

O ANFITRIÃO DE PLAUTO: QUESTÕES DE TRADUÇÃO¹

Lilian Nunes da COSTA²

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo discorrer brevemente acerca de algumas complexidades com as quais nos deparamos ao traduzir a peça *Anfitrião* (*Amphitruo*) do comediógrafo latino Plauto (séc. III – II a.C.). Repleto de recursos poéticos (tais quais repetições, duplos sentidos, ironias e efeitos sonoros) e léxico específico (arcaísmos, coloquialismos e termos técnicos), o texto plautino demanda uma tradução atenta, que procure recuperar ou adaptar as particularidades existentes na versão latina transmitida. Tal processo, no entanto, nem sempre é simples ou possível, fazendo-se necessários, então, comentários em notas de rodapé, por exemplo. Nossa exposição apresenta alguns trechos da obra em estudo e discute possibilidades e soluções adotadas na tentativa de manter certas características poéticas do texto o mais próximas possível do que elas teriam sido à época de Plauto.

Palavras-chave: Plauto; *Anfitrião*; tradução; recursos poéticos.

ABSTRACT: The aim of the present work is to briefly discourse about some complexities faced while translating the play *Amphitruo* by the Latin comic dramatist Plautus (III – II b.C.). Full of poetic resources (such as repetitions, double-meanings, irony and sound effects) and specific lexicon (archaisms, colloquialisms and technical terms), the plautine text demands a careful translation that looks for recovering or adaptation of the particularities existent in the Latin version transmitted. Such a process however is not always possible or easy to be done, what makes necessary the use of footnote comments, for instance. Our paper presents passages of *Amphitruo* and discusses both possibilities and solutions adopted in the attempt of maintaining certain poetic characteristics of the text the closest possible to what they had been by the time of Plautus.

Key-words: Plautus; *Amphitruo*; translation; poetic resources.

Com o intuito de contribuir para os estudos plautinos atuais, propusemo-nos a traduzir e analisar, em nossa pesquisa de Mestrado (apoio FAPESP, processo nº 07/57172-7) a peça *Anfitrião*. A versão da obra para o português, além de ser útil para nossa investigação sobre a peça, poderia colaborar para tornar essa comédia do autor romano Tito Mácio Plauto (séc. III – II a.C.) mais conhecida no Brasil. A celebridade de *Anfitrião* no cenário poético mundial é inegável: prova disso é que a peça influenciou a obra de diversos autores como – para citar apenas alguns – Camões (*O auto dos Enfatriões*), Molière (*Amphitryon*) e Shakespeare (*Comedy of errors*, também amplamente baseada em *Menaechmi*, outra comédia plautina). Também no Brasil encontramos influências de *Anfitrião* em *Um deus dormiu lá em casa* de Guilherme de Figueiredo. Apesar disso, porém, não se pode afirmar que essa peça de Plauto seja largamente conhecida no país.

¹ O conteúdo desse artigo foi adaptado de parte de nossa dissertação de Mestrado (*Mesclas genéricas na tragicomédia Anfitrião de Plauto*), mais especificamente, dos trechos inicial e final do estudo introdutório a nossa tradução da peça plautina *Amphitruo*.

² Mestranda em Lingüística do IEL/Unicamp.

Acreditamos que, ao menos em parte, tal desconhecimento é motivado pela inexistência de tradução recente dessa obra para o português brasileiro. Notoriamente, qualquer comédia, geralmente dotada de tom majoritariamente coloquial, exige adaptação da linguagem ao contexto do leitor. Uma vez que expressões idiomáticas coloquiais (como as gírias) variam muito rápido (podendo se tornar obsoletas ou mesmo incompreensíveis de uma década para outra), a compreensão de certos trechos e especialmente os efeitos humorísticos tendem a ser prejudicados se a linguagem utilizada na tradução for temporalmente muito distante do público. Assim sendo, a tradução de O. T. Brito de *Anfitrião* (1981), por exemplo, publicada há quase 30 anos, pode trazer certas dificuldades ao leitor dos dias de hoje.

A mesma argumentação parece válida para traduções realizadas com linguagem espacialmente distante. Ora, é sabido e muito comentado que o português brasileiro difere do português europeu em muitos pontos. Que se dirá, então, das diferenças entre os coloquialismos que circulam nestes países? A tradução de uma comédia para o português, se a versão for feita com base na variedade européia da língua, então, ainda que relativamente recente (como o *Anfitrião* de C. A. L. Fonseca, de 1993), pode não facilitar para o público que fala outras variedades do idioma a apreensão de certos efeitos humorísticos: particularidades idiomáticas do português de Portugal tornam mais complexo o resgate do humor pelos leitores do Brasil.

Deve-se levar em consideração, também, que a própria peça, encenada pela primeira vez há mais de dois mil anos, está por si só distante de nosso contexto. Diversas menções e alusões que seriam imediatamente reconhecidas por um romano que freqüentasse os teatros podem passar totalmente despercebidas por (ou mesmo confundir) um leitor de nossos dias. E eis aqui outra questão: o público hodierno é, em geral, constituído por leitores, uma vez que nem sempre são organizadas montagens das peças plautinas. Ora, é muito provável que, durante as encenações da Antiguidade, os espectadores contassem com gestos, figurinos e outros recursos cênicos que complementassem as falas das personagens, contribuindo para a construção de sentido e os efeitos de humor.

Em um primeiro momento, lidar com questões de tradução e adaptação da linguagem parece mais simples que trabalhar assuntos diretamente ligados ao contexto romano e aspectos cênicos, já que esses últimos exigiriam soluções paratextuais como estudos introdutórios e notas de rodapé. As particularidades linguísticas, por sua vez, poderiam ser resolvidas na própria tradução, desde que se utilizasse uma linguagem próxima daquela de uso corrente pelo público. O trato da linguagem, porém, está longe de ser simples. Ainda mais no caso do texto de Plauto, repleto de recursos poéticos como repetições, duplos sentidos e

efeitos sonoros em abundância, além do uso de léxico específico como arcaísmos, coloquialismos e termos técnicos.

No caso dos efeitos sonoros³ (aliterações, assonâncias, homeoteleutos etc.), alguns pontos da tradução que engendramos não apresentaram, de fato, grandes dificuldades, dada a proximidade lexical entre o latim e o português. Na tradução de *timeo, totus torpeo*⁴ (parte do verso 335, uma fala de Sósia), por exemplo, 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”.

Já em outros versos, a manutenção de efeitos sonoros não pareceu factível por não encontrarmos termos semelhantes em português (referimo-nos à língua corrente, ao menos). Em alguns casos até seria possível uma tradução um pouco forçada que recuperasse, ainda que parcialmente, a sonoridade do texto latino. Nesses casos, contudo, a fluência e mesmo parte do sentido do texto acabariam comprometidos.

Vejamos o que ocorreu com *optumo optume optumam operam das* (v. 278, uma fala de Mercúrio), por exemplo. O trecho possui 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 alguma dificuldade, 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 praticamente anulada em outros pontos da 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.

³ A abundância de figuras fônicas é 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. R. 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”).

⁴ Todas as citações latinas são extraídas da edição de Ernout, publicada pela Les Belles Lettres (2001).

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 açoítável!

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 “açoítável”, “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 açoítável” 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 (“açoítável”).

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

SOSIA: Amphitruo, speraui ego istam tibi parituram filium;

*Verum non est puero **grauida**.*

AMPHITRVO: Quid igitur?

SOSIA: Insania.

ALCVMENA: 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.*

*SOSIA: 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.

ALCVMENA: 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, 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.

As repetições – recurso estilístico de Plauto, que não hesita em empregar vários termos em versos consecutivos, bem como o encadeamento de termos de valor semântico semelhante – também se mostram difíceis de traduzir em alguns trechos da peça, mas é preciso, sim, realizar um esforço para recuperá-las. Isso porque – é sempre bom lembrar – as repetições existentes na obra de Plauto também servem para estilizar uma linguagem oral, e visavam, a apresentação oral durante o espetáculo. Repetições lexicais também teriam outra razão de ser: aumentar o efeito humorístico ou remeter a outros trechos da peça. Assim sendo, parece adequado mantê-las na tradução, a fim de nos aproximarmos o máximo possível do que tais peças teriam sido à época de sua criação. Observemos, então, a seguinte passagem (v. 368 – 72):

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 arbitrium.*

O termo *profecto* (realmente) aparece cinco vezes num intervalo de cinco versos; *equidem*⁵ (sem dúvida), *certo* (certamente) e *certum est* (está decidido, está certo) têm, todos, valor semântico muito próximo. Quanto a este ponto, novamente, em alguns trechos (como o acima transcrito) a tradução pode fluir de maneira relativamente tranqüila devido à similaridade dos termos nas duas línguas. Mas manter tais repetições também pode gerar dificuldades de tradução (até pela complexidade em encontrar diversos sinônimos na língua para a qual se traduz⁶), ou mesmo um estranhamento estilístico.

Nesse sentido, lembremo-nos que tal recurso plautino é mesmo depreciado por não poucos tradutores e estudiosos, que o consideram “ditografia” (um tipo de corrupção durante a cópia do manuscrito), falta de clareza, de objetividade. E, claro, se considerarmos uma cena inteira ou a peça completa, por exemplo, torna-se impraticável a tarefa de traduzir sempre pela mesma palavra equivalente em português as 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 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.

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

Alguns termos técnicos bélicos que aparecem em *Anfitrião*, mais precisamente na narrativa de batalha de Sósia (v. 186 – 247, 250 – 262), mostram de maneira muito clara o quão necessário é este 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”.

⁵ Há, ainda, uma aproximação com o termo *quidem* (“na verdade”).

⁶ Os verbos de expressão (*dico, narro, [e]loquor, aio, etc.*), por exemplo, ofereceram dificuldades de tradução, não raramente levando a se traduzir diferentes verbos em latim (como *dico* e *aio*) por um só verbo em português (“dizer”).

O verbo *reducere*, cujo objeto é o exército tebano (*Si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum / Reducturum*, v. 207 – 8), 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 sair de sua posição”.

Quanto aos arcaísmos, o mais interessante é se voltar não para termos arcaicos quanto ao latim clássico, muito posterior à época de Plauto; mas concentrar a atenção no uso de palavras que eram arcaicas já à época de Plauto, pois estas sim deveriam trazer algum efeito ao público coevo às peças.

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. D. Christenson, 2000, p. 184). Ora, é justamente na empolada narrativa de batalha do escravo Sósia 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 parecem ser transpor o 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.

Finalmente, temos os coloquialismos, que, como já assinalamos, parecem ser os mais complexos de trabalhar. Apontados com grande frequência 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, coloquial.

Indicamos, sempre que possível, os usos coloquiais em notas, mas apenas pontualmente eles ficam evidentes no texto. 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, poderíamos lembrar certos cuidados de tradução ainda quanto à sintaxe. Isso porque, como notamos no *corpus* em estudo, não apenas as palavras podem gerar efeitos poéticos, mas também sua organização e concatenação dentro dos períodos.

No já referido 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 lingüística 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”)⁷.

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.

⁷ 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, pelos quais 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*”).

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.

O foco de nossa breve exposição foi apresentar e comentar trechos da peça plautina *Anfitrião* que se mostram exemplarmente desafiadores a uma tradução que procure recuperar, ainda que por meio de adaptações, efeitos poéticos presentes no texto latino transmitido. Concluímos afirmando que nos parece 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.

REFERÊNCIAS

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.

PLAUTE. **Comédies**. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 2001 [1940].

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

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.