

ESPAÇOS DA CENA NO *GORGULHO* DE PLAUTO

Carol Martins da ROCHA
(Coordenadora): Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso

RESUMO: Dentro dos estudos sobre Plauto, embora haja inúmeras publicações sobre o espaço cênico, raramente se propõe uma visão integrada das diferentes referências a espaço nos textos dramáticos. Assim, apontamos, brevemente, aspectos que contribuam para o estabelecimento de uma tal perspectiva nas pesquisas sobre a obra do poeta romano, sobretudo no que diz respeito à comédia *Gorgulho*, exemplo intrigante da variedade de menções a espaços. Ao traduzir e refletir sobre trechos dessa peça, observamos seus efeitos no tocante à construção do espaço cênico, ora em seu caráter intrinsecamente dimensional (isto é, enquanto palco), ora, em seu caráter dramático (ou seja, o espaço imaginário representado). Alvo de nosso interesse também foram: a ação dramática em si, a caracterização dos personagens, o humor e a verossimilhança, entre outros efeitos poéticos.

Palavras-chave: Letras Clássicas, comédia, Plauto, *Gorgulho*, espaço cênico

Ao longo do ano de 2006, desenvolvemos o projeto “Espaços da cena no *Gorgulho* de Plauto”¹. Nosso objeto de estudo foram os efeitos obtidos através das referências a espaço, na peça *Gorgulho* (*Curculio*) do poeta romano Plauto (séc. III – II a.C.), sobre a caracterização de outros elementos dramáticos, como: personagens, ação, humor e efeitos poéticos em geral.

No 3º Sepeg, realizado em 2006, apresentamos observações relacionadas ao nosso projeto, na época ainda em fase incipiente. Àquela altura, nossa atenção voltava-se mais diretamente à apreensão de um conceito de espaço cênico dentro da obra de Plauto. Assim, tecemos alguns comentários sobre passagens, presentes em diversas peças plautinas, em que a menção ao espaço nos parecia relevante. Além disso, discutimos, brevemente, alguns apontamentos sobre a peça *Gorgulho* que seria objeto de estudo mais aprofundado ao longo daquele ano.

Na continuidade do projeto, constatamos que *Gorgulho* (*Curculio*) é uma peça extremamente rica em referências a espaço, muitas delas intrigantes. De datação incerta², é a mais curta produção plautina que chegou à atualidade³.

¹ Projeto desenvolvido com apoio da FAPESP (processo nº 05/59709-2), sob orientação da Profª. Drª. Isabella Tardin Cardoso, e concluído em dezembro de 2006.

² Gratwick propõe que a peça *Curculio* tenha sido escrita antes de *Trinummus* (também de autoria de Plauto), em 188/87 a. C., considerando uma menção feita, em *Trinummus*, a um “*Curculio*” (v. 1016). (cf. Gratwick (1981)). Slater, retomando as

Composta de 729 versos, e modernamente dividida em 5 atos, a ação da peça é, em linhas gerais, típica de várias comédias de Plauto: concentra-se na tentativa de se conquistar para Fédromo a guarda de sua amada, uma jovem prostituta que vive na casa de um rufião, vizinha do templo de Esculápio.

Em meio a esse enredo, destacamos algumas cenas em que a referência ao espaço, sob nosso ponto de vista, é ponto determinante, seja para o entendimento da ação da peça, seja para a produção de certos efeitos. A primeira cena destacada é a que abre a peça, ou seja, corresponde, nas edições modernas, à primeira cena do primeiro ato. Fédromo, o jovem apaixonado, e seu escravo Palinuro dialogam às portas de um templo. O templo é de Esculápio e os personagens, na calada da noite, conversam com as portas. A conversa, veremos, é marcada por exageros cênicos⁴:

Fédromo: Vizinho deste, aquela porta é queridíssima. Olá! Passou bem, ó porta fechadíssima?

Palinuro: Acaso não teve calafrios ontem ou anteontem? E ontem jantou? (v. 15 – 18)

Fédromo oferece vinho à porta, desejando que Leena, a velha guardiã do templo de Esculápio, ao sentir o odor da dileta bebida, abra a porta. O escravo, estranhando, não deixa por menos e caçoa da atitude do dono:

Fédromo: Anda, bebe, porta encantadora, toma, sê favorável a mim, de boa vontade.

Palinuro: Não quer azeitonas, carne ou alcaparra?

Féd: Desperta tua guardiã e a traze até aqui para mim.

Pal: Você está esparramando o vinho: o que está mexendo com você?

Féd: Não interrompa. Vê como a porta está se abrindo encantadoramente?

Acaso a dobradiça resmungu? É uma gracinha!

Pal: Por que não dá um beijo nela? (v. 88 – 94)

A conversa com a porta não se encerra aqui. Mais à frente, Fédromo entoia seu lamento:

Fédromo: Ferrolhos, ó ferrolhos, vos saúdo com prazer, vos amo, vos desejo, vos solicito e suplico, abri caminho para um amante como eu, ó

considerações de Gratwick, concorda que *Trinummus* seja anterior a *Curculio*, mas propõe uma data mais tardia para ambas. (Slater (2000)).

³ “The *Curculio*, with its 729 lines, is the shortest play of Plautus which has survived, about half length of *Miles Gloriosus* (1437 lines) or *Rudens* (1423 lines).” cf. Fantham (1965).

⁴ As traduções são nossas e fazem parte do referido projeto.

agradabilíssimos. Tornai-vos, por minha causa, dançarinos bárbaros. Saltai, suplico, e deixai sair essa que sugou, de mim, miserável amante, o sangue. Olha só: como dormem os péssimos ferrolhos, e nem se movem mais depressa a meu favor! Não vos vejo fazer nada a meu favor. (v. 147 – 155)

Tal encenação faz referência jocosa a um topos literário sério presente na literatura antiga: trata-se do *paraclausithyron* (literalmente: "diante da porta fechada" ou "lamentos, diante de uma porta fechada"⁵). Esse *canticum* de Fédromo, juntamente com o presente na peça grega “Assembléia de mulheres” (*Eclessiazusae*) de Aristófanes (séc. V – IV a.C.) formam os únicos *paraclausithyra* registrados na comédia antiga.

O *paraclausithyron* consiste na seguinte cena: um jovem apaixonado, em geral embriagado, vai até a casa da amada. Lá, fala com ela ou então com a própria porta da casa e implora para ser recebido. Em geral, o jovem não obtém nenhum resultado. No entanto, segundo Copley (1942), há divergência entre a presença do topos no texto lírico e no cômico, sendo que só no segundo o jovem apaixonado tem sucesso, e a porta se abre.

A polêmica em torno da presença desse topos no *Gorgulho* é bastante grande. Enquanto alguns autores afirmam que essa alusão ao *paraclausithyron* é resultado da inovação de Plauto, outros a vêem como mera imitação de um suposto original grego. Para Canter (1920), Plauto não teria tido o cuidado suficiente para suprimir ou adaptar essa cena ao fazer sua adaptação do modelo grego. Segundo o autor, esse elemento, além de não ser suficientemente conhecido entre a aristocracia, não pertenceria aos hábitos romanos. Já Cairns (1972) faz uma leitura diferenciada dessa passagem. Em sua opinião, ocorre aqui uma inovação que consiste em fazer uso de um tema antigo ou, ainda, em introduzir um tema novo mantendo aspectos do antigo. Em resumo, retrabalha-se um topos de forma que o resultado novo seja reconhecido como variante da antiga forma. Por exemplo, para Cairns, na passagem em que Fédromo se encanta com o silêncio da dobradiça (Féd: Não interrompa. Vê como a porta está se abrindo encantadoramente? Acaso a dobradiça resmunga? É uma graça.) e Palinuro ironiza (Pal: Por que não dá um beijo nela?) ocorre uma substituição da porta em si pela dobradiça.

A graça dessa brincadeira depende da percepção por parte do público de que houve uma mudança no topos literário já dele conhecido. A personificação da porta, a idéia de se beijar uma porta, pode ser em si engraçada, e a platéia romana em geral certamente se divertiria. Aos que conhecessem o topos alexandrino do *paraclausityron*, a incongruência em relação a esse tornaria a ação dos personagens ainda mais engraçada. Destacamos, ainda, os versos 462 a

⁵ Cf. Bailly. *Dictionnaire de la langue grecque*. Paris : Hachette, 1900.

486, equivalentes à primeira cena do ato IV nas edições modernas. Eles trazem o monólogo do corego⁶, um suposto provedor de figurinos⁷. Nesse monólogo tem-se a “primeira guia - embora satírica – que possuímos da Urbe em todos os milênios da sua história”⁸ :

Por Pólux, Fédromo encontrou esse engenhoso mentiroso engenhosamente. <462> Se ele é mais halofanta ou sicofanta, isso eu não sei dizer. Temo que não possa receber de volta os disfarces que aluguei. Embora não tenha nenhum negócio com esse aí – aluguei para o próprio Fédromo <465>-mesmo assim, vigiarei. Mas, em sua ausência, mostrarei em que lugar facilmente cada tipo de homem pode ser encontrado. Que uma pessoa não tenha trabalho demais se quiser encontrar quem seja quer cheio de vício, quer sem vício, quer honrado, quer desonrado. Quem quiser encontrar um homem perjuro, que vá a assembléia <470>; quem quiser o mentiroso e o fanfarrão, estão no templo de Cloacina. Que vá procurar nos arredores da Basílica, maridos ricos e que dão prejuízo. No mesmo local, estarão as prostitutas decadentes e os que costumam articular negociatas; os que contribuem para “vaquinhas” em prol de festas estão no mercado de peixe. No fundo do fórum, perambulam os homens bons e ricos. <475>Não longe do canal, no meio do fórum, aí estão os que vivem ostentando. Os descarados, tagarelas e invejosos, acima do lago: esses não dizem outra coisa que não seja injúria; já eles mesmos, têm o suficiente do que possa ser dito de verdade contra si próprios. Sob as Antigas Lojas, ali estão os que dão e os que recebem usura. <480> Atrás do templo de Cástor, lá estão logo de cara aqueles em que se faria mal em confiar. Na rua dos Etruscos, lá estão os homens que ficam se vendendo. (Em Velabro, os padeiros, ou açougueiros, ou adivinhos, ou aqueles que “despejam” pessoalmente, ou os que ensinam a outros onde se deve despejar. Os maridos ricos e que dão prejuízo se encontram na Leucádia Ópia.) <485> Mas, nesse meio-tempo, a porta estalou, é necessário que eu modere minha língua. (v. 462 – 486)

A fala do corego abrange a descrição de determinadas localidades. O curioso é que essa guia satírica de Roma antiga, com alusão a monumentos e

⁶ Em latim, *choragus*; termo usado em edições modernas para designar o personagem sem nome, que declama o monólogo de *Gorgulho*. Cabe lembrar que o termo foi adicionado por editores modernos nessa peça. cf. Gilula (1996).

⁷ A figura desse suposto corego é bastante discutida. Gilula conclui que o *choragus* seria um provedor de figurinos; contudo não se trata de quaisquer figurinos, mas sim um tipo especial: estrangeiro, exótico ou difícil de ser encontrado na Grécia ou em Roma. cf. Gilula (1996).

⁸ cf. E. Paratore, “Il teatro latino nel mondo contemporâneo”, *Dioniso* 45, 1971-1974, p. 525, *apud* Medeiros in Plauto (1986), p. 182, n. 176. cf. ainda Duckworth (1971), p. 136.

templos do fórum, se apresenta em meio a uma peça cuja ação se dá na cidade grega de Epidauro. Timothy Moore (1991) suscita a hipótese de que Plauto, quer através das referências ao *comitium* (“assembléia”) e ao *forum* (“fórum”), quer através da detalhada descrição dos locais romanos citados, entre outros aspectos presentes na fala do corego, eliminaria as diferenças entre o mundo real, Roma, e o mundo ali representado, a cidade de Epidauro⁹. Além disso, a insistência na linguagem jurídica, presente em inúmeras passagens ao longo da peça, por exemplo, contribuiria para essa visão “romana” de Epidauro. Ainda nos parece plausível a observação do estudioso sobre a preocupação do corego em caracterizar com minúcias cada local que ele percorria em sua fala. Talvez, um ambiente totalmente irreal ou desconhecido do público não merecesse tanta atenção.

Se, por um lado, algumas referências aproximam do mundo romano a ação dramática, outras parecem querer afastar personagens ou ambientes desse mundo. A cidade de Cária, localizada no sudoeste da Ásia Menor, é citada sempre como destino de Gorgulho (quer do parasita em si, quer da *persona* secundária, o *Summanus*, que ele assume, ao tentar persuadir Lição, o banqueiro, de que era ordenança do soldado Terapontígono Platagidoro). Assim como outras localidades mencionadas ao longo da ação, a cidade caracteriza um mundo distante, talvez até exótico.

Destacamos a seguinte fala de Gorgulho, narrando a fantástica peripécia de seu falso senhor ao subjugar dezenas de cidades, todas referentes a lugares então exóticos:

Lição: Mas por que isso?

Gorgulho: Direi: porque os Persas, os Paflagônios¹⁰, os Sinopas¹¹, os Árabes, os Cários, os Cretanos, os Sírios, a Ródia e a Lícia, a Comelândia e a Bebelândia, a Centauromaquia e a esquadra de Unomania e toda a costa da Líbia e toda Conterobromia, metade dos povos; ininterruptamente, todos ele subjogou sozinho em vinte dias. (v. 442 – 488)

⁹ “A major effect of the speech on its original audience, (...), would have been to force them to recognize the applicability to their own lives of the humor and satire found throughout *Curculio*. Plautus accomplishes this effect by eliminating the distinction between the imaginary world presented on stage and the “real world” of Rome” (cf. Moore (1991), p. 344).

¹⁰ *Paphlagonia*: Paflagônia (tradução segundo o *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa da Academia de Ciências de Lisboa*), província da Ásia, situada entre a Bitínia e o Ponto (cf. OLD).

¹¹ *Sinopa*: colônia grega, próxima da Paflagônia (cf. OLD).

Nessa fala são mencionadas localidades, ora reais (Cária, Pérsia, Paflagônia, Sinopa, Arábia, Creta, Síria, Ródia, Lícia, a costa da Líbia) ora irreais (Comelândia e a Bebelândia, a Centauromaquia, a Unomania, toda a Conterobromia). Essa mescla de verdade e fantasia parece contribuir ainda mais para caracterização de um mundo exótico. Se, acaso, o público não conhecesse algumas, ou até muitas, dessas localidades, bastaria entender que algumas são inexistentes para perceber que Gorgulho mentia. O próprio Licão, alvo da trapaça de Gorgulho, ao ouvir a narração fica convencido de que só um soldado fanfarrão e seu ordenança seriam capazes de contar tais mentirosos “atos heróicos” e acaba por aceitar como verdadeira a falsa ligação entre eles. Temos, então, uma mentira, construída a partir da menção de locais, ora reais, ora fantasiosos, que é o que, na opinião do banqueiro, torna a fala verossímil:

Licão: Ah!

Gorgulho: Por que se admira?

Lic: Porque, mesmo se esses estivessem presos em uma gaiola, tal qual pintinhos, sequer assim ele poderia dar a volta ao redor deles, nem em um ano. Acredito, por Hércules, que você vem da parte dele, porque espalha mentiras igualzinho. (v. 449 – 452)

Cabe, portanto, ressaltar que a construção do espaço cênico do *Gorgulho* é marcada por inúmeros elementos: menção a Roma, às cidades gregas, a cidades distantes ou inexistentes; menção a espaços do palco, como o interior das casas (não visíveis pelo público) ou, até mesmo, as suas portas e ao templo (visíveis sobre o palco). A caracterização de tal espaço é dada, quer pela nomeação do ambiente, como uma cidade grega, por exemplo, quer por elementos ao longo da peça que fazem dali um lugar que não é outro: a Epidauro de *Gorgulho*, não é Cária, nem Síria, visto que esses foram apresentados ao público como distantes. Além disso, a percepção do público em relação à construção desse espaço não está ligada somente ao conhecimento prévio das localidades ou, então, de convenções cênicas e estereótipos quanto às cidades, mas também à maneira como o espaço cênico é construído ao longo da ação. Referências ao espaço não são apenas marcações cênicas, mas, combinadas a outros recursos poéticos, obtêm ainda variados efeitos dramáticos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Edições de *Curculio*

PLAUTE (1972). *Cistellaria-Curculio-Epidicus*. Vol.III. Edição e tradução de Alfred Ernout. Les Belles Lettres, Paris.

PLAUTE (1962). *Curculio (Charançon)*. Édition, introduction et commentaire de Jean Collart. Presses Universitaires de France, Paris

PLAUTO (1986). *O Gorgulho*. Introdução, versão do latim e notas de Walter de Medeiros. 2º edição. Instituto Nacional de Investigação Científica, Coimbra.

Bibliografia secundária em geral

BEARE, W. (1964). *The Roman Stage. A History of Roman Drama at the Time of Republic*. Methuen & Co. Ltd, London.

CAIRNS, Francis. (1972). *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh University Press.

CANTER, H.V. (1920). "The Paraclausithyron as a Literary Theme" *The American Journal of Philology*, 41. p. 355-368.

COPLEY, Frank Olin. (1942). "On the origin of certain features of the *Paraclausithyron*". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, 73, p. 96-107.

DUCKWORTH, G.E. (1971). *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment.*, Princeton University Press, Princeton.

FANTHAM, E. (1965) "The *Curculio* of Plautus: an illustration of Plautine methods in Adaptation", *CQ* 15 , p. 84.

GILULA, Dwora. (1996). "Choragium and Choragos". *Athenaeum*, 84, p.479-492.

GRATWICK, A.S. (1981). "*Curculio*'s Last Bow: Plautus, *Trinnumus* IV. 3" *Mnemosyne*, 34, p. 331-350.

HUNTER, R.L. (1985). *The new comedy of Greece & Rome*. Cambridge University Press, Cambridge.

KONSTAN, D. (1983). *Roman Comedy*. Cornell University Press, Ithaca.

MOORE, T. (1991). "Palliata Togata. Plautus' *Curculio*", *AJP* 112, p. 343-362.

PADEL, Ruth. (1992). "Making space speak" In: Winkler, John J. e Zeitlin, Froma I (Ed.). *Nothing to do with Dionysos? – Athenian drama in its social context*. Princeton: Princeton University Press, 1992.

SLATER, N.W. (2000). "The dates of Plautus' *Curculio* and *Trinummus* reconsidered" in: IDEM (2000). *Plautus in Performance – The theatre of the mind*. Appendix III, p. 175-180).

TALADOIRE, B. A. (1957). *Essai sur le comique de Plaute*. Les Éditions de l'Imprimerie Nationale de Monaco, Monaco.

ÜBERSFELD, A. (1978). *Lire le théâtre*. Editions Sociales, Paris.