

# PLAUTO

## COMÉDIAS

### I

**Introdução geral de AIRES PEREIRA DO COUTO**

**Introdução, tradução do latim e notas  
de CARLOS ALBERTO LOURO FONSECA, AIRES PEREIRA DO COUTO,  
WALTER DE MEDEIROS, CLÁUDIA TEIXEIRA  
e HELENA COSTA TOIPA**

FACULDADE DE LETRAS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA

LISBOA

2006

## INTRODUÇÃO GERAL

### VIDA

Pouco se sabe da vida de Plauto. Ao contrário de outros escritores latinos, Plauto não nos deixou informações autobiográficas na sua obra e os dados que nos foram transmitidos pelos autores antigos são muito escassos e pouco precisos <sup>1</sup>.

Terá nascido em Sársina, mas não se conhece com exactidão o ano do seu nascimento. Alguns autores, baseando-se num verso de uma comédia plautina, o v. 629 do *Miles gloriosus* (*O Soldado Fanfarrão*), no qual Periplectómeno afirma ter 54 anos, apontam 259-258 a. C. como data de nascimento do comediógrafo, já que se costuma indicar o ano 205 a. C. como o da primeira representação da peça *O Soldado Fanfarrão*. Os defensores desta data justificam-na por estranharem uma referência tão precisa à idade da personagem e verem nela uma alusão à idade do actor, que poderia perfeitamente ser o próprio Plauto, já que no início da sua carreira ele teria sido actor das suas próprias comédias. Outros, fundamentando-se em Cícero, num passo do tratado *Da Velhice* (14.50), no qual o Arpinate refere que Plauto compôs, na sua velhice, as peças *Pseudolus* (*Psêudolo*) e *Truculentus* (*Truculento*), situam a sua data

---

<sup>1</sup> Para além das referências esporádicas de Cícero (*Bruto*, 15.60; *Da Velhice*, 14.50), o autor que mais dados fornece para a biografia plautina é Aulo Gélio, que, nas *Noites Áticas*, 3.3.14 e 17.21.47, reproduz informações de Varrão.

de nascimento entre 254 a. C. e 251 a. C. Recordam que para os latinos a velhice começava aos 60 anos e, como a didascália de *Psêudolo* fixa a data da sua primeira representação em 191 a. C., concluem que ele teria nascido antes de 251 a. C.

Embora o ano mais indicado para o nascimento de Plauto seja o de 254 a. C., a verdade é que não há nenhuma razão objectiva para a fixação desta data, pelo que o mais sensato será afirmar que ele nasceu por volta de 250 a. C.

Como já referimos, Plauto terá nascido em Sársina, uma pequena cidade da costa do Adriático, na Úmbria, região do centro da Itália, sendo por isso também conhecido por Sarsinate. Foi, algum tempo depois, para Roma, pensa-se que ainda bastante jovem, o que explicaria o seu perfeito domínio da língua latina. Embora se desconheçam as razões que o levaram para Roma, sabe-se pelo testemunho de Aulo Gélio, baseado em Varrão, que aí trabalhou no teatro<sup>2</sup>, começando por ser actor e mais tarde produtor de espectáculos, actividade que lhe proporcionou algumas receitas que investiu no comércio marítimo, mas com resultados desastrosos, que o levaram à ruína. Para poder sobreviver, Plauto terá trabalhado no moinho de um padeiro, fazendo girar a mó. Terá sido nessa época, nos intervalos do seu trabalho, que compôs as suas primeiras três comédias: *Saturio* (*O Barriga Cheia*), *Addictus* (*Escravo por Dívidas*) e uma outra de nome desconhecido.

A sua morte terá acontecido em 184 a. C., de acordo com o testemunho de Cícero, que, no *Bruto*, 15.60, refere que o comediógrafo morreu no consulado de P. Cláudio e L. Pórcio, sendo censor Catão<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Cf. *Noites Áticas*, 3.3.14.

<sup>3</sup> Embora esta data seja mais ou menos consensual, há quem aponte o ano de 180 a. C. (cf. M. Casquero, 1973, p. 32). Aulo Gélio, *op. cit.*, 1.24.3, transcreveu um epigrama, alegadamente escrito pelo próprio Plauto (o que é pouco crível), para seu epitáfio:

*Postquam est mortem aptus Plautus, comoedia luget,  
scaena est deserta, dein risus, ludus iocusque  
et numeri innumeri simul omnes conlacrimarunt.*

(Depois que Plauto morreu, a comédia está de luto, a cena deserta, e o riso, o divertimento, a boa disposição e os ritmos inumeráveis choraram todos ao mesmo tempo.)

No âmbito da vida de Plauto, uma das questões mais debatidas tem sido a que se prende com o seu nome. Durante muito tempo, Plauto foi conhecido por «M. Accius Plautus», mas ao descobrir-se, no início do século XIX, o palimpsesto ambrosiano (provavelmente do século IV d. C.), conservado na Biblioteca Ambrosiana de Milão, pôde ver-se de forma inequívoca, no final do texto da comédia *Cásina*, a indicação do seu nome em genitivo: T. MACCI PLAVTI. Assim, hoje em dia, e apesar de não se ter a certeza se «Macci» provém de «Maccius» ou de «Maccus», é aceite mais ou menos unanimemente a designação «Titus Maccius Plautus», proposta por Ritschl, um nome que alguns procuram associar ao mundo teatral <sup>4</sup>.

## OBRA

Não sabemos se, como actor, Plauto obteve sucesso, mas não há qualquer dúvida de que o alcançou como autor. A sua popularidade era tal, que, de acordo com Aulo Gélio (3.3.11), depois da sua morte lhe foram atribuídas cerca de 130 comédias. Um número naturalmente exagerado que resulta do facto de se ter querido fazer passar por plautinas peças de outros autores, de modo que elas aproveitassem da fama do comediógrafo de Sársina e, desse modo, conseguissem maior aceitação. Vários autores antigos procuraram distinguir as verdadeiras comédias de Plauto das espúrias, mas foi uma eminente figura latina da erudição e do enciclopedismo, Varrão (116-27 a. C.), quem estabeleceu com rigor o *corpus* das comédias plautinas, separando-as em três grupos. Assim, das 130 comédias que chegaram a ser atribuídas ao Sarsinate, Varrão considerou 90 seguramente espúrias, 19 de autenticidade duvidosa (as chamadas pseudo-varronianas) mas que, por tradição e por razões de carácter estilístico, podiam ser consideradas plautinas, e 21 seguramente plautinas, as chamadas varronianas (cf. Aulo Gélio, 3.3.3). São

---

<sup>4</sup> Sobre esta polémica, veja-se, por exemplo, F. Della Corte (1967), 19-24; J. R. Bravo (1998), 16-20, apresenta uma síntese das diferentes propostas.

elas: *Amphitruo* (*Anfitrião*), *Asinaria* (*A Comédia dos Burros*), *Aulularia* (*A Comédia da Marmita*), *Bacchides* (*As Duas Báquides*), *Captivi* (*Os Cativos*), *Casina* (*Cásina*), *Cistellaria* (*A Comédia da Cestinha*), *Curculio* (*Gorgulho*), *Epidicus* (*Epídico*), *Menaechmi* (*Os Dois Menecmos*), *Mercator* (*O Mercador*), *Miles gloriosus* (*O Soldado Fanfarrão*), *Mostellaria* (*A Comédia do Fantasma*), *Persa* (*O Persa*), *Poenulus* (*O Pequeno Cartaginês*), *Pseudolus* (*Psêudolo*), *Rudens* (*O Calabre*), *Stichus* (*Estico*), *Trinummus* (*As Três Moedas*), *Truculentus* (*Truculento*) e *Vidularia* (*A Comédia do Baú*). Com excepção de *A Comédia do Baú*, da qual não se conservam mais do que alguns fragmentos, estas comédias chegaram até nós num estado bastante aceitável, embora algumas delas apresentem lacunas mais ou menos evidentes: é o caso de *Anfitrião*, que apresenta uma grande lacuna de cerca de 300 versos que afecta os actos terceiro e quarto; de *A Comédia da Marmita*, a que falta o final; de *As Duas Báquides*, que não tem o começo; e, por fim, de *A Comédia da Cestinha*, que, depois de *A Comédia do Baú*, é a que maior número de lacunas apresenta.

Com as comédias chegaram até nós também breves resumos em verso, os argumentos, acrósticos em todas as peças, excepto em *As Duas Báquides* e *A Comédia do Baú*<sup>5</sup>, e ainda outros não acrósticos<sup>6</sup>. Estes argumentos não são da autoria de Plauto, mas sim obra de filólogos da Antiguidade; os acrósticos costumam ser atribuídos ao gramático Aurélio Opílio, do início do século I a. C., e os não acrósticos ao gramático do século II d. C. Sulpício Apolinar.

## CRONOLOGIA DAS PEÇAS

Um dos problemas mais complexos da obra plautina é a cronologia das peças. Tendo em conta as poucas e não muito

---

<sup>5</sup> Perdeu-se o início da primeira, e da segunda apenas nos chegaram fragmentos.

<sup>6</sup> Conservaram-se os argumentos não acrósticos completos de cinco peças: *Anfitrião*, *A Comédia da Marmita*, *O Mercador*, *O Soldado Fanfarrão* e *Psêudolo*, e alguns fragmentos dos argumentos de *O Persa* e *Estico*.

seguras alusões a acontecimentos militares, a factos institucionais, ou a personagens ilustres, ou ainda com base em argumentos estilísticos, têm sido vários os autores a procurarem estabelecer a cronologia das comédias de Plauto<sup>7</sup>, mas as conclusões a que têm chegado são muito pouco coincidentes, de tal modo que as dúvidas persistem. Somente duas das vinte e uma comédias conservadas — *Estico* e *Psêudolo* — podem ser datadas com alguma segurança, graças a informações presentes nas suas didascálias. Assim, sabemos que a peça *Estico* foi representada pela primeira vez nos Jogos Plebeus de 200 a. C. e *Psêudolo* nos Jogos Megalenses de 191 a. C.

As datas atribuídas às restantes peças não passam de meras hipóteses. Embora, em relação a algumas delas, pareça haver um certo consenso, no entanto, no que concerne à maior parte, a variação é significativa e as conclusões bastante díspares. Consequentemente, o que os autores habitualmente fazem é dividir o conjunto da obra de Plauto em três grupos:

- As comédias da fase inicial (até 200 a. C.): *O Mercador*, *A Comédia dos Burros*, *O Soldado Fanfarrão*, *A Comédia da Cestinha* e *Estico*;
- As comédias da fase da maturidade (da primeira década do século II a. C.): *Anfitrião*, *Os Dois Menecmos*, *Gorgulho*, *O Calabre*, *A Comédia da Marmita*, *O Persa*, *O Pequeno Cartaginês*, *A Comédia do Fantasma* e *Epídico*; e
- As comédias dos últimos anos da vida do poeta (191-184 a. C.): *Psêudolo*, *As Duas Báquides*, *As Três Moedas*, *Os Cativos*, *Truculento* e *Cásina*<sup>8</sup>.

F. Della Corte propõe uma divisão por tipos de comédia, em função das características dominantes em cada uma de-

---

<sup>7</sup> Cf. C. H. Buck (1940); W. B. Sedgwick (1949), 376-383; A. Lorenzi (1952); F. Della Corte (1967), 47-69; M. Cebeillac (1967), 327-338.

<sup>8</sup> Cf. E. Paratore (1961), 27. F. Della Corte (1967), 68-69, propõe uma divisão em apenas dois grupos: um constituído pelas peças compostas até 200 a. C. (ano da representação de *Estico*) e outro que abarca as da fase da maturidade e as dos últimos anos de vida.

las: as de engano (*A Comédia dos Burros, O Persa, Cásina*); as de romanesco (*O Mercador, Estico, A Comédia do Fantasma, As Três Moedas*); as de reconhecimento (*A Comédia da Cestinha, O Pequeno Cartaginês, Gorgulho, Epidico*); as de *simillimi* ou gémeos (*Os Dois Menecmos, As Duas Báquides, Anfitrião*); as de caricatura (*Psêudolo, Truculento, O Soldado Fanfarrão*); as compósitas (*A Comédia da Marmita, Os Cativos, O Calabre*)<sup>9</sup>.

Devido ao problema da datação das peças e à impossibilidade de uma rigorosa classificação cronológica, as comédias plautinas aparecem, nos manuscritos e nas edições completas, habitualmente ordenadas alfabeticamente.

### PLAUTO E OS SEUS MODELOS

As vinte e uma comédias conservadas pertencem todas ao tipo das *fabulae palliatae*, isto é, são comédias inspiradas em peças da comédia grega e que, por conseguinte, põem em cena personagens com nomes e roupas gregas. Através das informações prestadas pelo próprio Plauto nos prólogos das suas comédias e pelas didascálias conservadas, conhecem-se os nomes dos modelos de cerca de metade das comédias plautinas. Quase todas são adaptações de obras da Comédia Nova; *Anfitrião, O Persa* e *O Pequeno Cartaginês* terão sido as únicas excepções. E foram precisamente os principais representantes da Comédia Nova — Menandro, Filémon e Dífilo — os autores que mais lhe serviram de modelo.

Em Atenas desenvolveu-se, durante as últimas décadas do século IV a. C. e as primeiras do século III a. C., a chamada «Comédia Nova». Os temas nela tratados eram retirados da vida quotidiana, as personagens representavam pessoas do dia-a-dia. A história estava geralmente centrada num conflito amoroso: a paixão de um jovem de boa família por uma moça livre ou por uma cortesã ou uma escrava. A oposição paterna a estes amores é constante, geralmente porque tem outros objectivos para o filho. O interesse da história está em criar uma si-

---

<sup>9</sup> Veja-se *ibidem*, 171-263.

tuação aparentemente sem solução perante o extremar das duas posições: o jovem não quer renunciar ao seu amor, o pai recusa mudar de opinião. À volta desta história gravitam outras personagens como o alcoviteiro, que reclama o seu dinheiro, o soldado fanfarrão, que acredita ser um sedutor irresistível e um soldado invencível, o parasita, que procura viver à custa das suas bajulações, os escravos, que andam numa roda-viva na tentativa de resolverem o problema, e que, pelas artimanhas a que têm de recorrer, não só para iludir a vigilância familiar, mas também para eliminar outros rivais, constituem motivo obrigatório do cómico. Quando tudo parece perdido, surge, como que por milagre, um golpe de teatro que resolve a situação. O desfecho da intriga não contém geralmente qualquer surpresa: se os encantos de uma jovem se revelam irresistíveis, as circunstâncias conjugam-se, através de peripécias mais ou menos complicadas, para que se fique a saber que ela é, afinal, uma cidadã de nascimento livre, em alguns casos, uma rica herdeira, noutros, uma familiar do seu pretendente. Em suma, o esquema tradicional da história dramática é bastante convencional e, no final, tudo acaba bem <sup>10</sup>.

A comédia latina retomou estes temas, mantendo as características da sociedade grega e até, por vezes, os nomes das personagens e dos lugares. O título da peça, esse, muda com alguma frequência. Por outro lado, em relação às personagens, é notória, com veremos mais adiante, a insistência em certos tipos.

Apesar da inspiração em peças da Comédia Nova, e até do recurso à *contaminatio* — técnica de criação literária que consistia em criar uma comédia latina a partir de elementos de dois ou mais originais gregos ou em inserir na adaptação de um modelo cenas de uma ou várias outras peças —, Plauto adaptou os seus modelos com grande liberdade. Ao contrário da Comédia Nova, as comédias do Sarsinate caracterizam-se por um predomínio de partes lírico-musicais; é frequente a presença de elementos romanos que contrastam com o am-

---

<sup>10</sup> Cf. R. L. Hunter (1985), 24-58; F. Dupont (1985), 233-266; *idem* (1988), 101-102; P. Grimal (1986), 65-77.

biente grego em que se desenrola a acção <sup>11</sup>; apresentam particularidades de língua e estilo; desenvolvem determinados temas, como o engano, e ampliam o papel de determinadas personagens, nomeadamente o do escravo e de outras mais ou menos grotescas — o alcoviteiro, o parasita e o soldado — com vista a incrementar o seu potencial cómico; e reduzem ou suprimem determinados elementos do enredo, particularmente aqueles que eram pouco atractivos para os espectadores locais <sup>12</sup>.

Em relação às acusações de *contaminatio* de que Plauto foi alvo durante muito tempo, os mais recentes investigadores da sua obra, embora admitam a inserção de algumas cenas provenientes de uma fonte diferente da principal, defendem quase unanimemente a originalidade da criação plautina, que soube reelaborar com mestria e independência os seus modelos gregos. As peças que mais sofreram acusações de *contaminatio* foram *Anfitrião*, *A Comédia dos Burros*, *O Soldado Fanfarrão*, *O Pequeno Cartaginês*, *Psêudolo* e *Estico* <sup>13</sup>.

Para esta reelaboração do teatro plautino contribuíram também as influências de elementos dramáticos primitivos de farsa popular, como os cantos fesceninos — improvisações satíricas de carácter licencioso e mordaz —, a *satura* — uma mistura de diálogo, dança e música —, a *atelana* — uma farsa de máscaras e tipos fixos — e o mimo, com todas as suas obscenidades e gesticulação. Ainda que não seja fácil estabelecer com exactidão a influência que estas fontes tiveram em Plauto, devido ao desconhecimento que delas temos, quase todos os investigadores aceitam, no entanto, que elas devem ter potenciado a presença do tema do engano e do equívoco, a paródia de temas sérios, o recurso a expedientes cómicos como grosseiras, insultos, obscenidades, cenas de pancadaria ou de bebedeira, e ainda o desenvolvimento do papel do canto, da música, da dança e de toda uma movimentação e uma alegria que o tornam original e que, pela forma genial como o Sarsinate

---

<sup>11</sup> Cf. I. Lana (1960).

<sup>12</sup> W. Arnott (1975), 31-38, sistematiza as características da criação plautina.

<sup>13</sup> Cf. W. Beare (1940), 28-42; E. Fraenkel (1960), 243-306; E. Paratore (1961), 25; G. E. Duckworth (1994), 202-208.

soube transformar o espírito dos seus modelos e adaptá-lo às velhas farsas itálicas, lhe trouxeram um êxito sem precedentes no teatro latino <sup>14</sup>.

## ESTRUTURA DAS COMÉDIAS

A acção das comédias de Plauto desenrola-se ininterruptamente, ainda que por vezes possam surgir alguns breves e esporádicos interlúdios musicais. A tradicional divisão em actos é substituída pela alternância *cantica/diuerbia*, o principal elemento estrutural no desenvolvimento da acção. A lei dos cinco actos, recordada por Horácio na sua *Arte Poética* (vv. 189-190), não aparece testemunhada na tradição manuscrita das comédias de Plauto. De facto, costuma fazer-se remontar a divisão em actos das comédias do Sarsinate à edição fixada por J. B. Pius, em 1500. A partir de então, essa divisão foi mantida, por vezes com ligeiras variações, pelos editores modernos, passando a constituir critério para a mudança de acto o ficar a cena vazia.

Era habitual na Comédia Nova o uso de um prólogo expositivo, em que se explicavam os antecedentes da acção e se revelavam os elementos necessários para o reconhecimento final. Também Plauto mantém, na maior parte das suas peças, um prólogo deste tipo, geralmente no início da peça, e constituído por duas partes: o «argumento», que expõe as linhas gerais do enredo da comédia, e a *captatio benevolentiae*, que solicita ao público um bom acolhimento da peça. Noutros casos, Plauto introduz o prólogo retardado, isto é, em plena acção. É o que acontece em *O Soldado Fanfarrão* (no início do acto II) e *A Comédia da Cestinha* (na terceira cena do acto I). O prólogo pode ser proferido por uma divindade ou uma personagem

---

<sup>14</sup> Sobre as influências de elementos dramáticos primitivos no teatro plautino, veja-se B.-A. Taladoire (1956), 67-76, E. Paratore (1976), 217-248, e G. E. Duckworth (1994), 3-17. Para as transformações que Plauto introduziu nos seus modelos gregos em função do público romano, veja-se E. W. Handley (1975), 117-132.

alegórica — o Lar Familiar em *A Comédia da Marmita*, o deus Auxílio em *A Comédia da Cestinha*, a estrela Arcturo em *O Calabre*, a Luxúria e a sua filha Pobreza em *As Três Moedas*, o deus Mercúrio (que também é uma personagem da comédia) em *Anfitrião* —, por uma personagem da comédia — Carino em *O Mercador*, Palestrião em *O Soldado Fanfarrão* —, ou ainda pelo Prólogo, uma personificação tipicamente romana — nas restantes peças.

À exceção do caso de *As Duas Báquides*, que, por se ter perdido o início da peça, não sabemos se tinha ou não prólogo, Plauto omitiu-o em apenas cinco comédias — *Gorgulho*, *Epídico*, *A Comédia do Fantasma*, *O Persa* e *Estico*.

Há quem defenda que os prólogos plautinos seriam supérfluos, pois muitas das informações neles apresentadas, além de impedirem qualquer *suspense*, vão ser encontradas mais tarde no desenrolar da peça. Esta opinião não é, contudo, unânime e convém realçar que só em três comédias — *A Comédia da Marmita*, *Os Cativos* e *O Pequeno Cartaginês* — é que o prólogo antecipa o desenlace, mas, mesmo nestes casos, não completamente.

Para além da já referida característica expositiva, o prólogo plautino procura dar informações sobre o título da peça e, em oito comédias, indica o nome do autor e do modelo grego adoptado<sup>15</sup>. Serve ainda para solicitar ao público silêncio e um comportamento adequado, chamar a atenção para eventuais equívocos, aludir a acontecimentos políticos ou da actualidade e também fazer comentários ou conversar com o público<sup>16</sup>. Mas na sua relação com o público, Plauto foi mais longe, quis fazê-lo participar na própria comédia, recorrendo a algumas convenções teatrais como os monólogos e os apartes, particularmente numerosos no teatro plautino. Através deles procurou desenvolver ou explanar o enredo da peça, descrever o que acontece nos bastidores, anunciar o que se irá passar no palco ou atrás do cenário, tecer comentários sobre aquilo que já é do

---

<sup>15</sup> O nome do modelo grego é indicado nos prólogos de *A Comédia dos Burros*, *Cásina*, *O Mercador*, *O Soldado Fanfarrão*, *O Pequeno Cartaginês*, *O Calabre*, *As Três Moedas* e *A Comédia do Baú*.

<sup>16</sup> Sobre a natureza dos prólogos plautinos, veja-se R. Raffaelli (1983), 193-203, e G. E. Duckworth (1994), 211-218.