de um padeiro, onde, todas as vezes que era dispensado do trabalho, costumava escrever e vender peças).

versos 769 e 770 (falas das personagens Simão [*Simo*], um velho, e Tranião [*Tranio*], um escravo) da comédia plautina *Mostelária*¹⁴.

Encontramos outra tentativa de identificação entre personagem e autor nas considerações quanto ao estatuto social de Plauto. Com base em elementos das *fabulae* plautinas transmitidas – mais especificamente nos escravos e na ampla presença de castigos com que eram ameaçados – chegou-se mesmo a afirmar que Plauto seria um escravo liberto. Tal ponto de vista, segundo diversos estudiosos mais prudentes¹⁵, não passa de especulação.

Anteriormente bastante aceito, esse tipo de inferência que procura identificar o autor com personagens de suas obras está claramente em desuso nos estudos literários em geral, especialmente, como se sabe, após o surgimento do “New Criticism” (também chamado Neo ou Nova Crítica), movimento da teoria literária – surgido nos anos 20, nos Estados Unidos – que propõe uma separação entre texto e autor, a fim de que o texto seja objeto em si mesmo. Nos estudos clássicos atuais, tal perspectiva que procura distanciar obra e vida é defendida em abordagens intertextuais aplicadas desde a segunda metade do século XX¹⁶.

Sobre a obra de nosso poeta, é sabido que, na Antiguidade, chegaram a circular aproximadamente 130 comédias sob o nome de Plauto (cf. Aulo Gélio, *Noctes Atticae*, III.11). No mínimo desde o final do século II a.C., porém, estudiosos romanos se esforçaram na análise de tão extensa lista, visando separar as comédias que realmente seriam de nosso dramaturgo daquelas que teriam sido a ele atribuídas por sua notável popularidade. De acordo com Aulo Gélio (c. 130 – 180 d.C.), Varrão (116 – 27 a.C.) elaborou uma lista com as comédias que pareciam unanimemente autênticas, por serem dotadas da marca característica do “estilo” e da “graça” plautinos (*filo atque facetia*).

¹⁴ “Si: Nem minha sombra está aqui em qualquer lugar, a não ser que esteja no poço, de alguma maneira. Tr: O quê? Por acaso ela é de Sársina [*Sarsinatis*], se você não tem sombra?”. Eis o texto latino, também editado por Ernout e publicado pela Les Belles Lettres (2001, t. V, p. 62): *Si. Nec mi umbra hic usquamst, nisi si in puteo quaepiamst. / Tr. Quid? Sarsinatis ecqua est, si Vmbram non habes?* (Mos. 769 – 70). Há aqui um trocadilho com *umbra* (“sombra”) e *Vmbria* (localidade), difícil de ser mantido em português.

¹⁵ Como se vê na introdução da edição da Les Belles Lettres (originalmente datada da década de 40) editada por Ernout (2001, IX – X), bem como em Conte (1994, p. 50) e Cardoso (2006, p. 26 – 7). As fontes (indiretas) antigas da tentativa moderna de estabelecer uma biografia plautina são bem explicitadas por Gratwick na introdução a sua edição de *Menaechmi* (1993, p. 1 – 6) e em apêndice, de sua autoria, do *CHCL* (1996, p. 808 – 9).

¹⁶ Para citar alguns, A. Barchiesi (“Otti punti su una mappa dei naufragi”, *Materiali e Discussioni*, 1997), Conte (*The Rethoric of Imitation*, 1996) e Vasconcellos (*Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*, 2001).

Dentre suas escolhas figuravam 21 peças de cujo “plautinismo” ninguém duvidava (cf. *Noctes Atticae*, III, 3). Tendo restado também 21 comédias nos manuscritos transmitidos, é bem provável que essas sejam aquelas selecionadas por Varrão.

De todo modo, são hoje consideradas obras plautinas as seguintes comédias: *Anfitrião*, *Asinária*, *Aululária*, *Báquides*, *Cásina*, *Cistelária*, *Curcúlio*, *Epídico*, *Estico*, *Menecmos*, *Mostelária*, *O cabo*, *O mercador*, *O soldado fanfarrão*, *Os cativos*, *Persa*, *Poênulo*, *Psêdolo*, *Trinumo*, *Truculento* e *Vidulária*¹⁷. Todas essas peças chegaram bastantes legíveis aos nossos dias, com exceção de *Vidulária*, que se encontra em estado muito fragmentário.

¹⁷ Maiores informações sobre a temática de cada peça de Plauto em: W. Beare (1964, p. 56 – 62), Conte (1994, p. 51 – 4), Duckworth (1971, p. 143 – 67) e B. A. Taladoire (1956, p. 87 – 155).

3 – O público de *Anfitrião*

*Ita huic facietis fabulae silentium
Itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.
Amph. 15 – 6*

O público que frequentava os teatros à época de Plauto parece ter sido formado por todo tipo de pessoa, ao menos se tomarmos como testemunha o prólogo de *Poênulo*, que contém prescrições a prostitutas (*scortum*, v. 17), escravos (*serui*, v. 23), amas-de-leite (*nutrices*, v. 28), mulheres casadas (*matronae*, v. 32), lacaios (*pedisequi*, v. 41) e até mesmo a um tipo de assistente dos magistrados, os *lictors* (v. 18)¹⁸.

Independentemente de sua composição, não se pode dizer que o público do teatro era “fiel” e atento: o espetáculo era gratuito e havia outros tipos de diversão que lhe serviam de concorrência¹⁹. Não prestar atenção à peça ou desistir dela, trocando-a por outras atividades, não seria algo de se estranhar. É anunciado no prólogo (v. 1 – 5) da comédia *A sogra* (*Hecyra*) de Terêncio, por exemplo, que sua primeira apresentação não teve sucesso porque o público estava mais interessado em boxeadores e funambulistas. Também a segunda – ainda de acordo com o prólogo da peça transmitida (v. 33 – 42) – foi comprometida: logo após um promissor início, a notícia de que um espetáculo de gladiadores estava para começar prejudicou a encenação (cf. W. Beare, 1964, p. 173)²⁰.

Ainda que, de um lado, o público pudesse assumir essa postura um pouco distanciada da peça, há uma personagem em *Anfitrião* que, por outro lado, se mostra bem próxima dos espectadores: o deus Mercúrio. A personagem divina a eles se dirige diversas vezes; não apenas durante todo o prólogo, mas ainda no decorrer da ação, em seus monólogos (v. 485, v. 998 e 1006) e também em apartes (v. 515 e 521, por exemplo).

¹⁸ Sobre os prólogos latinos enquanto evidência das condições teatrais, cf. Beare (1964, p. 159 – 63).

¹⁹ Cf. Beare (1964, p. 173 – 5), que ainda lembra o problema de que, dependendo da localização do espectador, ficava difícil ouvir o espetáculo. Os senadores, a partir de 194 a.C., tinham lugares especiais reservados, e os équites tinham direito às quatorze primeiras fileiras (por uma lei de origem desconhecida que, depois de abolida por Sula, foi restaurada por Lúcio Róscio Oto em 67); os demais espectadores, porém, nem sempre conseguiam bons lugares. Beare também afirma, porém, a existência de evidências que provam a capacidade do público romano de prestar grande atenção a uma cena (o estudioso remete a Cícero – *Amic.* 7, 24 – sobre uma cena com Orestes e Pylades que teria entusiasmado os espectadores).

²⁰ Cf., porém, a contestação da veracidade de tais episódios em H. N. Parker. “Plautus vs. Terence: Audience and Popularity Re-Examined”, *American Journal of Philology*, vol. 117, no. 4, 1996, p. 585 – 617.

É digno de nota que Mercúrio busca um bom relacionamento (*captatio beneuolentiae*)²¹ com o público já no início do prólogo, recurso bastante comum em Plauto (cf. G. E. Duckworth, 1971, p. 75). Para realizar tal intento, o filho de Júpiter propõe uma troca: ele haveria de ser propício em relação aos lucros dos espectadores²² que, em troca, deveriam se manter em silêncio durante o espetáculo e ser imparciais no julgamento da qualidade da comédia:

“Assim como vocês querem que eu, com boa vontade, gere os lucros de suas transações comerciais de compra e venda, e auxilie em todos os negócios; e assim como querem que eu faça bem os negócios e contas de todos vocês, em nossa terra e em território estrangeiro; e que eu multiplique, com um lucro bom, amplo e perpétuo, cada iniciativa que vocês tenham empreendido e cada uma que vocês empreenderão; e assim como querem que eu provenha, que eu traga, que eu anuncie todas as boas notícias a vocês e aos seus, que elas sejam as melhores para o bem comum – pois vocês certamente já sabem isto que me foi atribuído e permitido pelos outros deuses: que eu assuma o comando sobre as notícias e o lucro –; assim como vocês querem que eu aprove tais coisas, que eu me esforce para que o lucro esteja sempre, perenemente, à sua disposição, da mesma forma eu quero que vocês façam silêncio para esta peça e, da mesma forma, que vocês todos sejam juízes imparciais e justos” (v. 1 – 16).

Se Mercúrio se vê impelido a propor tal barganha, parece mesmo possível supor que o público plautino poderia ser um pouco “difícil”²³.

²¹ O termo é próprio da retórica formal, mas pode ser utilizado para se referir ao esforço inicial de conquistar a atenção do público de modo mais geral, cf. Christenson (2000, p. 131).

²² Mercúrio não revela seu nome até o verso 19. Contudo, o termo *mercimoniis* (transações comerciais), mencionado logo no primeiro verso, certamente já contribuiria para identificá-lo perante o público, uma vez que esse filho de Júpiter é o deus do comércio. Poder-se-ia pensar que sua vestimenta (sandálias aladas e chapéu de abas largas, além do caduceu e uma bolsa simbolizando os ganhos comerciais) poderia tê-lo caracterizado ainda antes de sua fala. No entanto, cabe lembrar que, travestido de Sósia, Mercúrio deveria portar as vestes típicas de um escravo plautino (cf. v. 116 – 7 e 124).

²³ B. A. Taladoire (1956, p. 10 – 1) questiona a visão por demais negativa que se tem do público, fundamentada em leituras muito literais dos prólogos de Plauto e Terêncio. Também Beare (1964, p. 161) faz uma advertência nesse sentido: “Os prólogos plautinos foram feitos para divertir, não devem ser sempre tomados literalmente” (“The plautine prologues were meant to amuse, and should not always be taken literally”).

4 – Aspectos da *palliata* em *Anfitrião*

4.1 – A herança grega

*Haec urbs est Thebae; in illisce habitat aedibus
Amphitruo, natus Argis ex Argo patre.
Amph. 97 – 8*

Ainda que tenhamos mencionado em tópico anterior a influência das *fabulae atellanae* na obra de Plauto, a produção do poeta é, na verdade, classificada dentre as *fabulae palliatae*, adaptações em latim de peças da Comédia Nova Grega, a *Néa* (*Νέα*). Nesse tipo de comédia romana as personagens vestem uma espécie de manto grego denominado *pallium*²⁴. Em *Anfitrião* essa peça de roupa chega a ser mencionada pela personagem Sósia no verso 294: “Aquele homem ali quer ‘destecer meu pálio de novo’ hoje” (*Illic homo hodie hoc denuo uolt pallium detexere*), isto é, “ele quer acabar comigo”.

A vestimenta helênica era usada em lugar da romana porque esse tipo de peça tinha personagens e ambientação gregas. No caso de *Anfitrião*, a história se passa na cidade de Tebas, como a personagem Mercúrio²⁵ informa ao público já no prólogo²⁶. O rei de Tebas, Creonte, é mesmo mencionado (v. 194 e 351), mas não aparecerá na peça como personagem. Nessa peça, inclusive – contrastando com o que ocorre com outras obras da *palliata* – o enredo se baseia em um mito grego²⁷, o do nascimento de Hércules. Melhor

²⁴ A *fabula palliata* se distingue da *fabula togata*, na qual, como se pode imaginar, as personagens (itálicas, assim como o local onde se passaria a ação) vestiam a tradicional *toga* romana. Para maiores considerações sobre a *palliata* e os aspectos deste gênero na comédia plautina *Estico*, cf. Cardoso (2006, p. 29 – 32). Sobre o uso dos termos *palliata* e *togata* na classificação de comédias, cf. uma interessante problematização em Beare (1964, p. 264 – 6).

²⁵ Sendo ao mesmo tempo um deus e personagem da ação, Mercúrio conta com um alto nível de conhecimento acerca da história, o que evitaria problemas de verossimilhança caso o deus fizesse uso de *antecipatio*, relatando eventos que ainda estariam por vir. Ainda assim, mesmo contando com a habilidade da onisciência, o filho de Júpiter opta por privilegiar um efeito de suspense, pois se limita à *narratio*, contextualizando a peça apenas com base em eventos acontecidos até então. Sobre a questão da onisciência divina no prólogo de *Anfitrião*, cf. K. Abel (1955, p. 31 – 9).

²⁶ *Haec urbs est Thebae* (“Esta é a cidade de Tebas”) afirma Mercúrio no verso 97. A cidade volta a ser mencionada por *Anfitrião* ao final do ato IV, no verso 1046: *Qui me Thebis alter uiuit miserior?* (“Quem vive mais miseravelmente que eu em Tebas?”). Também o termo *Thebano* é usado diversas vezes (v. 101, 190, 194, 259, 363, 365, 376, 677 e 678, além do fragmento XVI).

²⁷ A comédia grega dos períodos antigo e intermediário, por sua vez, trata, sim, de mitos (cf., por exemplo, A. S. Duarte na introdução a sua tradução de *Lisístrata* e *As Tesmoforiantes*, 2005, p. XV – XVI).

dizendo, a ação de *Anfitrião* se concentra nos acontecimentos que precedem o nascimento da divindade.

A versão plautina do mito do nascimento de Hércules começa a ser explicitada no prólogo (cf. v. 100 e seguintes). Devendo guerrear contra os teléboas, hostis invasores, o general tebano Anfitrião parte de casa, deixando ali a esposa Alcmena, que espera um filho seu (v. 103). O deus Júpiter, famoso por suas conquistas amorosas, aproveitando-se da ausência de Anfitrião, assume a forma física dele para ficar com Alcmena, que de nada desconfia. Tencionando namorá-la tranquilamente, Júpiter torna a noite muito longa e faz com que seu filho, o deus Mercúrio, adote a aparência de Sósia, escravo de Anfitrião, para guardar a casa sem levantar suspeitas (v. 112 – 28).

O público verá que a ação da peça (e a confusão) começa efetivamente após os tebanos vencerem a guerra; nomeadamente quando Anfitrião ordena que Sósia volte para casa a fim de narrar os fatos a Alcmena: o Sósia verdadeiro se depara “consigo próprio”, isto é, com Mercúrio metamorfoseado em Sósia, diante da casa (v. 292). Atrapalhado e surrado depois da conversa com o deus (v. 341 – 462), o escravo conta o ocorrido ao cético general, que decide ver com seus próprios olhos o que se passa em casa (v. 551 – 632). Seguem-se, então, várias cenas de quiproquó envolvendo Alcmena, Anfitrião, Sósia e os duplos divinos. Parte da peça – cerca de 300 versos próximos ao final – foi quase completamente perdida, restando apenas alguns fragmentos²⁸. Felizmente, porém, a conclusão da trama (sobre o que voltaremos a falar) chegou aos nossos dias.

Cabe ressaltar que outras versões que nos chegaram do mito grego²⁹ apresentam, entre outras diferenças, uma discrepância bem marcante em relação à de Plauto: naquelas a expedição de Anfitrião contra os teléboas tem caráter de vingança pessoal. Alcmena se recusaria a consumir o casamento com Anfitrião enquanto seu irmão, morto nas mãos dos

²⁸ Maiores detalhes na seção 8 deste estudo introdutório.

²⁹ O antiquíssimo mito do nascimento de Hércules enquanto obra divina poderia ter sua origem em um mito egípcio de legitimação real; cf., Christenson (2000, p. 45), que remete ao artigo “Die Geschichte des Anphitryonstoffes vor Plautus” de E. Stärk (*RhM*, vol 125, 1982, p. 275 – 303). A primeira narrativa detalhada sobre o caso entre Zeus e Alcmena encontra-se no *Scutum*, poema que, apesar de ser atribuído a Hesíodo, é geralmente datado como sendo do século VI a.C.; cf. Christenson, 2000, p. 46. Não há, porém, no *Scutum*, menção às serpentes enviadas por Hera que Hércules estrangula; o primeiro registro deste detalhe do mito é encontrado em Píndaro (*Nem.* 1.33 – 50); cf. Christenson (2000, p. 47). Oniga (1985, p. 203) também elenca diversas fontes de transmissão do mito. Para outras versões antigas do mito de Hércules, cf. ainda P. Grimal (1988, p. 239 – 40). Sobre o caráter mutável das variadas versões mitológicas como constituintes de qualquer mito, cf. o artigo “What is a Greek myth?” de J. Bremmer (in: BREMMER. *Interpretations of Greek mythology*. London: Rotledge, 1987, p. 1 – 9).

teléboas, não fosse vingado (Cf. Grimal, 1988, p. 33). Após o retorno do general vitorioso, já esperando o filho de Júpiter, é que Alcmena engravidaria do esposo. De todo modo, em ambas as versões Alcmena acaba por dar à luz gêmeos: Hércules (filho de Júpiter) e Íficles (filho de Anfitrião), este bastante obscurecido pela grandeza daquele³⁰.

Christenson (2000, p. 181) entende a mudança de enredo observável no texto plautino como uma adequação aos costumes romanos: segundo o estudioso, o general deveria ser forçado a travar uma guerra contra estrangeiros agressivos e, para poder celebrar o triunfo, teria de ter um “motivo justo” (“just cause”) para realizar a empreitada militar (os versos 209 – 15 constituiriam a justificativa). Mas, poderíamos nos perguntar, a morte de um familiar não seria, então, um motivo suficientemente “justo” para o público plautino? Haveria real necessidade de trazer a situação para o âmbito político?

Sem pretendermos entrar aqui no mérito da questão, que exigiria um estudo mais direcionado à história das justificativas para a guerra na civilização romana antiga, parece-nos que a preocupação com uma guerra justa apontada por Christenson é ratificada em outras circunstâncias da peça. No artigo “Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali” (1985), Oniga comenta (p. 194) que permeiam toda a narrativa de batalha de Sósia (v. 186 – 247, 250 – 262) a terminologia e a lógica do *bellum iustum*³¹, que pode ser resumido da seguinte forma: “para obter a justificativa e o sucesso de uma empreitada bélica, é necessário respeitar as regras de comportamento tradicionais para o romano nos confrontos dos deuses, dos próprios concidadãos e dos outros povos” (“per ottenere la giustificazione e il successo di un’impresa bellica, è necessario rispettare le regole di

³⁰ Também a morte de Ptérelas pelas mãos de Anfitrião estaria em desacordo com o mito “original”: Ptérelas só teria morrido depois que sua filha – apaixonada por Anfitrião, mas posteriormente também morta por ele – o despoja do cabelo de ouro que o tornava imortal. Em Plauto o mito vem alterado segundo o modelo cultural romano, apresentando semelhança com o mito de Rômulo e trazendo pano de fundo ritual. Cf. R. Oniga (p. 203 – 4), que ainda afirma que questões culturais semelhantes sustentam e motivam a épica histórica de Névio e Ênio. O estudioso, remetendo a E. Burck (“Das Menschenbild im römischen Epos”, *Gymnasium*, vol. 65, 1958, p. 126 e seguintes) e Conte (*Memoria dei poeti e sistema letterario*, 1985, p. 51), complementa apontando que “refletir de maneira muito estreita os valores fundamentais da cultura romana, pondo-os como núcleo gerativo de sua poesia e sem se limitar a uma genérica transposição homérica de fatos históricos, como devia acontecer frequentemente na épica helenística, é uma característica fundamental de toda a épica romana: em particular da arcaica, mas também da posterior, que mantém sempre um vínculo estreitíssimo com a ideologia nacional” (“il riflettere in maniera molto aderente i valori fondamentali della cultura romana, ponendoli come nucleo generativo della loro poesia e senza limitarsi ad una generica trasposizione omerica dei fatti storici, come doveva accadere spesso nell’epos ellenistico, è una caratteristica fondamentale di tutto l’epos romano: in particolare di quello arcaico, ma anche di quello posteriore, che mantiene sempre un legame strettissimo con l’ideologia nazionale”).

³¹ Oniga remete à obra *Iustum bellum* (1959, p. 97 e seguintes) de H. Drexler.

comportamento tradizionali per il romano nei confronti degli dèi, dei propri concittadini e degli altri popoli”).

Destacamos, de qualquer forma, que a mudança no episódio mitológico é que torna possível a coerência interna do enredo da peça: se Anfitrião ruma para a batalha deixando em casa a esposa já grávida (v. 102 – 3, 668), ela já teria consumado matrimônio; portanto, tal consumação não estaria dependendo da morte do irmão de Alcmena ser vingada pelo esposo.

Além disso, é interessante notar que o conhecimento de uma das versões pode alterar nossa percepção sobre a outra. Uma vez conhecida a adaptação de Plauto, entrar em contato com uma versão anterior do mito pode levar a um entendimento bem menos sério do nascimento do grande Hércules: ele poderia, por exemplo, acabar sendo mais facilmente lembrado como “filho do adultério sofrido por Anfitrião” do que como “filho de Júpiter”³².

A situação inversa, isto é, ter uma versão anterior do mito em mente ao conhecer a peça (o que provavelmente ocorreria com o público de Plauto), a princípio causaria estranhamento³³. E o conhecimento do mito se mostrará, no decorrer da ação, fundamental para diversos efeitos de humor. Observem-se, por exemplo, alguns trechos de *Anfitrião* (os grifos são nossos):

Imploro, **por Hércules**, tão grande e forte que ele é!
(*Obsecro hercle, quantus et quam ualidus est*, v. 299)

Estou cansado, **por Hércules**, por causa do navio, do modo como fui transportado para cá!
(*Lassus sum hercle e nauí, ut uectus huc sum*, v. 329)

Na verdade, o que quer que você faça, **por Hércules**, de fato, mesmo assim, isso eu não vou calar.

³² Claro que se deve considerar, aqui, uma espécie de “vetor retroativo”, o qual voltaremos a comentar na seção 6.2 deste estudo.

³³ De igual modo, o conhecimento de ambas as versões, ou de uma delas que seja, afeta nossa visão de qualquer outra releitura do mito. *Mutatis mutandis*, ilustra a perspectiva de leitura intertextual pensarmos na recepção do longa-metragem de animação *Hércules* dos estúdios Disney (1997). No filme, o casal Anfitrião e Alcmena encontra o bebê abandonado: o protagonista do desenho animado não é, então, filho de uma relação adúltera, o que certamente não seria adequado retratar em uma animação destinada ao público infantil. Para quem conhece o mito, a versão animada resulta bastante simplificada, visto que esvaziada de boa parte do conteúdo mitológico; o conhecimento da peça plautina torna o desenho animado bem menos divertido também. Ao aventarmos tal exemplo, não temos como objetivo criticar a animação, mas sim explicitar que a apresentação do mito para um público diverso (infantil, do século XXI) parece ter exigido uma remodelação. No caso, a adaptação teve por objetivo, ao menos nesse ponto, resultar numa versão “politicamente correta” do mito.

(*Verum, utut es facturus, hoc quidem hercle haud reticebo tamen*, v. 397)

Ele o fez, **por Hércules!**
(*Fecit hercle*, v. 408)

Agora, de fato, **por Hércules**, eu vou cortar esta sua língua bandida, seu bandido.
(*Iam quidem hercle ego tibi istam | scelestam, scelus, linguam abscidam*, v. 556 – 7)

Por Hércules, de fato, a respeito disso, não está [dizendo a verdade]. A respeito de outras coisas não sei.
(*Non de hac quidem hercle re; de | aliis nescio*, v. 736)

Pois certamente, **por Hércules**, seria menos lícito a mim, que sou um deus, ameaçar o povo se ele não me der passagem, que a um escravinho de comédia?
(*Nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier | populo, ni deceat mihi quam seruolo in comoediis?*, v. 986 – 7)

Como é notório, em toda a obra de Plauto é comum personagens invocarem entidades gregas em suas interjeições: “por Hércules!” (*hercle*), “por Pólux!” (*pol, edepol*), “por Cástor!” (*ecastor*). Na peça *Anfitrião* não é diferente, mas é especialmente divertido ver as personagens a invocar o próprio Hércules, que, conforme o enredo que se desenrola no palco, ainda nem havia nascido! Ou seja, efeitos da absurda *antecipatio* – a saber, a ironia dramática e seu consequente humor – contam com o conhecimento prévio de alguma versão do mito de Hércules por parte do público plautino.

Quanto à questão da motivação da guerra contra os teléboas, podemos pensar que, se o público conhecia apenas versões em que a consumação do matrimônio dependeria da vingança, então certamente haveria uma grande surpresa em ver Alcmena grávida em cena, sobretudo se pensarmos mais concretamente na encenação. Em primeiro lugar, na época de Plauto, mulheres não atuavam; assim, teríamos um homem interpretando uma *matrona* grávida. Em segundo lugar, essa é a única notícia que temos, em toda a dramaturgia greco-latina remanescente, da representação de uma mulher grávida no palco (cf. Chiarini, 1980, p. 108; Christenson, 2000, p. 38).

Ao mesmo tempo em que podemos nos questionar sobre a versão do mito que o público de Plauto conhecia, cabe também indagar sobre a utilizada por Plauto. Nesse sentido, uma grande preocupação das pesquisas plautinas tem sido pensar qual a peça grega

em que *Anfitrião*, a exemplo de outras comédias plautinas³⁴, foi baseada – se é que essa peça teve um modelo mais direto³⁵.

Já se considerou que o *Anfitrião* de Rintão de Tarento (c. 323 – 285 a.C.) teria sido o modelo de Plauto, especialmente pelo fato de o poeta ter sido descrito como o fundador de um gênero chamado *hilarotragoedia*³⁶. A única citação remanescente do *Anfitrião* de Rintão, porém, nada revela sobre o tratamento da história, o que torna difícil afirmar qualquer influência. Poderia ter sido modelo para *Anfitrião*, ainda, uma outra comédia: *Nyx makra* (em português a tradução seria *A longa noite*) do comediógrafo ateniense Platão³⁷. Os fragmentos dessa peça, contudo, nem mesmo mostram se o nascimento de Hércules era tematizado.

Também não há qualquer certeza sobre o tratamento que alguns dos maiores tragediógrafos atenienses podem ter dado ao mito: sobre a existência de uma *Alkmene* (*Alcmena* em português) de Ésquilo (c. 525 – c. 456 a.C.), nada mais há que um testemunho de Hesíquio; já os fragmentos do *Amphitruo* de Sófocles (c. 496 – c. 406 a.C.) não dão qualquer indicação sobre o assunto de que a peça trata³⁸. Quanto à tragédia *Alkmene* de Eurípidés (c. 480 – c. 406 a.C.), por outro lado, há uma maior possibilidade de aferir sua

³⁴ Os dramaturgos latinos, conforme eles mesmos declaravam, se baseavam em peças gregas preexistentes na composição de suas próprias, num processo que também obedecia, por sua vez, a certas convenções. Alguns prólogos de comédia plautina inclusive explicitam seu modelo (no caso de *Asinária*, por exemplo, seria uma peça de Demófilo, poeta da *Néa*. Cf. o artigo “*Si amicus Diphilo aut Philemoni es: Plautus’ exploitation of other writers and features of the Greek comic tradition*” de W. S. Anderson (in: *Barbarian play: Plautus’ Roman Comedy*, 1993) e Cardoso (2006, p. 30).

³⁵ As considerações que seguem a respeito dos possíveis modelos para o *Anfitrião* plautino são todas elencadas por Christenson (2000, p. 47 – 50).

³⁶ O dramaturgo Rintão provavelmente teria nascido em Siracusa, apenas posteriormente fixando residência em Tarento. Das trinta e oito peças que Rintão teria escrito, poucos títulos (*Amphitruon*, *Heracles*, *Orestes*) e versos foram preservados (especialmente por gramáticos que ilustravam formas dialetais de Tarento). Imitações burlescas de assuntos trágicos – o que ocorre na *hilarotragoedia* – foram também chamadas *phlyaces* (“bobagens” em grego) e os que escreviam neste gênero foram denominados *phlyacographi*. As peças do sul da Itália do tipo *phlyax* são conhecidas fundamentalmente por evidência pictórica de vasos do século IV a.C.. Cf. Christenson (2000, p. 10), que remete a M. Bieber (*The history of the Greek and Roman theatre*, 1961, p. 129 – 46), O. Taplin (*Comic angels and other approaches to Greek Drama through vase-painting*, 1993, p. 48 – 54) e A. D. Trendall (*Phlyax vases*, 1967).

³⁷ Nenhuma das peças do contemporâneo de Aristófanes chegou aos nossos dias na íntegra, mas os títulos (que muitas vezes sugerem temática política) de trinta delas são conhecidos, como, por exemplo, *Hyperbolus* (c. 420 – 416 a.C.), *Victories* (após 421 a.C.), *Cleophon* (405 a.C.), e *Phaon* (provavelmente do ano 391 a.C.). Uma de suas obras teria conquistado o primeiro lugar em 410 a.C., na cidade de *Dionysia*. Cf. *The Oxford Classical Dictionary* (1996, p. 1193) e, ainda, ROSEN R. M. “Plato Comicus and the Evolution of Greek Comedy” in: *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*. Atlanta: Scholars Press, 1995, p. 119-37.

³⁸ O *Amphitruo* de Ácio poderia ter sido adaptado desta peça, mas não há consenso sobre seu enredo. Para um breve panorama do assunto, cf. Christenson (2000, p. 48).

relevância para nosso Plauto, dada a consistência dos fragmentos, acrescida de material iconográfico encontrado em um vaso³⁹.

Com base nesses documentos, o enredo resumido da peça euripídiana seria o seguinte: Anfitrião se convence da infidelidade da esposa e reage de modo violento, levando-a a procurar refúgio em um altar; Anfitrião persegue a esposa até ali e acende uma pira, que é extinta por uma tempestade; Zeus aparece, então, como *deus ex machina* e soluciona o conflito. A ira de Anfitrião teria sido despertada ou por Alcmena não o ter cumprimentado apropriadamente (o que ela justificaria alegando já ter dormido com ele; cf. Apolodoro, *Bibl.* 2.4.8)⁴⁰, ou pela surpresa de ela aparecer grávida (o que não é conclusivo, com base na evidência pictórica). Se a segunda opção estiver correta, porém, Eurípides teria seguido a versão do mito exposta no *Scutum*, segundo a qual Anfitrião e Alcmena ainda não haviam consumado seu casamento, alternativa diferente da seguida por Plauto.

4.2 – Roma em *Anfitrião*

“À chaque instant le trait de moeurs romaines apparaît, nous révélant l’indépendance de Plaute vis-à-vis du Grec, son souci de l’adapter au public romain, qu’il ne veut pas dépayser”.

A. Ernout

Ainda que seu provável modelo helênico seja desconhecido, podemos reconhecer que, de um modo geral, mesmo sendo uma *fabula palliata*, *Anfitrião* parece se afastar um pouco da tradição grega de que se tem notícia atualmente no que concerne a detalhes importantes de um de seus mais famosos episódios mitológicos. Mas seria possível esperar das peças plautinas completa fidelidade ao mundo grego⁴¹? Na verdade não. Apesar da

³⁹ Christenson remete a Trendall e T. B. L. (*Illustrations of Greek drama*, 1971, p. 76 – 7).

⁴⁰ Cf. também passagem plautina semelhante, em que Anfitrião cumprimenta calorosamente a esposa, sem que ela retribua à altura (como percebemos pelo comentário de Sósia): “AN: Anfitrião cumprimenta com alegria sua ansiada esposa, que o marido julga ser a melhor dentre todas as tebanas, e a qual os cidadãos tebanos verdadeiramente proclamam como virtuosa. Você tem passado bem? Tem ansiado minha chegada? SÓ: Tanto assim nunca vi. Ansiando, não o cumprimenta mais que a um cachorro qualquer” (*AM. Amphitruo uxorem salutat laetus speratam suam, / Quam omnium Thebis uir unam esse optimam diiudicat / Quamque adeo ciues Thebani uero rumiferant probam. / Valuistin usque? Expectatun aduenio? SO. Haud uidi magis. / Expectatum eum salutat magis haud quisquam quam canem*, v. 676 – 80).

⁴¹ Duckworth (1971, p. 68) discute a teoria de que a *palliata*, à época de Terêncio (c. 190 – c. 159 a.C.) e seus coevos, teria ficado “grega demais” (“too Greek”) em seu tom para ser apreciada pelo gosto popular. O próprio estudioso questiona essa hipótese, ao afirmar a popularidade da *palliata* mesmo no tempo de Cícero,

ambientação e de várias das personagens se apresentarem como gregas, elementos tipicamente romanos também aparecem nas peças de Plauto. O local em que a ação de *Anfitrião* se desenrola é, antes que a cidade Tebas⁴², a “Plautópolis”⁴³.

A preocupação de Sósia no verso 155, por exemplo, dá uma clara mostra da romanização presente nas peças de nosso comediógrafo: “O que é que eu vou fazer se agora os triúnviros me trancafiarem na prisão?” (*Quid faciam, nunc si tresuiri me in carcerem comeperint?*). Ora, não havia triúnviros (*tresuiri capitales* ou *tresuiri nocturni*) na Grécia: trata-se de servidores públicos **romanos**, encarregados de prender e investidos do poder de executar (cf. Ernout, p. 18) ladrões e até mesmo escravos que estivessem vagando sozinhos pela noite⁴⁴.

Outra ocorrência de um elemento tipicamente romano pode ser observada na narrativa de Brômia sobre o ataque das serpentes a Hércules: a escrava relata que os animais teriam descido pela parte da casa denominada implúvio (*impluuium*, v. 1108)⁴⁵. Tal característica das casas romanas, ausente nas gregas, seria descabida para um palácio em Tebas.

Ainda tomando como exemplo *Anfitrião*, é possível perceber que não apenas costumes, práticas, locais e situações eram romanizados: apesar de o enredo se basear em um mito grego (como dissemos, ocorrência única na *palliata*), os nomes dos deuses que

quando as peças de Plauto e Terêncio ainda eram encenadas. De qualquer forma, a ideia de que as obras da *palliata* foram se helenizando com o tempo (sugerida, por exemplo, pela frequência de títulos gregos – como *Hymnis* e *Symbolum* de Cecílio – e por fragmentos de Turpílio que soam como traduções próximas da língua helênica) pode corroborar para a assunção da presença de mais elementos romanos em um momento anterior.

⁴² Cabe ressaltar que a despreocupação com uma rígida verossimilhança pode ser ampliada até mesmo aos aspectos geográficos. Já se questionou, por exemplo, a impossibilidade de haver um porto próximo a Tebas como a peça *Anfitrião* sugere (cf. Christenson, 2000, p. 164 e Z. Stewart, 2000). O porto de Tebas, *Anthedon*, estaria distante quinze milhas, o que tornaria um pouco difícil a caminhada de Sósia se não fosse pela concessão teatral (cf. Christenson, p. 164). A direção do porto é convenção cênica; cf. discussão sobre o assunto em Beare (1964, p. 248 – 55). Sobre convenções cênicas em Plauto, cf. os artigos “Espaços da cena no Gorgulho de Plauto” (*Língua, Literatura e Ensino*, vol. 2, 2007, p. 379-85) e “Breves observações sobre os espaços da cena em Plauto” (*Língua, Literatura e Ensino*, vol. 1, 2006, p. 320-5.) de C. M. ROCHA e CARDOSO.

⁴³ Emprestamos o termo que Gratwick usa em sua introdução a *Menecmos* (1993, p. 34). Cf. ainda “Ilusão e engano no teatro de Plauto” de Cardoso, capítulo de livro organizado por Z. A. Cardoso e A. S. Duarte (no prelo).

⁴⁴ Sobre as suspeitas de criminalidade provavelmente levantadas por pessoas que rondavam pela noite na Roma da época de Plauto, cf. Christenson (2000, p. 167).

⁴⁵ De acordo com o *OLD*, o *impluuium* poderia ser tanto (1) uma cavidade quadrangular no chão de um átrio que recebia a água da chuva que vinha do telhado (“the quadrangular basin on the floor of an atrium which receives the rain-water from the roof”) como (2 = *compluuium*) a abertura no telhado pela qual a água da chuva caía (“the aperture in a roof through which the rain falls”).

figuram como personagens não o são. Em vez de encontrarmos no palco Zeus e Hermes, deparamo-nos com Júpiter e Mercúrio, as divindades romanas correlatas. Em outras peças plautinas⁴⁶, divindades gregas são constantemente chamadas pelos nomes romanos por meio dos quais foram assimiladas na *Vrbs*. Seria essa adaptação dos nomes um recurso para não manter a ação da peça tão distante da realidade romana?

4.3 – Nomes gregos em *Anfitrião*

Sosiam uocant Thebani, Dauo prognatum patre.
Amph. 365

Intrigante é que, em sentido contrário, diversos são os “nomes gregos” nas peças plautinas. Em *Anfitrião* mesmo encontramos alguns exemplos.

O nome da personagem Blefarão (*Blepharo*) tem origem helênica, já que baseado na palavra grega para “olho” (*βλέφαρον*). Essa provável invenção plautina (cf. Christenson, 2000, p. 301) é bastante significativa, uma vez que a personagem está “enxergando dobrado” em sua aparição no ato IV das edições modernas (dois “Anfitriões”, o verdadeiro e Júpiter travestido). Também o nome da personagem Brômnia (*Bromia*) teria uma origem helênica expressiva: os conhecedores da língua grega dentre os espectadores poderiam associar o nome dessa escrava a *βρόμος*, isto é, “trovão”; o que também seria bastante significativo, se nos lembrarmos do recurso cênico referido no texto da peça (o raio que marcaria o final da cena que antecede sua entrada, v. 1072 – 3 e 1094 – 5)⁴⁷.

Outro nome que parece ser interessante comentar é *Dauus*, que aparece no verso 365, passagem em que o escravo Sósia se refere a seu pai⁴⁸. Ora, *Daos* é um nome típico

⁴⁶ Com exceção de *Anfitrião*, as demais peças plautinas não contam com divindades participando da ação da peça propriamente dita, mas apenas apresentando o prólogo: o deus Lar (*Lar familiaris*) em *Aululária*, a deusa Boa Fé (*Fides*) em *Cásina*, o deus Auxílio (*Auxilium*) em *Cistelária* e Arturo (*Arcturus*, a estrela mais brilhante da constelação Boieiro) em *O cabo* (cf. Abel, 1955).

⁴⁷ Os comentários acerca dos dois nomes estão na edição comentada de Christenson (2000, p. 301 e 309). O estudioso apresenta, inclusive, uma segunda possibilidade para o nome de Brômnia: *Bromius* é uma das denominações possíveis para o deus Baco (*Bacchus*), o que caracterizaria Brômnia como uma bacante; algo bastante pertinente se considerarmos que seu nome aparece pela primeira vez no verso 1077, logo após um relato frenético da *ancilla* (v. 1053 – 71), e que o uso de uma mênade para descrever eventos sobrenaturais seria muito apropriado, dada a tradicional associação do culto dionisíaco a milagres (cf. os versos 704 – 11 d’*As Bacantes* de Eurípidés). Christenson lembra, ainda, que os nomes significativos em Plauto podem estar associados tanto a um comportamento convencional de determinado tipo de personalidade (*Pseudolus*, por exemplo, significando “mentiroso”), quanto a seu oposto.

⁴⁸ Sobre a menção do escravo à paternidade, cf. o tópico 6.2.

para escravos cômicos gregos. Aventa-se que poderia mesmo ser esse o nome do escravo da personagem Anfitrião na hipotética fonte a que Plauto teria recorrido⁴⁹. Pode-se imaginar que o escravo *Daos*, em Menandro (c. 342 – c. 291 a.C.), teria tanto a função de “maquinador” como de “vítima”, traços que, como se verá no tópico seguinte, também se encontram em nosso Sósia (cf. Christenson, 2000, p. 161 e 210) – e aí temos outro nome típico de escravo nas comédias gregas. Vejamos, a seguir, que outros elementos, além dos nomes, caracterizam as personagens.

⁴⁹ É interessante mencionar o caso de *Báquides*, cujo original grego é *Dis exapaton* de Menandro: Plauto troca o nome do escravo de *Syros* para *Chrysalus* (“Crísalo” em português) e faz uma brincadeira sobre isso nos versos 649 e 650 da peça: *Non mihi isti placent Parmenones, Syri, / Qui duas aut tris minas auferunt eris* (“Eu não gosto desses Parmenões e Siros, que roubam duas ou três minas de seus senhores”). Cf. Christenson (2000, p. 210) e a edição comentada e traduzida de J. Barsby (PLAUTUS. *Bacchides*. Edited with translation and commentary by John Barsby. Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1991, p. 153).

5 – As personagens de *Anfitrião* e o repertório plautino

*Nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
Reges quo ueniant et di, non par arbitror.
Amph. 60 – 1*

A comédia romana da época de Plauto e Terêncio, a *palliata*, assim como a *Néa*, era composta de personagens que representam tipos sociais mais ou menos fixos: escravos inventivos, parasitas, jovens apaixonados (normalmente por meretrizes), velhos, esposas (geralmente ciumentas), entre outros⁵⁰. Assim, os enredos acabavam sendo desenvolvidos também em torno de certas situações básicas. Com isso, o dramaturgo precisava ter muita criatividade para variar seu uso na trama de cada peça. No caso de *Anfitrião*, no entanto, essa variação é estendida ao limite: as personagens são tratadas de modo tão singular que chega a ser complicado identificar, logo de início, os característicos tipos plautinos.

Parece difícil imaginar uma obra plautina sem, por exemplo, o típico escravo malandro, que elabora planos enganadores, o *seruus callidus*⁵¹. Ora, a peça *Anfitrião* conta com um escravo bastante presente: Sósia. A entrada de Sósia em cena não nega a postura de seus semelhantes: “Que outro homem é mais corajoso ou mais confiante que eu, que sei dos costumes da juventude e mesmo assim ando sozinho a esta hora da noite?” (*Qui me alter est audacior homo aut qui confidentior, / Iuuentutis mores qui sciam, qui hoc noctis solus ambulem?*, v. 153 – 4).

Dessa forma, vemos que Sósia chega de maneira bombástica, com uma auto-exaltação, traço típico da chegada de um *seruus callidus* (cf. Christenson, 2000, p. 166). Sua fala seguinte, no entanto, frustra as expectativas que criara: “O que é que eu vou fazer se agora os triúnviros me trancafiarem na prisão?” (*Quid faciam, nunc si tresuiri me in carcerem compegerint?*, v. 155). Com o decorrer da ação, essa segunda impressão se

⁵⁰ Duckworth afirma (1971, p. 236 – 7) que tanto em Plauto como em Terêncio os papéis se dividem em três grupos: (1) membros masculinos da casa – o jovem apaixonado (*adulescens*), o velho (*senex*) e o escravo (*seruus*); (2) papéis femininos – a jovem (*uirgo*), a prostituta (*meretrix*), a esposa ou mãe (*matrona*) e a criada (*ancilla*); (3) papéis de rico valor cômico – como o parasita (*parasitus*), o mercador de escravos (*leno*), o soldado (*miles*), o banqueiro ou concesso de empréstimo (*trapezita, danista*), o médico (*medicus*) e o cozinheiro (*cocus*).

⁵¹ Trata-se do escravo inventivo que arma os maiores embustes e ainda se gaba de seus feitos. Segundo Duckworth (1971, p. 250), “suas maquinações são engenhosas e, apesar dos momentos de desamparo e desespero, conduzem suas malandragens a uma bem sucedida conclusão e se vangloriam de suas façanhas” (“their schemes are ingenious and, despite moments of helplessness and despair, they carry their trickery to a successful conclusion and boast of their achievements”).

confirma: Sósia não é corajoso coisa alguma, é um covarde que, em momento posterior da peça (v. 199), chega a confessar que, enquanto as legiões tebanas lutavam com todas as suas forças, ele próprio tratava de fugir com todas as forças.

Ainda que não corresponda precisamente a um *seruus callidus*, nosso Sósia, porém, não é de todo atípico. Ele apresenta a marcante criatividade verbal dos escravos plautinos amedrontados: “Amanhã serei retirado de lá como de uma despensa, rumo ao açoite!” (*Indecras quasi e promptaria cella depromar ad flagrum*, v. 156). Ele também sabe criticar seu senhor, como é comum em aberturas de monólogos cômicos: “Obrigou-me a isso a extravagância do meu senhor, que me expulsou do porto contra a minha vontade a esta hora da noite.” (*Haec eri inmodestia coegit me, qui hoc noctis a portu ingratiis excitauit*, v. 163). Sósia se vale de “tiradas cínicas”, como quando Mercúrio diz que ele irá “comer punhos” (v. 309): “Sai! Não me agrada comer a essa hora da noite, jantei agora mesmo! Por isso, se você é sensato, dê esse jantar aí aos esfomeados!” (*Apage, non placet me hoc noctis esse: cenauit modo; / Proin tu istam cenam largire, si sapis, esurientibus*, v. 310 – 1). E claro, ele sabe mentir: “Se eu contar mentiras, vou fazer de acordo com meu hábito e caráter, pois, enquanto lutavam com todas as forças, eu então fugia com todas as forças. Na verdade, vou fingir como se tivesse estado lá, afinal, e vou dizer o que ouvi falar” (*Si dixero mendacium, solens meo more fecero; / Nam cum pugnabant maxume, ego tum fugiebam maxume. / Verum quase si adfuerim tamen simulabo atque audita eloquar*, v. 198 – 200).

Quanto a ser um escravo realmente espertalhão, porém, Sósia falha. Suas tentativas de tramar planos para enfrentar Mercúrio acabam sempre mal para si próprio. Enquanto os típicos escravos *callidi* plautinos armam os maiores estratagemas e, normalmente, escapam ilesos (ou quase), o pobre Sósia é surrado por Mercúrio por dizer a verdade. Mas pudera! Mercúrio é um adversário muito superior: além de ser um deus (e justamente um deus conhecido por seu caráter ardiloso; cf. W. F. Otto, 2005, p. 93), Mercúrio está ali como escravo de Júpiter, ou seja, ele é quem assumiu o papel de *seruus callidus* na peça⁵².

Outra personagem de *Anfitrião* que foge à classificação usual é Alcmena: ela não tem o perfil das mulheres que costumam aparecer mais no palco de Plauto⁵³. Alcmena não é

⁵² Mercúrio ocupar o papel que caberia a Sósia é algo bastante apropriado, afinal, esse deus é tradicionalmente associado à função de criado das demais divindades (cf. Christenson, 2000, p. 161).

⁵³ As queixas de Alcmena quanto a sua solidão, porém, podem ser comparadas às das moças que aparecem em *Estíco* (cf. Cardoso, 2006, p. 43 – 6).

uma escrava, nem uma criada (*serua, ancilla*) e, evidentemente, tampouco tem a moral de uma *meretrix*. Sendo uma *matrona* proveniente de família nobre, seria esperado que Alcmena fizesse o tipo *uxor dotata*: a esposa com dote, uma megera arrogante e ambiciosa⁵⁴.

Alcmena tem, sim, traços caricatos – sem entrar na questão do insinuado apetite por *uoluptates* (v. 633 – 42) –, vejamos um exemplo deles: ao receber a taça de ouro teléboa como presente de Júpiter (travestido de Anfitrião, claro), Alcmena instantaneamente ameniza seu discurso e para de reclamar da partida de seu “esposo”. Esse aspecto, digamos “interesseiro”, nela satirizado, até lembra as materialistas *uxores dotatae*, temidas por Megadoro (*Aul.* v. 505 – 22), mas lembra também o caráter convencionalmente “venal” das meretrizes cômicas (cf. Christenson, 2000, p. 237). A esposa de Anfitrião, no entanto, não sustenta o traço durante toda a peça, sendo sua postura mais constante, em nosso entender, aquela de uma esposa que exige o respeito do qual ela se acha merecedora.

As personagens Anfitrião e Júpiter, então, parecem casos ainda mais complexos. Em momentos específicos, ambos adotam a postura própria de um *miles gloriosus*⁵⁵, o “soldado fanfarrão”, contador de vantagens bélicas (e amorosas), presente no repertório da *Néa* e da *palliata*. Veja-se, por exemplo, a seguinte fala de Júpiter (travestido de Anfitrião, dirigindo-se a Alcmena): “Por Pólux, não é que eu me entedie com você, ou com meu lar; mas quando o supremo general não está junto de seu exército, faz-se mais rapidamente o que não tem utilidade ser feito do que o que é necessário ser feito” (*Edepol haud quod tui me neque domi distaedit; / Sed ubi summus imperator non adest ad exercitum, / Citius quod non facto est usus fit quam quod facto est opus*, v. 503 – 5). A partida do guerreiro que deve enfrentar um inimigo, *tópos* digno de um poema épico (cf. o canto VI da *Ilíada*, sobre a partida de Heitor), ganha um tom de “desculpa esfarrapada” na boca de Júpiter, que

⁵⁴ Duckworth (1971, p. 255) define tais esposas como “rabugentas, temperamentais, desconfiadas, perdulárias” (“shrewish, hot-tempered, suspicious, extravagant”). Para o contraste entre Alcmena e o tipo mencionado, cf. Cardoso (2001, p. 32).

⁵⁵ O *miles gloriosus*, nos termos de Duckworth (1971, p. 264), “é mais uma caricatura que uma personagem, e seu traço predominante é a ostentação, geralmente de suas proezas militares, mas também, às vezes, de sua habilidade em atrair o sexo oposto” (“is a caricature rather than a character, and his predominant trait is boastfulness, usually of his military exploits but sometimes of his ability to charm the opposite sex”).

se gaba de sua posição de destaque e extrema importância junto ao exército, lembrando a atitude de um *miles gloriosus*⁵⁶.

Anfitrião tem seu momento de soldado fanfarrão ao supor o quão ansiosa sua esposa deve esperar por ele, tão excelente general: “Por Pólux, creio que vou chegar em casa ansiado pela minha esposa – que me ama, e quem eu, de minha parte, amo – sobretudo com os meus feitos bem conduzidos, vencidos os inimigos: aqueles que ninguém pensou ser possível superar, vencemos sob meu auspício e liderança, já no primeiro combate. Portanto, sei com certeza que vou chegar sendo esperado por ela, atendendo a seus desejos” (*Edepol me uxori exoptatum credo aduenturum domum, / Quae me amat, quam contra amo; praesertim re gesta bene, / Victis hostibus: quos nemo posse superari ratust, / Eos auspicio meo atque ductu primo coetu uicimus. / Certe enim me illi expectatum optato uenturum scio*, v. 654 – 8). Porém, apesar desses dois momentos de pura blasonaria, essa postura não é dominante em nenhuma das duas personagens.

Outro aspecto a ser considerado: Júpiter está apaixonado e conta com a ajuda de seu “escravo” Mercúrio para poder se encontrar com a companheira “emprestada”; mas isso tampouco é suficiente para enquadrá-lo na categoria dos *adulscientes* enamorados. O papel de *senex amator*⁵⁷ também não parece cair bem para o deus; *amator* com certeza, mas chamar o deus de *senex* não parece tão adequado. Também Anfitrião, de quem Júpiter adota a aparência, não deveria se encaixar bem como *senex* ou como *adulescens*.

O caso, porém, é que Anfitrião é, não apenas na lista de personagens de algumas edições modernas (a de Christenson, por exemplo), como também no texto da peça, um *senex*, ainda que descrito como um guerreiro vigoroso na narrativa de batalha de Sósia: “E Anfitrião em pessoa degolou o rei Ptérelas com sua própria mão” (*Ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua | obtruncauit manu*, v. 252). Há uma fala de Brômia que deixa claro que tipo de personagem é Anfitrião dentre as possibilidades da comédia plautina, que, curiosamente, não representava a faixa etária dos adultos, intermediária (entre os

⁵⁶ Christenson (2000, p. 230) argumenta que tal postura destoa do *ethos* de Júpiter nessa peça, em que se inclina mais para o amor que para a guerra.

⁵⁷ *Amatores* são os *senes* que tentam conquistar uma jovem. Eles podem ser casados (e tentar, sem sucesso, enganar suas esposas) e também ser rivais de seus filhos na conquista amorosa. Na opinião de Duckworth (1971, p. 246), “há poucas personagens na comédia romana mais ridículas que o velho apaixonado, e Plauto, plenamente ciente das possibilidades farsescas inerentes ao papel, geralmente apresentava tais personagens como caricaturas grotescas” (“there are few characters in Roman comedy more ridiculous than the aged lover and Plautus, fully cognizant of the farcical possibilities inherent in the role, usually presented such characters as grotesque caricatures”).

adulescentes e os *senes*): “Mas o que é isto? Quem é este velho que jaz assim diante de nossa casa?” (*Sed quid hoc? Quis hic est senex, qui ante aedis nostras sic iacet?*, v. 1072). O possível uso de máscaras estereotípicas na atuação tornaria isso óbvio desde o início⁵⁸.

Mas não é de se estranhar completamente que Anfitrião seja aproximado a um *senex*, afinal ele é a personagem que serve de empecilho para o sucesso do caso amoroso, algo característico desse estereótipo na comédia plautina⁵⁹. O curioso é que Júpiter, sendo aqui o duplo de Anfitrião, também deve ser um *senex*. Mas, ao contrário da derrota humilhante que os *senes amatores* sofrem em outras peças de Plauto – como Lisidamo (*Lysidamus*) em *Cásina* e seus correspondentes em *Asinária*, *Báquides* e *O mercador* –, Júpiter se sai muito bem⁶⁰! Uma vez mais *Anfitrião* apresenta desafiadora variação de tipologia plautina.

⁵⁸ Beare (1964, p. 303 – 9) discorre sobre a introdução de máscaras no teatro latino, chegando mesmo a comentar as possibilidades de elas terem sido usadas em *Anfitrião* (p. 307 – 8).

⁵⁹ Cf. RYDER, K. C. “The ‘senex’ amator in Plautus”, *Greece & Rome*, vol. 31, no. 2, 1984, p. 181 – 9; ROCHA, C. M. “Lisidamo de *Cásina*: um velho apaixonado entre os *senes amatores* da comédia plautina”, *Anais do SETA*, vol. 3, 2008, p. 132 – 43.

⁶⁰ Cf. Christenson (p. 308 – 9), que remete a N. Frye (*Anatomy of criticism*, 1957, p. 163 – 5) sobre o triunfo da juventude na comédia em geral.

6 – Mesclas genéricas na “tragicomédia” *Anfitrião*: comédia, tragédia, épica...

6.1 – Tragicomédia

Faciam ut commixta sit tragico comoedia.
Amph. 59

Quando mencionamos anteriormente as características da *palliata* em *Anfitrião*, deixamos de nos referir à principal diferença que a peça apresenta em relação a suas congêneres: não se trataria de uma comédia, mas de uma “tragicomédia”! Tal “informação” não nos chegou pelos críticos antigos: o tema é interno à própria peça: nos versos 59 e 63 do prólogo, o próprio Mercúrio é quem define a obra como *tragico[co]moedia*.

A opção por tal gênero misto, explica Mercúrio (v. 59 – 63), seria, em primeiro lugar, uma maneira de contentar os espectadores – que não ficariam felizes em ver a primeira proposta do deus, uma tragédia⁶¹: “Agora exporei, primeiro, o que vim aqui pedir; depois, contarei o argumento desta tragédia. Por que vocês franziram a testa? Porque eu disse que será uma tragédia? (*Nunc quam rem oratum huc ueni, primum proloquar; / Post argumentum huius eloquar tragoediae. / Quid contraxistis frontem? quia tragoediam / dixi futuram hanc?*, v. 50 – 3). Em segundo lugar, o gênero misto faria jus às personagens elevadas⁶² que participam da ação, incluindo ele próprio e seu pai, o deus supremo Júpiter: “Pois não julgo correto eu fazer com que ela seja do início ao fim uma comédia, uma vez que vêm aqui reis e deuses” (*Nam me perpetuo facere ut sit comoedia, / reges quo ueniant et di, non par arbitror*, v. 60 – 1).

Mas será que Mercúrio simpatiza mesmo com o tal gênero trágico? Nosso prologuista, pouco antes de começar sua discussão acerca do gênero em que a peça melhor se encaixaria, afirma que ele – ao contrário de outros deuses nas tragédias (*alios in tragoediis*, v. 41) como Netuno, Virtude, Vitória, Marte e Belona (*Neptunum, Virtutem, Victoriam, / Martem, Bellonam*, cf. v. 42 – 3) – não ficará listando as benfeitorias de seu

⁶¹ A tragédia seria convencionalmente associada à angústia ou ao tédio desde Aristófanes (*As aves*, v. 785 – 9). Cf. Christenson (2000, p. 147).

⁶² Mercúrio menciona reis (*reges*) e deuses (*di*). Deuses certamente são personagens desta peça, mas não há qualquer rei atuando (como já foi mencionado, Creonte – e não Anfitrião – é o rei de Tebas), já que o general Anfitrião e sua esposa Alcmena, ainda que possam ser considerados nobres, não são da realeza. Nos textos plautinos, o termo *rex* pode, no entanto, ser entendido como referência a pessoas ricas, patronos; cf. OLD 8 e, sobre uma fala de Gelásimo, Cardoso (2006, p. 15), que remete a Petersmann (2000, p. 165).

pai. Ora, essa referência ao gênero poético trágico soa mais como uma crítica⁶³, ainda que bastante irônica e bem humorada, já que o próprio Mercúrio passa os primeiros versos do prólogo lembrando os espectadores dos benefícios que ele próprio pode trazer. Ademais, a “informação” quanto ao gênero tragicômico não deve ser levada tão a sério: em outros momentos do prólogo em que o deus se refere à peça a ser encenada, ele mesmo a chama de “comédia” (v. 88 e 96).

Pela explicação fornecida por Mercúrio, parece que há algo que o obrigaria a sustentar a ideia de que a peça em que atua não pode ser simplesmente uma comédia como todas as outras: a convenção genérica que paira sobre as personagens. É interessante lembrar que tal critério mereceu a atenção de Aristóteles em sua *Poética* (1448a15-18)⁶⁴. Entretanto, isso não implica que Plauto tenha necessariamente lido Aristóteles. Uma vez que tragédias e comédias à moda grega haviam sido representadas na região da Magna Grécia e em Roma por várias décadas antes da entrada de Plauto no cenário teatral, pode-se pensar que ao menos parte de seu público teria certo conhecimento de regras teatrais básicas (cf. B. Gentili, 1979, p. 16 – 7 e Christenson, 2000, p. 133) e, logo, das convenções genéricas envolvidas, ou ao menos de parte delas.

Mas seriam Júpiter e Mercúrio as únicas personagens de *Anfitrião* que se aproximam de uma tragédia? Na verdade já se questionou, por exemplo, a personagem Alcmena enquanto puramente heroína trágica, discutindo-se a seriedade da sua célebre “ária” (633 – 53)⁶⁵. Alcmena, iludida pela artimanha de Júpiter, trai Anfitrião sem saber e ainda estaria prestes a enfrentar a ira de seu esposo (segunda cena do ato II, pela marcação

⁶³ A ridicularização da tragédia era lugar-comum já na Comédia Antiga grega (cf. R. L. Hunter, 1989, p. 114 – 36). Lembremo-nos, por exemplo, da comédia *As rãs* de Aristófanes: os próprios tragediógrafos Ésquilo e (principalmente) Eurípides aparecem como personagens ridicularizadas, um zombando do outro em uma disputa mediada por Dioniso.

⁶⁴ Parece importante lembrar que a diferenciação que o filósofo grego propõe entre “pessoas superiores e inferiores” se refere não à personalidade individual ou a uma questão intrinsecamente psicológica, mas às disposições éticas e escolhas manifestadas na ação (cf. S. Halliwell, 1987, p. 75). O enfoque também não se resumiria, então, ao “estatuto social” da personagem, como sugere Mercúrio. Ressaltemos, ainda, o fato de que Aristóteles não exclui explicitamente os escravos da tragédia. Alguns escravos – como o pedagogo da obra *Electra* de Sófocles, por exemplo – inclusive ocupavam papéis significativos na tragédia grega. Talvez a separação radical proposta por Mercúrio tenha, como base, os escravos malandros – e suas típicas “ações” – da Comédia Nova. A principal distinção entre personagens de diferentes “estatutos sociais”, segundo R. P. Bond (1999, p. 206), seria que os destinos das personagens de origem menos nobre nunca são trágicos.

⁶⁵ Já se apontou grande lirismo na passagem. Mas Cardoso (2001) lembra a leitura da métrica da cena feita por Petersmann (2000), que aponta o contraste entre, de um lado, conteúdo, de outro, a métrica dos versos da ária; segundo Petersmann, parece haver no trecho uma paródia de lírica. Cf., ainda, discussão sobre a mescla de nuances na ária no artigo “Amphitruo, Bacchae, and Metatheatre” de N. W. Slater (1990, p. 113).

usualmente adotada) quando faz um encômio à virtude. Essa Alcmena talvez pudesse despertar nos espectadores, ainda que momentaneamente apenas, o sentimento de piedade, um *páthos* notoriamente trágico. Nas palavras de P. Bond (1999, p. 211), o público plautino bem poderia ter ficado horrorizado por tal travestimento da justiça.

De fato, um encômio à virtude vindo de uma matrona que está longe de seu marido – um general que precisou pôr os interesses de Estado à frente de seu casamento – pode parecer propício a uma tragédia. Por outro lado, a mulher que tanto exalta a virtude passou a noite com alguém que não era seu marido⁶⁶! O fato de Alcmena não se saber infiel não desfaz o contraste com o conteúdo de sua ária à virtude; ao contrário, acentua a ironia cômica dele derivada.

Dessa forma, seu discurso resulta muito engraçado. Afinal, apesar do tom elevado que Alcmena emprega em seus lamentos sobre a brevidade da noite e a partida do marido, a esta altura da peça já se sabe que Júpiter tornou a noite mais longa (v. 113 – 4, 271 – 83) para melhor desfrutar da companheira que ele “tomou emprestada” de Anfitrião. Assim, pode-se pensar que Alcmena é representada como uma mulher, digamos, muito difícil de se satisfazer sexualmente (já que nem o próprio Júpiter, em uma noite tão longa pôde fazê-lo), o que é evidenciado também pela sua insistência em falar do prazer (*uoluptas*, v. 635, 637, 641) no início de sua ária.

Além disso, há outros detalhes na peça plautina dos quais não podemos nos esquecer: os fatores cênicos envolvidos, que podem facilmente ser desconsiderados por um leitor moderno. Como afirmamos acima, assume-se hoje em dia que as personagens femininas na comédia plautina eram interpretadas por homens. Dessa forma, Alcmena era representada por um ator, que provavelmente traria um enchimento imenso na barriga para simular o estágio avançado de gravidez⁶⁷. O fato, por si só, já parece ser suficientemente divertido para fazer com que Alcmena destoasse visualmente de uma heroína trágica; principalmente se tivermos em mente que, como mencionado anteriormente, temos aqui a

⁶⁶ De acordo com Hunter (1989, p. 126), Alcmena é a única mulher adúltera de toda a Comédia Nova que chegou a nosso conhecimento.

⁶⁷ Sósia comenta (de maneira nada cortês, aliás) o tamanho da barriga de Alcmena: “SÓ: Anfitrião, é melhor que nós voltemos para o navio. AN: Para quê? SÓ: Porque em casa ninguém vai dar almoço a nós, que estamos chegando. AN: Por que isso foi passar pela sua cabeça, agora? SÓ: Porque estamos chegando tarde. AN: Por quê? SÓ: Porque percebo que a Alcmena já está em pé em frente de casa de barriga cheia” (*SO. Amphitruo, redire ad nauem meliust nos. AM. Qua gratia? / SO. Quia domi daturus nemo est prandium aduenientibus. / AM. Qui tibi nunc istuc in mentem uenit? SO. Quia enim sero aduenimus. / AM. Qui? SO. Quia Alcmenam ante aedis stare saturam intellego*, v. 664 – 7).

única ocorrência de tal fenômeno em Plauto. Tais são os fatores que efetivamente parecem sustentar a comicidade da personagem em detrimento a seu caráter possivelmente trágico⁶⁸.

Mas, na visão de Bond (1999, p. 209), também o general Anfitrião teria potencial para ser uma figura trágica. Muito orgulhoso de si próprio e impetuoso demais ao acusar Alcmena de adultério, ele acabaria por demonstrar sua fragilidade tipicamente humana, necessária para despertar empatia nos espectadores. As outras faces de Anfitrião, porém, parecem torná-lo por demais cômico (não apenas no sentido de “engraçado”, mas também no sentido de “próximo das convenções da comédia”) para que ele pudesse assumir um papel trágico: além da referida postura que em alguns momentos assume o general tebanos vitorioso ao figurar como um *miles gloriosus*, em diversos trechos da peça o marido de Alcmena adota a convencional atitude do senhor mal-humorado (*senex iratus*), que, sem grandes motivos, ameaça seu escravo com castigos físicos.

Até mesmo o escravo Sósia já foi apontado como fonte de *tópos* trágico em *Anfitrião*. N. W. Slater (1990, p. 111) pressupõe que na seguinte passagem – em que Sósia já está em desespero pela confusão mental causada por Mercúrio – é possível identificar um *páthos* trágico por excelência, o medo: “É melhor ir embora. Deuses imortais, imploro sua confiança. 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?” (*Abeo potius. di inmortalis, obsecro uostram fidem, / Vbi ego perii? ubi inmutatus sum? ubi ego formam peridi? / An egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui?*, v. 455 – 7).

O tom subjacente à fala de Sósia é de um grande medo; porém, Slater afirma que, ao mesmo tempo, pelo exagero, a comicidade do trecho seria inegável (cf. também Bond, 1999, p. 117). A comédia plautina costuma brincar com o medo dos escravos. Além disso, como já mencionamos, ainda que Sósia não seja o melhor exemplo de *seruus callidus* em Plauto, suas piadinhas, sua tentativa de mentir para Alcmena, a de enganar Mercúrio (ambas frustradas), sua covardia e sua preguiça o afastam muito de uma figura trágica.

Dessa forma, apesar da justificativa de Mercúrio, as personagens não parecem ser a parte trágica de *Anfitrião*. Afinal, mesmo Júpiter e Mercúrio, como explicitado anteriormente, têm atitudes típicas de personagens cômicas. E que dizer do final da peça? A

⁶⁸ J. E. Phillips (1985) é um dos estudiosos que enfatiza um caráter humorístico na passagem precisamente por se mostrar no palco a figura de uma mulher grávida e interessada em *uoluptas*.

aparição de Júpiter no palco como um *deus ex machina* para a resolução dos enganos não a aproximaria bastante de uma encenação trágica? Ora, no palco de *Anfitrião* esse recurso, comum em tragédias⁶⁹, provavelmente causaria efeito diverso – ainda que apenas parcialmente – nos espectadores acostumados aos finais de outras comédias plautinas, em que tudo se resolveria sem tal espécie de intervenção divina. Por outro lado, o fato mesmo de “tudo se resolver no final”, sendo qualquer inimizade desfeita em favor de uma reconciliação, aponta para um final típico de comédia, apesar da aparição do *deus ex machina*.

Há características trágicas a se considerar, então? Bem, um trecho da peça que não se pode ignorar é, certamente, a narrativa de batalha de Sósia (v. 186 – 247, 250 – 62), que, por ser repleta de linguagem e lugares comuns trágicos, já foi comparada por diversos estudiosos a relatos de mensageiros de tragédias⁷⁰. Mas também já se apontou a presença de épica no discurso de Sósia (cf. Christenson, 2000 e Oniga, 1985). De fato, os dois gêneros “elevados” apresentam características semelhantes, mas procuraremos estabelecer algumas diferenciações observáveis no famoso *canticum* de Sósia.

6.2 – Tragédia ou épica?

Argumentum huius eloquar tragoediae.
Amph. 51

Logo de início parece pertinente comentar uma diferença que Oniga (1985, p. 123) aponta entre relatos na tragédia e na épica: enquanto o cantor épico é onisciente por concessão das musas, o trágico conta o que viu pessoalmente, participando do evento de

⁶⁹ Eurípides se valeu muito desse recurso, que seria criticado por Aristóteles por ser “pouco mimético”.

⁷⁰ O Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila nos lembrou, por ocasião da defesa de nossa dissertação, de alguns relatos de mensageiros nas tragédias de Sêneca: o de Eurílates em *Agamêmnon* (narrando o naufrágio da esquadra do Atrida, que voltava de Troia, v. 421 – 578) e o do Mensageiro em *As Troianas* (que narra a morte de Astíanax e Polixena, v. 1068 – 179). A criação de uma personagem própria para informar aos espectadores fatos que não podiam ser representados diretamente sobre o palco (problema que se apresentava sobretudo aos trágicos), o *ἄγγελος*, serviu bem aos cômicos também, que desfrutaram muito deste recurso e não somente como paródia. Cf. Oniga (1985, p. 122). No caso de *Anfitrião*, porém, (em termos de informação, não em termos dramáticos) o relato de Sósia é dispensável: a única parte de sua narrativa que é relevante para o restante da peça é aquela sobre a taça áurea (v. 260) oferecida a Anfitrião, que depois tentará dá-la a Alcmena, o que Júpiter faz antecipadamente. Para Oniga (p. 148, que remete a E. Fraenkel, 1960, p. 332) essa narrativa da peça plautina teria sido uma deformação, com intentos paródicos, de seu possível original grego.

modo humano e apaixonado⁷¹. Sabemos, pelo verso 199, que Sósia estava longe de poder ter visto a batalha. Na verdade, o escravo estava escondido em uma tenda bebendo vinho (v. 425 – 6 e 431). Nesse ponto, então, é certo que Sósia se afasta de um mensageiro trágico e, logo, da tragédia. Mas é possível dizer que ele se aproxima da épica? Afinal, ele não é inspirado por divindades, mas por aquilo que ouviu outros contarem⁷² (v. 200) e, claro, por seus próprios dons de mentiroso (v. 198).

Realmente, pode-se pensar que Plauto estabelecesse uma relação direta entre épica e mentira com base na seguinte passagem da peça *Truculento*:

“Não fiquem esperando, ó espectadores, que eu apregoe minhas batalhas: com as mãos é que costume apregoar meus combates, não com conversa. Sei bem eu que muitos soldados ‘lembram’ suas mentiras, pode-se lembrar do Homeronense, como também, depois dele, de outros mil, que foram vencidos e condenados por causa de falsos combates” (v. 482 – 6)⁷³.

Homeronidam (v. 485), nome aproximado ao de Homero, tanto poderia se referir ao poeta como a toda uma “categoria” de poetas épicos e rapsodos que narravam feitos heróicos na Grécia antiga (cf. W. Hofmann, 2002, p. 175).

Oniga (1985, p. 205) observa que Sósia, ao dizer que não viu o que irá narrar, se coloca em uma perspectiva onisciente a partir do que ouviu outros contarem. O estudioso compara tal postura à do poeta que recria uma narrativa seguindo uma tradição. E nessa perspectiva Oniga ainda afirma que Sósia poderia, sim, mentir “porque também o

⁷¹ “Contrariamente alla prospettiva onnisciente e distaccata del cantore epico (concessagli dall’onniscienza divina delle Muse), la narrazione tragica è sempre focalizzata su ciò che il nunzio ha visto personalmente, partecipando in modo umano e appassionato agli eventi”. Oniga ainda afirma (p. 124) que o critério de ver por si próprio é particularmente sublinhado nos trágicos: só se pode contar o que foi visto diretamente (como no relato do assalto a Tebas em *As Fenícias* de Eurípides). Cf., ainda, Christenson (2000, p. 179), que comenta a tendência de os mensageiros da tradição dramática distinguirem, quanto aos eventos que descrevem, sua observação própria daquilo que apenas ouviram de outros. A respeito desse ponto, vale a pena lembrar o canto II da *Eneida*, em que Eneias inicia da seguinte maneira sua narrativa sobre os últimos momentos de Troia: “O que de mais infeliz vi e de que fui eu mesmo parte importante” (*Quaeque ipse miserrima uidi / Et quorum pars magna fui*, v. 5 – 6, tradução de Vasconcellos). Vê-se aqui como a epopeia virgiliana deve ao discurso trágico, como nos lembra o Prof. Dr. Vasconcellos, em nosso exame de qualificação.

⁷² Não fica claro se Sósia se refere diretamente aos comentários que circularam após a batalha, que bem poderiam ser testemunhos fiéis de um combatente, ou se ele se refere a “histórias decoradas”, consagradas pela tradição.

⁷³ Tradução de Cardoso, apresentada em sua tese *Ars Plautina* (2005, p. 238), em que também se discute o tema da épica como mentira. Citamos aqui o texto latino (editado por Ernout, 2001, p. 129): *Ne expectetis, spectatores, meas pugnas dum praedicem: / Manibus duella praedicare soleo, haud in sermonibus. / Scio ego multos memorauisse milites mendacium; / Et homeronidam et postilla mille memorari potis, / Qui et conuicti et condemnati falsis de pugnibus sient.*

fingimento, o elemento fantástico, a invenção livre fazem parte daquilo que se espera do poeta: ele pode inclusive se afastar da verdade histórica” (“perché anche la finzione, l’elemento fantastico, la libera invenzione, fanno parte de ciò che ci si aspetta dal poeta: egli può anche allontanarsi dalla verità storica”)⁷⁴.

Oniga (1985, p. 206) também afirma que a *meditatio* de Sósia, seu momento de inspiração criativa – especialmente os versos 197 (*Ea nunc meditabor quo modo illi dicam, cum illo aduenero*) e 202 (*Prius ipse mecum etiam uolo hic meditari: sic hoc proloquar*) –, se assemelha à busca de concentração por parte do poeta. O estudioso aponta que, segundo o modelo épico, os versos 186 – 96 poderiam ser uma espécie de paródia de próêmio temático, isto é, um resumo do que trata o poema; mas, por outro lado, esses versos também poderiam ser vistos segundo o modelo trágico, correspondendo à breve *antecipatio* com que os mensageiros costumam iniciar seu discurso⁷⁵.

Há um outro aspecto mencionado por Oniga (1985, p. 167) que certamente aproxima o discurso de Sósia da épica: a presença de arcaísmos⁷⁶. Nas palavras do estudioso:

“Os arcaísmos têm a função de elevar o estilo, não só pelo fato de serem estranhos à língua comum e, assim, capazes de criar um estranhamento poético, mas também pela carga conotativa que os deriva mesmo de uma locução sacra e jurídica e, como tal, evocatórios de uma antiga tradição.

⁷⁴ Tal visão de poeta pressuposta por Oniga pode ser corroborada na seguinte passagem plautina da peça *Psêudolo*: “Mas, como um poeta, ao tomar para si suas tabuazinhas de escrever, busca o que não existe em qualquer parte do mundo, e, no entanto, o encontra, tornando verossímil o que é mentira, eu agora me tornarei um poeta: as vinte minas, que não existem em lugar algum do mundo, ainda assim, as inventarei” (*Sed quasi poeta, tabulas cum cepit sibi, / Quaerit quod nusquamst gentium, reperit tamen, / Facit illud ueri simile, quod mendacium est, / Nunc ego poeta fiam: uiginti minas, / Quae nusquam nunc sunt gentium, inueniam tamen*, v. 401 – 5).

⁷⁵ Oniga (1985, p. 173) aponta que a característica fundamental do trecho seriam as expressões formulares – como *duello extincto maximo* (v. 189), *imperio atque auspicio* (v. 192) e o *tricolon ductu imperio auspicio* (v. 196) – que podem ser comparadas a fragmentos das *tabulae triumphales*.

⁷⁶ Por vezes é difícil diferenciar os termos arcaicos em relação ao latim clássico e os arcaicos já à época de Plauto. Christensen, em seus comentários, ressalta poucos termos como arcaísmos já para Plauto (no discurso de Sósia, *pertulere* [v. 216] e *opugnassere* [v. 210], por exemplo). Oniga (1985, p. 180) assume que os arcaísmos lexicais e morfológicos não têm presença maciça nesta passagem, mas esparsa ao longo de todo o trecho, o que ainda assim, “contribui para dar ao estilo um tom mais elevado, um sabor arcaico que o enobrece” (“contribuisce a dare allo stile un tono più elevato, un sapore arcaico che lo nobilita”). O estudioso acrescenta, ainda, que “os arcaísmos são, de fato, um elemento fundamental do estilo trágico e ainda mais do épico” (“gli arcaismi sono infatti un elemento fondamentale dello stile tragico e ancor più di quello epico”).

Com eles os épicos latinos tentam reproduzir de alguma maneira a solenidade dos homerismos dos modelos gregos”⁷⁷.

Nada mais natural que um épico, pretendendo-se grandioso, buscasse elementos no pai da épica. O discurso de Sósia, além dos enobrecedores arcaísmos, apresenta alguns *tópoi* também encontrados em Homero (cf. Christenson, 2000, p. 188 e 193; Oniga, 1985, p. 188):

- a interrupção da batalha pela chegada da noite (diversos exemplos na *Ilíada*: 7.279 – 82, 8.485 – 8, 18.241 – 2)⁷⁸:

“Mas, finalmente, a noite pôs fim àquela batalha com sua intervenção”

(*Sed proelium id tandem diremit nox interuento suo*, v. 255)

- a hipérbole que caracteriza a batalha como algo tão grandioso que chegaria a afetar os céus (outros exemplos na *Ilíada*: 2.153, 19.363)⁷⁹:

“Retumba o céu com o frêmito dos homens”

(*Boat | caelum fremitu uirum*, v. 233)

Se é interessante observar a presença de temas homéricos na peça plautina, que se dirá de constatar a presença de elementos virgilianos? O verso 190 (*Quod multa Thebano populo acerba obiecit funera*; “que impôs ao povo tebano muitos cruéis funerais”) certamente encontra paralelo no canto VI da *Eneida* de Virgílio (*Quos dulcis uitae exsortis et ab ubere raptos / Abstulit atra dies et funere mersit acerbo*, v. 428 – 9)⁸⁰. Encontrar coincidências entre a narrativa de Sósia (composta entre o final do século III e começo do II

⁷⁷ “Gli arcaismi hanno la funzione di elevare lo stile, non solo per il fatto di essere estranei alla lingua comune e quindi capaci di creare uno straniamento poetico, ma anche per la carica connotativa che deriva loro dall’essere propri di una dizione sacrale e giuridica, e come tali evocatori di un’antica tradizione. Con essi gli epici latini tentano di riprodurre in qualche modo la solennità degli omerismi dei modelli greci”. Sobre o “estranhamento” como algo próprio da linguagem épica, cf. também o artigo “L’Epos” (1989, p. 122) de Barchiesi.

⁷⁸ Cf. passagem semelhante também nos *Annales* de Ênio (160 Skutsch: *Bellum aequis manibus nox intempesta diremit*). Lembremo-nos também do final do canto XI da *Eneida* de Virgílio, quando o narrador diz que Turno e Eneias iriam se enfrentar, não fosse o fim do dia (v. 912 – 4): *Continuo ineant pugnas et proelia temptent, / Ni roseus fessos iam gurgite Phoebus Ibero / Tingat equos noctemque die labente reducat* (“Imediatamente travariam batalhas e tentariam os combates / Se róseo Febo não já tingisse os cavalos fatigados no abismo ibero / E reconduzisse a noite ao cair do dia”, tradução de Vasconcellos, sugerida em nosso exame de Qualificação).

⁷⁹ Têm-se outras ocorrências do mesmo *tópos* em Ênio (fragmento 545 Skutsch dos *Annales*: *Clamor ad caelum uoluentus per aethera uagit*) e Virgílio (verso 504 do canto IX da *Eneida*: *Sequitur clamor caelumque remugit*). Observemos que todos os trechos citados apresentam aliteração em “u”, recurso sonoro cujos efeitos mereceriam observação mais aprofundada, que escapa ao âmbito deste trabalho.

⁸⁰ Uma série de outros trechos semelhantes é apontada nas notas à nossa tradução da narrativa de Sósia (v. 186 – 247, 250 – 62).

a.C.) e descrições de batalha na *Eneida* (composta no século I a.C.) também nos permite supor um tom épico em Plauto. Mais especificamente: pode-se pensar que tanto Plauto quanto Virgílio se inspiraram (com efeitos obviamente diferentes, um de paródia, outro de filiação genérica) em épicos que ambos teriam consultado.

Para tal raciocínio, contudo, não se pode ignorar a necessidade de um “vetor retroativo”, já ressaltado em reflexões epistemológicas sobre a intertextualidade. Afinal, de maneira alguma se pretende postular que Plauto, por absurdo, remetesse profeticamente a Virgílio; aqui buscou-se tão somente recorrer a mais fontes antigas, dada a escassez do corpus da épica latina contemporânea ou anterior a Plauto⁸¹. Comentadores – como Christenson e Oniga – já se utilizam desse parâmetro, ainda que os efeitos de sentido das pesquisas de fontes não sejam por eles tratados sistematicamente, expressamente em termos intertextuais.

O público plautino obviamente não teve conhecimento da obra de Virgílio, e não se pode garantir que tenha havido um amplo contato direto com a obra de Homero; mas quanto a saber se o público compreendia, de fato, as alusões à épica identificadas nos textos plautinos, talvez possamos levar em consideração o argumento que H. D. Jocelyn expõe no artigo “Chrysalus and the fall of Troy” (1969, p. 137). De acordo com o estudioso, algumas alusões na obra plautina são tão elípticas que pressupõem um público bastante conhecedor da saga troiana, que teria sido divulgada por autores como Lívio Andronico e Névio⁸².

E ainda que não tenha restado muito da obra de autores cronologicamente mais próximos de Plauto, vários fragmentos de Ênio e Névio (em especial, respectivamente, dos *Annales* e do *Bellum Punicum*, que tentamos sempre elencar nas notas à tradução) permitem comparações com trechos das peças plautinas, inclusive com essa narrativa de

⁸¹ Evidentemente, as origens de uma hipotética épica latina pré-literária não nos são acessíveis e as primeiras obras escritas que chegaram ao nosso conhecimento se encontram em estado fragmentário. O início da épica romana é comumente marcado pela *Odusia* (ou *Odysia*) de Lívio Andronico (c. 280 – c. 200 a.C.), uma espécie de adaptação da *Odisseia* homérica. As composições épicas seguintes de que temos notícia e fragmentos são o *Bellum Punicum* de Névio (c. 264 – c. 201 a.C.) e os *Annales* de Ênio (c. 239 – 169 a.C.), escritos, respectivamente, após a Primeira e a Segunda Guerra Púnica. Cf. Von Albrecht (1997, p. 79) e E. J. Kenney (1996, p. 58 – 60).

⁸² Se as alusões referidas por Jocelyn já eram reconhecidas como épicas por parte do público plautino, em *Anfitrião* elas certamente gerariam um interessante efeito: a comédia dotada, em certos momentos, do tom mais sério próprio da épica geraria contraste entre o enunciador Sósia e seu enunciado. Ora, um relato épico na boca de um preguiçoso escravo de *palliata* poderia contribuir muito para o humor da peça.

batalha de Sósia⁸³. No caso dos paralelos com Ênio, porém, é preciso ter o mesmo tipo de cautela que se deve ter com Virgílio; afinal, apesar de a obra eniana datar também da fase chamada “literatura latina arcaica”, boa parte de sua obra – incluindo os *Annales* – é posterior ao *Anfitrião* plautino (cf. Oniga, 1985, p. 189 – 90).

Quando, seguindo Oniga, analisam-se algumas características da obra dos três poetas, percebemos que Plauto, muitas vezes, está mais próximo de Névio, ao menos no que se refere ao discurso de Sósia. Oniga (1985, p. 182) chega a afirmar que “onde é possível confrontar passagens epicizantes de nosso trecho com expressões análogas, seja de Névio seja de Ênio, nas quais o uso dos dois poetas diverge, o estilo plautino mostra ser mais semelhante ao primeiro” (“là dove è possibile confrontare dei passi epicizzanti del nostro brano con analoghe espressioni sia di Nevio sia di Ennio, nelle quali l’uso dei due poeti diverge, lo stile plautino mostra di essere più simile al primo”).

Um exemplo apresentado pelo estudioso para confirmar isso é o acordo de batalha que temos nos versos 225 e 226: “Combina-se, entre eles, que os que fossem vencidos naquela batalha entregariam a cidade, o território, os altares, as casas e a si mesmos” (*Conuenit, uicti utri sint eo proelio, / Urbem, agrum, aras, focos seque uti dederent*). Tal referência a acordo encontra um paralelo no fragmento 37 W do *Bellum Punicum* (*Conuenit regnum simul atque locos ut haberent*; “Combina-se que teriam igualmente o reino e as edificações”). Ao tratar de uma situação semelhante nos *Annales* (196 e seguintes: *Ferro, non auro, uitam cernamus utrique / Vosne uelit an me regnare era quidue ferat Fors / Virtute experiamur*; “De um lado e de outro lutamos pela vida por meio do ferro, não do ouro. O que a Sorte nos reserva, se é você ou eu que ela quer que reine, testemos por meio da virtude”), por sua vez, Ênio recria um discurso retoricamente elaborado; o que contrasta com Névio e Plauto, cuja expressão correspondente é mais simples. Mas mesmo o uso de algumas expressões prosaicas em *Anfitrião*⁸⁴ junto de versos estilisticamente mais

⁸³ O método dos *loci paralleli*, muito valorizado pela filologia clássica, deve ser aplicado com certos cuidados: deve-se ter a consciência de não se estar buscando relações diretas de alusão ou imitação, mas apenas de tom e nível estilístico; afinal, um texto pode se assemelhar a outro tão somente pelo fato de ambos pressuporem um mesmo código. Cf. Oniga (1985, p. 172).

⁸⁴ Os versos 216 – 18 (*Amphitruo castris ilico / Producit omnem exercitum; contra Teleboae ex oppido / Legiones educunt suas*; “Anfitrião faz todo o exército avançar, saindo do acampamento; os teléboas, de sua parte, conduzem suas legiões para fora da cidade”) constituem o exemplo mencionado por Oniga (1985, p. 184).

elaborados não estaria em contradição com o nível épico-trágico que se delineia, já que o procedimento da épica nevíana se mostra semelhante⁸⁵.

Também em relação à descrição da ferocidade e da matança em campo de batalha, Oniga (1985, p. 197) assume que Plauto se afasta de Ênio: enquanto este teria descrito o auge da batalha entre tebanos e teléboas da forma mais frequente na épica e na tragédia greco-latina – de modo mais expressivo, com os aspectos mais macabros (sangue escorrendo, membros arrancados) – o autor da comédia *Anfitrião* não mostra nada disso.

Como Oniga (1985, p. 197 – 8) também ressalta, nem mesmo um juízo moral negativo aparece explicitamente formulado como nos *Annales* (*iniqua superbia Poeni*, 287 Skutsch): Plauto prefere subentendê-lo usando apenas palavras que concentram em si toda uma concessão cultural (*superbe*, v. 213), como provavelmente teria feito também Névio. O argumento da “guerra justa” (*bellum iustum*), por exemplo, é usado para justificar o comportamento dos soldados de Anfitrião: eles não agiriam com uma *iniqua superbia*, já que os culpados haviam merecido a punição. Ênio, por sua vez, teria elaborado um longo discurso (cf. 268 e seguintes dos *Annales*), fazendo uma épica reflexiva e moralizante que, segundo Oniga (1985, p. 194), não teria lugar em Plauto, em cuja obra “o tom épico concentrado do relato da batalha não pode ser interrompido por reflexões sobre a psicologia dos personagens” (“il tono epico concentrato del racconto della battaglia non può essere interrotto da riflessioni sulla psicologia dei personaggi”).

As comparações acima esboçadas mostram, pois, algo crucial para a presente discussão: o estilo plautino delineado no discurso de Sósia se aproxima da épica nevíana. Se não no relato de batalha, onde está, então, a tragédia dessa tragicomédia? Bem, talvez a épica em *Anfitrião* fosse perceptível ao público plautino via tragédia. Afinal, como afirma Oniga (1985, p. 123): “o mensageiro trágico, de fato, frequentemente cede a uma estilização épica do próprio relato, no sentido de uma narração objetiva, caracterizada pela ocasional recuperação de temáticas singulares ou locuções homéricas” (“il nunzio tragico indulge infatti spesso a una stilizzazione epica del proprio racconto, nel senso di una

⁸⁵ Mesmo Ênio, que, segundo Oniga (1985, p. 184), “buscou somente evitar aquilo que provavelmente lhe parecia uma rudeza do estilo nevíano” (“pure cercò di evitare quella che probabilmente gli appariva una rozzezza dello stile nevíano”), não pôde, de acordo com o autor, fazer diferente na descrição de batalha em *Hectoris Lytra: Hector ui summa armatos educit foras* (“Heitor, com força máxima, conduz para fora os soldados armados”). Uma análise mais acurada da linguagem eniana e nevíana referida por Oniga escapa ao âmbito de nosso estágio de pesquisa, estando prevista para nossa investigação de Doutorado, sobre o tema dos gêneros poéticos em Plauto.

narrazione oggettiva, caratterizzata dall'occasionale recupero di singole tematiche o locuzioni omeriche"). O que é fato é que, conforme Oniga (1985, p. 205), "a desproporção entre a solenidade das palavras e a indignidade da personagem que as pronuncia é mais que suficiente para produzir um efeito paródico, sem que se verifique alguma deformação no sentido cômico da expressão linguística parodiada" ("la sproporzione fra la solennità delle parole e l'indegnità del personaggio che le pronuncia è più che sufficiente a produrre un effetto parodico, senza che si verifichi alcuna deformazione in senso comico dell'espressione linguistica parodiata").

Além disso, o que faz Plauto, no tocante à ação da peça, com todo o brilhante relato de Sósia? O poeta não permite ao escravo apresentar a Alcmena a narrativa ensaiada: um obstáculo – Mercúrio – se impõe entre o *nuntius* e a destinatária. Temos, então, uma cena digna das melhores comédias, pelos efeitos engraçados, pelos recursos poéticos e por seu papel estruturalmente desviante⁸⁶. O ensaio, que teve apenas a plateia plautina como público, deve ter provocado um efeito cômico típico, o riso.

Parece também interessante comentar, neste ponto, que os registros de linguagem não prosaica de Sósia não se esgotam com sua narrativa de batalha⁸⁷. Na continuação da cena, por exemplo, durante sua discussão com Mercúrio, que cinicamente lhe pergunta seu nome, o escravo se refere a si próprio da seguinte maneira: "Os tebanos me chamam 'Sósia', nascido de Davo, meu pai" (*Sosiam uocant Thebani, Dauo prognatum patre*, v. 365). Sósia era um *uerna* (v. 180), i.e. um escravo nascido em casa; ainda assim, não era comum um escravo mencionar sua origem ao se apresentar⁸⁸. Mesmo tendo finalizado seu glorioso relato bélico, essa personagem plautina, que não chega a ser o *seruus callidus* da peça, ainda faz uso de uma fala bombástica.

⁸⁶ Sobre esse tipo de desvio ser típico da comédia *versus* tragédia, cf. G. Vogt-Spira ("Plauto fra teatro greco e superamento della farsa italica. Proposta di un modello triadico", *Quaderni Urbinati*, vol 87, 1998, p. 111 – 35).

⁸⁷ As observações nesse sentido foram objeto de nossa Iniciação Científica ("O discurso de Sósia: uma contribuição para o estudo dos gêneros na 'tragicomédia' *Anfitrião* de Plauto", 2006), realizada com apoio da FAPESP (processo nº 05/60850-1), sob a mesma orientação que a do presente Mestrado.

⁸⁸ Christenson (2000, p. 210) comenta que, além de os escravos não poderem legalmente reivindicar um pai, o termo *prognatus* seria muito mais solene e altissonante ("much more solemn and grandiose-sounding") que *natus*. Também o *puer* (garoto escravo) Pinácio da comédia plautina *Estico* se apresenta de forma mais pomposa do que caberia a um escravo doméstico ao se comparar a personagens mitológicas, a saber, o deus Mercúrio e ao mensageiro Táltíbio (*St.* 274 e 305 respectivamente). Cf. Cardoso (2006, p. 35 – 8) para uma caracterização mais pormenorizada da personagem Pinácio.

O contexto elevado a que Sósia pretensamente se associaria faz com que o seguinte trecho desperte a atenção de maneira peculiar: “ME: E então? Como vai se chamar agora? SÓ: ‘Ninguém’, se não, como você mandar” (*ME. Quid igitur? Qui nunc uocare? SO. Nemo nisi quem iusseris*, v. 382).

Para quem atenta ao tom épico da narrativa de Sósia, tal verso pode lembrar a passagem da *Odisseia* (9.105 – 555) em que o herói épico Ulisses consegue escapar da morte de modo astuto: ele engana o ciclope antropófago Polifemo precisamente dizendo chamar-se “Ninguém”. Após ter seu único olho cegado por Ulisses, Polifemo grita que “Ninguém” o feriu e, por isso, os amigos não aparecem em seu socorro. Ao se nomear “Ninguém”, Sósia tenciona escapar aos castigos de Mercúrio, que, por sua vez, parece não desejar nada além de fazer Sósia pensar que não é Sósia.

Claro que, como afirmam alguns estudiosos, o mitológico arдил de nomear-se “Ningum” faz parte das mais antigas tradições folclóricas de povos das mais variadas regiões⁸⁹. Contudo, também é inegável que a utilização dessa tradição folclórica pelo poeta grego contribuiu muito para manter o antigo mito vivo. E neste contexto, uma peça repleta de mesclas genéricas e lugares-comuns épicos, a referência parece mesmo antes soar homérica que ser fruto de uma fonte folclórica mundialmente compartilhada.

De qualquer forma, haveria aqui mais uma interessante assimilação plautina de elementos que, a princípio, não fariam necessariamente parte de uma comédia. Uma mistura tal de comédia, tragédia e épica (ainda que via tragédia) como a que observamos em *Anfitrião* resulta de uma elasticidade genérica bastante coerente não apenas com o gênero cômico, mas também com o momento de produção poética vivido em Roma: por exemplo, a apropriação – e o domínio – das formas poéticas helênicas que levará ao surgimento de um novo gênero com as *Saturae* de Ênio (cf. Oniga, 1985, p. 207) e à subdivisão, a partir de Névio, da tragédia (em *cothurnata* e *praetexta*) e da comédia (em *togata* e *palliata*)⁹⁰.

⁸⁹ Cf. M. Alcalá em prólogo a uma edição mexicana da *Odisseia* (HOMERO. *La Odisea*. Versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalella. Mexico: Editorial Porrúa, 1967, p. XIII) e C. M. Bowra (*Historia de literatura griega*, 1968, p. 26).

⁹⁰ É importante lembrar que a classificação das peças com base em partes do figurino encontrava divergências entre os autores da Antiguidade. Cf. Beare (1964, p. 264 – 6), que afirma que tal classificação surgiu “ao acaso” (“haphazard”).

No entanto, ainda que o momento fosse propício à experimentação, não se encontram – nem no *corpus* plautino que chegou aos nossos dias, nem no de outros autores da época – peças que apresentem combinações tão singulares como a que observamos em *Anfitrião*, uma tragicomédia que, é mesmo, antes que um híbrido em que coexistam os dois gêneros, uma comédia diferente das coevas de que temos notícia. Quem poderia imaginar que tamanha mistura de elementos (um mito, um relato de batalha, uma taça que só gera confusão), personagens (deuses, duplos, uma matrona grávida e inconscientemente infiel) e, inclusive, gêneros (comédia, tragédia, épica) poderia resultar em uma peça tão intrigante e divertida? Talvez o próprio Plauto não tivesse muita ideia do resultado, mas, graças ao sucesso de seu experimento poético, a dramaturgia latina ganhou uma peça que seria admirada e imitada por séculos.

7 – Mercúrio e o (meta)teatro

*Hanc fabulam, inquam, hic Iuppiter hodie ipse aget
Et ego una cum illo.
Amph. 94 – 5*

Tratemos brevemente, a seguir, de mais um aspecto que encanta o público pós-moderno de Plauto. O gênero da peça *Anfitrião* não é o único tema metapoético abordado por Mercúrio no prólogo⁹¹: o filho de Júpiter também discorre longamente acerca do meio teatral. No trecho que se estende do verso 64 ao 85, por exemplo, é abordada (e condenada!) a alegada prática de se implantarem “claques” no teatro, explicitando-se as consequências “legais” de tal ato. De acordo com Christenson (2000, p. 150), paródias do ambiente jurídico, como a que aparece nesse trecho, são bastante comuns em Plauto, assim como teriam sido em Aristófanes (cf., por exemplo, os versos 1071 – 87 da comédia *As Aves*).

Ao convocar os espectadores para que fossem inspetores, fiscais (*conquistores*, v. 65) de claques, Mercúrio traz à tona a questão das competições no teatro romano. Não fica claro, porém, se os partidários (*fauitores*, v. 67) mencionados estariam agindo em prol de atores específicos ou de trupes representando diferentes peças, pois ambas as situações poderiam ocorrer, como sugere Christenson (2000, p. 151 – 2). E caso ocorressem, de fato, Mercúrio sugere sanções que, segundo ele, deveriam ser aplicadas aos infratores: o partidário deveria ficar em trajes íntimos, pois teria sua toga tomada ali mesmo, no teatro, enquanto o ator deveria apanhar e ter seu figurino (*ornamenta*, v. 85) destruído.

A penalidade sugerida contra tal partidarismo seria, provavelmente, um exagero cômico: uma aplicação ao ambiente dos jogos teatrais de um procedimento legal efetivamente existente (*pignoris capio*), segundo o qual a propriedade do réu era tomada como garantia por uma dívida, ou mesmo para saldá-la (cf. Christenson, 2000, p. 152)⁹². A impressão de que tais penalidades seriam não mera descrição do que acontecia na época, mas sim exagero cômico é enfatizada na argumentação do próprio Mercúrio, que defende a

⁹¹ Lembramos que Mercúrio retoma a questão do gênero da peça no verso 93: ao pedir que os espectadores não estranhem que seu pai, o grande Júpiter, esteja se ocupando com atores, o deus do comércio revela que o próprio haveria de atuar naquela comédia, evocando, ainda, “a veia artística” ou a “vocaçao para ator” do deus supremo, que supostamente se mostrava em tragédias familiares ao público.

⁹² Ernout afirma que a menção à *pignoris capio* no contexto teatral, bem como o papel atribuído aos *conquistores* é pura fantasia (“pure fantaisie”).

aplicação da lei tanto para o ator (*histrioni*, v. 77) como para um “homem elevado” (*summo uiro*, v. 77), alegando que não haveria motivos para se reservar ao ator uma pena menor. Devemos lembrar que quem Mercúrio chama “homem elevado” seria membro da oligarquia dominante, provavelmente um político (haja vista a constante menção ao crime de corrupção eleitoral, *ambitio*). Ou seja, trata-se de alguém completamente distinto de um ator, que é membro de uma das classes inferiores na hierarquia social⁹³.

Em sua proclamação, Mercúrio não faz menção apenas às pessoas e costumes do meio teatral, tais como os comentados acima: surgem também referências ao espaço físico. No verso 65 o deus menciona assentos⁹⁴ (*subsellia*); no verso 66 nomeia-se a área do teatro destinada aos espectadores, a *cauea* (*per totam caueam*), distinta daquela reservada aos atores, chamada *proscenium* (v. 98).

Um último aspecto metapoético mencionado por Mercúrio é a questão da indumentária. Depois de finalmente ter revelado qual é o enredo da peça, o deus tece comentários sobre o figurino que está usando: em vez de portar os trajes olímpicos habituais, Mercúrio afirma que traz vestes de escravo (v. 116 – 7) precisamente por estar se passando pelo escravo Sósia, assim como Júpiter estaria se passando por Anfitrião. Para que o público não tivesse dificuldades em distinguir os “autênticos” dos respectivos duplos divinos, então, Mercúrio explica quais traços no figurino os diferenciariam: “Agora, para que vocês possam nos distinguir mais facilmente, eu terei estas plumas o tempo todo no chapéu; ao passo que meu pai terá uma fita dourada também sob o chapéu; tal sinal Anfitrião não terá. Esses sinais ninguém dentre os familiares poderá ver, mas vocês verão” (*Nunc internosse ut nos possitis facilius, / Ego has habebo | usque in petaso pinnulas; / Tum meo patri autem torulus inerit aureus / Sub petaso |; id signum Amphitruoni non erit. / Ea signa nemo | horum familiarium / Videre poterit, uerum uos uidebitis*, v. 142 – 7).

De acordo com Christenson (2000, p. 164), tais símbolos ajudariam a plateia, sim, mas seriam desnecessários, uma vez que Plauto se valeria de recursos linguísticos para identificar os duplos, quer no palco, quer prestes a entrar. Beare também contesta o uso didático dos sinais distintivos (1964, p. 189). Já Cardoso (2005), embora ressalte que a

⁹³ Sobre o estatuto do ator na sociedade romana, cf. Beare (1964, p. 166 – 7) e C. Edwards (*The politics of immorality*, 1993, p. 99 – 136).

⁹⁴ Atualmente há certo consenso a respeito da existência de assentos temporários no teatro da época de Plauto. Cf. Beare (1964, p. 171 – 2).

função de tal menção ao figurino não se restrinja a seu didatismo, argumenta que a heterogeneidade do público plautino, bem como nosso desconhecimento das condições efetivas de encenação, não deve nos levar a julgar que “Plauto prescindisse do recurso visual, ou de tantos outros que lhe fossem possíveis, que lhe assegurassem a compreensão por parte do público” (p. 289). De toda forma, podemos constatar que, havendo ou não a necessidade de existirem peças do vestuário que distinguissem as personagens, Mercúrio, como bom prologuista e já tendo se valido de outras falas metapoéticas, não se abstém de mencionar também esse detalhe aos espectadores. Também por isso Plauto parece moldar Mercúrio, no prólogo de *Anfitrião*, como uma *persona* bastante “autoconsciente” de sua dramaticidade⁹⁵.

⁹⁵ Sobre tal aspecto em outras peças de Plauto, cf. Slater (1985).

8 – A transmissão do texto plautino: *Anfitrião* nos manuscritos

“Plautus had an immense success, at once and later, and was extremely prolific. In the theatrical world, moreover, because of its very nature, revisions, interpolations, and spurious works are not unknown”.

G. B. Conte

É notório que o trabalho com textos clássicos depende de manuscritos tardios em relação ao período abordado que, muitas vezes, encontram-se em estado fragmentário⁹⁶. As peças plautinas, por exemplo, não chegaram aos nossos dias na íntegra. *Anfitrião* se encontrava, originalmente, nas duas famílias de manuscritos com que conta o *corpus* plautino transmitido: o *Palimpsesto Ambrosiano* e os *Códices Palatinos (codices Palatini)*⁹⁷. Lamentavelmente, porém, o texto que constava do *Palimpsesto Ambrosiano* se perdeu.

Muito importante para nossa leitura do texto de *Anfitrião* é saber que, a partir do verso 1034, há uma lacuna considerável na comédia, algo em torno de 300 versos (272 de acordo com Louis Havet): estudiosos consideram tal lacuna fruto da perda de uma parte do arquétipo dos manuscritos (cf. Ernout, 2001, p. 67). Os poucos fragmentos restantes do trecho perdido (bem ou mal preservados por alguns gramáticos como Nônio e escoliastas) foram organizados de maneira um tanto quanto imperfeita, a fim de reconstituir o traçado geral da ação. Portanto, a ordem dos fragmentos que seguimos é produto da especulação de estudiosos modernos. Essa ordem, reproduzimos resumidamente aqui: continuação da

⁹⁶ Para uma apreciação do estatuto dos manuscritos de importantes autores latinos cf., por exemplo, a obra *Texts and transmission* (Oxford, Clarendon Press, 1998), organizada por L. Reynolds e P. K. Marshall.

⁹⁷ Datado do século V ou VI d.C., o *Palimpsesto Ambrosiano* contava, originalmente, com as vinte e uma peças, até ser raspado e coberto por um fragmento do antigo testamento. Após sua descoberta pelo cardeal Ângelo Mai, o que se deu apenas no século XVIII, vários paleógrafos tentaram corrigi-lo e completá-lo, merecendo destaque, nesse ponto, o trabalho de Wilhelm Studemund. O estudioso, que chegou a perder a visão pelo esforço despendido com o manuscrito, publicou uma transcrição sob o título de *Codicis rescripti Ambrosiani apographum* (Berlim, 1889). O palimpsesto, apesar de haver perdido as peças *Anfitrião*, *Asinária*, *Aululária* e *Curcúlio* em sua totalidade, além de *Os cativos* e *Vidulária* quase completamente, conservou integralmente as demais peças. Os *Códices Palatinos* são formados por diversos manuscritos de importância variada: *B*, o mais completo que chegou até nós; *C*, que possui apenas doze peças; *D*, que traz as doze peças de *B* e também *Anfitrião*, *Asinária*, *Aululária* e os 503 primeiros versos de *Os cativos*; *E*, que teve os versos 192 – 605 de *Aululária* adicionados por um revisor no século XV; *V*, que perdeu os textos de *Anfitrião* e *Asinária*, além de parte de *Aululária* e de *Epidico*; *J*, que foi danificado pelo fogo e geralmente não pode ser utilizado. Há ainda *T*, manuscrito perdido, do qual W. M. Lindsay descobriu uma “colação” que compreendia variantes de *Persa* e *Poênulo*, além de partes de *Báquides*, *Psêudolo* e *O cabo*. Cf. Ernout (2001, XXIV – XXXIV).

disputa entre Anfitrião e o falso Sósia (I – VI); novo confronto entre Anfitrião e Alcmena (VII – X); passagem com Anfitrião, Sósia e Blefarão presentes (XI – XIV); clímax do embate entre Anfitrião e Júpiter em presença de Blefarão (XV – XIX/XX⁹⁸). Apenas perto do final desse clímax o texto dos manuscritos prossegue, continuando a contagem dos versos na sequência (v. 1035).

Ernout (2001, p. 68), em nota a sua edição traduzida do *Anfitrião* plautino (cujo texto latino – inclusive a parte fragmentária – adotamos em nossa tradução), comenta que os versos faltantes foram reescritos no século XV por *Hermolaius Barbarus*, com base em uma montagem da peça. O editor afirma, ainda, que a maior parte das edições mais antigas (até a de Naudet) manteve essa interpolação (*interpolatio*) no texto plautino⁹⁹. Como se vê, essa passagem perdida é a mais problemática da obra quanto às dificuldades oferecidas pelos manuscritos. Não obstante, há em *Anfitrião* várias outras divergências acerca de palavras e frases – chegando a haver versos inteiros de inclusão discutível – as quais serão comentadas *ad locum* nas notas à tradução.

⁹⁸ Editores modernos rejeitam o fragmento XX, citado como plautino por Festo (169 = *incert.* 137 Lindsay); cf. Christenson (2000, p. 297), que, ao comentar a grande lacuna do texto de *Anfitrião*, assume a possibilidade de que cenas inteiras tenham sido perdidas. O estudioso ainda menciona um arranjo ligeiramente diferente dos fragmentos, proposto por H. Tränkle (“*Amphitruo* und kein Ende”, *Museum Helveticum*, vol. 40, 1983, p. 217 – 38).

⁹⁹ Alguns críticos também consideraram interpolação parte da proclamação (quando não ela toda) de Mercúrio no prólogo sobre as punições para possíveis claque no teatro (v. 64 – 85). Para tanto, assumem uma pretensa inabilidade de Plauto em compor tal passagem cômica de paródia jurídica. Christenson (2000, p. 150) argumenta, contudo, que: 1) o estilo estereotípico das proclamações públicas romanas podia ser facilmente imitado; 2) o sempre atual tema da corrupção política teria fornecido a Plauto uma analogia já pronta para o posicionamento veemente de “Mercúrio” (e seu “pai”).

9 – Sobre a tradução de *Anfitrião*: linguagem e métrica

“La personnalité de Plaute est trop forte pour ne pas faire craquer les cadres étroits d’une translation fidèle”.

A. Ernout

Acreditamos que a tradução de um texto deva contemplar não só a conversão de um idioma a outro, mas também uma adaptação, dentro dos limites do possível, da linguagem poética presente no original. No caso do texto plautino, certas particularidades – como a presença de arcaísmos, coloquialismos e termos técnicos, além da abundância de efeitos sonoros¹⁰⁰ e demais estilizações – demandam uma tradução cautelosa, se o objetivo é recuperar recursos poéticos.

Em alguns pontos da tradução, especialmente por conta da proximidade lexical entre o latim e o português, a manutenção de efeitos sonoros pareceu bastante factível. Para citar apenas um exemplo, na tradução de *Timeo, totus torpeo* (v. 335, uma fala de Sósia) foi possível uma espontânea versão para o português, com a manutenção aproximada tanto do sentido como da aliteração em “t”: “Temo e me entorpeço todo”.

O mesmo não ocorreu com *Optumo optume optumam operam das* (v. 278, uma fala de Mercúrio), por exemplo. O trecho apresenta uma fantástica repetição lexical em forma de poliptoto (*optumo, optume, optumam*), acrescida de outra palavra iniciada por “op-” (*operam*), resultando em um chamativo efeito sonoro e semântico, que pareceu, logo de início, muito difícil de se recuperar em português. Com algum esforço, o verso foi traduzido por “Você excelentemente executa o serviço no interesse de alguém excelente”, recuperando apenas parcialmente o recurso utilizado em língua latina. A habilidade de Plauto em trabalhar a linguagem foi também praticamente anulada em outros pontos da

¹⁰⁰ A abundância de figuras fônicas é, na verdade, característica de toda a poesia latina, podendo ser encontrada também fora da linguagem cênica, desde as origens (já na época arcaica Lívio Andronico, Nívio e Ênio muito recorreram a figuras fônicas, especialmente na tragédia e na épica) até Virgílio; cf. Oniga (1985, p. 168), que afirma: “pode-se bem dizer que a sensibilidade pelo som é um denominador comum dos fundadores da literatura latina” (“si può ben dire che la sensibilità per il suono è un denominatore comune dei fondatori della letteratura latina”). O estudioso ainda aponta que Plauto se vale de tal recurso especialmente em trechos nos quais o estilo se eleva ao nível da tragédia (“Plauto stesso ne fa un uso particolarmente largo, specie nei brani nei quali lo stile se innalza al livello della tragedia”).

tradução, podendo ser contemplada apenas em notas. O trecho a seguir (v. 343 – 5) mostra uma dessas passagens complexas:

MERCVRIVS: Seruusne es an liber?
SOSIA: Vtcumque animo conlibitum est meo.
MERCVRIVS: Ain uero?
SOSIA: Aio enim uero.
MERCVRIVS: Verbero!
SOSIA: Mentiris nunc.
MERCVRIVS: At iam faciam ut uerum dicas dicere.

A passagem apresenta uma notável repetição do som “uer”, que até pôde ser adaptada para o português:

MERCÚRIO: Você é um escravo ou um homem livre?
SÓSIA: Sou o que agrada ao meu ânimo!
MERCÚRIO: Ah, verdade?
SÓSIA: Pois digo a verdade!
MERCÚRIO: Verme açoitável!
SÓSIA: Agora você está mentindo!
MERCÚRIO: Mas já vou fazer com que você diga que eu digo a verdade!

O curioso jogo de sentido, porém, foi prejudicado. Quando Mercúrio diz *uerbero*, pode estar tanto ameaçando Sósia com uma surra (se entendermos *uerbero* como primeira pessoa do verbo *uerberare*, i.e. como “eu lhe bato”), quanto xingando o escravo de “açoitável”, “digno de apanhar” (se entendermos o termo como o substantivo *uerbero*, -*onis*). Ao responder *mentiris nunc*, Sósia poderia estar negando tanto que merecesse a ofensa quanto que Mercúrio estivesse batendo nele. A tradução de *uerbero* por “verme açoitável” foi uma tentativa parafrástica de manter tanto o efeito sonoro quanto o insulto (“verme”) e ao menos trazer à tona o sentido latino ligado ao ato de bater (“açoitável”).

Nem toda ocorrência de duplo sentido na obra plautina, porém, oferece possibilidades simples de adaptação. Observe-se o trecho a seguir em latim e nossa tradução para o português, ambos com algumas palavras por nós destacadas (v. 718 – 24):

SOSIA: Amphitruo, speraui ego istam tibi parituram filium;
*Verum non est puero **grauida**.*
AMPHITRVO: Quid igitur?
SOSIA: Insania.

ALCMENA: *Equidem sana sum et deos quaeso, ut salua pariam filium;
Verum tu **malum** magnum habebis, si hic suum officium facit.
Ob istuc omen, ominator, capies **quod** te condecet.*

SÓSIA: *Enim uero praegnati oportet et **malum** et **malum** dari,
Vt quod obrodat sit, animo si male esse occeperit.*

SÓSIA: Anfitrião, eu tinha esperança que essa mulher haveria de parir um filho para você. Na verdade, ela não está **grávida** de uma criança.

ANFITRIÃO: De que, então?

SÓSIA: De insanidade.

ALCMENA: Sem dúvida estou sã e rogo aos deuses que, sã, eu venha a parir um filho! Na verdade, você é que vai ter uma grande **dor**, se esse aí cumprir o dever dele! Por essa profecia, profeta, você vai colher o **fruto** que lhe convém!

SÓSIA: Ora, na verdade combina mesmo muito bem com uma grávida não apenas ter **dores**, mas também que a ela se dê um **fruto**, para que tenha o que roer, se começar a ter mau humor...

Logo de início, surge uma pequena dificuldade com o termo *grauida* (literalmente “pesada” em latim) que, no contexto, pode significar tanto “gestante” como “oprimida” (cf. *OLD grauidus* 2b). Apesar de não encontrarmos para o termo “grávida” tal duplo sentido em língua portuguesa, não se perde de todo a brincadeira, afinal, é comum que se jogue com a expressão “estar grávida de” também em português. A complexidade de adaptação aumenta com a entrada da palavra *malum* na brincadeira, que, em língua latina, pode, entre outros sentidos, se referir a “dor”, “infelicidade” (*OLD malum* 1 e 2), a “surra” ou a “maçã” (*OLD mālum* 1). A primeira ocorrência, na ameaça de Alcmena, foi traduzida por “dor” para poder ser recuperada na fala de Sósia de um modo mais próximo ao tipo de sofrimento enfrentado pela parturiente. Sósia usa a mesma palavra duas vezes, mas brincando com o duplo sentido; nossa tradução, porém, teve de recorrer a duas palavras diferentes, e a segunda foi traduzida literalmente por “maçã”. A maneira encontrada para impedir o completo desaparecimento do duplo sentido do texto foi substituir o pronome *quod* pelo termo “fruto” na tradução.

Outro recurso estilístico plautino de adaptação complexa – e algumas vezes depreciado por tradutores e estudiosos em geral¹⁰¹ – é a repetição de vários termos em versos consecutivos, bem como o encadeamento de vocábulos de valor semântico semelhante. Ambos podem ser observados na seguinte passagem (v. 368 – 72):

¹⁰¹ Vale a pena lembrar que, assim como alguns editores e tradutores de Homero fizeram o esforço de excluir versos de teor repetitivo (considerados ditografia), ou mesmo de adaptar os textos trocando as repetições por sinônimos, também alguns editores e tradutores de Plauto tentaram excluir dos textos as inúmeras repetições a fim de torná-los “mais claros e objetivos”.

*SOSIA: Immo **equidem** tunicis consutis huc aduenio, non dolis.*
*MERCVRIVS: At mentiris etiam: **certo** pedibus, non tunicis uenis.*
*SOSIA: Ita **profecto**.*
*MERCVRIVS: Nunc **profecto** uapula ob mendacium.*
*SOSIA: Non edepol uolo **profecto**.*
*MERCVRIVS: At pol **profecto** ingratiis;*
*Hoc quidem '**profecto**' **certum est**, non est arbitrarium.*

O termo *profecto* (realmente) aparece cinco vezes num intervalo de cinco versos; *equidem* (sem dúvida), *certo* (certamente) e *certum est* (está decidido, está certo) têm, todos, valor semântico muito próximo. É sempre bom lembrar que as repetições existentes na obra de Plauto frequentemente estilizam uma linguagem oral, e visavam, originariamente, à apresentação, ao espetáculo. E elas têm mais razões de ser: aumentar o efeito humorístico, ou, ainda, remeter a outros trechos da peça. Dessa forma, parece adequado mantê-las na tradução, a fim de nos aproximarmos o máximo possível do modo como tais peças teriam sido recebidas à época de sua criação.

Em trechos como o transcrito acima, a tradução também pôde fluir de maneira relativamente tranquila por conta da similaridade dos termos nas duas línguas. Mas tais repetições também podem gerar dificuldades de tradução, ou por um estranhamento estilístico, ou pela dificuldade em encontrar diversos sinônimos na língua para a qual se verte¹⁰².

É claro que, se considerarmos uma cena inteira ou a peça completa, por exemplo, torna-se impraticável a tarefa de traduzir sempre pela mesma equivalente em português palavras repetidas em latim. Além da atenção exigida para localizar os termos e manter a uniformidade de tradução, muitas vezes não é possível utilizar sempre o mesmo sinônimo, sob risco de afetar, em português, o significado das frases em que estão empregados ou efeitos sonoros presentes. O termo *ui*, por exemplo, é traduzido por “vigor” no verso 191 e por “força” no verso 210 devido ao respectivo contexto em que se inseriam. Cabe mencionar que, em ambos os contextos, *ui* compunha uma assonância – com *uirtute* (“virtude”) e *uictum* (“vencida”) no primeiro caso, com *uirisque* (“e homens”) no segundo –, mas o efeito sonoro só pôde ser adaptado no verso 191.

¹⁰² Os verbos de expressão (*dico*, *narro*, [*e*]loquor, *aio*, etc.), por exemplo, ofereceram dificuldades de tradução no contexto da peça, não raramente levando a se traduzir diferentes verbos em latim (como *dico* e *aio*) por um só verbo em português (“dizer”).

Considerados tais aspectos em relação aos efeitos poéticos, detenhamo-nos em alguns pontos a respeito do léxico plautino. Imagina-se que a já referida escolha de palavras arcaicas, coloquiais ou técnicas tenha uma razão de ser e, logo, esses termos precisariam ser cuidadosamente adaptados para a língua portuguesa, a fim de preservar, ainda que à custa de algumas adaptações, os efeitos presentes no texto latino.

Alguns termos técnicos que aparecem em *Anfitrião*, mais precisamente na narrativa de batalha de Sósia, mostram de maneira muito clara o quão necessário é o cuidado na tradução. Referimo-nos, por exemplo, ao verbo *reducere* (v. 208) e ao substantivo *locus* (v. 239 e 240): dado o contexto militar em que se inserem, ambos são empregados com seu sentido mais específico, não devendo ser traduzidos por equivalentes mais comuns como, respectivamente, “reconduzir” e “local”. O verbo *reducere*, cujo objeto é o exército tebano (*Si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum / Reducturum*, v. 207 – 8, grifo nosso), parece ter em “retirar” uma tradução mais adequada (cf. *OLD* 2): “imediatamente retiraria o exército para casa”. A presença dupla de *locus* em passagem que descreve a bravura dos inimigos em situação desfavorável no combate (*Nec recedit loco quin statim rem gerat; / Animam amittunt prius quam loco demigrent*, v. 239 – 40) indica que o termo designa mais precisamente a posição que um soldado deveria assumir na batalha (cf. *OLD* 8), não um ponto qualquer em que estivesse: “mas ninguém, entretanto, se volta para fugir, nem recua de sua posição sem guerrear obstinadamente; antes perdem a vida que abandonar a posição”.

Quanto aos arcaísmos, mais interessante que atentar para os termos arcaicos quanto ao latim clássico, muito posterior à época de Plauto, é concentrar a atenção no uso de palavras que eram arcaicas já no tempo de Plauto, pois essas sim deveriam trazer algum efeito ao público coevo às peças¹⁰³. No verso 216 do *Anfitrião* plautino, por exemplo, ocorre uma flexão do perfeito que já seria arcaica nos dias de Plauto (*pertulere* em lugar de *pertulerunt*). O uso dessa flexão na comédia antiga seria comum em fórmulas solenes e passagens de seriedade simulada (cf. Christenson, 2000, p. 184). Ora, é justamente na empolada narrativa de batalha do escravo Sósia que aparece esse arcaísmo. Mas, em se tratando de uma flexão em desuso, ou seja, um arcaísmo gramatical, não lexical, como torná-lo aparente no texto? A princípio, as únicas opções nos pareceram ser: transpor o

¹⁰³ Cf. discussão sobre a presença e o efeito poético da linguagem arcaica em *Anfitrião* no tópico 6.

arcaísmo para o nível lexical, buscando uma palavra mais antiga, e/ou comentar o fato em nota (optamos, no caso de *pertulere*, por acrescentar uma nota). Constatamos, em casos como esses, dificuldades maiores que aquelas surgidas no trato com os termos técnicos.

Os mais complexos de trabalhar, porém, parecem ser os coloquialismos. Frequentemente apontados pelos comentadores, expressões e termos qualificados como coloquiais muitas vezes passam despercebidos na tradução, uma vez que o texto plautino em si, com seu caráter de oralidade, já é considerado, em geral, coloquial¹⁰⁴. Indicamos, sempre que possível, os usos identificados como coloquiais em notas, mas apenas pontualmente os coloquialismos ficam evidentes no texto traduzido. Esse é o caso do termo *clanculum* – versos 523 (fala de Júpiter), 795 e 797 (fala de Sósia) –, classificado como diminutivo coloquial de *clam* por Christenson (2000, p. 235). Em lugar de traduzir essa ocorrência por “secretamente” ou “às escondidas”, como teria sido feito para uma ocorrência de *clam* em seu grau normal, a opção foi empregar a expressão “de fininho”, que soa bem mais coloquial em português e tem a vantagem de manter o diminutivo.

Saindo do domínio do léxico, houve certos cuidados de tradução também quanto à sintaxe. Isso porque não apenas as palavras podem gerar efeitos poéticos, mas também sua organização e concatenação dentro dos períodos. No discurso de Sósia, por exemplo, há várias construções paratáticas que se buscou manter na versão para o português. Afinal, concordamos com a opinião de Oniga (1985, p. 167) de que “os membros paratáticos, com seu aspecto de unidade linguística autônoma, contribuem para dar um andamento muito característico ao discurso, com base no fracionamento e na desaceleração das ações” (“i membri paratattici, con il loro aspetto di unità linguistiche autonome, contribuiscono a dare un andamento molto caratteristico al discorso, basato sul frazionamento e il rallentamento delle azioni”)¹⁰⁵.

¹⁰⁴ Cf., porém, discussão sobre os coloquialismos em Plauto – e especialmente em *Estico* – em Cardoso (2006, p. 63 – 5).

¹⁰⁵ O estudioso acrescenta (1985, p. 166), especificamente sobre seu uso na narrativa de Sósia, que a parataxe é “uma escolha estilística que se torna funcional no interior de um discurso poético bem preciso, especialmente na parte central, onde é sublinhada também pelo assíndeto, pelo qual as ligações gramaticais são substituídas por uma série de relações rítmicas” (“una scelta stilistica funzionalizzata all’interno di un discorso poetico ben preciso, specie nella parte centrale, dove è sottolineata anche dall’asindeto, per cui i legami grammaticali sono sostituiti da una serie di relazioni ritmiche”). Oniga também ressalta (1985, p. 169) que “o uso da parataxe não pertence de maneira alguma a um estilo baixo, sendo predominante na épica de Lívio Andronico e de Névio, bem como na linguagem jurídica, na sacra e nos *carmina*” (“l’uso della paratassi non appartiene affatto ad uno stile ‘basso’, ma è predominante nell’epica di Livio Andronico e di Nevio così come nella lingua giuridica e sacrale e nei *carmina*”).

Outro recurso aplicado por Plauto, por vezes difícil de recuperar apenas por meio do texto, é a ironia. Certos efeitos lúdicos no texto plautino precisam ser esclarecidos ao público hodierno para que algumas ocorrências de ironia dramática não passem despercebidas em um primeiro momento.

Os versos 180 a 184, por exemplo, que contêm uma fala de temor de Sósia, carregam ironia. Por não ter invocado e agradecido os deuses ao chegar, o escravo se afirma merecedor de algum castigo divino, como uma surra. Se o público dos dias de hoje não puder contar com a representação da peça, mas apenas com o texto respectivo, talvez fique mais difícil lembrar que Mercúrio, um deus, está observando Sósia bem de perto, pronto para reagir como for preciso a fim de impedir que entrem na casa de Anfitrião. Para o público moderno, a percepção da “cena de espionagem” – recurso cênico comum também na tragédia antiga, aliás – pode ser garantida por meio de uma nota de rodapé que lembre o leitor de que Sósia tem, sem saber, um interlocutor que se encaixa nos seus temores.

Claro que alguns leitores – aqueles que mantivessem em mente que Mercúrio estava à espreita – poderiam dispensar a nota, considerando-a supérflua. Algumas notas, contudo, parecem menos acessórias. Nos versos 510 e 511, por exemplo, após Júpiter afirmar para Alcmena que não ama mulher alguma como a ama, Mercúrio faz um divertido aparte: “Por Pólux, se a outra lá soubesse que você fica dando atenção a essas coisas, eu diria que você ia preferir ser Anfitrião a ser Júpiter” (*Edepol ne illa si istis rebus te sciat operam dare / Ego faxim ted Amphitruonem esse malis quam Iouem*).

Ora, que “outra” (*illa*) é essa? Poderia ser difícil para o leitor dos nossos dias fazer a associação direta a Juno – esposa de Júpiter, que estava sendo traída – e a brincadeira se perderia, chegando mesmo a tornar o texto confuso. Na Antiguidade, além da maior familiaridade com o panteão romano, o público contaria, na representação da cena, também com a linguagem corporal do ator interpretando Mercúrio, que provavelmente apontaria para o alto nesse momento (cf. Christenson, 2000, p. 231). Em nosso entender, notas elucidativas em casos como esse são bastante úteis para o leitor atual.

Em suma, parece-nos ser necessário a uma tradução adequada – além do cuidadoso trabalho de recuperação e adaptação das particularidades do texto latino – o emprego de recursos (como notas de rodapé) que sirvam de apoio ao texto traduzido quando ele não

puder dar conta de elementos mais claramente apreciáveis no contexto em que a obra foi originalmente criada e encenada.

Deve ser feito, ainda, um último comentário concernente à tradução, e ele é relacionado à métrica. Ainda que nossa tradução seja em prosa, a métrica é um aspecto que não deve ser ignorado, afinal, o uso de diversos tipos de metro e a predominância de um ou outro em determinadas cenas faz parte da arquitetura da peça (cf. B. A. Taladoire, 1956, p. 240 – 2). Uma vez que não contamos, aqui, com a encenação da comédia plautina, ao menos indicaremos e discutiremos pontualmente, nas notas à tradução, a métrica de algumas passagens.

10 – Tradução bilíngue do *Anfitrião* de Plauto¹⁰⁶

Lista de abreviaturas

Edições de *Anfitrião*

Christenson

PLAUTUS. *Amphitruo*. Edited by D. M. Christenson. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Ernout

PLAUTE. *Comédies*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 2001.

Fonseca

PLAUTO. *Anfitrião*. Introdução, tradução do latim e notas de C. A. L. Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1993.

Nixon

PLAUTUS. *Amphitryon*. Translation by Paul Nixon. London: Harvard University Press, 1997.

¹⁰⁶ O texto latino (seguimos a edição de Ernout publicada pela Les Belles Lettres em 2001) se encontra logo após a tradução para o português. Tencionamos, porém, mantê-los lado-a-lado posteriormente.

Demais obras frequentemente usadas nas notas à tradução

OLD

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

Oniga

ONIGA, R. “Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali”, *MD*, 14, 1985, p. 113 – 208.

Peças de Plauto

<i>Amphitruo</i>	<i>Anfitrião</i>	<i>Amph.</i>
<i>Asinaria</i>	<i>Asinária (A comédia dos asnos)</i>	<i>As.</i>
<i>Aulularia</i>	<i>Aululária (A comédia da panelinha)</i>	<i>Aul.</i>
<i>Bacchides</i>	<i>Báquides</i>	<i>Bac.</i>
<i>Captiui</i>	<i>Os cativos (Os prisioneiros)</i>	<i>Capt.</i>
<i>Casina</i>	<i>Cásina</i>	<i>Cas.</i>
<i>Cistellaria</i>	<i>Cistelária (A comédia da cestinha)</i>	<i>Cist.</i>
<i>Curculio</i>	<i>Curcúlio (Caruncho)</i>	<i>Cur.</i>
<i>Epidicus</i>	<i>Epídico</i>	<i>Epid.</i>
<i>Menaechmi</i>	<i>Menecmos</i>	<i>Men.</i>
<i>Miles Gloriosus</i>	<i>O soldado fanfarrão</i>	<i>Mil.</i>
<i>Mostellaria</i>	<i>Mostelária (A comédia do fantasma)</i>	<i>Mos.</i>
<i>Persa</i>	<i>Persa</i>	<i>Per.</i>
<i>Poenulus</i>	<i>Poênulo (O pequeno cartaginês)</i>	<i>Poen.</i>
<i>Pseudolus</i>	<i>Psêudolo</i>	<i>Ps.</i>
<i>Rudens</i>	<i>O cabo</i>	<i>Rud.</i>
<i>Stichus</i>	<i>Estico</i>	<i>St.</i>
<i>Trinummus</i>	<i>Trinumo</i>	<i>Trin.</i>
<i>Truculentus</i>	<i>Truculento</i>	<i>Truc.</i>
<i>Vidularia</i>	<i>Vidulária</i>	<i>Vid.</i>

Obras de demais autores greco-latinos

Apolodoro (Pseudo)	<i>Biblioteca</i>	<i>Bibl.</i>
Aristófanes	<i>As aves</i>	<i>Av.</i>
	<i>Os cavaleiros</i>	<i>Eq.</i>
	<i>As nuvens</i>	<i>Nu.</i>
	<i>Plutão</i>	<i>Pl.</i>
	<i>As vespas</i>	<i>V.</i>
Aristóteles	<i>Poética</i>	<i>Poet.</i>
	<i>Retórica</i>	<i>Rhet.</i>
César	<i>Comentários sobre a Guerra Gálica</i>	<i>Gal.</i>
Cícero	<i>Sobre a Amizade</i>	<i>Amic.</i>
	<i>Cartas a Ático</i>	<i>Att.</i>
	<i>Em defesa de Célio</i>	<i>Cael.</i>
	<i>Cartas Familiares</i>	<i>Fam.</i>
	<i>Sobre os limites</i>	<i>Fin.</i>
	<i>Sobre as leis</i>	<i>Leg.</i>
	<i>Em defesa de Séstio</i>	<i>Sest.</i>
	<i>Tusculanas</i>	<i>Tusc.</i>
Ênio	<i>Andrômaca</i>	<i>Andr.</i>
	<i>Anais</i>	<i>Ann.</i>
	<i>O resgate de Heitor</i>	<i>Hect. Lyt.</i>
	<i>Medeia</i>	<i>Med.</i>
Ésquilo	<i>Os Persas</i>	<i>Pers.</i>
	<i>Prometeu acorrentado</i>	<i>Pr.</i>
Eurípides	<i>As Bacantes</i>	<i>Ba.</i>
	<i>Os Heráclidas</i>	<i>Heracl.</i>
Homero	<i>Ilíada</i>	<i>Il.</i>
Menandro	<i>O escudo</i>	<i>Asp.</i>
Névio	<i>A Guerra Púnica</i>	<i>Bel. Pun.</i>
Ovídio	<i>Amores</i>	<i>Am.</i>

	<i>A arte de amar</i>	<i>Ars.</i>
	<i>Metamorfofes</i>	<i>Met.</i>
Plínio (o Velho)	<i>História Natural</i>	<i>NH</i>
Píndaro	<i>Nemeias</i>	<i>Nem.</i>
Quintiliano	<i>Instituição Oratória</i>	<i>Inst.</i>
Salústio	<i>A Conjuração de Catilina</i>	<i>Cat.</i>
Sófocles	<i>Antígona</i>	<i>Ant.</i>
Teócrito	<i>Idílios</i>	<i>Id.</i>
Terêncio	<i>Ândria</i>	<i>An.</i>
	<i>Eunuco</i>	<i>Eun.</i>
	<i>A sogra</i>	<i>Hec.</i>
	<i>Formião</i>	<i>Ph.</i>
Virgílio	<i>Eneida</i>	<i>En.</i>

Anfitrião

Personagens¹⁰⁷

MERCÚRIO: deus

SÓSIA: escravo

JÚPITER: deus

ALCMENA: esposa

ANFITRIÃO: general¹⁰⁸

BLEFARÃO: timoneiro

BRÔMIA: criada

Argumento I¹⁰⁹

Júpiter, transformado com a fisionomia¹¹⁰ de Anfitrião, enquanto o outro guerreava com os teléboas inimigos, tomou-lhe a esposa Alcmena¹¹¹ emprestada¹¹². Mercúrio traz a

¹⁰⁷ Os manuscritos não trazem, na verdade, uma lista como esta, e sim a enumeração cena a cena das personagens que dela participam. A lista de personagens tal qual encontramos nas edições modernas é composta de acordo com a ordem de aparição nos referidos cabeçalhos. Cf. Cardoso (2006, p. 88).

¹⁰⁸ Na edição de Christenson (p. 82), Anfitrião é apresentado como “velho” (*senex*); ao passo que na de Ernout (p. 9), na de Fonseca (p. 21) e na de Nixon (p. 4) ele é apresentado como “general” (*dux*).

¹⁰⁹ Resumos em senários iâmbicos de estilo arcaizante foram adicionados às peças de Plauto, provavelmente no século II d.C. (cf. Christenson, p. 129). A maioria das peças conta até hoje com um argumento em forma de acróstico (como o *Argumento II* aqui) e algumas, como é o caso de *Anfitrião*, também com um argumento não-acróstico (o *Argumento I*). O número de versos deste primeiro argumento de *Anfitrião* (nove, segundo afirma Christenson, p. 129; constando, porém, dez versos no texto, p. 83), é ocorrência única em relação aos demais argumentos não-acrósticos, todos formados por quinze versos.

¹¹⁰ *Faciem* (v. 1): esse termo não ocorre em outras partes da peça que tratam da tomada da aparência dos mortais pelos deuses; trechos nos quais os termos *forma* (v. 266, 441, 456, 600 e 614) e *imago* (v. 121, 124, 141, 265 e 458), aqui respectivamente traduzidos por “aparência” e “feição”, são registrados. Cf. Christenson, p. 129.

¹¹¹ *Alcmenam* (v. 3): a forma *Alcu-* é absoluta no manuscrito de toda a peça, inclusive neste terceiro e no quinto verso do *Argumento I*. Contudo, tanto Ernout (p. 10) quanto Christenson (p. 129) optam, por razões métricas, pela forma *Alcmenam* nesse argumento, cujo autor poderia, segundo Christenson (p. 129), ter tratado como breve a penúltima sílaba de *Alcmenam*.

¹¹² *Vxorem cepit usurariam* (v. 3): a expressão, aqui relacionada à esfera sexual, tem efeito divertido, pois normalmente seria usada na linguagem de negócios, com referência a finanças (cf. o sentido 2 de *usurarius* no *OLD*: “(referente a uma dívida) sujeito a juros; (referente a um devedor) sujeito a pagar juros” [“(of a debt) subject to interest; (of a debtor) liable to pay interest”]). Expressões semelhantes voltam a aparecer ao longo da peça: v. 108 (*Vsuramque eius corporis cepit sibi*), v. 498 (*Cum | Alcmena | uxore usuraria*), v. 980 – 1 (*Cum hac usuraria / Vxore*) e v. 1135 – 6 (*Alcumenae usuram corporis / Cepi...*); os dois primeiros são falas de Mercúrio, os últimos, de Júpiter. Cf. também Christenson, p. 39 – 40.

aparência do escravo Sósia, que está ausente; Alcmena é tapeada¹¹³ por essas artimanhas. <5> Depois que retornaram os verdadeiros Anfitrião e Sósia, um e outro são iludidos de maneira admirável [com as artimanhas]. A partir daí, discussão, desordem entre marido e mulher, até que, com a voz enviada do éter em meio a um trovão, Júpiter se confessou adúltero¹¹⁴. <10>

Argumento II¹¹⁵

Apaixonado por Alcmena¹¹⁶, Júpiter se transformou

No duplo¹¹⁷ do marido dela, Anfitrião, que

Faz, enquanto isso, pela pátria, guerra com os inimigos. Com a

Imagem de Sósia, Mercúrio o serviu¹¹⁸:

Tendo chegado o escravo e seu senhor, ele os ludibria¹¹⁹. <5>

Revira a vida de sua esposa Anfitrião, e reciprocamente

Injuriam-se por adultério¹²⁰. Tomado como árbitro, quem dentre os dois é

Anfitrião, Blearão não consegue decidir.

¹¹³ *Decipitur* (v. 5): este termo só aparece no verso 424 da peça, fala de Sósia; sendo preferido, nos trechos em que os deuses tratam da questão do engano, o verbo *deludere* (“enganar”, “iludir”: v. 295, 980, 997 e 1005). Cabe lembrar que o verbo *deludere* (que contém o radical de *ludus*) pode adquirir conotação metapoética ao ser empregado por essas personagens enganadoras (com relação a “jogos cênicos”, os *ludi scaenici*). Cf. Christenson (p. 129) e o artigo de Cardoso: “Ilusão e engano no teatro de Plauto” (no prelo).

¹¹⁴ *Adulterum* (v. 10): o *OLD* traz “adúltero” (“adulterous”) e “lascivo” (“unchaste”) como significados possíveis.

¹¹⁵ Quanto ao *Argumentum II* de *Anfitrião*, diferentemente de Ernout, Fonseca e Nixon, optamos por manter o modelo acróstico em nossa tradução, ainda que ela não se proponha versificada.

¹¹⁶ *Alcumenas* (v. 1): genitivo arcaico (como em *pater familias*) não encontrado na peça.

¹¹⁷ *Formam* (v. 2): o termo, traduzido por “aparência” no decorrer da peça, foi aqui adaptado em benefício do acróstico.

¹¹⁸ *Subseruit* (v. 4): Christenson (p. 130) classifica tal verbo como registro arcaico e aponta sua ocorrência aqui e em *Men.* 766 (*Ita istaec solent, quae uiros subseruire*; “É assim que costumam fazer essas aí que servem aos maridos”) como as únicas de toda a obra plautina que chegou a nossos dias. Cf. *praeseruire* no verso 216.

¹¹⁹ *Frustra habet* (v. 5): em Plauto, o termo *frustra*, com referência a “ser enganado”, se constrói com o verbo *esse* (*Ps.* 378 [*Sed sine argento frustra es, qui me tui misereri postulas*], 683 [*Stulti hau scimus frustra ut simus*]), ocorrendo a forma *frustrari* para “enganar” (*Am.* 830). Cf. Christenson, p. 130.

¹²⁰ Mesmo parecendo uma mudança de assunto muito brusca (que se repete no verso 9 do mesmo argumento), estudiosos julgaram mais razoável considerar que os que estão se acusando são, não os cônjuges, mas os rivais Anfitrião e Júpiter. Cf. tradução de Ernout (p. 10): “et les deux rivaux s’accusent réciproquement d’adultère” (“e os dois rivais se acusam reciprocamente de adultério”); e Nixon (p. 3): “charges of adultery, too, are bandied back and forth between him and Jupiter” (“acusações de adultério também são atiradas pra lá e pra cá entre ele e Júpiter”). Segundo Christenson (p. 130), esse trecho seria uma alusão à cena (quase completamente perdida, que vai do fragmento XV ao verso 1052) em que supostamente Júpiter e Anfitrião teriam um embate.

Os fatos todos se tornam conhecidos, Alcmena¹²¹ dá à luz gêmeos.

Prólogo

Assim como¹²² vocês querem que eu, com boa vontade, gere os lucros de suas transações comerciais¹²³ de compra e venda, e auxilie em todos os negócios; e assim como querem que eu faça bem os negócios e contas de todos vocês¹²⁴, em nossa terra e em território estrangeiro¹²⁵; <5> e que eu multiplique, com um lucro bom, amplo e perpétuo, cada iniciativa que vocês tenham empreendido e cada uma que vocês empreenderão¹²⁶; e

¹²¹ *Alcumena* (v. 9): essa palavra faz com que o verso exceda em uma sílaba o metro. Editores (cf. Christenson, p. 83; Ernout, p. 10) marcam o texto como corrupto e apontam a sugestão de Bothe (*illa*).

¹²² Christenson (p. 134) aponta que a frase compreendida entre os versos 1 – 16 é a mais longa de toda a obra plautina que conhecemos. O estudioso lembra, porém, que a frase é típica tanto do estilo de Plauto como do latim arcaico em geral, mencionando, ainda, que sua construção, mesmo que hábil, é muito diferente do molde do período ciceroniano: “estruturas gramaticais se acumulam antes de acordo com o fluxo natural do discurso cotidiano e o fio de pensamento do falante que de acordo com uma rigorosa subordinação de ideias” (“grammatical structures accumulate in accordance with the natural flow of everyday speech and the speaker’s train of thought rather than the rigorous subordination of ideas”). A passagem abunda em efeitos sonoros (o que nem sempre foi possível manter em nossa tradução) como aliteração e assonância (principalmente em “u” e “i”). Há também um interessante *tricolon* ascendente marcado por *ut* anafóricos (v. 1 – 3, 4 – 7, 8 – 12).

¹²³ *Mercimoniis* (v. 1): mesmo não dizendo seu nome logo de início, a personagem – Mercúrio, o deus protetor dos comerciantes e viajantes (cf. Grimal, 1988, p. 353) – fornece pistas sobre sua identidade. A identificação visual poderia não ter sido possível de imediato devido ao fato de a personagem estar vestida com as roupas típicas dos escravos plautinos, uma vez que Mercúrio deveria estar disfarçado de Sósia. De acordo com Christenson (p. 135), no entanto, o chapéu de viagem com plumas que a personagem trazia (v. 143: *Ego has habeo | usque in petaso pinnulas*) deveria ajudar na identificação.

¹²⁴ *Vostrorum* (v. 4): Christenson (p. 136) aponta que esta forma poderia ser o genitivo arcaico de *uos* (interpretação que adotamos em nossa tradução), ou que Mercúrio poderia estar se referindo a “os negócios e contas de todos os seus (amigos e familiares)”.

¹²⁵ *Peregrique et domi* (v. 5): o uso de *-que et*, segundo Christenson (p. 136), é uma combinação não encontrada em César ou Cícero, devendo ser um arcaísmo já à época de Plauto.

¹²⁶ *Quasque incepistis res quasque inceptabitis* (v. 7): Christenson (p. 136) discorre longamente sobre esse verso. Este tipo de expressão, segundo o estudioso, teria sua provável origem na fala coloquial e seria um traço bastante comum e provavelmente nativo da língua grega. Sobre a construção *-que... -que*, mais especificamente, Christenson tece algumas considerações sobre seu uso: pouco utilizada no latim clássico, haveria apenas uma ocorrência em Cícero (*Fin.* 1.51, reminiscência eniana); seria bastante presente no arcaizante Salústio (em geral com pronomes); Lívio a empregaria para conectar orações adjetivas (cf. *OLD* 3b) e aparentemente com tom não coloquial; Plauto a teria utilizado menos de vinte vezes (e em número limitado de posições no verso); E. Fraenkel (1960, p. 199 – 201) concluíra que tal construção teria sido introduzida no latim por Ênio, a fim de traduzir o *τε... τε* encontrado em suas fontes gregas, épicas e trágicas. Os contextos plautinos em que a construção *-que... -que* aparecem, porém, não seriam de grande ajuda para confirmar tal hipótese: linguagem religiosa (zombeteira) em *Cist.* 20 (*Iusque fasque est*) e *Trin.* 825 (*Nam te omnes saeuumque seuerumque atque auuidis moribus commemorant*); paratragédia (i.e. imitação de tragédia na comédia) em *Rud.* 349 (*Capitalique ex periculo, orbas auxiliique opumque huc*) 369 (*Itaque nos uentisque fluctibusque*), 1145 (*Huc opesque spesque uestrum cognoscendum condidi*); passagens marcadas por tom moralizante de conservadorismo romano em *As.* 577 (*Vt meque teque maxime atque ingenio nostro*

assim como querem que eu provenha, que eu traga, que eu anuncie todas as boas notícias a vocês e aos seus, que elas sejam¹²⁷ as melhores para o bem comum <10> – pois vocês certamente já sabem isto que me foi atribuído e permitido pelos outros deuses: que eu assuma o comando sobre as notícias e o lucro¹²⁸ –; assim como vocês querem que eu aprove tais coisas, que eu me esforce¹²⁹ para que o lucro esteja sempre, perenemente, à sua disposição, da mesma forma eu quero que vocês façam¹³⁰ silêncio para esta peça¹³¹, <15> e, da mesma forma, que vocês todos sejam aqui juízes¹³² imparciais e justos.

deciit), *Epid.* 220 (*Vbi fideoque remque seque teque properat perdere*) e *Trin.* 645 (*Tibi paterque auosque facilem fecit et planam viam*), 877 (*Quoi ego liberosque bonaque commendavi, Calliclem*); situação de descrição legal romana em *Men.* 590 (*Apud aedilis pro eius factis plurimisque pessumisque*); por fim, contextos de difícil classificação em *Am.* 168 (*Noctesque diesque assiduo satis superque est*), *Cas.* 51 (*Paterque filiusque clam alter alterum*) e *St.* 103 (*Nullus praeter nosque teque*). Na opinião de Christenson (p. 137), então, o uso da construção na obra plautina sugere que esta seja uma antiga expressão idiomática latina, provável herança indo-europeia, que teria se tornado escassa na linguagem informal ainda antes da época de Plauto. As personagens cômicas plautinas, dessa forma, fariam uso de construções como esta a fim de evocar um tom mais solene ou, talvez, afetado. Christenson menciona, por fim, com base em J. Wills (*Repetition in Latin poetry: figures of allusion*, 1996, p. 372 – 7), que poetas latinos posteriores teriam usado o *-que... -que* mais livremente, muitas vezes para evocar Homero.

¹²⁷ *Sient* (v. 10): forma mais antiga de *sint*. Christenson (p. 137) afirma que formas como essa, que geralmente ocorrem em final de verso e fora da convenção métrica em Plauto, podem não ser arcaísmos obsoletos, uma vez que são encontradas na prosa de Catão.

¹²⁸ Mais dicas sobre a identidade do deus: Mercúrio praticamente revela quem é sem dizer seu nome explicitamente. Grimal (1988, p. 353) afirma que a caracterização de Mercúrio – divindade identificada com o Hermes grego – como mensageiro de Júpiter só ocorre após sua helenização. Christenson (p. 137) comenta que este tipo de parênteses seria característico da fala coloquial.

¹²⁹ *Adprobare adnitier* (v. 13): o efeito sonoro não pôde ser recuperado em nossa tradução. Christenson (p. 138) aponta que o verbo *adprobare* seria típico de contextos de aprovação dos assuntos humanos pelas divindades; o *OLD* (1c) classifica o uso *di approbent* como irônico: “que os deuses aprovem (i.e. ninguém mais o fará)” (“may heaven approve [i.e. no one else will]”). O infinitivo em *-ier* é arcaico.

¹³⁰ *Facietis* (v. 15): Christenson (p. 138) afirma que o futuro do indicativo pode ser usado com valor de imperativo no latim arcaico, e esta nos pareceu ser a melhor forma de tradução aqui e também no verso seguinte, em que ocorre *eritis*.

¹³¹ O pedido de silêncio do prologoísta já aparece na comédia grega, por exemplo, em Aristófanes (*V.* 86). Cf. Christenson (p. 138).

¹³² De acordo com Christenson (p. 138), não há evidências sobre a premiação de dramaturgos em Roma, mas provavelmente deveria haver algum tipo de competição para escolher a melhor peça do festival. Beare (1964, p. 167 – 8) afirma, porém, que há referências à premiação de companhias e atores. A atribuição de prêmios aos atores, como se pode supor com base em *Am.* 72, deveria ser tarefa dos edis. Ainda segundo Christenson (p. 139), não há referências a prêmios e juízes nos prólogos que restaram da Comédia Nova grega, mas a esperança (ou assunção adúladora) de que os espectadores e juízes seriam suficientemente inteligentes para premiar os esforços do poeta seria um *tópos* nas parábases de Aristófanes, presente, por exemplo, em *Nu.* 518 – 62 e em *Av.* 1101 – 17.

Agora¹³³, por ordem de quem venho e por qual razão vim, direi ao mesmo tempo em que eu próprio anunciarei meu nome. Venho por ordem de Júpiter; e Mercúrio é meu nome. Meu pai me enviou para cá para que eu lhes fizesse um pedido, <20> ainda que ele saiba que vocês cumpririam como uma ordem o que quer que fosse dito a vocês, já que ele sabe que vocês o respeitam e temem, assim como é justo em se tratando de Júpiter. Na verdade, realmente, ele ordenou que eu pedisse isto a vocês brandamente, como numa súplica, com belas palavras. <25> Com efeito, o Júpiter a mando de quem venho não receia menos uma surra¹³⁴ que qualquer um de vocês: nascido de mãe humana, de pai humano¹³⁵, não é justo que se estranhe o fato de ele se preocupar. E ainda também eu, que sou filho de Júpiter, <30> contagiado pelo meu pai, temo uma surra. Por tais motivos eu venho em paz e trago paz a vocês. Eu quero que seja fácil e justa a causa que lhes foi requerida, pois eu fui designado como embaixador¹³⁶ justo justamente pelos justos¹³⁷. E não convém impetrar injustiça por parte dos justos. <35> Impetrar dos injustos justiça, por sua vez, é falta de juízo, uma vez que os injustos ignoram a justiça e nem se atêm a ela¹³⁸.

¹³³ O trecho que se estende do verso 17 até o verso 96, é repleto de falsos começos e de promessas de anunciar de uma vez por todas o assunto da peça: cf. v. 17, 33, 50, 64 – todos, com exceção do 33, iniciados por *nunc* (que ocorre também nos versos 95, 116, 140 e 142 do prólogo), o que deveria aumentar a ansiedade e, logo em seguida, provocar uma maior quebra de expectativa com as digressões de Mercúrio. Christenson (p. 139) assume que, se Plauto utilizou um modelo grego para *Anfitrião*, todo esse trecho deve ter sido introduzido pelo próprio poeta romano; o hipotético modelo grego poderia ter Hermes conduzindo um prólogo mais parcimonioso, centrado no que se expõe nos versos 1 – 14 e 97 – 152 da comédia plautina.

¹³⁴ *Malum* (v. 27): o termo frequentemente designa, em Plauto, “surra”, “açoite” (cf. Christenson, p. 141).

¹³⁵ Brincadeira com o fato de que o ator apenas interpreta Júpiter, não sendo uma real divindade onipotente, a quem castigos e surras não seriam algo com que se preocupar.

¹³⁶ *Orator* (v. 34): o sentido original do termo seria “embaixador” e não “orador” (cf. *OLD* 1; Christenson, p. 139 – 40). A ideia aqui parece mais próxima da acepção mais antiga, já que Mercúrio viria em missão (marcadamente pacífica) designada por Júpiter.

¹³⁷ *Nam iuste ab iustis iustus sum orator datus* (v. 34): este verso, cujo texto latino e sentido são discutidos, poderia ser uma interpolação segundo Ernout (p. 12).

¹³⁸ Longo trecho (v. 33 – 7) com assonância em “i”: nossa tradução pôde mantê-la em alguns pontos, em outros, o efeito foi transformado em aliteração em “j”.

Agora dirijam todos a atenção já para cá, para o que vou falar¹³⁹. Vocês devem querer o que queremos¹⁴⁰: não só eu, como também meu pai merecemos isso, de vocês e da comunidade. <40> Vi outros – Netuno, Virtude, Vitória¹⁴¹, Marte, Belona¹⁴² – em tragédias¹⁴³ a recordar as benfeitorias que fizeram para vocês; mas por que eu haveria de recordar¹⁴⁴ assim as benfeitorias de meu pai, o soberano dos deuses, que é o arquiteto¹⁴⁵ de todas as coisas? <45> Mas nunca foi costume do meu célebre pai censurar os bons pelo

¹³⁹ *Nunc iam huc animum omnes quae loquar aduertite* (v. 38): chamar a atenção do público, recurso característico da *captatio benevolentiae*, serviria, em geral, para marcar uma mudança de tópico. Cf. Christenson (p. 143), que aponta exemplos desse uso em Plauto e Terêncio: *Am.* 95, 151; *Men.* 5 (*Nunc argumentum accipite atque animum aduertite*; “Agora ouçam o argumento e prestem atenção”); *Mer.* 15 (*Atque aduertendum ad animum adest benignitas*; “E que vocês sejam amáveis para prestar atenção”); *Ph.* 25 (*Nunc quid uelim animum attendite*; “Agora gostaria que vocês dessem atenção”); *Hec.* 55 (*Mea causa causam hanc accipite, et date silentium*; “Ouçam minha demanda, por mim, e façam silêncio”); *An.* 24 (*Fauete, adeste aequo animo, et rem cognoscite*; “Guardem silêncio, estejam tranquilos e fiquem sabendo do caso”). O estudioso menciona, ainda, que algo similar ocorria na Comédia Antiga grega de Aristófanes, por exemplo, em *Eq.* 503, *Nu.* 575, *V.* 1015, *Av.* 688. Tal recurso não seria encontrado em Menandro, havendo apenas algo não muito semelhante em *Asp.* 100.

¹⁴⁰ Ao contrário do que fariam oradores gregos, com tendência a persuadir a audiência a acreditar em algo, os romanos tentariam convencer pela autoridade. Cf. Christenson (p. 143 – 4), que remete a G. Kennedy (*The art of rhetoric in the Roman world*. Princeton, 1972, p. 42) e a Quintiliano (*Inst.* 4.1.7).

¹⁴¹ *Vidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam* (v. 42): verso todo formado por sílabas longas, excetuando-se a breve obrigatória ao metro usado. O ritmo pesado poderia refletir a indignação e/ou zombaria de Mercúrio em relação ao que ocorre nas tragédias. Cf. Christenson (p. 145).

¹⁴² É interessante que Mercúrio cite diversas divindades relacionadas à guerra – Virtude (*Virtus*, divindade da bravura e da força militar), Vitória (relacionada à *Nike* [*Νίκη*] grega), Belona (*Bellona* [ou *Duellona*], uma deusa da guerra muito antiga, associada à Enio [*Ἐνυώ*] grega) e Marte (o deus romano da guerra por excelência) – no prólogo que antecede uma cena que contém uma grande narrativa de conflito bélico, do qual sai vencedora a personagem que dá nome à peça. Ao fim do combate, Anfitrião é presenteado com uma taça de ouro por conta de sua *uirtus*; valor que, aliás, é mencionado em vários pontos da peça, em especial na ária de Alcmena (v. 633 – 53). Seria este trecho do prólogo já uma satirização de Mercúrio sobre os acontecimentos futuros da peça?

¹⁴³ *Vt alios in trogoediis* (v. 41): eis a primeira menção ao gênero trágico no prólogo de Mercúrio, que nos próximos versos há de discutir o gênero da peça. A crítica e a ridicularização explícitas da tragédia foram temas bastante comuns na Comédia Antiga grega e, segundo estudiosos, parecem ter perdurado também na Média e na Nova, apesar de não serem encontrados em Menandro (cf. Christenson, p. 144). Na obra plautina é possível encontrar também críticas a comédias, por exemplo, em *Mer.* 3, verso em que a personagem Carino (*Charinus*), em seu monólogo de abertura, diz que não vai contar suas desventuras como outros em comédias (*Non ego item facio ut alios in comoediis*; “Eu não faço do mesmo modo que outros em comédias”).

¹⁴⁴ Mais uma técnica retórica utilizada por Mercúrio: a *praeteritio* ou *occultatio*, em que se presta grande ênfase àquilo que o orador alega estar relutante em mencionar. Cf. Christenson (p. 144), que remete a *Rhet. Her.* 4.37.

¹⁴⁵ *Architectus* (v. 45): Ernout (p. 12) aponta que o termo latino corresponderia ao “demiurgo” grego. Christenson (p. 145) comenta o uso de *architectus* seguido de dativo em vez de genitivo, para o qual não teria sido encontrado paralelo preciso; também o *OLD* traz somente o uso com genitivo. Sobre o termo “arquiteto” caracterizando o *seruus callidus* em Plauto (por exemplo, em *Mil.* 1139 – 40: *MI. Quid agis, noster architecte? PA. Egone architectus? Vah! MI. Quid est? / PA. Quia enim non sum dignus prae te palum ut figam in parietem; “MI: Pra onde você vai, nosso caro arquiteto? PA: Arquiteto, eu? Ah! MI: O que foi? PA: É que na verdade eu não sou digno de pregar uma estaca na parede sequer diante de você”), cf. o artigo “Palaestrio as a playwright” (1994) de S. A. Frangoulidis e o quarto capítulo da tese de Cardoso, *Ars Plautina* (2005).*

bem que lhes fizesse. Ele julga que isso é reconhecido da parte de vocês e faz as benfeitorias que faz tendo em vista o seu mérito¹⁴⁶.

Agora, exporei¹⁴⁷ primeiro o que vim aqui pedir; <50> depois, contarei o argumento desta tragédia¹⁴⁸. Por que vocês franziram a testa¹⁴⁹? Porque¹⁵⁰ eu disse que será uma tragédia? Sou um deus¹⁵¹, vou mudar! Essa mesma, se quiserem, farei com que de tragédia seja comédia, com todos os mesmos versos¹⁵². <55> Vocês querem que seja¹⁵³ assim ou não? Mas eu sou um bobo, como se não soubesse¹⁵⁴ o que vocês querem¹⁵⁵, sendo eu um

¹⁴⁶ Uso de *captatio benevolentiae*, do qual esforço também parece fazer parte o *bonis* do verso 47.

¹⁴⁷ *Proloquar* (v. 50): de acordo com Christenson (p. 146), o verbo *proloqui*, frequente na comédia, é normalmente evitado na prosa clássica.

¹⁴⁸ Eis que, logo após ter criticado o que ocorre nas tragédias, Mercúrio afirma que a peça a ser apresentada é também uma tragédia.

¹⁴⁹ *Quid contraxistis frontem* (v. 52): Christenson (p. 147) considera que este seja o caso de *quid* exclamativo seguido de pergunta retórica (algo do tipo: “Como assim!? Vocês franziram a testa?”), opção seguida também por Nixon (p. 9: “What? Frowning because I said this was to be a tragedy?”); nossa tradução, a de Ernout (“Pourquoi ce front soudain ridé”) e a de Fonseca (“Mas porque é que franziram a testa?”), porém, não adotam tal opção. Mercúrio aqui antecipa a reação contrariada de todos os espectadores, em lugar de se valer, por exemplo, de uma modalização como “alguém pode torcer o nariz”. Antecipações similares, relacionadas à admiração do público, podem ser vistas também nos versos 86 – 90 e 116 desse mesmo prólogo, bem como em *Capt.* 58 – 66 (versos em que se discute que cenas de batalha não serão encenadas: *Ne uereamini, / Quia bellum Aetolis esse dixi cum Aleis. / Foris illic extra scaenam fient proelia. / Nam hoc paene iniquumst, comico choragio / Conari desubito agere nos tragoediam. / Proin si quis pugnam expectat, litis contrahat: / Valentio rem nactus aduersarium / Si erit, ego faciam ut pugnam inspectet non bonam, / Adeo ut spectare postea omnis oderit*; “Não temam porque eu disse que há uma guerra entre etólios e eleus, a batalha se dará ali fora do palco. Pois quase não seria justo tentarmos encenar, de uma hora pra outra, uma tragédia com uma companhia cômica. Por isso, se alguém espera por uma luta, que compre alguma briga: se houver um adversário mais valoroso, eu farei com que verifique uma luta nada boa, de modo a odiar assistir todas depois disso”). Também em *Eq.* 37 – 9 uma personagem comenta a expressão facial dos espectadores. É ainda em Aristófanes (*Av.* 785 – 9) que se pode encontrar um exemplo do tratamento convencional da tragédia como fonte de angústia ou tédio.

¹⁵⁰ *Quia* (v. 52): segundo Christenson (p. 147), mais comum em Plauto após verbos de sentimento (*contraxistis frontem* = “chatearam-se”) do que a conjunção *quod*, preferida no latim clássico. Cf. também Lindsay (1950, p. 108).

¹⁵¹ Típica brincadeira dos prologuistas divinos na Comédia Nova sobre seu estatuto de divindade. Cf., por exemplo, *Cist* 152 – 3. (*Quod si tacuisset, tamen / Ego eram dicturus, deus qui poteram, planius*) e *Asp.* 97 – 8.

¹⁵² O Mercúrio plautino seria um deus assim tão poderoso para fazer com que uma tragédia se transformasse em comédia sem mexer em um verso sequer? Segundo Christenson (p. 148), tal mudança nunca teria necessidade de ocorrer: a peça já seria uma comédia mesmo e a menção à tragédia anteriormente feita por Mercúrio nada mais seria que uma manobra para introduzir a paródia mítica. Nossa visão sobre o assunto, discutida mais detalhadamente no estudo introdutório à tradução, é um pouco mais complexa. Cabe discutir também se *iisdem* diria respeito à qualidade ou à quantidade de versos.

¹⁵³ *Sit* (v. 56): o manuscrito *E* traz *sit*, forma adotada por vários editores, inclusive Ernout. A leitura *fit* (manuscritos *B* e *D*) é defendida por Christenson (p. 148; concordando com W. B. Sedgwick, “Plautine chronology”, *AJP*, vol. 70, 1949, p. 376 – 83) enquanto *lectio difficilior: Vtrum fit an non uoltis?* “Ela deve ser transformada, ou vocês não querem?”.

¹⁵⁴ *Quasi nesciam* (v. 57): “coloquialismo vivaz” (“lively colloquialism”), segundo Christenson (p. 148).

deus. Sei qual é o pensamento de vocês acerca desse assunto. Farei com que seja mista: uma tragicomédia¹⁵⁶. Pois não julgo correto eu fazer com que ela seja do início ao fim¹⁵⁷ uma comédia, <60> uma vez que vêm aqui reis e deuses. E então? Visto que aqui escravo também tem seus papéis¹⁵⁸, farei com que seja, por essa razão que eu disse, uma tragicomédia.

Agora, Júpiter ordenou que eu viesse aqui pedir a vocês o seguinte: que inspetores¹⁵⁹ passem de lugar em lugar¹⁶⁰ <65> por toda a plateia, fiscalizando os espectadores. Se eles virem partidários¹⁶¹ enviados, que o sujeito tenha, como caução, a toga apreendida no teatro. Quer se fiquem arrecadando votos¹⁶² para o prêmio¹⁶³ favorecendo atores, ou algum outro artista¹⁶⁴ – quer por meio de escritos, <70> quer

¹⁵⁵ *Velle* (v. 57): a última das oito ocorrências deste verbo no prólogo, (v. 1, 5, 9, 13, 39, 54, 56, 57) com referência a espectadores. Tamanha preocupação com a vontade do público pode ser vista como *captatio benevolentiae*. Cf. Christenson (p. 148).

¹⁵⁶ *Tragicocomoedia* (v. 59): Christenson (p. 149) aponta que o termo é um provável neologismo plautino do tipo “adjetivo + substantivo inalterado”, como *perenniserue*. Cabe lembrar que também em Aristófanos se observam interessantes casos de conchagem de palavras. Quanto ao termo plautino, a ordem dos elementos que o constituem é inversa à dos registros gregos já existentes: as peças da Comédia Média de que se tem notícia intituladas *komoidotragoidia* e a *hilarotragoidia* de Rintão (ativo por volta do final do séc. IV e início do séc. III a.C.). Seria esse mais um indício de que a peça plautina não deveria ser entendida como uma tragédia um pouco cômica mas como uma comédia um pouco trágica?

¹⁵⁷ *Perpetuo* (v. 60): cf. “d'un bout à l'autre”, na tradução francesa de Ernout (p. 13) e “de fio a pavio” na tradução portuguesa de Fonseca (p. 26).

¹⁵⁸ *Seruus quoque partes habet* (v. 62): entendemos aqui o termo *partes* em seu sentido teatral (cf. *OLD* 9, que cita o verso específico).

¹⁵⁹ *Conquistores* (v. 65): forma usualmente aceita no lugar de *conquistores*, que não se adequaria à métrica; cf. Christenson (p. 151).

¹⁶⁰ *Subsellia* (v. 65): “bancos”. Há outras referências a assentos em Plauto: *Aul.* 719 (*Qui uestitu et creta occultant sese atque sedent quasi sint frugi*); *Capt.* 12 (*Si non ubi sedeas locus est, est ubi ambules*); *Mil.* 81 – 3 (*Qui autem auscultare nolet, exurgat foras, / Ut sit ubi sedeat ille qui auscultare uult. / Nunc qua adsedistis causa in festiuo loco*); *Poen.* 5 (*Bonoque ut animo sedeant in subselliis*), 17 – 20 (*Scortum exoletum nequis in proscaenio / Sedeat, neu lictor uerbum aut uirgae muttiant, / Neu dissignator praeter os obambulet, / Neu sessum ducat, dum histrio in scaena siet*), 1224 (*In pauca confer: sitiunt qui sedent*) e *Truc.* 968 (*Spectatores, bene valete, plaudite atque exurgite*). Apesar de estas passagens já terem sido consideradas *interpolatio*, há hoje consenso sobre o fato de os teatros à época de Plauto terem assentos temporários. Cf. Christenson (p. 151) e Beare (1964, p. 171 – 2).

¹⁶¹ *Fautores* (v. 67): o mesmo que *fautores*, forma que, aliás, aparece no manuscrito *B*; cf. Christenson (p. 151) e Ernout (p. 13).

¹⁶² *Ambissent* (v. 69): note-se o contexto eleitoral da palavra *ambitio* (“a soliciting of votes, canvassing”, cf. *Trin.* 1033 [*Ambitio iam more sanctast, liberast a legibus*], *OLD* 1), e mais precisamente de “práticas eleitorais corruptas” (*OLD* 1d, que cita *Am.* 76). Na peça, este último sentido é aplicado, de modo evidentemente exagerado e risível, ao teatral.

¹⁶³ *Palma* (v. 69): a palma se apresenta como símbolo de vitória de comédia também em *Trin.* 706 (*Facile palmam habes; hic uictust; uicit tua comoedia*).

¹⁶⁴ *Artifici* (v. 70): termo bastante vago, podendo designar qualquer um envolvido na produção teatral, incluindo o dramaturgo e flautistas; mas, segundo Christenson (p. 153), poderia ser apenas mais uma maneira de se referir aos atores (*histriones*).

pessoalmente, quer por um intermediário – ou ainda se os edis¹⁶⁵ lhe derem perfidiosamente¹⁶⁶; para eles, Júpiter ordenou que a lei seja exatamente a mesma¹⁶⁷ que se alguém arrecadasse desonestamente votos para sua magistratura ou a de outro. Ele disse que vocês são vencedores por viverem com virtude¹⁶⁸, <75> não com corrupção ou perfídia. Por que uma mesma lei seria menor para um ator que para um grande homem? Convém arrecadar votos por meio da virtude, não de partidários. Quem age corretamente tem sempre partidários o suficiente, se os juízes que tratam do assunto são de confiança¹⁶⁹. <80> Deu-me ainda como incumbência também isto: que vocês sejam investigadores dos atores. Quem tiver encarregado para si partidários que aplaudam, ou se alguém tiver feito com que outro agrade menos, que retalhem o figurino¹⁷⁰ e a pele dele. <85> Eu não gostaria que vocês estranhassem o fato de que Júpiter agora se preocupa com atores. Não estranhem¹⁷¹: o próprio Júpiter¹⁷² haverá de atuar nessa comédia¹⁷³! Por que vocês estão estranhando isso, como se agora eu declarasse algo verdadeiramente novo, Júpiter a atuar como ator? <90> Ano passado mesmo, quando os atores aqui no palco o invocaram, Júpiter

¹⁶⁵ *Aediles* (v. 72): os edis eram magistrados romanos que tratavam de manter a ordem pública e o bem comum, supervisionando, por exemplo, edifícios, serviços, práticas religiosas, questões de comércio e de abastecimento de alimento e água.

¹⁶⁶ *Duint* (v. 72): aqui equivalente a *dent* (presente do subjuntivo do verbo *dare*, “dar”), tem sua origem como optativo em “-i”, como os subjuntivos *uelim* e *malim*, por exemplo. Christenson (p. 153) afirma que o posicionamento do termo no final do verso reflete seu estatuto de arcaísmo já para Plauto.

¹⁶⁷ *Sirempse* (v. 73): segundo Christenson (p. 153), este seria um termo legal de formação incerta, que aqui funcionaria como adjetivo (uso não reconhecido pelo *OLD*, que cita este verso de *Anfitrião*) e não como advérbio. Ernout afirma que este termo antigo, à exceção desta passagem, figura apenas em textos legais e na fórmula *ita siremps lex esto* (*siet*), o que acentuaria o caráter paródico do trecho.

¹⁶⁸ *Virtute dixit uos uictores uiuere* (v. 75): sonoridade bastante expressiva no texto latino, que tentamos recuperar em português.

¹⁶⁹ *Si illis fides est quibus est ea res in manu* (v. 80): literalmente “se aqueles em cujas mãos está a coisa tiverem palavra”. Ernout (p. 14) explicita o contexto de competição: “Si les juges dont il dépend sont eux-mêmes consciencieux”. Referência à (des)honestidade de juízes de concursos teatrais aparece na comédia de Aristófanes (*V.* 1015 – 50), mas não, segundo Christenson (p. 153), na comédia nova grega.

¹⁷⁰ *Ornamenta* (v. 85): para o uso do termo (no plural) como “figurino” em Plauto, cf. por exemplo *Trin.* 857 (*Vt ille me exornauit, ita sum ornatus; argentum hoc facit*). Cf. ainda *OLD* 1b (“the equipment of an actor, a costume”), F. Muecke (“Plautus and the theater of disguise”, *Classical Antiquity*, vol. 5, n. 2, October 1986, p. 219, n. 14) e o quinto capítulo de Cardoso, *Ars Plautina* (2005).

¹⁷¹ *Ne miremini* (v. 87): o uso do subjuntivo como imperativo (afirmativo ou negativo) seria comum no latim antigo e coloquial; o latim clássico em prosa recorreria usualmente a “imperativo ou *noli* + infinitivo”. Cf. Christenson (p. 155).

¹⁷² *Ipse Iuppiter* (v. 88): “Júpiter em pessoa”. A ênfase com o pronome *ipse*, bem como o trecho que se segue até o verso 94, sugerem, para Christenson (p. 155), que a aparição de Júpiter em uma comédia seria uma grande novidade para o público romano.

¹⁷³ *Comoediam* (v. 88): Mercúrio desiste de designar a peça pelo gênero misto que inventou.

veio e lhes auxiliou. Além disso, é certo que ele se mostra na tragédia¹⁷⁴. Nessa peça, estou dizendo, aqui, o próprio Júpiter hoje irá atuar, e eu mesmo junto com ele. Agora prestem atenção <95> enquanto eu vou expor o argumento desta comédia¹⁷⁵.

Esta é a cidade de Tebas, e naquela casa mora Anfitrião – nascido em Argos de um pai Argivo¹⁷⁶ – com quem é casada Alcmena, filha de Electrião. Agora esse Anfitrião está à frente das legiões¹⁷⁷, <100> pois o povo¹⁷⁸ tebano está em guerra contra os Teléboas¹⁷⁹. Antes de partir ele próprio¹⁸⁰ daqui para o exército, engravidou sua esposa¹⁸¹ Alcmena. Mas eu creio que vocês já conhecem como é meu pai, o quão liberal ele é em muitos desses assuntos <105> e que amante¹⁸² ele será de quem¹⁸³ alguma vez tiver caído em seu agrado. Ele começou a amar Alcmena escondido de seu marido¹⁸⁴, e tomou emprestado para si aquele corpo, e a engravidou com seus amassos¹⁸⁵. Agora, para que vocês tenham conhecimento mais acurado¹⁸⁶ sobre o estado de Alcmena: <110> ela está grávida de

¹⁷⁴ Este trecho da explicação de Mercúrio parece um pouco suspeito: nas tragédias gregas que nos restam, personagens que invocam deuses não têm suas preces imediatamente atendidas; tampouco Júpiter aparece, mesmo que como *deus ex machina*. Em *Anfitrião*, porém, Júpiter se apresenta quando é invocado, vindo em auxílio de Alcmena durante o parto (v. 1064 – 9); o deus aparece a fim de prestar auxílio ainda para a conclusão geral da peça (v. 1131). Cf. Christenson (p. 156).

¹⁷⁵ *Comoedia* (v. 96): desta vez, finalmente, Mercúrio vai expôr o argumento da peça, que continua sendo chamada “comédia”. “The appropriate tag to the play”, segundo Christenson (p. 156).

¹⁷⁶ *Argo* (v. 98): variação de *Argiuis*; cf. Christenson (p. 157).

¹⁷⁷ *Legionibus* (v. 100): apesar da ambientação grega há pouco mencionada por Mercúrio, temos aqui uma referência à característica divisão do exército romano, a legião.

¹⁷⁸ *Poplo* (v. 101): em lugar de *populo*. A forma seria conveniente para a métrica, segundo Christenson (p. 158), que também assume a possibilidade de tal termo ter sido percebido como arcaico, ainda que apareça em uma inscrição contemporânea a Plauto (*CIL* 1 2.614, 189 a.C.). O estudioso comenta que nos *Annales* de Ênio apenas a forma *popul-* é encontrada.

¹⁷⁹ *Telebois* (v. 101): povo da Acarnânia, Grécia.

¹⁸⁰ *Ipsemet* (v. 102): a partícula enfática *-met*, mais comumente usada com *ego*, ocorre com *ipse* apenas aqui em toda a obra plautina; cf. Christenson (p. 158).

¹⁸¹ *Vxorem* (v. 103): a menção de tal parentesco por Mercúrio pode servir para enfatizar o adultério que será revelado, ainda que o deus dê uma descrição um tanto quanto eufemística dos atos de Júpiter. Certa indulgência despreocupada em relação aos atos de Júpiter é mencionada nos versos 104 – 6, 114, 132, 139, 290, 472 – 3, 980 – 1 e 995.

¹⁸² *Amator* (v. 106): Christenson (p. 158) aponta que o termo carrega conotação puramente sexual por toda a peça. O estudioso (p. 162) também comenta que, em momento algum, se faz qualquer distinção entre *amans* e *amator* (a qual ocorrerá, por exemplo, em *An.* 76: *Amator fingi potest, amans uere amat*). A tradução de Ernout (p. 15), “passionné”, é menos específica.

¹⁸³ *Quod* (v. 106): a omissão do antecedente (*eius quod*) seria comum em latim coloquial, segundo Christenson (p. 158).

¹⁸⁴ *Clam uirum* (v. 107): *clam*, em latim arcaico, pediria acusativo, de acordo com Christenson (p. 159), que julga tal situação mais próxima dos *Amores* de Ovídio que de um mito heróico.

¹⁸⁵ *Compressu suo* (v. 109): literalmente “com seu aperto/pressão”, um eufemismo sexual. Cf. Christenson (p. 158) e J. N. Adams (1990, p. 182 – 3).

¹⁸⁶ *Vt rem teneatis rectius* (v. 110): expressão formular nos prólogos plautinos, que poderiam refletir certo propósito dos prologuistas de controlar a recepção da peça pelos espectadores. Cf., por exemplo, *Capt.*

ambos¹⁸⁷, tanto do marido como do supremo Júpiter. E meu pai agora se deita com ela¹⁸⁸, ali dentro, e por esse motivo esta noite foi tornada mais longa. Enquanto isso, ele obtém prazer <com> essa mulher, a quem ele deseja. Mas ele se disfarçou como se fosse Anfitrião¹⁸⁹. <115>

Agora, não estranhem meu figurino, por eu estar aqui aparecendo assim com este aspecto de escravo¹⁹⁰: exporei a vocês uma velha e antiga¹⁹¹ história renovada, por conta da qual vim ornamentado de uma nova maneira¹⁹². Pois eis que meu pai, Júpiter, está lá dentro agora. <120> Ele próprio se transformou à feição de Anfitrião, e todos os escravos que o vêem tomam-no por ele. Assim, ele se transforma e troca de pele¹⁹³ quando lhe apraz. Já eu assumi para mim a feição do escravo Sósia, que partiu daqui rumo ao exército com Anfitrião, <125> para que eu pudesse servir¹⁹⁴ ao meu apaixonado pai, e para que os escravos não ficassem questionando quem eu era, ao me verem perambulando com tanta frequência aqui em casa. Agora, como eles crêem que eu sou um escravo e que sou um

10 (*Iam hoc tenetis? Optumest*) e 14 (*Ego me tua causa, ne erres, non rupturus sum*); *Men.* 47 (*Ne mox erretis, iam nunc praedico prius*); *Poen.* 116 (*Iamne hoc tenetis? Si tenetis, ducite*); *Trin.* 4 (*Nunc, ne quis erret uostrum*). Cf. Christenson (p. 158).

¹⁸⁷ *Vtrimque* (v. 111): advérbios com o sufixo *-im*, de largo uso em latim arcaico, seriam raros no clássico de acordo com Christenson (p. 158).

¹⁸⁸ *Cum illa cubat* (v. 112): mais um eufemismo sexual comum em Plauto. O sujeito do verbo *cubat* pode ser tanto um homem (cf. *Am.* 290 e 735, bem como *Bac.* 1009 [*Quod cum peregrini cubui uxore militis*]), quanto uma mulher (cf. *Am.* 807 – 8, além de *Cas.* 671 [*Occisurum eum hac nocte quicum cubaret*], e *Mil.* 65 [*Ne illae sunt fortunatae quae cum isto cubant*]).

¹⁸⁹ *Sed ita adsimulavit se quasi Amphitruo siet* (v. 115): note-se aqui a presença de assonância em “i” e aliteração em “s”.

¹⁹⁰ Seria de se esperar, em uma tragédia, que Mercúrio trajasse suas vestes olímpicas, mas este não é o caso: interpretando um escravo de comédia, este Mercúrio deveria estar caracterizado como tal. Pode-se imaginar que as roupas de um escravo plautino seriam bastante caricaturais, especialmente com base nas descrições físicas grotescas que temos desses escravos em *As.* 400 – 1 (*Macilentis malis, rufulus aliquantum, uentriosus, / Truculentis oculis, commoda statura, tristi fronte*) e em *Ps.* 1218 – 20 (*Rufus quidam, uentriosus, crassis suris, subniger, / Magno capite, acutis oculis, ore rubicundo, admodum / Magnis pedibus*); cf. Christenson (p. 160). Sobre o efeito da menção a figurino nas peças de Plauto, cf. capítulo V de Cardoso, *Ars Plautina* (2005).

¹⁹¹ *Veterem atque antiquam* (v. 118): a combinação ocorre oito vezes na obra plautina (*Bac.* 711, *Cas.* 5 – 7, *Mil.* 751, *Mos.* 476, *Per.* 53, *Poen.* 978 e *Trin.* 381); cf. Christenson (p. 160).

¹⁹² Afirmar a novidade da peça era frequente na Comédia Antiga, como se pode observar, por exemplo, em *V.* 1044. Também em *Capt.* 53 – 8 há um paralelo (*Sed etiam est paucis uos quod monitos uoluerim. / Profecto expediet fabulae huic operam dare. / Non pertractate facta est neque item ut ceterae, / Neque spurcidi insunt uersus, immemorabiles; / Hic neque periurus leno est, nec meretrix mala, / Neque miles gloriosus*). Cf. Christenson (p. 160).

¹⁹³ *Vorsipellem* (v.123): literalmente “alguém que trocou de pele”; o termo, aqui aplicado a Júpiter, designa um escravo astuto (*seruus callidus*) em *Bac.* 658 (*Versipellem frugi conuenit esse hominem*).

¹⁹⁴ *Praeseruire* (v. 126): o termo composto, atestado pela primeira vez neste verso de *Anfitrião*, indicaria, segundo Christenson (p. 161), um nível mais alto de subserviência (“a higher degree of subservience”) do que aquele expresso por *seruire*. Algo semelhante ocorre com o termo *subparasitabor*, que aparece no verso 515.

companheiro de escravidão deles, pessoa alguma questiona quem eu sou¹⁹⁵, ou por que vim.
<130>

Agora meu pai se comporta lá dentro segundo seu costume¹⁹⁶: ele se deita abraçado¹⁹⁷ a quem mais deseja¹⁹⁸. Os feitos que foram realizados lá longe, junto à legião, meu pai está contando a Alcmena. Ela pensa que ele é seu marido – ela, que está com um adúltero¹⁹⁹! Ali, agora, meu pai <135> conta como ele afugentou as legiões inimigas e de que modo ele foi presenteado com numerosos presentes²⁰⁰. Esses presentes, que lá longe foram dados a Anfitrião, nós roubamos²⁰¹; meu pai faz com facilidade aquilo que quer. Agora, hoje, Anfitrião virá do exército para cá, <140> e também o escravo cuja feição eu mesmo trago²⁰². Agora, para que vocês possam nos distinguir mais facilmente, eu terei estas plumas o tempo todo no chapéu; ao passo que meu pai terá uma fita dourada²⁰³ também sob o chapéu; tal sinal Anfitrião não terá. <145> Esses sinais, ninguém dentre os familiares poderá ver, mas vocês verão²⁰⁴. Mas ali está o escravo Sósia de Anfitrião! Agora ele vem ali do porto com uma lanterna. Eu mesmo já expulsarei para longe da casa esse aí que está se aproximando. <150> Fiquem aí! Vai valer a pena²⁰⁵ para os espectadores ver Júpiter e Mercúrio atuando²⁰⁶.

¹⁹⁵ *Siem* (v. 130): fora de sua posição mais usual (que seria o final do verso); cf. Christenson (p. 162).

¹⁹⁶ *Suo animo morem gerit* (v. 131): Christenson (p. 162) aponta que essa seria uma expressão coloquial bastante comum em Plauto.

¹⁹⁷ *Complexus* (v. 132): mais um eufemismo sexual; cf. Christenson (p. 163) e Adams (1990, p. 181 – 2).

¹⁹⁸ *Cuius cupiens maxume est* (v. 132): participio usado como adjetivo com genitivo (cf. *Ann.* 72 – 3 Skutsch), ao que o latim clássico preferiria “*cupidus* + genitivo”; cf. Christenson (p. 163).

¹⁹⁹ *Moecho* (v. 135): o termo, empréstimo grego, é preferido por Plauto (e também Terêncio) ao termo *adulter* (cf. v. 1049) para designar homens que manteriam relações sexuais ilícitas com *matronae*. Cabe apontar que Júpiter é o único *moechus* bem sucedido em toda a obra plautina que conhecemos. Cf. Christenson (p. 135).

²⁰⁰ *Donis donatus* (v. 137): *figura etymologica* (figura retórica em que duas palavras com a mesma derivação etimológica são usadas em sequência), recurso frequente em Plauto; cf. Christenson (p. 135).

²⁰¹ O mais importante item surrupiado pelos deuses é a taça de ouro do rei Ptérelas que Anfitrião ganha ao fim da batalha (cf. v. 260 – 1). O objeto, que deveria servir como prova para a identificação de quem estaria realmente falando a verdade sobre os acontecimentos da noite anterior, acaba gerando mais confusão por conta da manobra divina (cf. v. 418 – 20, 534 – 6, 760 – 98).

²⁰² Predição de acontecimentos futuros, como é normal em caso de prologuista divino.

²⁰³ *Torululus* (v. 144): palavra de tradução complexa. Christenson (p. 164) sugere que seja um tipo de ornamento pendente do chapéu e aponta que Onígia (*ad locum*) propõe que seja uma fita que o circunda (próximo do sentido no *OLD*, que traz “tira” [“thong”] ou “cordão” [“cord”]). Ernout (p. 16) indica que é uma espécie de turbante. O dicionário *Gaffiot* postula que seja um tipo de coque (“chignon”).

²⁰⁴ Mercúrio introduz os espectadores em sua trama conspiratória.

²⁰⁵ *Erit operae pretium* (v. 151): com possíveis origens na oratória forense (mas cf. *Ann.* 494 – 5, Skutsch), a expressão era destinada a prender a atenção. Cf. Christenson (p. 165), que também remete a *V.* 56

Ato I – Cena I²⁰⁷

SÓSIA: Que outro²⁰⁸ homem é mais corajoso ou mais confiante que eu²⁰⁹, que sei dos costumes da juventude e mesmo assim ando sozinho a esta hora da noite²¹⁰? O que é que eu vou fazer se agora os triúnviros me trancafiarem na prisão? <155> Amanhã serei retirado de lá como de uma despensa²¹¹, rumo ao açoite! E nem será permitido que eu me defenda, nem haverá qualquer auxílio da parte de meu senhor, nem haverá alguém que impeça todos

– 66, em que se pode encontrar recomendação explícita da peça. Outros exemplos em Plauto estão em *As. 13 – 4* (*Inest lepos ludusque in hac comoedia; / Ridicula res est*) e *Capt. 53 – 8* (citados em nota anterior).

²⁰⁶ Em Plauto, as despedidas dos prologuistas trazem palavras de encorajamento, desejando o bem dos espectadores, como se pode observar em *Capt. 67 – 8* (*Abeo. Valete, iudices iustissimi / Domi duellique duellatores optumi*), *Cist. 197 – 202* (*Haec sic res gesta est. Bene ualete, et uincite / Virtute uera, quod fecistis antidhac. / Seruate uostros socios, ueteres et nouos, / Augete auxilia uostris iustis legibus, / Perдите perduelles, parite laudem et lauream, / Vt uobis uicti Poeni poenas sufferant*) e *Rud. 82* (*Valete, ut hostes uestri diffidant sibi*). Aqui ocorre algo bastante diferente: Mercúrio comenta como será interessante (e muito provavelmente divertido) ver uma peça atípica, com deuses atuando. De fato, os prologuistas divinos da Comédia Nova não atuam na peça ao modo dos deuses nas cenas de paródia mitológica da Comédia Antiga (como o deus Dioniso em *As rās* de Aristófanes, por exemplo). Fora tais exceções, *As Bacantes* de Eurípidés é a única peça de toda a produção dramática que chegou até nossos dias em que o deus prologuista continua a atuar na peça: o deus Dioniso, que está com um disfarce humano, como ocorre em *Anfitrião*. Cf. Christenson (p. 164 – 5).

²⁰⁷ É a vez de Sósia entrar se dirigindo à plateia e tentar conquistar sua simpatia. Mercúrio, além de já ter conseguido algum crédito para o lado dos deuses, está assistindo ao monólogo (ou monodia, cf. Christenson, p. 165) de Sósia, o que aumenta a comicidade em certos pontos, uma vez que abre maiores possibilidades de ironia dramática. Sósia entra em cena já com uma pergunta retórica, em prol de sua auto-exaltação. Isso provavelmente soaria bastante normal para o público plautino, em cuja obra não é nada difícil encontrar escravos que fazem entradas bombásticas, muitas vezes se valendo de *Glorifizierung*, i.e. comparando a si próprios e seus (mal)feitos a figuras míticas e suas façanhas. O escravo Crísalo da peça *Báquides* (cf. v. 925 e seguintes) é um bom exemplo desse tipo de escravo espertalhão plautino. Sósia, porém, frustra as expectativas ao se revelar, logo após sua entrada, um covarde preguiçoso.

²⁰⁸ *Alter* (v. 153): é interessante observar a ironia dramática logo na primeira fala de Sósia, com a presença do termo “outro”, uma vez que os equívocos cômicos da peça são causados precisamente pela presença de um outro Sósia e um outro Anfitrião (i.e. Mercúrio e Júpiter, respectivamente, disfarçados).

²⁰⁹ O uso de comparativos e superlativos é comum nas entradas dos escravos plautinos e a fórmula *qui... alter est audacior* pode ser, inclusive, encontrada também em *Mil. 313*, em uma fala de Palestrião (*Palaestrio*): *Sceledre, Sceledre, quis homo in terra te alter est audacior*. Cf. Christenson (p. 167), que aponta, ainda, o uso de comparações (*similitudo*) e hipérbole (*exsuperatio*) como recursos sugeridos em *Rhet. Her. 1.10* para prender a atenção dos ouvintes.

²¹⁰ *Hoc noctis*: Christenson (p. 167) aponta que esse acusativo adverbial, bastante utilizado por Sósia (v. 164, 292, 310) não seria típico do latim clássico, bem como *id temporis, id aetatis* etc. Mesmo na obra plautina, *hoc noctis* só é encontrado novamente em *Cur. 1*.

²¹¹ *Promptaria... depromar* (v. 156): *figura etymologica*. Tal comparação evidencia a típica criatividade de um escravo plautino em situação de temor, que poderia facilmente ganhar a simpatia da plateia, por mais antipático que parecesse a princípio. Exemplos semelhantes podem ser encontrados em *Epid. 310 – 11* (*Quod pol ego metuo, si senex rescuerit, / Ne ulmos parasitos faciat, quae usque attondeant*) e em *Trin. 1011 – 12* (*Caue sis tibi ne bubuli in te cottabi crebri crepent, / Si aberis ab eri quaestione; ne destiteris currere*). Também os parasitas famintos demonstravam grande criatividade (cf. *St. 155 – 70*). Cf. Christenson (p. 168).

de me tacharem de merecedor²¹² <desse mal>! Assim, oito homens²¹³ fortes vão me golpear – coitado de mim! – como se eu fosse uma bigorna!²¹⁴ <160> Assim, é com essa hospitalidade pública que eu, recém-chegado de terra estrangeira²¹⁵, serei recebido²¹⁶! Obrigou-me a isso a extravagância do meu senhor²¹⁷, que me expulsou do porto²¹⁸ contra a minha vontade a esta hora da noite. Por acaso ele não podia me enviar para este mesmo lugar quando fosse dia? <165> Por isso é que ser escravo de um homem abastado é duro, o escravo de um homem rico é o mais miserável por isto: dias e noites²¹⁹, sem parar, há o suficiente e de sobra a ser dito e feito para você²²⁰ não ficar sossegado²²¹! O próprio senhor²²² rico, livre de tarefas e de sofrimento, <170> pensa que tudo aquilo que, por acaso, um homem livre vier a desejar é possível! Julga que isso é justo²²³, não reflete sobre o quão

²¹² *Deputent* (v. 158): verbo não encontrado em latim clássico, de acordo com Christenson (p. 168).

²¹³ Esses homens poderiam ser, segundo Christenson (p. 168), os chamados *uiatores*, assistentes (*apparitores*) dos *tresuiri*.

²¹⁴ Como Ernout, preferimos excluir o verso 160 (*Nec aequum anne iniquum imperet cogitabit*), idêntico ao 173, uma vez que a segunda ocorrência parece muito mais adequada ao contexto adiante.

²¹⁵ Passagem que denota certa ironia dramática: Sósia adivinha que vai ser recebido com golpes, só não sabe ainda que o agressor é Mercúrio que, além de tudo, está ali tão perto.

²¹⁶ *Accipiar* (v. 161): combinado com ablativo de meio, de acordo com Christenson (p. 168), o verbo é bastante utilizado em Plauto com referência aos benefícios aspirados pelos escravos mais pretensiosos como em *Per.* 30 – 1 (*Pote pati, ueni: uiues mecum / Basilico accipiere uictu*) e *Ps.* 946 – 9 (*PS. Vt ego accipiam te hodie lepide, ubi effeceris hoc opus... SI. Ha ha hae! / PS. Lepido uictu, uino, unguentis et inter pocula pulpamentis, / Ibidem una aderit mulier lepida, tibi sauia super sauia quae det. / SI. Lepide accipis me*).

²¹⁷ *Immodestia* (v. 163): Christenson (p. 169) aponta a crítica de um escravo a seu senhor como sendo uma marca de abertura de monólogos cômicos, tanto de Aristófanes (como nos primeiros versos de *Pl.*), quanto de Plauto (*Poen.* 823 e seguintes, *Ps.* 767 e seguintes).

²¹⁸ Assim como o advérbio *hoc noctis, a portu* é utilizado por Sósia mais que uma vez (v. 164, 195). A convenção cênica, além da marcação do espaço, aqui serve para enfatizar seu desagrado em relação à ordem do amo, que o faz caminhar uma longa distância a altas horas da noite.

²¹⁹ *Noctesque diesque* (v. 168): construção utilizada na poesia em hexâmetro em lugar de *noctes diesque* e *noctes et dies*, que não caberiam na métrica. Pode-se vê-la, por exemplo, nos *Annales* (336 Skutsch) e no verso 556 do canto VI da *Eneida* (*Vestibulum exsommis seruat noctesque diesque*). Cf. Christenson (p. 169), que ainda afirma que tal estrutura aparece em prosa somente em *Fin.* 1.51, onde parece evocar uma passagem de Ênio.

²²⁰ *Sis* (v. 169): o uso do pronome “você”, como em latim, visa generalização do sujeito (“para uma pessoa/alguém não ficar sossegado”) e manutenção da segunda pessoa do singular.

²²¹ *Noctesque diesque assiduo satis superque est / Quod facto aut dicto ade<o>est opus, quietus ne sis* (v. 168 – 9): observemos que a aliteração em “s” já está presente no texto latino.

²²² *Ipsé dominus* (v. 170): como em *Capt.* 810 (*ex ipsis dominis*) e *St.* 296 (*uix ipsa domina*); o uso coloquial de *ipse* e *ipsa* sozinhos indicaria também o senhor ou senhora, com referência ao dono de escravos ou ao patrono, já mesmo na obra plautina, como se pode observar em *Aul.* 356 (*At iam afferetur, si a foro ipsus redierit*) e em *Cas.* 790 (*Ego eo quo me ipsa misit*). Trata-se, segundo Christenson (p. 169), de registro coloquial.

²²³ *Aequum esse putat et reputat laboris quid sit* (v. 172): a aproximação fonético-etimológica das palavras “julga” (*putat*) e “justo” (*aequum*) foi utilizada numa tentativa de compensar a dificuldade de manutenção do efeito gerado pelos verbos *putat* e *reputat*, traduzidos, respectivamente, por “julga” e “reflete”.

sofrido é, nem vai pensar se é justo ou injusto²²⁴ o que ordena. Portanto, muitas injustiças nos castigam na escravidão! É preciso assumir este fardo e carregá-lo com sofrimento... <175>

MERCÚRIO: Quem devia lamentar a escravidão desse jeito era eu, que ainda hoje era livre, e agora meu pai me reduziu à escravidão²²⁵! Esse aí, que nasceu escravo²²⁶, é que se lamenta!

SÓSIA: Sou realmente um escravo cretino²²⁷: por acaso, ao retornar, me passou pela cabeça, de imediato²²⁸, <180> a ideia de me dirigir aos deuses e agradecer pelas graças ganhas²²⁹? Por Pólux²³⁰, tomara que, no esforço de me recompensar pelo meu valor, eles não escolham algum homem que, quando eu chegar, moa minha cara²³¹ direitinho²³² por eu ter considerado as bondades que me fizeram inúteis e indignas de gratidão²³³.

MERCÚRIO: Esse aí faz uma coisa que as pessoas geralmente não costumam fazer: ele sabe o que merece²³⁴. <185>

²²⁴ *Aequum anne iniquum* (v. 173): é notável o efeito de eco interno obtido pela sequência de palavras de mesma raiz no texto latino, o qual tentamos indicar em “justo ou injusto”.

²²⁵ Lembremo-nos que as crianças nascidas eram propriedade do *paterfamilias*, bem como qualquer outro bem ou familiar, ou seja, filhos podiam ser vendidos como escravos. Cf. Christenson (p. 170).

²²⁶ *Verna* (v. 179, 180): o termo designava o escravo nascido na casa de seu senhor, que, segundo Christenson (p. 170), gozava de uma posição relativamente privilegiada perante os adquiridos em outras partes.

²²⁷ *Sum uero uerna uerbero* (v. 180): em “sou realmente um escravo cretino”, tentamos recuperar um pouco do expressivo efeito sonoro encontrado em língua latina (aliteração e anáfora em *uer-*), adaptando-o para a língua portuguesa. Uma tradução mais literal seria: “sou realmente um escravo açoitável”, i.e. “digno de apanhar” (substantivo masculino *uerbero*). Preferimos utilizar, em lugar de “açoitável” (com perda em humor sádico), o termo “cretino”, que, além de também ser pejorativo, permite uma aliteração em “cr”, substituindo o efeito sonoro em *uer-*.

²²⁸ *Numero* (v. 180): o ablativo singular de *numerus* (“precisamente”, “na hora certa”) seria usado, como afirma Christenson (p. 171), com o sentido de “(muito) rapidamente” no latim da época de Plauto.

²²⁹ Os viajantes das peças plautinas costumam agradecer aos deuses por sua chegada (cf. *St.* 402 – 5 e *Trin.* 820 – 38).

²³⁰ *Edepol* (v. 182): interjeição bastante comum em comédias, usada por personagens de ambos os sexos, enquanto apenas as mulheres se referem a Cástor (*ecastor*, por exemplo); f. Christenson (p. 171).

²³¹ *Os occillet* (v. 183): seguimos estudiosos como Ernout, Nixon e Christenson, que traduzem *os* não como “osso” (*os, ossis*), e sim como “face” (*os, oris*). O termo *occillet*, como postula Christenson (p. 171), é possivelmente neologismo plautino (diminutivo de *occare*).

²³² *Probe* (v. 183): classificado como coloquialismo vivaz por Christenson (p. 172). Sobre coloquialismos no latim de Plauto e no latim geral, cf. L. R. Palmer (1964, p. 74 – 88).

²³³ Pode-se notar, aqui, uma divertida ironia na cena: Sósia fala que mereceria ser castigado pela falha em não agradecer aos deuses precisamente quando está próximo a um deles, Mercúrio. Além de não saber de tal proximidade, o escravo será em breve espancado pelo mesmo deus, que se apresentará diante dele como um mortal. O próprio Mercúrio, à parte, vai chamar a atenção para a ironia dramática da cena.

²³⁴ *Quid se sit dignum* (v. 185): passiva não usual, como em *Rud.* 640 (*quid te digna ut eueniam precor*), segundo Christenson (p. 172).

SÓSIA:²³⁵ O que nunca imaginei²³⁶ e que nem qualquer outro dos cidadãos imaginaria para si, isso mesmo aconteceu: que, salvos, nos assenhorearíamos de nosso lar. Vencidos os inimigos²³⁷, as legiões vencedoras voltam para casa, findo o imenso combate e exterminados os inimigos²³⁸. A cidade que impôs ao povo tebano tantos cruéis funerais²³⁹, <190> foi vencida e tomada de assalto²⁴⁰ com o vigor e a virtude²⁴¹ dos soldados, sobretudo

²³⁵ Entre os versos 186 e 261 encontra-se a narrativa de batalha de Sósia, já considerada por autores como Sedgwick, por exemplo, uma obra poética única na literatura latina. Alguns críticos (como F. Leo, *Plautinische Forschungen*, 1912) já viram nesse discurso uma paródia dos relatos de mensageiros trágicos, outros (Pascucci [“La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, *Amph.* 186 – 261)”, *La Columbaria*, vol. 26, 1961 – 2, p. 161 – 203], por exemplo) já o relacionaram à historiografia romana e há ainda quem defenda a hipótese de paródia de épica (o artigo de Oniga, 1985, é exemplar). Christenson (p. 174) relaciona o sumário da batalha (v. 188 – 96) às falas de mensageiros no drama ático.

²³⁶ *Opinatus fui* (v. 186): o uso do verbo *esse* no perfeito (*fui*) em lugar do esperado presente (*sum*, mais usual no perfeito depoente) teria, segundo Christenson (p. 174), caráter de perfeito aoristo. Observaremos, ainda, a recorrência de tal construção em *oblitus fui* (v. 457).

²³⁷ *Victis hostibus* (v. 188): o ablativo absoluto seria característico dos relatos de generais vitoriosos, sendo bastante presentes, inclusive, nos *commentarii* de César. Várias referências podem ser encontradas em Christenson (p. 174), dentre elas a de Tito Lívio (29.27.3): *uictis perduellibus*. Os escravos plautinos também se vangloriavam de seus feitos usando construções de ablativo absoluto, como se pode observar, por exemplo, em *Bac.* 1070 – 1 (*Salute nostra atque urbe capta per dolum / Domum reduco! integrum omnem exercitum*) e em *Per.* 753 – 4 (*Hostibus uictis, ciuibus saluis, re placida, pacibus perfectis, / Bello exstincto, re bene gesta, integro exercitu et praesidiis*).

²³⁸ *Duello exstincto maximo atque internecatis hostibus* (v. 189): segundo Christenson (p. 175), para que um general pudesse ser homenageado em triunfo, o inimigo combatido deveria ser visto como formidável e talvez também fosse requerida a morte de ao menos 5.000 oponentes. Christenson aponta também que o termo *duello* seria um arcaísmo já à época de Plauto (cf. também Oniga, p. 173 – 4), encontrado também em *As.* 559, *Capt.* 68 e *Truc.* 483. O estudioso comenta, ainda, que *internecatis* é um *hapax*, i.e. ocorrência única em latim. O prefixo *inter*, intensificador, traria um tom coloquial. Os versos 186 a 189 podem ser comparados ao 656 (*Victis hostibus: quos nemo posse superari ratust*), fala de Anfitrão. Christenson (p. 174) afirma que, à época da Segunda Guerra Púnica, uma exagerada auto-exaltação já seria característica dos generais romanos vitoriosos que relatavam seus êxitos (cf. Tito Lívio, 22.24.14).

²³⁹ *Quod multa Thebano populo acerba obiecit funera* (v. 190): os paralelos apresentados por Christenson (p. 175) para esse verso podem apontar ora para uma nuance épica, evidente mais tarde, no período da poesia augustea (*En.* 6.428 – 9: *Quos abstulit atra dies et funere mersit acerbo*), ora para um sentido paratrágico já em Plauto (*As.* 595: *Acerbum funus filiae faciet*).

²⁴⁰ *Victum atque expugnatum* (v. 191): dois termos de valor semântico aproximados, amplificação comum na poesia antiga que ocorre diversas vezes em *Anfitrão*, sobretudo no prólogo. Christenson (p. 176) afirma que, nessa comédia, o recurso estaria associado ao tema dominante dessa comédia, os duplos. O estudioso, no entanto, não apresenta dados estatísticos que apontem para uma maior frequência do recurso nessa peça específica do que em outras peças plautinas. As duplicações semânticas presentes na narrativa de Sósia estão nos versos 208 (*pacem atque otium*), 221 (*more... et modo*), 231 (*potest et ualet*), 233 (*spiritu atque anhelitu*), 246 (*foedant et proterunt*) e 259 (*in dicionem atque in arbitratum*). A união dos termos com a conjunção *atque* em vez de *et* ou *-que* é apontada por Christenson como recurso de alto nível estilístico, especialmente quando liga sinônimos. É possível perceber um uso repetitivo de *atque* na narrativa de Sósia (v. 189, 191, 192, 193, 200, 208, 233 e 259). É de se pensar se tal repetição produziria um “desgaste” do recurso estilístico, tornando-o cômico, ou se, como o estudioso aponta, endossaria a alta qualidade do discurso.

²⁴¹ *Vi et uirtute* (v. 191): a expressão foi traduzida por “vigor e virtude” a fim de adaptar o efeito sonoro para o português. Em outros trechos, contudo, os mesmos termos vão aparecer traduzidos também por outros sinônimos ou vocábulos de sentido aproximado.

graças ao comando e ao auspício²⁴² do meu senhor, Anfitrião. Com despojos, terras²⁴³ e glória²⁴⁴ ele gratificou²⁴⁵ seus²⁴⁶ compatriotas e estabeleceu, em favor do rei tebano Creonte, o reino dele²⁴⁷. Ele me enviou do porto pra casa, a fim de que eu narrasse a sua esposa²⁴⁸ isto: <195> o modo como ele administrou um interesse de Estado com sua liderança, autoridade e auspício. Agora ensaiarei a maneira como vou contar esses fatos a ela quando chegar lá²⁴⁹. Se eu contar mentiras, vou fazer de acordo com meu hábito e

²⁴² *Imperio atque auspicio* (v. 192): ambos atributos essenciais ao general que desejasse um triunfo, segundo Christenson (p. 176). Cf. também Oniga (p. 174 – 5), que discorre sobre a expressão, que vem caracterizando a figura do comandante romano, com sua função não apenas militar, mas também cultural. O estudioso ainda comenta o trato com o auspício em Ênio, Névio e Plauto, acrescentando que esse seria “um conceito fundamental para a cultura romana e mais de uma vez deveria estar no centro das atenções no âmbito da poesia épica arcaica, para a qual a participação da divindade e dos sinais divinos aos incidentes humanos ocorreria no âmbito das formas tradicionais do culto” (“un concetto fondamentale per la cultura romana, e più di una volta dovette essere al centro dell’attenzione nell’ambito della poesia arcaica, per la quale partecipazione della divinità e dei segni divini agli avvenimenti umani avveniva nell’ambito delle forme tradizionali del culto”).

²⁴³ Christenson (p. 176) afirma que a distribuição de terras não seria observada até o ano 201 a.C. e defende que isso pode ser um indício de que a peça foi produzida após essa data.

²⁴⁴ *Adoria* (v. 193): Christenson (p. 176) prefere não traduzir o termo, que classifica como uma palavra rara de etimologia incerta. O *OLD* aponta “glória, distinção” (“glory, distinction”) como significados (que seguimos na tradução), ao passo que o estudioso sugere um sentido mais material, pela combinação com *praeda* (“despojos”) e *ager* (“terra”): trigo, que mais tardiamente passou a ser distribuído pelos generais vitoriosos. Oniga (p. 175 – 7) também discorre longamente acerca do termo.

²⁴⁵ *Praeda atque agro | adoriaque adfecit* (v. 193): forte assonância em “a”, que não pudemos reproduzir em nossa tradução para o português.

²⁴⁶ *Suos* (v. 193): os versos 193 – 6 todos acabam com alguma forma de *suus* (no verso 194 se referindo a Creonte, mas em todos os outros se referindo a *Anfitrião*). Christenson (p. 177) sugere que tal recorrência seja uma satirização de Sósia da marcante autoglorificação dos generais romanos.

²⁴⁷ *Regique Thebano Creoni regnum stabiliuit suum* (v. 194): Christenson (p. 177) aponta paralelo com Ácio (*praet.* 40 R = 40 W: *Tullius qui libertatem ciuibus stabiliuerat*) e Ênio (*Ann.* 91 Skutsch: *Auspicio regni stabilita scamna solumque*), afirmando que *rem publicam stabilire* teria se tornado um “slogan” para a ideologia pró-Republicana (por exemplo, em Cícero: *Sest.* 143, *Leg.* 1.37).

²⁴⁸ *Vxori suae* (v. 195): segundo Christenson (p. 177), haveria aqui uma quebra de expectativa para os espectadores. (*παρά προσδοκίαν*) visto que o público romano esperaria que um relato tão elaborado se dirigisse ao povo, e não a uma esposa (cf., por exemplo, *Hec.* 314: *Fortasse unum aliquod uerbum inter eas iram hanc conciuisse*).

²⁴⁹ O ensaio (*meditabor*, v. 197, “ensaiarei”; *meditari*, v. 202, “ensaiar”) para a narrativa, que acabará por ficar só mesmo no ensaio, pode efetivamente ter sido ali inserido por conta do apreço que Plauto teria pelo teatro dentro do teatro, denominado por alguns estudiosos como “metateatro”, cf. M. Barchiesi (1969), Frangoulidis (1996), N. W. Slater (1996), Christenson (2000), e discussão da aplicação do termo a pesquisas de Plauto em Cardoso (2005). Com efeito, em Plauto, a composição poética é explicitamente relacionada às tramas dos escravos espertalhões (cf. *Ps.* 401 – 5, peça que leva o nome de um dos mais talentosos improvisadores plautinos: *Sed quasi poeta, tabulas cum cepit sibi, / Quaerit quod nusquamst gentium, reperit tamen, / Facit illud ueri simile quod mendacium est, / Nunc ego poeta fiam: uiginti minas, / Quae nusquam nunc sunt gentium, inueniam tamen*). A simulação de ensaio e de improvisação podem ser encontrados em outras obras plautinas, por exemplo, a partir dos seguintes versos: *Mil.* 874, *Per.* 462, *Poen.* 578 e *Ps.* 905. Christenson (p.178) assume que o fato de Sósia estar sozinho já daria à cena certo ar de improvisação. De fato, é lugar-comum em Plauto que os escravos, antes de “improvisar” um plano, mencionem a solidão, apresentada como típica da produção poética. Cf. Cardoso (2005).

caráter²⁵⁰, pois enquanto lutavam com todas as forças, eu então fugia com todas as forças. Na verdade, vou fingir como se tivesse estado lá, afinal, e vou dizer o que ouvi falar. <200> Mas de que maneira e com quais palavras me convém atuar²⁵¹ é o que primeiro desejo ensaiar aqui comigo mesmo²⁵². Vou dizer isto assim: a princípio, quando chegamos²⁵³ até lá, no momento em que pela primeira vez²⁵⁴ tocamos a terra, prontamente Anfítrio designa os principais homens dentre os líderes²⁵⁵. Envia²⁵⁶-os com uma missão²⁵⁷; ordena-lhes que transmitam aos teléboas sua determinação²⁵⁸: <205> se desejassem entregar, sem guerra e

²⁵⁰ *Si dixero mendacium, solens meo more fecero* (v. 198): Sósia poderia estar se referindo não só a si próprio, mas também ao típico escravo plautino, acostumado a mentir para atingir seus objetivos.

²⁵¹ *Fabularier* (v. 201): Christenson (p. 180) aponta que tal verbo traria um matiz sugestivo de atuação teatral. De fato, *fabula* pode significar “peça de teatro”. Seria esse mais um indício de caracterização de peça dentro da peça na passagem?

²⁵² A expressão, denotando solidão, é bastante irônica, já que seu duplo divino, Mercúrio, também está ali.

²⁵³ *Aduenimus* (v. 203): Sósia narra o trecho, primeiro, em primeira pessoa do plural; passa, em seguida, para terceira pessoa do singular ao falar do general (v. 204: *Amphitruo delegit*) e, para a terceira pessoa do plural ao se referir aos embaixadores tebanos (v. 205: *sententiam ut dicant*) e aos inimigos (v. 206: *uelint*). A narrativa volta para a primeira pessoa do plural nos pronomes e nos verbos (v. 221: *nos nostras more nostro et modo instruximus*), denominando-se nesse ponto os tebanos enquanto povo, força militar, e não como indivíduos. A primeira pessoa do singular só aparece quando Sósia reclama por ter ficado sem almoçar (v. 254: *hoc adeo hoc commemini magis, quia illo die inpransus fui*). Ou seja, apesar de estar narrando a batalha como se tivesse estado lá, Sósia não inventa feitos para si próprio. O escravo indica quem executou cada ação e só se inclui enquanto tebano, aliado de Anfítrio, mas não necessariamente como combatente. Sósia só se permite utilizar a primeira pessoa do singular para algo que ele realmente vivenciou: lembrar a duração do combate durante todo o dia (v. 253: *mani ad vesperum*) por não ter almoçado. Tais recursos nos sugerem mais uma semelhança do discurso do personagem com falas de mensageiro do que com falas de um *miles gloriosus*, por exemplo.

²⁵⁴ *Principio ut... ubi primum* (v. 203): o uso adverbial de *principium* (com ou sem *in*) seria comum em latim antigo. Uma ou duas conjunções temporais seriam típicas nos relatos de mensageiros, segundo Christenson (p. 180). O estudioso, contudo, não apresenta referências seguras, mas um verso de Ênio (333 Jocelyn: *ubi fortuna Hectoris nostram aciem inclinatam*). Próximo ao final da peça, também a criada Brômia apresenta um discurso típico de mensageiro que também tem início com duas conjunções temporais (v. 1091 – 2: *Postquam parturire hodie uxor occepit tua, / Vbi utero exorti dolores*).

²⁵⁵ *Delegit uiros primorum principes* (v. 204): Christenson (p. 181) compara a passagem a Ênio (*Med. ex. 212* Jocelyn: *Argiui... delecti uiri*) e a Lucrécio (1.86: *Ductores Danaum delecti, prima uirorum*). O estudioso afirma que esse tipo de superlativo (“hyper-superlative”) seria comum em latim arcaico, citando outras ocorrências em Plauto (*pessumarum pessuma* em *Cas. 793* e *miserorum miserrimus* em *Men. 817*) e uma em Ênio (*Alex. 34* Jocelyn: *Mater optumatum multo mulier melior mulierum*). O uso de presente histórico (*delegit*), recurso que prenderia a atenção dos interlocutores, é técnica comum em discurso de mensageiros.

²⁵⁶ Os motivos e procedimento da declaração de guerra estariam de acordo com o *ius fetiale* (direito romano de caráter jurídico e religioso para a regulamentação das relações com nações estrangeiras), que, à época de Plauto, já se teria secularizado, devido à complexidade dos esforços militares romanos. Cf. Christenson (p. 181) e Ernout (p. 21). Tais termos de política ideológica romana chamam a atenção, já que aqui se trata de um mito grego.

²⁵⁷ *Eos legat* (v. 205): a expressão “envia-os com uma missão” foi desenvolvida na tradução pelo sentido mais técnico de *legat* (cf. Christenson, p. 182).

²⁵⁸ Ocorre, aqui, o emprego de discurso indireto. Oniga (p. 181) afirma que esse seria um dos mais antigos exemplos de discurso indireto latino, originário da linguagem jurídica e introduzido na épica

sem violência, os saques e os saqueadores²⁵⁹, se restituíssem o que haviam subtraído, ele imediatamente retiraria²⁶⁰ o exército²⁶¹ para casa, os Argivos²⁶² abandonariam a área e iriam conceder-lhes paz e tranquilidade²⁶³; mas se, de outro modo, fossem de opinião contrária, e não dessem o que postulava²⁶⁴, então²⁶⁵ ele próprio, com seus homens e com força máxima²⁶⁶, haveria, de atacar²⁶⁷ a cidade deles²⁶⁸. <210> Quando os homens designados por Anfitrião relataram exatamente isso aos teléboas, os nobres varões²⁶⁹, confiantes em seu valor e vigor²⁷⁰, com excessiva arrogância²⁷¹ e audácia²⁷² afrontam

provavelmente por Névio. Christenson (p. 182) aponta *Bel. Pun.* 61 – 2 W (*Sin illos deserant fortissimos uirorum / Magnum stuprum populo fieri per gentes*).

²⁵⁹ *Rapta et raptores* (v. 206): *figura etymologica* já no texto latino.

²⁶⁰ *Exercitum reducturum* (v. 207 – 8): *reducere* (*exercitum*) é termo técnico na historiografia (*OLD* 2); cf. Christenson (p. 182).

²⁶¹ *Exercitum extemplo* (v. 207): não houve manutenção do efeito sonoro na tradução. Haveria a possibilidade de traduzir *exercitum* por “legião” e *extemplo* por “logo”, mas, dessa maneira, a passagem pareceria soar um pouco forçada e com ligeira perda de sentido de *extemplo* (“imediatamente”). Christenson (p. 182) classifica *extemplo* como advérbio arcaico e Oniga (p. 177) comenta sua origem sacra.

²⁶² *Argiuos* (v. 208): o mesmo que Tebanos; o emprego do termo aqui favoreceu a assonância em “a” que se forma em *abituos agro Argiuos*, a qual procuramos manter em português.

²⁶³ *Pacem atque otium* (v. 208): o uso de ditologia (i.e. de duplas expressões, o que tentamos manter em nossa tradução), que também aparece em outros trechos da narrativa (*dispertiti uiri, dispertiti ordines*, v. 220; *more nostro et modo*, v. 221; *potest et ualet*, v. 231; *foedant et proterunt*, v. 246) demonstraria, segundo Oniga (p. 166), um modo de conceber complexos semânticos parataticamente. Oniga também afirma (p. 165) que a reduplicação de frases, sintagmas e palavras é tendência típica em Plauto, especialmente, nas *cantica*. O estudioso lembra (p. 170), ainda, que a repetição de conceitos e frases pode ser uma maneira de elevar o estilo, presente na épica desde Homero e na tragédia grega e latina.

²⁶⁴ *Dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat* (v. 209): Há uma forte presença das dentais “d” e “t” no verso. Cf. *Ann.* 253 Skutsch (*Rem repetunt regnumque petunt*).

²⁶⁵ Christenson (p. 183) também traduz *igitur* como “então”, interpretando aqui o termo em seu sentido temporal arcaico.

²⁶⁶ *Vi uirisque* (v. 210): o efeito sonoro presente nessa espécie de hendíades não pôde ser mantido em nossa tradução.

²⁶⁷ *Oppugnassere* (v. 210): infinitivos em *-assere* (em lugar de *oppugnaturum esse*), com apenas seis ocorrências em Plauto, são apontados por Christenson (p. 183) como arcaísmos (de tom elevado) já na época de nosso poeta. A expressão *oppidum oppugnassere* será, mais tarde, bastante utilizada por César. Cf., ainda, Oniga (p. 180).

²⁶⁸ Ernout (p. 21) afirma que o relato de Sósia tem características bastante romanas, não se distanciando muito das descrições de batalha encontradas em Tito Lívio.

²⁶⁹ *Magnanimi uiri* (v. 212): Christenson (p. 183) e Oniga (p. 182) apontam que esse composto apresenta sonoridade épica. Compostos seriam evitados por Lívio Andronico (que provavelmente estaria seguindo o preceito retórico aristotélico de que esses seriam mais adequados ao ditirambo que à épica e à tragédia; cf. *Poet.* 22.1459-9 e *Rhet.* 3.3.14061b e seguintes), mas preferido por Ênio (que tem versos cheios deles como *Ann.* 181: *Bellipotentis sunt magis quam sapientipotentis*) e Névio (que os emprega largamente na tragédia). Oniga (p. 183) comenta que essa é a primeira ocorrência de *magnanimus*, palavra que depois será muito utilizada como epíteto para heróis em Lucrécio e Virgílio.

²⁷⁰ *Freti uirtute et uiribus* (v. 212): literalmente, “em seu valor e em suas forças”. Para manter a aliteração, traduzimos *uiribus* por “vigor”. Um paralelo com *Ann.* 547 Skutsch (*Inuictus ca<nis nare sagax et ui>ribus fretus*), talvez moldado por uma construção semelhante em Homero, é apontado por Christenson (p. 183). O estudioso afirma, ainda, que as expressões *fretus uirtute* e *fretus uiribus* seriam lugares comuns da tradição historiográfica. Tal fato talvez seja indicador do estatuto de relato sério e mesmo de uma função

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 trouxeram²⁷³ tal mensagem, Anfitrião faz todo o exército avançar, saindo do acampamento; os teléboas, de sua parte, conduzem suas legiões para fora da cidade, munidas de belíssimas²⁷⁴ armas. Depois que se estendeu de cada um dos lados²⁷⁵ 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. Em seguida, ambos os generais²⁷⁶ saem para o meio do campo e, fora da turba das fileiras, juntos conferenciam²⁷⁷. Combina-se²⁷⁸ entre

historiográfica da narrativa épica. O mesmo verso é ainda comparável a uma outra passagem plautina: *Ps.* 581 (*Maiorum meum fretus uirtute dicam*).

²⁷¹ *Superbe* (v. 213): Christenson comenta (p. 184) que os inimigos de Roma eram tipicamente retratados como tomados de *superbia*, i.e. “soberba”. O estudioso apresenta vários exemplos, dentre eles, um também da época de Plauto (*Bel. Pun.* 39 W: *Superbiter contetim conterit legiones*) e um bem posterior (*En.* 6.853: *Parcere subiectis et debellare superbos*). Vale a pena ressaltar que esse exemplo da *Eneida* se encontra em fala de Anquises, na qual ele se dirige ao “romano”, traçando um ideal de romanidade. Esse fato certamente realça ainda mais o caráter romano da narrativa, como nos lembrou o Prof. Dr. Vasconcellos em nosso exame de Qualificação. Cf., ainda, Oniga (p. 195), que comenta a *superbia* dos inimigos em oposição aos valores de Anfitrião (a *sapientia* e o respeito ao direito de *ius fetialis*).

²⁷² *Superbe nimis ferociter legatos nostros increpant* (v. 213): Christenson deduz que *nimis* (“excessivamente”) se refere a *ferociter* (“de modo demasiadamente feroz”). Preferimos interpretar *nimis superbe* (“de modo demasiadamente arrogante”). De toda forma, o uso de *nimis* com adjetivo ou advérbio para formar um tipo de superlativo é apontado pelo estudioso como construção arcaica e coloquial.

²⁷³ *Pertulere* (v. 216): tal flexão do perfeito, segundo Christenson (p. 184), aparentemente já seria arcaica na época de Plauto, e utilizada na comédia antiga especialmente em fórmulas solenes e passagens de seriedade simulada. Oniga (p. 180) aponta largo uso por autores posteriores e particulariza o caso de Lívio, cujos primeiros livros, de estilo solenemente épico, apresentam grande concentração de formas em *-ere*.

²⁷⁴ *Legiones educunt suas nimis pulchris armis praeditas* (v. 218): mesmo considerando a construção *legiones educunt* um registro prosaico, Christenson (p. 185) ressalta o tom elevado do verso comparando-o a um fragmento de Ênio (*Hect. Lyt.* 153 Jocelyn: *Hector ui summa armatos educit foras*). O uso de *pulchris* é também comentado: o adjetivo latino *pulcher* é comparável ao grego *kalós*, remissível, no gênero épico, a pessoas ou coisas de estatuto superior. Também Oniga (p. 195) tece comentários sobre o adjetivo, atribuindo-lhe um “toque épico” (“colore epico”) e comparando o uso, aqui, a alguns trechos de Ênio e Névio, ligando-o ao “mundo superior” da épica. O estudioso italiano ressalta (p. 196), ainda, que não se deveria tentar encontrar qualquer alusão histórica direta a partir deste verso, afinal, a menção às “belíssimas armas” seria simplesmente uma marca da atmosfera mágica de extraordinária riqueza e exotismo com a qual Plauto caracterizava o mundo oriental (da Macedônia à Ásia).

²⁷⁵ Entre os versos 219 e 247 (em que a métrica é propícia a *cantica* com acompanhamento musical) são descritos: a preparação ante a batalha iminente (v. 219 – 26), o princípio do combate (v. 227 – 37) e, finalmente, o ataque da cavalaria e a resistência (v. 238 – 47). Há, no trecho, repetições diversas de alguns termos (*repetitio* no verso 220 em *dispertiti uiri, dispertiti ordines, conuersio* nos versos 221 – 2 em *instruximus... instruont*, e políptoto no verso 221 em *nos nostros... nostros*), além do uso de outros vocábulos com sentido similar. Tais recursos poéticos podem ter sido empregados para ilustrar o clima tenso da guerra e para dar a impressão de simultaneidade das ações (cf. Christenson, p. 185). Os efeitos foram, na medida do possível, adaptados para o português.

²⁷⁶ *Vtrinque imperatores* (v. 223): Christenson (p. 185) aponta paralelo à passagem plautina na descrição que Salústio faz da batalha contra Catilina (30.4).

²⁷⁷ *Coloquuntur* (v. 224): outra ocorrência de presente histórico (cf. nota supra, ao verso 204).

eles que os que fossem vencidos naquela batalha <225> entregariam a cidade, o território, os altares, as casas e a si mesmos²⁷⁹. Depois²⁸⁰ que esse pacto se fez, as trombetas²⁸¹ de um e de outro lado soam frente a frente. Ressoa a terra²⁸², de ambos os lados eleva-se o clamor²⁸³. De ambos os lados, daqui e dali²⁸⁴, o general a elevar súplicas²⁸⁵ a Júpiter²⁸⁶, <de ambos os lados> a exortar²⁸⁷ o exército. <230> Cada um por si²⁸⁸ mostra seu valor e do que cada um é capaz: fere com o ferro, despedaçam-se as lanças²⁸⁹, retumba o céu com o

²⁷⁸ *Conuenit* (v. 225): mais uma ocorrência de presente histórico, também encontrada em Névio (*Bel. Pun.* 37 W: *Conuenit regnum simul atque locos ut haberent*). Um outro trecho da mesma épica de Névio (41 – 3 W) mostra uma negociação comparável à apresentada neste ponto de *Anfitrião*: *Id quoque paciscunt, moenia ut sint quae Lutatium / Reconcilient; captivos plurimos idem / Sicilienses pascit obsides ut reddant*.

²⁷⁹ *Vrbem, agrum, aras, foco seque uti dederent* (v. 226): Christenson (p. 186) classifica o verso como fórmula de rendição (*deditio*) e o compara a trechos de Tito Lívio (1.38. 1 – 2: *Deditosque Collatinos ita accipio eamque deditiois formulam esse: rex interrogauit: ... “deditisne uos populumque Collatinum, urbem, agros, aquam, terminos, delubra, utensilia, diuina humanaque omnia, in meam populique Romani dicionem?”*), Ênio (*Cres.* 137 Jocelyn: *An inter se sortiunt urbem atque agros*) e Salústio (*Cat.* 52.3: *Quia patriae, parentibus, aris atque focus suis bellum parauere*).

²⁸⁰ O trecho da narrativa bélica de Sósia a seguir, que se estende do verso 227 ao 247, apresenta marcante efeito sonoro por conta da abundância de oclusivas (representadas graficamente, nos versos destacados, por “t”, “q”, “c” e mesmo “x”). As aliterações formadas por oclusivas são muito comuns em descrições de batalha por evocarem sons metálicos (cf. J. Marrouzeau, 1946). Tal recurso poderia contribuir para uma estilização grandiloquente do discurso de Sósia; mas é importante lembrar também que Taladoire (1956, p. 175) aponta que as aliterações em peças plautinas podem ressaltar a paródia, como em *Bac.* 933: *O Troia, o Patria, o Pergamum; o Priame periisti senex*.

²⁸¹ *Tubae utrimque canunt contra* (v. 227): o soar das trombetas é um *tópos* das narrativas bélicas em tragédias e épicos. Na Grécia, cf., por exemplo, Ésquilo (*Pers.* 395) e Eurípides (*Heracl.* 830 – 1); quanto a obras latinas, cf. *Ann.* 451 e *En.* 9.503 (*At tuba terribilem sonitum procul aere canoro*).

²⁸² *Consonat terra* (v. 228): cf. *En.* 5.148 – 9 (*Tum plausu fremituque uirum studiisque fauentum / Consonat omne nemus*) e 8.305 (*Consonat omne nemus strepitu collesque resultant*).

²⁸³ *Clamorem utrimque efferunt* (v. 228): cf. paralelos em Ênio (*Ann.* 428 Skutsch: *Tollitur in caelum clamor exortus utrimque*) e também em Salústio (*Cat.* 45.3: *Simul utrimque clamor exortus est*).

²⁸⁴ *Hinc et illinc* (v. 229): i.e. “do nosso lado e do deles”. Mantivemos os dêiticos, que nos parecem indicar marcação cênica, talvez gestos de Sósia.

²⁸⁵ *Vota suscipere* (v. 230): Oniga (p. 196) ressalta a importância do favor divino e a função religiosa do general. De fato, a vitória de Anfitrião muito em breve começará a tomar forma. Aparentemente, então, mesmo ocupado com Alcmena, Júpiter pôde dar ouvidos ao esposo dela.

²⁸⁶ *Imperator utrimque hinc et illinc Ioui* (v. 229): o efeito sonoro existente em latim (assonância em “i”) não pôde ser mantido em nossa tradução para o português.

²⁸⁷ *Hortari exercitum* (v. 230): Christenson (p. 187) aponta a exortação das tropas como tema recorrente em narrativas de batalha. Mantivemos em nossa tradução o infinitivo histórico (também *suscipere*), que em latim marcaria, segundo o estudioso, o clímax da situação; cf. uma ocorrência semelhante em Lívio (8.39.4: *Tum adhortari milites*). Em Plauto, a construção também seria encontrada em contextos paratrágicos, cf. *Am.* 1110 – 14 e *Trin.* 835 – 6 (*Ita iam quasi canes haud secus circumstabant nauem turbines uenti; / Imbres fluctusque atque procellae infensae frangere malum*). Sobre os infinitivos históricos, cf. também Oniga (p. 185): o estudioso afirma que o caráter de rapidez dessa forma verbal torna propício seu uso em série e, nessa passagem, tal uso pareceria confirmar o aspecto épico do verso.

²⁸⁸ *Pro se quisque* (v. 231): cf. *En.* 12.552 (*Pro se quisque uiri summa nituntur opum ui*), que aludiria a Ênio (*Ann.* 151 Skutsch); cf. Christenson (p. 187).

²⁸⁹ *Edit, ferro ferit; tela fragunt; boat* (v. 232): quiasmo no texto latino. Construção similar a *ferro ferit* pode ser encontrada em *En.* 4.580 (*Strictoque ferit retinacula ferro*), assim como combinações próximas a

frêmito dos homens²⁹⁰, uma névoa se forma da respiração e do arquejo²⁹¹, tombam homens com a força dos golpes. Enfim, como desejávamos²⁹², nossa tropa se sobressai: <235> os inimigos tombam repetidas vezes; os nossos homens, por sua vez, os perseguem²⁹³. Superamos os ferozes em força²⁹⁴. Mas ninguém, entretanto, se volta para fugir, nem recua de sua posição sem guerrear obstinadamente²⁹⁵; antes perdem a vida²⁹⁶ que abandonar a posição²⁹⁷: <240> cada um, da mesma forma como estava de pé²⁹⁸, jaz²⁹⁹ e mantém sua

tela fragunt em 11.484 (*Frangere manu telum Phrygii praedonis et ipsum*) e 12.8 (*Inpavidus frangit telum et fremit ore cruento*).

²⁹⁰ *Boat / Caelum fremitu uirum* (v. 232 – 3): as batalhas, na épica, são retratadas como sendo de uma magnitude tal, a ponto de afetar os céus. Hipérboles do mesmo tipo podem ser encontradas em Homero (*Il.* 2.153 e 19.363), Ênio (*Ann.* 545 Skutsch: *Clamor ad caelum uoluendus per aethera uagit*) e Virgílio (*En.* 9.504: *Sequitur clamor caelumque remugit*). Cf. Christenson (p. 187 – 8), que ainda aponta que esse verso plautino conta com a única ocorrência em comédia do termo *boat*, elemento da poesia arcaica elevada que aparece em Ênio (*Ann.* 594 Skutsch: *Clamore bouantes*) e Pacúvio (223 R = 264 W: *Clamore et sonitu colles resonantes bount*).

²⁹¹ *Ex spiritu atque anhelitu / Nebula constat* (v. 233 – 4): mais uma ocorrência de hipérbole, que Christenson (p. 188) considera paródia épica. Cf., ainda, Oniga (p. 186), que afirma a presença de tais elementos tanto na tragédia como na épica de Ênio, no Ácio trágico e em Virgílio.

²⁹² *Voluimus* (v. 235): de acordo com Christenson (p. 188), o uso do termo em tal contexto soaria fraco e prosaico.

²⁹³ *Ingruunt* (v. 236): palavra poética, da qual não há registros de uso até Virgílio (*En.* 2.301: *Clarescunt sonitus, armorumque ingruit horror*); cf. Christenson (p. 188).

²⁹⁴ *Vicimus ui feroces* (v. 237): literalmente “vencemos os ferozes em força”; poderia ser traduzido também por “vencemos com violência/vigor os ferozes”, adaptando o efeito sonoro latino para uma aliteração em “v”. Preferimos, contudo, traduzir *ui* como força e produzir uma aliteração em “f”. A presença do perfeito *uicimus* parece estranha aqui, uma vez que a batalha ainda não teria acabado. Pode-se interpretar: o escravo se refere não à guerra, mas às características dos guerreiros. Naquele momento, já se havia configurado a superioridade da força em relação à dos teleboas. Sobre o uso do *perfectum* em descrições em língua latina (ao passo que línguas modernas preferem o *infectum*), cf. Ernout; Thomas (*Syntaxe latine*, p. 223).

²⁹⁵ *Statim* (v. 239): o sentido original seria “no lugar”, i.e. “firmemente”, como aparece também em Ênio (*Ajax* 15 Jocelyn: *qui rem cum Achiuis gesserunt statim*). Cf. Christenson (p. 189) e Oniga (p. 200).

²⁹⁶ *Animam amittunt* (v. 240): Oniga (p. 200 – 1) toma a expressão como indicativa de sacrifício consciente de si próprio pelo bem da coletividade, como em uma fórmula de *devotio* presente em *Ann.* 210 V. (*Certando prudens animam de corpore mitto*) e em *Rhet. Her.* (4.44.57). O estudioso estabelece comparação, ainda, com um mito Winnebago registrado por P. Radin (“The culture of the Winnebago: as described by themselves”, *Memoir*, vol. 2, 1949).

²⁹⁷ *Loco* (v. 239 e 240): aparece como termo técnico (posição tomada em uma batalha) em César (*Gal.* 5.34.1 e 5.43.6); cf. Christenson (p. 189).

²⁹⁸ *Vt steterat* (v. 241): Christenson (p. 189) considera o verbo *stare* com um significado “quase-técnico” (“quasi-technical”) de “manter posição na batalha” (“hold one’s position in battle”), encontrado também em Ênio (*Ann.* 143, 583 Skutsch) e mesmo em Plauto (*Mil.* 1389: *Paratae insidiae sunt; in statu stat senex*). Cf. também Oniga (p. 200).

²⁹⁹ *Iacet* (v. 241): Ressaltamos que a tradução por nós proposta (“jaz”) leva em conta o sentido fúnebre eufemístico do verbo (“jazer morto”). Christenson (p. 189) cita usos similares do termo em Ênio (*scen.* 399 Jocelyn: *Ferro foedati iacent*) e Virgílio (*En.* 1.99: *Saeuus ubi... iacet Hector*). Há um contraste entre os verbos *stare* e *iacere* (tanto no sentido literal, físico, “manter postura ereta” e “estar deitado”, respectivamente, quanto no sentido figurado, militar). O contraste denota que alguém mantém sua posição na batalha, com bravura, em um momento e, já no próximo, é uma baixa no exército.

formação³⁰⁰. Quando meu senhor Anfitrião percebe³⁰¹ isso, ordena que os cavaleiros cubram o lado direito sem demora. Os cavaleiros obedecem prontamente, atacando³⁰² com enorme clamor e ímpeto vivaz pela direita; <245> mutilam³⁰³ e esmagam com justiça as injustas³⁰⁴ tropas inimigas.

MERCÚRIO: Até agora ele ainda não expôs uma palavra incorreta sequer³⁰⁵. Na verdade, eu próprio estive lá presente na ocasião e, enquanto se combatia, também estava meu pai³⁰⁶.

SÓSIA: Os oponentes³⁰⁷ se põem em fuga; naquele momento, o ânimo dos nossos aumentou³⁰⁸. <250> Recuando³⁰⁹ os teléboas, seus corpos eram cobertos de flechas³¹⁰. E

³⁰⁰ Retrata-se que os teléboas, apesar de conscientes da iminente vitória dos tebanos, mantêm heroicamente suas posições, para evitar a desonra da fuga. O *tópos* da resistência dos soldados, que preferem morrer a carregar a vergonha da fuga, pode ser encontrado em Névio (*Bel. Pun.* 59 – 60 W: *Seseque ei perire mauolunt ibidem / Quam cum stupro redire ad suos popularis*). Sobre o assunto cf. Christenson (p. 188) e Oniga (p. 199).

³⁰¹ *Conspicatus est* (v. 242): o verbo é comum em contextos militares, segundo Christenson (p. 190).

³⁰² *Inuolant* (v. 245): o termo é classificado por Christenson (p. 190) como coloquialismo evitado por autores clássicos, porém comum entre os poetas posteriores à época augústea. O estudioso não cita fontes. É difícil, porém, decidir se Plauto inseriria os coloquialismos em meio aos discursos bélicos por fanfarronice, ou se termos como *inuolare* simplesmente faziam parte de seu vocabulário militar.

³⁰³ *Foedare* (v. 246): “desfigurar”, “mutilar”; o termo aparece em Ênio, Lucrécio e Virgílio; cf. Christenson (p. 190).

³⁰⁴ *Iure iniustas* (v. 247): tentamos adaptar o efeito sonoro para o português, mantendo o mesmo radical em “de modo justo as injustas”. Christenson (p. 143 e 190) considera a expressão proverbial.

³⁰⁵ Verso com coloquialismos, segundo cf. Christenson (p. 191).

³⁰⁶ O relato de batalha de Sósia é ratificado por Mercúrio: o deus afirma ter estado presente na ocasião, assim como seu próprio pai, Júpiter. Entretanto, não podemos nos esquecer que Mercúrio era também o deus da mentira (cf. Christenson, p. 191). Não há outra testemunha que possa confirmar os fatos ali ocorridos: Sósia sequer esteve presente, ocupado com sua covardia; Anfitrião não toma conhecimento das palavras exatas de Sósia e só confirma sua narrativa quanto à morte de Ptérelas. Quanto à taça de ouro a ele próprio ofertada, o episódio, até então, não é mencionado pelo escravo. Além disso, Júpiter não declara que esteve presente, quem o faz é seu filho. Dessa forma, Mercúrio não tem opinião confiável, uma vez que pode estar aprovando tanto a coincidência do discurso de Sósia com a realidade, como as invenções do escravo. Por que Júpiter escolhe justamente Mercúrio para ajudá-lo em sua empreitada amorosa? Talvez porque um deus mentiroso representasse melhor o papel de um escravo mentiroso?

³⁰⁷ *Perduelles* (v. 250): “opponentes” foi o termo aqui escolhido para traduzir *perduelles*, uma vez que “inimigos” foi utilizado para traduzir *hostes*. O vocábulo *perduelles*, pouco empregado no período clássico, foi mantido em uso em documentos oficiais ou arcaizantes. Na obra plautina, é utilizado nas falas de escravos grandiloquentes, em suas empreitadas trapaceiras, por exemplo, em *Ps.* 583 (*Facile ut uincam, facile ut spoliem meos perduellis meis perfidiis*). Cf. Christenson (p. 191) e Oniga (p. 198), que identifica *hostes* como estrangeiros “com quem há relações comerciais e, ao mesmo tempo, hostilidade latente” (“quello con cui si hanno rapporti di commercio e nello stesso tempo di ostilità latente”) e *perduelles* como “aqueles que guerreiam obstinadamente, mais que o normal do *hostis*” (“colui che fa la guerra in maniera particolarmente ostinata, eccessiva, più del normale *hostis*”). A escolha pelo termo *perduelles* provavelmente tem relação com o uso de *penetrant*, para formar-se uma aliteração em “p”, que não se perdeu de todo em nossa tradução. O uso do verbo *penetrare* seria atípico, contudo, são encontradas ocorrências em *Men.* 400 (*Intra portam penetraui pedem*) e em *Truc.* 44 (*Eaque intra pectus se penetrauit potio*), também produzindo aliterações em “p”.

³⁰⁸ *Nostris animus additust* (v. 250): frase formular em descrições de batalha, de acordo com Christenson (p. 191).

Anfitrião em pessoa degolou o rei Ptérelas com sua própria mão³¹¹. Essa foi a batalha ali batalhada³¹², desde a manhã até à tarde... disso, aliás, eu me lembro mais pelo seguinte: porque naquele dia eu não almocei³¹³. Mas finalmente a noite pôs fim àquela batalha com sua intervenção³¹⁴. <255> No dia seguinte, vieram da cidade até o acampamento os líderes, dirigindo-se a nós em prantos, rogando com as mãos cingidas que³¹⁵ 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 tebano³¹⁶. Em seguida, foi presenteada ao meu senhor³¹⁷ Anfitrião, por conta de seu valor, uma taça de ouro³¹⁸ <260> na qual o rei Ptérelas

³⁰⁹ *Vortentibus* (v. 251): intransitivo ou reflexivo para Christenson (p. 191, que remete a H. Petersmann, 1973, sobre *St.* 414). O estudioso supõe que o termo deveria ser entendido com *in fugam* no verso anterior. Oniga (p. 188) afirma que esse seria um arcaísmo com valor médio.

³¹⁰ *Telis complebantur corpora* (v. 251): hipérbole épica encontrada em Ênio e Virgílio; cf. Christenson (p. 191 – 2) e Oniga (p. 188). O termo *telum*, anteriormente traduzido por “lança”, pareceu soar melhor, aqui, como “flecha”. Note-se também a marcante sonoridade do verso (*Vortentibus telebois telis complebantur corpora*), que recuperamos apenas parcialmente com a aliteração em “c”.

³¹¹ *Ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua obrucauit manu* (v. 252): combates entre os líderes dos exércitos fazem parte da tradição dos discursos de mensageiro, e Sósia dá grande ênfase ao modo como Ptérelas é morto por Anfitrião (“com sua própria mão”). Esse tipo de execução permitia que o general ganhasse os *spolia opima*, espólios opimos, conquistados somente três vezes (a primeira por Rômulo) na tradição romana. O verbo *obtruncare*, inclusive, é utilizado por Lívio na descrição do duelo entre Rômulo e o rei dos Caenienses. Também é encontrado na *Eneida* de Virgílio (assassinato de Príamo por Neotólema, 2.663 e deste por Orestes 3.332). Aponta-se que o duelo entre Anfitrião e Pterélas provavelmente é inovação plautina: de acordo com o mito tradicional, Ptérelas morre após sua filha Cometo (*Comaetho*) se apaixonar por Anfitrião e arrancar da cabeça do pai o cabelo dourado da imortalidade. Cf. Christenson (p. 192).

³¹² *Pugnata pugna* (v. 253): adaptamos a *figura etymologica* para o português com “batalha batalhada”, o que pode soar, a princípio, um pouco estranho para o lusófono, mas lembramos que faz parte de nosso objetivo tentar recuperar efeitos sonoros e jogos linguísticos presentes na obra plautina.

³¹³ Sósia interrompe seu discurso elevado com uma observação que traria o público (mais provavelmente os leitores, que não contariam com os contrastes da encenação, do figurino, dos gestos etc.), talvez absorto com a narrativa grandiloquente, de volta à “realidade” da peça: o escravo covarde falava sobre acontecimentos que nem sequer havia presenciado e ainda reclama do fato de a duração da batalha ter atrapalhado sua refeição.

³¹⁴ *Sed proelium id tandem diremit nox interuento suo* (v. 255): o anoitecer que interrompe a batalha já é um tema comum em Homero (vejam-se, por exemplo, diversos exemplos na *Iliada*: 7.279 – 82, 8.485 – 8, 18.241 – 2) e também em Ênio (*Ann.* 160 Skutsch: *Bellum aequismaibus nox intempesta diremiti*). A noite é personificada em algumas passagens épicas, cf. *Il.* 7.293, 8.502, 9.65. O mesmo ocorreria em Tito Lívio, Plínio e César. Cf. Christenson (p. 193).

³¹⁵ *Orant, ignoscamus* (v. 257): há elipse da conjunção *ut*, parataxe comum após o verbo *orare*; cf. verbete no *OLD* e nota de Christenson (p. 193).

³¹⁶ Apesar de a rendição e as súplicas serem atitudes romanizadas, o costume de cingir as mãos, segundo Christenson (p. 193), seria grego. Oniga (p. 202) comenta que as súplicas dos derrotados constituem um *tópos* difundido na tradição poética, de Homero aos trágicos. Para o estudioso, a situação (também descrita várias vezes nos *Annales*) seria tão típica que a óbvia clemência dos vencedores (de Anfitrião) nem precisou ser explicitada por Plauto.

³¹⁷ *Ero* (v. 260): a qualificação de “senhor” agregada ao nome de Anfitrião começa a afastá-lo do exército tebano e dos acontecimentos militares narrados, aproximando-o mais do escravo, ou seja, da “realidade”, do ambiente civil presente sobre o palco; cf. Christenson (p.194).

costumava bebericar³¹⁹. 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.

MERCÚRIO: Ah³²⁰, ele vai vir para cá! Eu vou impedi-lo e eu jamais vou deixar que o homem alcance esta casa hoje. Visto que a feição dele está em mim, está decidido que vou enganar o homem. <265> E com efeito, na verdade, uma vez que³²¹ tomei para mim sua aparência e seu posto, convém a mim ter igualmente parecidos também os feitos³²² e os costumes dele³²³. E assim me é oportuno ser desonesto, malandro e astucioso na mesma medida³²⁴; e também, usando contra ele a própria arma dele³²⁵, a malícia, expulsá-lo para longe dessas portas. Mas o que está havendo ali? Ele está contemplando³²⁶ o céu. Vou observar o que ele está fazendo³²⁷. <270>

SÓSIA: Com certeza [sei], por Pólux, se há alguma outra coisa em que posso acreditar ou saber com certeza, acredito eu que nesta noite Noturno³²⁸ foi dormir bêbado, pois nem as

³¹⁸ *Patera... aurea* (v. 260): Plauto teria optado pela tradição representada em Anaximandro de Mileto (*FGrH* 9 FI J), segundo a qual Poseidon teria dado uma taça (*σκύφος*) aos Teléboas. De acordo com Teócrito (*Id.* 24.4), Anfitrião teria recebido um escudo de bronze. Cf. Christenson (p. 194). A taça vai se tornar um elemento de surpresa e dúvida bastante explorado no decorrer da peça; cf. o verso 419 (fala de Mercúrio) e o verso 535 (fala de Júpiter). Cf., ainda, Oniga (p. 202 – 3).

³¹⁹ *Potitare* (v. 261): o termo significaria “embebedar-se”, de acordo com Christenson (p. 194). Isso seria mais uma zombaria (cf. v. 254) de Sósia para interromper o “declamar elevado”.

³²⁰ *Attat* (v. 263): a contração da interjeição “*attatae*” parece ainda mais coloquial; cf. Christenson (p. 195). Tantos termos elevados na boca de um escravo, e, agora, o deus inicia sua fala já com um coloquialismo. Reflexo de sua “atuação” como escravo humano?

³²¹ *Enim uero quoniam* (v. 266): combinação enfática e coloquial, de acordo com Christenson (p. 195).

³²² *Facta* (v. 267): “feitos”, “façanhas”, o termo latino pode ter conotação bélica.

³²³ Uma vez que Mercúrio vai “interpretar o papel de Sósia” convém que ele assuma todas as características do escravo. Isto é, ele deveria ser malandro (v. 268: *callidum*, literalmente “calejado”, mas no sentido de “experiente”), astucioso (v. 268: *astutum*), agir com malícia (v. 269: *malitia*) e enganar (v. 265: *eludere*) alguém. Tais características mencionadas por Mercúrio são realmente próprias do escravo malandro e enganador como Crísalo da peça *Báquides*, Palestrião de *Miles gloriosus* e Psêdolo da peça homônima. O “Sósia-Mercúrio” é uma versão “melhorada”, aperfeiçoada (i.e. mais próxima do modelo, o tipo *seruus callidus*) do Sósia verdadeiro. Não por acaso o confronto entre ambos vai acabar em favor do primeiro: não bastasse Mercúrio ser um deus e ser mais forte que Sósia, por ser *callidus*, ainda vai usar de astúcia e malícia para enganar o escravo de Anfitrião.

³²⁴ *Admodum* (v. 268): o uso com adjetivo seria coloquial, segundo Christenson (p. 195).

³²⁵ *Telo suo sibi* (v. 269): metáforas militares são comuns na descrição das façanhas do *seruus callidus*. Christenson (p. 195) aponta *suo sibi* como pleonasma arcaico e coloquial.

³²⁶ *Aspectat* (v. 270): verbo arcaico, de acordo com Christenson (p. 196).

³²⁷ As falas seguintes de Mercúrio (até o verso 301), apesar de “dialogarem” com o que o escravo diz, não serão percebidas por Sósia, que ainda não o vê. Notável efeito de ironia dramática.

³²⁸ *Nocturnum* (v. 272): essa é a única vez em que essa divindade é mencionada, mas São Jerônimo menciona um deus *Nocturninus* (2, 397 A Vall), cf. (Ernout, p. 24). A referência aqui não é clara, de acordo com Christenson (p. 196), que remete a outros estudiosos: Z. Stewart (“The god *Nocturnus* in Plautus’s *Amphitruo*”, *JRS*, vol. 50, 1960, 37 – 43), que julga que esse poderia ser um epíteto de Dioniso; B. García-Hernández (“*Nocturnum* (Plaut. *Amph.* 272). Cuestión filológica, solución semántica”, *Emérita*, vol. 53, 1984,

estrelas Setentrionais³²⁹ se movem em qualquer parte do céu, nem a Lua se muda em qualquer parte – ela está como estava quando nasceu – nem se põem Órion, nem Vênus, nem as Plêiades³³⁰. <275> Assim estão estáticas as estrelas³³¹, e a noite não cede ao dia em parte alguma³³².

MERCÚRIO: Permaneça, Noite³³³, como começou, atenda os desejos de meu pai! Você excelentemente executa o serviço no interesse de alguém excelente³³⁴, você assegura uma bela³³⁵ recompensa!

SÓSIA: E eu penso nunca ter visto noite mais longa que essa, a não ser uma única igual... quando, açoitado, fui posto perpetuamente suspenso³³⁶. <280> Por Pólux, até mesmo aquela, essa ainda vence muito de longe em duração. Por Pólux, sem dúvida acredito que o Sol está dormindo, e bem bêbado ainda por cima. É de se estranhar se ele não se regalou³³⁷ a si próprio um pouquinho demais no jantar.

MERCÚRIO: Ah, verdade, verme³³⁸? Você acha que os deuses são semelhantes a você³³⁹? Por Pólux³⁴⁰, por causa de seus ditos e “malfeitos”, patife³⁴¹, eu o receberei! <285> Por favor, venha logo aqui, você vai encontrar seu infortúnio!

SÓSIA: Onde estão estes depravados que não gostam de se deitar sozinhos? Esta é uma bela noite para se exercitar um pouco com uma prostituta³⁴² de aluguel.

p. 93 – 101), que defende que essa seria uma referência a Vênus; e Oniga (1985), para quem essa é uma personificação romana (do deus da noite), ideia plausível para Christenson.

³²⁹ *Septentriones* (v. 273): trata-se das sete estrelas da constelação Ursa Maior.

³³⁰ *Nec Iugulae neque Vesperugo neque Vergiliae* (v. 275): optamos por traduzir os nomes próprios pelos equivalentes mais correntes em português.

³³¹ *Ita statim stant signa* (v. 276): notável aliteração em “s” e “t”. Traduzimos *signa* por “estrelas”, em vez de “constelações”, “astros”, para buscar manter o efeito sonoro.

³³² *Quoquam* (v. 276): “nulle part” (Ernout, p. 24); a descrição da imobilidade do céu dá a ideia da demora em passar o tempo, que Júpiter aproveita com Alcmena.

³³³ *Nox* (v. 277): personificação da noite, talvez o próprio Noturno (v. 272); cf. Christenson (p. 197).

³³⁴ *Optumo optume optumam operam das* (v. 278): como se vê, o poliptoto, figura que consiste no emprego sequencial de termos com a mesma raiz, é recurso poético presente nesse verso plautino. Entre os muitos outros exemplos em Plauto, veja-se também *Bac.* 207 (*unice unum*) e *Cur.* 462 (*lepidum lepide*).

³³⁵ *Pulchre* (v. 278): o advérbio *pulchre* (assim como *belle* ou *lepide*) é coloquialmente utilizado em lugar de *bene* ou *prosperere*, segundo Christenson (p. 197).

³³⁶ *Pependi perpetem* (v. 280): a aliteração em “p” seria parcialmente perdida em português, em que se faz necessário o prefixo *sus-* em “perpetuamente (sus)penso”, mas procuramos mantê-la com “posto”.

³³⁷ *Inuitavit* (v. 283): verbo geralmente utilizado para denotar deleite excessivo, especialmente relacionado à bebida (cf. *OLD* e Christenson, p. 198).

³³⁸ *Verbero* (v. 284): antes traduzido por “cretino” (v. 180) para preservar a sonoridade, aqui foi traduzido por “verme”, com o mesmo fim.

³³⁹ Notável ironia, uma vez que Mercúrio está efetivamente com a aparência de Sósia.

³⁴⁰ É engraçado observar uma divindade (Mercúrio) jurando por uma outra (Pólux): seria apenas para arremedar o discurso de Sósia, que tanto fala em Pólux?

³⁴¹ *Furcifer* (v. 285): i.e. *furcae supplicio digne*; cf. Christenson (p. 198).

MERCÚRIO: Meu pai agora age correta e sabiamente de acordo com a as palavras desse aí, já que, apaixonado, se deita abraçado com Alcmena, submisso à própria vontade³⁴³. <290>

SÓSIA: Prosseguirei, a fim de narrar a Alcmena o que o meu senhor ordenou. Mas quem é este homem³⁴⁴ que estou vendo na frente de casa a esta hora da noite³⁴⁵? Não estou gostando...

MERCÚRIO: Medrosinho que nem esse aí não existe.

SÓSIA: Está me passando pela cabeça que aquele homem ali quer acabar comigo³⁴⁶ <hoje>.

MERCÚRIO: O homem está com medo! Eu vou enganá-lo!

SÓSIA: Estou perdido! Meus dentes estão formigando³⁴⁷! <295> Com certeza ele vai receber a mim, que estou chegando, com uma hospitalidade de punhos³⁴⁸! Acredito que ele seja misericordioso: já que meu senhor fez com que eu ficasse acordado, esse aí agora, com os punhos, fará com que eu durma hoje! Estou completamente³⁴⁹ morto! Imploro, Hércules³⁵⁰, tão grande e forte que ele é³⁵¹!

³⁴² *Scorto* (v. 288): termo mais pejorativo que *meretrix*, cf. Christenson (p. 199).

³⁴³ Sósia “percebe” que a noite está propícia para uma prática sexual extraconjugal; interessante é que justamente com este intento os deuses a haviam preparado. Mercúrio concorda com a opinião do escravo e aprova a atitude do pai, uma vez que, segundo a tradição romana, não havia qualquer problema em um homem se servir de meretrizes, desde que isso não pusesse em risco suas riquezas. Cf. Christenson (p. 199). O apetite sexual voraz de Júpiter, que o faz trair sua esposa com frequência, bem permite que o deus seja comparado a um devasso. Já Alcmena, que julga estar com seu marido, está longe de ser uma prostituta.

³⁴⁴ *Homo* (v. 292): antes fosse um homem que estivesse ali parado, Sósia irá sofrer ainda mais por Mercúrio ser um deus.

³⁴⁵ Christenson (p. 199) remete a Hunter (“Middle Comedy and the *Amphitruo* of Plautus”, *Dioniso*, vol. 57, 1987, p. 281 – 98) que afirma a existência de estátuas de Hermes (de quem Mercúrio é a divindade romana correspondente) diante das casas atenienses a fim de proteger as portas (já que o deus era associado a fronteiras e prosperidade). Aqui, ironicamente, o deus está guardando uma casa, mas a protege de quem realmente teria o direito de entrar.

³⁴⁶ *Denuo uolt pallium detexere* (v. 294): literalmente “destecer meu pálio de novo”, cf. Christenson (p. 199).

³⁴⁷ *Dentes pruriunt* (v. 295): é comum, em Plauto, várias partes do corpo “coçarem”, “formigarem” de medo como em *Poen.* 1315 – 16 (*Num tibi, adulescens, malae aut dentes pruriunt, / Qui huic es molestus, an malam rem quaeritas?*) e em *Mil.* 397 (*Timeo quid rerum gesserim; ita dorsus totus prurit*).

³⁴⁸ *Pugneo* (v. 296): o adjetivo *pugneus*, segundo Christenson (p. 200), é provável cunhagem plautina, registrada somente aqui e em *Rud.* 763.

³⁴⁹ *Oppido* (v. 299): advérbio coloquial de etimologia incerta, de acordo com Christenson (p. 200).

³⁵⁰ Anacronismo cômico: interessante notar que Sósia implora por Hércules, sendo que ele só irá nascer ao final da peça.

³⁵¹ A aparência física de Mercúrio está idêntica à de Sósia. Portanto, se ele é mais forte por ser um deus, isso não seria visível em seus músculos. A covardia de Sósia é que o levaria a um temor (a princípio) tão disparatado.

MERCÚRIO: Eu vou falar³⁵² claramente diante dele, para que ele escute o que vou dizer³⁵³! <300> Desse modo, então, mais ele vai sentir um medo ainda maior dentro de si³⁵⁴! Mexam-se, punhos! Já há muito tempo vocês não dão víveres ao ventre³⁵⁵. Parece que já faz muito tempo desde ontem, quando vocês colocaram para dormir quatro homens nus³⁵⁶!

SÓSIA: Tenho medo que, infelizmente, ele mude meu nome! “Sósia” vai se transformar em “Quinto”! <305> Ele afirma ter dado quatro homens ao sono! Temo que eu aumente esse número³⁵⁷!

MERCÚRIO: Ah, é para já, assim é que eu quero!

SÓSIA: Ele está se paramentando; com certeza, está se preparando³⁵⁸!

MERCÚRIO: Esse homem não vai escapar sem levar uma surra!

SÓSIA: Qual homem?

MERCÚRIO: Qualquer homem que vier aqui realmente vai comer punhos!

SÓSIA: Sai³⁵⁹! Não me agrada comer a esta hora da noite, jantei agora mesmo! <310> Por isso, se você é sensato³⁶⁰, dê esse jantar aos esfomeados!

MERCÚRIO: Nada mau³⁶¹ o peso deste punho!

SÓSIA: Estou perdido! Ele está pesando os punhos³⁶²!

³⁵² *Fabulabor* (v. 300): possível referência ao teatro, cf. nota ao verso 201.

³⁵³ Típico das cenas de bisbilhotagem, muito frequentes em Plauto: a personagem com intenções fraudulentas se deixa ouvir (cf. Christenson, p. 200).

³⁵⁴ *Igitur magis modum maiorem in sese concipiet metum* (v. 301): a aliteração em “m” pôde ser mantida na tradução para o português. “*Magis... maiorem*” pleonasma apontado por Christenson (p. 200-1) como comum em Plauto, é também encontrado em usos coloquiais tardios. A atitude de fazer Sósia aumentar o medo nele mesmo pode, pelo contexto da peça, ter dois sentidos: 1) o medo aumenta dentro de Sósia; ou 2) o medo de Sósia aumenta em relação a ele próprio (já que Mercúrio está com sua aparência).

³⁵⁵ *Ventri uictum* (v. 302): adaptação da sonoridade para o português. Nessa peça, além do tema da bebida e do sono, em alguns trechos aparecem também metáforas e brincadeiras relacionadas à alimentação (cf. v. 309).

³⁵⁶ De acordo com Christenson (p. 201), Mercúrio dá a entender que rouba as roupas de suas vítimas, como os ladrões de estrada aristofânicos. Lembrando que em Roma não havia produção têxtil em massa, tal roubo seria bastante significativo.

³⁵⁷ A brincadeira com o nome, recurso comum em Plauto (cf. *Bac.* 361 – 2: *Credo hercle adueniens nomen mutabit mihi / Facietque extemplo Crucisialum me ex Chrusalo*), é utilizada aqui em relação aos numerais ordinais: como Mercúrio diz já ter surrado quatro homens, Sósia imagina que será transformado no “Quinto” e explica isso à audiência nos versos 306 – 7.

³⁵⁸ *Cingitur; certe expedit se* (v. 308): a aliteração em “c” não pôde ser mantida em nossa tradução, mas se conseguiu certa semelhança de efeito sonoro com os termos “paramentando” e “preparando”.

³⁵⁹ *Apage* (v. 310): coloquialismo de origem grega, segundo Christenson (p. 202).

³⁶⁰ *Si sapis* (v. 311): o verbo *sapere* tem também o sentido de “saborear”, “sentir gosto”, o que amplia a brincadeira com o tema da comida.

³⁶¹ *Haud malum* (v. 312): a figura de linguagem litote já está presente na passagem latina.

MERCÚRIO: E se eu o ferir continuamente até que caia dormindo?

SÓSIA: Você terá me salvado, pois passei acordado as últimas três noites seguidas!

MERCÚRIO: Isso é péssimo³⁶³! Agimos perversamente! Minha mão aprende muito mal como bater numa bochecha³⁶⁴! <315> Quem você esfolia³⁶⁵ com o punho precisa mudar de cara!

SÓSIA: Aquele homem vai me alterar e modelar de novo a minha cara!

MERCÚRIO: É preciso desossar a cara de quem você espanca bem³⁶⁶.

SÓSIA: É de se estranhar se ele não cogita me desossar como se eu fosse uma lampreia. Ainda mais esse aí, que desossa homens! Estou perdido se ele me vir! <320>

MERCÚRIO: Estou sentindo o odor de um certo homem, para o azar dele...

SÓSIA: Ai³⁶⁷, será que eu soltei algum cheiro³⁶⁸?

MERCÚRIO: E ele não deve estar longe... na verdade ele já esteve longe daqui!

SÓSIA: O homem ali é adivinho!

MERCÚRIO: Meus punhos exultam³⁶⁹!

SÓSIA: Se está disposto a exercitá-los em mim, peço que primeiro os dome na parede!³⁷⁰

MERCÚRIO: Uma voz veio voando até meus ouvidos³⁷¹.

SÓSIA: E eu não fui um homem infeliz <325> por não ter arrancado as asas³⁷²!? Eis que venho trazendo uma voz voadora!

³⁶² *Perii, pugnos ponderat* (v. 312): a aliteração em “p”, que procuramos manter em nossa tradução, de acordo com Christenson (p. 202), enfatiza o pavor que Sósia estaria sentindo.

³⁶³ *Pessumest* (v. 314): Christenson (p. 203) afirma que o uso desse advérbio acompanhado do verbo *esse* seria coloquial.

³⁶⁴ *Ferire malam male discit manus* (v. 315): a aliteração em “m” não foi mantida, de todo, em português. *Manus* (“minha mão”) e *male* (“mal”, “de forma má”) acompanharam a sonoridade latina, entretanto, o efeito de *malam* (“face”, “bochecha”) se perdeu.

³⁶⁵ *Legeris* (v. 316): Christenson (p. 203) aponta que comentadores citam *En. 2.207 – 8 (Pars cetera pontum / Pone legit)*.

³⁶⁶ Mercúrio ameaça o escravo justamente de fazer o que ele já temia (v. 183).

³⁶⁷ *Ei* (v. 321): a interjeição pode ser encontrada também em poesia séria, cf. Christenson (p. 204).

³⁶⁸ *Olet homo quidem malo suo* (v. 321): Sósia interpreta literalmente o que Mercúrio diz, não compreendendo a conotação “sinto a presença de alguém”.

³⁶⁹ *Gestiunt* (v. 323): o verbo *gestire* frequentemente se refere a comportamentos irracionais, desenfreados, mais próprio a animais selvagens que a seres humanos (cf. Christenson, p. 204).

³⁷⁰ *In parietem ut primum* (v. 324): novamente a aliteração em “p” contribuiria para a expressão do medo exagerado.

³⁷¹ *Vox mihi ad auris aduolauit* (v. 325): o efeito sonoro em “a” no texto latino foi adaptado para uma aliteração em “v”. Segundo Christenson (p. 204), o clichê das “palavras aladas” – presente em outras obras plautinas, cf. *Mer. 864 (Nesciociua uox ad auris mihi aduolauit)* e *Rud. 332 – 3 (Cuia ad auris / Vox mihi aduolauit?)* – seria encontrado já em Ésquilo (*Pr. 115*) e mesmo em Homero (*Il. 1.201*).

MERCÚRIO: O homem ali vem, com seu próprio jumento³⁷³, conseguir de mim males para si próprio!

SÓSIA: Mas sem dúvida não tenho jumento algum...

MERCÚRIO: Deve carregar direitinho o peso dos meus punhos.

SÓSIA: Estou cansado, por Hércules, por causa do navio, do modo como fui transportado para cá! Ainda estou com náuseas! Vazio³⁷⁴ eu já caminho com dificuldade, não pense que posso andar com uma carga! <330>

MERCÚRIO: De fato “não sei quem” com certeza está falando aqui!

SÓSIA: Estou salvo, ele não está me vendo! Ele afirma que o “Nãoseiquem” está falando; meu nome com certeza é “Sósia”!

MERCÚRIO: E eis que, ao que parece, uma voz bate aqui no meu ouvido direito!

SÓSIA: Estou com medo que, em lugar da voz que bate nele, quem seja surrado hoje seja eu³⁷⁵!

MERCÚRIO: Excelente! Ele está caminhando até mim!

SÓSIA: Temo e me entorpeço todo³⁷⁶! <335> Por Pólux, agora eu nem saberia dizer em que lugar do mundo estou, se alguém perguntasse! E nem posso me mexer por causa do medo, coitado de mim! Não há mais nada a fazer: as ordens do meu senhor perecem de uma só vez, junto com Sósia³⁷⁷! Não, na verdade estou decidido a conversar com o homem

³⁷² *Alas* (v. 326): o termo poderia significar não só asas como também axilas, o que poderia ser mais uma brincadeira acerca do “odor” exalado por Sósia; cf. Christenson (p. 204).

³⁷³ *Iumento suo* (v. 327): o sentido de “com seu próprio jumento” seria “vem voluntariamente”; cf. Christenson (p. 204). Mais uma vez, porém, a expressão utilizada por Mercúrio será literalmente interpretada por Sósia.

³⁷⁴ *Inanis* (v. 330): o termo poderia designar tanto um estômago vazio, como um navio vazio; cf. Christenson (p. 205). A possibilidade de duplo sentido permitiria outra brincadeira com a tendência de Sósia a entender denotativamente tudo que Mercúrio diz: o escravo está vazio, como um navio, mas cansado demais para aguentar a “carga” dos punhos de quem o ameaça.

³⁷⁵ *Hinc enim mihi dextra uox auris, ut uidetur, uerberat / Metuo uocis ne uice<m> hodie hic uapulem, quae hunc uerberat* (v. 333 – 4): *uerberare* pode significar “reverberar”, “ecoar”, ou “bater”, daí o trocadilho de Sósia. A longa assonância em “u” não pôde ser mantida em português. Tal fala de Mercúrio, segundo Christenson (p. 205), afetaria grandiloquência. É interessante observar também, no verso 333, a ocorrência de *dextra*, marcação que nos permite perceber uma convenção cênica: a saída para o porto ficava à esquerda dos espectadores (direita do palco), oposta à saída para o fórum. Christenson (p. 205) comenta, porém, que apesar da existência de passagens semelhantes em Plauto (*Men. 555: Demam hanc coronam atque abiciam ad laeuam manum*) e em Terêncio (*An. 735 – 6: Ego quoque hinc ab dextera / Venire me assumulabo*), talvez não houvesse uma regra absoluta para os teatros temporários da época de tais poetas (cf. também Beare, 1964, p. 248 – 55).

³⁷⁶ *Timeo, totus torpeo* (v. 335): a aliteração em “t” do texto latino foi mantida em nossa tradução.

³⁷⁷ Eis uma verdade irônica: o relato que Anfítrio ordena Sósia fazer a Alcmena jamais chegará até ela.

frente a frente e de maneira mais confiante³⁷⁸! [Então] eu poderei parecer forte a ele, de modo que ele mantenha a mão longe de mim. <340>

MERCÚRIO: Pra onde vai você, que traz Vulcano³⁷⁹ encerrado no chifre³⁸⁰?

SÓSIA: Por que está me perguntando isso você, que desossa os rostos dos homens com os punhos³⁸¹?

MERCÚRIO: Você é um escravo ou um homem livre?

SÓSIA: Sou o que agrada ao meu ânimo³⁸²!

MERCÚRIO: Ah, verdade?

SÓSIA: Pois digo a verdade!

MERCÚRIO: Verme açoitável³⁸³!

SÓSIA: Agora você está mentindo³⁸⁴!

MERCÚRIO: Mas já vou fazer com que você diga que eu digo³⁸⁵ a verdade!

SÓSIA: E isso é necessário? <345>

MERCÚRIO: Posso saber aonde você vai, de quem você é, ou porque você veio?

SÓSIA: Venho para cá, sou escravo do meu senhor. Por acaso agora você está mais informado?

MERCÚRIO: Hoje eu vou fazer você morder essa sua língua, seu bandido!

³⁷⁸ *Certum est confidenter hominem contra conloqui* (v. 339): aliteração em “c” presente em latim. Os termos *confidenter* (“mais confiante”) e *conloqui* (“conversar”) mantiveram o efeito sonoro em nossa tradução.

³⁷⁹ *Volcanum* (v. 341): Vulcano, o *Hephaistos* grego, seria uma metonímia para fogo, com referência à lanterna de Sósia (cf. nota seguinte). Essa metonímia é típica de poesia séria, presente em Ênio (*Ann.* 509 Skutsch: *Cum magno strepitu Volcanum uentus uegebat*) e Virgílio (*En.* 7.77: *Inuolui ac totis Volcanum spargere tectis*), bem como na épica e na tragédia gregas (por exemplo, em Sófocles, *Ant.* 123). Tais metonímias seriam conhecidas do público plautino por meio de tragédias romanas e já teriam sido parodiadas por Nívio (*incert. com.* 30a – c W: *Cocus edit Neptunum Cererem / Et Venerem expertam Vulcanom Liberumque absorbit / Pariter*). Cf. Christenson (p. 206 – 7).

³⁸⁰ As lanternas, na Grécia e em Roma, desde o século V a.C., teriam as laterais feitas com tiras de chifre, segundo Christenson (p. 207). Sósia carrega uma lanterna por ser noite e não haver iluminação nas ruas.

³⁸¹ Sósia retruca a abordagem ríspida e grandiloquente de Mercúrio com os mesmos recursos.

³⁸² Vendo que Mercúrio insiste no interrogatório, Sósia decide responder. Porém, de maneira bastante petulante, tornando-se mais próximo do tipo *seruus callidus*.

³⁸³ *Verbero* (v. 344): “aquele que merece apanhar” (cf. v. 180 e 284), o termo foi aqui adaptado visando-se preservar tanto a sonoridade como o jogo linguístico. Adotamos o termo “verme” para dar continuidade ao efeito sonoro do verso em *uer-* (“ver-”) na repetição de *uero* (verdade). Acrescentamos, ainda, o adjetivo “acoitável”, a fim de resgatar o significado inicial do termo e permitir o duplo sentido (cf. nota abaixo).

³⁸⁴ Sósia toma *uerbero* não como substantivo (“o que merece apanhar”), mas como a primeira pessoa do singular do presente do verbo *uerberare* (em português, “eu estou açoitando”).

³⁸⁵ *Dicas dicere* (v. 345): a frequente omissão de *me* como sujeito de oração infinitiva precedida do verbo *dicere*, de acordo com Christenson (p. 207), seria coloquial em latim.

SÓSIA: Você não pode: ela está bem e pudicamente³⁸⁶ guardada.

MERCÚRIO: Persiste tagarelando? Que interesse tem você nesta casa?

SÓSIA: Melhor dizendo: que interesse tem você? <350>

MERCÚRIO: O rei Creonte sempre posiciona vigilantes noturnos; revezando-os por período.

SÓSIA: Faz bem, porque nós estávamos em terras estrangeiras, a casa esteve protegida.

Mas agora vá tranquilo, diga a ele que os membros da família chegaram.

MERCÚRIO: Não sei o quão familiar você é! Se não sair daqui imediatamente, ô familiar³⁸⁷, eu farei uma recepção nada familiar! <355>

SÓSIA: Estou dizendo que eu próprio moro aqui e das pessoas daqui sou escravo.

MERCÚRIO: Mas sabe de uma coisa? Hoje eu vou fazer você ser “elevado”³⁸⁸, se não sair daqui.

SÓSIA: Como?

MERCÚRIO: Carregado! De pé é que você não vai, se eu pegar um bastão!

SÓSIA: Ora, estou avisando que sou um familiar, um membro desta família.

MERCÚRIO: Veja, por favor, quão logo você quer ser surrado se não sair daqui imediatamente. <360>

SÓSIA: Então você pretende proibir que eu, que chego de um país estrangeiro, entre em casa³⁸⁹?

MERCÚRIO: E essa³⁹⁰ aí é sua³⁹¹ casa?

³⁸⁶ *Bene pudiceque adseruatur* (v. 349): Sósia afirma que sua língua está pudicamente guardada por entender o verbo utilizado por Mercúrio (*comprimam*) não como “reprimir”, mas como eufemismo sexual. Esse trocadilho é encontrado em várias peças plautinas: *As.* 290 – 3 (*LE. Sed quid ego hic properans concessio pedibus, lingua largior? / Quin ego hanc iubeo tacere, quae loquens lacerat diem? / LI. Edepol hominem | infelicem, qui patronam comprimat. / Nam si quid scelesti fecit, lingua pro illo perierat*), *Cas.* 362 (*LY. Tace, Chaline. CHA. Comprime istum. OL. Immo istunc qui didicit dare*), *Rud.* 1072 – 5 (*TR. Verba dat; hoc modo res gesta est ut ego dico. GR. Quid tu ais? / TR. Quod primarius uir dicat; comprime hunc sis, si tuust. / GR. Quid, tu idem mihi uis fieri, quod erus consueuit tibi? / Si ille te comprimere solitust, hic noster nos non solet*) e *Truc.* 262 – 3 (*AST. Comprime sis eiram. TR. Eam quidem hercle tu, quae solita’s, conprime, / Inpudens quae per ridiculum rustico suades stuprum*).

³⁸⁷ *Familiaris* (v. 355): O termo, que podia significar “escravo” (*famulus*) membro de uma *familia* (que originalmente designa o conjunto de escravos pertencente a um mesmo dono) é utilizado, nessa fala, significando ironicamente “amigo”, “camarada”.

³⁸⁸ *Superbum* (v. 357): a brincadeira de Mercúrio depende dos dois sentidos do termo, o literal (“posicionado acima”) e o figurado (“grandioso”). E também, claro, da pergunta ingênua de Sósia.

³⁸⁹ *Tun domo prohibere peregre me aduenientem postulas?* (v. 361): tentamos manter, em português, a aliteração em “p”.

³⁹⁰ *Haecine tua domust?* (v. 362): ênfase em relação à casa “ESSA é sua casa?”.

SÓSIA: Digo que sim.

MERCÚRIO: Então quem é seu senhor?

SÓSIA: Anfitrião, que agora comanda as legiões tebanas, com quem é casada Alcmena.

MERCÚRIO: O que você está dizendo? Qual é seu nome?

SÓSIA: Os tebanos me chamam Sósia, nascido de Davo, meu pai³⁹². <365>

MERCÚRIO: Para seu azar você chegou aqui hoje com mentiras arranjadas, cume da audácia³⁹³, com artimanhas tecidas³⁹⁴.

SÓSIA: Melhor dizendo: venho aqui sem dúvida com as túnicas tecidas, não artimanhas.

MERCÚRIO: Mas ainda está mentindo: certamente você vem com os pés, não com as túnicas!

SÓSIA: Realmente é assim...

MERCÚRIO: Agora realmente você vai ser surrado por causa das mentiras! <370>

SÓSIA: Por Pólux, eu realmente não quero!

MERCÚRIO: Mas por Pólux, realmente você vai, mesmo que contrariado. Na verdade esse “realmente” já está decidido, não é facultativo³⁹⁵.

SÓSIA: Imploro que você confie em mim³⁹⁶!

MERCÚRIO: Então você ousa dizer que é Sósia, que sou eu mesmo?

SÓSIA: Estou perdido!

³⁹¹ Sendo escravo, Sósia deveria ter especificado “nossa casa”, de acordo com o linguajar usual dos escravos, com o uso do pronome no plural (cf. v. 385, 400, 406, 409, 410, 453); cf. Christenson (p. 209).

³⁹² *Sosiam uocant Thebani, Dauo prognatum patre* (v. 365): o termo *prognatus*, de acordo com Christenson (p. 210), é muito mais solene e grandiloquente que *natus* simplesmente. Cf. exemplos de uso em Ênio (*Ann.* 36 Skutsch: *Eurydica prognata*) e em Nêvio (*trag.* 55 – 6 W: *Proinde huc Dryante regem prognatum patre / Lycurgum cete*).

³⁹³ *Audaciai* (v. 367): tal terminação do genitivo já seria arcaica à época de Plauto.

³⁹⁴ Isso tudo seria o esperado de um *seruus callidus*, mas não é bem o caso de nosso Sósia. A ideia de “costurar”, “tecer”, “tramar” um plano expressa em *consutis dolis* (v. 367, expressão também encontrada em *Ps.* 540) seria, segundo Christenson (p. 210), já encontrada em Homero e existente em várias línguas. Cf. também Oniga (p. 205 – 6).

³⁹⁵ A habilidade de Mercúrio (i.e. Plauto) em produzir efeitos lúdicos com as palavras torna-se cada vez mais manifesta no decorrer do diálogo. Aqui, o recurso é a repetição: o termo *profecto* (“realmente”) aparece cinco vezes em três versos. Tais jogos linguísticos apresentam grandes dificuldades de tradução, mas, quando essas são contornadas, é possível vislumbrarmos o virtuosismo humorístico que o público da época presenciou. Cf. exemplos semelhantes com *aio* em *Mos* 975 – 9 e com *censeo* em *Rud.* 1268 – 79.

³⁹⁶ Sósia volta ao seu estado normal de covardia ao ver que suas tentativas de ser um *seruus callidus* não funcionaram com Mercúrio. Enquanto em outras comédias plautinas o escravo desfruta de seu status de espertalhão, metendo e enganando sem nem sequer apanhar, Sósia é surrado por dizer a verdade. O escravo mal sabe, para piorar a situação, que está implorando diretamente para um deus, a quem, de fato, tais apelações usualmente se dirigem.

MERCÚRIO: Você ainda está prevendo pouco, perto do que está por vir³⁹⁷. De quem você é agora?

SÓSIA: Eu sou seu, pois você me tomou para si com seus punhos³⁹⁸. <375> Ajudem³⁹⁹, cidadãos tebanos!

MERCÚRIO: Ainda fica gritando, monstro⁴⁰⁰? Fale! Por que veio?

SÓSIA: Para que houvesse alguém para você cair de punhos em cima.

MERCÚRIO: De quem você é?

SÓSIA: De Anfitrião, estou dizendo, Sósia.

MERCÚRIO: Acima de tudo por isto, por ser um tagarela, triturado⁴⁰¹ você será. Eu é que sou Sósia, não você.

SÓSIA: Que os deuses façam assim, que você possa ser, para que seja eu quem bata em você⁴⁰²! <380>

MERCÚRIO: Ainda resmungando?

SÓSIA: Já vou ficar quieto.

MERCÚRIO: Quem é seu senhor?

SÓSIA: Quem você quiser.

MERCÚRIO: E então? Como vai se chamar agora?

SÓSIA: “Ninguém”, se não, como você mandar.

MERCÚRIO: Você dizia ser Sósia, de Anfitrião.

SÓSIA: Cometi um erro: pois quis dizer⁴⁰³ que era “sócio”⁴⁰⁴ de Anfitrião.

³⁹⁷ *Perii. Parum etiam, praeut futurum est, praedicas* (v. 374): aliteração em “p” já no texto latino.

³⁹⁸ Sósia já começa a ceder e, em breve, começará a acreditar que não é mesmo Sósia. Christenson (p. 212) aponta que aqui poderia haver uma referência à noção romana de *usucapio* (usocapião), de acordo com a qual a posse contínua de um bem alheio resultaria em transferência de propriedade: i.e., Sósia já estava apanhando do deus há tanto tempo que seria propriedade de Mercúrio agora, não mais de Anfitrião.

³⁹⁹ *Pro fidem, Thebani ciues* (v. 376): Sósia implora pela proteção dos cidadãos, contudo, a fórmula empregada era de direito de cidadãos livres apenas, não de um escravo como ele. A interjeição *pro* seria coloquial, como afirma Christenson, p. 212).

⁴⁰⁰ *Etiam clamas, carnufex* (v. 376): tal uso de *etiam* em indagações indignadas seria coloquial (cf. Christenson, p. 212 e *OLD* 4c). *Carnufex* seria “carrasco”, literalmente; mas no caso, como é muito frequente nas comédias plautinas, o termo é utilizado simplesmente como vocativo pejorativo, que traduzimos, aqui, por “monstro”.

⁴⁰¹ *Vaniloquuu's, uapulabis* (v. 379): tentamos adaptar o efeito sonoro para o português com uma aliteração em “t”, já que não foi possível manter a sonoridade do “u”. O termo *uaniloquus* é um dos muitos adjetivos compostos de provável cunhagem plautina. Alguns exemplos com *-loquus* são: *blandiloquus* (*Bac.* 1174), *falsiloquus* (*Capt.* 264) e *stultiloquus* (*Per.* 514). Observam-se, ainda, exemplos compostos por *-dicus*, como: *spurcudicus* (*Capt.* 56), *blandidicus* (*Poen.* 138) e *uanidicus* (*Trin.* 275). Cf. Christenson (p. 212).

⁴⁰² Ironia, visto que, na verdade, os deuses já fizeram com que Mercúrio se transformasse em Sósia. O desejo do escravo, porém, é atendido apenas pela metade, uma vez que ainda é ele quem está apanhando.

MERCÚRIO: Eu sabia, sem dúvida, que entre nós não existia escravo Sósia algum a não ser eu. <385> Você está perdendo o juízo⁴⁰⁵.

SÓSIA: Quem dera seus punhos fizessem isso!

MERCÚRIO: Eu é que sou aquele Sósia, quem há pouco você me falava ser você.

SÓSIA: Imploro que me permita falar com você em paz, sem que me surre.

MERCÚRIO: Melhor dizendo: faça-se um armistício por pouco tempo, se você quer falar algo.

SÓSIA: Não vou falar senão feita a paz, uma vez que você é mais forte com os punhos. <390>

MERCÚRIO: Fale, se quiser: não vou lhe fazer mal.

SÓSIA: Posso confiar na sua promessa?

MERCÚRIO: Claro!

SÓSIA: E se você me trair?

MERCÚRIO: Então Mercúrio ficará irado com Sósia⁴⁰⁶!

SÓSIA: Preste atenção: agora me é permitido falar livremente o que quiser. Eu sou o escravo Sósia de Anfitrião.

MERCÚRIO: Mas de novo?

SÓSIA: Fiz a paz, fiz a aliança, estou dizendo a verdade!

MERCÚRIO: Tome! <395>

SÓSIA: Como lhe agradar, faça aquilo que lhe agrada, já que você é mais forte com os punhos. Na verdade, o que quer que⁴⁰⁷ você faça, por Hércules, decerto mesmo assim eu não vou me calar a respeito disso.

MERCÚRIO: Estando eu vivo hoje, você nunca fará com que eu não seja Sósia.

⁴⁰³ *Volui dicere* (v. 384): fórmula de autocorreção em Plauto (cf. seu uso por Lisidamo em *Cas.* 365 – 7 e 672 – 4). Na retórica, tal figura discursiva (*reprehensio*) é bastante utilizada. Cf. um célebre exemplo em Cícero (*Cael.* 32: *Quod quidem facerem uehementius, nisi intercederent mihi inimicitiae cum istius mulieris uiro – fratrem uolui dicere; semper hic erro*). Cf. Christenson (p. 213).

⁴⁰⁴ Trocadilho com as palavras latinas *Sosia* e *socius*, respectivamente “Sósia” e “sócio”. Christenson (p. 213) comenta esta brincadeira linguística apontando a possibilidade de ser esse um deslize para o dialeto osco-úmbrio, em que se pronunciaria o “c” suavemente, como nosso “ç”, não como nosso “qu”.

⁴⁰⁵ *Fugit te ratio* (v. 386): expressão coloquial, segundo Christenson (p. 213).

⁴⁰⁶ Com ironia, Mercúrio finalmente diz a verdade: travestido de Sósia, ele ficará, de fato, muito irado com o escravo (v. 395).

⁴⁰⁷ *Vtut* (v. 397): forma coloquial; cf. Christenson (p. 215).

SÓSIA: Com certeza, por Pólux, você não vai me impedir jamais de pertencer a nosso mestre! E não há para nós qualquer outro escravo Sósia além de mim, <400> que parti daqui rumo ao exército junto com Anfitrião.

MERCÚRIO: Este homem não está são...

SÓSIA: O defeito que você me atribui, você é que o tem. Como, maldito, não sou eu o escravo Sósia de Anfitrião? Por acaso a nossa nau, a que me transportou, não veio do porto Pérsico⁴⁰⁸ esta noite? Por acaso meu senhor não me enviou para cá? <405> Por acaso não estou eu parado em pé diante de nossa casa agora? Não há uma lanterna em minha mão? Não estou falando? Não estou acordado? Por acaso este homem não me quebrou agora mesmo com os punhos? Ele o fez, por Hércules! Pois até agora me doem as bochechas, coitado de mim! Porque eu devo duvidar, então? Por que não vou para dentro de nossa casa?

MERCÚRIO: O quê, a casa de vocês?

SÓSIA: Pois sim, é verdade.

MERCÚRIO: Ora, você inventou todas as coisas que disse agora há pouco <410>: sem dúvida eu é que sou o Sósia de Anfitrião. Pois esta noite nosso navio partiu do porto Pérsico⁴⁰⁹. E tomamos de assalto a cidade onde reinou o rei⁴¹⁰ Ptérelas. E lutando bravamente capturamos as legiões teléboas. E o próprio Anfitrião degolou o rei Ptérelas na batalha. <415>

SÓSIA: Eu próprio⁴¹¹ não acredito em mim⁴¹² quando o escuto afirmando essas coisas! Sem dúvida ele certamente rememora de memória⁴¹³ os feitos que se passaram ali! Mas o que você me diz: o que foi dado de presente a Anfitrião pelos teléboas⁴¹⁴?

MERCÚRIO: Uma taça de ouro na qual o rei Ptérelas costumava bebericar⁴¹⁵.

⁴⁰⁸ *Ex portu Persico* (v. 404): referência obscura, discutida por alguns estudiosos (cf. Christenson, p. 216 e Ernout, p. 32).

⁴⁰⁹ *Sosia Amphitruonis sum / Nam noctu hac soluta est nauis nostra e portu Persico* (v. 411 – 12): Mercúrio inverte a ordem das palavras utilizadas por Sósia, dizendo *Sosia Amphitruonis* em lugar de *Amphitruonis Sosia* (v. 378, 394, 403), *noctu hac* em vez de *hac noctu e nauis nostra* ao invés de *nostra nauis* (v. 404). O espelhamento linguístico evidencia o jogo da tomada de identidade. Cf. Christenson (p. 217).

⁴¹⁰ *Rex regnauit* (v. 413): *figura etymologica* mantida em nossa tradução.

⁴¹¹ *Egommet* (v. 416): a partícula de ênfase seria bastante comum em latim coloquial; cf. Christenson (p. 217).

⁴¹² *Mihi* (v. 416): em quem? Nele mesmo ou no “outro Sósia”?

⁴¹³ *Memorat memoriter* (v. 417): tentamos uma adaptação para o português também utilizando termos com o mesmo radical, à moda do latim antigo.

⁴¹⁴ Sósia pede maiores detalhes, reação comum a discursos de mensageiros; cf. Christenson (p. 217).

SÓSIA: Ele disse! Onde está a taça, agora?

MERCÚRIO: Em uma cestinha <420> lacrada com o selo de Anfitrião.

SÓSIA: Diga: o que há no selo?

MERCÚRIO: O Sol nascente com suas quadrigas. Por acaso você está tentando me pegar, monstro?

SÓSIA: Venceu-me com os argumentos! Preciso procurar um outro nome para mim! Não sei onde esse aí viu essas coisas⁴¹⁶ ... Já vou enganá-lo direitinho⁴¹⁷! Pois o que eu mesmo fiz sozinho⁴¹⁸, sem ninguém mais na tenda, <425> isso, de fato, ele nunca poderia dizer hoje. Se você é Sósia, enquanto as legiões lutavam com todas as forças, o que você fez na tenda? Estou vencido se você disser.

MERCÚRIO: Havia um barril de vinho⁴¹⁹, com ele completei meu copo.

SÓSIA: Está no caminho certo⁴²⁰ ...

MERCÚRIO: Eu o esgotei⁴²¹, cheio de vinho tão puro como nascido da mãe. <430>

SÓSIA: É o que foi feito, tendo eu mesmo bebido do recipiente com vinho puro! É de se estranhar se ele não se escondeu ali dentro daquele recipiente⁴²²!

MERCÚRIO: O que foi, agora? Eu convenço você, por meio dos argumentos, do fato de que você não é Sósia?

SÓSIA: Você nega que eu seja?

MERCÚRIO: Por que eu não negaria, visto que eu mesmo sou?

SÓSIA: Juro por Júpiter⁴²³ que eu é que sou, e que não estou mentindo. <435>

⁴¹⁵ *Pterela rex qui potitare solitus est patera aurea* (v. 419): Mercúrio praticamente reproduz a fala de Sósia (v. 260 – 1: *patera donata aurea est / Qui Pterela potitare solitus est rex*).

⁴¹⁶ Claro, pois o que se passou durante a batalha, nem mesmo ele, o Sósia verdadeiro viu. Contudo, seu desafiante poderia ter “ouvido falar” (cf. *audita*, v. 200), assim como ele próprio. Para tirar a dúvida, então, Sósia decide fazer perguntas que se referissem a ele próprio e não mais a fatos militares.

⁴¹⁷ Uma última tentativa de assumir o papel de *seruus callidus*.

⁴¹⁸ *Egommet solus* (v. 425): extremamente enfático.

⁴¹⁹ Mercúrio, em vez de dizer simplesmente *ego tum fugiebam maxume* (como Sósia no verso 199), diz algo que até então ninguém (na plateia) sabia: Sósia tinha ficado bebendo. Retorna, aqui, um dos temas recorrentes da peça, a bebida.

⁴²⁰ *Inde impleui hirneam. Ingressus uiam* (v. 429): assonância em “i”, que não conseguimos manter em nossa tradução. O tamanho exato da *hirnea* não é conhecido, mas se presume, pelo contexto, que não fosse um vasilhame muito pequeno (cf. Christenson, p. 218).

⁴²¹ *Eduxí* (v. 430): o termo poderia ser uma brincadeira com o verbo *educere* (“nutrir”), já que o vinho seria “tão puro como nascido da mãe”. Aliás, o hábito de beber vinho puro, não diluído, era considerado algo “não civilizado” na tradição Greco-romana. Cf. Christenson (p. 219).

⁴²² *Latuit intus illic in illac hirnea* (v. 432): outra assonância em “i”. Tentamos compensar o efeito sonoro existente em latim com o uso de consoantes dentais (“t” e “d”) em nossa versão para língua portuguesa.

MERCÚRIO: Mas eu, por Mercúrio, juro que Júpiter não acredita em você. Pois sei que ele acredita⁴²⁴ mais em mim sem jurar que em você jurando⁴²⁵.

SÓSIA: Quem sou eu mesmo, ao menos, se não sou Sósia⁴²⁶? Interrogo você.

MERCÚRIO: Quando eu não quiser ser Sósia, você seguramente será Sósia⁴²⁷. Agora, já que eu sou, vou surrá-lo se você não sair daqui, ô desprezível. <440>

SÓSIA: Com certeza, por Pólux, quando o contemplo e reconheço minha aparência, que é do mesmo jeito como eu sou – me examinei no espelho⁴²⁸ várias vezes – é parecido demais comigo! Tem igualmente o chapéu e as roupas; é tão semelhante a mim mesmo! A perna, o pé, a estatura, o corte de cabelo, os olhos, o nariz e até os lábios; as bochechas, o queixo, a barba, o pescoço, ele todo! Pra que ficar falando? <445> Se tiver as costas cheias de cicatrizes, nada é mais semelhante que essa semelhança⁴²⁹. Mas quando penso, certamente, sem dúvida, eu sou o mesmo que sempre fui⁴³⁰. Conheço meu senhor, conheço nossa casa; seguramente sei e sinto⁴³¹. Eu não vou me submeter a ele, ao que ele está falando, vou bater à porta.

MERCÚRIO: Pra onde você está indo?

SÓSIA: Para casa.

MERCÚRIO: Ainda que você monte agora na quadriga de Júpiter⁴³² <450> e fuja daqui, assim mesmo dificilmente poderá fugir do seu infortúnio.

⁴²³ *Per Iouem iuro* (v. 435): as ironias envolvendo as divindades chegam, nesse ponto, ao próprio Júpiter (que permanece dentro da casa). Quanto ao efeito sonoro, procuramos adaptá-lo para o português (“j”).

⁴²⁴ *Scio... credet* (v. 437): parataxe com *scio* seria comum em latim coloquial, segundo Christenson (p. 219).

⁴²⁵ Mesmo que o deus Mercúrio esteja mentindo, é mais provável que, em uma disputa (em especial nesta), Júpiter tome o partido do filho.

⁴²⁶ *Quis ego sum saltem, si non sum Sosia* (v. 438): a tradução para o português tenta manter a aliteração em “s”. A passagem, segundo Christenson (p. 219), seria coloquial.

⁴²⁷ De fato, afinal, não havia outro Sósia que não o verdadeiro até Mercúrio receber este encargo de seu pai. Quando Mercúrio não estiver em cena, Sósia será reconhecido enquanto tal, por exemplo, durante todo o ato II.

⁴²⁸ *Speculum* (v. 442): na Antiguidade, os espelhos eram comumente peças polidas de bronze ou prata (cf. Christenson, p. 220).

⁴²⁹ *Similist similius* (v. 446): a duplicação enfática do adjetivo no ablativo (mantida em nossa tradução), após uma comparação, seria coloquialismo tipicamente plautino; cf. Christenson (p. 220 – 1).

⁴³⁰ *Sed quom cogito... sum* (v. 448): a semelhança com o *cogito, ergo sum* cartesiano tem sido apontada. Cf. Christenson (p. 221), García-Hernández (1997) e G. Vico (1710), por exemplo.

⁴³¹ *Noui erum, noui aedis nostras; sane sapio et sentio* (v. 448): aliteração em “s” presente já no texto latino.

⁴³² Mais uma ironia: a quadriga de Júpiter bem poderia estar lá, uma vez que o próprio se encontrava dentro da casa.

SÓSIA: Por acaso não me será permitido narrar a minha senhora o que o meu senhor ordenou?

MERCÚRIO: Para a sua, se você quer narrar algo, sim. Não vou deixar que vá até a nossa. Pois se você me irritar⁴³³, hoje você vai sair daqui com um “rimfrágio”⁴³⁴!

SÓSIA: É melhor ir embora. Deuses imortais, imploro que confiem em mim! <455> 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, <460> 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 raspada⁴³⁵, conquiste minha liberdade⁴³⁶.

Ato I – Cena II⁴³⁷

MERCÚRIO: Hoje, até agora, as tarefas me saíram bem e favoravelmente com êxito⁴³⁸! Eu espantei para longe destas portas a maior das pestes⁴³⁹, para que meu pai pudesse abraçar⁴⁴⁰ tranquilamente a moça. <465> Já aquele cara, quando chegar lá até seu senhor, Anfitrião, contará que o próprio escravo Sósia espantou ele mesmo para longe destas portas. Anfitrião, ainda por cima, vai acreditar que o sujeito está mentindo para ele e não vai acreditar que o escravo veio até aqui como ele havia ordenado. Eu vou encher ambos os

⁴³³ *Inritassis* (v. 454): forma arcaica de futuro; cf. Christenson (p. 221).

⁴³⁴ *Lumbifragium* (v. 454): mais um provável neologismo plautino; cf. Christenson (p. 221).

⁴³⁵ Era costume dos escravos romanos recém-libertos raspar a cabeça como símbolo de vida nova (cf. Christenson, p. 222 – 3).

⁴³⁶ *Pilleum* (v. 462): mais concretamente, o *pilleus* era uma espécie de chapéu dado como sinal de libertação aos escravos, que o usavam até que seus cabelos crescessem de novo (cf. Christenson, p. 223).

⁴³⁷ Também esta fala de Mercúrio, como o prólogo, foi alvo de suspeitas de *interpolatio*. Christenson (p. 223) aponta, especialmente, os versos 481 – 2 e 486 – 90.

⁴³⁸ *Bene prospere[que] hoc hodie operis processit mihi* (v. 463): típica comemoração empregada pelos escravos espertalhões. Construções semelhantes podem ser observadas em *Mos. 734 (Non taces? Prospere uobis cuncta usque adhuc)*, *Per. 455 – 6 (Hanc ego rem exorsus sum facete et callide; / Igitur prouenturam bene confido mihi)* e *Ps. 574 (Pro Iuppiter, ut mihi, quicquid ago, lepide omnia prospereque eueniunt)*.

⁴³⁹ *Amoui a foribus.maxumam molestiam* (v. 464): o efeito sonoro presente no texto latino foi perdido na tradução para o português. Christenson (p. 223) aponta que o uso de substantivos abstratos (*molestia*, por exemplo) como pejorativos seria característico do latim coloquial.

⁴⁴⁰ *Amplexarier* (v. 465): mais uma referência eufemística ao ato sexual; cf. Adams (1990, p. 181).

dois, bem como toda a família de Anfitrião, de engano e loucura⁴⁴¹, <470> até que meu pai consiga se saciar daquela que ama⁴⁴²! Somente então, portanto, todos saberão o que aconteceu! Finalmente Júpiter levará Alcmena e seu marido de volta à antiga concórdia. <475> Pois Anfitrião, de imediato, vai atormentar sua mulher e acusá-la de adultério. Então meu pai vai transformar essa revolução⁴⁴³ em tranquilidade para aquele⁴⁴⁴. Agora, sobre Alcmena, de quem falei menos até agora: hoje⁴⁴⁵ ela dará à luz dois filhos gêmeos: <480> um menino nascerá após o décimo mês em que foi concebido⁴⁴⁶, o outro após o sétimo⁴⁴⁷. Um deles é filho de Anfitrião, o outro, de Júpiter⁴⁴⁸. Na verdade, o menino mais novo é do pai maior, o mais velho, do menor⁴⁴⁹. Vocês entendem o que se passa? <485> Mas meu pai, por consideração a Alcmena, cuidou para que o parto se faça de uma só vez, para que ela se liberte de dois sofrimentos com um só trabalho⁴⁵⁰, e para que ela não seja alvo de suspeita contra sua honra, e para que o caso⁴⁵¹ clandestino seja encoberto⁴⁵²! <490> Aliás, como eu

⁴⁴¹ *Erroris ambo ego illos et dementiae / Complebo* (v. 470 – 1): de acordo com Christenson (p. 224), que se baseia em G. Petrone (1983, p. 156 – 8), tais ideias não seriam usuais neste contexto, em que seriam comuns expressões como *fabrica* (“maquinação”, que aparece, por exemplo, em *Bac.* 366 e em *Cist.* 540), *fallacia* (“artifício”, registrado em *Cas.* 860, por exemplo) e muitas expressões com o radical de *ludus* (-*lud-*). Christenson aventa, ainda, (sem, contudo, apresentar explicações para a hipótese) que esse prazer de Mercúrio em espalhar a *dementia* (termo que tem aqui a única ocorrência em Plauto) revelaria uma possível fonte grega.

⁴⁴² *Quam amat* (v. 473): isso pode ser entendido literalmente como “se saciar daquela com quem faz amor neste momento”.

⁴⁴³ *Seditionem* (v. 478): segundo Christenson (p. 225), o termo teria sido usado fora de contextos políticos e militares (cf. *OLD* 2) pela primeira vez em Plauto (cf. *Mer.* 124: *Perii; seditionem facit lien, occupat praecordia*).

⁴⁴⁴ *Illi* (v. 478): interpretamos o dativo do pronome *ille* como masculino, com referência a Anfitrião, já que os sentimentos de Alcmena não parecem entrar, na peça plautina, na conta dos deuses.

⁴⁴⁵ *Hodie* (v. 480): Christenson (p. 225) afirma que tal marcação seria um sinônimo de “durante a peça” enquanto *cras* indicaria vagamente um tempo “depois da peça” (cf. *OLD* b).

⁴⁴⁶ *Seminatust* (v. 482): Christenson (p. 226) identifica este termo como ocorrência única em Plauto e afirma que seu uso pareceria, em geral, mais restrito à reprodução animal e vegetal que à humana.

⁴⁴⁷ Tal asserção pressupõe uma visita anterior de Júpiter: Hércules não foi concebido naquela mesma noite. Suspeitou-se, por isso, de *interpolatio* no trecho. Christenson (p. 225 – 6) e Ernout (p. 35) discutem a imprecisão da passagem citando outros estudiosos.

⁴⁴⁸ *Eorum Amphitruonis alter est, alter Iouis* (v. 483): quiasmo que optamos por inverter em nossa tradução.

⁴⁴⁹ *Verum minori puero maior est pater, / Minori maiori* (v. 484 – 5): jogo de duplo sentido com *minor* (“menor” ou “mais novo”) e *maior* (“maior” e “mais velho”); cf. Christenson (p. 226) e Ernout (p. 35).

⁴⁵⁰ *Vno ut labore absoluat aerumnas duas* (v. 488): mais um quiasmo no texto latino. Christenson (p. 227) comenta que algo como “matar dois coelhos com uma cajadada só” seria proverbial também em latim e apresenta, como mais um exemplo em Plauto, *Cas.* 476 (*Iam ego uno in saltu lepide apros capiam duos*).

⁴⁵¹ *Consuetio* (v. 490): “relação sexual, intimidade” (“sexual intercourse, intimacy”) segundo o *OLD*; tanto Ernout quanto Christenson adotam a correção proposta por Bentley, com base no comentário de Donato a *Ad.* 666 (ad *Adel.* IV, 5, 32) e em Festo (53.15: *Consuetionem Plautus pro consuetudine dixit*), em lugar de *suspicio* (“suspeita”), que consta nos manuscritos plautinos. Christenson (p. 227) afirma, porém, que nem

já disse há pouco, Anfitrião, afinal, será informado a respeito de tudo. E daí? Ninguém, realmente, vai dirigir essa injúria à Alcmena: pois não parece justo que um deus permita que a sua culpa por um delito seu recaia sobre uma mortal⁴⁵³! <495> Vou conter minha fala, a porta rangeu⁴⁵⁴! Eis que o suposto⁴⁵⁵ Anfitrião sai de casa com Alcmena, sua esposa emprestada.

Ato I – Cena III

JÚPITER: Passe bem, Alcmena! Cuide de nosso patrimônio, como você sempre faz⁴⁵⁶. Mas peço que você se poupe⁴⁵⁷: você está vendo que os meses já pesam para você. <500> É preciso que eu parta daqui, mas reconheça você a criança que nascer⁴⁵⁸.

ALCMENA: Que tipo de negócios há lá, meu marido, para que você parta de casa assim tão subitamente⁴⁵⁹?

Festo nem Donato nomeiam a peça à qual o verso pertenceria, podendo este estar em outra peça plautina. Cf. ainda o aparato crítico de Ernout (p. 36).

⁴⁵² Mas, na verdade, Anfitrião chega a acusar Alcmena, e Júpiter acaba tendo de revelar o caso clandestino, ainda que apenas aos familiares e não ao povo em geral.

⁴⁵³ *Suumque [ut] culpam expetere in mortalem ut sinat* (v. 495): Ernout (p. 36) prefere excluir o primeiro *ut*, enquanto Christenson (p. 228) o mantém por considerar tal repetição comum no latim de Plauto.

⁴⁵⁴ *Orationem comprimam: crepuit foris* (v. 496): típico anúncio da chegada de outros personagens. Mais exemplos em Plauto: *Cur.* 486 (*Sed interim fores crepuere; linguae moderandum est mihi*), *Mil.* 270 (*Sed fores crepuerunt nostrae; ego uoci moderabor meae*) e *Ps.* 409 – 11 (*Sed comprimunda uox mihi atque oratio est; / Erum eccum uideo | huc Simonem una simul / Cum suo uicino Calliphone incedere*), 787 – 9 (*Comprimere dentes uideor posse aliquo modo. / Sed comprimenda est mihi uox atque oratio; / Erus eccum recipit se domum et ducit coquom*). Christenson (p. 228) supõe que algum efeito sonoro provavelmente acompanharia tais fórmulas.

⁴⁵⁵ *Subditiuus* (v. 497): o adjetivo aparece também em *Ps.* 752 para descrever um dos participantes da “peça-dentro-da-peça”; cf. Christenson (p. 228).

⁴⁵⁶ *Cura rem communem, quod facis* (v. 499): Christenson (p. 229) especula que há certo paternalismo na fala de Júpiter, comparando-a a *St.* 145 (*Curate igitur familiarem rem ut potestis optume*).

⁴⁵⁷ *Atque imperce quaeso* (v. 500): a expressão mais comum e coloquial para este caso seria, segundo Christenson (p. 229), *sibi parcere*. Cf. *Cas.* 832, em referência à “virgem” Calino (*Chalinus*): *Amabo, integrae atque imperitae huic impercito*.

⁴⁵⁸ *Quod erit natum tollito* (v. 501): o *paterfamilias* reconhecia formalmente uma criança erguendo-a (*tollere* é o verbo usado). Por meio do imperativo futuro, muito frequente em fórmulas legais, essa autoridade é passada a Alcmena pelo “falso esposo”, que não estaria presente quando a criança nascesse. Christenson (p. 230) comenta que tal ritual mundano soaria cômico, já que se trata do nascimento de um herói mítico. O uso de *quod* é devido ao não-conhecimento do sexo da criança (o que se esperaria do Anfitrião verdadeiro e, consequentemente, deveria ser imitado por Júpiter). Nesse sentido, veja-se a tradução de Ernout: “mais, garçon ou fille, relève à ma place l’enfante que naître”. Cf. usos em Terêncio (*An.* 219: *Quidquid peperisset decruerunt tollere*) e Cícero (*Att.* 10.18: *Quod quidem est natum perimbecillum est*).

⁴⁵⁹ *Quid istuc est, mi uir, negoti, quod tu tam subito domo abeas?* (v. 502 – 3): Christenson (p. 230) aponta que a apreensão de Alcmena estaria explícita já por suas primeiras palavras, *quid istuc*, que carregam certo tom de desdém e suspeita.

JÚPITER: Por Pólux, não é que eu me entedie⁴⁶⁰ com você ou com meu lar; mas quando o supremo general⁴⁶¹ não está junto de seu exército, faz-se mais rapidamente o que não tem utilidade ser feito do que o que é necessário ser feito. <505>

MERCÚRIO: É esperto demais este impostor, que sem dúvida é meu pai⁴⁶²! Observem o quão galantemente ele vai agradar⁴⁶³ a mulher⁴⁶⁴!

ALCMENA: Por Cástor, estou constatando mesmo na prática o quanto você considera sua esposa⁴⁶⁵!

JÚPITER: Não basta para você que não haja nenhuma outra mulher⁴⁶⁶ que eu ame como eu amo você⁴⁶⁷?

MERCÚRIO: Por Pólux, se a outra lá⁴⁶⁸ soubesse que você fica dando atenção⁴⁶⁹ a essas coisas, <510> eu diria que você ia preferir ser Anfitrião a ser Júpiter.

ALCMENA: Eu preferiria⁴⁷⁰ constatar isso aí na prática, mais do que ser disso lembrada⁴⁷¹. Você está partindo antes mesmo de ter esquentado o local do leito⁴⁷² onde se acomodou⁴⁷³!

⁴⁶⁰ *Distaedat* (v. 503): o uso do prefixo *dis-*, segundo Christenson (p. 230), seria bastante usado em latim coloquial como intensificador de verbos que expressassem emoções fortes. Em Plauto ocorre, por exemplo, *discupio* (*Trin.* 932), *disperdo* (*Cas.* 248) e *dispuadet* (*Mos.* 1166).

⁴⁶¹ *Summus imperator* (v. 504): na verdade, mais que isso, *summus deus*. Júpiter é chamado *imperator* também no verso 1121.

⁴⁶² Mercúrio, cujo perfil de malandro é bem conhecido, comenta a mesma habilidade que seu pai está demonstrando ao falar com Alcmena. Os vários comentários que Mercúrio faz à parte nesta cena revelam que este deus está exercendo, de fato, o papel de escravo espertalhão. Cf. Christenson (p. 231).

⁴⁶³ *Palpabitur* (v. 506): tentamos traduzir o termo por um equivalente em português que também carregasse tanto um sentido mais físico (“acariciar”) quanto um mais metafórico (“lisonjear”), o que faz também Ernout (p. 37) com o verbo “cajoler” (“Voyez de quelle main caressante il va la cajoler”). Christenson (p. 231) toma o termo em seu sentido figurativo (“How smoothly he’ll charm the woman”) e cita outras ocorrências na obra plautina, a saber, *Mer.* 169 (*Hoc sis uide, ut palpatur! Nullust, quando occepit, blandior*) e *Poen.* 357 (*Exora, blandire, palpa*).

⁴⁶⁴ *Mulier* (v. 507): claro está que Mercúrio não tem motivos reais para designá-la pelo termo *uxor* neste ponto, apesar de Alcmena achar que ela seja, de fato, esposa do “homem” de quem se despede.

⁴⁶⁵ Trecho bastante irônico: Alcmena, de fato, experimentou (*experior*) o tratamento que o deus dispensou a sua *uxor*, Juno, já que ela própria foi uma das amantes com quem a deusa foi traída.

⁴⁶⁶ *Feminarum* (v. 509): dentre as mulheres mortais, realmente, não deve haver outra que Júpiter ame no momento. Mais uma ironia que não deveria escapar ao espectador plautino.

⁴⁶⁷ Christenson (p. 231) aponta que tais asseverações amorosas, na Comédia Nova, em geral são reservadas para as prostitutas (*meretrix*).

⁴⁶⁸ *Illa* (v. 510): i.e. Juno; provavelmente Mercúrio apontaria para o alto nesse momento (cf. Christenson, p. 231).

⁴⁶⁹ *Operam dare* (v. 510): expressão frenquetemente utilizada para designar eufemisticamente o ato sexual (cf. *Trin.* 651: *In foro operam amicis da, ne in lecto amicae, ut solitus es*). O verso conta, ainda com outro eufemismo: *istis rebus*. Sobre ambos, cf. Adams (1990, p. 157 e 203) e Christenson (p. 231 – 2)

⁴⁷⁰ *Mauellem* (v. 511): forma substituída por *mallem* em autores posteriores (cf. Christenson, p. 232).

⁴⁷¹ Christenson (p. 232) comenta o estatuto de lugar-comum que teria, nas peças plautinas, o contraste entre a experiência direta (*factum*) e o que é apenas dito (*dictum*). Os exemplos que o estudioso cita são *Capt.*

Você veio para cá ontem no meio da noite, agora já está partindo! Por acaso isso é algo agradável?

MERCÚRIO: Vou me aproximar; vou falar com ela e, tal qual um parasita, bajular meu pai⁴⁷⁴! <515> De jeito nenhum, por Pólux, eu acredito que algum⁴⁷⁵ mortal⁴⁷⁶ ame tão ardentemente a sua esposa, quanto ele morre ardentemente de amor⁴⁷⁷ por você⁴⁷⁸!

JÚPITER: Monstro, então eu não conheço você? Suma daqui, para longe da minha vista⁴⁷⁹! O que é que tem aqui para você tomar conta, seu açoitável, ou para você ficar cochichando? Olhe que eu já pego este bastão⁴⁸⁰ e⁴⁸¹ ...

ALCMENA: Ah, não faça isso!

JÚPITER: Dê um só cochicho... <520>

MERCÚRIO: Minha primeira bajulação quase se saiu muito mal⁴⁸²...

429 (*Istaec dicta te experiri et opera et factis uolo*), *Men.* 334 (*Tua uerba experior esse*), *Mer.* 771 (*Nunc ego uerum illud uerbum esse experior uetus*) e *Mil.* 633 (*Pol idquidem experior ita esse ut praedicas, Palaestrio*).

⁴⁷² *Lectus* (v. 513): ocorrência única, segundo Christenson (p. 232 – 3), de tal genitivo (equivalente ao da quarta declinação; a palavra normalmente segue a segunda).

⁴⁷³ *Prius abis quam lectus ubi cubuisti concaluit locus* (v. 513): na tentativa de adaptar o efeito sonoro para o português, mantivemos a aliteração em “c”, mas foi perdida, contudo, a assonância em “u”. A reclamação de Alcmena deveria soar bastante cômica para os espectadores que já haviam sido informados que a duração da noite fora estendida, justamente para que Júpiter pudesse desfrutar de Alcmena por mais tempo. Christenson (p. 232) observa que o calor da cama dos amantes seria um *tópos* da poesia erótica.

⁴⁷⁴ *Accedam... appellabo... subparasitabor* (v. 515): *tricolon* crescente. O prefixo *sub-* de *subparasitabor* (termo também encontrado em *Am.* 993 e em *Mil.* 348), além de intensificador, de acordo com Christenson (p. 233), traria também a ideia de que o próprio Júpiter seria caracterizado como um parasita. O estudioso aponta, ainda, duas ocorrências do mesmo prefixo em *Pseudolo: subbalio* (v. 607) e *sublingulo* (v. 893).

⁴⁷⁵ *Nunquam edepol quemquam* (v. 516): Christenson (p. 233) comenta que tal construção, com ênfase na negação, seria coloquial.

⁴⁷⁶ Realmente, um mortal não seria páreo para o deus.

⁴⁷⁷ *Ecflitim amare... ecflitim deperit* (v. 517): um estatuto de coloquialismo em ambas as expressões (sendo maior o da segunda) é apontado por Christenson (p. 233). O estudioso afirma que a primeira construção seria um clichê da comédia romana, utilizado em prólogos (cf. *Cas.* 49: *Amat ecflitim*) para descrever o relacionamento entre um *adulescens* e uma *meretrix*.

⁴⁷⁸ Christenson (p. 233) afirma que, na Comédia Nova, o amor ou desejo pela esposa em oposição a uma prostituta seria excepcional. Na presente peça, porém, os sentimentos de Anfitrião por Alcmena se equiparariam aos que Júpiter nutre pela amante (cf. v. 655).

⁴⁷⁹ *Abin e conspectu meo?* (v. 518): o uso de uma interrogação com valor de ordem seria amplo em latim coloquial; cf. Christenson (p. 234)

⁴⁸⁰ *Scipione* (v. 519): os *senes* de comédia costumavam carregar um bastão, que poderia muito convenientemente ser usado para bater, como afirma Christenson (p. 234). Cf. *As.* 124 (*Scio esse quam me hunc scipionem contui*), *Cas.* 1009 (*Age, tu redde huic scipionem et pallium*), *Men.* 856 (*Comminuam illo scipione quem ipse habet*) e *Per.* 816 (*Caue sis me attigas, ne tibi hoc scipione*). Isso poderia ser um indício de que Anfitrião e Júpiter seriam representados como *senes*.

⁴⁸¹ A resposta mal-humorada de Júpiter é condizente tanto com a piadinha que Mercúrio acabara de fazer sobre sua verdadeira identidade como com o caráter de um *senex iratus* de comédia, que se enfurecia relativamente fácil com seu escravo. Novamente a personagem apresenta característica de um *senex*.

JÚPITER: Na verdade, a respeito do que você está dizendo, minha esposa, não convém que você se enfureça comigo. Eu me afastei da legião de fininho⁴⁸³, releguei meu próprio dever por você, primeiramente para que você fosse a primeira a saber de mim próprio como eu conduzi o interesse do Estado! Eu narrei tudo a você⁴⁸⁴! Se eu não amasse tanto você <525> eu não teria feito isso!

MERCÚRIO: Ele não está fazendo como eu disse? Ele está impressionando a boba⁴⁸⁵ com agrados!

JÚPITER: Agora, para que a legião não perceba⁴⁸⁶, eu preciso voltar até lá em segredo, para que não digam que pus minha esposa à frente de um interesse de Estado.

ALCMENA: Você deixa sua cara esposa em prantos⁴⁸⁷ pela sua partida!

JÚPITER: Não fale mais assim, não desgaste seus olhos⁴⁸⁸, eu voltarei logo⁴⁸⁹!

ALCMENA: Esse “logo” é daqui a muito tempo⁴⁹⁰... <530>

JÚPITER: Não é com prazer que eu deixo você aqui e parto para longe de você⁴⁹¹!

ALCMENA: Ah, eu estou vendo mesmo, pois você vai embora na mesma noite em que veio até mim⁴⁹²...

⁴⁸² *Paene expediuit prima parasitatio* (v. 521): a aliteração (reflexo do entusiasmo de Mercúrio, segundo Christenson, p. 235) não pôde ser mantida em nossa tradução. *Parasitatio* seria provável cunhagem plautina, talvez sugerida pela ocorrência de *curatio* e *muttitio* no verso 519; cf. Christenson (p. 235).

⁴⁸³ *Clanculum* (v. 523): diminutivo coloquial de *clam*.

⁴⁸⁴ Tal “prova de amor” vai causar a maior confusão quando o Anfitrião verdadeiro chegar querendo fazer o mesmo, já que Sósia não pôde fazê-lo por ele.

⁴⁸⁵ *Timidam* (v. 326): Alcmena estaria mais “apreensiva” (“aprehensive”, *OLD* 1b) que “amedrontada” (“liable to fear, fearful”, *OLD* 1a) no momento; cf. Christenson (p. 236).

⁴⁸⁶ *Persentiscat* (v. 527): Christenson (p. 236) aponta que o termo seria arcaico e coloquial, indicando também uma ocorrência em Lucrécio (3.249).

⁴⁸⁷ *Lacrimantem* (v. 529): Andrômaca, em um contexto bem mais solene, também derruba suas lágrimas pela partida de Heitor (*Il.* 6.405 e 484).

⁴⁸⁸ *Ne corrumpo oculos* (v. 530): literalmente “não estrague os olhos”. Christenson compara a passagem a *Mer.* 501 (*Ne plora. Nimis stulte facis; oculos corrumpis talis*), em que o velho lascivo Lisímaco (*Lysimachus*) se dirige a uma contrariada prostituta adquirida para seu amigo. O estudioso aproxima o trecho, ainda, de passagem obra ovidiana (*Am.* 3.6.57), em que, em um contexto sexual, o rio Ânio fala com Ilia (*Quid fles et madidos lacrimis corrumpis ocellos*).

⁴⁸⁹ Mais um comentário com efeito irônico, pois o verdadeiro Anfitrião, este sim retornará logo.

⁴⁹⁰ *Id ‘actutum’ diu est* (v. 530): passagem semelhante a *Mos.* 338, verso em que a prostituta Filamântio (*Philamantium*) faz uma reclamação melodramática para o jovem apaixonado Filolaque (*Philolaches*), que está partindo para longe dela: *Diu est ‘iam’ id mihi*.

⁴⁹¹ *Non ego te hic lubens relinquo neque abeo abs te* (531): Eneias, ao deixar Dido, também mostrará relutância. Cf. *En.* 4.360 – 1 (*Desine meque tuis incendere teque querelis: / Italiam non sponte sequor*) e 6.460 (*Inuitus, regina, tuo de litore cessi*). Mas Christenson (p. 236) argumenta que, aqui, Júpiter nem é um guerreiro, nem fundador de uma nova civilização: ele estaria mais para um *miles amoris* elegíaco (que, neste caso, tenta escapar da insaciável mulher).

⁴⁹² *Ad me uenisti* (v. 532): Christenson (p. 237) tece alguns comentários sobre o verbo *uenire*. Primeiramente, o estudioso menciona que em todos os períodos do latim verbos de movimento (“coming and

JÚPITER: Por que você está me detendo? Já é hora! Eu quero sair da cidade antes que amanheça. Agora tome esta taça, que lá me foi dada como presente por meu valor. O rei Ptérelas, que matei com minhas próprias mãos⁴⁹³, bebericava⁴⁹⁴ nela. <535> Eu a entrego a você⁴⁹⁵, Alcmena.

ALCMENA: Você faz isso como costuma fazer outras coisas! Por Cástor, a dádiva é digna tal qual é digno quem deu a dádiva⁴⁹⁶!

MERCÚRIO: Melhor dizer assim: o presente é digno⁴⁹⁷, tal qual é digna a pessoa a quem o presente foi dado!

JÚPITER: Mas você ainda insiste? Então eu não consigo acabar com você, patife?

ALCMENA: Anfitrião, por favor⁴⁹⁸, não se enfureça com o Sósia por minha causa. <540>

JÚPITER: Farei como você quer.

MERCÚRIO: Como ele fica selvagem⁴⁹⁹ por causa deste amor!

JÚPITER: Você deseja algo mais⁵⁰⁰?

ALCMENA: Que você me ame enquanto estiver ausente, eu, que sou sua mesmo na sua ausência⁵⁰¹!

going”) seriam de largo uso para se referir eufemisticamente à atividade sexual. Em seguida, Christenson aponta que *uenire* era um verbo frequentemente utilizado para homens que visitassem prostitutas (citando como exemplos Catulo [32.1 – 3: *Amabo, mea dulcis Ipsithilla... iube ad te ueniam meridiatum*] e Terêncio [*Hec. 67 – 9: Nam nemo illorum quisquam, scito, ad te uenit / Quin ita paret sese abs te ut blanditiis suis / Quam minimo pretio suam uoluptatem expleat*]). Christenson afirma, por fim, que um cliente de prostíbulo, em Plauto, pode ser chamado *aduentor*, como ocorre em *Truc. 616 (Si aequom facias, aduentores meos <non> incuses)*. Sobre o tema, cf. também Adams (1990, p. 175 – 6).

⁴⁹³ *Mea occidi manu* (v. 535): a separação entre o pronome adjetivo e o substantivo daria ênfase, de acordo com Christenson (p. 237), ao pronome; lembremo-nos também que a própria posição do possessivo, antes do substantivo, é enfática. Tal recurso contribuiria para o acometimento de *miles gloriosus*.

⁴⁹⁴ *Potitauit* (v. 535): nova repetição do verbo que Sósia (v. 261) e Mercúrio (v. 419) já haviam empregado.

⁴⁹⁵ *Con dono* (v. 536): o verbo seria mais cerimonioso que *dono*, segundo Christenson (p. 237).

⁴⁹⁶ *Ecastor condignum donum, qualest cui dono datu<m>st* (v. 538): procuramos manter, em nossa tradução, a literação em “d” e “c”/“q”.

⁴⁹⁷ *Condignum* (v. 538): como tal verbo, segundo Christenson (p. 238), é frequentemente usado com carga pejorativa, a fala de Mercúrio pode soar bem irônica.

⁴⁹⁸ *Amabo* (v. 540): à época de Plauto e Terêncio a fórmula (*amabo tibi*) seria majoritariamente utilizada por mulheres, provável reflexo de seu lugar na sociedade. Posteriormente os homens se valeriam mais livremente da expressão, como se pode ver, por exemplo, em Catulo (32.1, anteriormente citado). Cf. Christenson (p. 238).

⁴⁹⁹ *Saeuus* (v. 541): noções similares do amor enquanto uma doença ou loucura selvagem podem ser encontradas em *Bac. fr. 14 de Bacchides (Cupidon tecum saeuust anne Amor?)* e também em Ênio (*Med. ex. 216 Jocelyn: Medea animo aegro amore saeuo saucia*).

⁵⁰⁰ *Numquid uis?* (v. 542): forma polida de despedida – que Alcmena prefere tomar literalmente e responder com um gracejo (que o ansioso Júpiter faz questão de ignorar) – usada em lugar de expressões formulaicas como *uale* e *ut ualeas* (cf. Christenson, p. 238 e Ernout, p. 45). Ao repetir a fórmula de despedida no verso 544, Alcmena vem com um novo gracejo.

MERCÚRIO: Vamos, Anfitrião, já está amanhecendo o dia⁵⁰² ...

JÚPITER: Vá na frente⁵⁰³, Sósia. Eu já vou segui-lo. Você deseja algo mais?

ALCMENA: Sim: que você volte logo⁵⁰⁴!

JÚPITER: Está bem, estarei aqui antes do que você pensa. Anime-se! <545> Agora você, Noite⁵⁰⁵, que esperou por mim, eu liberto para que dê espaço ao dia, que ele ilumine os mortais⁵⁰⁶ com clara e cândida luz! E o quão mais longa você foi que a anterior, Noite, tanto farei com que se torne mais breve o dia⁵⁰⁷, pare que um compense o outro! Vamos, que o dia suceda à noite! Vou-me, seguirei Mercúrio. <550>

Ato II – Cena I

ANFITRIÃO: Anda! Você aí, venha! Siga-me!

SÓSIA: Estou seguindo, estou seguindo você de perto.

ANFITRIÃO: Eu considero você um belo de um bandido!

SÓSIA: Mas por quê?

ANFITRIÃO: Porque isso que você está me contando não está acontecendo, não aconteceu, nem há de acontecer.

SÓSIA: Olha aí, você já está agindo à sua moda, não havendo em você qualquer confiança nos seus⁵⁰⁸. <555>

ANFITRIÃO: Como é que é? Como assim? Agora, de fato, por Hércules⁵⁰⁹, eu vou cortar esta sua⁵¹⁰ língua bandida, seu bandido⁵¹¹.

⁵⁰¹ *Vt quom absim me ames, me tuam te absentei tamen* (v. 542): a ausência de conhecimento de Alcmena sobre o adultério que estava cometendo torna sua jura de amor cheia de pronomes bastante divertida. A posição em final de verso de *tamen* seria enfática e bastante usual no latim coloquial de Plauto, segundo Christenson (p. 239). Observem-se, por fim, as aliterações em “m” e “t”.

⁵⁰² *Luscescit hoc iam* (v. 543): o verbo (também presente no verso 533, mas em seu uso impessoal) é classificado como arcaico por Christenson (p. 239).

⁵⁰³ *Abi prae* (v. 543): fórmula cômica para dispensar um subordinado, observável, por exemplo, em *Cist. 773 (I prae: iam ego te sequar)*, *Ps. 170 (I, puere, prae)* e em *Eun. 499*.

⁵⁰⁴ Agora que Alcmena ganhou a taça, “logo” já é o suficiente.

⁵⁰⁵ De acordo com Christenson (p. 240), a Noite (como deusa personificada) figura de maneira proeminente nas cosmogonias gregas.

⁵⁰⁶ *Mortalis inlucescat* (v. 547): o verbo e o uso de “mortais” em lugar de “homens” simulariam, segundo Christenson (p. 240), alta poesia.

⁵⁰⁷ De acordo com a tradição mítica, o dia deveria ser reduzido a dois terços para compensar a noite triplicada. Cf. Christenson (p. 241), que remete a diversas fontes.

⁵⁰⁸ Provavelmente Sósia estaria pensando nos escravos de Anfitrião, mas em breve a própria Alcmena será alvo das desconfianças do *paterfamilias*.

SÓSIA: Eu sou seu! Conseqüentemente você faz qualquer coisa, do modo que lhe for conveniente, como você desejar! Entretanto, você nunca, de jeito algum, me impedirá de contar essas coisas tais como elas se passaram. <560>

ANFITRIÃO: Mas que bandido! Você ousa me dizer isto? Que você está em casa agora? Você, que está aqui presente!

SÓSIA: Digo a verdade⁵¹².

ANFITRIÃO: O castigo que os deuses darão a você, hoje também eu darei⁵¹³.

SÓSIA: Isso está nas suas mãos, já que eu sou seu.

ANFITRIÃO: Então você ousa, cretino⁵¹⁴, enganar a mim, que sou seu senhor⁵¹⁵? <565> Você ousa dizer isto, algo que até agora nunca nenhum homem viu, nem é possível de acontecer? Que, a um só tempo, a mesma pessoa esteja, simultaneamente, em dois lugares?

SÓSIA: Realmente, como estou falando, o caso é esse!

ANFITRIÃO: Que Júpiter o arruíne⁵¹⁶!

SÓSIA: Que espécie de infeliz eu sou, senhor, para merecer essa atitude de sua parte? <570>

ANFITRIÃO: Você ainda pergunta, descarado, você, que está tirando sarro de mim?

SÓSIA: Que você me amaldiçoe merecidamente, se isso não aconteceu assim! Certamente não estou mentindo, e o caso é assim como estou dizendo!

ANFITRIÃO: Eu estou achando que este homem está bêbado⁵¹⁷.

SÓSIA: Quem dera eu estivesse assim!

⁵⁰⁹ Anfitrião também jura por Hércules. Mais ironia dramática.

⁵¹⁰ *Istam* (v. 556): Christenson (p. 243) aponta a força desdenhosa do pronome já em latim arcaico.

⁵¹¹ *Scelus* (v. 557): o substantivo seria, de acordo com Christenson (p. 243), bem mais forte que o adjetivo (*scelestus*) quando aplicado a uma pessoa.

⁵¹² *Vera dico* (v. 562): Sósia continua dizendo a verdade, assim como quando, junto a Mercúrio, afirmava sua identidade (v. 395). A diferença é que antes o escravo tentava convencer “o outro Sósia” de sua singularidade, agora ele tenta convencer Anfitrião de sua duplicidade.

⁵¹³ *Malum quod tibi di dabunt, atque ego hodie dabo* (v. 563 – 4): a forte presença das consoantes “t”, “d” e “b” em latim não pôde ser mantida em nossa tradução para o português. Na verdade, Sósia já recebeu sua parte de *malum* quando apanhou de Mercúrio.

⁵¹⁴ *Verbero* (v. 565): o termo foi traduzido, aqui, como em sua primeira ocorrência (v. 180).

⁵¹⁵ *Erum ludificari* (v. 565): objetivo típico do escravo plautino, observável em *Bac.* 642 (*Erum maiorem meum ut ego hodie lusi lepide, ut ludificatust*), *Epid.* 671 (*Quot illic homo hodie me exemplis ludificatust atque te*) e em *Mil.* 906 (*Nempe ludificari militem tuum erum uis*), por exemplo. Enganar seu senhor, porém, não é a meta de Sósia. Ironicamente, nesta peça atípica, Anfitrião desconfia que esse seja o intento de seu escravo.

⁵¹⁶ Ironia extrema: Júpiter vai arruinar muito mais o próprio Anfitrião que seu escravo.

⁵¹⁷ Neste ponto da peça, Sósia nem confessa que bebeu, nem acusa as divindades de o terem feito, mas é alvo das acusações de Anfitrião.

ANFITRIÃO: Você está desejando o que já aconteceu! <575>

SÓSIA: Eu?!

ANFITRIÃO: Você mesmo! Onde você bebeu?

SÓSIA: Sem dúvida, não bebi em parte alguma!

ANFITRIÃO: Que espécie de homem é esse aí?

SÓSIA: Sem dúvida, direi dez vezes: eu estou em casa, estou dizendo! Por acaso você está ouvindo isso? E estou presente, junto de você, eu, o mesmo Sósia⁵¹⁸! Senhor, parece-lhe que me expressei de modo bastante claro, bastante eloquente, agora?

ANFITRIÃO: Ah! Afaste-se de mim!

SÓSIA: O que foi?

ANFITRIÃO: Você está tomado por uma peste!

SÓSIA: E por que você está dizendo isso? <580> Sem dúvida que eu estou bem de saúde e são, Anfitrião.

ANFITRIÃO: Mas hoje, se eu voltar para casa são, farei com que você, porque você merece, tenha menos saúde e seja infeliz! Agora, por favor, siga o senhor que você engana com seus discursos delirantes, <585> já que você negligenciou o cumprimento do que o seu senhor ordenou. Agora, além disso, você ainda vem ridicularizar seu dono! As coisas que você relata nem podem acontecer, nem ninguém jamais ouviu falar, seu monstro! É nas suas costas, hoje, que eu farei com que caíam essas mentiras.

SÓSIA: Anfitrião, essas palavras infelizes são o que há de mais infeliz para um bom escravo <590> que conta a verdade a seu senhor, se por tal violência a verdade é vencida⁵¹⁹.

ANFITRIÃO: De que modo, ô maldito, reflita comigo, de que modo pode acontecer que agora você esteja aqui e em casa? Isso eu quero que me seja dito!

⁵¹⁸ Esta passagem pode ser algum tipo de brincadeira metateatral: Sósia está realmente junto de Anfitrião e praticamente em casa, já que o cenário que a representa está ali próximo (cf. Christenson, p. 245).

⁵¹⁹ *Vi uerum vincitur* (v. 591): o termo *ui* foi novamente traduzido por “violência” devido ao contexto em que se insere. Além disso, tentamos adaptar o efeito sonoro presente no texto latino. Quanto à reclamação de Sósia, sua postura de “vítima” é bastante irônica. O “bom escravo”, de acordo com Christenson (p. 246), é tema de reflexão moralizante em Plauto (cf. *Ps.* 1103 – 12, por exemplo), apesar de tais passagens conterem, em geral, ironia cômica. A grande ironia no caso de Sósia é que o escravo já provou ser um mentiroso preguiçoso e covarde, mas, no presente momento, a situação é outra: ele está dizendo a verdade ao seu senhor, tentou cumprir a ordem que recebeu de levar notícias a Alcmena e, para tal, até criou coragem de enfrentar o “desossador de homens” que estava parado em frente de sua casa.

SÓSIA: Estou, realmente, aqui e lá: é normal que isso cause espanto. E esse espanto não parece maior para você do que para mim. <595>

ANFITRIÃO: Como?

SÓSIA: Estou dizendo, isso não é em nada mais espantoso para você que para mim. Nem eu, valham-me os deuses⁵²⁰, acreditava em mim mesmo, em Sósia, no princípio. Até que o Sósia lá fez com que eu mesmo acreditasse nele. Ele narrou, uma por uma, todas as coisas, do jeito que aconteceram enquanto estávamos junto dos inimigos. Então ele tomou, de uma só vez, minha aparência junto com o meu nome. <600> Nem o leite é mais semelhante ao leite quanto aquele eu é semelhante a mim. Pois quando, há algum tempo, de madrugada, você me mandou do porto para casa...

ANFITRIÃO: O que é que tem?

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

ANFITRIÃO: Quanta bobagem, seu maldito! Por acaso você está suficientemente são?

SÓSIA: Estou assim como você está vendo⁵²¹.

ANFITRIÃO: Um “não sei o quê” maldito foi lançado por uma mão maléfica contra este homem⁵²², <605> depois que ele se afastou de mim.

SÓSIA: Confesso: fui maleficamente socado por mãos.

ANFITRIÃO: Quem bateu em você?

SÓSIA: Eu mesmo, que agora estou em casa, em mim mesmo!

ANFITRIÃO: Trate de responder somente aquilo que eu for lhe perguntar! Antes de tudo, quem é esse tal Sósia? Isso eu é o que quero que me seja dito.

SÓSIA: É seu escravo.

ANFITRIÃO: Para mim, com certeza, um de você já é mais do que quero! <610> Nem tive, depois que nasci, algum escravo Sósia que não você.

SÓSIA: Mas agora eu estou dizendo, Anfitrião: quando você chegar em casa, farei com que você se depare com seu escravo Sósia, o outro além de mim, eu estou falando, nascido do

⁵²⁰ *Ita me di ament* (v. 597): literalmente “assim me amem os deuses”. Mais uma grande ironia envolvendo as divindades: o único deus que demonstra algum amor na peça é Júpiter, mas tão somente por Alcmena, e bem carnal.

⁵²¹ *Satin tu sanus es? Sic sum* (v. 604): notável aliteração em “s”, parcialmente mantida em nossa tradução para o português.

⁵²² *Huic homini nescioquid est mali mala obiectum manu* (v. 605): segundo Christenson (p. 247), este seria um comentário supersticioso, seguindo a crença popular de que o simples toque de *mala manus* de um praticante de magia negra poderia até matar.

mesmo pai Davo de quem eu sou filho⁵²³, com aparência e idade iguais as minhas. Pra que ficar falando? Fez-se um duplo deste Sósia aqui para você! <615>

ANFITRIÃO: Essas coisas que você me conta são por demais admiráveis⁵²⁴. Mas você viu minha esposa?

SÓSIA: Ora, em momento algum me foi permitido entrar em casa!

ANFITRIÃO: Quem impediu você?

SÓSIA: Aquele Sósia de quem já venho falando há algum tempo, ele, o que me quebrou!

ANFITRIÃO: Quem é esse Sósia?

SÓSIA: Eu, estou dizendo! Quantas vezes isso precisa ser dito a você?

ANFITRIÃO: Mas o que você está dizendo? Por acaso você tirou um cochilo agora há pouco?

SÓSIA: Em parte nenhuma do mundo! <620>

ANFITRIÃO: Aí você teria, talvez, visto esse tal Sósia durante o sono...

SÓSIA: Eu não costumo cumprir com sono as ordens do meu senhor. Acordado eu o vi; acordado agora vejo você⁵²⁵; acordado estou narrando; aquele homem me quebrou acordado, já há algum tempo acordado, com os punhos dele.

ANFITRIÃO: Que homem⁵²⁶?

SÓSIA: Sósia, estou dizendo, aquele eu! Eu pergunto, por acaso você não está entendendo? <625>

ANFITRIÃO: Como, maldito, é possível alguém entender? Tamanhas as bobagens que você fica tagarelando!

SÓSIA: Na verdade, você logo⁵²⁷ vai saber quando você conhecer aquele escravo Sósia!

ANFITRIÃO: Então me siga por aqui! Pois em primeiro lugar é necessário averiguar isso.

[Mas confira para que tudo o que ordenei já seja trazido para fora do navio.

⁵²³ Na verdade, Mercúrio não havia alegado a linhagem de Sósia, mas este, confuso como está, atribui até isso ao seu duplo.

⁵²⁴ *Nimia memoras mira* (v. 616): de acordo com Christenson (p. 248), tal aliteração em “m” sugeriria que Anfitrião fica momentaneamente intrigado, para em seguida abordar Sósia de maneira brusca novamente. Reintroduzindo Alcmena no assunto, Plauto estaria preparando para a próxima cena.

⁵²⁵ *Vigilans uidi, vigilans nunc uideo* (v. 623): o efeito sonoro não foi adaptado para o português porque exigiria uma tradução um pouco forçada, com algo do tipo “em vigília eu vi, em vigília agora vejo”. Alcmena também terá de insistir (v. 698 e 726) com Anfitrião de que ela não sonhou com o que estava lhe contando, mas de fato vivenciou os acontecimentos.

⁵²⁶ Homem nenhum, na verdade, mas um deus: mais uma ironia.

⁵²⁷ *Actutum* (v. 627): mesmo termo usado por Júpiter no diálogo com Alcmena, quando promete voltar em breve (v. 530).

SÓSIA: Estou lembrado e sou diligente. Suas ordens serão executadas como você ordena.
<630> Eu não bebi sua ordem junto com vinho.

ANFITRIÃO:]⁵²⁸ Tomara que os deuses façam com que a realidade desminta seus dizeres⁵²⁹!

Ato II – Cena II

ALCMENA: Na vida e no passar dos anos, não é coisa bem⁵³⁰ pequena o prazer⁵³¹ em comparação com o que é desagradável⁵³²? Assim foi programado cada aspecto da vida humana, assim é a vontade dos deuses⁵³³: 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 pessoalmente⁵³⁴ e o sei por mim própria, a quem o prazer foi dado por pouco tempo; somente durante uma noite tive a possibilidade de ver⁵³⁵ 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 todos⁵³⁶, está ausente daqui. <640> Obtive mais infelicidade com a partida de meu marido que prazer com sua chegada⁵³⁷. 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

⁵²⁸ Trecho com grandes suspeitas de *interpolatio*. Cf. Christenson (p. 249) e Ernout (p. 44).

⁵²⁹ Última ironia da cena: o que Sósia diz é verdade justamente por obra divina.

⁵³⁰ *Satin* (v. 633): já a primeira palavra de Alcmena introduz o tema da (não) saciedade.

⁵³¹ *Voluptatum* (v. 633): o termo *uoluptas* pode ser mais um eufemismo sexual em latim (cf. Adams, 1990, p. 196 – 8 e *OLD* 5). O assunto parece bastante relevante para Alcmena, já que ainda retorna nos versos 635, 637 e 641.

⁵³² Christenson (p. 251) aponta certo escárnio no uso deste lugar-comum filosófico, comparando-o a *Mer.* 145 – 6, reflexão do melodramático Carino (*Dic mihi, an boni quid usquamst quod quisquam uti possiet / sine malo omni aut ne laborem capias, cum illo uti uoles?* ao que seu escravo responde: *Nescio ego istaec; philosophari nunquam didici neque scio*).

⁵³³ Por vontade de Júpiter, ao menos, Alcmena obteve mais prazer do que deveria, contudo, isso acabou servindo para aumentar, também, sua tristeza.

⁵³⁴ *Domo* (v. 637): “por experiência própria”, uso proverbial indicado por Christenson (p. 252), presente também em *Mer.* 355 (*Scio saeuos quam sit, domo doctus*).

⁵³⁵ *Videndi* (v. 638): segundo Christenson (p. 252), *uidere* pode ter conotação erótica, o que se encontraria também em *Truc.* 370 (*DI. Quia tui uidendi copia est. PHR. Complectere*).

⁵³⁶ Como, muitos anos depois, em *Catulo* (58.2 – 3): *Illa Lesbia quam Catullus unam / Plus quam se atque suos amauit omnes*.

⁵³⁷ *Aegri ex habitu... ex aduentu uoluptatis* (v. 641): quiasmo no texto latino, que não mantivemos em nossa tradução.

mesmo a partida dele com espírito firme e forte, se somente esta paga me for dada: que meu marido, vitorioso na guerra, seja célebre⁵³⁸! A virtude⁵³⁹ é uma excelente recompensa; a virtude é realmente⁵⁴⁰ superior a todas as coisas. Liberdade, segurança, vida, bens e antepassados, pátria e filhos⁵⁴¹ <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.

ANFITRIÃO: Por Pólux, creio que vou chegar em casa ansiado pela minha esposa – que me ama, e quem eu, de minha parte, amo – sobretudo com os meus feitos bem conduzidos: <655> vencidos os inimigos, aqueles que ninguém pensou ser possível superar, vencemos sob meu auspício e liderança, já no primeiro combate. Portanto, sei com certeza que vou chegar sendo esperado por ela, atendendo a seus desejos.

SÓSIA: O quê? Pensa que não vou chegar sendo esperado pela minha namorada⁵⁴²?

ALCMENA: Aquele ali é de fato meu marido!

ANFITRIÃO: Você, siga-me por aqui.

ALCMENA: Mas por que ele está retornando, <660> ele que há pouco dizia se apressar? Será que ele está me pondo à prova de caso pensado e quer testar se tenho saudades por sua partida? Por Cástor⁵⁴³, recebê-lo em sua casa não me é nada desagradável.

SÓSIA: Anfitrião, é melhor que nós voltemos para o navio.

ANFITRIÃO: Para quê?

SÓSIA: Porque em casa ninguém vai dar almoço a nós, que estamos chegando. <665>

ANFITRIÃO: Por que isso foi passar pela sua cabeça agora?

SÓSIA: Porque estamos chegando tarde.

⁵³⁸ *Clueat* (v. 647): vocabulário de épica heróica, presente em *Ann.* 13 Skutsch; cf. Christenson, p. 253.

⁵³⁹ *Virtus* (v. 648): o termo, aqui traduzido por “virtude”, tendo a mesma raiz de *uir* (“homem”, “marido”) carrega, também, o sentido de “virilidade”. A constante repetição de *uirtus* (v. 648, 649, 652 e 653) – tão enfática como a de *uoluptas* (v. 633, 635, 637 e 641) – associada à insaciabilidade de Alcmena, segundo Christenson (p. 254, que remete a Phillips, 1985, p. 125 – 6), traria um sentido altamente sexual a uma palavra que, a princípio, não o teria assim tão perceptível. Sobre palavras de radical *uir-* designando “potência sexual masculina”, cf. Adams (1990, p. 69 – 70).

⁵⁴⁰ *Profecto* (v. 649): Christenson (p. 254) afirma que o posicionamento do termo em final de verso seria enfático.

⁵⁴¹ *Libertas, salus, uita, res et parentes, patria et prognati* (v. 650): alguns dos mais reverenciados valores romanos; cf. Christenson (p. 254).

⁵⁴² *Amicae* (v. 659): não há outra menção à namorada/amante de Sósia, mas Molière, em seu *Anphitryon*, criou uma esposa para Sósia.

⁵⁴³ As personagens já falaram muito em divindades até aqui: invocaram Júpiter e Mercúrio (os deuses que atuam na peça); juraram por Hércules (que, se levarmos em consideração a ação da peça, ainda nem nascera), e por Pólux. Alcmena, agora, também menciona o irmão desse último, Cástor. Conforme aumenta sua indignação, mais a matrona clama por ele.

ANFITRIÃO: Por quê?

SÓSIA: Porque percebo que a Alcmena já está em pé em frente de casa de barriga cheia⁵⁴⁴.

ANFITRIÃO: Eu⁵⁴⁵ a deixei aqui grávida quando parti.

SÓSIA: Ai! Estou perdido, coitado de mim!

ANFITRIÃO: O que você tem?

SÓSIA: Cheguei em casa exatamente na hora de fornecer água, depois do décimo mês, como percebo que você está aí calculando⁵⁴⁶. <670>

ANFITRIÃO: Anime-se!

SÓSIA: Você sabe quanto ânimo eu vou ter? Se eu agora pegar um balde, por Pólux, jamais você vai me confiar uma tarefa tão sagrada depois deste dia, a não ser que eu, se tiver começado, tiver extraído toda a alma daquele poço!

ANFITRIÃO: Siga-me por aqui agora mesmo! Eu vou escolher outro para esse serviço, não tema.

ALCMENA: Imagino que, agora, é melhor que eu cumpra meu dever, indo ao encontro dele⁵⁴⁷. <675>

ANFITRIÃO: Anfitrião cumprimenta⁵⁴⁸ com alegria sua ansiada esposa, que o marido julga ser a melhor dentre todas as tebanas, e a qual os cidadãos tebanos verdadeiramente proclamam⁵⁴⁹ como virtuosa. Você tem passado bem? Tem ansiado minha chegada?

⁵⁴⁴ *Quia Alcumenam ante aedis stare saturam intellego* (v. 670): o efeito sonoro em “a” e “s” não pôde ser mantido em nossa tradução. O termo *saturam* (“cheia”, “estufada”, “saturada”) estaria indicando o estágio avançado da gravidez de Alcmena, interpretado por Sósia como fruto de um exagero na comida.

⁵⁴⁵ *Grauidam ego illanc hic reliqui, quom abeo* (v. 668): a presença do pronome *ego*, em latim, poderia representar uma ênfase, já que a conjugação da forma verbal permitiria saber de que pessoa se tratava. O uso de ênfase, neste caso, parece bastante irônico. De fato ele, Anfitrião, a deixara grávida quando partiu; contudo, no presente momento, ela estava grávida também de Júpiter.

⁵⁴⁶ Isto é, o escravo seria encarregado de lavar o recém-nascido (cf. Christenson, p. 256). Vê-se aqui que Sósia não tem preguiça apenas de guerrear, mas também de executar outros serviços.

⁵⁴⁷ Alcmena vai ao encontro de Anfitrião seguindo as formalidades características das relações matrimoniais romanas. Uma recepção mais calorosa seria esperada por ele, dado o afeto existente entre os cônjuges e a distância (geográfica e temporal) que os separara. Contudo, uma tal recepção teria sido, provavelmente, dirigida a Júpiter na noite anterior. Ainda assim, pensando-se que Alcmena estava, ainda há pouco, reclamando de sua solidão, poder-se-ia esperar um reencontro mais vivaz entre marido e mulher. Mas a surpresa de rever o esposo bem antes do que imaginava teria confundido Alcmena. Esse fato dará sequência à comédia de enganos. Cf. Christenson (p. 258).

⁵⁴⁸ *Amphitruo uxorem salutat laetus speratam suam* (v. 676): Christenson (p. 258) comenta que o uso da terceira pessoa conferiria um afetado matiz de grandiloquência. O estudioso ainda especula que o termo *speratam* talvez carregasse conotação erótica.

⁵⁴⁹ *Rumiferant probam* (v. 678): Christenson (p. 258) aponta que o termo *rumiferant* talvez tenha sido cunhagem plautina, sem, contudo, explicitar se este é um *hapax* ou o primeiro registro da palavra. A situação

SÓSIA: Tanto assim nunca vi. Ansiando, não o cumprimenta mais que a um cachorro qualquer. <680>

ANFITRIÃO: E me alegro em vê-la não só grávida, mas também belamente corpulenta.

ALCMENA: Imploro, por Cástor, por que motivo você me aclama e me saúda assim para fazer piada, como se não me tivesse visto há pouco, como a alguém que, pela primeira vez, acabasse de receber você, chegando da guerra, aqui em casa. [E agora, por essa razão, você me aclama, como se me visse depois de muito tempo?] <685>

ANFITRIÃO: Pelo contrário, eu sem dúvida não a vi em parte alguma do mundo senão agora, hoje.

ALCMENA: Por que está negando?

ANFITRIÃO: Porque aprendi a dizer a verdade⁵⁵⁰.

ALCMENA: Você não está sendo justo! Não faz bem quem desaprende aquilo que aprendeu⁵⁵¹! Por acaso vocês estão pondo à prova os meus sentimentos? Mas por que vocês voltaram aqui tão depressa? Por acaso algum auspício atrasou você, ou uma tempestade lhe detém, <690> de modo que você não partiu para as legiões, assim como havia dito há pouco?

ANFITRIÃO: Há pouco? Quão “há pouco” foi que isso aconteceu?

ALCMENA: Você está me testando... agora há pouco, agora mesmo!

ANFITRIÃO: Como, pergunto, pode acontecer isso que você está dizendo: agora há pouco, agora mesmo?

ALCMENA: O que você está pensando? Que eu, de minha parte, engano você, meu trapaceiro, uma vez que você é quem diz chegar agora, pela primeira vez, você, que acaba de partir daqui? <695>

ANFITRIÃO: Esta mulher certamente está falando absurdos!

SÓSIA: Espere um pouco, enquanto ela acorda direito de um certo sono⁵⁵².

se torna ainda mais divertida, pois Anfitrião chega exaltando sua indiferente esposa que, ainda que sem o saber, acabara de traí-lo.

⁵⁵⁰ *Vera... dicere* (v. 687): assim como Sócia (v. 395 e 562) havia feito, Anfitrião tenta convencer a interlocutora de que está dizendo a verdade.

⁵⁵¹ *Qui quod didicit id dediscit* (v. 688): não conseguimos manter, em nossa tradução, o efeito sonoro com “d” e “t”.

⁵⁵² *Edormiscat* (v. 697): Sócia traz os temas do sono e da bebida de volta à peça com o verbo *edormiscere*, que pode se referir ao sono (ou o esquecimento) causado pelo vinho (cf. *OLD* a: “to sleep off [wine or its effects]”). Deixamos a ideia da “ressaca” apenas com a possibilidade de ser subentendida traduzindo *unum* por “um certo”; cf *OLD* 11. Traduzimos *edormiscat* pelo sentido de “terminar um período de

ANFITRIÃO: Ela está dormindo acordada?

ALCMENA: Sem dúvida, por Cástor, eu estou acordada e acordada estou narrando isso que aconteceu⁵⁵³! De fato, há pouco, antes de amanhecer, eu vi não somente você, como também esse aí.

ANFITRIÃO: Em que lugar?

ALCMENA: Aqui, na casa onde você mora!

ANFITRIÃO: Isso nunca aconteceu!

SÓSIA: Você não vai ficar quieto? <700> E se o navio nos trouxe, adormecidos, do porto até aqui?

ANFITRIÃO: Você também ainda a apoia?

SÓSIA: O que você quer que se faça? Você não sabe? Se você quiser se opor a uma Bacante num bacanal⁵⁵⁴, e tornar a insana ainda mais insana, ela vai-lhe bater ainda mais! Se você se submeter, resolverá a briga de uma vez!

ANFITRIÃO: Mas, por Pólux, o certo <705> é repreendê-la, visto que ela não quis hoje cumprimentar a mim, que chegava em casa!

SÓSIA: Você vai cutucar um vespeiro⁵⁵⁵...

ANFITRIÃO: Cale a boca! Alcmena, quero lhe perguntar uma só coisa.

ALCMENA: Pergunte o que você quiser [perguntar].

ANFITRIÃO: Por acaso a sandice lhe sobreveio, ou a soberba está lhe sobressaindo⁵⁵⁶?

ALCMENA: Por que você está me sondando com essas coisas que passam pela sua cabeça a meu respeito, meu marido? <710>

ANFITRIÃO: Porque, até agora, você costumava cumprimentar a mim, quando chegava, do mesmo modo que as mulheres que são íntegras costumam aclamar seus maridos. Chegando em casa, eu me deparo com você tendo largado mão desse costume.

sono” (cf. *OLD* b: “to finish [a spell of sleep]”). Christenson (p. 260) propõe para a passagem a tradução: “until she sleeps off a certain sleep”. Na tradução de Ernout (p. 48) temos: “Attends um peu, qu’elle ait seulement fini son somme”. Nixon (p. 73) apresenta a seguinte tradução: “Wait a while till she has slept out just one sleep”. Já Fonseca (p. 75): “Espera um pouco: deixa-a dormir de uma assentada até o fim”.

⁵⁵³ *Vigilo et uigilans... fabulor* (v. 698): Alcmena se defende da mesma maneira que Sósia (v. 623).

⁵⁵⁴ *Bacchae bacchanti* (v. 703): Ernout (p. 48) aponta que a comparação de Sósia se justifica pela extensão do culto de Baco por toda a Itália, que parece ter tido seu ponto alto justamente na época de Plauto (tendo sido depois proibido por uma medida senatorial em 186 a.C.).

⁵⁵⁵ *Inritabis crabrones* (v. 707): literalmente “você vai irritar as vespas”.

⁵⁵⁶ *Stultitia accessit aut superat superbia* (v. 709): tentamos manter, em português, a aliteração em “s” que está presente no texto latino.

ALCMENA: Sem dúvida, por Cástor, você aí chegando ontem, decerto eu cumprimentei você e, ao mesmo tempo, perguntei se você passou bem, <715> meu marido, e segurei sua mão e beijei você⁵⁵⁷.

SÓSIA: Então você o cumprimentou ontem?

ALCMENA: E, igualmente, você também, Sósia.

SÓSIA: Anfitrião, eu tinha esperança de que esta mulher haveria de parir um filho para você. Na verdade, ela não está grávida de uma criança.

ANFITRIÃO: De que, então?

SÓSIA: De insanidade.

ALCMENA: Sem dúvida estou sã e rogo aos deuses⁵⁵⁸ que, sã, eu venha a parir um filho! <720> Na verdade, você é que vai ter uma grande dor, se esse aí cumprir o dever dele! Por essa profecia, profeta, você vai colher o fruto que lhe convém!

SÓSIA: Ora, na verdade combina mesmo muito bem com uma grávida não apenas ter dores, mas também que a ela se dê um fruto, para que tenha o que roer, se começar a ter mau humor⁵⁵⁹ ...

ANFITRIÃO: Você me viu aqui, ontem?

ALCMENA: Eu vi, estou dizendo, se você quiser eu digo isso dez vezes⁵⁶⁰! <725>

ANFITRIÃO: Durante o sono, talvez?

ALCMENA: Ao contrário, acordada, e você estando acordado também!

ANFITRIÃO: Ai, infeliz de mim!

SÓSIA: O que você tem?

ANFITRIÃO: Minha esposa⁵⁶¹ está delirando!

⁵⁵⁷ *Osculum* (v. 716): Christenson (p. 261) afirma que este seria um beijo formal para cumprimentar; acrescentando ainda que, para denominar os beijos com carga erótica (cf. *OLD* 1a), Plauto se utilizaria, normalmente, do termo *sauium*.

⁵⁵⁸ Alcmena, em resposta ao que ela entende como um mau-agouro de Sósia, roga aos deuses para que corra tudo bem em seu parto: Júpiter certamente vai assisti-la no trabalho de dar à luz seu próprio filho.

⁵⁵⁹ Jogo de palavras com *malum* (“maçã”, que aqui traduzimos por “fruto”) e *malum* (“mal”, “surra”) difícil de manter na tradução. Christenson (p. 262) e Ernout (p. 49) também comentam a complexidade de adaptar o trocadilho, respectivamente, para o inglês e para o francês.

⁵⁶⁰ *Si uis decies dicere* (v. 725): Alcmena, assim como Sósia, está dizendo a verdade, mas suas verdades, como as relatadas por Sósia, também parecem por demais inacreditáveis; para denotar o paralelismo note-se o uso da mesma expressão usada pelo escravo (v. 577), afirmando poder repetir dez vezes a mesma coisa.

⁵⁶¹ *Vxor* (v. 727): esta é a última fala da cena em que o general tebano chama a mulher pelo seu título de “esposa”. No verso 729 Anfitrião já chama Alcmena de *mulier*.

SÓSIA: Ela foi atacada pela bÍlis negra! Coisa nenhuma põe as pessoas a delirar tão depressa!

ANFITRIÃO: Quando você se sentiu atrapalhada pela primeira vez, mulher?

ALCMENA: Sem dúvida, por Cástor, estou sã e salva!

ANFITRIÃO: Então por que está proclamando <730> que você me viu ontem, sendo que nós chegamos ao porto esta noite? Jantei ali no navio e ali descansei ininterruptamente à noite! E nem coloquei ainda meu pé aqui em casa, desde que parti daqui com meu exército rumo aos teléboas inimigos, os quais vencemos!

ALCMENA: Ao contrário, você comeu comigo e dormiu comigo⁵⁶²!

ANFITRIÃO: O quê? <735>

ALCMENA: Estou dizendo a verdade!

ANFITRIÃO: Por Hércules⁵⁶³, de fato, a respeito disso não está! A respeito de outras coisas não sei.

ALCMENA: No primeiríssimo raiar⁵⁶⁴ do dia você partiu para as legiões!

ANFITRIÃO: Como?

SÓSIA: Ela diz corretamente, como se lembra: ela narra um sonho a você. Mas, mulher, depois de desperta, hoje teria sido conveniente você suplicar ao prodigioso⁵⁶⁵ Júpiter, quer com incenso, quer com farinha salgada. <740>

ALCMENA: Ai desta sua cabeça!

SÓSIA: Só se for da sua... se você quiser tratar dela, claro⁵⁶⁶...

ALCMENA: Agora de novo ele está me tratando com desrespeito, e isso sem qualquer sofrimento para ele!

⁵⁶² *Immo mecum cenauisti et mecum cubuisti* (v. 735): aliteração em “c” e “m”, parcialmente recuperada em nossa tradução.

⁵⁶³ O uso da interjeição “por Hércules” gera uma ironia bastante forte aqui, uma vez que Alcmena está praticamente se referindo ao momento em que Hércules foi gerado.

⁵⁶⁴ *Primulo diluculo* (v. 737): o diminutivo não foi mantido em nossa tradução.

⁵⁶⁵ *Prodigialis* (v. 739): não haveria, segundo Christenson (p. 264), outra ocorrência de tal epíteto para Júpiter, aqui invocado por sua capacidade de prevenir maus agouros. O estudioso ainda indica algumas fontes sobre o ritual de expiação de possíveis males resultantes de pesadelos. Alcmena não sonhou nada, realmente viveu o que se lembra, mas, se alguém poderia fazê-la esquecer o que se passou, com certeza teria sido Júpiter, uma vez que o próprio é que estava com ela.

⁵⁶⁶ *Tua istuc refert –, si curaueris* (v. 741): Sósia está prestes a devolver a Alcmena a ameaça quando muda de ideia de última hora e finge estar sendo educado (algo semelhante ocorre, por exemplo, em *Mil.* 286: *SC. Di te perdant! PA. Te istuc aequomst, ... quoniam occepisti, eloqui*). Christenson (p. 264) propõe a seguinte tradução: “That’s of relevance to you – if you should be so minded”. A tradução de Ernout (p. 50) é: “C’est sur toi que cela retombe... je veux dire de prendre ce soin”. Em Nixon (p. 77) temos: “That would do you good, ma’am – if you would see to it”.

ANFITRIÃO: Calado, você! Você, diga⁵⁶⁷: fui eu⁵⁶⁸ quem hoje partiu daqui ao raiar do dia?

ALCMENA: Então quem narrou a mim como se passou a batalha por lá senão vocês dois?

ANFITRIÃO: Mas você também sabe disso?

ALCMENA: Visto que de você mesmo eu ouvi como tomou a cidade poderosíssima de assalto <745> e como você próprio matou o rei Ptérelas.

ANFITRIÃO: Eu que lhe disse isso aí?

ALCMENA: Você mesmo⁵⁶⁹ aí, ainda estando presente aqui o Sósia!

ANFITRIÃO: Você me ouviu narrar essas coisas hoje?

SÓSIA: Quando eu teria ouvido?

ANFITRIÃO: Pergunte isso a ela!

SÓSIA: De fato, isso nunca aconteceu na minha presença, que eu saiba⁵⁷⁰!

ALCMENA: Ah, é de se admirar muito mesmo que ele, seu próprio escravo, não contradiga você⁵⁷¹...

ANFITRIÃO: Ande, Sósia, me olhe aqui. <750>

SÓSIA: Estou observando.

ANFITRIÃO: Eu quero que você fale a verdade, não quero que você concorde comigo. Você me ouviu hoje dizer a ela essas coisas que ela afirma?

SÓSIA: Eu pergunto, por Pólux, se por acaso até você está louco também, já que está perguntando isso para mim, que, pessoalmente, sem dúvida, a vejo agora pela primeira vez junto com você.

ANFITRIÃO: E agora, mulher? Você o está ouvindo?

ALCMENA: Na verdade, eu ouço, mas ele está mentindo. <755>

ANFITRIÃO: Você não acredita nem nele, nem em mim, seu próprio marido?

⁵⁶⁷ *Tace tu. tu dic* (v. 743): quiasmo (que mantivemos em nossa tradução) com forte sonoridade causada pelas dentais “t” e “d”, que não pôde ser recuperada na versão para o português. Anfitrião assume uma postura relativamente neutra: sabendo que o escravo está errado, manda que ele se cale, mas, estando irritado com a mulher, não o castiga como ela sugere.

⁵⁶⁸ *Egone* (v. 743): ênfase que pode soar irônica também, pois é como se Anfitrião aceitasse a possibilidade de Alcmena tê-lo confundido com algum outro que teria partido dali, o que ocorreu de fato. Ênfase como essa ocorre, também, no verso 747.

⁵⁶⁹ *Tute* (v. 747): forma coloquial e enfática, segundo Christenson (p. 265).

⁵⁷⁰ Essa modalização no discurso de Sósia chega a ser irônica, pois tais fatos realmente aconteceram (lembrando que não eram Anfitrião e Sósia, mas seus duplos divinos), ele apenas não sabe.

⁵⁷¹ Provavelmente Alcmena diria isso com bastante ironia na voz.

ALCMENA: É assim porque acredito muito mais em mim e sei, por essa razão, que esses fatos se passaram como estou falando.

ANFITRIÃO: Então você está dizendo que eu cheguei aqui ontem?

ALCMENA: Então você está negando que você partiu daqui hoje⁵⁷²?

ANFITRIÃO: De fato, na verdade eu nego! E digo que agora é a primeira vez que chego em casa para junto de você!

ALCMENA: Imploro, você ainda vai negar isto: que me deu de presente, hoje, uma taça de ouro, <760> aquela que você disse que lhe havia sido dada?

ANFITRIÃO: Por Pólux, nem dei, nem disse⁵⁷³! Verdade é que assim tencionava e assim tenciono agora, dar a taça a você! Mas quem disse isso aí a você?

ALCMENA: Eu sem dúvida ouvi de você! E da sua própria mão recebi a taça⁵⁷⁴!

ANFITRIÃO: Espere, espere, eu lhe imploro. Me espanta demais, Sósia, <765> que ela saiba que a taça de ouro me foi dada lá... a não ser que você a tenha encontrado há pouco e narrado todas essas coisas...

SÓSIA: Por Pólux, eu nem disse, nem vi essa aí, senão junto com você, ao mesmo tempo!

ANFITRIÃO: Que espécie de gente há aqui?

ALCMENA: Você quer que se traga a taça?

ANFITRIÃO: Quero que seja trazida!

ALCMENA: Que seja! <Vá> você, Tessala, lá dentro e traga para cá a taça que meu marido⁵⁷⁵ me deu hoje⁵⁷⁶. <770>

ANFITRIÃO: Você, Sósia, venha cá! De fato, na verdade, além das demais coisas espantosas, vai me espantar esplendidamente⁵⁷⁷ se ela tiver aquela taça.

⁵⁷² *Tun me heri aduenisse dicis? Tu te abisse hodie hinc negas?* (v. 758): paralelismo entre as duas frases, que ocupam o mesmo verso no texto latino.

⁵⁷³ *Didisse dono hodie, qua te illi donatum esse dixeras? / Neque edepol dedi neque dixi* (v. 761 – 2): a marcante aliteração em “d” presente nessa passagem do texto latino não pôde ser mantida em nossa tradução.

⁵⁷⁴ *Ex tua accepi manu* (v. 764): o hipérbato daria ênfase especial a *tua* (cf. Christenson, p. 266).

⁵⁷⁵ *Vir* (v. 771): o termo poderia significar tanto “marido” como “amante”; o duplo sentido provavelmente seria percebido pelos espectadores nessa passagem (cf. Christenson, p. 266).

⁵⁷⁶ *Fiat. <I> tu, Thessala, intus pateram proferto foras* (v. 770): aliteração em “t” no texto latino. A escolha do nome da escrava (que deveria estar dentro da casa, ou muda ao lado de Alcmena desde o verso 633) seria, segundo Christenson (p. 266), bastante significativa, já que a Tessália seria estereotipicamente tida como refúgio de feiticeiros (cf. *OLD*).

⁵⁷⁷ *Alia mira miror maxime* (v. 772): aliteração em “m”. Procuramos manter o uso de verbo e adjetivo com o mesmo radical, como ocorre em *miror* (“admirar”), *mira* (“admirável”).

SÓSIA: E por acaso você ainda acredita nisso, sendo que aquela taça está nesta cestinha que trago lacrada com seu selo?

ANFITRIÃO: O selo está intacto?

SÓSIA: Veja!

ANFITRIÃO: Perfeitamente; está do jeito que eu lacrei.

SÓSIA: Pergunto, porque você não manda <775> fazer um ritual de purificação ao redor dela por estar possuída por Ceres⁵⁷⁸?

ANFITRIÃO: Por Pólux, que isso é necessário! Pois ela certamente, por Pólux, está cheia de demônios⁵⁷⁹!

<ALCMENA:> Pra que continuar falando? Aí está a taça para você! Ei-la!

ANFITRIÃO: Dê-me!

ALCMENA: Vá, observe-a aí, agora mesmo se você quiser, você, que fica negando os fatos, você que eu vou convencer aqui, agora, publicamente. Não é esta a taça que eles lhe deram lá?

ANFITRIÃO: Supremo Júpiter⁵⁸⁰, <780> o que estou vendo? Esta é realmente aquela taça! Estou perdido, Sósia!

SÓSIA: Por Pólux, ou esta mulher é a melhor das magas⁵⁸¹, ou é bom que essa taça esteja aqui dentro⁵⁸²!

ANFITRIÃO: Vá logo! Desamarre a cesta!

SÓSIA: Por que eu vou desamarrá-la? Está perfeitamente lacrada! O caso está bem resolvido: você pariu um <outro> Anfitrião, eu pari um outro Sósia! <785> Agora, se a taça pariu uma taça, todos nós nos duplicamos⁵⁸³!

⁵⁷⁸ *Pro cerrita circumferri* (v. 776): Ernout (p. 53) e Nixon (p. 81) adaptam bastante a expressão (respectivamente: “Pourquoi ne la fais-tu pas exorciser comme possédée?” e “Why don’t you have her treated for lunacy?”), enquanto Christenson (p. 267) propõe uma tradução, como a nossa, mais literal (“Why don’t you give the order for her to be encircled as one possessed by Ceres?”). Tanto Christenson como Ernout comentam – com algumas variações, porém – que o ritual de purificação (*lustratio*) consistiria em rodear (*circumferri*) a pessoa tomada pela deusa (*cerrita*) com certos elementos (enxofre, por exemplo).

⁵⁷⁹ *Laruarum plenast* (v. 777): *laruae* seriam espíritos do mundo inferior que podiam atormentar e enloquecer os vivos. Christenson (p. 267) e Ernout (p. 53) comentam a proximidade de sentido do termo com *cerrita*, que aparece no verso anterior. Cf. a ocorrência de ambos em *Men.* 890: *Num laruatus aut cerritus?*

⁵⁸⁰ Ao se surpreender, Anfitrião chama, ironicamente, justamente por Júpiter, aquele de quem seria a culpa por um fato tão admirável.

⁵⁸¹ *Multo mulier maxima* (v. 782): aliteração em “m” já no texto latino.

⁵⁸² Dentro da cestinha (*cistellula*) mencionada no verso 773.

ANFITRIÃO: Está decidido! Nós vamos abrir e olhar aí dentro!

SÓSIA: Veja, por favor, que o selo está aqui⁵⁸⁴, para depois não me jogar a culpa.

ANFITRIÃO: Abra logo! Pois ela certamente pretende nos deixar loucos com essa conversa.

ALCMENA: De onde vem esta taça que me foi dada de presente, então, senão de você?
<790>

ANFITRIÃO: É meu dever investigar isso!

SÓSIA: Júpiter, por Júpiter⁵⁸⁵!

ANFITRIÃO: O que há com você?

SÓSIA: Não há taça nenhuma aqui dentro da cesta!

ANFITRIÃO: O que eu estou ouvindo?

SÓSIA: Isso mesmo! O que é a verdade!

ANFITRIÃO: Você vai ser torturado se ela não aparecer!

ALCMENA: Mas esta taça aqui certamente aparece!

ANFITRIÃO: Então, quem a deu a você?

ALCMENA: Quem me pergunta!

SÓSIA: Você está me pregando uma peça: você próprio correu do navio para cá, antes, de fininho, por um outro caminho <795>; e ainda você próprio tirou a taça deste lugar e a deu a ela e, em seguida, você a lacrou de novo, de fininho!

ANFITRIÃO: Ai de mim! Agora até você ajuda a insanidade dela? Você está dizendo que nós chegamos aqui ontem?

ALCMENA: Estou dizendo e, chegando aqui, você me cumprimentou, e eu você, e eu beijei você. <800>

SÓSIA: Já não me agrada, desde o princípio, esta história de beijo...

ANFITRIÃO: Vá, prossiga.

ALCMENA: Você tomou banho.

ANFITRIÃO: E o que houve depois que tomei banho?

⁵⁸³ Sósia talvez não acredite muito no que está dizendo, mas, mesmo sem saber, “desvendou” o eixo central da peça: os duplos. Sua própria fala traz alguns termos duplicados: *alium* e *patera*, além do verbo *parere*, que aparece três vezes.

⁵⁸⁴ *Vide sis signi quid siet* (v. 787): aliteração em “s” que não pôde ser mantida em nossa tradução.

⁵⁸⁵ *Iuppiter, pro Iuppiter* (v. 791): Ironicamente, Sósia também está chamando pelo deus certo. Christenson (p. 268) aponta que a repetição do nome de um deus é especialmente comum nas tragédias gregas, nas quais a linguagem ritual é frequentemente utilizada.

ALCMENA: Você se deitou⁵⁸⁶.

SÓSIA: Muito bem, excelente! Agora pergunte!

ANFITRIÃO: Não interrompa! Continue a dizer, adiante!

ALCMENA: O jantar foi servido. Você jantou comigo; eu me deitei junto com você.

ANFITRIÃO: No mesmo leito?

ALCMENA: No mesmo.

SÓSIA: Opa! Esse banquete não está me agradando... <805>

ANFITRIÃO: Deixe que ela explique! E o que houve depois que jantamos?

ALCMENA: Você dizia estar ficando com sono; a mesa foi retirada, partimos dali para dormir⁵⁸⁷.

ANFITRIÃO: Onde você dormiu?

ALCMENA: No mesmo leito, juntamente com você, no quarto.

ANFITRIÃO: Você acabou comigo!

SÓSIA: O que há com você?

ANFITRIÃO: Ela me entregou à morte agora mesmo!

ALCMENA: O que foi, agora, por favor?

ANFITRIÃO: Não se dirija a mim!

SÓSIA: O que há com você?

ANFITRIÃO: Estou acabado, coitado de mim, <810> porque alguém, em minha ausência, veio desvirtuar a castidade dela!

ALCMENA: Eu imploro, por Cástor, meu marido, por que eu estou ouvindo isso de você?

ANFITRIÃO: Seu marido é o que eu⁵⁸⁸ sou? Não se dirija a mim com um falso nome, sua falsa!

SÓSIA: Este caso está empacado, certamente, se ele, de marido, virou mulher!⁵⁸⁹

ALCMENA: O que foi que eu fiz para que se digam tais palavras⁵⁹⁰ contra mim? <815>

⁵⁸⁶ *Accubuisti* (v. 802): o verbo *accumbere* poderia significar tanto “deitar-se à mesa” (costume romano) como “ir para a cama” (cf *OLD* 1ab e 3a). O sentido mais preciso para o que Alcmena quis dizer é explicitado em breve, mas não antes de evitar mais uma piadinha de Sósia.

⁵⁸⁷ As evidências começam a levar para o ponto que Anfitrião começa a temer: Alcmena não dormiu sozinha. O motivo que Júpiter teria alegado para ir para a cama, porém, não faz muito sentido.

⁵⁸⁸ *Ego* (v. 813): novamente uma ênfase que, ironicamente, questiona a identidade.

⁵⁸⁹ Difícil recuperar aqui o jogo de sentidos com a palavra *uir*: Anfitrião diz que não é mais *uir* (i.e. “marido”) de Alcmena; Sósia entende que ele diz que não é mais “homem”, “varão” (outro sentido de *uir*).

⁵⁹⁰ *Dicta dicantur* (v. 815): *figura etymologica* que não mantivemos em nossa tradução.

ANFITRIÃO: Você pergunta a mim em que você errou? Você própria está declarando seus feitos!

ALCMENA: Em que errei com você, se estive com você⁵⁹¹, com quem eu sou casada?

ANFITRIÃO: Você esteve comigo? Que insolente é mais atrevido que essa aí? Se você própria não tem vergonha, pelo menos tome alguma emprestada!

ALCMENA: Esse delito aí que você está insinuando contra mim não convém a minha estirpe! <820> Se você está tentando me apanhar em flagrante por imoralidade, não conseguirá.

ANFITRIÃO: Pelos deuses imortais! Você, ao menos, me conhece, Sósia?

SÓSIA: Mais ou menos...

ANFITRIÃO: Eu não jantei ontem no navio, no porto Pérsico?

ALCMENA: Também tenho testemunhas que podem comprovar o que eu disser.

<SÓSIA:> Não sei o que dizer sobre isso, a não ser que haja algum outro Anfitrião, <825> afinal, que, por acaso, enquanto você está ausente, cuide de “seus negócios” aqui e, estando você ausente, desempenhe seu cargo aqui. De fato, o assunto sobre aquele suposto Sósia foi espantoso demais. Mas, com certeza, a respeito desse outro Anfitrião aí agora é ainda mais espantoso.

<ANFITRIÃO:> Não sei que feiticeiro ludibriou esta mulher⁵⁹²! <830>

ALCMENA: Eu juro pelo reino do rei supremo e por Juno, a mãe de família – a quem eu devo respeitar e temer acima de tudo – que, além de exclusivamente você, nenhum outro mortal tocou meu corpo com seu corpo de modo que viesse a me tornar uma imoral⁵⁹³!

ANFITRIÃO: Quisera eu que essas palavras fossem verdadeiras!

ALCMENA: Eu digo a verdade, mas em vão, visto que você não quer acreditar! <835>

ANFITRIÃO: Você é mulher, jura de modo temerário...

ALCMENA: Quanto às coisas em que não pequei, convém ser temerária, e falar de modo confiante e ousado em defesa própria!

ANFITRIÃO: De modo bastante temerário!

⁵⁹¹ *Tecum fui* (v. 817): Christenson (p. 271) aponta que a construção *esse cum aliquo* seria um eufemismo polido para a atividade sexual, o que é atestado também por Adams (1990, p. 177).

⁵⁹² Anfitrião chega perto da verdade ao supor que sua esposa foi enganada por algum tipo de poder sobrenatural.

⁵⁹³ Fala bastante irônica de Alcmena: além de jurar por Juno, esposa de Júpiter, a quem ela realmente deveria temer, afirma que nenhum corpo mortal a fez imoral, o que é verdade.

ALCMENA: Como convém a uma mulher honesta!

ANFITRIÃO: Com as palavras é que você é virtuosa!

ALCMENA: Eu não julgo ser um dote aquilo que é chamado dote, mas sim a castidade, o pudor, o controle dos desejos, <840> o temor a deus, o amor aos pais e o afeto pelos parentes! E ainda o fato de que eu sou obediente a você, generosa para com os bons, útil aos virtuosos!

SÓSIA: Essa aí, por Pólux, se está falando verdade, é perfeita, excelente!

ANFITRIÃO: Estou realmente tão enfeitiçado, que não sei quem sou eu!

SÓSIA: Você realmente é Anfitrião! Tenha cuidado para não se perder pelo seu uso, <845> do jeito que as pessoas estão sendo mudadas agora, depois que chegamos das terras estrangeiras...

ANFITRIÃO: Mulher, decidi não deixar de investigar esta história!

ALCMENA: Por Pólux, fazendo assim você estará agindo conforme minha vontade.

ANFITRIÃO: O que você está dizendo? Responda-me: e se eu trazer do navio até aqui o Náucrates⁵⁹⁴, seu parente, que viajou junto comigo, no mesmo navio, e se ele negar <850> os fatos que você diz terem ocorrido, o que você pensa ser justo acontecer com você? Por acaso você apresentaria algum argumento com o qual você pudesse evitar o fim do nosso casamento?

ALCMENA: Se errei, não há nenhum argumento.

ANFITRIÃO: Está certo! Você, Sósia, conduza-os⁵⁹⁵ para dentro! Eu trarei o Náucrates do navio até aqui comigo...

SÓSIA: Agora certamente ninguém está aqui além de nós; diga-me a verdade, sério: <855> por acaso algum outro Sósia, que seja semelhante a mim, está lá dentro?

ALCMENA: Afaste-se daqui! Para longe de mim, ô escravo digno do dono!

SÓSIA: Afasto-me, se você está mandando...

ALCMENA: Por Cástor, o crime é por demais espantoso para que meu marido tenha prazer em me acusar assim, em falso, de um crime tão grave. O que quer que esteja havendo, já vou saber bem sabido de Náucrates, meu parente⁵⁹⁶. <860>

⁵⁹⁴ *Naucratem* (v. 849): nome grego que quer dizer, literal e significativamente, “comandante de navio” (cf. Christenson, p. 276). Anfitrião opta por chamar alguém próximo de Alcmena, para que ela não desconfie da veracidade do testemunho.

⁵⁹⁵ Os carregadores mudos que deveriam estar presentes durante toda a cena; cf. Christenson (p. 276).

Ato III – Cena I

JÚPITER: Eu sou aquele Anfitrião, de quem Sósia é escravo – o mesmo em que Mercúrio se transforma quando convém. Sou eu que habito no andar superior⁵⁹⁷, que me transformo em Júpiter de vez em quando, quando me apraz. Mas logo que chego⁵⁹⁸ aqui <865> me transformo em Anfitrião e mudo minha roupa⁵⁹⁹. Agora venho para cá em consideração a vocês, para não deixar inacabada esta comédia⁶⁰⁰. Ao mesmo tempo, vim para ajudar Alcmena, que é inocente, mas que o marido, Anfitrião, acusa de adultério <870>. Pois seria minha culpa se a falta que eu mesmo cometi caísse sobre a inocente Alcmena⁶⁰¹. Agora eu mesmo fingirei ser Anfitrião, como já fiz uma vez, e hoje vou dar início à maior confusão na família dele⁶⁰² <875>. Depois, então, finalmente farei com que a situação se esclareça, do mesmo modo que levarei auxílio a Alcmena em tempo, e farei com que, sem dores, em um só parto ela dê à luz tanto o filho que espera do marido quanto o que espera de mim. Mandei que Mercúrio me seguisse sem demora, <880> caso eu quisesse ordenar algo. Agora vou falar com ela.

⁵⁹⁶ *Cognato ... cognoscam* (v. 860): *figura etymologica* que procuramos adaptar em nossa tradução.

⁵⁹⁷ *In superiore qui habito cenaculo* (v. 863): *cenaculum* seria, literalmente “sótão” (cf. *OLD* 1: “garret, attic”). De acordo com Christenson (p. 277), esse verso poderia ser uma paródia das metáforas utilizadas na poesia épica e trágica para designar o céu, como aparece, por exemplo, em Ênio (*Ann.* 51 Skutsch: *cenacula maxima caeli*). Outra possibilidade apontada pelo estudioso é a de que o ator interpretando Júpiter pudesse estar se referindo humoristicamente a seu *status* social humilde em Roma, já que seria esperado que ele vivesse na parte superior das notórias *insulae* (espécie de habitação coletiva, cf. *OLD* 2: “a large building let out in separate dwellings, a tenement-house, block of flats”) romanas. Christenson remete, sobre este assunto, a F. Dupont (1976, p. 135 – 6).

⁵⁹⁸ *Aduentum adporto* (v. 865): uma frase empolada, segundo Christenson (p. 277 – 8), que cita um trecho de Ácio (554 R = 557 W): *quis tu es mortalis qui in deserta et tesqua te adportes loca*.

⁵⁹⁹ *Vestitum* (v. 866): o termo mais usado para figurino é *ornamenta*.

⁶⁰⁰ *Comoediam* (v. 868): nova assunção de que a peça é mesmo uma comédia. Christenson (p. 278) sugere que Júpiter quer dizer algo como “eu estou reaparecendo na peça para ajudar a levá-la a uma conclusão adequada” (“I’m reappearing in the play to help bring it to a proper conclusion”), provavelmente com a sugestão paralela “eu não estou aqui como *deus ex machina* para ‘colocar os pingos nos is’ neste momento” (“I’m not here as a *deus ex machina* to tie up the loose ends at this point”)

⁶⁰¹ Seguindo a típica maneira plautina de reiterar e esclarecer a ideia imediatamente precedente, os versos 873 – 9 explicitam melhor as intenções que Júpiter revela nos versos 869 – 72, isto é, auxiliar no parto de Alcmena (v. 1061 e seguintes) e tranquilizar Anfitrião (v. 1131 – 43).

⁶⁰² *Frustrationem | hodie iniciam maxumam* (v. 875): Júpiter parece convidar os espectadores a se divertir com as confusões que se seguirão. O tema do engano, central na Comédia Nova, é usado para singulares exageros autorreflexivos em Plauto. Cf. Christenson (p. 279), que aponta *Mos.* 1149 – 51, trecho em que o escravo triunfante consola o velho ludibriado: *Si amicus Diphilo aut Philemoni es, / Dicitis is quo pacto tuus te seruos ludificauerit. / Optumas frustrationes dederis in comoediis*.

Ato III – Cena II⁶⁰³

ALCMENA: Não posso suportar ficar em casa⁶⁰⁴! Assim acusada de adultério, desonra⁶⁰⁵ e infâmia⁶⁰⁶ pelo meu próprio marido! Isso é negar as coisas que aconteceram, mas ele fica bradando⁶⁰⁷! Essas coisas nem aconteceram, nem eu admiti⁶⁰⁸, mas ele refuta <885> e pensa que eu vou aceitar isso com indiferença⁶⁰⁹. Por Pólux, não farei isso e nem vou tolerar ser injustamente acusada de infâmia: ou eu vou chegar mesmo a deixá-lo⁶¹⁰, ou ele vai me prestar satisfação e jurar, além disso, não querer ter dito essas coisas que foram atribuídas a mim, que sou inocente. <890>

JÚPITER: Preciso fazer com que aconteça isso que ela está exigindo, se eu quiser que ela me receba junto de si como amante. Porque o que eu fiz hoje recaiu sobre Anfitrião, e meu amor há pouco causou um problema para ele, que é inocente. Agora, porém, é sobre mim, inocente⁶¹¹, <895> que a ira e as injúrias dela despencam.

⁶⁰³ Esta é a primeira cena dialógica em senários iâmbicos da peça (o encontro anterior entre Júpiter e Alcmena [v. 499 – 550] é composto por septenários trocaicos). Muitos dos efeitos de humor dessa cena se devem à inversão da relação convencional entre deuses e humanos: aqui, é Júpiter quem implora pelo perdão de Alcmena. Cf. Christenson (p. 279 – 80).

⁶⁰⁴ Esta passagem, segundo Christenson (p. 280), poderia indicar que Alcmena já está pensando em se divorciar de Anfitrião, cujo duplo está em cena, mas será visto apenas a partir do verso 897, depois de um aparte.

⁶⁰⁵ *Stupri* (v. 883): Christenson (p. 280, remetendo a S. Treggiari (*Roman marriage*, 1991, p. 263) afirma que, na terminologia estritamente legal, *stuprum* é o ato cometido com a mulher que ainda não é casada, enquanto o *adulterium* é o termo técnico que descreve a situação em que um homem tem relações sexuais com a esposa de outro. O comentador aponta, porém, que os termos eram frequentemente intercambiáveis no uso. O *OLD* traz *stuprum* como: 1 “desonra”, “vergonha” (“dishonour, shame”); 2 “relação sexual ilícita de qualquer forma (forçada ou não) ou uma instância dela” (“illicit sexual intercourse in any form [whether forced or not] or an instance of it”). Já o termo *adulterium* aparece no *OLD* como “adultério” (adultery) apenas.

⁶⁰⁶ *Probri, / stupri, dedecoris* (v. 882 – 3): *tricolon crescendo*; cf. Christenson (p. 280).

⁶⁰⁷ *Ea quae sunt facta infectare est at clamitat* (v. 884): a edição da passagem é muito discutida (cf. aparato crítico da edição de Ernout). Na forma adotada por Ernout (p. 59), temos literalmente “Isso é corromper/desfazer as coisas que foram feitas, mas ele fica bradando”, que ele traduz: “Il nie l’évidence, il gronde”. Já Christenson (p. 280) adota a sugestão de Lindemann: *Ea quae sunt facta infecta re esse clamitat* (“ele continua bradando que o que aconteceu não aconteceu”).

⁶⁰⁸ *Admisi* (v. 885): Christenson (p. 280) comenta que poderia ser percebido o sentido sexual do verbo, isto é, “receber um amante”, “ter relações sexuais”, “engravidar” (cf. *OLD* 2b e c).

⁶⁰⁹ *Susque deque* (v. 886): literalmente “tanto em cima como embaixo”. Cf. Christenson (p. 280), que remete ainda a A. Otto (*Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, 1890, p. 337).

⁶¹⁰ *Deseram* (v. 888): mais um indício de que Alcmena está considerando a possibilidade de se divorciar.

⁶¹¹ *Insonti* (v. 895): muito irônico que Júpiter se passe por “pobre injustiçado” utilizando o mesmo termo atribuído a Anfitrião (realmente inocente!) no mesmo verso e empregado por Alcmena para se autodescrever no verso 890.

ALCMENA: E não é que eu o vejo, aquele que me acusa – coitada de mim! – de desonra e infâmia.

JÚPITER: Quero conversar com você, minha esposa. Por que você me deu as costas⁶¹²?

ALCMENA: Assim é a índole <de minha índole>⁶¹³: sempre odiei olhar meus inimigos⁶¹⁴ de frente! <900>

JÚPITER: O quê!? Inimigos!?

ALCMENA: É isso mesmo, estou avisando você da verdade: a não ser que você vá me acusar de dizer também isso com falsidade!

JÚPITER: Você está muito nervosinha⁶¹⁵.

ALCMENA: Dá para manter esta mão longe de mim⁶¹⁶? Pois certamente, se você está são ou se tem juízo o suficiente⁶¹⁷, com a mulher que você julga e declara impudica <905> você não vai manter diálogo nem de brincadeira nem a sério, a não ser que você seja mais estúpido que o maior dos estúpidos⁶¹⁸!

JÚPITER: Se disse, você não é mais nada disso, nem eu julgo que seja! E por isso voltei para cá, para me desculpar com você. Pois nunca nada foi mais penoso para meu espírito <910> que ter ouvido falar que você está brava comigo. “O que você disse?” você há de perguntar. Eu vou explicar a você. Por Pólux, eu não creio que você seja impudica! Na

⁶¹² *Quo te auortisti* (v. 899): segundo Christenson (p. 281), Oniga (*ad loc.*) compara esse trecho à famosa passagem em que Dido dá as costas a Eneias no mundo inferior (*En.* 6.469: *Illa solo fixos oculos auersa tenebat*).

⁶¹³ <*Ingeni*> *ingenium* (v. 899): a inserção de Seyffert (aceita por Ernout, p. 60), com base em um poliptoto similar presente em *St.* (v. 126: *edepol uos lepide temptau i ostrumque ingenium ingeni*), segundo Christenson (p. 281), salvaria o metro.

⁶¹⁴ *Inimicos* (v. 900): Dido também é descrita na *Eneida* como *inimica* ao fugir para encontrar Siqueu (6.472: *Tandem corripuit sese atque inimica refugit*). De acordo com Christenson (p. 281), Oniga (*ad loc.*) aponta que *inimicus* se tornou um termo técnico aplicado às partes em um divórcio. Christenson comenta, ainda, que o termo carrega ironia, uma vez que *inimicitia* seria o estado menos desejável para um humano em relação a um deus. O comentador cita, a título de exemplo, *Mil.* 314: *Quis magis deis inimicis natus quam tu atque iratis*.

⁶¹⁵ *Iracunda* (v. 903): i.e. “irascível, furioso”, correção de Lambino para *uerecunda* (“comedida”, “respeitosa”), que aparece em Nônio 183,9; cf. Christenson (p. 282) e Ernout (p. 60). Observe-se, aqui, a humorística inversão de papéis entre deuses e humanos, uma vez que seria mais próprio um deus ficar irado (*iratus*) com um humano do que o contrário (cf. ainda os versos 911 e 924). Também é possível perceber inversão de papéis no verso 909, em que o deus é quem procura a humana por *purgatio* (cf. também, mais adiante, o verso 923, em que aparecem os lugares-comuns de súplica divina *oro* e *obsecro*).

⁶¹⁶ Outras referências ao toque de Júpiter, mais lascivamente caracterizado que o Anfitrião verdadeiro (cf. Christenson, p. 282), podem ser encontradas nos versos 507 e 526. Há uma reação feminina similar à de Alcmena em *Rud.* 425: *Non ego sum pollucta pago. Potin ut me abstineas manum*.

⁶¹⁷ *Si sis sanus aut sapias satis* (v. 904): aliteração em “s” presente já no texto latino. Christenson (p. 282) compara o trecho a Eurípides (*Med.* 476, verso em que também se encontra forte aliteração em “σ”).

⁶¹⁸ *Stultior stultissimo* (v. 907): comum expressão plautina, aparece também, por exemplo, em *Cur.* 551 (*Stultior stulto fuisti, qui is tabellis crederes*); cf. Christenson (p. 282)

verdade, eu pus seu espírito à prova, para ver o que você faria e de que modo você levaria a situação. <915> Com certeza o que eu disse a você há pouco foi de brincadeira, para fazer rir. Ora, pergunte aí ao Sósia⁶¹⁹.

ALCMENA: Por que você não traz para cá o Náucrates, meu parente⁶²⁰, quem você há pouco disse que traria como testemunha de que você não veio para cá antes?

JÚPITER: Se alguma coisa é dita a você de brincadeira, <920> não é justo que você leve isso a sério!

ALCMENA: Eu sei o quanto meu coração tem sofrido!

JÚPITER: Pela sua mão direita, Alcmena, eu peço e imploro: dê-me o seu perdão, desculpe, não fique brava.

ALCMENA: Eu invalidei⁶²¹ essas suas palavras com minha virtude⁶²²! <925> Uma vez que eu me absteve de atos imorais, quero me manter afastada de imorais discursos⁶²³! Passe bem! Fique com suas coisas e devolva as minhas⁶²⁴! Não vai ordenar que me acompanhem?

JÚPITER: Você está bem da cabeça?

ALCMENA: Se você não designar meus acompanhantes eu vou embora sozinha⁶²⁵; levarei a Castidade⁶²⁶ como minha companheira. <930>

⁶¹⁹ A personagem não deveria estar em cena. Christenson (p. 283) sugere que Júpiter apontaria para o palácio, onde Sósia estaria.

⁶²⁰ *Quin huc adducis meum cognatum Naucratem* (v. 918): ritmo pesado, com muitos elementos longos. Tal ritmo poderia refletir indignação. Cf. Christenson (p. 283 e 145).

⁶²¹ *Irrita* (v. 925): termo técnico legal, segundo Christenson (p. 283).

⁶²² *Virtute* (v. 925): Christenson (p. 283) aponta que a atribuição de *uirtus* a uma mulher não é atestada em qualquer outra fonte além de Plauto até Cícero. O comentador indica também que M. McDonnell (“Divorce initiated by women in Rome”, *AJAH*, vol. 8, 1983, p. 54 – 80) vê nesse trecho uma inversão de papéis quanto aos gêneros. Christenson ainda postula que os espectadores talvez considerassem tal reivindicação estrondosa à época plautina, dadas as associações anteriores de *uir* e *uirtus* a Alcmena (v. 633 – 53), chegando mesmo a perceber nuances metateatrais pelo fato de que o papel era interpretado por um homem.

⁶²³ *Factis me impudicis... impudicis dictis* (v. 926 – 7): quiasmo presente também no texto latino.

⁶²⁴ *Tibi habeas res tuas, reddas meas* (v. 928): Christenson (p. 284) aponta que a fórmula de divórcio poderia estar já nas *Doze Tábuas* (IV 3). O estudioso também comenta que a evidência sugere que uma mulher romana casada *sine manu* (i.e. sem transferir o poder sobre ela do pai para o marido) já à época de Plauto poderia iniciar o divórcio em algumas circunstâncias. Christenson remete a A. Watson (*The law of persons in the later Roman Republic*, 1967, p. 48 – 54), Treggiari (1991, p. 443 – 4) e, com outra opinião McDonnell (1983, p. 54 – 80).

⁶²⁵ Christenson (p. 284) afirma que, para os espectadores de Plauto, pareceria negligente e arrogante a ideia de uma *matrona* saindo em público sem companhia (cf. *Mer.* 401 – 11) e sem a permissão do marido (cf. *Mer.* 821 – 2: *Vxor uirum si clam domo egressa est foras, / Viro fit causa, exigitur matrimonio*).

⁶²⁶ *Pudicitia* (v. 930): deidade que personifica a castidade feminina, cujo culto era originalmente aberto apenas para *uniuirae* (a *uniuira* é a mulher que teve apenas um marido). Cf. Christenson (p. 284), que remete a Lívio (10.23.9) e comenta o absurdo da imagem de uma grávida voluptuosa passeando com a deusa da castidade.

JÚPITER: Fique aí! Eu vou jurar, conforme a sua vontade, que eu julgo minha esposa casta. Se eu estiver fingindo, então, peço que você, ó supremo Júpiter, fique para sempre furioso com Anfitrião⁶²⁷.

ALCMENA: Ah, que ele possa ser propício⁶²⁸!

JÚPITER: Confio que o será, <935> pois eu jurei diante de você! Agora já não está mais brava?

ALCMENA: Não estou.

JÚPITER: Faz muito bem. Pois com o passar dos anos, muitas coisas acontecem para os homens deste modo: conseguem-se prazeres, conseguem-se depois misérias; sobrevêm discórdias, fazem depois as pazes⁶²⁹. <940> Na verdade, tendo tais discórdias por acaso ocorrido, se as pessoas depois fazem as pazes, há entre elas duas vezes mais amor⁶³⁰ que antes⁶³¹!

ALCMENA: Conviria que você tomasse cuidado primeiramente em não dizer aquelas coisas, mas já que você mesmo me pede perdão por elas, elas devem ser desculpadas. <945>

JÚPITER: Mas ordene que me⁶³² adornem vasos sagrados para que eu possa realizar todos os votos que, junto ao exército, prometi cumprir⁶³³ se voltasse a salvo.

ALCMENA: Eu cuidarei disso.

JÚPITER: Chamem o Sósia para cá! Que ele mande vir Blefarão, o timoneiro que estava em meu navio, <950> para almoçar conosco. Vou até Sósia, que está em jejum⁶³⁴. Ele vai ser ludibriado quando eu trouxer o Anfitrião para cá, preso pelo pescoço!

⁶²⁷ De fato, Juno, a verdadeira esposa de Júpiter, é casta. E a ironia se prolonga com o próprio Júpiter se proclamando *summus* e incitando a si próprio a ficar furioso com Anfitrião.

⁶²⁸ Tal mudança abrupta de atitude, segundo Christenson (p. 285), seria típica na obra plautina.

⁶²⁹ As reflexões de Júpiter ecoam as de Alcmena (v. 633 – 6) sobre o prazer (*uoluptas*).

⁶³⁰ *Amici* (v. 943): o termo *amicus*, pode significar tanto “amigo” (cf. *OLD* 1) como “amante” (cf. *OLD* 2) mas, nesse contexto, o segundo sentido pareceu mais adequado.

⁶³¹ A ideia de que o amor só se intensifica pelo conflito entre os amantes seria lugar comum já na Antiguidade, segundo Christenson (p. 285), que inclusive lembra passagens da poesia latina posterior a Plauto: Terêncio *An.* 555 (*Amantium ira amoris integratio est*); Ovídio *Am.* 1.8.96 (*Non bene, si tollas proelia, durat amor*) e *Ars.* 2.447 – 66. O estudioso remete, ainda, a Otto (1890, p. 17).

⁶³² *Mihi* (v. 946): o uso do dativo aqui contribui muito para a ironia humorística, pois ao mesmo tempo em que se pode ter a interpretação de um dativo ético “preparem vasos para que eu (Anfitrião) cumpra o que prometi” há também a possibilidade de entender “preparem os vasos para mim (Júpiter, i.e., em minha honra)”.

⁶³³ *Vota uoui* (v. 947): “promessas prometidas”, *figura etymologica* no texto latino, que não foi mantida em nossa tradução para o português.

ALCMENA: Que estranho! O que será que ele está fazendo sozinho, em segredo, falando consigo mesmo⁶³⁵? Alguém abriu a porta de casa: é o Sósia que está saindo. <955>

Ato III – Cena III

SÓSIA: Eu estou aqui, Anfitrião; se alguma coisa é necessária, ordene, eu executarei a sua ordem⁶³⁶.

JÚPITER: < Sósia>⁶³⁷, você vem em um excelente momento.

SÓSIA: Vocês dois já fizeram as pazes? De fato, eu me alegro e me dá prazer vê-los calmos. E me parece que assim é que deve se comportar um bom escravo: assim como estiverem os senhores, igualmente ele próprio deve estar; que o aspecto de um seja igual ao aspecto do outro. <960> Que fique triste se os senhores estiverem tristes⁶³⁸; que fique contente se estiverem alegres. Mas responda, vá: vocês já voltaram à concórdia⁶³⁹?

JÚPITER: Você está fazendo piada, pois você sabe que, há pouco, eu disse aquelas coisas de brincadeira.

SÓSIA: Por acaso você disse aquilo de brincadeira? Sem dúvida eu julgava que era sério e de verdade.

JÚPITER: Já me desculpei: a paz está feita⁶⁴⁰.

SÓSIA: Isso é excelente! <965>

JÚPITER: Eu vou para dentro fazer o sacrifício, conforme jurei⁶⁴¹.

⁶³⁴ Ernout assinala a lacuna de uma palavra no verso 952; adotamos aqui a correção de Leo, *Sosia*, elogiada no aparato crítico do próprio Ernout. Christenson (p. 286) propõe como exemplo *laute* (cf. *Mil.* 1161) e menciona, ainda, a sugestão de Lindemann, *lepide* (cf. *Cas.* 558 e *Mil.* 927).

⁶³⁵ *Mirum quid solus secum secreto ille agat* (v. 954): percepção do aparte de uma personagem por outra, como ocorre no verso 381, em que Mercúrio percebe que Sósia está resmungando. Christenson (p. 286) cita uma passagem semelhante na obra plautina (*Mer.* 379: *Quid illuc est quod ille a me solus se in consilium seuocat*) e chama atenção para o ritmo pesado do verso. A aliteração em “s” presente no texto latino foi reproduzida em nossa tradução para o português.

⁶³⁶ *Impera imperium* (v. 956): *figura etymologica*, mantida em nossa tradução.

⁶³⁷ <*Sosia*> (v. 957): acréscimo de Leo, já que o verso é duas sílabas poéticas mais curto do que deveria; cf. Christenson (p. 287).

⁶³⁸ *Tristis sit, si eri sint tristes* (v. 961): quiasmo que não mantivemos em nossa tradução.

⁶³⁹ Última observação irônica de Sósia: já que, na verdade, o “Anfitrião” que o escravo vê não é seu senhor, e sim o deus Júpiter. Apesar de ter mostrado suficientemente seu caráter na cena I do primeiro ato e de ter mesmo se revelado bastante insolente com seus senhores na cena II do segundo ato, aqui Sósia banca o *seruus bonus*.

⁶⁴⁰ *Habui expurgationem; facta pax est* (v. 965): brincadeira com linguagem religiosa; cf. Christenson (p. 287).

SÓSIA: De acordo.

JÚPITER: Quanto a você, vá até o navio e chame, em meu nome, o timoneiro Blefarão; que ele venha até aqui e que almoce comigo depois de feito o sacrifício.

SÓSIA: Quando você pensar que eu estou lá, já estarei aqui⁶⁴²!

JÚPITER: Volte para cá rapidamente.

ALCMENA: Por acaso você não quer que eu vá para dentro, agora, para cuidar dos preparativos necessários? <970>

JÚPITER: Claro, e faça com que tudo seja aprontado o mais rápido possível.

ALCMENA: Por que não entra quando quiser? Farei com que não demore nada.

JÚPITER: Você fala correta e diligentemente, como convém a uma esposa. Esses dois, o escravo e a senhora, estão ambos iludidos, pois pensam que eu sou Anfitrião: estão completamente enganados! <975> Agora você, Sósia divino, apresente-se aqui! Você está ouvindo o que estou dizendo, ainda que não esteja presente. Afaste para longe de casa o Anfitrião que está chegando⁶⁴³. Para isso, aja do modo como bem entender. Eu quero que ele seja iludido⁶⁴⁴, enquanto eu vou agora me entreter com minha esposa emprestada. <980> Providencie essas coisas, por favor, e trate ainda de entender o meu desejo, auxiliando-me enquanto eu faço um sacrifício em minha própria homenagem⁶⁴⁵.

Ato III – Cena IV⁶⁴⁶

⁶⁴¹ *Ego rem diuinam intus faciam, uota quae sunt* (v. 966): sem dúvida, Júpiter vai resolver seus “assuntos divinos” (*diuinam rem*), uma vez que ele próprio é um deus. Christenson (p. 288) aponta uma possível conotação sexual, especialmente ligada ao termo *res* (sobre isso, cf. Adams, 1990, p. 157 e 203).

⁶⁴² Claro, especialmente agora que se falou em comida. Levando-se em consideração que o “Sósia divino” entrará em cena muito em breve (v. 984), o trecho é bastante irônico.

⁶⁴³ *Amphitruonem aduenientem ab aedibus / Vt abigas* (v. 978 – 9): a pronunciada sonoridade encontrada no texto latino não pôde ser mantida em nossa tradução. Christenson (p. 289) sugere que tal efeito sonoro pode sugerir algum encantamento representativo dos poderes sobrenaturais dos deuses (Júpiter faz com que Mercúrio escute sua ordem sem sequer estar presente).

⁶⁴⁴ *Volo deludi illunc* (v. 980): o próprio Júpiter também atua como *seruus callidus*, utilizando até mesmo a terminologia padrão do tipo, que aparecerá também no verso 1005 (*deludetur*); cf. Christenson (p. 289).

⁶⁴⁵ Senários falados do verso 974 ao 983, durante os quais Júpiter está sozinho no palco.

⁶⁴⁶ A cena é composta majoritariamente por octonários iâmbicos (v. 984 – 1005), sendo os últimos três versos senários.

MERCÚRIO: Retirem-se e afastem-se todos! Saiam do caminho⁶⁴⁷! E que não haja⁶⁴⁸ qualquer homem tão audaz que me atrapalhe a passagem. <985> Pois certamente, por Hércules, por que seria menos lícito a mim, que sou um deus, ameaçar o povo se ele não me der passagem, que a um escravinho de comédia⁶⁴⁹? Ele anuncia que um navio está a salvo, ou a chegada de um velho enfurecido⁶⁵⁰. Já eu, estou obedecendo a sentença de Júpiter: por ordem dele é que agora me dirijo para cá. Por essa razão tenho mais direito que me dêem passagem e que se retirem⁶⁵¹. <990> Meu pai me chama, eu o sigo, obedeço a sua sentença e a sua ordem. Como convém a um bom filho ser para o pai, do mesmo modo eu [eu] sou para meu pai. Eu o assisto no caso amoroso, exorto, fico ao seu lado, aconselho, partilho de suas alegrias. Se algo apraz a meu pai, este prazer é ainda muito maior para mim⁶⁵². Ele ama, sabe, age corretamente, já que obedece a sua própria vontade. <995> Isso convém a todos os homens fazer⁶⁵³, conquanto se aja bem⁶⁵⁴. Agora meu pai quer que

⁶⁴⁷ *Concedite atque abscedite omnes, de uia decedite* (v. 984): repetição de três imperativos, cada qual com um prefixo diferente na entrada bombástica de Mercúrio. A passagem é muito semelhante a *Cur.* 281 (*Fugite omnes, abite et de uia secedite*). Supondo uma baixa altura do palco romano e a ausência de uma barreira formal entre atores e espectadores no teatro plautino, Christenson (p. 289 – 90) especula que, ainda que não exista evidência irrefutável, seria plausível que o ator interpretando Mercúrio entrasse passando pelo meio dos espectadores, a fim de se conseguir maior/melhor efeito. O estudioso não aponta fontes para tal descrição do teatro plautino. Beare (1964, p. 176) postula que algo como um “espaço de dança” (“dancing-place”, que corresponderia, grosso modo, à orquestra do teatro grego) separava a platéia do palco romano, que provavelmente não teria mais de cinco pés (aproximadamente 1,5m) de altura.

⁶⁴⁸ *Fuat* (v. 985): subjuntivo arcaico equivalente a *sit*, aqui com valor exortativo; cf. Christenson (p. 290), que remete a *MHL* (p. 165).

⁶⁴⁹ Ironia, já que Mercúrio está representando um escravo de comédia.

⁶⁵⁰ Ambas as funções, típicas do *seruus currens*, aparecem nas peças de Plauto: a primeira pode ser encontrada em *Mer.* 173 – 4 (*CHA. Obsecro, num nauis periit? AC. Saluast nauis; ne time. / CHA. Quid alia armamenta? AC. Salua et sana sunt*) e a segunda em *Mos.* 365 (*Pater adest*), por exemplo. Cf. Christenson (p. 290).

⁶⁵¹ Mercúrio adentra o palco como um *seruus currens*. A entrada desse tipo de personagem, que trazia consigo uma mensagem (o que não é o caso de Mercúrio, ele vem para atender ao chamado de Júpiter), provavelmente já era uma cena estereotipada na Comédia Nova Grega, cf. Hunter (1985, p. 80 – 2), também citado por Christenson (p. 289), que lembra como tais cenas são levadas a extremos burlescos por Plauto (*Cur.* 280 – 98, por exemplo), ou como são frequentemente exploradas para humor metateatral, o que ocorre, aqui, no verso 987 (*quam seruolo in comoediis*) e em *Capt.* 778 – 9 (*Nunc certa res est, eodem pacto ut comici serui solent / Coniciam in collum pallium, primo ex med hanc rem ut audiat*).

⁶⁵² Entre os versos 991 e 994, como comenta Christenson (p. 290), Mercúrio parodia o *tópos* do *seruus bonus* (à moda de Sósia nos versos 958 – 61) e ainda o combina com o do *filius bonus* (cf. também o verso 1004). Citando Oniga, o estudioso ainda comenta a naturalidade da mescla dos papéis de filho e escravo na cultura romana, em que figurava o austero *paterfamilias*, que podia mesmo vender seus filhos como escravos, caso assim o desejasse. Apesar dessa característica, porém, Christenson comenta quão absurda é a ideia de um filho ajudando seu pai nas empreitadas adúlteras, algo que só é concebível na natureza festiva das comédias plautinas, em que pais e filhos podem mesmo ser apresentados como rivais na disputa por uma mulher como ocorre, por exemplo, em *O Mercador*.

⁶⁵³ *Quod omnis homines facere oportet* (v. 996): uma recomendação semelhante é feita pelo *adulescens* Diniarco (*Diniarchus*) em *Truc.* 76 (*Amare oportet omnis qui quod dent habent*).

Anfitrião seja iludido; já farei com que ele seja muito bem iludido, espectadores⁶⁵⁵, com vocês assistindo. Vou colocar uma guirlanda⁶⁵⁶ em minha cabeça e fingir que estou bêbado. E subirei ali em cima; então vou expulsar muitíssimo bem o homem. <1000> Do alto, quando ele se aproximar daqui, farei com que fique embriagado estando sóbrio. Em seguida seu escravo Sósia imediatamente sofrerá o castigo: o senhor vai declarar hoje que o escravo fez aquilo que eu tiver feito aqui! E eu com isso? É justo que eu seja submisso ao meu pai, convém servir aos interesses dele. Mas eis que chega Anfitrião! Já vou iludi-lo direitinho aqui, <1005> se algum de vocês quiser prestar atenção ouvindo⁶⁵⁷. Vou para dentro, vou pegar o adereço⁶⁵⁸ que convém a quem bebe. Em seguida vou subir lá para o telhado, para impedi-lo de vir para cá⁶⁵⁹!

Ato III – Cena V⁶⁶⁰

ANFITRIÃO: O Náucrates, quem eu queria encontrar, não estava no navio, nem em casa, e não encontro ninguém na cidade que o tenha visto. <1010> De fato, já entrei em todas as praças, ginásios e perfumarias; fui ao empório⁶⁶¹ e ao mercado, à academia e ao fórum, aos médicos e às barbearias⁶⁶², fui a todos os templos sagrados⁶⁶³... estou cansado de ficar

⁶⁵⁴ *Dum id modo fiat bono* (v. 996): na tradução de Ernout temos “à condição de, claro, não fazer mal a ninguém” (“à condition, bien sûr, de ne faire de tort à personne”).

⁶⁵⁵ *Iam hic deludetur, spectatores, uobis <in>spectantibus* (v. 998): Christenson (p. 291 – 2) comenta que o papel essencial do público é constantemente reconhecido nas comédias de Plauto (em que o engano e a malandragem são fundamentais), mas apenas vinte vezes em todo o *corpus* plautino (passagens coletadas por C. Knapp, “References in Plautus and Terence to plays, players, and playwrights”, *CP*, vol. 14, 1919, p. 35 – 55) as personagens se dirigem a ele por *spectatores*, seja no prólogo (*As.* 1), no meio da peça (*Truc.* 482) ou no *plaudite* final (verso 1146 de nossa peça em estudo). O estudioso aponta que o público é tratado com mais frequência e intimidade pelo pronome de segunda pessoa.

⁶⁵⁶ *Corona* (v. 999): a guirlanda, objeto típico de ocasiões festivas, indicaria imediatamente para Anfitrião que seu escravo (Mercúrio disfarçado, na verdade) teria bebido. Cf. Christenson (p. 292), que remete a *Men.* 629 (*Post ante aedis cum corona me derideto ebrius*) e *Ps.* 1287 (*Cum corona ebrium Pseudolum tuum*).

⁶⁵⁷ *Auscultando* (v. 1006): coloquial, segundo Christenson (p. 292).

⁶⁵⁸ *Ornatum capiam qui potis decet* (v. 1007): a guirlanda mencionada no verso 999.

⁶⁵⁹ Após detalhar a cena seguinte (v. 997 – 1003), Mercúrio conclui sua fala à maneira de um prólogo (especialmente o verso 1006).

⁶⁶⁰ Septenários trocaicos.

⁶⁶¹ *Apud emporium* (v.1012): Christenson (p. 294) nota que, em caso de ser esta uma referência ao *Emporium* (desembarcadouro e mercado criado em Roma em 193 a.C., cf. Lívio 35.10.12), haveria aqui a possibilidade de se estabelecer um *terminus* para a datação da peça. Sobre esse assunto, o comentador remete a P. Harvey (“Historical allusions in Plautus and the date of the *Amphitruo*”, 1981, p. 482 – 4).

⁶⁶² *In medicinis, in tonstrinis* (v. 1013): a repetição e a rima na primeira metade do septenário são apontadas por Christenson (p. 294) como maneirismo plautino, observável também, por exemplo, em *Men.*

procurando⁶⁶⁴, em lugar nenhum encontro o Náucrates⁶⁶⁵! Agora irei para casa e continuarei a interrogar minha esposa⁶⁶⁶ sobre este caso; <1015> quero saber quem foi o culpado por ela ter coberto seu corpo de desonra. Pois prefiro morrer⁶⁶⁷ hoje a deixar aquela questão sem resposta. Mas fecharam a casa! “Maravilha”⁶⁶⁸! As coisas se passam aqui da mesma maneira que se passaram em outros lugares! Vou bater à porta. Abram agora! Ei, tem alguém aí? Alguém abre essa porta? <1020>

Ato III – Cena VI

MERCÚRIO: Quem está à porta?

ANFITRIÃO: Sou eu.

MERCÚRIO: Como assim⁶⁶⁹ “sou eu”⁶⁷⁰?

403 (*saepe tritam, saepe fixam*) e em *Ps.* 695 (*scis amorem, scis laborem*). O estudioso comenta também, remetendo a Otto (1890, p. 350), que os estabelecimentos dos médicos e dos barbeiros, tanto em Atenas quanto em Roma, seriam populares pontos de encontro para os interessados em fofoca ou nas notícias mais recentes.

⁶⁶³ Mistura de locais/estabelecimentos originalmente gregos (*gymnasia, myropolia e palaestra*) com outros típicos da Roma urbana (*macello, foro, tonstrinis e aedis*). Christenson (p. 293) especula que a menção aos primeiros poderia sugerir decadência estrangeira para boa parte dos espectadores plautinos.

⁶⁶⁴ *Sum defessus quaeritando* (v. 1014): elemento recorrente em passagens de busca infrutífera. Christenson (p. 293) afirma que tal busca, aqui, seria apenas uma manobra para manter Anfitrião fora do palco durante as quatro cenas anteriores (861 – 1008). Essas descrições de procura por toda a cidade seriam, segundo o estudioso, muito comuns na Comédia Nova. O comentador cita o uso desse recurso, por exemplo, em Terêncio (*Ad.* 713 – 18) e em duas outras peças plautinas, a saber, *Mer.* 805 – 8 (*Defessus sum urbem totam peruenarier; / Nil inuestigo quicquam de illa muliere. / Sed mater rure rediit; nam uideo Syram / Astore ante aedis*) e *Epid.* 192 – 200 (*Di hercle omnes me adiuuant, augent, amant: / Ipsi hi quidem mihi dant uiam, quo pacto ab se argentum auferam. / Age nunc, iam orna te, Epidice, et palliolum in collum conice, / Itaque adsimulato, quasi per urbem totam hominem quaesiueris. / Age, siquid agis. Di immortales! Vtinam conueniam domi / Periphane, per omnem urbem quem sum defessus quaerere, / Per medicinas, per tonstrinas, in gymnasio atque in foro, / Per myropolia et lanienas circumque argentarias; / Rogitando sum raucus factus, paene in cursu concidi*). Christenson menciona ainda, a título de contraste, o poema 55 de Catulo, no qual o ambiente descrito é claramente romano.

⁶⁶⁵ Náucrates, de fato, não chega a aparecer na peça. Note-se que a descrição da busca começa e termina com *Naucratem*, assumindo, assim, a forma de uma “composição em anel” (“*ring composition*”, cf. Christenson, p. 293).

⁶⁶⁶ *Vxore* (v. 1015): Christenson (p. 294) supõe que o uso do termo sugere que a ira de Anfitrião esteja algo reduzida.

⁶⁶⁷ *Mortuom satiust* (v. 1018): a expressão aparece também em *Cas.* 111 – 2 (*Heracle me suspensio / Quam tu eius potior fias satiust mortuum*) e em *Truc.* 926 (*Mortuum heracle me hodie satiust*).

⁶⁶⁸ *Eugepae* (v. 1018): a interjeição de sentido positivo é aqui empregada com ironia. De acordo com Christenson (p. 284), encontrar a casa trancada seria algo particularmente vexatório para o *paterfamilias*.

⁶⁶⁹ *Quid* (v. 1021): utilizado para citar palavras alheias mostrando surpresa, ira, indignação etc. Cf. Christenson (p. 295), que aponta exemplo semelhante em *Bac.* 147 (*PI. Omitte, Lyde, ac caue malo. LY. Quid ‘caue malo’?*)

ANFITRIÃO: Assim, estou dizendo!

MERCÚRIO: Certamente Júpiter e todos os deuses estão irados com você, por bater assim na porta⁶⁷¹!

ANFITRIÃO: Como assim?

MERCÚRIO: Assim: que realmente você viva uma vida miserável⁶⁷²!

ANFITRIÃO: Sósia!

MERCÚRIO: Sim, sou o Sósia, ou você acha que eu me esqueci⁶⁷³? Agora o que você quer?

ANFITRIÃO: Bandido! E você ainda me pergunta o que eu quero!? <1025>

MERCÚRIO: Sim, pergunto, você quase arrombou as dobradiças das portas, idiota! Ou você pensava que a porta nos foi oferecida com a verba do Estado⁶⁷⁴? Por que está me olhando, imbecil? O que você quer agora e quem é você, homem?

ANFITRIÃO: Verme açoitável, ainda fica me perguntando quem eu sou, seu Aqueronte de varadas⁶⁷⁵? Por Pólux, eu hoje farei com que você fique fervendo de tanto açoite⁶⁷⁶ por causa dessas palavras⁶⁷⁷! <1030>

MERCÚRIO: Antigamente, na juventude, você deve ter sido esbanjador.

⁶⁷⁰ *Quis ad fores est? :: Ego sum :: Quid 'ego sum'?* (v. 1021): Christenson (p. 295) aponta natureza altamente coloquial evidente no paralelismo, que ocorre também no verso 1023 (*AM. Quo modo? ME. Eo modo*) e nos versos 1025 – 6 (*AM. Id tu me rogas? / ME. Ita, rogo*).

⁶⁷¹ Mais ironia já que, de fato, aqui Mercúrio não está mentindo! Já se comentou na nota ao verso 496 a difusão do som de batidas na porta na obra plautina.

⁶⁷² Mercúrio responde como que interpretando a pergunta de Anfitrião (*Quo modo?*) literalmente (“de que maneira?”).

⁶⁷³ Também aqui há ironia, uma vez que em cena anterior o Sósia verdadeiro acorre desesperado a Anfitrião com uma crise de identidade.

⁶⁷⁴ Christenson (p. 295) aponta que a piada aqui poderia ser metateatral (com *nobis* significando “para nós, membros da trupe”), já que a construção do palco em um festival público poderia ter sido financiada com verba senatorial. O comentador indica, como referências sobre detalhes da produção teatral como fonte de humor em Plauto, o discurso do “stage-manager” (*choragus*) em *Cur.* 462 – 6 (*Edepol nugatorem lepidum lepide hunc nactust Phaedromus. / Halophantam an sycophantam hunc magis hoc esse dicam nescio. / Ornamenta quae locaui metuo ut possim recipere. / Quamquam cum istoc mihi negoti nil est – ipsi Phaedromo / Credidi –, tamen asseruabo*) e *Per.* (v. 159 – 60: *SA. Πόθεν ornamenta? TO. Abs chorago sumito. / Dare debet; praebenda aediles locauerunt*).

⁶⁷⁵ *Vulmorum Accheruns* (v. 1029): bater no escravo com ramos faria com que eles fossem enviados à morte. Christenson (p. 296) oferece como tradução literal a expressão “cemitério de varinhas de olmo” (“graveyard of elm rods”) e remete a outras passagens semelhantes em Plauto: *Capt.* 650 (*Vae illis uirgis miseris, que hodie in tergo morientur meo*) e *Cas.* 157, em que Cleóstrata (*Cleostrata*) se refere a seu velho marido como *Accheruntis pabulum*, algo como “forragem do inferno” (“Hell-fodder”).

⁶⁷⁶ *Faciám feruentem flagris* (v. 1030): tentamos adaptar a aliteração presente no texto latino.

⁶⁷⁷ Mercúrio aplica em Anfitrião, a fim de privá-lo de sua identidade, a mesma tática usada com Sósia na cena I. Após ouvir que (aquele que ele pensar ser) seu escravo não o reconhece, Anfitrião dirige a ele as típicas ameaças dos senhores contra seus escravos nas comédias plautinas.

ANFITRIÃO: Por quê?

MERCÚRIO: Porque na velhice você fica me mendigando maus frutos⁶⁷⁸!

ANFITRIÃO: É com o seu suplício hoje, escravo, que você vai pagar por essas palavras.

MERCÚRIO: Eu é que vou oferecer um sacrifício para você!

ANFITRIÃO: O quê?

MERCÚRIO: Porque, de fato, com seu infortúnio, eu vou consagrar você⁶⁷⁹...

LACUNA

Fragmentos

I. <ANFITRIÃO>: Mas eu vou consagrar você aos deuses na cruz e no suplício⁶⁸⁰, saco de pancadas.

II. <MERCÚRIO>: O meu senhor Anfitrião está ocupado⁶⁸¹.

III. <MERCÚRIO>: Agora você ainda tem chance de ir embora.

IV. <MERCÚRIO>: Seria uma ótima ideia quebrar-lhe uma panela de cinzas na cabeça!

V. <MERCÚRIO>: Você está pedindo que derramem um balde de água na sua cabeça⁶⁸²!

⁶⁷⁸ Cf. nota ao verso 723.

⁶⁷⁹ *Macto* (v. 1034): tanto “honrar com sacrifício” (“honour with sacrifice”) e “punir com” (“punish with”). Cf. Christenson (p. 296), que remete ao *OLD* (1 e 2). Na tradução de Ernout (p. 67) temos “eu vou te consagrar uma dessas surras” (“Je vais te consacrer une de ces rossées”) e na de Nixon (p. 107) “Porque eu estou fazendo para você uma oferenda de... calamidade” (“Why, because I’m making you an offering of a... calamity”).

⁶⁸⁰ *Cruce et cruciatu mactabo* (fr. I): o léxico, de acordo com Christenson (p. 297), permite inferir que o fragmento seguisse diretamente os versos 1033 (*cruciatu*) e 1034 (*macto*).

⁶⁸¹ Anfitrião provavelmente teria se apresentado como tal e, logo, como dono da casa e do escravo (cf. Christenson, p. 297); ou pode mesmo ter pedido a Mercúrio que mostrasse quem seria esse outro Anfitrião de quem teria falado. O deus disfarçado de escravo, porém, continua a tratar Anfitrião como um visitante indesejado qualquer, chegando a sugerir que ele procure um médico (provavelmente após a insistência do general acerca de sua identidade).

⁶⁸² *Ne tu postules matulam unam tibi aquam infundi in caput* (fr. V): Christenson (p. 297) versa sobre as dificuldades do verso, aqui transcrito como foi preservado por Nônio (p. 543). O estudioso (que transcreve o verso da seguinte forma: *Ne tu postules, matula[m], u<r>nam tibi aquai infundi in caput*) aponta que os editores geralmente mudam *aquam* para o genitivo e interpretam *matulam* como um *aquarium uas* (glosa de Nônio). O comentarador também discorre sobre a opção de Palmer, que substitui a estranha ocorrência de *unam* por *urnam*. Essa opção, segundo Christenson, pode ser refinada caso se considere o vocativo *matula*, termo que pode ser aplicado a uma pessoa com sentido pejorativo, como ocorre em *Per. 533 (Nunquam ego te tam esse matulam credidi*, i.e. “nunca imaginei que você fosse tão idiota” (“I never supposed you were such an idiot”).

VI. <MERCÚRIO>: Você está possuído! Por Pólux, pobre homem! Corra atrás de um médico⁶⁸³!

VII. <ALCMENA>: Você jurou que tinha me dito aquilo de brincadeira⁶⁸⁴!

VIII. <ALCMENA>: Eu estou pedindo, ordene que cure essa doença enquanto está no começo: com certeza você está possuído ou delirando⁶⁸⁵!

IX. <ALCMENA>: Se as coisas não aconteceram do jeito que eu afirmo que aconteceram, eu sem dúvida não vou me defender se você me acusar de cometer uma desonra.

X. <ANFITRIÃO>: ... de uma que⁶⁸⁶, estando eu ausente, tornou público o seu corpo⁶⁸⁷.

XI. <ANFITRIÃO>: O que você ficava ameaçando fazer se eu batesse à porta⁶⁸⁸?

XII. <ANFITRIÃO>: Ali você escavará valas, mais de sessenta por dia⁶⁸⁹!

⁶⁸³ Christenson (p. 298) comenta que poderia ser muito interessante posicionar este fragmento antes do fragmento V, isto é, precedendo o banho, que seria o clímax dessa cena de palhaçadas (“slapstick scene”). O estudioso, porém, remetendo a E. Fantham (“Towards a dramatic reconstruction of the fourth act of Plautus’ *Amphitruo*”, *Philologus*, 1973, p. 207 – 8), argumenta que a sugestão de ir ver um médico poderia ser a deixa de Mercúrio para sair.

⁶⁸⁴ *Exiurauisti te mihi dixi per iocum* (fr. VII): essa certamente seria uma fala de Alcmena, tomando-se por base os versos 916 – 7, 920 – 1 e 931 – 4. A forma *dixi* corresponde a *dixisse*; cf. Christenson (p. 298).

⁶⁸⁵ *Tu certe aut laruatus aut cerritus es* (fr. VIII): sendo dois elementos mais curto que um senário completo, esse seria o único senário incompleto dentre os fragmentos da cena; cf. Christenson (p. 297). Após acusar Anfitrião de insanidade (como Mercúrio também sugere no fragmento 6), Alcmena lhe devolve as suspeitas anteriormente lançadas sobre ela nos versos 776 – 7.

⁶⁸⁶ *Cuiusque* (fr. X): Stowasser propõe a correção *cuis? Quae*. Anfitrião, então, estaria respondendo a alguma declaração de Alcmena a respeito de si mesma em terceira pessoa (cf. v. 508). Cf. Christenson (p. 299), que dá o seguinte exemplo: “Why don’t you take the word of your own wife?”, “Whose word? A woman who...” (“Porque você não acredita na palavra de sua própria esposa?”, “Na palavra de quem? De uma mulher que...”).

⁶⁸⁷ Os fragmentos VII – X seriam parte de uma cena que teria início com Alcmena saindo (provavelmente para ver o motivo do tumulto) e encontrando Anfitrião sozinho em frente de casa, uma vez que Mercúrio teria descido do telhado e entrado. Os cônjuges entrariam em atrito (o que acompanharia uma mudança no metro) e Alcmena estaria muito surpresa com a atitude de Anfitrião, por conta da (falsa) reconciliação em cena anterior (v. 882 – 955), cujo metro, o senário iâmbico, é o mesmo utilizado aqui. Essa cena corresponderia, em termos de estrutura e temática, à cena de confronto entre os cônjuges (633 – 860). Tränkle (1983, p. 217 – 38) postula que tenha havido uma cena perdida antes dessa, na qual Júpiter e Mercúrio sairiam do palácio. Cf. Christenson (p. 298) para maiores detalhes sobre essa cena. O estudioso, inclusive, refuta a sugestão de Tränkle alegando que Plauto não esperaria a reflexão, por parte de seu público, já que, do ponto de vista de Alcmena, Anfitrião estaria tanto dentro como fora do palácio.

⁶⁸⁸ Os fragmentos XI – XIV fariam parte de uma cena em que Anfitrião teria sido deixado sozinho em frente a sua própria casa mais uma vez, já que Alcmena teria entrado furiosa para o palácio a fim de pegar suas coisas e dar início ao divórcio (cf. v. 928). Sósia apareceria acompanhado de Blefarão (de acordo com o desígnio de Júpiter, v. 949 – 52 e 967 – 9), o que deixaria Anfitrião confuso. O pobre Sósia, que estaria esperando tão somente o anunciado almoço, levaria a culpa pelos maus tratos que Mercúrio, com a aparência do escravo, teria infringido a Anfitrião (v. 1021 – fr. VI). Mais uma vez, como em cena anterior (551 – 632), Sósia seria acusado injustamente. Os fragmentos XI e XII sugerem que o metro da cena seja o septenário trocaico. Cf. Christenson (p. 299).

⁶⁸⁹ *Ibi scrobes effodito plus sexagenos in dies* (fr. XII): Christenson (p. 299), com base no aparato de Leo, comenta que esse verso é citado de maneira diferente por cinco fontes antigas. Christenson adota a inserção de um *tu* entre *effodito* e *plus* para que o metro seja salvo. O estudioso ainda aponta quão comuns

- XIII. <ANFITRIÃO>: Não intervenha por alguém tão mau⁶⁹⁰.
- XIV. <BLEFARÃO>: Guarde seu fôlego⁶⁹¹.
- XV. <JÚPITER>:⁶⁹² Pego pelo pescoço em flagrante de escândalo.
- XVI. <ANFITRIÃO>: Eu é que o pego, ó cidadãos tebanos, o homem que, na minha casa, desviou minha esposa para a imoralidade, um poço de desonra⁶⁹³.
- XVII. <ANFITRIÃO ou JÚPITER>: Não lhe dá vergonha, bandido, aparecer diante do povo⁶⁹⁴?
- XVIII. <ANFITRIÃO>: Clandestinamente⁶⁹⁵.
- XIX. <JÚPITER ou ANFITRIÃO>: ... você não é capaz de decidir qual de nós dois é Anfitrião⁶⁹⁶.
- XX. [Eu conheço você, seu escriba naval, chefe de navio sem vergonha?]

Ato IV – Cena I

seriam essas ameaças de trabalho pesado (nos moinhos ou nas minas) na comédia plautina, mencionando um castigo semelhante no fragmento *Aul. III (Ego ecfodiebam | in die denos scrobes)*.

⁶⁹⁰ Blefarão estaria defendendo Sósia, por exemplo, afirmando que este estava com ele e, logo, não poderia ter atentado contra Anfitrião; cf. Christenson (p. 299).

⁶⁹¹ *Animam comprime* (fr. XIV): Nônio (p. 233) cita esse fragmento como evidência para um significado de *anima* (normalmente “respiração”, “hálito”, “alma”) correspondente a *iracundia, furor* (“raiva”, “loucura”; cf. *OLD animus* 11). Christenson (p. 299 – 300) observa que se tal proposição estiver correta, aqui, para Anfitrião, Blefarão pareceria estar defendendo Sósia novamente. O estudioso, contudo, faz a ressalva de que Leo, em seu aparato, aponta que o posicionamento deste fragmento é meramente uma suposição.

⁶⁹² Da cena clímax da peça (que acaba no verso 1052), a primeira parte que nos chegou seria o fragmento XV. O metro, assim como o da cena corresponde, a de confronto dos dois outros duplos (263 – 462), é o septenário trocaico. Todos os fragmentos pertencentes a essa cena, com exceção do XVIII, são versos completos. Aqui, Sósia teria partido, talvez para escapar dos castigos propostos por Anfitrião; mas Blefarão teria ficado para tentar arbitrar a disputa entre os dois Anfitriões. Cf. Christenson (p. 300).

⁶⁹³ *Immo ego hunc, Thebani ciues, qui domi uxorem meam / Impudicitia impediuit, teneo, thesaurum stupri* (fr. XVI): Christenson (p. 300) afirma que o fragmento deve ser incontestavelmente atribuído a Anfitrião e que, além disso, pode ser resposta direta ao fragmento XV, por conta dos termos *immo* (“ao contrário”) e *teneo* (contra a alegação feita por Júpiter de que teria pego um ladrão). Os efeitos sonoros de aliteração e assonância – que tornariam mais aparente a ira de Anfitrião, segundo Christenson – não puderam ser mantidos em nossa tradução para o português. Um uso semelhante do termo *thesaurus* pode ser encontrado em *Mer. 641 (Sed thesaurum nescioquem memoras mali)*.

⁶⁹⁴ *Nihil te pudet, sceleste, populi in conspectum ingredi* (fr. XVII): a pergunta, de fato, poderia ter sido feita tanto por Anfitrião quanto por Júpiter, apesar de Ernout (p. 68) optar pelo primeiro. A menção do *populus* de Tebas (presente também no fragmento XVI) poderia favorecer a atribuição da pergunta a Anfitrião. Não se pode negar, porém, que seria bastante engraçado fazer com que o general fosse chamado *sceleste*, epíteto que costumeiramente dirige ao seu escravo (cf. os versos 552, 557, 561 e 1025). Cf. Christenson (p. 300 – 1).

⁶⁹⁵ *Clandestino* (fr. XIII): Christenson especula (p. 301) que essa seria, provavelmente, parte de uma veemente (e correta!) acusação de adultério contra Júpiter.

⁶⁹⁶ *Qui nequeas nostrorum uter sit Amphitruo decernere* (fr. XIX): Christenson (p. 301) argumenta que tanto o tom confiante como o fato de que Anfitrião irá, no verso 1037, implorar para que Blefarão fique, favorecem a atribuição dessa fala a Júpiter.

<BLEFARÃO>: Vocês que se entendam entre vocês⁶⁹⁷! Eu vou embora, tenho mais o que fazer! <1035> E eu nem creio alguma vez ter visto em parte alguma tantos assombros!

ANFITRIÃO: Blefarão, peço que fique aqui como meu defensor, e que não vá embora.

BLEFARÃO: Tudo bem. Mas o que eu vou defender, afinal, se eu nem sei de quem sou defensor?

JÚPITER: Eu me vou daqui lá para dentro; a Alcmena vai dar à luz!

ANFITRIÃO: Estou perdido, coitado de mim! O que será de mim, a quem os defensores⁶⁹⁸ e os amigos já abandonaram? <1040> Nunca, por Pólux, esse aí, quem quer que seja, vai me enganar⁶⁹⁹ e ficar impune. [Pois] já vou me dirigir diretamente ao rei para falar o que se passou⁷⁰⁰. Eu, por Pólux, vou me vingar hoje daquele feiticeiro tessalônico⁷⁰¹, que perversamente⁷⁰² perturbou a mente da minha família! Mas onde ele está? Foi lá para dentro, por Pólux, imagino, atrás de minha esposa⁷⁰³. <1045> Que outra pessoa em Tebas vive mais desgraçadamente que eu? O que vou fazer agora⁷⁰⁴? Eu, que todos os mortais desconsideram e enganam como bem entendem⁷⁰⁵! Está decidido! Entrarei em casa à força! E se ali eu me deparar com alguma pessoa – não importa se escrava, ou escravo, ou esposa,

⁶⁹⁷ *Vos inter uos partite* (v. 1035): literalmente “vocês dividam entre vocês”. Christenson (p. 301) postula que um acusativo deva ser entendido junto com o verbo, e que esse acusativo deveria ser *uxorem*. Isso porque Blefarão estaria mandando que os “Anfitriões” dividissem Alcmena entre si após uma sequência de reivindicações do tipo “Esta é minha casa!”, “Não, é minha!” etc., possivelmente existentes na cena lacunar.

⁶⁹⁸ *Aduocati* (v. 1040): os *aduoati* na comédia romana, em geral, não prestavam efetivamente assistência a quem precisava. Christenson (p. 302), ao comentar tal característica, apresenta o exemplo plautino de *Poênulo* (v. 515 e seguintes, em que os *aduoati* fazem apartes aos espectadores enquanto ajudam no engano de um cafetão) e um exemplo em Terêncio (*Ph.* 441 e seguintes), em que os *aduoati* apenas confundem ainda mais a personagem que os solicita como conselheiros.

⁶⁹⁹ *Ludificabit* (v. 1041): Anfitrião usa o termo técnico para o engano na comédia de Plauto, entrando, pois, para a lista dos senhores plautinos ludibriados. Cf. Christenson (p. 302), que remete a E. Segal (1987, p. 261, n. 29).

⁷⁰⁰ *Iam ad regem recta me ducam resque ut facta est eloquar* (v. 1042): aliteração em “r”, parcialmente recuperada em nossa tradução.

⁷⁰¹ *Thessalum ueneficum* (v. 1043): nova associação da Tessália a magia e feitiçaria, como ocorre no verso 770.

⁷⁰² *Peruorse* (v. 1044): Christenson propõe uma tradução diferente, “like a crazy” (*OLD* 3).

⁷⁰³ *Intro edepol abiit, credo, ad uxorem meam* (v. 1045): possível ambiguidade de conotação sexual relacionada ao verbo de movimento *abire*. Cf. Christenson (p. 302), que remete a Adams (1990, p. 175 – 6).

⁷⁰⁴ *Qui me Thebis alter uiuit miserior? Quid nunc agam?* (v. 1046): o *paterfamilias* traído estaria arremedando um estilo trágico segundo Christenson (p. 302).

⁷⁰⁵ Ironicamente são os dois imortais da peça que o desconsideram e ludibriam. A ironia continua com o uso de *hominem* no verso 1048.

ou o adúltero⁷⁰⁶, ou meu pai, ou meu avô⁷⁰⁷ – vou degolar⁷⁰⁸ essa pessoa dentro de casa!
<1050> Nem se Júpiter e todos os deuses quiserem, eles me impedirão de fazer isso que resolvi⁷⁰⁹! Irei para dentro de casa agora mesmo.

Ato V – Cena I

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 perdido⁷¹⁰. Assim parecem todas as coisas para mim: o mar, a terra, o céu⁷¹¹, a me seguir <1055> para me esmagar, para me matar agora⁷¹²! Coitada de mim! Não sei o que vou fazer! Tais e tão grandes são os fatos admiráveis que se passaram em casa⁷¹³! Ai, coitada de mim! Meu espírito não está bem, quero água! Estou passada e estou consumida! Minha cabeça dói, não ouço e meus

⁷⁰⁶ *Adulterum* (v. 1049): única ocorrência do termo em Plauto. Christenson (p. 303) comenta que aparentemente *adulter* ainda está em processo de aquisição do sentido técnico de “corruptor de uma mulher casada” (“corrupter of a married woman” *apud* Adams, 1990, p. 352) em latim arcaico.

⁷⁰⁷ *Si[ue] ancillam, seu seruom, siue uxorem, siue adulterum, / Seu patrem, siue auum* (v. 1049 – 50): Christenson (p. 303) aponta que o primeiro e o último par marcam os extremos da hierarquia social romana (sendo que, no contexto, afirmar matar o próprio pai e o avô soaria muito exagerado). O estudioso comenta ainda que a ênfase se encontra no par do meio (claro, o alvo real é constituído pela esposa e o amante) e cita uma passagem semelhante em *Mil.* 460 – 1 (*Intro rumpam recta in aedis: quemque hic intus uidero / Cum Philocomasio osculantem, eum ego obtruncabo extempulo*).

⁷⁰⁸ *Obtruncabo* (v. 1050): mesmo verbo utilizado para descrever a maneira como Anfitrião derrotou Ptérelas (v. 252 e 415). Christenson (p. 303), remetendo a A. C. Scafuro (*The forensic stage: settling disputes in Graeco-Roman New Comedy*, 1997, p. 219 – 23), afirma que o assassinato do amante da esposa pego *in flagrante delicto* em geral constituía um homicídio justificável na Grécia, mas quanto ao contexto romano não haveria evidência conclusiva.

⁷⁰⁹ A declaração temerária de Anfitrião evidencia uma das ironias centrais da peça (cf. Christenson, p. 303). Essa negligência não passará impune, porém: um raio irá atingir Anfitrião logo em seguida, cf. v. 1072 – 3.

⁷¹⁰ A linguagem de sonoridade trágica é direcionada, conforme aponta Christenson (p. 305), a uma abertura impactante. A fala inicial de Brômia está de acordo com a típica situação trágica em que uma perturbada personagem feminina aparece no palco e relata ou seus próprios problemas, ou os daqueles que não estão em cena. Acontece que, como ressalta Christenson, o conteúdo da fala é uma boa notícia.

⁷¹¹ *Mare terra caelum* (v. 1055): Christenson (p. 305) aponta o uso desse *tricolon* em particular tanto na prosa (cf. Cícero, *Tusc.* 5.105), quanto na poesia (cf. *Ann.* 556 Skutsch). O comentador acrescenta que Plauto usa *tricola* assindéticos para dissimular linguagem trágica, por exemplo, em *Cas.* 623 (*Nescio unde auxili, praesidi, perfugi*), *Rud.* 215 (*Algor, error, pauor me omnia tenent*) e *Trin.* 1070 (*Mare, terra, caelum, di, uostram fidem*).

⁷¹² *Vt opprimar, ut enicer* (v. 1056): tipo de anáfora trágica que pode ser observada também no verso 1062 (*Vt subito, ut prope, ut ualide tonuit*) e, por exemplo, em Ênio (*Andr.* 83 Jocelyn: *Quo accedam, quo applicem?*). Cf. Christenson (p. 305 – 6), que observa a mesma ideia de “morrer de medo/ansiedade” em discurso semelhante em *Cas.* 621 – 2 (*Nulla sum, nulla sum, tota, tota occidi, / Cor metu mortuumst*).

⁷¹³ *Ita tanta mira in aedibus sunt facta* (v. 1057): mais uma vez, há em *Cas.* 625 – 6 um trecho de discurso similar (*Tanta factu modo mira miris modis / Intus uidi*).

olhos não enxergam direito⁷¹⁴! E não há nem parece possível haver alguma mulher mais desgraçada que eu! <1060> Assim aconteceu com minha ama hoje: de fato, quando no trabalho de parto, invoca⁷¹⁵ [para si] os deuses⁷¹⁶! Estrépito, estalido, estrondo, trovão! Tão súbito, tão perto, tão forte trovejou⁷¹⁷! Com um estalido, cada um cai onde estava! Nesse momento não sei quem brada com uma voz poderosíssima⁷¹⁸: “Alcmena, aqui está o seu socorro⁷¹⁹, não tema! Um propício habitante do céu vem até você e os seus⁷²⁰. <1065> Levantem-se – diz – aqueles que foram abatidos pelo medo⁷²¹ diante de meus feitos terríveis”. Assim como eu estava deitada, levanto-me⁷²². Eu julguei que a casa estava em chamas, tal era a maneira como ela brilhava⁷²³ então⁷²⁴. Nesse momento Alcmena me

⁷¹⁴ *Nec oculis prospicio satis* (v. 1059): cf. *Curc.* 317 (*Perii, prospico parum*).

⁷¹⁵ *Inuocat* (v. 1061): na primeira narrativa dos fatos, Brômnia faz uso principalmente do presente histórico, como Sósia em seu discurso; já no relato mais detalhado que fará a Anfitrião, os tempos verbais serão utilizados mais livremente (v. 1093: *inuocat*; v. 1094: *contonat*; v. 1095: *rebamur*; v. 1096: *confulgebant*; v. 1099: *audiuimus*).

⁷¹⁶ Uso irônico da fórmula convencional, já que seria de se esperar que Alcmena invocasse deusas (Christenson, p. 306, cita Juno, Licina, Ilítia, Diana, Vênus e Minerva)..

⁷¹⁷ *Strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus. Vt subito, ut prope ut ualide tonuit* (v. 1062): esse verso, ponto alto da fala da personagem, marcado também pela mudança de metro, apresenta uma chamativa aliteração em “t”, que procuramos manter ao máximo em nossa tradução para o português. De acordo com Christenson (p. 306), que remete a uma passagem semelhante em Pacúvio (336 R = 365 W: *strepitus fremitus clamor tonitruum et rudentum sibilus*), essa preponderância da consoante poderia sugerir o ruído do trovão. O estudioso também aponta que homeoteleutos como o observável na primeira parte do verso podem ser encontrados em *Mer.* 639 (*Canum, uarum, uentriosum, bucculentum, breuiculum*) e em *Hec.* 440 (*Magnu' rubicundu' crispu' crassu' caesius*). Quanto à anáfora tripla na parte final do verso, seus usos em Plauto e na poesia latina posterior são abordados por Wills (1996, p. 367 – 71). O ribombar do trovão descrito para marcar a epifania de Júpiter, ainda segundo Christenson (p. 307), seria o mesmo que derruba Anfitrião após o verso 1052.

⁷¹⁸ *Nescioquis maxuma / Voce exclamat* (v. 1063 – 4): Brômnia não nomeia Júpiter até o verso 1121, mas o uso de *maxuma* aqui, de acordo com Christenson (p. 307), já seria uma dica de sua identidade, uma vez que o deus é cultuado como *Iuppiter optimus maximus*.

⁷¹⁹ *Alcumena, adest auxilium* (v. 1064): aliteração no texto latino, adaptada na tradução para o português.

⁷²⁰ *Et tibi et tuis propitius caeli cultor aduenit* (v. 1065): o auxílio divino, oferecido apenas aos espectadores por Mercúrio em seu prólogo, agora se estende, finalmente, às já tão maltratadas personagens mortais. Uma descrição divina similar a aqui presente encontra-se em *Per.* 581 (*Di omnes qui caelum colunt*).

⁷²¹ O medo descomedido dos habitantes do palácio reflete – de acordo com Christenson (p. 307), que remete a D. C. Feeney (*The gods in epic*, 1998, p. 104 – 7) – uma noção mais romana que grega de que *prodigia* como os aqui descritos seriam necessariamente indicativos de ira divina.

⁷²² *Vt iacui, exsurgo* (v. 167): tendo realmente participado dos eventos que descreve, Brômnia, ao contrário de Sósia em sua narrativa de batalha, pode usar livremente a primeira pessoa singular.

⁷²³ A luz de brilho sobrenatural, segundo Christenson (p. 307 – 8), marcaria epifanias divinas, por exemplo, em Eurípides (*Ba.* 596 – 9 e 1082 – 3). O estudioso ainda lembra que, na descrição de Teócrito (*Id.* 24.22) do estrangulamento das serpentes, Zeus teria provido seu filho de dez meses com uma luz guia através da casa.

⁷²⁴ Christenson (p. 307) aponta que outros estudiosos notaram similaridades entre a cena aqui descrita e a que se passa em *Ba.* 594 e seguintes. Na peça grega, após ter desmaiado com a brilhante e ensurdecadora epifania de Dioniso, o coro é exortado pelo deus a deixar de lado seus medos e levantar. Lembremo-nos que

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. <1070> E nenhum de nós percebeu quando ela deu à luz e nem previmos isso⁷²⁵. Mas o que é isto⁷²⁶? Quem é este velho que jaz assim diante de nossa casa? Será que o raio de Júpiter⁷²⁷ atingiu esse aí⁷²⁸? Creio que sim, por Pólux! Sim, por Júpiter! Está estendido⁷²⁹ como se estivesse morto! Vou tentar saber quem é. Mas ele certamente é Anfitrião, meu senhor! <1075> Anfitrião!

ANFITRIÃO: Estou perdido!

BRÔMIA: Levante-se!

ANFITRIÃO: Estou morto!

BRÔMIA: Dê-me a mão.

ANFITRIÃO: Quem está me segurando?

BRÔMIA: Sua escrava, Brômia.

ANFITRIÃO: Estou todo assustado, tal foi a forma como Júpiter me atingiu! Não seria diferente se eu viesse do Aqueronte. Mas por que você veio aqui para fora?

Slater estabelece uma comparação “metateatral” entre as duas peças em seu artigo “*Amphitruo, Bacchae* and *Metatheatre*” (1990).

⁷²⁵ Os detalhes divinos permanecem envoltos em mistério, como em Sófocles (*Ant.* 407 – 40). Cf. Christenson (p. 308).

⁷²⁶ *Sed quid hoc?* (v. 1072): a fórmula para indicar a perplexidade da personagem que fala vem acompanhada de mudança no metro (septenário trocaico). Cf. Christenson (p. 308), que remete ao comentário de Duckworth (1940) a *Epid.* 344.

⁷²⁷ *Iuppiter* (v. 1073): o termo poderia ser entendido aqui como “um raio”. De fato, Brômia supõe corretamente. Cf. Christenson (p. 309).

⁷²⁸ Todo o trecho que se estende do verso 1053 ao 1073 compreende a última canção da peça, formada majoritariamente por octonários iâmbicos. Essa passagem constitui também um segundo discurso de mensageiro, contraparte da narrativa de batalha de Sófia (v. 186 – 247, 250 – 62). O início de seu relato, após uma hiperbólica declaração de surpresa (1053 – 61), se dá com uso da conjunção temporal *ubi* (v. 1061, “quando”), recorrente em discursos de mensageiros. Cf. Christenson (p. 304), que ainda acrescenta que o trecho seria recitado com entusiasmo esbaforido e que a narrativa teria sido trabalhada para dar ênfase aos eventos fantásticos que se teriam passado no interior do palácio. O comentador também coloca que, dentre os (paratrágicos) discursos de mensageiro em Plauto, a narrativa de Brômia se aproxima mais de *Cas.* 621 – 719, trecho em que a escrava Pardalisca (*Pardalisca*) relata de modo completamente fictício o comportamento baquiaco da personagem epônima.

⁷²⁹ *Sepultus* (v. 1074): segundo o *OLD* (verbo *sepelio*), “livrar-se de (um cadáver, cinzas) da maneira apropriada” (“to dispose of [a corpse, ashes] in the proper fashion”). A interpretação de Christenson (p. 309) é a seguinte: “Por Júpiter, ele está enterrado como se estivesse morto” (“By Jupiter, he’s buried as if he were dead”). O estudioso também assume que *sepultus* poderia significar “preparado para um enterro” (“laid out for burial”), remetendo a Skutsch em comentário ao fragmento *Ann.* 288 de Ênio. A tradução de Ernout é como a de Christenson: “par Jupiter, il est enseveli comme s’il était mort”.

BRÔMIA: Um mesmo pavor nos impeliu, temerosas dos feitos terríveis. Vi coisas por demais admiráveis na casa onde você mora! Ai de mim, <1080> Anfitrião! Até agora não caí em mim⁷³⁰!

ANFITRIÃO: Então diga de uma vez: você reconhece que eu sou seu senhor, Anfitrião?

BRÔMIA: Reconheço!

ANFITRIÃO: Olhe de novo agora!

BRÔMIA: Reconheço!

ANFITRIÃO: Esta é a única na minha família que tem a mente sã⁷³¹!

BRÔMIA: Não, todos estão realmente sãos!

ANFITRIÃO: Mas a minha esposa me deixa doido com suas atitudes repugnantes⁷³²!

BRÔMIA: Mas eu farei com que você mesmo fale de outro modo, <1085> Anfitrião; que você reconheça que sua esposa é pia e pudica! A respeito disso, em poucas palavras direi as provas e os argumentos⁷³³. Antes de tudo, Alcmena deu à luz filhos gêmeos!

ANFITRIÃO: Gêmeos, você diz?

BRÔMIA: Gêmeos.

ANFITRIÃO: Os deuses me protegem⁷³⁴!

BRÔMIA: Deixe-me falar, para que você saiba que todos os deuses são propícios a você e a sua esposa. <1090>

ANFITRIÃO: Fale⁷³⁵.

⁷³⁰ *Ita mihi animus etiam nunc abest* (v. 1081): mais literalmente teríamos “ainda agora meu espírito está assim distante”.

⁷³¹ Irônico que a única personagem considerada ajuizada seja aquela cujo nome a caracteriza, como visto no estudo introdutório à peça, como uma bacante!

⁷³² *At me uxor insanum facit / Suis foedis factis* (v. 1084 – 5): a aliteração presente no texto latino não pôde ser recuperada em nossa tradução para o português. Christenson (p. 310) sugere, aqui, uma nuance moralizante comparável à da fala de um pai tipicamente severo em Cecílio (223 R = 227 W): *foedis factis facis*; transmitida por Cícero (*Cacl.* 37).

⁷³³ *De ea re signa atque argumenta paucis uerbis eloquar* (v. 1087): ao demonstrar sua intenção de advogar em favor de Alcmena, Brômnia promete ser breve, valendo-se, assim, de lugar-comum retórico que raramente é observado por quem o emprega (Anfitrião dá clara mostra de impaciência no verso 1097). Outros exemplos podem ser vistos em *Capt.* 53 (*Sed etiam est paucis uos quod monitos uoluerim*) e em *Trin.* 4 – 5 (*Nunc ne quis erret uostrum, paucis in uiam / Deducam, si quidem operam dare promittitis*). Cf. Christenson (p. 310), que, remetendo a M. E. Lage Cotos (“La virtud em la mujer: nota a PLAVT. *Amph.* 1086 – 1088”, *Euphrosyne*, vol. 13, 1985, p. 193 – 204), aponta uma paródia judicial.

⁷³⁴ *Di me seruauit* (v. 1089): frase recorrente (por exemplo, *Aul.* 207, *Capt.* 768 e *Ps.* 613) utilizada por personagens que julgam ter escapado do perigo. Empregada por Anfitrião, tão enganado pelos deuses, a expressão torna-se irônica e divertida. Cf. Christenson (p. 310 – 11), que discorda de Oniga, por esse último argumentar que a notícia do parto de gêmeos aumentaria as suspeitas de Anfitrião sobre a infidelidade de sua mulher.

BRÔMIA: Depois que sua esposa entrou hoje em trabalho de parto, quando as dores começaram no útero, como costumam as parturientes, com as mãos limpas e a cabeça coberta ela invoca os deuses imortais, pedindo-lhes auxílio⁷³⁶. Nesse momento, imediatamente troveja⁷³⁷ com o maior estrondo. A princípio pensamos que sua casa desmoronava, <1095> toda a sua casa reluzia como se fosse feita de ouro.

ANFITRIÃO: Eu lhe peço que me livre logo disso assim que você tiver se divertido o suficiente! O que aconteceu depois?

BRÔMIA: Enquanto essas coisas se passavam, nesse meio tempo nenhum de nós ouviu a sua esposa chorando ou gemendo⁷³⁸. Assim, realmente, sua mulher deu à luz sem dor⁷³⁹.

ANFITRIÃO: Com isso aí eu já me alegro, <1100> ela merece, apesar do que fez contra mim.

BRÔMIA: Deixe essas coisas para lá e escute estas que vou dizer⁷⁴⁰! Depois de dar à luz, ordenou que nós lavássemos os meninos. Começamos. Mas no menino que eu lavei, tão grande e muito forte⁷⁴¹, ninguém conseguiu prender as fraldas.

ANFITRIÃO: Você narra feitos muito admiráveis! Se eles forem verdadeiros, <1105> não duvido que o auxílio tenha chegado à minha esposa por ação divina⁷⁴².

BRÔMIA: Já farei com que você diga que as coisas são ainda mais admiráveis. Depois de colocado no berço, duas enormes serpentes com crista⁷⁴³ descem rapidamente do implúvio⁷⁴⁴ para baixo! Sem demora ambas elevaram as cabeças⁷⁴⁵!

⁷³⁵ *Loquere* (v. 1091): Lisidamo, enganado, tenta apressar a narrativa de Pardalisca de maneira semelhante em *Cas.* 635 – 6 (*Quicquid est, eloquere mihi cito*) e 648 (*Sed hoc quicquid est eloquere, in pauca confer*).

⁷³⁶ Christenson (p. 311) comenta o quão escrupulosos eram os romanos ao realizar um ritual. Enquanto os gregos faziam suas súplicas com a cabeça descoberta “a fim de expor o adorador à influência divina” (“so as to expose the worshiper to divine influence”; J. Ferguson [*The religions of the Roman Empire*, 1970, p. 99] *apud* Christenson), os romanos o faziam cobrindo-a, talvez para se proteger de maus agouros.

⁷³⁷ *Contonat* (v. 1094): Christenson (p. 311) aponta que este seria um *hapax*.

⁷³⁸ *Nostrum quisquam audiimus* (v. 1099): concordância verbal baseada no sentido (*constructio ad sensum*), comum em latim, segundo Christenson (p. 311).

⁷³⁹ Tal como Júpiter havia prometido no verso 879. Segundo a tradição mítica, porém, o parto de Alcmena teria sido cruelmente prolongado por Juno. Exemplos de tal versão do mito são encontrados, por exemplo, em Homero (*Il.* 19.119) e em Ovídio (*Met.* 9.281 – 305). Christenson (p. 311 – 12) especula que o parto indolor pode ter sido inovação plautina, que refletiria a ideia (possivelmente na expectativa do público romano) de que seria necessária uma compensação de Júpiter pelo tratamento dispensado a Alcmena.

⁷⁴⁰ A impaciência moderada de Brômia pode ser um sinal, de acordo com Christenson (p. 312), de que o ritmo de sua narrativa continua frenético para acentuar a natureza milagrosa dos eventos relatados.

⁷⁴¹ *Valet* (v. 1103): o presente histórico após uma série de perfeitos (1099 – 1103: *audiimus, peperit, iussit, occepimus e laui*) marcaria com vivacidade, segundo Christenson (p. 312), a surpresa de Brômia. O presente histórico volta a aparecer com frequência a partir do verso 1008, conforme a narrativa se intensifica.

⁷⁴² Anfitrião continua se aproximando da verdade, gerando a habitual ironia dramática.

ANFITRIÃO: Ai de mim⁷⁴⁶!

BRÔMIA: Não tema! E, as serpentes a verificar todos em volta com os olhos. <1110> Depois de ter posto os olhos nos meninos, prorrompem depressa em busca do berço⁷⁴⁷. Eu desviei o berço, recuando-o para trás arrastado⁷⁴⁸, empurrando e puxando, desviando, temendo pelos meninos, por mim própria receando⁷⁴⁹, e na mesma medida as serpentes a nos perseguir com mais vivacidade! Depois que o tal menino avistou as serpentes, salta rápido do berço, ataca diretamente as serpentes, <1115> segura com ligeireza cada uma em uma mão⁷⁵⁰.

ANFITRIÃO: Você narra feitos admiráveis, conta sobre atos muito apavorantes. Pois com suas palavras o horror toma posse de meus membros, pobre de mim⁷⁵¹! O que aconteceu depois? Continue falando!

BRÔMIA: O menino mata ambas as serpentes! Enquanto essas coisas se passavam, uma voz clara clama por sua esposa... <1120>

ANFITRIÃO: Que pessoa⁷⁵²?

⁷⁴³ *Angues iubati* (v. 1108): esse tipo de serpente teria qualidades sobrenaturais. Cf. Christenson (p. 312), que remete ao comentário de R. D. Williams (*The Aeneid of Virgil, books 1 – 6*, 1972) a *En.* 2.206. Normalmente o substantivo é do gênero masculino.

⁷⁴⁴ Cf. o item 4.2 do estudo introdutório.

⁷⁴⁵ Brômia não diz que as serpentes foram enviadas pela ciumenta Juno, como costuma ocorrer na tradição literária, por exemplo, em Píndaro (*Nem.* 1.33) e em Teócrito (*Id.* 24.13 – 16). Os espectadores, contudo, provavelmente teriam familiaridade suficiente com a história para saber disso. Cf. Christenson (p. 312), que inclusive comenta a existência de um afresco sobre o episódio mítico na casa pompeiana dos Vécios (*Vettii*).

⁷⁴⁶ Na pintura da casa dos *Vetti*, o medo e o choque são evidentes em Anfitrião, que está presente quando Hércules estrangula as serpentes. Também em Plínio (*NH* 35.36.63) é registrado tal pavor: *Hercules infans dracones strangulans Alcmena matre coram pauente et Amphitryone*. Cf. Christenson (p. 313).

⁷⁴⁷ *Postquam pueros conspicati, pergunt ad cunas citi* (v. 1111): procuramos adaptar, em nossa tradução para o português, o marcante efeito sonoro observável no texto latino.

⁷⁴⁸ *Recessim rursus uorsum* (v. 1112): a sonoridade presente no texto em latim foi parcialmente adaptada em nossa tradução.

⁷⁴⁹ *Metuens pueris, mihi formidans* (v. 1113): quiasmo já no texto latino.

⁷⁵⁰ Também como na imagem encontrada na casa dos Vécios; cf. Christenson (p. 313).

⁷⁵¹ *Mira memoras; nimis formidulosum facinus praedicas / Nam mihi horror membra misero percipit dictis tuis* (v. 1117 – 8): tentou-se manter em nossa tradução, ao menos em parte, o chamativo efeito sonoro em “m” desses dois versos. Tal efeito, de acordo com Christenson (p. 313), acentuaria a ideia de admiração absoluta. O estudioso também comenta certo caráter trágico no verso 1118, citando um fragmento de Pacúvio (224 R = 265 W: *horror percipit*) e *St.* 341 (*Quid ego, cui misero medullas uentris perceptit fames*), passagem em que um parasita se tornaria paratrágico.

⁷⁵² *Homo* (v. 1121): a última oportunidade de ironia, uma vez que logo em seguida Brômia irá esclarecer, com grande ênfase, que não se trata de pessoa alguma, mas do imortal deus dos deuses.

BRÔMIA: Júpiter, o supremo governante dos deuses e dos homens. Ele disse que costumava se deitar às escondidas com Alcmena⁷⁵³ e que aquele filho é dele, o que tinha vencido aquelas serpentes. Disse que o outro filho é seu.

ANFITRIÃO: Por Pólux, não me desagrada ter a permissão de dividir⁷⁵⁴ meio a meio os bens com Júpiter⁷⁵⁵! <1125> Vá para casa⁷⁵⁶, ordene que me adornem vasos sagrados imediatamente⁷⁵⁷ para que eu obtenha a paz⁷⁵⁸ com o supremo Júpiter por meio de muitas vítimas. Eu vou convocar o adivinho⁷⁵⁹ Tirésias e consultar sua opinião sobre o que deve ser feito; ao mesmo tempo, vou contar como se passou o caso por aqui⁷⁶⁰. Mas o que é isso? Que trovão forte! Imploro sua proteção, ó deuses! <1130>

Ato V – Cena II⁷⁶¹

JÚPITER: Anime-se, Anfitrião! Eu estou aqui para ajudar você e os seus! Não há nada a temer⁷⁶²! Ponha de lado todas as adivinhações e auspícios porque as coisas que acontecerão

⁷⁵³ *Cum Alcmena clam consuetum cubitibus* (v. 1122): o plural se deve, ao menos, aos dois momentos em que Alcmena e Júpiter teriam tido encontros amorosos na peça. Além disso, poderia haver a sugestão de um caso mais duradouro. Cf. Christenson (p. 314). A apresentação altissonante de Júpiter é imediatamente esvaziada, sendo o deus reduzido à maior das banalidades e, pode-se mesmo dizer, vileza.

⁷⁵⁴ *Diuidere* (v. 1125): o verbo pode ter conotações obscenas de acordo com Christenson (p. 314), que remete a Adams (1990, p. 151), a *Aul.* (v. 283 – 6: *ANTH: Mequidem hercle, dicam palam, non divides; / si quo tu totum me ire uis, operam dabo. / CONG: Bellum et pudicum uero prostibulum popli! / Post si quis uellet, te haud non uelles diuidi*) e ao comentário de Cícero sobre *diuisio* em *Fam.* 9.22.4.

⁷⁵⁵ A resposta instantânea e positiva dada por Anfitrião, segundo Christenson (p. 314), já incomodou alguns leitores. O comentador afirma, porém, que esse é o fluxo normal esperado para um fim de comédia e cita Frye (1957, p. 165): “A tendência da comédia é incluir o maior número possível de pessoas em sua sociedade final: as personagens empecilho são mais frequentemente reconciliadas e convertidas que simplesmente repudiadas” (“The tendency of comedy is to include as many people as possible in its final society: the blocking characters are more often reconciled and converted than simply repudiated”).

⁷⁵⁶ Brômia provavelmente sairia do palco ao receber essa ordem, deixando Anfitrião sozinho para o último encontro dos duplos no final da peça.

⁷⁵⁷ *Iube uasa pura actutum adornari mihi* (v. 1126): essa fala de Anfitrião é muito semelhante à ordem dada por Júpiter no verso 946 (*Iube uasa pura adornari mihi*).

⁷⁵⁸ *Pacem* (v. 1127): Christenson (p. 314) aponta um sentido técnico religioso para o termo aqui.

⁷⁵⁹ *Coniectorem* (v. 1128): literalmente “aquele que conecta as coisas”. Cf. Christenson (p. 315), que cita *Poen.* 443 – 4 (*Nam isti quidem hercle orationi | Oedipo / Opust coniectore*).

⁷⁶⁰ Segundo a tradição mítica (cf. Apolodoro, *Bibl.* 2.4.8), é Tirésias quem conta a Anfitrião o que se passou e lhe diz o que fazer, de acordo com seu papel usual nas peças de Sófocles e Eurípides que se passam em Tebas. Christenson (p. 314) argumenta que a menção do adivinho por Plauto geraria uma falsa expectativa que tornaria a aparição de Júpiter mais surpreendente. Haveria, ainda, a hipótese de que o modelo de *Anfitrião* tivesse sido uma tragédia na qual Tirésias figurasse no final. Christenson (p. 315) aponta, ainda, que a opção por Júpiter como *deus ex machina* em detrimento de Tirésias não só permitiria um desfecho grandioso (tratar-se-ia de uma tragicomédia, lembremo-nos), como também traria de volta ao palco o ator que interpretou o deus.

⁷⁶¹ Senários iâmbicos.

e as que aconteceram eu vou dizer muito melhor que eles, uma vez que sou Júpiter. Antes de tudo, tomei emprestado o corpo de Alcmena <1135> e com nossa relação eu a deixei grávida de um filho. Você igualmente a deixou grávida, na época em que partiu ao encontro do exército: ela deu à luz dois bebês ao mesmo tempo, em um só parto. Aquele que foi gerado do meu sangue⁷⁶³, por seus feitos, trará a você glória digna de um imortal⁷⁶⁴. <1140> Quanto a você, retorne à antiga harmonia⁷⁶⁵ com sua esposa Alcmena. Ela não merece que você se volte contra ela por causa deste erro: por minha força⁷⁶⁶ ela se submeteu a cometê-lo. Quanto a mim, vou migrar para o céu⁷⁶⁷.

Ato V – Cena III⁷⁶⁸

ANFITRIÃO: Farei assim como você ordena e peço que você mantenha suas promessas. Irei lá para dentro até minha esposa⁷⁶⁹; dispenso o velho Tirésias. <1145> Agora, espectadores, em homenagem ao supremo Júpiter, aplaudam calorosamente⁷⁷⁰!

⁷⁶² *Adsum auxilio, Amphitruo, tibi et tuis. / Nihil est quod timeas* (v. 1131 – 2): Júpiter se dirige a Anfitrião de maneira semelhante àquela com que se dirigiu a Alcmena (v. 1064 – 5: *Alcumena, adest auxilium, ne time; / Et tibi et tuis propitius caeli cultor aduenit*).

⁷⁶³ *Qui est susceptus semine* (v. 1139): literalmente “que foi gerado do meu sêmen”.

⁷⁶⁴ Christenson (p. 316) assume que o filho de Júpiter não é nomeado pelo fato de isso não ser necessário, uma vez que Hércules e suas proezas já seriam muito bem conhecidos pelos espectadores.

⁷⁶⁵ *Gratiam* (v. 1141): Christenson (p. 316) afirma que é mais comum se referir ao estado de harmonia no casamento romano com o termo *concordia*, como ocorre nos versos 475, 841 e 962. O comentador remete a Treggiari (1991, p. 251 – 3).

⁷⁶⁶ *Mea ui* (v. 1143): pode-se pensar que não por sua força bruta, mas por sua habilidade de assumir a aparência de Anfitrião como um *uersipellis* (v. 123); cf. Christenson (p. 316).

⁷⁶⁷ A aparição de Júpiter aqui (como *deus ex machina*) seria, a rigor, desnecessária para o desfecho, uma vez que Brômnia já esclareceu tudo e Anfitrião não está mais enraivecido. As únicas contribuições complementares de Júpiter se referem à predição de um futuro glorioso para seu filho (1139 – 40) e à instrução para que os cônjuges se reconciliem (1141 – 2). Estando presente o próprio deus, também se tornariam dispensáveis os dons de um adivinho como Tirésias. Por mais que o *deus ex machina* seja recurso tipicamente trágico, a postura daquele que deveria se portar como o senhor supremo aqui continua farsesca, haja vista a ênfase ao caráter físico de seu relacionamento com Alcmena (v. 1135 – 6). Cf. Christenson (p. 315).

⁷⁶⁸ Cena em septenários trocaicos, o metro padrão para o encerramento da comédia romana, de acordo com Christenson (p. 316).

⁷⁶⁹ *Vxor* (v. 1145): Anfitrião acata a deliberação de Júpiter, pois chama Alcmena de “esposa” novamente.

⁷⁷⁰ Segundo Christenson (p. 317), o *plaudite* do final das peças plautinas é normalmente mais geral, sendo esta a única ocorrência em que a exortação se refere a uma personagem (ou ator) específica. O estudioso acrescenta que o epílogo de *Asinária* (em que os espectadores devem aplaudir se quiserem que o *senex amator* seja poupado de uma surra) não constitui um paralelo.

T. MACCI PLAVTI AMPHITRVO

PERSONAE

MERCVRIVS DEVS

SOSIA SERVVS

IUPPITER DEVS

ALCVMENA MATRONA

AMPHITRVO DVX

BLEPHARO GVBERNATOR

BROMIA ANCILLA

ARGVMENTVM I

In faciem uersus Amphitruonis Iuppiter,
Dum bellum gereret cum *Telobois* hostibus,
Alcmenam uxorem cepit usurariam.
Mercurius formam Sosiae serui gerit
Absentis: his Alcmena decipitur dolis.
Postquam rediere ueri Amphitruo et Sosia,
Vterque deluduntur [dolis] in mirum modum.
Hinc iurgium, tumultus uxori et uiro,
Donec cum tonitru uoce missa ex aethere
Adulterum se Iuppiter confessus est.

ARGVMENTVM II

Amore captus Alcumenas Iuppiter
Mutauit sese in formam | eius coniugis,
Pro patria Amphitruo dum decernit cum hostibus.
Habitu Mercurius ei subseruit Sosiae:
Is aduenientis seruum ac dominum frustra habet.
Turbas uxori ciet Amphitruo: atque inuicem
Raptant pro moechis. Blepharo captus arbiter
Vter sit non quit Amphitruo decernere.
Omnem rem noscunt; geminos †Alcumena enitur.

<PROLOGVS>

MERCVRIVS

Vt uos in uostris uoltis mercimoniis
Emundis uendundisque me laetum lucris
Adficere atque adiuuare in rebus omnibus,
Et ut res rationesque uostrorum omnium
Bene expedire uultis peregrique et domi, 5
Bonoque atque amplo auctare perpetuo lucro
Quasque incepistis res quasque inceptabitis,
Et uti bonis uos uostrosque omnis nuntiis
Me adficere uultis, ea adferam, ea ut<i> nuntiem,
Quae maxime in rem uostram communem sient – 10
Nam uos quidem id iam scitis concessum et datum
Mihi esse ab dis aliis, nuntiis praesim et lucro –,
Haec ut me uultis adprobare, adnitier,
Lucrum ut perenne uobis semper subpetat,
Ita huic facietis fabulae silentium 15

Itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri.
Nunc cuius iussu uenio et quam ob rem uenerim,
Dicam simulque ipse eloquar nomen meum.
Iouis iussu uenio; nomen Mercuriost mihi.
Pater huc me misit ad uos oratum meus, 20
Tametsi, pro imperio uobis quod dictum foret
Scibat facturos, quippe qui intellexerat
Vereri uos se et metuere, ita ut aequum est Iouem.
Verum profecto hoc petere me precario
A uobis iussit, leniter, dictis bonis. 25
Etenim ille cuius huc iussu uenio Iuppiter
Non minus quam uostrum quiuis formidat malum:
Humana matre natus, humano patre,
Mirari non est aequom, sibi si praetimet.
Atque ego quoque etiam, qui Iouis sum filius, 30
Contagione mei patris metuo malum.
Propterea pace aduenio et pacem ad uos *fero*.
Iustam rem et facilem esse oratam a uobis uolo.
Nam iuste ab iustis iustus sum orator datus;
Nam iniusta ab iustis impetrari non decet, 35
Iusta autem ab iniustis petere insipientia est,
Quippe illi iniqui ius ignorant neque tenent.
Nunc iam huc animum omnes quae loquar aduortite.
Debetis uelle quae uelimus: meruimus
Et ego et pater de uobis et re publica. 40
Nam quid ego memorem, ut alios in tragoediis
Vidi, Neptunum, virtutem, Victoriam,
Martem, Bellonam, commemorare quae bona
Vobis fecissent, quis benefactis meus pater,
Deorum regnator, architectus<t> omnibus? 45
Sed mos numquam illi fuit patri meo ~~

Vt exprobraret quod bonis faceret boni;
 Gratum arbitratur esse id a uobis sibi
 Meritoque uobis bona se facere quae facit.

Nunc quam rem oratum huc ueni primum proloquar; 50
 Post argumentum huius eloquar tragoediae.
 Quid contraxistis frontem? Quia tragoediam
 Dixi futuram hanc? Deus sum, commutauero.
 Eandem hanc, si uultis, faciam | ex tragoedia
 Comoedia ut sit omnibus isdem uorsibus. 55
 Vtrum sit an non uoltis? Sed ego stultior,
 Quasi nesciam uos uelle, qui diuus siem.
 Teneo quid animi uostri super hac re siet.
 Faciam ut commixta sit †tragico comoedia;
 Nam me perpetuo facere ut sit comoedia, 60
 Reges quo ueniant et di, non par arbitror.
 Quid igitur? Quoniam hic seruus quoque partes habet,
 Faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia.
 Nunc hoc me orare a uobis iussit Iuppiter,
 Vt conquistores singula in subsellia 65
 Eant per totam caueam spectatoribus.
 Si cui fautores delegatos uiderint,
 Vt is in cauea pignus capiantur togae.
 †Siue qui ambissint palmam histrionibus
 Siue cuiquam artificis – seu per scriptas litteras 70
 †Siue qui ipse ambisset seu per internuntium – -;
 Siue adeo aediles perfidiose cui duint;
 Sirempse legem iussit esse Iuppiter,
 Quasi magistratum sibi alteriue ambiuerit.
 Virtute dixit uos uictores uiuere, 75
 Non ambitione neque perfidia; qui minus
 Eadem histrioni sit lex quae summo uiro?

Virtute ambire oportet, non fauitoribus.
 Sat habet fauitorum semper qui recte facit,
 Si illis fides est quibus est ea res in manu. 80
 Hoc quoque etiam mihi | in mandatis dedit,
 Vt conquistores fierent histrionibus.
 Qui sibi mandasset delegati ut plauderent
 Quia quo placeret alter fecisset minus,
 Eius ornamenta et corium uti conciderent. 85
 Mirari nolim uos, quapropter Iuppiter
 Nunc histriones curet. Ne miremini:
 Ipse hanc acturust Iuppiter comoediam.
 Quid admirati | estis, quasi uero nouum
 Nunc proferatur, Iouem facere histrioniam? 90
 Etiam histriones anno cum in proscaenio hic
 Iouem inuocarunt, uenit, auxilio is fuit.
 Praeterea certo prodit in tragoedia.
 Hanc fabulam, inquam, hic Iuppiter hodie ipse aget,
 Et ego una cum illo. Nunc * animum aduertite, 95
 Dum huius argumentum eloquar comoediae.

Haec urbs est Thebae; in illis habitat aedibus
 Amphitruo, natus Argis ex Argo patre,
 Quicum Alcumena est nupta, Electri filia.
 Is nunc Amphitruo praefectus legionibus; 100
 Nam cum Telobois bellum est Thebano populo.
 Is prius quam hinc abiit ipsemet in exercitum,
 Grauidam Alcumenam | uxorem fecit suam.
 Nam ego uos nouisse credo iam ut sit pater meus,
 Quam liber harum rerum multarum siet, 105
 Quantusque amator siet quod complacitum est semel.
 Is amare coepit Alcumenam clam uirum,

Vsuramque eius corporis cepit sibi,
 Et grauidam fecit is eam compressu suo.
 Nunc de Alcumena ut rem teneatis rectius, 110
 Vtrimque est grauida, et ex uiro et ex summo Ioue.
 Et meus pater nunc intus hic cum illa cubat,
 Et haec ob eam rem nox est facta longior,
 Dum <cum> illa quacum uult uoluptatem capit.
 Sed ita adsimulauit se quasi Amphitruo siet. 115
 Nunc ne hunc ornatum uos meum admiremini,
 Quod ego huc processi sic cum seruili schema;
 Veterem atque antiquam rem nouam ad uos proferam;
 Propterea ornatus in nouum innessi modum.
 Nam meus pater intus nunc est eccum Iuppiter. 120
 In Amphitruonis uertit sese imaginem
 Omnesque eum esse censent serui qui uident,
 Ita uersipellem se facit, quando lubet.
 Ego serui sumpsi Sosiae mihi imaginem,
 Qui cum Amphitruone | abiit hinc in exercitum, 125
 Vt praeseruare amanti meo possem patri,
 Atque ut ne qui essem familiares quaerent,
 Versari crebro hic cum uiderent me domi.
 Nunc cum esse credent seruuum et conseruum suum,
 Haud quisquam quaeret qui siem aut quid uenerim. 130
 Pater nunc intus suo animo morem gerit.
 Cubat complexus, cuius cupiens maxime est.
 Quae illi ad legionem facta sunt, memorat pater
 Meus Alcumena | . Illa illum censet uirum
 Suum esse, quae cum moecho est. Ibi nunc meus pater 135
 Memorat legiones hostium ut fugauerit,
 Quo pacto sit donis donatus plurimis.
 Ea dona, quae illic Amphitruoni sunt data,

Abstulimus: facile meus pater quod uult facit.
 Nunc hodie Amphitruo ueniet huc ab exercitu 140
 Et seruos, cuius ego hanc fero | imaginem.
 Nunc internosse ut nos possitis facilius,
 Ego has habebō | usque in petaso pinnulas;
 Tum meo patri autem torulus inerit aureus
 Sub petaso | ; id signum Amphitruoni non erit. 145
 Ea signa nemo | horum familiarium
 Videre poterit: uerum uos uidebitis.
 Sed Amphitruonis illic est seruus Sosia;
 A portu | illic nunc cum lanterna aduenit.
 Abigam iam ego illunc aduenientem ab aedibus. 150
 Adeste: erit operae pretium | hic spectantibus
 Iouem et Mercurium facere | histrioniam.

<ACTVS I>

SOSIA MERCVRIVS

<SOSIA>. Qui me alter est audacior homo aut qui confidentior,
 Iuuentutis mores qui sciam, qui hoc noctis solus ambulem?
 Quid faciam, nunc si tresuiri me in carcerem compegerint? 155
 Inde cras quasi e promptaria cella depromar ad flagrum,
 Nec causam liceat dicere †mihi neque in ero quicquam auxili siet
 Nec quisquam sit quin me <malo> omnes esse dignum deputent.
 Ita quasi incudem *me miserum* homines octo ualidi caedant;
 [Nec aequum Anne iniquum imperet cogitabit] 160
 Ita peregre adueniens hospitio publicitus accipiar.
 Haec eri inmodestia coegit me, qui hoc noctis a portu ingrati<i>s excitauit. 163. 164
 Nonne idem hoc luci me mittere potuit? 165
 Opulento homini hoc seruitus dura est,

Hoc magis miser est diuitis seruus:
 Noctesque diesque assiduo satis superque est
 Quod factum aut dictum adest opus, quietus ne sis.
 Ipse dominus diues, operis [et] laboris expers 170
 Quodcumque homini accidit libere, posse retur;
 Aequum esse putat, non reputat laboris quid sit;
 Nec aequum animum iniquum imperet cogitabit.
 Ergo in seruitute expetunt multa iniqua.
 Habendum et ferendum hoc onus cum labore. 175

<MERCVRIVS>. Satius me queri illo modo seruitutem:
 Hodie qui fuerim liber,
 Eum nunc potuit pater seruitutis;
 Hic qui uerna natus queritur.

<SOSIA>. Sum uero uerna uerbero: numero mihi in mentem fuit 180
 Dis aduenientem gratias pro meritis agere atque alloqui?
 Ne illi edepol, si merito meo referre studeant gratiam,
 Aliquem hominem allegent, qui mihi aduenienti os occillet probe,
 Quoniam bene quae in me fecerunt, ingrata ea habui atque irrita.

ME. Facit ille quod uolgo haud solent, ut quid se sit dignum sciat. 185
 SO. Quod numquam opinatus fui neque alius quisquam ciuium
 Sibi euenturum, id contigit, ut salui poteremur domi:
 Victores uictis hostibus legiones reueniunt domum
 Duello extincto maximo atque internecatis hostibus.
 Quod multa Thebano populo acerba obiecit funera, 190
 Id uero et uirtute militum uictum atque expugnatum oppidum est,
 Imperio atque auspicio Ieri mei Amphitruonis maxime:
 Praeda atque agros Iadoniae adfecit popularis suos,
 Regique Thebano Creoni regnum stabilivit suum.
 Me a portu praemisit domum, ut haec nuntium uxori suae: 195
 Ut gesserit rem publicam ductu, imperio, auspicio suo.
 Ea nunc meditabor quo modo illi dicam, cum illo aduenero.

Si dixerō mendacium, solens meo more fecero;
 Nam cum pugnabant maxime, ego tum fugiebam maxime.
 Verum quasi adfuerim tamen simulabo atque audita eloquar. 200
 Sed quo modo et uerbis quibus me deceat fabularier,
 Prius ipse mecum etiam uolo hic meditari: sic hoc proloquar.
 Principio ut illo aduenimus, ubi primum terram tetigimus,
 Continuo Amphitruo delegit uiros primorum principes.
 Eos legat; Telobois iubet sententiam ut dicant suam: 205
 Si sine ui et sine bello uelint rapta et raptores tradere,
 Si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum
 Reducturum, abituros agro Argiuos, pacem atque otium
 Dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat,
 Sese igitur summa ui uirisque eorum oppidum oppugnassere. 210
 Haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat
 Amphitruo, magnanimi uiri freti uirtute et uiribus
 Superbe nimis ferociter legatos nostros increpant;
 Respondent bello se et suos tutari posse, proinde uti
 †Propere de suis finibus exercitus deducerent. 215
 Haec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico
 Producit omnem exercitum; contra Teloboae ex oppido
 Legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas.
 Postquam utrimque exitum est maxima copia,
 Dispertiti uiri, dispertiti ordines: 220
 Nos nostras more nostro et modo instruximus
 Legiones; item hostes contra legiones suas instruunt.
 Deinde utrique imperatores in medium exeunt,
 Extra turbam ordinum colloquuntur simul.
 Conuenit, uicti utri sint eo proelio, 225
 Urbem, agrum, aras, focos seque uti dederent.
 Postquam id actum est, tubae †utrimque canunt contra;
 Consonat terra, clamorem utrimque efferunt.

	Imperator utrimque hinc et illinc Ioui	
	Vota suscipere, <utrimque> hortari exercitum.	230
	Pro se quisque id quod quisque <et> potest et ualet	
	Edit, ferro ferit; tela frangunt; boat	
	Caelum fremitu uirum, ex spiritu atque anhelitu	
	Nebula constat; cadunt uulnerum ui uiri.	
	Denique ut uoluimus, nostra superat manus:	235
	Hostes crebri cadunt; nostri contra ingruunt.	
	Vicimus ui feroces.	
	Sed †fugam in se tamen nemo conuortitur	
	Nec recedit loco quin statim rem gerat;	
	Animam amittunt prius quam loco demigrent:	240
	Quisque ut steterat, iacet optinetque ordinem.	
	Hoc ubi Amphitruo erus conspicatus est,	
	Ilico equites iubet dextera inducere.	
	Equites parent citi, ab dextera maximo	
	Cum clamore inuolant, impetu alacri;	245
	Foedant et proterunt hostium copias	
	Iure iniustas.	
ME.	Numquam etiam quicquam adhuc uerborum est prolocutus perperam;	
	Namque ego fui illic in re praesenti et meus, cum pugnatum est, pater.	
SO.	Perduelles penetrant se in fugam; ibi nostris animus additust.	250
	Vortentibus Telobois telis complebantur corpora,	
	Ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua obtruncauit manu.	
	Haec illic est pugnata pugna usque a mani ad uesperum:	
	Hoc adeo hoc commemini magis, quia illo die inpransus fui.	
	Sed proelium id tandem diremit nox interuentu suo.	255
	Postridie in castra ex urbe ad nos ueniunt flentes principes,	
	Velatis manibus orant, ignoscamus peccatum suum:	
	Deduntque se, diuina humanaque omnia, urbem et liberos	
	In dicionem atque in arbitratum cuncti Thebano poplo.	

- Post ob uirtutem ero Amphitruoni patera donata aurea *est* 260
 Qui Pterela potitare solitus est rex. Haec sic dicam erae.
 Nunc pergam eri imperium exequi et me domum capessere.
- ME. Attat, illic huc iturust; ibo ego illi<c> obuiam,
 Neque ego huc hominem | hodie ad aedis has sinam unquam accedere.
 Quando imago est huius in me, certum est hominem eludere. 265
 Et enim uero quoniam formam cepi huius in me<d> et statum,
 Decet et facta moresque huius habere me similis item.
 Itaque me malum esse oportet, callidum, astutum admodum,
 Atque hunc telo suo sibi, malitia, a foribus pellere.
 Sed quid illuc est? Caelum aspectat. Obseruabo quam rem agat. 270
- SO. Certe edepol [scio], si quicquamst aliud quod credam aut certo sciam,
 Credo ego hac noctu Nocturnum * obdormisse ebrium,
 Nam neque se Septentriones quoquam in caelo commouent,
 Neque se Luna quoquam mutat atque uti exorta est semel,
 Nec Iugulae neque Vesperugo neque Vergiliae | occidunt. 275
 Ita statim stant signa, neque nox quoquam concedit die.
- ME. Perge, Nox, ut ocepisti; gere patri morem meo.
 Optumo optume optumam operam das, datam pulchre locas.
- SO. Neque ego hac nocte longiorem me uidisse censeo
 Nisi | item unam, uerberatus quam pependi perpetem; 280
 Eam quoque edepol etiam multo haec uicit longitudine.
 Credo edepol equidem dormire Solem, atque adpotum probe.
 Mira sunt nisi inuitauit sese in cena plusculum.
- ME. Ain uero, uerbero? Deos esse tui similis putas?
 Ego pol te istis tuis pro dictis et malefactis, furcifer, 285
 Accipiam; modo sis ueni huc, inuenies infortunium.
- SO. Vbi sunt isti scortatores, qui soli inuiti cubant?
 Haec nox scita est exercendo scorto conducto male.
- ME. Meus pater nunc pro huius uerbis recte et sapienter facit,
 Qui complexus cum Alcumena cubat amans, animo opsequens. 290

- SO. Ibo ut erus quod imperauit Alcumenae nuntiem.
Sed quis hic est homo, quem ante aedis uideo hoc noctis? Non placet.
- ME. Nullust hoc metuculosus aequae.
- SO. *Mi* in mentem uenit,
Illic homo <hodie> hoc denuo uolt pallium detexere.
- ME. Timet homo: deludam ego illum.
- SO. Perii, dentes pruriunt; 295
Certe aduenientem hic me hospitio pugne<o> accepturus est.
Credo, misericors est: nunc propterea quod me meus erus
Fecit ut uigilarem, hic pugnis faciet hodie ut dormiam.
Oppido interii. Obsecro hercle, quantus et quam ualidus est!
- ME. Clare a<d>uorsum fabulabor, †hic auscultet quae loquar: 300
Igitur magis †modum m<ai>orem in sese concipiet metum.
Agite, pugni; iam diu est quod uentri uictum non datis.
Iam pridem uidetur factum, heri quod homines quattuor
In soporem collocastis nudos.
- SO. Formido male
Ne ego hic nomen meum commutem et Quintus fiam e Sosia. 305
Quattuor *uiros* sopori se dedisse hic autumat:
Metuo ne numerum augeam illum.
- ME. Em, nunciam ergo sic *uolo*.
- SO. Cingitur; certe expedit se.
- ME. Non feret quin uapulet.
- SO. Quis homo?
- ME. Quisquis homo huc profecto uenerit, pugnos edet.
- SO. Apage, non placet me hoc noctis esse: cenauit modo; 310
Proin tu istam cenam largire, si sapis, esurientibus.
- ME. Haud malum huic est pondus pugno.
- SO. Perii, pugnos ponderat.
- ME. Quid, si ego illum tractim tangam, ut dormiat?

SO. Seruaueris:
 Nam continuas has tris noctes peruigilau.

ME. Pessimest.
 Facimus nequiter; ferire malam male discit manus. 315
 Alia forma <os> esse oportet, quem tu pugno legeris.

SO. Illic homo me interpolabit meumque os finget denuo.

ME. Exossatum os esse oportet, quem probe percusseris.

<SO.> Mirum ni hic me quasi murenam exossare cogitat.
 Vltro istu<n>c qui exossat homines! Perii, si me aspexerit. 320

ME. Olet homo quidam malo suo.

SO. Ei, numnam ego obolui?

ME. Atque haud longe abesse oportet, uerum longe hinc afuit.

<SO.> Illic homo superstitiosus.

ME. Gestiunt pugni mihi.

<SO.> Si in me exercituru's, quaeso in parietem ut primum domes.

ME. Vox mi ad auris aduolauit.

SO. Ne ego homo infelix fui, 325
 Qui non alas interuelli: uolucrum uocem gestito.

ME. Illic homo a me sibi malam rem arcessit iumento suo.

SO. Non equidem ullum habeo iumentum.

ME. Onerandus est pugnis probe.

SO. Lassus sum hercle e nauis ut uectus huc sum; etiam nunc nauseo.
 Vix incedo inanis, ne ire posse cum onere existimes. 330

ME. Certe enim hic nescioquis loquitur.

SO. Saluus sum, non me uidet;
 'Nescioquem' loqui autumat; mihi certo nomen Sosiaest.

ME. Hinc enim mihi dextra uox auris, ut uidetur, uerberat.

SO. Metuo uocis ne uice<m> hodie hic uapulem, quae hunc uerberat.

ME. Optume eccum incedit ad me.

SO. Timeo, totus torpeo. 335
 Non edepol nunc ubi terrarum sim scio, siquis roget,

Neque miser me commouere possum prae formidine.
 Ilicet: mandata eri perierunt una et Sosia.
 Verum certum est confidenter hominem contra conloqui,
 [Igitur] Qui possim uideri huic fortis, a me ut abstineat manum. 340

ME. Quo ambulas tu, qui Vulcanum in cornu conclusum geris?
 SO. Quid id exquiris tu, qui pugnis os exossas hominibus?
 ME. Seruusne <es> an liber?
 SO. Vt cumque animo conlubitum est meo.
 ME. Ain uero?
 SO. Aio enim uero.
 ME. Verbero!
 SO. Mentiris nunc.
 ME. At iam faciam ut uerum dicas dicere.
 SO. Quid eo est opus? 345
 ME. Possum scire, quo profectus, cuius sis, aut quid ueneris?
 SO. Huc eo |, eri sum seruus. Numquid nunc es certior?
 ME. Ego tibi istam hodie, sceleste, comprimam linguam.
 SO. Haud potes:
 Bene pudiceque adseruatur.
 ME. Pergin argutarier?
 Quid apud hasce aedis negoti est tibi?
 SO. Immo quid tibi est? 350
 ME. Rex Creo uigiles nocturnos singulos semper locat.
 SO. Bene facit: quia nos eramus peregri, tutatust domi.
 At nunc abi sane, aduenisse familiaris dicito.
 ME. Nescio quam tu familiaris sis; nisi actutum hinc abis,
 Familiaris, accipere faxo haud familiariter. 355
 SO. Hic, inquam, habito ego atque horunc seruus sum.
 ME. At scin quo modo?
 Faciam ego hodie te superbum, nisi hinc abis.
 SO. Quonam modo?

ME. Auferere, non abibis, si ego fustem sumpsero.

SO. Quin me<d> esse huius familiai familiarem praedico.

ME. Vide sis quam mox uapulare uis, nisi actutum hinc abis. 360

SO. Tun domo prohibere peregre me aduenientem postulas?

ME. Haecce tua domust?

SO. Ita inquam.

ME. Quis erus est igitur tibi?

SO. Amphitruo, qui nunc praefectust Thebanis legionibus,
Quicum nupta est Alcumena.

ME. Quid ais? Quid nomen tibi est?

SO> Sosiam uocant Thebani, Dauo prognatum patre. 365

ME. Ne tu istic hodie malo tuo compositis mendaciis
Aduenisti, audaciai columen, consutis dolis.

SO. Immo equidem tunicis consutis huc aduenio, non dolis.

ME. At mentiris etiam: certo pedibus, non tunicis uenis.

SO. Ita profecto.

ME. Nunc profecto uapula ob mendacium. 370

SO. Non edepol uolo profecto.

ME. At pol profecto ingratiis.
Hoc quidem 'profecto' certum est, non est arbitrarium.

SO. Tuam fidem obsecro!

ME. Tun te audes Sosiam esse dicere,
Qui ego sum?

SO. Perii.

ME. Parum etiam, praeut futurum est, praedicas.
Quoius nunc es?

SO. Tuus, nam pugnisi usu fecisti tuum. 375
Pro fidem, Thebani ciues!

ME. Etiam clamas, carnufex?
Loquere, quid uenisti?

SO. Vt esset, quem tu pugnisi caederes.

ME. Cuius es?

SO. Amphitruonis, inquam, Sosia.

ME. Ergo istoc magis,
Quia uaniloquus, uapulabis. Ego sum, non tu, Sosia.

SO. Ita di faciant, ut tu potius sis atque ego te ut uerberem! 380

ME. Etiam muttis?

SO. Iam tacebo.

ME. Quis tibi erust?

SO. Quem tu uoles.

ME. Quid igitur? Qui nunc uocare?

SO. Nemo nisi quem iusseris.

ME. Amphitruonis te esse aiebas Sosiam.

SO. Peccaui:
Nam 'Amphitruonis socium' ꝑ neme esse uolui dicere.

ME. Scibam equidem nullum esse nobis nisi me seruum Sosiam. 385
Fugit te ratio.

SO. Vtinam istuc pugni fecissent tui!

ME. Ego sum Sosia ille, quem tu dudum esse aiebas mihi.

SO. Obsecro ut per pacem liceat te alloqui, ut ne uapulem.

ME. Immo indutiae parumper fiant, si quid uis loqui.

SO. Non loquar nisi pace facta, quando pugnis plus uales. 390

ME. Dic si quid uis: non nocebo.

SO. Tuae fidei credo?

ME. Meae.

SO. Quid si falles?

ME. Tum Mercurius Sosiae iratus siet.

SO. Animum aduerte: nunc licet mihi libere quiduis loqui.
Amphitruonis ego sum seruos Sosia.

ME. Etiam denuo?

SO. Pacem feci, foedus feci, uera dico.

ME. Vapula. 395

- SO. Vt libet, quid tibi libet fac, quoniam pugnīs plus uales.
Verum, ut ut es facturus, hoc quidem hercle haud reticebo tamen.
- ME. Tu me uiuus hodie numquam facies quin sim Sosia.
- SO. Certe edepol tu me alienabis numquam quin noster siem;
Nec nobis praeter me<d> alius quisquam est seruus Sosia. 400
†Qui cum Amphitruone hinc una ieram in exercitum.
- ME. Hic homo sanus non est.
- SO. Quod mihi praedicas uitium, id tibi est.
Quid, malum, non sum ego seruus Amphitruonis Sosia?
Nonne hac noctu nostra nauis * ex portu Persico
Venit, quae me aduexit? Nonne me huc erus misit meus? 405
Nonne ego nunc sto ante aedes nostras? Non mihi est lanterna in manu?
Non loquor? Non uigilo? Nonne hic homo modo me pugnīs contudit?
Fecit hercle: †nam etiam misero nunc malae dolent.
Quid igitur ego dubito? Aut cur non intro eo in nostram domum?
- ME. Quid, domum uostram?
- SO. Ita enim uero.
- ME. Quin quae dixisti modo 410
Omnia ementitu's: equidem Sosia Amphitruonis sum.
Nam noctu hac soluta est nauis nostra e portu Persico,
Et ubi Pterela rex regnauit oppidum expugnauius,
Et legiones Teloboarum ui pugnando cepimus,
Et ipse Amphitruo opruncauit regem Pterelam in proelio. 415
- SO. Egomet mihi non credo, cum illaec autumare illum audio:
Hicquidem certe quae illic sunt res gestae memorat memoriter.
Sed quid ais? Quid Amphitruoni <doni> a Telobois datum est?
- ME. Pterela rex qui potitare solitus est patera aurea.
- SO. Elocutus est. Vbi patera nunc est?
- ME. * In cistula, 420
Amphitruonis obsignata signo est.
- SO. Signi dic quid est?

- ME. Cum quadrigis Sol exoriens. Quid me captas, carnufex?
- SO. Argumentis uicit: aliud nomen quaerendum est mihi.
Nescio unde haec hic spectauit. Iam ego hunc decipiam probe.
Nam quod egomet solus feci nec quisquam alius affuit, 425
In tabernaclo, id quidem hodie numquam poterit dicere.
Si tu Sosia es, legiones cum pugnabant maxume,
Quid in tabernaclo fecisti? Victus sum, si dixeris.
- ME. Cadus erat uini : inde impleui hirneam.
- SO. Ingressust uiam.
- ME. Eam ego, ut matre fuerat natum, uini | eduxi meri. 430
- SO. Factum est illud, ut ego illic uini hirneam ebiberim meri.
Mira sunt nisi latuit intus illic in illac hirnea.
- ME. Quid nunc? Vincon argumentis, te non esse Sosiam?
- SO. Tu negas *med* esse?
- ME. Quid ego ni negem, qui egomet siem?
- SO. Per Iouem iuro *med* esse neque me falsum dicere. 435
- ME. At ego per Mercurium iuro tibi Iouem non credere:
Nam iniurato, scio, plus credet mihi quam iurato tibi.
- SO. Quis ego sum saltem, si non sum Sosia? Te interrogo.
- ME. Vbi ego Sosia nolim esse, tu esto sane Sosia.
Nunc quando ego sum, uapulabis, ni hinc abis, ignobilis. 440
- SO. Certe edepol, quom illum contemplo et formam cognosco meam,
Quem ad modum ego sum – saepe in speculum inspexi –, nimis similest mei.
Itidem habet petasum ac uestitum; tam consimilest atque ego.
Ssura, pes, statura, tonsus, oculi, nasum uel labra,
Malae, mentum, barba, collus, totus. Quid uerbis opust? 445
Si tergum cicatricosum, nihil hoc similest similius.
Sed quom cogito, equidem certo idem sum qui semper fui.
Noui erum, noui aedis nostras; sane sapio et sentio.
Non ego illi obtempero quod loquitur; pultabo foris.
- ME. Quo agis te?

SO. Domum.

ME. Quadrigas si nunc inscendas Iouis 450
 Atque hinc fugias, ita uix poteris effugere infortunium.

SO. Nonne erae meae nuntiare quod erus meus iussit licet?

ME. Tuae si quid uis nuntiare; hanc nostram adire non sinam.
 Nam si me inritassis, hodie lumbifragium hinc auferes.

SO. Abeo potius. Di immortales, obsecro uostram fidem, 455
 Vbi ego perii? Vbi inmutatus sum? Vbi ego formam perdidici?
 An egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui?
 Nam hicquidem omnem imaginem meam, quae antehac fuerat, possidet.
 Viuo fit quod numquam quisquam mortuo faciet mihi.
 Ibo ad portum atque haec ut<i> sunt facta, ero dicam meo: 460
 Nisi etiam is quoque me ignorabit. Quod ille faxit Iuppiter,
 Vt ego | hodie raso capite caluus capiam pilleum.

MERCVRIVS

Bene prospere[que] hoc hodie operis processit mihi.
 Amoui a foribus maximam molestiam,
 Patri ut liceret tuto illam amplexarier. 465
 Iam ille illuc ad erum cum Amphitruonem aduenerit,
 Narrabit seruum hinc sese a foribus Sosiam
 Amouisse; ille adeo illum mentiri sibi
 Credet neque credet huc profectum, ut iusserat.
 Erroris ambo ego illos et dementiae 470
 Complebo atque omnem | Amphitruonis familiam,
 Adeo usque satietatem dum capiet pater
 Illius quam amat: igitur demum omnes scient
 Quae facta. Denique Alcumenam Iuppiter
 Rediget antiquam coniugi in concordiam. 475
 Nam Amphitruo actutum uxori turbas conciet

Atque insimulabit eam probri. Tum meus pater
 Eam seditionem illi in tranquillum conferet.
 (Nunc de Alcumena dudum quod dixi minus,
 Hodie illa pariet filios geminos duos: 480
 Alter decumo post mense nascetur puer
 Quam seminatus, alter mense septumo.
 Eorum Amphitruonis alter est, alter Iouis.
 Verum minori puero maior est pater,
 Minor maiori. Iamne hoc scitis quid siet?) 485
 Sed Alcumenae | huius honoris gratia
 Pater curauit uno ut fetu fieret:
 Vno ut labore absoluat aerumnas duas,
 Et ne in suspicione ponatur stupri,
 Et clandestina ut celetur consuetio. 490
 Quamquam, ut iam dudum dixi, resciscet tamen
 Amphitruo rem omnem. Quid igitur? Nemo id probro
 Profecto ducet Alcumenae: nam deum
 Non par uidetur facere, delictum suum
 Suamque [ut] culpam expetere in mortalem ut sinat. 495
 Orationem comprimam; crepuit foris.
 Amphitruo subditiuus eccum exit foras
 Cum | Alcumena | uxore usuraria.

IVPPITER ALCVMENA MERCVRIVS

IV. Bene uale, Alcumena, cura rem communem, quod facis,
 Atque inperce quaeso: menses iam tibi esse actos uides. 500
 Mihi necesse est ire hinc; uerum quod erit natum tollito.
 AL. Quid istuc est, mi uir, negoti, quod tu tam subito domo
 Abeas?

- IV. Edepol haud quod tui me neque domi distaedeat;
Sed ubi summus imperator non adest ad exercitum,
Citius quod non facto est usus fit quam quod facto est opus. 505
- ME. Nimis hic scitust sycophanta, qui quidem meus sit pater.
Obseruatote *, quam blande mulieri palpabitur.
- AL. Ecastor te experior quanti facias uxorem tuam.
- IV. Satin habes, si feminarum nulla est quam aequae diligam?
- ME. Edepol ne illa si istis rebus te sciat operam dare, 510
Ego faxim te<d> Amphitruonem esse malis, quam Iouem.
- AL. Experiri istuc mauellem me quam mi memorarier.
Prius abis quam lectus ubi cubuisti concaluit locus.
Heri uenisti media nocte, nunc abis. Hoccine placet?
- ME. Accedam atque hanc appellabo et subparasitabor patri. 515
Numquam edepol quemquam mortalem credo ego uxorem suam
Sic efflictim amare, proinde ut hic te efflictim deperit.
- IV. Carnufex, non ego te noui? Abin e conspectu meo?
Quid tibi hanc curatio est rem, uerbero, aut muttito?
Quoi<i> ego iam hoc scipione...
- AL. Ah! Noli.
- IV. Muttito modo. 520
- ME. Nequiter paene expediuit prima parasitatio.
- IV. Verum quod tu dicis, mea uxor, non te mi irasci decet.
Clanculum abin a legione: operam hanc subrupui tibi,
Ex me primo prima <ut> scires, rem ut gessissem publicam.
Ea tibi omnia enarraui. Nisi te amarem plurimum, 525
Non facerem.
- ME. Facitne ut dixi? Timidam palpo percutit.
- IV. Nunc, ne legio persentiscat, clam illuc redeundum est mihi,
Ne me uxorem praeuertisse dicant prae re publica.
- AL. Lacrimantem ex abitu concinnas tu tuam uxorem.

IV.	Tace,	
	Ne corrumpere oculos: redibo actutum.	
AL.	Id 'actutum' diu est.	530
IV.	Non ego te hic lubens relinquo neque abeo abs te.	
AL.	Sentio:	
	Nam qua nocte ad me uenisti, eadem abis.	
IV.	Cur me tenes?	
	Tempus <est> ; exire ex urbe prius quam lucescat uolo.	
	Nunc tibi hanc pateram, quae dono mihi illi ob uirtutem datast,	
	Pterela rex qui potitauit, quem ego mea occidi manu,	535
	Alcumena, tibi condono.	
AL.	Facis ut alias res soles.	
	Ecastor condignum donum, qualest qui donum dedit.	
ME.	Immo sic: condignum donum, qualest cui dono datu<m>st.	
IV.	Pergin autem? Nonne ego possum, furcifer, te perdere?	
AL.	Noli amabo, Amphitruo, irasci Sosiae causa mea.	540
IV.	Faciam ita ut uis.	
ME.	Ex amore hic admodum quam saeuus est!	
IV.	Numquid uis?	
AL.	Vt quom absim me ames, me tuam te absentei tamen.	
ME.	Eamus, Amphitruo; lucescit hoc iam.	
IV.	Abi prae, Sosia;	
	Iam ego sequar. Numquid uis?	
AL.	Etiam: ut actutum aduenias.	
IV.	Licet,	
	Prius tua l opinione hic adero. Bonum animum habe.	545
	Nunc te, Nox, quae me mansisti, mitto ut <com>cedas die,	
	Vt mortalis inlucescat luce clara et candida.	
	Atque quanto, Nox, fuisti longior hac proxuma,	
	Tanto breuior dies ut fiat faciam, ut aequae disparet.	
	Ei; dies e nocte accedat. Ibo et Mercurium subsequar.	550

<ACTVS II>

AMPHITRVO SOSIA

- AM. Age i tu secundum.
- SO. Sequor, subsequor te.
- AM. Scelestissimum te arbitror.
- SO. Nam quam | ob rem?
- AM. Quia id quod neque est neque fuit neque futurum est
Mihi praedicas.
- SO. Eccere, iam tuatim
Facis, ut tuis nulla apud te *fides* sit. 555
- AM. Quid est? Quomodo? Iam quidem hercle ego tibi istam
Scelestam, scelus, linguam abscidam.
- SO. Tuus sum:
Proinde ut commodum *st* et lubet, quidque facias.
Tamen quin loquar haec uti facta sunt hic,
Numquam ullo modo me potes deterrere. 560
- AM. Scelestissime, audes mihi praedicare id,
Domi te esse nunc, qui hic ades?
- SO. Vera dico.
- AM. Malum quod tibi di dabunt, atque ego hodie
Dabo.
- SO. Istuc tibist in manu; nam tuus sum.
- AM. Tun me, uerbero, audes erum ludificari? 565
Tune id dicere audes, quod nemo umquam homo antehac
Vidit nec potest fieri, tempore uno
Homo idem duobus locis ut simul sit?
- SO. Profecto, ut loquor, res ita est.
- AM. Iuppiter te
Perdat!

- Qui quoniam erus quod imperavit neglexisti persequi,
 Nunc uenis etiam ultro inrisum dominum: quae neque fieri
 Possunt neque fando umquam accepit quisquam, profers, carnifex;
 Quoius ego hodie in *tergum* faxo ista expetant mendacia.
- SO. Amphitruo, miserrima istaec miseria est seruo bono, 590
 Apud erum qui uera loquitur, si id ui uerum uincitur.
- AM. Quo id, malum, pacto potest nam – mecum argumentis puta –
 Fieri, nunc ut<i> tu <et> hic sis et domi? Id dici uolo.
- SO. Sum profecto et hic et illic: hoc cuiuis mirari licet,
 Neque tibi istuc <hilo> mirum magis uidetur quam mihi; 595
- AM. Quo modo?
- SO. Nihilo, inquam, mirum magis tibi istuc quam mihi;
 Neque, ita me di ament, credebam primo mihimet Sosiae,
 Donec Sosia illic egomet <me> fecit sibi uti crederem.
 Ordine omnia, ut quicque actum est, dum apud hostis sedimus,
 Edissertauit; tum formam una abstulit cum nomine. 600
 Neque lac lacti<s> magis est simile quam ille ego similest mei.
 Nam ut dudum ante lucem a portu me praemisisti domum –
- AM. Quid igitur?
- SO. Prius multo ante aedis stabam quam illo adueneram.
- AM. Quas, malum, nugas? Satin tu sanus es?
- SO. Sic sum ut uides.
- AM. Huic homini nescioquid est mali mala obiectum manu, 605
 Postquam a me abiit.
- SO. Fateor: nam sum obtusus pugnis pessume.
- AM. Quis te uerberauit?
- SO. Egomet memet, qui nunc sum domi.
- AM. Caue quicquam, nisi quod rogabo te, mihi responderis.
 Omnium primum iste qui sit Sosia, hoc dici uolo.
- SO. Tuus est seruus.

Atque id *se* uult experiri, suum *abitum* ut desiderem?
 Ecaster me<d> haud inuita se domum recipit suam.

SO. Amphitruo, redire ad nauem meliust nos.

AM. Quia gratia?

SO. Quia domi daturus nemo est prandium aduenientibus. 665

AM. Qui tibi †nunc istuc in mentem uenit?

SO. Qui<a> enim sero aduenimus.

AM. Qui?

SO. Quia Alcumenam ante aedis stare saturam intellego.

AM. Grauidam ego illanc hic reliqui, quom abeo.

SO. Ei! Perii miser.

AM. Quid tibi est?

SO. Ad aquam praebendam commodum adueni domum,
 Decumo post mense, ut rationem te ductare intellego. 670

AM. Bono animo es.

SO. Scin quam bono animo sim? Si situlam [iam] cepero,
 Numquam edepol tu mihi †diuini quicquam creduis post hunc diem,
 Ni ego illi puteo, si occepso, animam omnem intertraxero.

AM. Sequere hac me modo. Alium ego isti re allegabo, ne time.

AL. Magis nunc <me> meum officium facere, s<i> huic eam aduersum, arbitror. 675

AM. Amphitruo uxorem salutat laetus speratam suam,
 Quam omnium Thebis uir unam esse optimam diiudicat,
 Quamque adeo ciues Thebani uero rumiferant probam.
 Valuistin usque? Exspectatum aduenio?

SO. Haud uidi magis.
 Exspectatum eum salutat magis haud quicquam quam canem. 680

AM. Et quom [te] grauidam et quom te pulchre plenam aspicio, gaudeo.

AL. Obsecro ecaster, quid tu me deridiculi gratia
 Sic salutas atque appellas, quasi dudum non uideris
 Quasi qui nunc primum recipias te domum huc ex hostibus?
 [Atque me nunc proinde appellas, quasi multo post uideris?] 685

AM. Immo equidem te nisi nunc hodie nusquam uidi gentium.

AL. Cur negas?

AM. Quia uera didici dicere.

AL. Haud *aequom* facit.

Qui quod didicit id dediscit. An periclitamini
 Quid animi habeam? Sed quid huc uos reuertimini tam cito?
 An te auspiciū commoratum est an tempestas continet, 690
 Qui non ab<i>isti ad legiones, ita ut<i> dudum dixeras?

AM. Dudum? Quam dudum istuc factum est?

AL. Temptas: iam dudum [pridem], modo.

AM. Qui istuc potis est fieri, quaeso, ut dicis: iam dudum, modo?

AL. Quid enim censes? Te ut deludam contra, lusorem meum,
 Qui nunc primum te aduenisse dicas, modo qui hinc abieris. 695

AM. Haec quidem deliramenta loquitur.

SO. Paulisper mane,
 Dum edormiscat unum somnum.

AM. Quaene uigilans somniat?

AL. Equidem ecastor uigilo et uigilans id quod factum est fabulor;
 Nam dudum ante lucem et istunc et te uidi.

AM. Quo in loco?

AL. Hic in *aedibus* ubi tu habitas.

AM. Numquam factum est.

SO. Non taces? 700
 Quid si e portu nauis huc nos dormientis detulit?

AM. Etiam tu quoque adsentaris huic?

SO. Quid uis fieri?
 Non tu scis? Bacchae bacchanti si uelis aduersarier,
 Ex insana insaniorem facies, feriet *saepius*.
 Si obsequare, una resoluas plaga.

AM. At pol qui certa res 705
Hanc est obiurgare, quae me hodie aduenientem domum
Noluerit salutare.

SO. Inritabis crabrones.

AM. Tace.
Alcumena, unum rogare te uolo.

AL. Quiduis [rogare] roga.

AM. Num tibi aut stultitia accessit aut superat superbia?

AL. Qui istuc in mente<m> est tibi ex me, mi uir, percontarier? 710

AM. Quia salutare aduenientem me solebas antidhac,
Appellare, itidem ut pudicae suos uiros quae sunt solent.
Eo more expertem te factam adueniens offendi domi.

AL. Ecastor equidem te certo heri aduenientem | ilico,
Et salutaui et ualuissesne usque exquisiui simul, 715
Mi uir, et manum praehendi et osculum tetuli tibi.

SO. Tun heri hunc salutauisti?

AL. Et te quoque etiam, Sosia.

SO. Amphitruo, speraui ego istam tibi parituram filium;
Verum non est puero grauida.

AM. Quid igitur?

SO. Insania.

AL. Equidem sana sum et deos quaeso, ut salua pariam filium; 720
Verum tu malum magnum habebis, si hic suum officium facit.
Ob istuc omen, ominator, capies quod te condecet.

SO. Enim uero praegnati oportet et malum et malum dari,
Vt quod obrodat sit, animo si male esse occeperit.

AM. Tu me heri hic uidisti?

AL. Ego, inquam, si uis decies dicere. 725

AM. In somnis †fortasse?

AL. Immo uigilans uigilantem.

AM. Vae misero mihi!

SO. Quid tibi est?

AM. Delirat uxor.

SO. Atra bili percita est.
Nulla res tam delirantis homines concinnat cito.

AM. Vbi primum tibi sensisti, mulier, impliciscier?

AL. Equidem ecastor sana et salua sum.

AM. Quor igitur praedicas 730
Te heri me uidisse, qui hac noctu in portum aduecti sumus?
Ibi cenauit atque ibi quieui in naui noctem perpetem;
Neque meum pedem huc intuli etiam in aedis, ut cum exercitu
Hinc profectus sum ad Teloboas hostis eosque ut uicimus.

AL. Immo mecum cenauisti et mecum cubuisti.

AM. Quid [id] est? 735

AL. Vera dico.

AM. Non de hac quidem hercle re; de aliis nescio.

AL. Primulo diluculo abiisti ad legiones.

AM. Quo modo?

SO. Recte dicit, ut commemorat: somnium narrat tibi.
Sed, mulier, postquam experrecta es, te prodigiali Ioui
Aut mola salsa hodie aut ture comprecata oportuit. 740

AL. *Vae* capiti tuo.

SO. Tua istuc refert –, si curaueris.

AL. Iterum iam hic in me inclementer dicit, atque id sine malo.

AM. Tace tu. Tu dic: egone abs te abiisti hinc hodie cum diluculo?

AL. Quis igitur nisi uos narrauit mihi illi ut fuerit proelium?

AM. An etiam id tu scis?

AL. Quippe qui ex te audiui, ut urbem maximam 745
Expugnauisses regemque Pterelam tute occideris.

AM. Egone istuc dixi?

AL. Tute istic, etiam adstante hoc Sosia.

AM. Audiuisti tu me narrare haec hodie?

SO. Vbi ego audiuerim?

AM. Hanc roga.

SO. Mequidem praesente numquam factumst, quod sciam.

AL. Mirum quin te aduersus dicat.

AM. Sosia, age, me huc aspice. 750

SO. Specto.

AM. Vera uolo loqui te, nolo adsentari mihi.
Audiuistin tu hodie me illi dicere ea quae illa autumat?

SO. Quaeso edepol, num tu quoque etiam insanis, quom id me interrogas,
Qui ipsus equidem nunc primum istanc tecum conspicio simul?

AM. Qui<d> nunc, mulier? Audin illum?

AL. Ego uero, ac falsum dicere. 755

AM. Neque tu illi neque mihi uiro ipsi credis?

AL. Eo fit, quia mihi
Plurimum credo et scio istaec facta proinde ut proloquor.

AM. Tun me heri aduenisse dicis?

AL. Tun te abiisse hodie hinc negas?

AM. Nego enim uero et me aduenire nunc primum aio ad te domum.

AL. Obsecro, etiamne hoc negabis, te auream pateram mihi 760
Dedisse dono hodie, qua te illi donatum esse dixeras?

AM. Neque edepol dedi neque dixi; uerum ita animatus fui,
Itaque nunc sum, ut ea te patera donem. Sed quis istuc tibi
Dixit?

AL. Ego equidem ex te audiui, et ex tua accepi manu
Pateram.

AM. Mane, mane, obsecro te. Nimis demirror, Sosia, 765
Qui illaec illic me donatum esse aurea patera sciat,
Nisi tu dudum hanc conuenisti et narrauisti haec omnia.

SO. Neque edepol ego dixi neque istam uidi nisi tecum simul.

AM. Quid hoc sit hominis?

AL. Vin proferri pateram?

AM. Proferri uolo.

AL. Fiat. <I> tu, Thessala, intus pateram proferto foras, 770
Qua hodie meus uir donauit me.

AM. Secede huc tu, Sosia,
Enim uero illud praeter alia mira miror maxime,
Si haec habet pateram illam.

SO. An etiam credis id, quae in hac cistellula
Tuo signo obsignata fertur?

AM. Saluum signum est?

SO. Inspice.

AM. Recte: ita est ut obsignauit.

SO. Quaeso, quin tu istanc iubes 775
Pro cerrita circumferri?

AM. Edepol qui facto est opus:
Nam haec quidem edepol laruarum plenast.

<AL.> Quid uerbis opust?
Em tibi pateram: eccam.

AM. Cedo mi.

<AL.> Age, aspice huc sis nunciam,
Tu qui quae facta infitiare, quem ego iam hic conuincam palam.
Estne haec patera qua donatu's illi?

AM. Summe Iuppiter, 780
Quid ego uideo? Haec ea est profecto patera. Perii, Sosia.

SO. Aut pol haec praestigiatrix multo mulier maxima est,
Aut pateram hic inesse oportet.

AM. Agedum, exsolue cistulam.

SO. Quid ego istam exsoluam? Obsignatast recte. Res gesta est bene:
Tu peperisti Amphitruonem <alium>, alium ego peperit Sosiam. 785
Nunc si patera pateram peperit, omnes congeminauimus:

AM: Certum est aperire atque inspicere.

SO. Vide sis signi quid siet,
Ne posterius in me culpam conferas.

AM. Aperi modo.
Nam haec quidem nos delirantis facere dictis postulat.

AL. Vnde haec igitur est nisi abs te, quae mihi dono data est? 790

AM. Opus mi est istuc exquisito.

SO. Iuppiter, pro Iuppiter!

AM. Quid tibi est?

SO. Hic patera nulla in cistulast.

AM. Quid ego audio?

SO. Id quod uerumst.

AM. At cum cruciatu iam, nisi apparet, tuo.

AL. Haec quidem apparet.

AM. Quis igitur tibi dedit?

AL. Qui me rogat.

SO. Me captas, quia tute ab nauī clanculum huc alia uia 795
Praecucurristi atque hinc pateram tute exemisti atque eam
Huic dedisti, posthanc rursus obsignasti clanculum.

AM. Ei mihi, iam tu quoque huius adiuuas insaniam?
Ain heri nos aduenisse huc?

AL. Aio, adueniensque ilico
Me salutauisti, et ego te, et osculum tetuli tibi. 800

SO. Iam illuc non placet principium de osculo.

<AM.> Perge exsequi.

AL. Lauisti.

AM. Quid postquam laui?

AL. Accubuisti.

SO. Euge optime.
Nunc exquire.

AM. Ne interpella. Perge porro dicere.

AL. Cena adposita est. Cenausti mecum; ego accubui simul.

AM. In eodem lecto?

AL. In eodem.

SO. Ei! Non placet conuiuium. 805

AM. Sine modo argumenta dicat. Quid postquam cenauimus?

AL. Te dormire aibas: mensa ablata est; cubitum hinc abiimus.

AM. Vbi tu cubuisti?

AL. In eodem lecto tecum una in cubiculo.

AM. Perdidisti.

SO. Quid tibi est?

AM. Haec me modo ad mortem dedit.

AL. Quid iam, amabo?

AM. Ne me appella.

SO. Quid tibi est?

AM. Perii miser, 810
Quia pudicitiae huius uitium me hic absente est additum.

AL. Obsecro ecastor, cur istuc, mi uir, ex *ted* audio?

AM. Vir ego tuos sim? Ne me appella, *falsa*, falso nomine.

SO. Haeret haec res, si quidem *hic* iam mulier facta est ex uiro.

AL. Quid ego feci, qua istaec propter dicta dicantur mihi? 815

AM. Tute edictas facta tua; ex me quaeris, quid deliqueris?

AL. Quid ego tibi deliqui, si cui nupta sum, tecum fui?

AM. *Tun* mecum fueris? Quid illac inpudente audacius?
Saltem, tute si pudoris egeas, sumas mutuum.

AL. Istuc facinus, quod tu insimulas, nostro generi non decet. 820
Tu si me inpudicitia*i* captas, capere non potes.

AM. Pro di immortales, cognoscin tu me saltem, Sosia?

SO. Propemodum.

AM. Cenauin ego heri in nau*i* in portu Persico?

AL. Mihi quoque adsunt testes, qui illud quod ego dicam adsentiant.

<SO.> Nescio quid istuc negoti dicam, nisi si quispiamst 825
Amphitruo alius, †qui forte te hic absente tamen

- Tuam rem curet teque absente hic munus fungatur tuum.
 Nam *quom* de illo subdituo Sosia mirum nimist,
 Certe de istoc *Amphitruone* iam alterum mirum est magis.
- <AM.> Nescioquis praestigiator hanc frustratur mulierem. 830
- AL. Per supremi regis regnum iuro et matrem familias
 Iunonem, quam me uereri et metuere est par maxime,
 Vt mihi extra unum te mortalis nemo corpus corpore
 Contigit, quo me impudicam faceret.
- AM. Vera istaec uelim.
- AL. Vera dico, sed nequiquam, quoniam non uis credere. 835
- AM. Mulier es, audacter iuras.
- AL. Quae non deliquit, decet
 Audacem esse, confidenter pro se et proterue loqui.
- AM. Satis audacter.
- AL. Vt pudicam decet.
- AM. †In uerbis proba's.
- AL. Non ego illam mihi dotem duco esse, quae dos dicitur,
 Sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem, 840
 Deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam,
 Tibi morigera atque ut munifica *sim* bonis, prosim probis.
- SO. Ne ista edepol, si haec uera loquitur, examussim est optima.
- AM. Delenitus sum profecto ita, ut me qui sim nesciam.
- SO. *Amphitruo* es profecto; caue sis ne tu te usu perduis, 845
 Ita nunc homines inmutantur, postquam peregre aduenimus.
- AM. Mulier, istam rem inquisitam certum est non amittere.
- AL. Edepol me libente facies.
- AM. Quid ais? Responde mihi:
 Quid si adduco tuum cognatum huc ab nauī Naucratem,
 Qui mecum una uectus una nauī, atque is si denegat 850
 Facta quae tu facta dicis, quid tibi aequum est fieri?
 Numquid causam dicis, quin te hoc multem matrimonio?

- AL. Si deliqui, nulla causa est.
- AM. Conuenit. Tu, Sosia,
Duc hos intro. Ego huc ab nauis mecum adducam Naucratem. –
- SO. Nunc quidem praeter nos nemo est; dic mihi uerum serio: 855
Ecquis alius Sosia intus, qui mei similis siet?
- AL. Abin hinc a me, dignus domino seruus?
- SO. Abeo, si iubes. –
- AL. Nimis ecaster facinus mirum est, qui illi conlibitum siet
Meo uiro, sic me insimulare falso facinus tam malum.
Quidquid est, iam ex Naucrate cognato id cognoscam meo. 860

<ACTVS III>

IVPPITER

Ego sum ille Amphitruo, cui est seruos Sosia,
Idem Mercurius qui fit, quando commodumst,
In superiore qui habito cenaculo,
Qui interdum fio Iuppiter, quando lubet.
Huc autem quo<m> extemplo aduentum adporto, ilico 865
Amphitruo fio et uestitum inmuto meum.
Nunc huc honoris uostri uenio gratia,
Ne hanc incohatam transigam comoediam.
Simul Alcumenae, quam uir insontem probri
Amphitruo accusat, ueni ut auxilium feram. 870
Nam mea sit culpa, quod egomet contraxerim,
Si id Alcumenae | innocenti | expetat.
Nunc Amphitruonem memet, ut occepi semel,
Esse adsimulabo | atque in horum familiam
Frustrationem | hodie iniciam maxumam. 875
Post igitur demum faciam res fiat palam,

Atque Alcumenae in tempore auxilium feram,
 Faciamque ut uno fetu, et quod grauida est uiro,
 Et me quod grauidast, pariat sine doloribus.
 Mercurium iussi me continuo consequi, 880
 Si quid uellem imperare. Nunc hanc adloquar.

ALCVMENA IVPPITER

- AL. Durare nequeo in aedibus. Ita me probri,
 Stupri, dedecoris a uiro argutam meo!
 Ea quae sunt facta †infectare est at †clamitat;
 Quae neque sunt facta neque ego in me admisi, arguit, 885
 Atque id me susque deque esse habituram putat.
 Non edepol faciam neque me perpetiar probri
 Falso insimulatam, quin ego illum aut deseram
 Aut satis faciat mihi ille atque adiuret insuper
 Nolle esse dicta quae in me insontem protulit. 890
- IV. Faciundum est mihi illud fieri quod illaec postulat,
 Si me illam amantem ad sese studeam recipere
 Quando ego quod feci, factum id Amphitruoni offuit
 Atque illi dudum meus amor negotium
 Insonti exhibuit, nunc autem insonti mihi 895
 Illius ira in hanc et maledicta expetent.
- AL. <S>ed eccum uideo, qui me miseram | arguit
 Stupri, dedecoris.
- IV. Te uolo, uxor, conloqui.
 Quo te auertisti?
- AL. Ita <ingenti> ingenium meum est:
 Inimicos semper osa sum optuerier. 900
- IV. Heia autem, inimicos?

Audis quae dico, tametsi praesens non ades.
 Fac Amphitruonem | aduenientem ab aedibus
 Vt abigas; quouis pacto fac commentus sis.
 Volo deludi illum, dum cum hac usuraria 980
 Vxore nunc mihi morigero. Haec curata sint
 Fac sis, proinde adeo ut uelle me<d> intellegis,
 Atque ut ministres mihi, *mihi* cum sacrificem.

MERCVRIVS

Concedite atque abscedite omnes, de uia decedite,
 Nec quisquam †tam audax fuit homo qui obuiam obsistat mihi. 985
 Nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier
 Populo, ni decedat mihi, quam seruolo in comoediis?
 Ille nauem saluam nuntiat aut irati aduentum senis:
 Ego sum Ioui dicto audiens, eius iussu nunc huc me adfero.
 Quam ob rem mihi magis par est uia decedere et concedere. 990
 Pater uocat me, eum sequor, eius dicto imperio sum audiens.
 Vt filium bonum patri esse oportet, itidem ego [ego] sum patri.
 Amanti subparasitor, hortor, adsto, admoneo, gaudeo.
 Si quid patri uolupet, uoluptas ea mihi multo maxumast.
 Amat: sapit; recte facit, animo quando obsequitur suo; 995
 Quod omnis homines facere oportet, dum id modo fiat bono.
 Nunc Amphitruonem uult deludi meus pater; faxo probe
 Iam hic deludetur, spectatores, uobis <in>spectantibus.
 Capiam coronam mihi in caput, adsimulabo me esse ebrium.
 Atque illuc sursum escendero; inde optume *aspellam* uirum 1000
 De supero, cum huc accesserit; faciam ut sit madidus sobrius.
 Deinde illi actutum sufferet suus seruus poenas Sosia.
 Eum fecisse ille hodie arguet, quae ego fecero hic: quid <id> mea?
 Meo me aequumst morigerum patri; eius studio seruire addecet.

Sed eccum Amphitruonem: aduenit. Iam ille hic deludetur probe, 1005
Siquidem uos uultis auscultando operam dare.
Ibo intro, ornatum capiam qui potis decet.
Dein susum escendam in tectum, ut illum hinc prohibeam.

AMPHITRVO

Naucratem quem conuenire uolui, in naui non erat,
Neque domi neque in urbe inuenio quemquam qui illum uiderit; 1010
Nam omnis plateas perreptauit, gymnasia et myropolia;
Apud emporium atque in macello, in palæstra atque in foro,
In medicinis, in tonstrinis, apud omnis aedis sacras
Sum defessus quaeritando, nusquam inuenio Naucratem.
Nunc domum ibo atque ex uxore hanc rem pergam exquirere, 1015
Quis fuerit quem propter corpus suum stupri compleuerit.
Nam me quam illam quaestionem inquisitam hodie amittere
Mortuum satiust. Sed aedis occluserunt. Eugepae,
Pariter hoc fit atque ut alia facta sunt. Feriam foris.
Aperite hoc; heus, ecquis hic est? Ecquis hoc aperit ostium? 1020

MERCVRIVS AMPHITRVO

ME. Quis ad foris est?
AM. Ego sum.
ME. Quid 'ego sum'?
AM. Ita loquor.
ME. Tibi Iuppiter
Dique omnes irati certo sunt, qui sic frangas foris.
AM. Quo modo?
ME. Eo modo, ut profecto uiuas aetatem miser.
AM. Sosia!

ME. Ita: sum Sosia, nisi me esse oblitum existimas.
 Quid nunc uis?

AM. Scelestes, at etiam quid uelim, id tu me rogas? 1025

ME. Ita, rogo: *paene* effregisti, fatue, foribus cardines.
 An foris censebas nobis publicitus praeberier?
 Quid me aspectas, stolidus? Quid nunc uis tibi aut quis tu es homo?

AM. Verbero, etiam quis ego sim me rogitas, ulmorum Accheruns?
 Quem pol ego hodie ob istaec dicta faciam feruentem flagris. 1030

ME. Prodigum te fuisse oportet olim in adolescentia.

AM. Quidum?

ME. Quia senecta aetate a me mendicas malum.

AM. Cum cruciatu tuo istaec hodie, uerna, uerba funditas.

ME. Sacrufico ego tibi.

AM. Qui?

ME. Quia enim te macto infortunio.

<FRAGMENTA>

I <AM.> At ego *te* cruce et cruciatu mactabo, mastigia.

II <ME.> Erus Amphitruo<st> occupatus.

III <ME.> Abiendi nunc tibi etiam occasio est.

IV <ME.> Optimo iure infringatur aula cineris in caput.

V <ME.> Ne tu postules matulam unam tibi †aquam infundi in caput.

VI <ME.> Laruatu's. Edepol hominem miserum! Medicum quaerita[t].

VII <AL.> Exiurauisti te mihi dixisse per iocum.

VIII <AL.> Quaeso, aduenienti morbo medicari iube:
 Tu certe aut laruatus aut cerritus es.

IX <AL.> Nisi hoc ita factum est, proinde ut factum esse autumo,
 Non causam dico *quin uero* insimules probri

X <AM.> †Cuiusque† me absente corpus uolgaui suum.

XI <AM.> Quid minitabas te facturum, si istas pepulissem foris?

- XII <AM.> Ibi scrobes effodito plus sexagenos in dies.
 XIII <AM.> Noli pessimo precari.
 XIV <BL.> Animam comprime.
 XV <IV.> Manifestum hunc obtorto collo teneo furti flagiti.
 XVI <AM.> Immo ego hunc, Thebani ciues, qui domi uxorem meam
 Impudicitia impediuit, teneo, thesaurum stupri.
 XVII <AM.> Nilne te pudet, scelestes, populi in conspectum ingredi?
 XVIII <AM.> Clandestino
 XIX <IV. siue AM.> Qui nequeas nostrorum uter sit Amphitruo decernere.
 [XX Non ego te noui naualis scriba, columbar[i] impudens?]

<ACTVS III>

BLEPHARO AMPHITRVO IVPPITER

- <BL.> Vos inter uos partite: ego abeo, mihi negotium est. 1035
 Neque ego umquam usquam tanta mira me uidisse censeo.
 AM. Blepharo, quaeso ut aduocatus mihi adsis neue abeas.
 BL. Vale.
 Quid opust me aduocato, qui utri sim aduocatus nescio? –
 IV. Intro ego hinc eo; Alcumena parturit.
 AM. Perii miser. 1040
 Quid ego ~ quem aduocati iam atque amici deserunt?
 Numquam edepol me inultus istic ludificabit quisquis est.
 [Nam] Iam ad regem recta me ducam resque ut facta est eloquar.
 Ego pol illum ulciscar hodie Thessalum ueneficum,
 Qui peruorse perturbauit familiae mentem meae.
 Sed ubi illest? Intro edepol abiit, credo, ad uxorem meam. 1045
 Qui me Thebis alter uiuit miserior? Quid nunc agam?
 Quem omnes mortales ignorant et ludificant ut lubet.
 Certumst, intro rumpam in aedis: ubi quemque hominem aspexero,

Si[ue] ancillam, seu seruom, siue uxorem, siue adulterum,
Seu patrem, siue auum uidebo, obruncabo in aedibus. 1050
Neque me Iuppiter neque di omnes id prohibebunt, si uolent,
Quin sic faciam ut<i> constitui; pergam in aedis nunciam.

<ACTVS V>

BROMIA AMPHITRVO

BR. Spes atque opes uitae meae iacent sepultae in pectore,
Neque ullast confidentia iam in corde quin amiserim.
Ita mihi uidentur omnia, mare, terra, caelum, consequi, 1055
Iam ut opprimar, ut enicer. Me miseram! Quid agam nescio.
Ita tanta mira in aedibus sunt facta. *Vae* miserae mihi!
Animo malest, aquam uelim; corrupta sum atque absumpta sum.
Caput dolet, neque audio, nec oculis prospicio satis,
Nec me miserior femina est neque ulla uideatur magis. 1060
Ita erae meae hodie contigit: nam ubi parturit, deos [sibi] inuocat,
Strepitus, crepitus, sonitus, tonitrus. Vt subito, ut prope, ut ualide tonuit!
Vbi quisque institerat, concidit crepitu. Ibi nescioquis maxuma
Voce exclamat: ‘Alcumena, adest auxilium, ne time;
Et tibi et tuis propitius caeli cultor aduenit. 1065
Exsurgite’ inquit ‘qui terrore meo occidistis prae metu’.
Vt iacui, exsurgo; ardere censui aedis, ita tum confulgebant.
Ibi me inclamat Alcumena; iam ea res me horrore adficit.
Erilis praeuertit metus; accurro, ut sciscam quid uelit;
Atque illam geminos filios pueros peperisse conspikor. 1070
Neque nostrum quisquam sensimus, quom peperit, neque prouidimus.
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 mortuus.
Ibo *ut* cognoscam, quisquis est. Amphitruo †hic quidem erus meus. 1075
Amphitruo!

AM. Perii.
BR. Surge.
AM. Interii.
BR. Cedo manum.
AM. Quis me tenet?
BR. Tua Bromia ancilla.
AM. Totus timeo, ita *med* increpuit Iuppiter.
Nec secus est quasi si ab Accherunte ueniam. Sed quid tu foras
Egressa es?
BR. Eadem nos formido timidas terrore impulit.
In aedibus, tu ubi habitas, nimia mira uidi. Vae mihi, 1080
Amphitruo! ita mihi animus etiam nunc abest.

AM. Agedum expedi:
Scin me tuom esse erum Amphitruonem?
BR. Scio.
AM. Vide etiam nunc.
BR. Scio.
AM. Haec sola *sanam* mentem gestat meorum familiarium.
BR. Immo omnes sani sunt profecto.
AM. At me uxor insanum facit
Suis foedis factis.
BR. At ego faciam tu idem ut aliter praedices, 1085
Amphitruo, *piam* et *pudicam* esse tuam uxorem ut scias.
De ea re signa atque argumenta paucis uerbis eloquar.
Omnium primum Alcumena geminos peperit filios.

AM. Ain tu, geminos?
BR. Geminos.
AM. Di me seruant.

- BR. Sine me dicere,
Vt scias tibi tuaeque uxori deos esse omnis propitios. 1090
- AM. Loquere.
- BR. Postquam parturire hodie uxor ocepit tua,
Vbi utero exorti dolores, ut solent puerperae,
Inuocat deos immortalis, ut sibi auxilium ferant,
Manibus puris, capite operto. Ibi continuo contonat
Sonitu maximo. Aedis primo ruere rebamur tuas; 1095
Aedes totae confulgebant tuae, quasi essent aureae.
- AM. Quaeso, absoluto hinc me extemplo, quando satis deluseris.
Quid fit deinde?
- BR. Dum haec aguntur, interea uxorem tuam
Neque gementem neque plorantem nostrum quisquam audiuius;
Ita profecto sine dolore peperit.
- AM. Iam istuc gaudeo, 1100
Vtut *me* erga merita est.
- BR. Mitte istaec, atque haec quae dicam accipe.
Postquam peperit, pueros lauere iussit nos. Ocepimus.
Sed puer ille quem ego laui, ut magnus et multum ualet!
Neque eum quisquam colligare quiuit incunabulis.
- AM. Nimia mira memoras. Si istaec uera sunt, diuinitus 1105
Non metuo quin meae | uxori latae suppetiae sient.
- BR. Magis iam faxo mira dices. Postquam in cunas conditust,
Deuolant angues iubati deorsum in impluuium duo
Maximi; continuo extollunt ambo capita.
- AM. Ei mihi!
- BR. Ne paue. Sed angues oculis omnis circumuisere. 1110
Postquam pueros conspicati, pergunt ad cunas citi.
Ego cunas recessim rursum uorsum trahere et ducere,
Metuens pueris, mihi formidans, tantoque angues acrius
Persequi. Postquam conspexit anguis ille alter puer,

Citus e cunis exilit, facit recta in anguis inpetum, 1115
 Alterum alteraprehendit eos manu perniciter.
 AM. Mira memoras; nimis formidolosum facinus praedicas.
 Nam mihi horror membra misero percipit dictis tuis.
 Quid fit deinde? Porro loquere.
 BR. Puer ambo angues enicat.
 Dum haec aguntur, uoce clara exclamat uxorem tuam... 1120
 AM. Quis homo?
 BR. Summus imperator diuum atque hominum Iuppiter.
 Is se dixit cum Alcumena clam consuetum cubitibus,
 Eumque filium suum esse, qui illos anguis uicerit;
 Alterum tuum esse dixit puerum.
 AM. Pol me haud paenitet,
 Si licet boni dimidium mihi diuidere cum Ioue. 1125
 Abi domum, iube uasa pura actutum adornari mihi,
 Vt Iouis supremi multis hostiis pacem expetam.
 Ego Teresiam coniectorem aduocabo et consulam
 Quid faciendum censeat; simul hanc rem ut facta est eloquar.
 Sed quid hoc? Quam ualide tonuit! Di, obsecro, uostram fidem! 1130

IVPPITER <AMPHITRVO>

<IV.> Bono animo es; adsum auxilio, Amphitruo, tibi et tuis.
 Nihil est quod timeas; hariolos, haruspices
 Mitte omnis: quae futura et quae facta eloquar,
 Multo adeo melius quam illi, quom sum Iuppiter.
 Primum omnium Alcumenaе usuram corporis 1135
 Cepi et concubitu grauidam feci filio.
 Tu grauidam item fecisti, cum in exercitum
 Profectu's; uno partu duos peperit simul.
 Eorum alter, nostro qui est susceptus semine,

Suis factis te inmortalī adficiet gloria. 1140
Tu cum Alcūmena uxore antiquam in gratiam
Redi. Haud promeruit quam ob rem uitio uorteres:
Mea ui subactast facere. Ego in caelum migro.

AMPHITRVO

Faciam ita ut iubes et te oro, promissa ut serues tua.
Ibo ad uxorem intro; missum facio Teresiam senem. 1145
Nunc, spectatores, Iouis summi causa clare plaudite.

11 – Bibliografia

Obras de referência

ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa da Academia de Ciências de Lisboa*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa, 1940.

ALBRECHT, M. V. *A history of Roman literature*. Leiden: Brill, 1997.

ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Paris: Klincksieck, 1979.

_____ ; THOMAS, F. *Syntaxe Latine*. Paris: Klincksieck, 1959.

GAFFIOT, F. *Dictionnaire illustré latin français*. Paris: Hachette, 1943.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

GRIMAL, P. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*. Paris: PUF, 1988.

HARVEY, P. *Dicionario Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

KENNEY, E. J. (ed.) *The Cambridge history of classical literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

LAUSBERG, H. *Manual de Retorica Literaria: fundamentos de una ciencia de la literatura*. Madrid: Editorial Gredos, 1999.

LINDSAY, W. M. *Syntax of Plautus*. G. E. Stechert & Co: New York, 1936.

MAROUZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. Paris: Les Belles Lettres, 1946.

PALMER, L. R. *The Latin Language*. Faber and Faber limited: London, 1954.

The Concise Oxford Companion to Classical Literature. Edited by M.C. Howatson and Ian Chilvers. New York: Oxford University Press, 1993.

The Oxford Classical Dictionary. Edited by Simon Hornblower and Antony Spawforth. New York : Oxford University Press, 2003

Edições de *Anfitrião*

PLAUTE. *Comédies*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 2001.

PLAUTO. *Anfitrião*. Introdução, tradução do latim e notas de C. A. L. Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____; TERÊNCIO. *A comédia latina – Anfitrião, Aululária, Os cativos, O gorgulho, Os Adelfos, O Eunuco*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

PLAUTUS. *Amphitruo: Anfitrião*. Tradução de Otávio T. de Brito. Estudo introdutório de Gilda S. de Brito. Rio de Janeiro, 1981.

_____. *Amphitruo*. Edited by D. M. Christenson. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

_____. *Amphitryon*. Translation by Paul Nixon. London: Harvard University Press, 1997.

Outras obras antigas

ARISTÓFANES. *Duas comédias: Lisístrata e As Tesmoforiantes*. Tradução, apresentação e notas de Adriane da Silva Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

ARISTOTLE. *Poetics*. Edited and translated by Stephen Halliwell. London: Harvard University Press, 1995.

_____. *The poetics of Aristotle: Translation and commentary*. Edited by Stephen Halliwell. London: Duckworth, 1987.

AULU-GELLE. *Les nuits attiques*. Texte établi et traduit par René Marache. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

CICÉRON. *Brutus*. Texte établi et traduit par Jules Martha. Paris: Les Belles Lettres, 1973.

_____. *Caton l'ancien (de la vieillesse)*. Texte établi et traduit par Pierre Wuilleumier. Paris: Les Belles Lettres, 1996.

HOMERO. *L'Illiade*. Texte établi et traduit par Yves Beguignon. Paris: Les Belles Lettres, 1945.

_____. *Ilíada*. Tradução de Haroldo de Campos, introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Mandarim, 2001.

_____. *La Odisea*. Versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalella. Mexico: Editorial Porrúa, 1967.

HORACE. *Epistles, Book II and Epistle to the Pisones ('Ars Poetica')*. Edited by Niall Rudd. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

PLATO. *On Poetry*. Edited by Penelope Murray. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

PLAUTUS. *Bacchides*. Edited with translation and commentary by John Barsby. Warminster: Aris & Phillips Ltd., 1991.

_____. *Menaechmi*. Critical edition with Introduction, Notes and Appendixes by A. S. Gratwick. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

_____. *Truculentus*. Lateinisch und Deutsch. Herausgegeben, übersetzt und kommentiert von W. Hofmann. Darmstadt: 2001.

VIRGILE. *Eneide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

Bibliografia secundária – sobre *Anfitrião*

BLEISCH, P. R. “Plautine travesties of gender and genre: transvestism and tragicomedy in *Amphitruo*”, *Didaskalia*, vol. 4, no. 1, 1997.

BOND, P. “Plautus' '*Amphitruo*' as Tragi-Comedy”, *Greece & Rome*, vol. 46, 1999, p. 203-20.

BOWRA, C. M. *Historia de literatura griega*. Madrid: Guadarrama, 1968.

CHIARINI, G. “Compresenza e conflittualità dei generi nel teatro latino arcaico (per una rilettura dell' *Amphitruo*)”, *MD*, vol. 5, 1980, p. 87-124.

DUPONT, F. “Signification théatrale du double dans l'*Amphitruon* de Plaute”, *Révue des Études Latines*, vol. 54, 1976, p. 135-6.

- FOREHAND, W. E. "Irony in Plautus *Amphitruo*", *The American journal of Philology*, vol. 92, no. 4, 1971, p. 633-51.
- GALINSKY G. K. "Scipionic themes in Plautus' *Amphitruo*", *Transactions and proceedings of the American philological association*, vol. 97, 1966, p. 203-35.
- HARVEY, P. ("Historical allusions in Plautus and the date of the *Amphitruo*", *Athenaeum*, vol. 59, 1981, p. 480-9.
- LEFÈVRE, E. *Maccus uortit barbare: vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*. Wiesbaden, 1982.
- LELIÈVRE, F. J. "Sosia and roman epic", *Phoenix*, no. 3, 1958, p. 117-24.
- MANUWALD, G "Tragödienelemente in Plautus' *Amphitruo* - Zeichen von Tragödienparodie oder Tragi-komödie?". In: T. BAIER (Org.) *Studien zu Plautus' Amphitruo*, Tübingen: Altertumswissenschaftliche Reihe, 1999, p. 177-202.
- MOORE, T. "Tragicomedy as a Running Joke: Plautus' *Amphitruo* in Performance", *Didaskalia*, vol. 4, 1995.
- ONIGA, R. "Il canticum di Sosia: forme stilistiche e modelli culturali", *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, vol. 14, 1985, p. 113-208.
- PASCUCCI. "La scelta dei mezzi espressivi nel resoconto militare di Sosia (Plauto, *Amph.* 186 – 261)", *La Columbaria*, vol. 26, 1961-2, p. 161-203.
- PHILLIPS, J. E. "Alcumena in the *Amphitruo* of Plautus: A Pregnant Lady Joke", *Classical Journal*, vol. 80, 1985, p. 121-6.
- ROMANO, A. C. "Nuevamente el tema de Anffitrión". In: *Nuevas lecturas de la cultura romana*. Tucumán: ILLAC, 2005, p. 145-64.
- SHERO, L. "Alcumena and Amphitryon in Ancient and Modern Drama", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 87, 1956, p. 192-238.
- SLATER, N. W. "Amphitruo, Bacchae, and Metatheatre", *Lexis*, 5-6, 1990, p. 101-25.
- STEWART, Z. "Plautus' 'Amphitruo': Three Problems", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 100, 2000, p. 293-9.
- _____. "The *Amphitruo* of Plautus and Euripides' *Bacchae*", *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, vol. 89, 1958, p. 348-73.
- TRÄNKLE, H. "*Amphitruo* und kein Ende", *Museum Helveticum*, vol. 40, 1983, p. 217-38.

Bibliografia secundária – estudos em geral

- ABEL, K. *Die Plautusprologue*. Frankfurt am Main, 1955.
- ABEL, L. *Metateatro*. Uma visão nova da arte dramática. Tradução de Bárbara Heliadora, apresentação de Paulo Francis. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1968.
- _____. *Tragedy and Metatheatre*. Essays on dramatic form. With an introduction by M. Puchner. New York/London: Holmes & Meier, 2003.
- ADAMS, J. N. *The Latin sexual vocabulary*. London: Johns Hopkins University Press, 1990.
- ANDERSON, W. S. *Barbarian Play*. Plautus' Roman Comedy. Toronto: University of Toronto Press Inc., 1993.
- ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARCHIESI, A. “L’Epos”, *Lo spazio letterario di Roma Antica*, vol. 1, Roma, 1989, p. 115-41.
- _____. “Otto punti su una mappa dei naufragi”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, v. 39, 1997, p. 209-26.
- BARCHIESI, M. “Plauto e il ‘metateatro’ antico”, *Il Verri*, vol. 31, 1969, p. 113-30.
- BEARE, W. *The Roman Stage*. A History of Roman Drama at the Time of Republic. London: Methuen & Co. Ltd, 1964.
- BIEBER, M. *The history of the Greek and Roman theatre*. Princeton: Princeton University Press, 1961.
- BOYLE, A. J. (Ed.) *Roman Epic*. London/New York, 1993.
- BURCK, E. “Das Menschenbild im römischen Epos”, *Gymnasium*, vol. 65, 1958, p. 121-146.
- CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.
- CALDERWOOD, L. *Shakespeare metadrama*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1971.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem*. Ensaios de crítica e teoria literária. Petrópolis: Vozes, 1967.
- CARDOSO, I. T. *Ars Plautina*, tese de doutorado, DLCV – USP, 2005.

_____. *Estico de Plauto*. Edição Bilingue. Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

_____. “*Matronae Virtuosae* no *Stichus* de Plauto”, *Phaos*, vol. 1, 2001, p. 21-38.

_____. “Theatrum mundi: Philologie als Nachahmung”. In: SCHWINDT, J. P. (Ed.) *Was ist eine philologische Frage? Erkundung einer theoretischen Einstellung*. Suhrkamp, 2009.

CHALHUB, S. *A meta-linguagem*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

CONTE, G. B. “A proposito dei modelli in letteratura”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, vol. 6, 1981, p. 147-60.

_____. *Latin Literature - A History*. Translated by Joseph B. Solodow. Revised by Don Fowler and Glenn W. Most. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1994.

_____. *Memoria dei poeti e sistema letterario*. Torino: Einaudi, 1985.

_____. *The Rethoric of Imitation*. Genre and Poetic Memory in Virgil and other Latin Poets. Translated and prefaced by Charles Segal. Ithaca/London: Cornell University Press, 1986.

CSAPO, E. “Is the threat-monologue of the “*servus currens*” an index of roman autorship?”, *Phoenix*, vol. 41, no. 4, 1987, p. 399-419.

DEROUX, C. (Ed.). *Studies in Latin Literature as Roman History*, vol. 7, 1994, p. 72-86.

DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.

FOWLER, D. “On the shoulders of giants: intertextuality and classical studies”, *Materiali e discussioni per l’analisi dei testi classici*, vol. 39, 1997, p. 13-34.

FRAENKEL, E. *Elementi plautini in Plauto*. Firenze: La Nova Italia, 1960.

FRANGOULIDIS, S. “A prologue-within-aprologue: Plautus, *Miles Gloriosus* 145-153”, *Latomus*, vol. 55, 1996, p. 568-70.

_____. “Palaestrio as a playwright: Plautus, *Miles Gloriosus* 209-212”. In: DEROUX, C. (ed.) *Studies in Latin Literature and Roman History*. Bruxelas, 1994, p. 72-86.

EDWARDS, C. *The politics of immorality*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

- FERGUSON, J. *The religions of the Roman Empire*. London: Thames & Hudson, 1970.
- FRYE, N. *Anatomy of criticism*. Princeton, 1957.
- FUHRMANN, M. *Die Dichtungstheorie der Antike*. Eine Einführung. Dusseldorf/Zürich: Artemis & Winkler, 2003.
- GAILLARD, J.; MARTIN, R. *Les genres littéraires à Rome*. Paris, 1990.
- GARCÍA-HERNÁNDEZ, B. *Descartes y Plauto – la concepción dramática del sistema cartesiano*. Madrid: Editorial Tecnos, 1997.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. La littérature au second degré. Paris: Le Seuil, 1982.
- GENTILI, B. *Theatrical performances in the ancient world*. Hellenistic and early roman theatre. Amsterdam: J. C. Gieben, 1979.
- GÖRLER, W. “Undramatische Elemente in der Griechisch-Römischen Komödie”, *Poetica*, vol. 6, 1974, p. 259-84.
- GRANDSEN; MURRAY; WINNIFRITH (Eds.). *Aspects of the epic*. Houndmills-London, 1985.
- GRATWICK, A. S. “Titvs Maccivs Plavtvvs [Titus Maccius Plautus]”, *The Classical Quarterly*, New Series, vol. 23, no. 1, 1973, p. 78-84.
- HANDLEY, E. W. *Plautus and Menander*. A study in comparison. London: HK Lewis, 1958.
- HANSON, J. A. “The glorious military”. In: *Roman Drama*. Edited by T. A. Dorey and D. R. Dudley. London: Routledge & Kegan Paul, 1965, p. 51-85.
- HEATH, M. *The Poetics of Greek Tragedy*. Stanford University Press, 1987.
- HUNTER, R. L. *The new comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- JAKOBSON, R. *Essais de Linguistique Générale*. Paris: Ed. De Minuit, 1989.
- _____. *Linguística e comunicação*. Prefácio de Izidoro Blikstein, tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1995.
- _____. “Linguistics and Poetics”. In: *Language in Literature*. Edited by Krystyana Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Belkap Press, 1987, p. 62-94.
- _____. “What is Poetry?”. In: *Language in Literature*. Edited by Krystyana Pomorska and Stephen Rudy. Cambridge: Belkap Press, 1987, p. 368-78.

- JOCELYN, H. D. "Chrysalus and the fall of Troy", *Harvard Studies in Classical Philology*, vol. 73, 1969, p. 135-52.
- KENAAN, V. L. "Truth and appearance in Roman Comedy: reading in Plautus' Miles Gloriosus". In: TYLAWSKY, E.; WEISS, C. (Eds.) *Essays in honor of Gordon Williams: twenty-five years at Yale*. New Haven, Henry R. Scwab Publ., 2001, p. 147-68.
- KNAPP, C. "References in Plautus and Terence to plays, players, and playwrights", *CP*, vol. 14, 1919, p. 35-55.
- KNOX, B. "Euripidean Comedy". In: *Word and Action: Essays on the Ancient Theatre*. Johns Hopkins, 1979, p. 250-74.
- LANATA, G. *Poetica Pre-Platonica*. Firenze: La Nuova Italia, 1963.
- LEFÈVRE, E. *Maccus uortit barbare: vom tragischen Amphitryon zum tragikomischen Amphitruo*. Wiesbaden, 1982.
- LEO, F. *Plautinische Forschungen*. Berlin: Weidmann, 1912.
- LINDSAY, W. M. *Introduction à la critique des textes latins basée sur le texte de Plaute*. Paris: C. Klincksieck, 1898.
- MARSHALL, P. K.; REYNOLDS, L. (eds.). *Texts and transmission*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- MCDONNELL, M. "Divorce initiated by women in Rome", *AJAH*, vol. 8, 1983, p. 54-80.
- MICHAUT, G. *Plaute*. Paris: E. de Boccard, 1920.
- MUECKE, F. "Plautus and the theater of disguise", *Classical Antiquity*, vol. 5, no. 2, 1986, p. 216-9.
- MURRAY, P. *Plato on poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- OTTO, A. *Die Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*. Leipzig: 1890.
- OTTO, W. F. *Os Deuses da Grécia*. São Paulo; Odysseus, 2005.
- PERUTELLI, A. *La poesia epica Latina*. Roma, 2000.
- PETERSMANN, H. "Lateinische Varietätenrhythmik – aufgezeigt an ausgewählten Komödien des Plautus", *WS*, 2000, p. 153-65.
- PETRONE, G. *Teatro antico e inganno: finzione plautine*. Palermo: Palumbo, 1983.
- PRATA, P. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio*. Uma leitura dos elementos épicos virgilianos. Tese (Doutorado) - Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2007.

QUESTA, C.; RAFFAELLI, R. *Maschere prologhi naufragi nella commedia plautina*. Bari: Adriatica Editrice, 1984.

RAFFAELLI, R. “Narratore e narrazioni nei prologhi di Plauto: i prologhi pronunziati da divinità e l’antiprologo’ del Trinummus”, *Atti del convegno: Letterature classiche e narratologia*, 1981, p. 269-83.

_____. “Sui prologhi di personaggio”. In: AGOSTINIANI, L.; DESIDERI, P. (Eds.). *Plauto testimonie della società del suo tempo*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002, p. 93-112.

REY-DEBOVE, J. *Le métalangage. Étude Linguistique du discours sus le langage*. Paris: Le Robert, 1978.

ROCHA, C. M.; CARDOSO, I. T. “Breves observações sobre os espaços da cena em Plauto”, *Língua, Literatura e Ensino*, vol. 1, 2006, p. 320-5.

_____. “Espaços da cena no Gorgulho de Plauto”, *Língua, Literatura e Ensino*, vol. 2, 2007, p. 379-85.

ROCHA, C. M. “Lisidamo de *Cásina*: um velho apaixonado entre os *senes amatores* da comédia plautina”, *Anais do SETA*, vol. 3, 2008, p. 132-43.

ROSEN R. M. “Plato Comicus and the Evolution of Greek Comedy”. In: *Beyond Aristophanes: Transition and Diversity in Greek Comedy*. Atlanta: Scholars Press, 1995, p. 119-37.

RYDER, K. C. “The ‘senex’ amator in Plautus”, *Greece & Rome*, vol. 31, no. 2, 1984, p. 181-9.

SANTORO, F. “Vestígios do riso: os tópicos sobre a comédia no *Tractatus Coislinianus*”. In: *1º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

SCAFURO, A. C. *The forensic stage: settling disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SEDGWICK, W. B. “Plautine chronology”, *AJP*, vol. 70, 1949, p. 376-83.

SEGAL, E. *Roman Laughter. The Comedy of Plautus*. New York, Oxford University Press, 1987.

_____. “Scholarship on Plautus, 1965-1976”, *CW*, vol. 74, 1981.

- SCHMELING, M. *Métathéâtre et intertexte*. Aspects du théâtre dans le théâtre. Paris: Lettres Modernes, 1982.
- SIFAKIS, G. M. *Parabasis and Animal Choruses*. A contribution to the History of Attic Comedy. London: The Athlone Press, 1971.
- SILK, M. S. *Aristophanes and the definition of the Comedy*. Oxford: Oxford U. P., 2000.
- SLATER, N. W. *Plautus in Performance*. Amsterdã: Harwood, 2000.
- _____. *Spectator politics*. Metatheatre and performance in Aristophanes. Pennsylvania: University in Pennsylvania Press, 2002.
- SOUSA e SILVA, M. de Fátima. *Crítica do teatro na comédia antiga*. Coimbra: Inst. Nacional de Investigação Científica, 1987.
- TALADOIRE, B. A. *Essai sur le comique de Plaute*. Monaco: Les Éditions de l'Imprimerie Nationale de Monaco, 1957.
- TAPLIN, O. *Comic angels and other approaches to Greek Drama through vase-painting*. Oxford: Clarendon Press, 1993.
- TRENDALL, A. D. *Phlyax vases*. London: 1967.
- _____; WEBSTER, T. B. L. *Illustrations of Greek drama*. London: Phaidon, 1971.
- TREGGIARI, S. *Roman marriage*. Oxford: Clarendon, 1991.
- VASCONCELLOS, P. *Efeitos intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, 2001.
- VICO, G. *De Antiquissima Italorum Sapientia ex Linguae latinae Originibus eruenda*. Libri tres Joh. Baptistae a Vico Neapolitani Regi Eloquentia Professoris. Nápoles: Felice Mosca, 1710.
- WATSON, A. *The law of persons in the later Roman Republic*. Oxford: Clarendon, 1967.
- WEST, D. *Cast out theory*. Classical Association Presidential Address, 1995.
- WILLS, J. *Repetition in Latin poetry: figures of allusion*. Oxford: Clarendon 1996.
- ZAGAGI, N. *Tradition and Originality in Plautus*. Studies of the Amatory Motifs in Plautine Comedy. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.