

TRADUÇÃO COLETIVA DA PRIMEIRA CENA DO *CURCULIO*, DE PLAUTO

Beethoven Alvarez*
Gabriela Gonsalves Santos**
Sofia de Freitas Almeida***
João Paulo da Costa Sampaio****

* Doutor em
Linguística,
Universidade Federal
Fluminense (UFF),
Rio de Janeiro, RJ,
Brasil.

balvarez@id.uff.br



** Universidade
Federal Fluminense
(UFF), Rio de
Janeiro, RJ,
Brasil; Mestranda
em Estudos de
Linguagem, São
Gonçalo, RJ, Brasil.
gonsalves_gabriela@id.uff.br



*** Licenciada em
Letras Português-
Latim, mestranda
em Estudos
de Linguagem,
Universidade Federal
Fluminense (UFF),
Niterói, RJ, Brasil.

sofiaa@id.uff.br



**** Licenciando em
Letras, Universidade
Federal Fluminense
(UFF), Niterói, RJ,
Brasil.

paulo_sampaio@id.uff.br



Recebido em: 24/10/2025

Aceito em: 06/05/2026

RESUMO: Neste texto, apresentaremos uma tradução em verso realizada de forma coletiva da primeira cena (v. 1-95) da comédia *Curculio*, de Plauto (c. 255-184 AEC). Para tanto, primeiramente, trataremos de algumas informações sobre a peça, suas traduções e seu enredo. Em seguida, exporemos em linhas gerais a fundamentação teórico-metodológica que guia essa tradução: a saber, exploraremos possibilidades de tradução de comédia latina em verso, de acordo com Alvarez (2019a, 2019b e 2020), bem como relataremos uma experiência de tradução coletiva. Ao fim, após a tradução acompanhada do texto em latim (Lindsay, 1904), teceremos comentários verso a verso (ou por blocos de versos) sobre problemas de tradução e interpretação que nos pareceram pertinentes para explicitar e justificar nossa leitura e tradução. Como parte de um esforço ainda inicial de tradução integral da peça, esperamos que este pequeno exercício possa: (1) contribuir com a consolidação de práticas, já estabelecidas, de tradução da comédia latina em verso; (2) ampliar a recepção crítica em língua portuguesa do *Curculio*, de Plauto, ainda, a nosso ver, incipiente; e (3) fomentar dinâmicas e novas discussões de tradução coletiva.

PALAVRAS-CHAVE: Comédia romana; Plauto; tradução em verso; tradução coletiva.

A COLLECTIVE TRANSLATION OF THE FIRST SCENE OF PLAUTUS' *CURCULIO*

ABSTRACT: In this paper, we present a translation of the opening scene (ll. 1-95) of *Curculio*, a comedic play by Plautus (c. 255-184 BCE), rendered into verse through a collective translation process. To this end,



we first provide background information on the play, its translations and plot. We then outline the theoretical and methodological framework that guides the translation undertaken here, namely, the exploration of possibilities for verse translation of Latin comedy, following the principles proposed by Alvarez (2019a, 2019b, 2020), as well as we will report our experience with collective translation. Finally, after the translation itself, accompanied by the Latin text edited by Lindsay (1904), we offer line-by-line (or block-by-block) commentary on interpretive and translational challenges that we deemed relevant to elucidate and justify our reading and approach. As part of an ongoing effort toward a full translation of the play, this modest exercise aims to: (1) contribute to the consolidation of already established practices of verse translation of Roman comedy; (2) broaden the Portuguese-language critical reception of *Curculio*, still incipient in our view; and (3) encourage collaborative translation dynamics and discussions.

KEYWORDS: Roman comedy; Plautus; verse translation; collective translation.

1. INTRODUÇÃO

“**U**ma jovem, um jovem, um escravo malandro, uma velha bêbada, um parasita, um cafetão, um banqueiro, um soldado, todos personagens clássicos da comédia antiga envolvidos em uma trama tradicional, eis o *Curculio*”¹ (Ernout, 2003 [1935], p. 58, tradução nossa). Tomamos emprestado o texto inicial da nota introdutória do editor francês da obra completa de Plauto para começar este texto em que apresentaremos uma tradução da primeira cena (1-95) da comédia *Curculio*, de Plauto (c. 255-184 AEC), em uma tradução em verso realizada de forma coletiva.

A opinião de que um bando de personagens-tipo envolvidos em um enredo típico em que “a jovem sequestrada na infância [...] milagrosamente recupera os parentes e a liberdade”² (Ernout, 2003 [1935], p. 58) pode ter contribuído para gerar uma crítica da peça não muito alvissareira ao longo do século XX, embora pareça ter havido boa recepção durante o século XVI.³ Outro editor francês, J. Collart (1962, p. 4 *apud* Medeiros, 1986, p. 12), descreve o *Curculio* como “um tipo de festival, de exibição dos personagens plautinos abobalhados”.⁴ Dessa citação se vale o tradutor português Walter de Medeiros (1986, p. 12) para, em sua “Introdução”, nos advertir de que não se pode afirmar “que resida no desenho das personagens o interesse maior deste *Curculio*. Plauto não se preocupa em escavar na alma das suas pessoas dramáticas”.

Contudo, Wolfgang de Melo, editor e tradutor de Plauto pela edição mais recente da *Loeb Classical Library* (2011-2013), mesmo lembrando que essa comédia passaria “facilmente

¹ “Une jeune fille, un jeune homme, un fripon d’esclave, une vieille ivrognesse, un parasite, un léno, un banquier, un soudard, tous personnages classiques de la comédie ancienne impliqués dans une intrigue traditionnelle, voilà le *Curculio*.”

² “la fille enlevée dans son enfance [...] recouvre miraculeusement ses parents et la liberté”.

³ Veja-se Silva (2007), Gardinalli Filho (2009) e Pita (2014).

⁴ “une sorte de festival, d’exposition des ganaches plautiniennes”.

despercebida” com seus pouco mais de 700 versos e personagens e cenas típicas, parecendo “completamente ordinária a um primeiro olhar”⁵ (Melo, 2011, p. 219), aponta, por outro lado, para certas inovações que aparecem no *Curculio* e que, sim, seriam dignas de nota. Uma delas diz respeito ao motivo da *paraclausithyron* – a canção-lamento do “eu” amante diante da porta da casa da amada que se encontra fechada: lugar-comum da poesia lírica⁶ greco-romana –, o *tópos* teria feito seu *debut* na literatura latina especialmente no *Curculio*.⁷ Abordagens mais atuais sobre esta comédia plautina se podem encontrar em Raffaelli e Tontini (2005) e Gellar-Goad (2021 e 2024).⁸

Partindo, então, de novas perspectivas críticas, nosso intuito, neste texto, é trazer a público uma tradução – coletiva – da primeira cena do *Curculio*, em que o *adulescens* Fédromo, acompanhado de seu escravo-escudeiro Palinuro, expõe-se em “xaroposo” amor diante da porta do bordel onde sua amada Planésia¹⁰ se encontra escravizada.

Com isso em mente, nas páginas que se seguem, trataremos de mais algumas informações sobre a peça, suas traduções e seu enredo. Em seguida, exporemos – em linhas gerais – a fundamentação teórico-metodológica sobre a tradução que se empreende aqui: a saber, exploraremos possibilidades de tradução de comédia latina em verso e práticas de tradução coletiva. Ao fim, após termos apresentado a tradução propriamente, acompanhada do texto em latim (Lindsay, 1904), teceremos comentários verso a verso (ou por blocos de versos) sobre problemas de tradução e interpretação que nos pareceram pertinentes para explicitar e justificar nossa leitura e tradução. Como parte de um esforço ainda inicial de tradução integral da peça, esperamos que este pequeno exercício possa: (1) contribuir com a consolidação de práticas – já estabelecidas – de tradução da comédia latina em verso; (2) ampliar a recepção crítica em língua portuguesa desta peça, ainda, a nosso ver, incipiente; e (3) fomentar dinâmicas e discussões de tradução coletiva.

⁵ “easily overlooked”; “entirely unremarkable at first sight”.

⁶ Sobre o motivo da *paraclausithyron* na poesia lírica grega arcaica, ver Cummings (1997, p. 37-69).

⁷ Para uma abordagem detalhada sobre o procedimento da *paraclausithyron* em *Curculio*, ver Frangoulidis (2013, p. 267-81). Rocha (2007, p. 381) lembra que o *canticum* do *Curculio*, “juntamente com o presente na peça grega ‘Assembléia de mulheres’ (*Ecclêsiazusae*) de Aristófanes [...] formam os únicos *paraclausithyra* registrados na comédia antiga.” Ver ainda Moore (2005).

⁸ Gellar-Goad (2021, p. 3) reconhece certo caráter de inovação: “Penso que *Curculio* é um exemplo perfeito do que as comédias de Plauto são em geral e, ao mesmo tempo, uma peça incomum, mesmo para Plauto.” (“I think *Curculio* is a perfect example of what Plautus’ comedies are like generally, and at the same time an unusual play, even for Plautus.”)

⁹ Referência ao preci(o)so adjetivo empregado por Medeiros (1986, p. 13).

¹⁰ “Amada”, “amante”, “amor”, todas essas palavras são utilizadas aqui em chave convencional para se referir ao interesse sexual do personagem masculino (normalmente o jovem *adulescens*) em relação a uma personagem feminina (quase sempre uma mulher em situação de escravização sexual, a *meretrix*). Em latim, no *Curculio*, o nome da “amada” de Fédromo é *Planesium*, que, como alguns outros nomes próprios de *meretrices* da *fabula palliata*, é um substantivo do gênero neutro; aqui optamos por aporuguesar o nome próprio com a desinência de feminino: Planésia.

2. O *CURCULIO*

A comédia latina *Curculio*, cujo título é tradicionalmente traduzido em português como *Caruncho* ou *O Gorgulho*,¹¹ chegou até nós como parte do *corpus* atribuído ao comediógrafo latino Tito Mácio Plauto (c. 255-184 AEC); alguns estudiosos acreditam que sua primeira encenação date do ano de 193 AEC, contudo, essa datação é muito incerta (Medeiros, 1986, p. 19; Rocha, 2007, p. 379, n. 2; Melo, 2011, p. 223; Gellar-Goad, 2024, p. 7). *Curculio* e outras peças de Plauto pertencem ao gênero convencionalmente denominado *fabula palliata*, que se desenvolveu em Roma a partir da chamada “comédia nova” grega em meados do século III AEC; porém, ao contrário do que ocorre com muitas das peças plautinas, não sabemos qual original grego teria servido de modelo para sua composição.¹² Trata-se, ainda, do texto teatral de Plauto mais curto, tendo apenas 729 versos e sendo caracterizada sua peça mais “aligeirada” (Medeiros, 1986, p. 12) – característica que também contribuiu para sua crítica desvantajosa.

Curculio é considerada uma típica comédia de reconhecimento (Medeiros, 1986, p. 11), ou seja, em algum momento do enredo ocorre uma *anagnórisis*: aqui a personagem escravizada Planésia reconhece o *miles gloriosus* Terapontígono como seu irmão por meio de um anel que lhe fora dado por seu pai ainda na infância. Percebem-se ainda características da chamada comédia de engano, pois Caruncho, personagem-parasita que dá nome à peça (*curculio*, do latim, se traduz por “caruncho” em português), cria artimanhas para ludibriar seus adversários e alcançar seus objetivos. Gellar-Goad (2024, p. 7), em seu comentário ao *Curculio*, entende que a peça “mistura três das linhas de enredos clássicos do gênero”:¹³ o erótico-amoroso, o do engano e o do reconhecimento e reunião familiar. Amy Richlin (2005, p. 32), em sua tradução/transposição, pensou no *Curculio* como uma comédia de *vaudeville*.

Essa comédia, embora conte com três traduções publicadas em língua portuguesa – todas realizadas em prosa –, não ganhou ainda nova tradução nos últimos mais de 45 anos;¹⁴ em português, publicadas no Brasil, encontramos as traduções de Agostinho da Silva (*O Gorgulho*, Plauto e Terêncio, 1952) e Jaime Bruna (*Caruncho*, Plauto, 1978a), e, publicada em Portugal, a de Walter de Medeiros (*O Gorgulho*, 1978b) – as traduções de Agostinho da Silva e Walter de Medeiros contam com algumas reedições.¹⁵ Além disso, corroborando com a

¹¹ “Caruncho” ou “gorgulho”, bem como *curculio*, em latim, são nomes que designam aqueles pequenos insetos que, nas despensas de cozinhas domésticas, se alimentam de sementes, farinhas e cereais. Da família dos coleópteros (a mesma dos besouros), já receberam, segundo o dicionário Houaiss, nomes como: carcoma, carneirinho, carneiro, carpinteiro, gorgulho, punilha.

¹² De sete peças de Plauto, não conhecemos informações sobre seu original grego: além de *Curculio*, também *Captivi*, *Epidicus*, *Menaechmi*, *Persa*, *Pseudolus* e *Truculentus*, cf. Duckworth (1952, p. 52).

¹³ “blends together three of the genre’s classical plotlines”.

¹⁴ Recentemente, em 2024, a peça recebeu uma tradução “para o Português de São Luís do Maranhão”, por Rafaela Claudino de Souza, como parte de seu Trabalho de Conclusão de Curso pela UFMA; ver Souza (2024, p. 19-54).

¹⁵ Ver Rodriguez e Alvarez (2020, p. 134).

sugestão de que o *Curculio* não recebeu muita atenção da crítica, em língua portuguesa, além de alguns trabalhos,¹⁶ não encontramos nenhuma monografia de fôlego dedicada a tratar, em alguma profundidade, dos problemas exegéticos da peça como um todo. Uma reunião de pouco mais de uma dezena de artigos discute temas pontuais como a recepção de *Curculio* em autores humanistas e em Ariano Suassuna, o emprego da já mencionada *paraclausithyron*, além de questões religiosas, como *diuinatio* e *superstitio*, e questões jurídicas, como *auctoritas* e *mancipatio*.¹⁷

2.1. TÍTULO

O título, em nossa tradução, se torna *Caruncho, ou O Parasita Esperto*. Seguimos a prática de tradução de títulos de comédias plautinas com a adição de um subtítulo cômico-temático como sugerida pelas traduções de Beethoven Alvarez para *Poenulus* (“*Punicozinho, ou O Tio de Cartago*”) e *Persa* (“*Persa, ou O Mercador das Arábias*”). O uso de subtítulos incorporados ao título principal vem de dupla inspiração de convenções: (1) como praticada no cordel brasileiro, veja-se, por exemplo, *O Balão do Destino Ou a Menina da Ilha e A Princesa Rosamunda Ou A Morte do Gigante*, de João Martins de Ataíde; entre muitos exemplos; e (2) como, via de regra, encontramos nas comédias de Molière; lembremos de *L’Avare, ou l’École du mensonge* (*O Avaro, ou a Escola da Mentira*), *Tartuffe, ou l’Imposteur* (*Tartufo, ou o Impostor*), e tantas outras.

3. ENREDO

No *Caruncho, ou O Parasita Esperto*, encontramos o jovem apaixonado (*adulescens amans*) Fédromo, determinado a casar-se com sua amada (*amica*) Planésia, a qual, embora de origem livre, encontra-se escravizada para ser prostituída (*pseudomeretrix*) na casa(-bordel) de um cafetão (*leno*) chamado Capadócio, que mora ao lado do templo de Esculápio, em Epidauro.

Na cena 1 (1-95) – de caráter prologal, em senários iâmbicos sem acompanhamento de música –, Fédromo encontra Palinuro e lhe explica que enviou seu parasita chamado Caruncho (nosso *Curculio*) à casa de um amigo na Cária, com o intuito de lhe pedir dinheiro emprestado: as 30 minas que o cafetão exigia pela moça. Esta é a cena que traduziremos.

Na sequência da peça, na cena 2, a única com um *canticum* em variados metros (96-157), Fédromo e Palinuro, diante da porta da casa do cafetão, mantêm um diálogo musical com a escrava Leena, a qual, ao final, depois da canção do jovem apaixonado (sua *paraclausithyron*

¹⁶ Como o de Silva e Tannus (1986), que analisa brevemente a comédia; de Rocha (2007), que comenta os espaços cênicos mencionados na peça; de Soares (2012), que aborda a figura do parasita Caruncho; de Oliveira (2013), que trata dos personagens escravos da trama; e de Mota e Souza (2018), que apresenta um paralelo entre os parasitas de Plauto e de Aristófanes.

¹⁷ Embora não sejam muitos, seria desnecessário citar todos aqui. Há ainda outros textos sobre outros assuntos que, em algum momento, mencionam a falta do prólogo do *Curculio*, seu início em senários iâmbicos, a não presença do *senex* ou a descrição do fórum romano, bem como há um ou outro trabalho que trata de questões gramaticais ou etimológicas.

propriamente, 147-55) abre a porta permitindo o encontro no palco de Planésia e Fédromo, que ocorre na cena 3 (158-215), em modo recitativo em septenários trocaicos.

As cenas 4 e 5 (216-50, 251-79), retornando aos senários iâmbicos não musicais, em contraponto rítmico e temático às duas cenas anteriores, nos apresentam Capadócio, o cafetão, que sai do templo de Esculápio e reclama de sua saúde para Palinuro, até que vem ao palco o cozinheiro da casa de Fédromo para interpretar um sonho que o cafetão queria tanto relatar.

Eis que, de volta da Cária, entra finalmente Caruncho na cena 6 (280-370), com um monólogo recitativo em septenários trocaicos. Em seguida, em seu diálogo com Fédromo, o parasita conta que não alcançou sucesso em sua missão, pois o tal amigo não tinha a quantia necessária para lhe fazer o empréstimo, mas que, por sorte, havia encontrado o soldado (*miles*) Terapontígono, que lhe informara ter comprado a escrava Planésia pela quantia de 30 minas e que já houvera dado o dinheiro ao banqueiro Lico em Epidauro para fazer o negócio com Capadócio. Caruncho, convidado pelo soldado para um jantar, faz Terapontígono cair no sono de embriaguez, para, assim, roubar-lhe o anel herdado e fugir, a fim de usá-lo como autenticação de uma carta forjada que seria entregue ao banqueiro Lico para enganar o cafetão.

A cena seguinte (371-461) é propriamente a que inicia o engano e em que ocorre a leitura da carta – que, como é comum, não recebe acompanhamento musical. Caruncho, com um disfarce, passando-se por um representante enviado por Terapontígono, entrega a falsa carta ao banqueiro. A instrução contida na correspondência pede que Lico faça ao cafetão o pagamento pela escrava e entregue a moça ao mensageiro que intermediou a transação.

Então se sucede, de volta ao septenário trocaico recitativo, a curiosa cena (462-86) do figurinista (*choragus*) que faz um monólogo, “quebrando a quarta parede” e satirizando os tipos de homens que andam pelo fórum romano.¹⁸ A cena 9 (487-532) mantém o modo recitativo, mas agora se executa em septenários iâmbicos, quando Planésia é entregue então a Caruncho.

O recitativo muda de novo para os trocaicos que continuam no palco pelas cenas 10, 11, 12 e o início da 13 (533-634). Terapontígono chega a Epidauro e vai até o banqueiro requerer seu dinheiro, mas descobre que um tal enviado seu já havia aparecido (533-56); depois vai ao cafetão requerer a posse de Planésia ou seu dinheiro de volta, quando compreende finalmente que fora engabelado pelo parasita e decide, assim, ir atrás do sujeito (557-90). Caruncho surge no palco novamente e menciona o anel (591-98), preparando a próxima cena (599-678), que será a do reconhecimento e ensinará o desfecho da comédia. Lá pelo verso 635, na cena 13, o texto muda para senários iâmbicos finalmente quando Terapontígono fará a revelação sobre o anel e sua família e reconhecerá Planésia como sua irmã. Ao fim, o casamento de Fédromo e Planésia é prometido, e Caruncho se oferece como “dote” para, como um bom parasita, receber comida de graça por toda a vida.

Na décima quarta e última cena (679-729), encerrando a peça, como de costume, em septenários trocaicos, o soldado, os jovens e o parasita vão até o cafetão para pedir a restituição

¹⁸ Ver Moore (1991).

das 30 minas, pois o cafetão havia prometido que devolveria o dinheiro da transação caso se descobrisse que a jovem fosse livre de nascimento. Em uma cena de humor físico e ameaças verbais, o cafetão se dá por vencido e, ao fim, pedem-se as palmas.

4. MÉTODO DE TRADUÇÃO

Como é sabido, o texto do teatro romano antigo era composto em versos variados, em um sistema polimétrico que seguia certas convenções. Embora não houvesse correlação unívoca entre o emprego de um tipo de verso e uma específica caracterização métrico-musical, a variação dos ritmos e a especial alternância entre metros que supunham acompanhamento musical em cena e metros desacompanhados de música parecem ter tido sensível importância em termos de estruturação e reforço emocional de certas cenas.

Neste ponto, temos uma lacuna tradutória: a falta de uma tradição estabelecida e constante de tradução em versos desse sistema polimétrico. Encontramos duas esparsas tentativas nos séculos XVII e XIX, que se valeram de decassílabos (Leonel da Costa Lusitano, em 1600) ou decassílabos, dodecassílabos e heptassílabos (Barão de Paranapiacaba, em 1888) e depois ainda poucas tentativas no início do século XXI que, ou buscam emular as variações rítmicas dos metros pela equivalência entre sílabas longas (da métrica quantitativa romana) e sílabas tônicas (da métrica acentual do português), como Leandro Cardoso (2012; Plauto, 2020) e Rodrigo Gonçalves (Terêncio, 2020), ou buscam criar nova polimetria vernácula, como Alvarez (2019a, 2019b e 2020), e, da mesma forma, como apresentado em Rodriguez (2020) e Fortunato (2022), e, de alguma forma, ecoado por Matheus Oliveira (Terêncio, 2022).

Seguindo esse último filão, podemos sintetizar o modelo métrico de tradução dos versos do *Curculio* no Quadro 1 abaixo.

QUADRO 1 – Modelo polimétrico de tradução dos versos do *Curculio*.

tipo de verso em latim	verso vernáculo em português
senário iâmbico (ia ⁶)	dodecassílabo
septenário trocaico (tr ⁷)	bieptassílabo
septenário iâmbico (ia ⁷)	hexassílabo + octossílabo
versos menores variados	versos livres

Como a cena (1-95) apresentada em tradução neste texto é toda composta em senários iâmbicos, veremos aqui, na prática, apenas a tradução dos dodecassílabos, cuja fundamentação teórica detalhada segue aquela descrita em Alvarez (2019a).

4.1. TRADUÇÃO COLETIVA

Esta tradução do *Curculio*, em termos de tradução de comédia romana, inova, em alguma medida, quando propõe um resultado que é fruto de uma tradução coletiva, que, como sugere seu próprio nome, refere-se a um processo coletivo pelo qual vários tradutores

e tradutoras trabalham juntos, mais ou menos em tempo real e por meio de comunicação constante. Um coletivo de pessoas que realiza uma tradução funciona como uma comunidade de práticas que desmobiliza um centro gerador de sentidos (o tradutor) e articula a criação de um novo texto a partir de múltiplos olhares e agenciamentos. A prática vem sendo empregada, por exemplo, por grupos de tradutores e tradutoras na Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), pela professora Tereza Virgínia Barbosa; na Universidade Federal do Paraná (UFPR), com Rodrigo Gonçalves e Guilherme Flores, e com o coletivo liderado pela professora Ruth Bohunovsky, entre outros grupos; e agora fomentamos esta prática como parte das atividades de pesquisa de membros do grupo de pesquisa *Laboratório de Estudos Clássicos* da Universidade Federal Fluminense (LEC-UFF).

Nossa tradução, que congrega quatro tradutores/as em variadas etapas da carreira acadêmica (um graduando, duas mestrandas e um professor), é fruto de reuniões quinzenais de trabalho. A partir de uma dinâmica que denominamos como “prática imersiva”, começamos a ler e traduzir o texto, em blocos, todos sempre juntos, sem muita preparação prévia específica. Dos enfrentamentos tradutórios surgidos, fazíamos apartes teórico-metodológicos e seguíamos a deixa para criar em conjunto um elenco de estratégias definidas de tradução. Cada verso ganhava quase uma dezena de variantes orais até que uma forma mais ou menos final era fixada em papel. Ao final da tradução de um bloco de texto, como, por exemplo, uma (ou parte de uma) cena, a releitura completa, em voz alta e coletivamente, sugeria alterações, que foram feitas até que resultasse no texto que apresentamos aqui. As notas explicativas foram elaboradas também de forma coletiva em estágio de pós-tradução, tendo principalmente como base, para a análise do enredo e de problemas literários, o estudo e os comentários de Gellar-Goad (2021 e 2024).

As estratégias coletivas de tradução incluíram: (1) propor, para o senário iâmbico, a recodificação sintático-semântica em versos de doze sílabas com acentuação regular na 6ª e 12ª sílabas; (2) buscar paramorfia entre o número de versos e o conteúdo dramaturgico e semântico; contudo, em raras ocasiões, aceitamos recriar um verso latino em dois versos em língua portuguesa, mas sem alterar a numeração sequencial dos versos, adicionando a letra -t ao número do verso duplicado; (3) criar uma espécie de dialeto poético híbrido em língua portuguesa que não fosse marcadamente nem rebuscado nem coloquial, para tanto, adotamos variadas escolhas lexicais, opções sintáticas e registros discursivos, tanto que palavras como “escambau” aparecem juntamente com “obséquio”, bem como os pronomes (tu e você) em suas várias formas oblíquas e no reflexo de sua conjugação verbal se alternam indistintamente de forma não uniforme; e (4) explicitar referências e alusões metateatrais que poderiam passar despercebidas, de modo a ampliar a percepção de que estamos lendo um texto dramático.

5. TRADUÇÃO

Nesta seção, apresentamos propriamente a tradução da cena 1 (1-95) do *Curculio* em versos dodecassílabos. Apesar de não haver prólogo, esta primeira cena, como já mencionado,

tem caráter claramente prologal e situa o espectador em meio aos acontecimentos. No alto da noite, Palinuro, o escravo, encontra na rua, do lado de fora de casa, Fédromo, seu jovem senhor, que explica estar apaixonado por uma jovem escravizada, Planésia, em posse do cafetão. O cenário representa uma rua diante das casas de Capadócio, o cafetão, à esquerda, e de Fédromo, à direita, com o templo de Esculápio, deus da cura, bem no meio. Há um altar para Vênus em frente à casa de Capadócio.

Abaixo, na coluna da esquerda, apresentamos a tradução mantendo a quebra de linhas de acordo com o sequenciamento de versos, e não tradicionalmente como se faz em textos dramáticos quebrando as linhas em função das trocas de personagens. Em função das limitações da mancha gráfica, aqui não adicionamos rubricas com marcas de encenação, o que demandará a atenção do leitor. Na coluna da direita, imprime-se o texto em latim de acordo com Lindsay (1904). Sobre critérios ortográficos e editoriais do texto latino, consulte-se Lindsay (1904, p. vi-xii). Em português, os versos 9t e 77t foram adicionados quando a tradução dos respectivos versos 9 e 77 requereu sua transposição em dois versos, como mencionado acima. A abreviação PA. indica o personagem Palinuro (*seruus*, “escravo”) e FÉ. (em latim PH.), o jovem “apaixonado” Fédromo (*adulescens*).

CARUNCHO
ou **O Parasita Esperto**

CVRCVLIO

CENA 1 (PALINURO, FÉDROMO)	PALINVRVS PHAEDROMVS
PA. Pra onde cê tá indo essa hora da noite,	PA. Quo ted hoc noctis dicam proficisci foras
com este figurino e esse povo, Fédromo?	cum istoc ornatu cumque hac pompa, Phaedrome?
FÉ. Pra onde ordenam Vênus e o Cupido. Chama-me	PH. quo Venu' Cupidoque imperat, suadetque Amor:
o Amor; seja no meio da noite ou no fim	sí media nox est siue est prima uespera,
5 da tarde, quando chega o dia ajuizado,	sí statu', conductus cum hoste intercedit dies,
querendo ou não, eu devo ir pra onde ordenam.	tamen est eundum quo imperant ingratiis.
PA. Afinal, afinal... FÉ. Afinal... o escambau.	PA. at tandem, tandem — PH. tandem es odiosus mihi.
PA. Mas nem guerra nem nada notável se passa:	PA. istuc quidem nec bellum est nec memorable:
tu te tornas escravo de ti; todo chique,	tute tibi puer es, lautus luces cereum.
9t levando por aí essa vela de cera.	

- 10 FÉ. E não devo levar a obra das abelhas, PH. egon ápicularum opera congestum
oriunda do doce mel pro meu docinho? non feram
ex dulci oriundum melculo dulci meo?
PA. Tá. Diz pra onde cê vai? FÉ. Se me PA. nam quo te dicam ego ire? PH. si tu
perguntar, me roges,
cê vai saber. PA. Se eu pergunto, o que dicam ut scias. PA. si rogem, quid
responde? respondeas?
FÉ. Este é o templo de Esculápio. PA. Sei faz PH. hoc Aesculapi fanum est. PA. plus iam
tempo. anno scio.
- 15 FÉ. Do seu lado, está a mais prezada das PH. huic proximum illud ostiumst
portas. oculissimum.
Ó, salve, como vai? PA. “Mais pesada das salve, ualustin? PA. ostium occlusissimum,
portas”,
tava com febre ontem, ou foi antes de ontem, caruitne febris te heri uel nudiustertius
e, ontem, jantou bem? FÉ. Está rindo de et heri cenaustine? PH. deridesne me?
mim?
PA. Cê perguntou pra porta, doido, “como PA. quid tu ergo, insane, rogitas ualeatne
vai?”! ostium?
- 20 FÉ. Nunca vi esta porta bela e caladíssima PH. Bellissimum hercle uidi et
taciturnissimum,
dizer qualquer palavra: quando abre, se cala, numquam ullum uerbum muttit: quom
aperitur tacet,
quando meu bem escapa pra me ver, se cala. quom illa noctu clanculum ad me exit,
tacet.
PA. Tá fazendo vergonha já pra sua família PA. numquid tu quod te aut genere
indignum sit tuo
ou inda vai pensar em algum crime, Fédromo? facis aut inceptas facinus facere,
Phaedrome?
- 25 Tá armando cilada pra alguma moça pura num tu pudicae quoipiam insidias locas
ou pra alguma que ao menos devia ser? FÉ. aut quam pudicam oportet esse? PH.
Nunca! nemini;
Que Júpiter me livre! PA. Também quero isso! nec me ille sirit Iuppiter! PA. ego item uolo.
E tá, entregue-se aos amores, mas seja esperto, ita tuom conferto amare semper, si sapis,
de modo que, se o povo souber, não reprove. ne id quod ames populus si sciat, tibi sit
probrio.

- 30 Sempre cuide pra não acabar detes...t(ícul)ado. semper curato ne sis intestabilis.
- 32 FÉ. Que palavra é essa? PA. Cuidado onde vai: PH. quid istúc est uerbi? PA. caute ut incedas uia:
- 31 Ame o que ame tendo tes...temunhas junto. quod amas amato testibus praesentibus.
FÉ. Mora aqui o cafetão... PA. Ninguém daí proíbe PH. quin leno hic habitat. PA. nemo hinc prohibet nec uotat,
que, tendo a grana, se compre o que está à venda. quin quod palam est uenale, si argentum est, emas.
- 35 Ninguém proíbe alguém de ir por via pública; nemo ire quemquam publica prohibet uia;
contanto que não ande por quintal cercado, dum ne per fundum saeptum facias semitam,
contanto que se afaste das casadas, virgens, dum ted apstineas nupta, uidua, uirgine,
viúvas, jovens livres, ame o que quiser. iuuentúte et pueris liberis, ama quídlubet.
FÉ. É aqui a casa do cafetão. PA. Maldita seja! PH. lenonis hae sunt aedes. PA. male istis euenat!
- 40 FÉ. Por quê? PA. Pois servem uma servidão perversa. PH. qui? PA. quia scelestam seruitutem seruunt.
FÉ. Isso. Interrompe. PA. Sim, senhor. FÉ. Não vai calar? PH. obloquere. PA. fiat maxumé. — PH. etiam taces?
PA. Você mandou interromper! FÉ. Agora para. PA. nempe obloqui me iusseras. PH. at nunc uoto.
Mas como eu dizia: ele tem uma escravinha. ita uti occépi dicere: ei ancillula est.
PA. O cafetão que mora aqui? FÉ. Pegou a ideia. PA. nempe huic lenoni qui hic habitat? PH. recte tenes.
- 45 PA. Agora não vou mais largar. FÉ. Tu é sem graça!... PA. minu' formidabo, ne excidat. PH. odiosus es.
Ele quer prostitui-la. Ela me ama, eam uólt meretricem facere. éa me deperit,
mas não quero fazer acordo de permuta. ego autem cum illa facere nolo mutuom.
PA. Por quê? FÉ. A quero só pra mim: amo tal qual. PA. quid ita? PH. quia proprium facio: amo pariter simul.
PA. O amor secreto é um mal, é mero dano. PA. malu' clandestinus est amor, damnumst merum.
- 50 FÉ. Hércules, isso! PA. Ela já carrega o jugo? PH. est hercle ita ut tu dicis. PA. iamne ea fert iugum?

- FÉ. Para mim, de tão pura, é como uma irmã, PH. tam a me pudica est quasi soror mea sit, nisi
- a não ser que uns beijinhos deixem menos pura. si est osculando quippiam inpudicior.
- PA. Mas saiba: sempre onde há fumaça há fogo; PA. semper tu scito, flamma fumo est proxuma;
- a fumaça não queima, mas o fogo sim. fumo comburi nil potest, flamma potest.
- 55 Quem quer comer a noz tem que quebrar a casca: qui | e nuce nuculeum esse uolt, frangit nucem:
- pra molhar o biscoito tem que dar beijinhos. qui uolt cubare, pandit saltum sauiis.
- FÉ. Mas é pura e ainda não deita com homens. PH. at illa ést pudica neque dum cubitat cum uiris.
- PA. Vou acreditar, quando um cafetão for puro. PA. credam, pudor si quoiquam lenoni siet.
- FÉ. E o que cê pensa dela? Toda vez que pode, PH. immo ut illam censes? ut quaeque illi occasiost,
- 60 escapa pra me ver, dá um selinho e foge. surrupere se ad me, ubi sauium oppegit, fugit.
- É que este cafetão, que dorme aqui doente id eo fit, quia hic leno, <hic qui> aegrotus incubat
- no templo de Esculápio, me tortura. PA. Quê? in Aesculapi fano, is me excruciat. PA. quid est?
- FÉ. Me pede às vezes trinta minas pela moça, PH. alias me poscit pro illa triginta minas,
- às vezes, pede o dobro; não consigo dele alias talentum magnum; neque quicquam queo
- 65 nada de justo e bom. PA. Mas assim é injusto, aequi bonique ab eo impetrare. PA. iniuriu's
- pois lhe cobra o que não tem nenhum cafetão. qui quod lenoni nulli est id ab eo petas.
- FÉ. Há pouco eu mandei meu parasita à Cária PH. nunc hinc parasitum in Cariam misi meum
- pra pedir um empréstimo a meu amigo. petitum argentum a meo sodali mutuom.
- Mas se não traz a grana: pra onde me volto? quod si non adfert, quo me uortam nescio.
- 70 PA. À direita, eu penso, se saúda os deuses. PA. si deos salutas, dextrouorsum censeo.
- FÉ. Então... tem este altar de Vênus bem aqui. PH. nunc ara Veneris haec est ante horunc fores;
- Prometi-lhe trazer o desjejum, eu mesmo. me inferre Veneri uoui iaientaculum.

	PA. O quê? Vai ofertar a Vênus você mesmo?	PA. quid? te antepones Veneri iaientaculo?
	FÉ. Eu, eles e você. PA. Quer que Vênus vomite!	PH. me, té atque hosce omnis. PA. tum tu Venerem uomere uis.
75	FÉ. Escravo, passa a jarra. PA. Pra quê? FÉ. Vou dizer.	PH. cedo, puere, sinum. PA. quid facturu's? PH. iam scies.
	Costuma aqui dormir uma velha que guarda	anus hic solet cubare custos ianitrix,
77	a porta. O nome dela é Leena Bebe-Todas,	nomen Leaenaest, multibiba atque merobiba.
77t	toda cheia de vinho puro até o pescoço.	
	PA. Parece descrever uma garrafa desses	PA. quasi tu lagoenam dicas, ubi uinum Chium
	vinhos de Quios. FÉ. Digo mais? É vinhosíssima;	solet esse. PH. quid opust uerbis? uinosissima est;
80	quando derramo vinho nesta porta aqui	eaque extemplo ubi <ubi> uino has conspersi fores,
	me reconhece pelo cheiro e abre logo.	de odore adesse me scit, aperit ilico.
	PA. O vinho é pra ela? FÉ. A menos que não queira.	PA. eine hic cum uino sinus fertur? PH. nisi neuis.
	PA. Hercules! Não quero, quem o trouxe que se lasque.	PA. nolo hercle, nam istunc qui fert adflictum uelim;
	Pensei que era pra gente. FÉ. Quer calar a boca?	ego nobis [af]ferri censui. PH. quin tu taces?
85	Se sobrar algum, já está bom pra gente.	si quid super illi fuerit, id nobis sat est.
	PA. Mas que rio é esse que pro mar não corre?	PA. quisnam istic fluuiust, quem non recipiat mare?
	FÉ. Siga-me, Palinuro, faça-me o obséquio.	PH. sequere hac, Palinure, me ad fores, fi mi opsequens.
	PA. Tá, faço. FÉ. Vamos, beba, ó portinha alegre:	PA. ita faciam. PH. agite bibite, festiuae fores;
	Encha a cara, e me ajude, seja boazinha.	potate, fite mihi uolentes propitiae.
90	PA. Quer também azeitona, carne, alcaparra?	PA. uoltisne oliuas [aut] pulpamentum [aut] capparim?
	FÉ. Acorda aí pra mim aquela que te guarda.	PH. exsuscitate uostram huc custodem mihi.

- PA. Tá derramando o vinho: cê tá louco? FÉ. PA. profundis uinum: quae te res agitant?
Para. PH. sine.
- Não vê que está se abrindo essa casinha alegre? uidem út aperiuntur aedes festiuissumae?
- A dobradiça range? Linda! PA. Quer beijá-la? num muttit cardo? est lepidus. PA. quin das
saium?
- 95 FÉ. Quietos, ocultemos luz e voz. PA. Ok. PH. tace, occultemus lumen et uocem. PA.
licet.

6. COMENTÁRIOS

1 hoc noctis: logo no início se estabelece o tempo dramático, “nesta (alta) hora da noite”.

2 istoc ornatu ... hac pompa: *ornatus* e *pompa* foram traduzidos, respectivamente, por “figurino” e “povo” refletindo em português a metateatralidade do texto plautino, que aqui faz indicação cênica à vestimenta (*ornatus*) do personagem Fédromo e ao (possível) grupo de escravos (*pompa*) que o acompanhava (alguns estudiosos acreditam que se trata de referência irônica, dado que poderiam estar no palco apenas Palinuro e Fédromo; ver Bravo, 2013, p. 517, n. 1).

3 Venu’ Cupidoque imperat, suadetque Amor: “ordenam Vênus e o Cupido. Chama-me / o Amor”, tripla referência a divindades relacionadas ao tema amoroso; os verbos de comando (*imperare*, *suadere*), nessa prosopopeia mitológica, introduzem, ainda que obliquamente, o *tópos* literário da *militia amoris* (cf. Duque, 2019), que se mistura aqui com linguagem jurídico-militar dos versos seguintes. Note-se que o verbo *suadet*, empregado em quiasmo, compartilha a mesma raiz de *suavis* (“suave”, “macio”) e *suauium* (“beijo”). *Venu’*, grafada com apócope, reflete na edição de Lindsay (1904), uma característica prosódica do latim de Plauto que também ocorre em *statu’* (v. 5), *minu’* (v. 45) e *malu’* (v. 49).

5 statu’, conductus cum hoste ... dies: *statu’*, *conductus* ... *dies*, “o dia estabelecido, decidido”, a expressão seria usada por juízes para determinar o dia de comparecimento dos litigantes ao tribunal (cf. Gell. 16.4.4, citando *De re militari* de Cíncio): escolhemos traduzir como “o dia ajuizado” para reforçar a alusão jurídica. Adicionalmente, *cum hoste* designa a ideia de um adversário-litigante estrangeiro.

7 es odiosus mihi: algo como “você é um desagradável”, “eu te odeio” – a expressão é recorrente em Plauto; aqui se torna “o escambau” para fazer uma brincadeira sonora com a palavra “afinal” (*tandem*) que se repete três vezes na frase.

8 nec bellum est: brinca novamente com a temática da *militia amoris*.

9 tute tibi puer es, lautus lucēs cereum: seria algo como “tu mesmo és teu escravo, tão bem-vestido carregando a vela”; o verso é composto de forma marcadamente aliterativa. O adjetivo *lautus* (de *lauo*) pode significar elegante, bem-vestido; *lucēs cereum* literalmente significaria “acender e carregar a (vela de) cera”: *lucere* é um verbo normalmente intransitivo, mas que aparece aqui e em *Cas.* 118 (*lucēbis facem*, “acender a tocha”) como transitivo. A advertência de Palinuro ironiza o fato de que Fédromo, mesmo bem-vestido, está se comportando como um escravo de si próprio, por acender e carregar a própria vela. Como procedimento de tradução, algumas vezes traduzimos um verso em latim por dois versos em português e indicamos com a letra t ao lado na numeração do verso, para evitar adicionar mais um número da contagem dos versos. Assim, este v. 9 é traduzido como 9 e 9t: “tu te tornas escravo de ti; todo chique, / levando por aí essa vela de cera”; o mesmo procedimento ocorre depois apenas no v. 77 e 77t.

10-11 apicūlarum opēra ... dulci meo?: Palinuro fala anteriormente sobre “carregar a vela de cera”, e Fédromo finge entender literalmente que deveria carregar a cera que é o produto do trabalho das abelhas, assim como o mel, e faz um jogo de palavras com *dulci melculo* e *dulci meo*: traduzimos como “oriunda do doce mel pro meu docinho”, com quiasmo.

15-16 ostiumst oculissimum ... ostium occlusissimum: versos que apresentam aliteração marcada em /s/, assonâncias em /u/, /i/ e /o:/, e jogo de palavras parônimas: *oculissimum* (“queridíssima”) e *occlusissimum* (“fechadíssima”). Para recriar a paronomásia em português, buscamos o par “a mais prezada” e “a mais pesada”. Além da forma contrata de *ostiumst* com aférese de *est* (= *ostium est*), temos como variantes arcaizantes as formas de superlativo de *oculissimum* (*oculissimum*), *occlusissimum* (*occlusissimum*) e *proximum* (*proximum*). A propósito, vale mencionar que a forma *oculissimum* é um *hapax legómenon*, ou seja, uma palavra que só aparece uma vez nos testemunhos escritos antigos.

20-22 Bellissimum hercle uidi et taciturnissimum ... tacet: ao final dos v. 20, 21 e 22, se repete o radical *tac-* em poliptoto (*taciturnissimum*, *tacet*) e epífora (*tacet*, *tacet*). A tradução reconstrói as mesmas figuras com: “caladíssima”, “cala” e “cala”. Além disso, nota-se o uso da interjeição sincopada *hercle*, a qual traduzimos no v. 83 de forma igualmente sincopada em língua portuguesa, “Hercles”, em emulação de oralidade e estranheza.

30 intestabilis: adjetivo derivado de *testis*, “testemunha”, significa figurativamente “infame, detestável” (ou, em sentido literal, “incapaz de dar testemunho”). Plauto aqui brinca com um possível duplo sentido, dado que *testis* também quer dizer “testículo”, daí *intestabilis* sugere, ao mesmo tempo, um significado cômico de “castrado, sem testículo”, o que faria referência à tradicional punição romana para um adultério. Com a finalidade de manter o jogo de significados, de difícil tradução, usamos “detestado” com a adição de duas sílabas hipermétricas (“-icul-”) em tmese criando a palavra “detest(icul)ado”, tentando sugerir a perda dos testículos.

31 testibus praesentibus: a piada com o duplo sentido de testemunhas e testículos retorna ao final do v. 31. Para recriá-la, adicionamos as reticências no meio da palavra “testemunhas” para que uma suposta pausa na pronúncia possa gerar efeito de duplo sentido: “tendo tes...emunhas junto”, mesmo procedimento adotado pelo tradutor Jaime Bruna, com “na presença de test...emunhas”.

33-38 nemo hinc prohibet ... ama quídlubet: os versos articulam um aconselhamento sexual pragmático, utilizando termos comerciais e jurídicos para satirizar as normas sociais romanas. Traduzimos o trecho como “Ninguém daí proíbe que [...] se compre o que está à venda [...], ame o que quiser”, em que a aparente permissividade (*ama quídlubet*) mascara restrições hierárquicas: a “liberdade” não se aplica a relações com mulheres livres (cidadãs romanas), conforme analisa Gellar-Goad (2021, p. 99). O conselho de Palinuro reflete uma baixa moralidade, que permite ao homem livre satisfazer desejos desde que respeite os limites impostos pela sociedade romana – ou seja, evitando esposas, viúvas, virgens e jovens livres (*nupta, uidua, uirgine...*). Além disso, a vinculação entre termos comerciais (*uenale, emas*) e direitos de propriedade (*dum ne per fundum saeptum facias*) parodia a noção romana de controle sobre posses e de não interferência ou violação do direito de propriedade alheia. Nossa tradução busca acentuar a ironia ao vincular relações amorosas e comerciais, enquanto “ame o que quiser” mantém a ambiguidade entre liberdade e controle social.

39 lenonis hae sunt aedes: “É aqui a casa do cafetão” faz marcação cênica, típica do teatro romano. A expressão funciona como uma indicação espacial dentro da cena, situando Fédromo e Palinuro diante do bordel de Capadócio, vizinho ao templo de Esculápio em Epidauro. A indicação espacial (*hae aedes*), além de delimitar o cenário físico – uma rua com duas casas (a do cafetão e a de Fédromo) e um templo – também reforça o caráter metateatral, já que o diálogo aponta para o caráter visual e performático da peça.

40 scelestam seruitutem seruiunt: neste verso, temos aliterações em /s/, /t/ e /w/, bem como assonâncias em /e/, /ε/ e /u/. Também é possível identificar a *figura etymologica* entre o verbo *seruiunt* e o substantivo *seruitutem*, que compartilham a mesma raiz *seru-*. Em nossa tradução, procuramos preservar essas figuras estilísticas, mantendo a raiz “serv-”, ao traduzi-la como “servem uma servidão”, o que também se configura como decalque homofônico, e com “perversa” ainda ecoamos o efeito aliterativo. Entre os tradutores do *Curculio* em língua portuguesa, Walter de Medeiros busca manter o efeito aliterativo com “Porque é safada a servidão que serve”, mas sua solução acrescenta uma interpretação subjetiva (“safada”) que não é explicitada no texto latino. Agostinho da Silva, por outro lado, traduz como “Porque serve para uma terrível escravatura”, priorizando o aspecto semântico.

41-42 obloquere: a comicidade nesses versos se constrói sobre a ambiguidade gramatical do verbo *obloquere*, que pode ser interpretado tanto como indicativo presente (“você interrompe” ou “você está interrompendo”), que é o significado pretendido por Fédromo, quanto como imperativo (“interrompa!”), a leitura intencionalmente equivocada de Palinuro. Conforme Gellar-Goad (2024, p. 37) lembra, a forma passiva da segunda pessoa do singular pode

substituir a terminação *-re* por *-rĩ*, tornando-a idêntica à terminação do imperativo passivo. Essa polissemia é uma das marcas da construção cômica da cena, já que Palinuro aproveita a ambiguidade para justificar sua atitude inconveniente, interpretando a fala como uma ordem de interrupção.

43 ita uti occepi dicere: a expressão evidencia o caráter prologal da cena, um recurso relevante em Plauto, quando a peça não apresenta propriamente um prólogo. Ao retomar a linha narrativa após uma interrupção cômica, Fédromo reforça a função introdutória da cena, preparando o público para o desenrolar da trama. Palinuro, personagem que só aparece nesta cena e na próxima, pode ser incluído entres os chamados *prosopa protatika* (“personagens de início”), que contracenam inicialmente apenas para dar oportunidade ao personagem principal de introduzir o enredo (Manuwald, 2011, p. 323).

44-45 recte tenes...minu’ formidabo, ne excidat: buscamos na tradução recriar o humor presente nas falas de Palinuro e Fédromo por meio de expressões coloquiais que reproduzem a ironia do diálogo. Em latim, *recte tenes* foi traduzido como “pegou a ideia”, substituindo a construção literal por uma expressão figurativa. Já “*minu’ formidabo, ne excidat*”, cuja tradução literal seria “ficarei menos receoso de que isso escape”, foi adaptado para “agora não vou mais largar”, utilizando o sentido figurado do verbo “largar”. As escolhas lexicais mantêm o duplo sentido irônico do diálogo. Por fim, *odiosus es* (“você é detestável”) foi traduzido como “Tu é sem graça!”, uma solução que apela para a oralidade, embora aponte para certa localização geográfica de registro.

46-48 mutuom: “acordo de permuta”. O trocadilho com o duplo significado de *mutuom* cria o efeito cômico no diálogo entre Fédromo e Palinuro. Fédromo está se referindo ao desejo de comprar a jovem de forma definitiva, só para si (*proprium*), em oposição a manter um acordo de troca ou permuta pelos serviços sexuais de Planésia (*mutuom*), enquanto Palinuro interpreta a frase como uma rejeição ao amor recíproco. Assim, a comicidade surge da ambiguidade do termo. O uso de *mutuom*, termo associado ao jargão financeiro, reforça a ideia de mercantilização da escrava de Capadócio.

49 malu’ clandestinus est amor, damnumst merum: este verso segue a tradição das máximas e ditos populares, mas, em vez da moralização instrutiva, Plauto emprega um tom irônico. A máxima reflete uma visão social de que os sentimentos proibidos eram vistos com desconfiança, mas, na peça, essa ideia serve mais como uma crítica cômica ao comportamento social da época do que como a promoção de uma sabedoria popular moralizante. Como Ramos (2021, p. 125) destaca, em Plauto, tais máximas são “parte de uma técnica cômica que se baseia na subversão moral dos valores pregados”, e não propriamente veículos de moralização.

50-52 iugum: o “jugo”, originalmente um instrumento usado para prender animais de tração, é aqui utilizado de forma metafórica na fala de Palinuro, que pergunta se Planésia já está sendo prostituída pelo cafetão, ou seja, se já foi entregue à escravidão sexual e carrega

o “jugo” dessa condição. Contudo, a resposta de Fédromo, traduzida por nós como “ela é pura como se fosse minha irmã”, esclarece que ela ainda não foi prostituída, mesmo que ela esteja sob sua vigilância, o que é comum para este tipo de personagem. Fédromo, no entanto, questiona ironicamente se um beijo poderia comprometer essa “pureza”.

53-56: sequência de construções com paralelismos (*fumo nil potest x flamma potest; qui uolt, frangit x qui uolt, pandit*); marcadas aliterações (com a repetição das consoantes /s/, /f/, /t/ e /k/) e um tríptico poliptoto de *nuce/ nuculeum/ nucem*. Toda expressão é carregada de tom proverbial e parece refletir expressões sentenciais. Para garantir o desfecho cômico do discurso de Palinuro, evitando o idiomático e obscuro “quem quer se deitar [com alguém], abre a terra aos beijos”, preferimos “pra molhar o biscoito tem que dar beijinhos”, levando a carga metafórica para a primeira oração.

71-74: construção de humor a partir da possível ambiguidade da falta de Fédromo (*me inferre Veneri uoui iaientaculum*, “fiz o voto de que eu traria o desejo a Vênus”), que Palinuro entende como “fiz o voto de que me traria como desejo a Vênus”, confundindo “me” como objeto direto do verbo e não como sujeito do infinitivo. Há uma indicação cênica de caráter metateatral (“*ara Veneris haec est ante borunc fores*, “há este altar de Vênus diante da porta deles [dos deuses]”). O trecho apresenta poliptotos (repetição de “*Veneris/ Veneri/ Veneri/ Venerem*”, “*iaientaculum/ iaientaculō*”), assonâncias (repetição das vogais /ε/ e /i/) e muitas aliterações da aproximante /w/. Nossa tradução buscou reproduzir tais jogos de sonoros e de palavras.

76 lagoena: o dicionário do português até registra que a palavra “lagaena” significa um “jarro de cerâmica com colo estreito e formato semelhante ao de uma garrafa”, contudo, por ser uma palavra pouquíssimo usual, não a utilizamos na tradução. A palavra em latim, *lagoena*, teria alguma semelhança fônica com o nome da personagem *Leena*, que, descrita como *multibiba* e *merobiba*, seria metaforizada na imagem de uma garrafa de vinho. Aqui, adicionamos um verso tradutório após o 77 que faz a associação: “toda cheia de vinho puro até o pescoço”.

77 multibiba atque merobiba: são neologismos plautinos originados a partir da aglutinação dos adjetivos *multa* e *mera* (“muita” e “pura”) com o radical *bib-* (“beber”, “bebida”). Agostinho da Silva (1952, p. 254) o traduz como Muito-o-Bebe e Puro-o-Bebe. Não há outras ocorrências da palavra *merobiba* em Plauto, ao passo que *multibiba* aparece novamente em *Cist.* 149. Os neologismos iniciados por *multi-* em Plauto são frequentes, como *multigeneribus* (*Capt.* 159), *multigenerum* (*Stich.* 383) e *multipotens* (*Bacch.* 652), dentre outros. A partir do adjetivo plautino, um autor humanista germânico do século XVII forjará o pseudônimo cômico *Blasius Multibibus* para traduzir uma *disputatio* sobre as leis da bebedeira.

79 Chios: foi uma cidade do mar Egeu conhecida por produzir vinhos de alta qualidade. Segundo alguns estudiosos, eram os únicos da Grécia não misturados com água do mar, o que aumentava sua acidez e durabilidade, e, por se tratar de vinhos puros, eram mais concentrados e potentes (Wright, 1993, p. 55). Aparece novamente em Plauto em *Poen.* 699. O vinho de Quios se tornou um lugar comum da poesia lírica, sendo frequentemente citado, por exemplo, por Horácio (*Sat.* 2.8.48; *Carm.* 3.19.5 e outras passagens).

86 Quisnam istic fluuiust, quem non recipiat mare?: Jaime Bruna traduz como: “Que rio é esse que o mar não possa tragar”, e Walter de Medeiros “Tão mau há de ser esse rio... que o mar não queira receber”. Nossa tradução refraseia a voz verbal e recria a inversão da sintaxe do latim: “Mas que rio é esse que pro mar não corre?”.

88-89 Festiuae fores... uolentes propitiae: os adjetivos *festiuae* e *propitiae* são adjetivos ligados à linguagem religiosa-ritualística própria dos jogos cênicos em que se representa o teatro, daí a expressão tem força de hipálage metateatral.

92 Profundis uinum: derramar vinho no chão de um altar é prática ritual romana. Portanto, a ação de Fédromo não é apenas prática no sentido de atrair a velha guardiã da porta com o cheiro do vinho, como ele relata, mas também denota dinâmica ritual.

94-95 Ocultemus lucem et uocem: os versos apresentam assonâncias em /u:/, /u/) e /e:/, /ε/], bem como aliteração em /k/. Este verso é a deixa final para a entrada da personagem Leena, que abre a cena 2 seguinte. Traduzimos como “ocultemos luz e voz”, emulando a sonoridade e a metonímia de *lucem et uocem*, numa frase que se destaca estilisticamente.

REFERÊNCIAS

ALVAREZ, Beethoven Barreto. Primeira tradução dos septenários trocaicos da cena 2 do *Poenulus* de Plauto. In: SILVA, Amós Coelho da *et al.* (org.). *Inscrições da tradição clássica e oriental na contemporaneidade*. Rio de Janeiro: Letras e Versos, 2019a, p. 49-61.

ALVAREZ, Beethoven Barreto. Traduzindo Plauto em verso. O prólogo de *Poenulus*. In: PAGANINE, Carolina; HANNES, Vanessa (org.). *Tradução e criação. Entrelaçamentos*. Campinas: Pontes, 2019b, p. 109-42.

ALVAREZ, Beethoven Barreto. Verse translation of Plautus into Brazilian Portuguese. Iambic senarii and trochaic septenarii of ‘*Poenulus*’. *Graeco-Latina Brunensia*, v. 25, n. 1, p. 5-17, 2020. Disponível em: <https://digilib.phil.muni.cz/cs/handle/11222.digilib/142618>. Acesso em: 11 set. 2026.

BRAVO, José Román (ed.). *Plauto. Comedias*. I. 9. ed. Madrid: Cátedra, 2013.

CARDOSO, Leandro Dorval. *A vez do verso. Estudo e tradução do Amphitruo de Plauto*. 2012. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2012. Disponível em: <http://www.classicas.ufpr.br/projetos/dissertacoes/LeandroCardoso-Amphitruo.pdf>. Acesso em: 11 set. 2026.

CUMMINGS, Michael. *Observations on the development and code of the pre-elegiac paraclausithyron*. 1997. Tese (Doutorado em Estudos Clássicos) – University of Ottawa, Calgary, 1997.

DUCKWORTH, George Eckel. *The nature of Roman comedy*. A study in popular entertainment. Princeton: Princeton University Press, 1952.

DUQUE, Guilherme H. *Teatro, discurso amoroso e sedução em Plauto e Ovídio*. 2019. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.47749/T/UNICAMP.2019.1092900>. Acesso em: 11 set. 2026.

ERNOUT, Alfred. Notice. In: PLAUTE. *Comédies. Cistellaria, Curculio, Epidicus*. Tome III. Paris: Les Belles Lettres, 2003 [1935], p. 58-61.

FORTUNATO, Heloize. *O Autopunidor de Terêncio. Estudo e tradução em verso*. 2022. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/30220>. Acesso em: 11 set. 2026.

FRANGOULIDIS, Stavros. Transformations of *paraclausithyron* in Plautus' *Curculio*. In: PAPANGHELIS, Theodore; HARRISON, Stephen; FRANGOULIDIS, Stavros (org.). *Generic Interfaces in Latin literature. Encounters, interactions and transformations*. Berlin: De Gruyter, 2013, p. 267-81.

GARDINALLI FILHO, Eugênio. *A comédia erudita em Portugal. Sá de Miranda*. 2009. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

GELLAR-GOAD, Theodore Harry McMillan. *A commentary on Plautus's Curculio*. Ann Arbor: Michigan University Press, 2024.

GELLAR-GOAD, Theodore Harry McMillan. *Plautus. Curculio*. London: Bloomsbury Academic, 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br>. Acesso em: 1 set. 2026.

LINDSAY, Wallace Martin (ed.). *Comediae Plauti. I*. Oxford: Oxford University Press, 1904.

MANUWALD, Gesine. *Roman republican theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.

MEDEIROS, Walter de. Introdução. Notas. In: PLAUTO. *O gorgulho*. Trad. Walter de Medeiros. 2. ed. rev. Coimbra: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986, p. 9-31.

MELO, Wolfgang David Cirilo de. Introductory note. In: PLAUTUS. *Casina. The casket comedy, Curculio, Epidicus, The two Menaechmuses*. Ed. and transl. by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011, p. 219-25.

MOORE, Timothy. Palliata togata. Plautus, *Curculio* 462-86. *The American Journal of Philology*, v. 112, n. 3, p. 343-62, 1991.

MOORE, Timothy. Pessuli, heus pessuli. La porta nel *Curculio*. In: RAFFAELLI, Renato; TONTINI, Alba (ed.). *Lecturae Plantinae Sarsinates. Curculio*. Sarsina/Urbino: QuattroVenti, 2005, p. 11-36.

MOTA, Arlete José; SOUZA, Zildene Paz. Dois parasitas devoradores da filosofia. *Fato & Versões. Revista de História*, v. 10, n. 20, p. 103-17, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/fatver/article/view/7149>. Acesso em: 11 set. 2026.

OLIVEIRA, Diego Verissimo. Duas visões de escravo no *Curculio*. *Principia*, v. 1, n. 26, p. 89-98, 2013.

PITA, Luiz Fernando Dias. A presença de Plauto e Sêneca na dramaturgia latino-americana. *Principia*, v. 17, p. 6-10, 2014.

PLAUTO. *Comédias. O cabo. O caruncho. Os Menecmos. Os prisioneiros. O soldado fanfarrão*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1978a.

PLAUTO. *O gorgulho*. Trad. Walter de Medeiros. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1978b.

PLAUTO. *Anfitrião*. Tradução, introdução e posfácio de Leandro Cardoso. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

PLAUTO; TERÊNCIO. *A comédia latina. Anfitrião, Aululária, Os cativos, O gorgulho, Os adelfos, O eunuco*. Prefácio, escolha, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Editora Globo, 1952.

RAFFAELLI, Renato; TONTINI, Alba (ed.). *Lecturae Plautinae Sarsinates. Curculio*. Sarsina; Urbino: Quattro Venti, 2005.

RAMOS, Rodrigo Felipe. Moralização em cena. *Sententiae em Rudens*, de Plauto. *Nuntius Antiquus*, v. 17, n. 1, p. 107-28, 2021. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/29296. Acesso em: 11 set. 2026.

RICHLIN, Amy. *Rome and the mysterious Orient. Three plays by Plautus*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 2005.

ROCHA, Carol Martins da. Espaços da cena no Gorgulho de Plauto. *Língua, Literatura e Ensino*, v. 2, p. 379-85, 2007. Disponível em: <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/article/view/19/15>. Acesso em: 11 set. 2026.

RODRIGUEZ, Renan de Castro; ALVAREZ, Beethoven Barreto. Plauto brasileiro. Breve história das traduções da comédia plautina no Brasil. *Tradução em Revista*, v. 1, n. 28, p. 117-38, 2020. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/48195/48195.PDF>. Acesso em: 11 set. 2026.

RODRIGUEZ, Renan de Castro. *Plauto em verso. Tradução dos senários iâmbicos e dos septenários trocaicos na Asinária*. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagem) – Universidade Federal Fluminense, Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/26277>. Acesso em: 11 set. 2026.

SILVA, Martha Francisca da. *A comédia clássica de Sá de Miranda e o diálogo intertextual com seus paradigmas literários*. 2007. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-25032007-111247/en.html>. Acesso em: 11 set. 2026.

SILVA, Marilda Evangelista dos Santos; TANNUS, Carlos Antônio Kalil. *O Curculio*, uma comédia latina. *Calíope*, v. 5, p. 71-91, jul./dez. 1986.

SOARES, Érica de Melo. *As faces do personagem Gorgulbo de Plauto*. 2012. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012.

SOUZA, Rafaela Claudino de. *Gorgulbo, de Plauto, em Português Ludovicense*. 2024. Monografia (Bacharelado em Letras) – Universidade Federal do Maranhão, São Luís, 2024. Disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/handle/123456789/8134>. Acesso: 11 set. 2026.

TERÊNCIO. *O Eunuco*. Tradução de Matheus de Souza Oliveira. Curitiba: Kotter Editorial, 2022.

TERÊNCIO. *Os Adelfos*. Tradução, introdução e posfácio de Rodrigo Gonçalves. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

WRIGHT, John (ed.). *Plautus' Curculio*. Rev. ed. Norman; London: University of Oklahoma Press, 1993.