

OS MENECMOS DE PLAUTO E A COMÉDIA DOS ERROS DE SHAKESPEARE: UMA BREVE COMPARAÇÃO

Priscila Soares GARCIA
(Orientadora): Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso

RESUMO: *Os Menecmos* de Plauto e *A Comédia dos Erros* de Shakespeare partem do jogo de uma confusão de identidades para desencadear e instaurar o humor. Assim sendo, pretende-se apresentar uma breve comparação, observando como os textos abordam os personagens, a questão da identidade, do engano. Procura-se também observar até que ponto Plauto e Shakespeare levam o engano e a duplicidade em cena. Em ambas as peças, o riso parece emergir das situações de engano. Porém, em *Os Menecmos*, este também se associa aos vícios e defeitos dos personagens. Shakespeare, por sua vez, potencializa o humor ao multiplicar e opor identidades de personagens, criando o riso no espectador através de um vertiginoso jogo de engano de identidades, ampliando assim as confusões.

Palavras-chave: Letras clássicas, Plauto, Shakespeare, identidade, engano.

H. A. Watt afirma que fazer uma comparação entre *Os Menecmos* do poeta romano Plauto (251-184 a.C.) e *A Comédia dos Erros* (1593), de Shakespeare (1564-1616), é uma tarefa complicada, pois cada uma das comédias foi escrita em condições inteiramente diferentes e para públicos diferentes¹. Portanto, o cotejo que aqui ensaiamos, que, além disso, reflete uma fase inicial da investigação, resultará necessariamente lacunar. Sabendo-se disso, é, ainda assim, quase irresistível, a partir da leitura dessas peças teatrais, não destacar algumas das características que nos apontam ora semelhanças, ora diferenças, entre ambas as obras.

A Comédia dos Erros é uma adaptação de *Os Menecmos* de Plauto. O enredo da história não difere muito em ambas as peças. Dois irmãos gêmeos são separados quando pequenos, sendo que um deles vai parar na cidade de Epidano. Vale ressaltar que tanto no texto de Plauto quanto no de Shakespeare se trata da mesma cidade. Depois de adulto, o irmão estrangeiro decide ir à procura de seu irmão idêntico. Chega à cidade de Epidano sem saber que ali se encontra seu irmão gêmeo perdido. É neste contexto que a confusão é instaurada, e os enganos de identidades surgirão... Em ambos os enredos, há uma separação entre irmãos gêmeos; no entanto, aqueles diferem em relação a como se deu tal separação, conforme veremos mais adiante.

¹ WATT (1925:401).

Outras diferenças que apontamos concernem aos personagens, à divisão dos atos, aos prólogos, à presença do engano e da loucura nas situações de riso.

Personagens

A relação dos principais personagens encontrados nas duas peças nos evidencia o referido contraste entre os ambientes de cada uma delas:

Os Menecmos

Menecmo (gêmeo)
Sósicles (gêmeo estrangeiro)
Matrona (mulher de Menecmo)
Velho (pai de Matrona)
Erócia (amante de Menecmo)
Cilindro (escravo de Erócia)
Messenião (escravo de Sósicles)
Escovinha (parasita de Menecmo)
Uma escrava
Escravos
Médico
Marujos

A Comédia dos Erros

Solino (duque de Éfeso)
Egeu (mercador e pai dos gêmeos)
Antífolo de Éfeso (gêmeo)
Antífolo de Siracusa (gêmeo estrangeiro)
Drômio de Éfeso (criado de Antífolo de Éfeso)
Drômio de Siracusa (criado de Antífolo de Sirac.)
Adriana (mulher de Antífolo de Éfeso)
Luciana (irmã de Adriana)
Doutor Pinch (médico-exorcista)
Emília (Abadessa e mãe dos gêmeos)
Cortesã
Baltasar (mercador)
Ângelo (ourives)
Luce (criada de Adriana)

A presença de personagens característicos em *Os Menecmos* nos remete à Antigüidade greco-romana e, em *A Comédia dos Erros*, ao período elizabetano².

Em *Os Menecmos* de Plauto, os personagens *senex* (“velho”), *matrona* (“mãe de família”), *meretrix* (“meretriz”) e *seruus* (“escravo”) ambientam a peça, visto que partem do repertório da chamada *fabula palliata*, gênero em que o autor romano compôs suas comédias³. Trata-se de comédias adaptadas da comédia nova grega (*néa*), compostas em latim, nas quais, no entanto, os personagens livres são em geral gregos, e alguns deles trajam um manto tipicamente grego denominado “pálio” (*pallium*)⁴.

Os personagens que permeiam a obra de Shakespeare são nobres, mercadores, cortesãs de luxo. Para H. A. Watt, *A Comédia dos Erros* assume o espírito da comédia elizabetana⁵. Alguns personagens no texto de Shakespeare correspondem ao tipo satírico elizabetano e lembram os de Plauto, pois se apresentam de modo caricatural⁶, como o Doutor Pinch.

² WATT (1925:402).

³ Em relação aos tipos no repertório plautino da *comédia palliata* cf. Introdução de *Menaechmi* editada por A. S. GRATWICK (1997:10).

⁴ Cf. I. T. CARDOSO (2006).

⁵ WATT (1925:402).

⁶ WATT (1925:406).

Algo interessante de se observar é como se dá a relação entre patronos e subordinados em *Os Menecmos*. A relação entre Escovinha e Menecmo é baseada na posição de “parasita”, ou “fila-bóia”, ocupada pelo primeiro — semelhante, por exemplo, à do personagem parasita Gelásimo, na peça *Estico* de Plauto: a diferença é que Escovinha chega a prejudicar o patrão para obter vantagens próprias. Não se sabe até que ponto este tipo de personagem, já existente na sociedade ateniense, e estilizado na comédia nova grega, aparecendo de modo exagerado em Plauto, teria um correspondente preciso em Roma, no contexto da relação *patronus-clientes*, ou se seria identificado pelos espectadores como exclusivamente teatral⁷.

Diversa é, ainda em *Os Menecmos*, a relação entre o escravo Messenião e seu dono Sóicles: aquele age de forma realmente servil em relação a este. Isto pode ser percebido também de maneira indireta, por exemplo, num divertido diálogo no qual Messenião confunde Menecmo com seu verdadeiro patrão (Sóicles). As referências à escravidão se dão *en passant*, mesmo em tom de brincadeira:

MENECSMO - Que os deuses o cubram de bênçãos, moço, quem quer que você seja. Não fora você, eu hoje não chegaria vivo ao pôr do sol.
*MESSENIÃO - Pois bem, meu amo; se o senhor quer ser bom, caramba! Alforri-me*⁸. (Ato V, Cena VIII).

Momentos antes, falando consigo, o escravo revelara o motivo de seu bom comportamento:

*MESSENIÃO - Não pode esquecer que prêmio dão os amos aos servos sem valor, aos indolentes, aos desonestos. Varadas, peias, moinhos, canseiras enormes, fome, a dureza do frio; esses, os prêmios da indolência; esse, o castigo que mais temo. Por isso, resolvi ser antes bom que mau (...) Por isso, cumpro as ordens de meu amo; observo-as sem erro nem revolta. Isso me traz proveito*⁹. (Ato V, Cena VII).

E depois, na passagem seguinte, o escravo afirma que, mesmo que seja libertado, quer continuar servindo seu patrão:

*MESSENIÃO - Mas, meu patrono, eu lhe peço, continue a mandar em mim tanto quanto antes e, quando partir, irei consigo para casa*¹⁰. (Ato V, Cena VIII).

⁷ Cf. I. T. CARDOSO (2003).

⁸ Salvo outra indicação, a tradução de *Os Menecmos* que aqui transcrevemos é de Jaime Bruna (PLAUTO, 1978:134).

⁹ PLAUTO (1978:133).

¹⁰ PLAUTO (1978:135).

Em *A Comédia dos Erros*, os subordinados, embora não sejam escravos e sim criados, agem de forma totalmente servil em relação a seus senhores, sendo muitas vezes agredidos por seus patrões quando cometem faltas. São fiéis e confiáveis, não deixando, no entanto, de ser faceiros e espertos quando lhes convém. Os criados, Drômio de Siracusa e Drômio de Éfeso, também gêmeos, nasceram no mesmo dia que os seus senhores, Antífolo de Siracusa e Antífolo de Éfeso, respectivamente, sendo entregues a eles desde o seu nascimento.

Divisão dos Atos

Nas edições modernas, a peça de Plauto é constituída de cinco atos. Mas tal divisão não consta dos manuscritos que transmitem as obras plautinas, e sim consiste em adaptação de uma “regra”, observável nas peças da comédia nova grega, em que a quebra dos atos correspondia a um intervalo com apresentação musical. Taladoire defende a tese de uma musicalidade contínua nas peças de Plauto, ou seja, a tese de uma apresentação teatral sem intervalos, sem quebras em atos¹¹.

Na edição consultada, *A Comédia dos Erros* é composta de cinco atos. No entanto, de acordo com Watt, Shakespeare seguia as convenções estéticas elizabetanas¹²; sendo assim, a ação se desenvolvia ininterruptamente sobre o palco, ou seja, sem quebras em atos. Sabe-se também que ao final de cada apresentação havia a inserção de dança, música ou canto e que a encenação acontecia bem próxima ao público.

Prólogos

Na comédia *Os Menecmos*, Plauto se utiliza do prólogo para situar o público na história, narrando acontecimentos passados (*narratio*)¹³, mas não indicando acontecimentos futuros (*antecipatio*). A narração no Prólogo de Plauto mostra-se, portanto, uma introdução à história, ao argumento. É interessante apontar que o personagem que apresenta o Prólogo não faz parte da ação e discorre sobre a própria composição da comédia, destacando o espaço onde se ambienta a ação:

É costume dos autores fazerem nas comédias o seguinte: apresentam toda a ação como passada em Atenas, para vocês acharem a coisa mais grega. Eu não; só

¹¹ Cf. TALADOIRE (1956:83-86) em I. T. CARDOSO (2006:46).

¹² WATT (1925:402).

¹³ PLAUTO (1978:98-99).

*mencionarei lugar onde os fatos se deram. Este argumento também é grecizado, mas não atenizado e sim sicilianizado. Baste isso como introdução*¹⁴.

Este mesmo personagem do Prólogo conta o modo como se deu a separação dos gêmeos, durante uma feira:

*O menino [Menecmo] perdeu-se do pai no meio do povaréu. Estava lá um mercador epidanense, que pegou o menino e o levou para Epidano*¹⁵.

Já em Shakespeare a separação dos irmãos se dá através de um acidente marítimo, conforme Egeu narra as suas desventuras para Solino:

*(...) Fomos dar de encontro a um penedo imano e a pique, com tal força, que a nossa esperançosa nau se despedaçou, e de tal modo se processou nosso divórcio injusto, que a cada um de nós deixou a Fortuna o com que se alegrar e lastimar-se. A parte em que se achava minha esposa — pobre alma! — ao parecer com menos peso, mas com igual desdita, foi levada com mais velocidade pelos ventos...*¹⁶ (Ato I, Cena I).

Interessante é que Shakespeare transforma o prólogo narrativo em cena dialógica no seu Ato I, nomeadamente num diálogo entre os personagens Egeu e Solino, em que aquele conta a este sua história, bem como a da separação dos gêmeos protagonistas da comédia. Diferentemente de *Os Menecmos*, a informação sobre o espaço, a cidade de Epidano, se dá depois da primeira cena (que corresponde ao prólogo em *Os Menecmos*). Portanto, Shakespeare não apenas muda dados do enredo, como também o modo de os apresentar ao público.

Engano, Identidade e Riso

A entrada em cena dos personagens Sóicles e Messenião (Ato II, Cena I, nas edições modernas) em *Os Menecmos* tem o mesmo objetivo que a entrada de Antífolo de Siracusa (Ato I, Cena II) em *A Comédia dos Erros*: a procura de um gêmeo pelo outro irmão perdido. Porém, é digno de nota que essa motivação se perde no imbróglia das duas peças¹⁷. É na entrada dos personagens estrangeiros que tanto Plauto como Shakespeare apresentam a cidade de Epidano (o mesmo cenário para as duas peças) como uma cidade de aproveitadores, de bruxos, feiticeiros. Dessa forma, os espectadores não

¹⁴ PLAUTO (1978:97).

¹⁵ PLAUTO (1978:98).

¹⁶ Tradução de Carlos Alberto Nunes da Fonseca (SHAKESPEARE, 1954:139).

¹⁷ Sobre a digressão como parte da estrutura da comédia plautina, cf. VOGT-SPIRA (1998).

estranhariam tantas situações de confusão resultantes da troca de identidades que estariam por vir...¹⁸

Na comédia plautina, o escravo Messenião na sua entrada inicial já deixa claro que:

*Em Epidano vivem os maiores sensuais e beberrões do mundo; depois, moram nesta cidade incontáveis intrigantes e bajuladores; quanto a mundanas, não há sobre a terra outras mais cativantes. Sabe por que chamam a esta cidade Epidano? Porque daqui quase ninguém volta sem dano*¹⁹. (Ato II, Cena I).

Nota-se que Antífolo de Siracusa, em *A Comédia dos Erros*, caracteriza a cidade de modo muito similar ao que fizera o personagem de Plauto:

*Dizem que esta cidade abunda em fraudes, em escamoteadores astuciosos, feiticeiros noturnos que os sentidos confundem das pessoas, negras bruxas que matam a alma e o corpo informe deixam, charlatães convincentes, disfarçados embusteiros e muitos pecadores quejandos. Se tudo isso for verdade, não ficarei aqui*²⁰. (Ato I, Cena II).

A impressão é que isso se dá no intuito de deixar o público — e até mesmo os próprios personagens — de sobreaviso quanto ao fato de que se confrontarão com tipos característicos dessa cidade.

Por exemplo, Sósicles (o irmão gêmeo estrangeiro), quando encontra Erócia, estranhando o fato de a meretriz já o conhecer, julga que ela devia ter buscado informações sobre ele no porto, no intuito de tirar proveito de seus bens. Ora, a fala de Messenião quando este se lembra que os habitantes da cidade têm fama de aproveitadores torna verossímil o fato de que Sósicles pense imediatamente nessa explicação, em lugar de desconfiar que estaria sendo confundido com seu ansiado irmão gêmeo. No entanto, Sósicles mente quando acha que o jogo se inverte; ou seja, quando acredita que, em vez de ser logrado pela meretriz, ele mesmo possa logrã-la, pois acha que ela caiu em confusão. Ainda assim Sósicles, não percebe que fora confundido com seu irmão gêmeo. Percebe apenas que pode tirar proveito da situação, fingindo ser o tal homem casado, e diz para Erócia que:

*Há pouco, a contradizia de propósito. Temia que esse homem [Escovinha] fosse contar a minha mulher a estória da mantilha e do jantar*²¹ (Ato II, Cena III).

¹⁸ Em Plauto, muitas vezes a caracterização das cidades dá o tom da história. Cf. ROCHA (2007).

¹⁹ PLAUTO (1978:106).

²⁰ SHAKESPEARE (1954:145-146).

²¹ PLAUTO (1978:111-112).

Ou seja, o personagem tira vantagem da circunstância em que se encontra quando nota que pode lucrar com o engano cometido por Erócia. Esse aspecto se confirma quando ele está sozinho e diz para si mesmo:

*Quando percebi que [Erócia] laborava em erro, passei logo a concordar, fingindo que tinha alguma coisa que ver com ela; tudo quanto ela dizia, eu confirmava*²². (Ato III, Cena II).

Nota-se, pois, que a atmosfera de engano desta comédia plautina não é gerada somente pelos habitantes de Epidano... Este tipo de atitude, de aceitar o engano para tirar proveito da situação, não parece ser a predominante em *A Comédia dos Erros* de Shakespeare: ao menos Antífolo de Siracusa, o estrangeiro, personagem correspondente ao Sóicles plautino, em nenhum momento concorda em ser outra pessoa que não ele mesmo. Este personagem nos é apresentado com caráter honesto, não se aproveitando da situação de engano, como podemos ver no diálogo que se segue, quando recusa a receber um colar a ele oferecido por engano:

ÂNGELO (*O OURIVES*) – *Eis a cadeia [colar]. Pensei em vos achar no Porco-espinho; só demorei para acabar a obra.*
ANTÍFOLO DE SIRACUSA – *Que desejais que eu faça desse mimo?*
ÂNGELO – *O que quiserdes; para vós foi feito.*
ANTÍFOLO DE SIRACUSA – *Para mim? Sem o ter encomendado?*
ÂNGELO – *Não uma vez, nem duas, mas duzentas. Fazei dela presente a vossa esposa; ao jantar vos farei uma visita, para que pagueis o meu trabalho.*
ANTÍFOLO DE SIRACUSA – *Então recebei logo o que vos devo, que é possível não mais pordes os olhos em cima da cadeia e do dinheiro.*
ÂNGELO – *Sois muito espirituoso; passai bem. (Sai, deixando a cadeia)*
ANTÍFOLO DE SIRACUSA – *Não sei, o que pensar disto também. Mas uma coisa é certa: ninguém há de recusar um tal mimo por vontade. Pelo que vejo, aqui, e aqui somente, em plena rua ganha-se presente*²³. (Ato IV, Cena II).

Na passagem citada acima, o engano instaurado não leva Antífolo de Siracusa a se aproveitar da situação. O personagem segue uma certa lógica, pois se foi ele, Antífolo de Siracusa, que encomendou o colar, como é dito pelo ourives, é justo que ele lhe pague e assim tenta fazer. Embora Ângelo o interrompa e saia logo de cena, sem tempo para mais esclarecimentos, fica clara a boa intenção do estrangeiro.

Uma questão que precisaríamos ainda investigar é se tal contraste se mantém num cotejo mais amplo do comportamento dos demais personagens

²² PLAUTO (1978:114).

²³ SHAKESPEARE (1954:173-174).

plautinos e shakespereanos nas comédias respectivas. Cabe notar por ora que temos, em ambas as peças, o engano relacionado à confusão de identidades²⁴.

Interessante é observar como tal confusão é preparada, precisamente por meio da delimitação prévia, junto ao público, da identidade a ser confundida em cena. Na comédia plautina se percebe uma preocupação em introduzir, desde a entrada de cada personagem, falas que o apresentem. Por exemplo, na entrada do velho (pai de *matrona*, portanto sogro de Menecmo, habitante de Epidano), este fala sobre si, situando o público, quer quanto à sua identidade dentro da peça, quer quanto ao tipo a que corresponde no repertório da *palliata*²⁵:

*VELHO – (trôpego, gesticulando e resmoneando, à entrada) Vou estugar o passo e apressar a marcha na medida em que minha idade o consente e as circunstâncias o exigem. Mas não tenho a ilusão de que seja fácil fazê-lo. Falta-me ligeireza; estou acabado de velho, o corpo me pesa e as forças se me foram. Velhice é artigo ruim! Mercadoria ordinária!...*²⁶ (Ato V, cena II).

Já em *A Comédia dos Erros*, nota-se uma tendência à oposição de temperamentos. Além de Adriana, mulher de Antífolo de Éfeso, que é apresentada como uma mulher autoritária, nervosa, preocupada e de caráter possessivo, temos Luciana, irmã daquela, que nos é apresentada como mais calma (demonstrando ser submissa e romântica)²⁷. Esses pares de temperamentos opostos mostram-se, pois, uma estratégia shakespereana no delineamento das identidades dos personagens nessa peça. O jogo de identidades se dá, também, pela duplicação dos gêmeos (Antífolo de Siracusa x Antífolo de Éfeso e Drômio de Siracusa x Drômio de Éfeso), em contraste com *Os Menecmos* (Menecmo x Sóscles).

Há, portanto, uma ampliação na série de enganos de identidades em Shakespeare por meio da duplicação dos gêmeos em cena, o que permite ao autor deter-se nas variações das situações de engano derivadas, desenvolvendo o humor sobre cada uma delas.

É bem provável que, no texto de Shakespeare, o riso provenha mais da confusão das identidades derivada de sua duplicação. Essa duplicação se encontra, não em *Os Menecmos*, mas, no texto *Anfitrião* de Plauto, outra comédia do autor com a presença de dois patronos e dois subordinados iguais²⁸. Já em *Os Menecmos* de Plauto, para extrair o riso do espectador se valorizam

²⁴ Sobre a presença do engano em Plauto, cf. PETRONE (1993); DUCKWORTH (1971).

²⁵ Sobre os velhos e outros personagens típicos da comédia romana, muito útil é DUCKWORTH (1971).

²⁶ PLAUTO (1978:124-125).

²⁷ WATT (1925:404).

²⁸ WATT (1925:402-403).

mais os defeitos e vícios dos personagens, associados à confusão das identidades.

Um aspecto que apenas apontamos aqui, a ser aprofundado em nossas investigações, é o papel da marcação cênica, sobretudo, das entradas e saídas muito rápidas dos personagens confundidos. Isso não deixa espaço para o encontro dos irmãos gêmeos, postergando-o mais e mais. Esta marcação cênica certamente contribui para criar um efeito vertiginoso na peça de Shakespeare, provocando no espectador a sensação de agilidade e improviso. Sendo assim, também em *A Comédia dos Erros*, a multiplicação dos enganos com encontros diversos gera um efeito de improvisação, o qual tem sido valorizado recentemente na apreciação da obra de Plauto²⁹.

Loucura, Medicina e Riso

Em Plauto, a loucura mostra-se uma saída para o personagem Sóicles: ele finge-se de louco para escapar da incômoda situação mediante a esposa de Menecmo e o pai desta. Já em Shakespeare, toma-se o personagem Antífolo de Éfeso como louco, ou seja, os outros personagens o chamam de louco por ele mesmo negar que tenha feito as coisas que lhe atribuíam. Abaixo segue um trecho da fala de Sóicles quando este se finge de louco:

SÓICLES - Quantas ordens me dás, Apolo! Agora mandas que pegue uma parelha de cavalos não domados e bravios, suba num carro e esmague esse leão velho, catingido e desdentado. Já montei no carro (recorrendo à mímica); já estou segurando as rédeas; o aguilhão já está na mão; vamos cavalos, fazei ouvir o tropel dos cascos, dobrai a ligeireza de vossos pés numa carreira veloz. (galopa pela cena)³⁰. (Ato V, Cena II).

Tal coincidência nos aponta que seria interessante fazer uma investigação mais apurada sobre o tema da loucura em Shakespeare e em Plauto. A loucura é elemento comum em outras peças dos dois autores? De que modo é explorada em cada obra? Qual a relação entre loucura e identidade em ambas as peças e em seus contextos?

O médico em Shakespeare, Doutor Pinch, é um exorcista, meio maluco que aparece com suas ervas e poções (Ato IV, Cena IV). O exorcista em Shakespeare se baseia no ânimo e no estado físico alterado de Antífolo de Éfeso para dizer que ele está louco.

²⁹ Em sua Introdução à *Menaechmi* A. S. GRATWICK (1997:14), quando fala do teatro oral itálico, observa o efeito de improvisação que os textos de Plauto causam no espectador.

³⁰ PLAUTO (1978:128).

Já o personagem correspondente ao exorcista em Plauto, denominado apenas “Médico”, faz perguntas estranhas, que não ajudam a esclarecer os sintomas do paciente, e recebe respostas mais estranhas e mal-educadas de Menecmo... Dessa forma tal médico diagnostica a doença deste como loucura pela simples falta de coerência de suas respostas, as quais se baseiam em suas perguntas (igualmente descabidas e fora de propósito). Vale a pena observar o jogo elaborado no interrogatório plautino:

MÉDICO – Responda a esta pergunta, o senhor bebe vinho branco ou tinto?
MENECMO – Por que o doutor não vai para o quinto dos infernos?
MÉDICO – É bem um principiozinho de loucura, apre!
MENECMO – Por que não pergunta se costumo comer pão vermelho, roxo ou amarelo? Ou então, galinha sem escamar e peixe sem depenar?
(...)
MÉDICO – Diga-me seus olhos começam a ficar duros?
*MENECMO – Como? Imaginar que eu seja um gafanhoto, seu pedaço d’asno?*³¹

É possível imaginar como esta passagem de Plauto, tão desenvolvida verbalmente, pode ser explorada em termos de “retórica cênica”³².

Happy End

A cena final de encontro e reconhecimento de ambas as peças é também semelhante. Em Shakespeare, Solino, o duque de Éfeso, intermedeia o reconhecimento e a descoberta da verdade da peça. Dessa forma, ele revê e exhibe a cadeia de acontecimentos para tornar o esclarecimento dos fatos mais evidente para o público. Em Plauto, é Messenião, o servo de Sósicles, que, no intuito de conseguir a alforria, apura a verdade e os fatos. Pode-se observar assim que, tal como na peça shakespereana, há também um personagem que encadeia a seqüência dos fatos narrados e encenados.

Constatadas tanto as semelhanças quanto as diferenças nesta breve comparação, verifica-se que é necessário aprofundá-las a luz de observações mais acuradas a respeito da estrutura cênica e narrativa em ambas as obras analisadas. Estas merecem e demandam uma análise mais aprofundada que pretendemos elaborar no decorrer da disciplina Estudos Monográficos, a fim de desenvolver melhor as questões aqui apontadas.

³¹ PLAUTO (1978:130-131).

³² Também aqui se nota o papel da criatividade lingüística típica de Plauto na exploração do potencial cômico da cena (conforme apontado quanto a *Estico* por I. T. CARDOSO (2006:11)).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CARDOSO, I. T. (2006). *Estico*, Editora da Unicamp, Campinas.
- _____. (2003). “Desventuras de um parasita”, *Modelo 19*, 14, p. 49-55.
- COSTA, L. N. da (2007). *O discurso de Sósia: uma contribuição para o estudo dos gêneros na “tragicomédia” Anfitrião de Plauto*. Revista Língua, Literatura e Ensino. Vol. 2.
- DUCKWORTH (1971). *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Princeton, Princeton University Press.
- GRATWICK (ed.) PLAUTUS (1997). *Menaechmi*. Cambridge: Cambridge University Press.
- PETRONE, G. (1983). *Teatro antico e inganno: finzione plautine*. Palermo, Palumbo.
- PLAUTO (1978). *Comédias*. Seleção, introdução, notas e tradução direta do latim de Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix.
- ROCHA, C. M. (2007). *Espaço da cena no Gorgulho de Plauto*. Revista Língua, Literatura e Ensino, Vol. 2.
- SHAKESPEARE, W. (1954). *A Comédia dos Erros*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Editora Melhoramentos, São Paulo.
- VOGT-SPIRA, G. (1998). “Plauto fra teatro grego e superamento della farsa italica – proposta di un modelo triadico”, *Quaderni Urbinati de Cultura Clássica*, 58, 1, p. 111-135.
- WATT, H. A. (1925). *Plautus and Shakespeare. Further Comments on “Menaechmi” and “The Comedy of Errors”*. The Classical Journal, Vol. 20, No. 7 (Apr., 1925), p. 401-407.