

O DISCURSO DE SÓSIA: UMA CONTRIBUIÇÃO PARA O ESTUDO DOS GÊNEROS NA “TRAGICOMÉDIA” ANFITRIÃO DE PLAUTO

Lilian Nunes da COSTA
(Coordenadora): Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso

Resumo: A “tragicomédia” *Anfitrião* de Plauto apresenta, sobretudo na narrativa de batalha da personagem Sósia (vv. 186 – 247, 250 – 262), uma composição mista, abrangendo os gêneros cômico, trágico e épico. O propósito do presente estudo é discorrer sobre as mesclas genéricas observáveis nas cenas por nós traduzidas – a cena I do ato I (vv. 153 – 462), a cena I do ato II (vv. 551 – 632), a cena II do ato II (vv. 633 – 860) e a cena III do ato III (vv. 956 – 983) – sem, contudo, esgotar a investigação acerca dos efeitos gerados pelas intersecções genéricas da peça.

Palavras-chave: Letras clássicas, Plauto, Anfitrião, Sósia, gêneros.

O deus Mercúrio, no prólogo da peça plautina *Anfitrião*, alerta o público sobre o gênero do espetáculo a ser apresentado: trata-se de uma tragédia (v. 51). Tal classificação é justificada por Mercúrio devido à presença de personagens elevadas (reis e deuses) em cena e o tom da peça seria, segundo ele, diferente do previsto. Ao tomar conhecimento do fato, o público “torceria o nariz”¹, esperando outro tipo de ação: uma comédia, com direito a personagens vis, como escravos. A fim de agradar o público e não cometer a “injustiça” de permitir que a realeza e a divindade fossem transformadas em personagens cômicas, Mercúrio opta por denominar a peça “tragicomédia” (*tragi[co]comoedia*, v. 59, cf. ainda v. 63).

O deus romano (e talvez Plauto) parece levar em conta, nessa passagem, convenções genéricas, verificáveis hoje, por exemplo, na *Poética* de Aristóteles (1448a11 e 1448a15-18), apenas quanto às personagens que tomariam parte na ação. Contudo, pode-se pensar que o termo tragédia (*tragoedia*) talvez levasse o público a realizar ainda outras associações. No prólogo da peça plautina *Os Prisioneiros* (*Captiui*), por exemplo, vincula-se tragédia a temas bélicos:

Não precisam ficar com medo por ter eu falado de guerra entre etólios e eleus. Os combates se travarão lá fora, não em cena. Pois seria, a bem dizer, um crime tentarmos, com uma companhia cômica, encenar de surpresa uma tragédia! Portanto, se alguém aí quer batalhas, que saia a

¹ *Quid contraxistis frontem?* (v. 52): “Por que vocês franziram o cenho”, pergunta o personagem à platéia.

*provocar brigas; em topando um adversário mais forte, eu garanto que assistirá a um combate bem ruim e daí por diante sentirá aversão a todo espetáculo do gênero.*²

Ora, a ação de *Anfitrião* se passa logo após uma grande batalha, na qual os tebanos, liderados pela personagem que dá nome à peça, vencem os teléboas. Seria este mais um ponto que tornaria necessário chamar a obra “tragicomédia”? Afinal, mesmo não sendo travado em cena, o combate é ricamente narrado pela personagem Sósia.³

Apesar de comum nas peças plautinas, não deixa de ser irônico o fato de uma personagem de camada social baixa, nomeadamente um escravo, ser incumbida de narrar façanhas tão importantes e de modo tão elevado. Pode-se ver aqui um discreto emprego de um recurso usual na comédia plautina, chamado (desde E. Fraenkel, 1922 e 1970) de *Glorifizierung* nos estudos modernos, que consiste em exagerada representação que personagens mais baixas (especialmente os escravos) fazem de si mesmas, ao se compararem com personagens mitológicas (deuses e heróis). De acordo com Fraenkel, as metáforas e comparações de cunho militar também constituiriam em *Glorifizierung* (1970: 169). Por exemplo, o jovem escravo (*puer*) Pinácio da peça *Estico* (*Stichus*) torna-se exemplo do tipo plautino do escravo mensageiro (*seruus cuurens*), que não deixa de ser um exemplo de “fanfarrão” (*gloriosus*) ao se comparar ao deus Mercúrio e reivindicar para si homenagens dignas de um general em triunfo⁴. Já Sósia, o mais próximo que chega de um *gloriosus* é

² Tradução de Jaime Bruna (1978:145) dos vv. 58-66:

(...) *Ne uereamini./Quia bellum Aetolis <esse> dixi cum Aleis./Foris illic extra scaenam fient proelia./Nam hoc paene iniquomst, comico choragio/Conari desubito agere nos tragoediam./Proin si quis pugnam expectat, litis contrahat./Valentioem nactus aduersarium/Si erit, ego faciam ut pugnam inspectet non bonam./Adeo ut spectare postea omnis oderit.*

O texto latino da peça *Os prisioneiros* foi extraído da edição de Ernout, publicada pela editora Les Belles Lettres, t. II (1996:94).

³ Indagações quanto à presença de elementos trágicos não se restringem, em *Anfitrião*, à narrativa de batalha de Sósia. Discute-se também, por exemplo, a seriedade da ária de Alcmena (vv. 633 - 653) uma vez que, apesar do tom elevado de seu discurso, a personagem está grávida e teria “traído” seu marido com Júpiter, apesar de inconscientemente, cf. Cardoso (2001), Christenson (2000:32,37-44).

⁴“Mercúrio, que é conhecido como o mensageiro de Júpiter, nunca levou a seu pai uma notícia tão feliz quanto a que eu, agora, vou anunciar a minha senhora.” (*Stich.* vv. 274-276) e “Mas, afinal, na minha opinião, o mais certo seria a minha senhora ficar me suplicando, e enviar até mim embaixadores, e presentes de ouro, e quadrigas que me transportem, pois a pé é que eu não posso ir” (*Stich.* vv. 290-292). A tradução é de I. T. Cardoso (2006).

narrar, em terceira pessoa, os feitos de seu senhor Anfitrião na guerra. Exemplo de escravo plautino orgulhosíssimo consigo próprio é Crísalo, da peça *Báquides* (*Bacchises*). Crísalo considera tão fantásticos seus artifícios para enganar, que compara seus feitos à guerra de Tróia (vv. 925 – 978).

A *Glorifizierung*, no entanto, não parece ser tão marcante no comportamento geral do escravo Sósia. É verdade que, nos primeiros versos de sua fala (vv. 153, 154), Sósia indaga que outro homem seria mais corajoso ou confiante que ele, a ponto de caminhar sozinho pelas ruas de Tebas a altas horas da noite. Ora, apesar de estar com isso exaltando a si próprio, ele não chega a se comparar a um deus ou um herói, limitando-se à, digamos, categoria dos seres humanos ao utilizar a palavra *homo*. Mais que isso, do verso 154 em diante ele apenas trata de piorar sua imagem⁵. Primeiramente começa a dar sinais de temer ser capturado e castigado pelos triúnviros (vv. 155 – 161); em seguida, afirma que merece ser castigado pelos deuses por ter se esquecido de lhes agradecer pelo bem recebido (vv. 180 – 184); finalmente, admite ser um covarde ao dizer que havia empregado todas suas forças em fugir no preciso momento em que as tropas (que ele deveria integrar) lutavam com tudo que podiam (v. 198). Sósia chega mesmo a confessar que, então, estava escondido, bebendo vinho (v. 431).

Seria possível pensar que tanto maldizer de si próprio seria um tipo de *recusatio* apresentado por Sósia, que, com isso, renegaria sua capacidade de manter um relato mais elevado (de caráter quer trágico quer épico) como o que apresenta nos versos 186 a 261; ou, ainda, de desempenhar um papel de *gloriosus*, típico do *seruus currens*?

Além de não desenvolver a *Glorifizierung*, Sósia também demonstra, em vários momentos da peça, não ser dotado do caráter comum de um outro tipo de escravo da comédia plautina, o *seruus calidus*⁶. Os *serui callidi*, mestres da astúcia, armam as maiores intrigas contra seus adversários, enganam mesmo quando parecem impotentes diante da situação e, saindo vitoriosos, ainda se gabam de seus feitos (mais uma vez a *Glorifizierung*)⁷. Sósia, diferentemente desses escravos, não prejudicaria ninguém com seu engano. Inventava sua narrativa de batalha, sim, mas baseado no que teria ouvido dizer (*audita eloquar*, v. 200), evitando mesmo o uso de primeira pessoa ao relatar os feitos.

Os astuciosos enganadores desta peça são, em verdade, os deuses Júpiter e Mercúrio. Mercúrio, em especial, é um mentiroso dos mais capacitados. E não é de se espantar, pois era conhecido, tradicionalmente, também como deus da

⁵ Cf. Christenson (2000:166).

⁶ Nem todas as comédias de Plauto têm um escravo do tipo *callidus*: *Olympio* (*Casina*) e *Sceledrus* (*Miles Gloriosus*) também não são ardilosos como *Chrysalus* (*Bacchides*) e *Toxilus* (*Persa*), cf. Duckworth (1971:251).

⁷ Cf. Duckworth (1971:250).

mentira e, estando ali travestido de Sósia, age como este, de acordo com o repertório plautino, deveria agir: Mercúrio é o *seruus callidus* da peça. A fim de atender os desejos de seu pai, o deus ataca Sósia com suas mentiras até conseguir seu intento de fazer o escravo duvidar de sua identidade. Utilizando-se, também, de sua força física para impedir Sósia de entrar em casa, Mercúrio anula de vez a possibilidade de o escravo ser classificado como um *callidus*, uma vez que tais escravos, apesar de suas artimanhas censuráveis, não são normalmente castigados. O injustiçado Sósia não é repreendido pela "reinvenção" da narrativa bélica; mas, ao contrário, apanha por dizer a verdade.

Apesar de não ser muito astucioso, Sósia é possuidor de outras características de um escravo de comédia romana. Ele é extremamente falador, não ficando quieto nem sob as ameaças de Mercúrio; é insolente e não se importa em responder mal a seus superiores (Anfitrião, que é seu senhor, e Mercúrio, que é mais forte); é indiscreto (interrompe o diálogo de Anfitrião e Alcmena o tempo todo, para fazer observações sobre o que sequer lhe diz respeito); é preguiçoso (reclama diversas vezes de ter sido enviado por seu senhor, altas horas da noite, para narrar as novidades a Alcmena) e tem um grande apreço por comida ou bebida (só se lembra da duração da batalha porque ficou sem almoçar; mas em vez de batalhar, ficou escondido na tenda bebendo vinho)⁸.

De qualquer modo, mesmo não sendo um típico escravo plautino ardiloso como Crísalo (*Bacchides*) e Palestrião (*Miles gloriosus*), Sósia tem seu momento de glória ao ensaiar (baseado no que teria ouvido dizer) uma grandiosa narrativa de batalha que, devido às circunstâncias da peça, nem chegará aos ouvidos de sua senhora, Alcmena. Tal narrativa (compreendida entre os versos 186 a 261), como diversos autores comentaram, destaca-se na comédia devido ao tom em geral e ao alto grau de ocorrências epitrágicas. Por exemplo, diversos termos ou trechos da narrativa de batalha de Sósia têm sido comparados a excertos de autores que escreveram épica, quer anteriores (Ênio, em especial, e mesmo Homero), quer posteriores (Virgílio). Mas, como interpretar essas semelhanças? Tanto Plauto como autores posteriores tinham nos antigos (como Ênio) seu modelo? Ou Plauto ajudou a perpetuar certas fórmulas, contribuindo para a formação de um acervo de lugares-comuns a ser utilizado?

Todas essas perguntas parecem bastante difíceis de responder, sobretudo devido à escassez de outras fontes remanescentes da época de Plauto, o que impede avaliar com precisão a variação lingüística e as possibilidades

⁸ Sobre características gerais dos escravos em comédias romanas, cf., por exemplo, Duckworth (1971:249).

estilísticas na língua latina de sua época. O que parece mais fácil concluir é que há, sim, referência à épica em *Anfitrião*. À épica homérica, inclusive.

Não há de se estranhar a presença do poeta épico grego na obra de nosso comediógrafo romano. Lembremo-nos, primeiramente, que Plauto teria escrito segundo modelos gregos preexistentes⁹. Em segundo lugar, suas peças eram ambientadas na Grécia (ainda que fosse possível perceber, em diversas comédias, elementos romanos nas cidades e nos costumes). Logo, não seria inadequado evocar o passado heleno. Ainda que não fosse assim, Homero era já suficientemente conhecido pelos romanos¹⁰. Além disso, lembremos que o argumento de *Anfitrião* constitui-se: na narração da batalha travada entre os tebanos, liderados por Anfitrião, e os teléboas, comandados por Ptérelas; na união de Alcmena, esposa de Anfitrião, a Júpiter, que havia adotado a forma física do primeiro; no nascimento do filho de Júpiter e Alcmena, Hércules. Ou seja, toda a peça se desenrola em torno de mitos da idade heróica grega e aparecem em cena até mesmo deuses. Por que Plauto não usaria, mesmo que pela boca de um escravo, um pouco da épica grega?

Citamos, aqui, um exemplo de relação direta que Christenson estabelece entre o texto plautino e a épica homérica. No verso 233 de *Anfitrião*, há uma descrição tradicional de batalha em escala épica, apresentada como tão grande a ponto de afetar os céus (*caelum fremitu uirum*). O comentador relaciona a passagem diretamente aos versos 2.153 e 19.363 da *Iliada*, nos quais os efeitos da batalha se estendem da terra ao céu¹¹.

Interessante é que certas marcas epitrágicas aparecem não somente na elevada narrativa de Sósia (a qual, de acordo com Christenson, 2000, também apresenta diversos coloquialismos), mas também no diálogo entre Sósia e Mercúrio. Pensando-se que Mercúrio é um deus, poderia resultar normal haver linguagem excelente nos trechos de diálogo¹². Mas o que dizer se a fala distinta vier da boca do escravo? No verso 365 Sósia refere-se a si próprio de maneira não esperada: *Sosiam uocant Thebani, Dauo prognatum patre* (“Os tebanos me chamam Sósia, nascido de Davo, meu pai”). Ora, Sósia era um *uerna*, um escravo nascido em casa, e não era comum na Antigüidade um escravo mencionar sua ascendência ao se apresentar. Não seria mais um recurso cômico plautino fazer com que um escravo, talvez grotescamente vestido, se

⁹ Sobre a discussão sobre a existência ou não de um modelo (comédia ou tragédia) para *Anfitrião*, cf. Christenson (2000:47-55).

¹⁰ Para citar exemplo, Lívio Andronico já havia traduzido a *Odisséia*, cf. Conte (1987:40-41).

¹¹ Cf. Christenson (2000:188).

¹² O que ocorre, no entanto, é um largo uso de coloquialismos na fala de Mercúrio, como já observado em notas. Seria este mais um recurso do deus, para se aproxima do estilo do escravo.

apresentasse de forma tão nobre pouco depois de ter narrado (ou improvisado) brilhantemente os acontecimentos da guerra contra os teléboas?

Se havia uma intenção de “enobrecer” Sósia, o verso 382 provavelmente fez parte do esforço:

MERCÚRIO: E então? Como você vai-se chamar agora?

*SÓSIA: “Ninguém”, ou, se não, como você mandar.*¹³

Ao nomear-se “Ninguém”, Sósia praticamente se compara ao herói épico Ulisses. Todos se lembram de que, no canto IX da *Odisséia*, consegue escapar da morte por, de modo astucioso, enganar o ciclope antropófago Polifemo precisamente dizendo chamar-se “Ninguém”. Após ter seu único olho cegado por Ulisses, Polifemo grita que “Ninguém” o ferira e, por isso, os amigos não aparecem em seu socorro. Em nossa comédia, ao se nomear como “Ninguém”, Sósia tenciona escapar aos castigos de Mercúrio que ali, por sua vez, não deseja nada além de fazer Sósia pensar que não é Sósia.

Claro que, como afirmam alguns estudiosos, o mito do “ardil de nomear-se *Ninguém*” faz parte das mais antigas tradições folclóricas de povos dos mais variados locais do orbe terrestre¹⁴. Contudo, no contexto de uma comédia repleta de mesclas genéricas e lugares-comuns épicos, a referência parece antes mais precisamente homérica que fruto de uma fonte folclórica mundialmente compartilhada; mesmo porque a utilização de uma tradição folclórica pelo poeta grego ajudou a manter as antigas lendas vivas.

Enobrecimento da personagem para adequá-la ao status de um mensageiro de batalha ou estratégia para torná-la ainda mais cômica, a presença da lenda do “Ninguém” remete, com facilidade, ao menos uma parte do público plautino à *Odisséia*, haja vista que Homero é nomeado em outra passagem plautina (cf. “*homeronidam*” *Truc.* 485). Talvez um outro momento que torne Sósia um pouco mais próximo da épica, da *Odisséia*, seja sua preparação antes de começar a narrar os feitos dos tebanos. No verso 200, Sósia não diz que vai inventar tudo, mas narrar segundo o que ouviu dizer (*audita eloquar*). Pela tradição, os mensageiros distinguiam bem o que viam por eles próprios e o que só ouviam¹⁵. Se pensarmos no aedo Demódoco que aparece no canto VIII da *Odisséia*, cantando acontecimentos da guerra de Tróia, teremos um exemplo de narrador cego (especula-se que, se Homero realmente existiu, provavelmente era cego). Ora, assim sendo, tampouco ele poderia ter visto o combate com seus

¹³ Tradução nossa para os versos 381-382:

MERCURIUS: Quid igitur? Qui nunc uocare?

SOSIA: Nemo nisi quem iusseris.

¹⁴ Cf. Bowra (1968:26) e Alcalá (1967:XIII).

¹⁵ Cf. Oniga (1985:123-4) e Christenson (2000:179).

próprios olhos: as façanhas militares eram transmitidas aos aedos homéricos pelas Musas, que teriam o poder da onisciência.

Impossibilitado de recorrer às divinas Musas, apenas um escravo, Sósia invoca suas próprias habilidades (de mentiroso) para elaborar seu relato de batalha¹⁶ (vv. 197 – 202). Mas que mal haveria em se contar inverdades em um discurso épico? O próprio Aristóteles afirma que Homero teria ensinado a todos os poetas a maneira correta de prover falsidades, a saber por falsa inferência¹⁷. Não haveria, então, grande exagero de Plauto em aproximar a épica da mentira (cf. Oniga, p. 148, Cardoso, p. 238). E se Sósia narrasse bem, ainda que adaptando e aumentando a história originária dos comentários que circularam após a *pugna*, os quais poderiam tanto ser testemunhos fiéis de um combatente, como “histórias decoradas” consagradas pela tradição, estaria tudo bem. Curiosamente é que, na peça, não haverá espaço para a narração à Alcmena da exposição épica tão longamente ensaiada.

Observações mais acuradas a respeito da diversidade de gêneros poéticos, dos efeitos e da linguagem que compõem *Anfitrião* demandam ainda uma pesquisa mais aprofundada¹⁸, especialmente no texto latino em si e em bibliografia relacionada ao tema. Por isso, parece-nos desejável traduzir, posteriormente, a peça toda, a fim de analisar e comparar o tom das cenas já traduzidas e as novas passagens a serem estudadas. Tencionamos, em uma dissertação de Mestrado, desenvolver as questões aqui tratadas, e, sobretudo, a da mescla genérica presente nessa interessantíssima peça plautina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Edições de *Amphitruo*

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

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

Outros autores antigos

ARISTOTLE. *Poetics*. Edited and translated by S. Halliwell. London: Harvard University Press, 1995.

¹⁶ Sobre a relação entre a atitude de Sósia e a dos poetas homéricos, cf. Oniga (1985:205-6) e Christenson (2000:178).

¹⁷ Por exemplo, se há um acontecimento “b” depois de um acontecimento “a”, e “b” existiu, deduz-se, erroneamente, que “a” também necessariamente existiu. Aristóteles, *Poética*1460a19.

¹⁸ As traduções e análises apresentadas foram desenvolvidas em nossa pesquisa de iniciação científica financiada pela Fapesp, processo 05/60850-1.

HOMERO. *La Odisea*. Versión directa y literal del griego por Luis Segala y Estalella; prólogo de Manuel Alcala. Mexico: Editorial Porrúa, 1967.

Sobre *Anfitrião*

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

Bibliografia secundária – estudos em geral

BOWRA, C. M. *Historia de literatura griega*. Madrid: Ed. Guadarrama, 1968.

CARDOSO, I. T., “*Matronae Virtuosae* no *Stichus* de Plauto”, *Phaos* 1, 2001, pp. 21-38.

DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 1971.