

## A poesia dramática de Plauto em um *canticum* polimétrico do *Amphitruo*

MARCELO VIEIRA FERNANDES  
Universidade de São Paulo  
Brasil

RESUMO. O monólogo lamentoso do escravo Sósia, nos versos 153-262 do *Anfitrião* de Plauto, é exemplo da virtuosidade métrica do poeta e da qualidade ao mesmo tempo sonora e imagética de sua poesia. A partir de certa noção particular de ‘lirismo’ na poesia romana – tal como Pierre Grimal a expõe em *Le lyrisme à Rome* – examino aqueles versos de Plauto (dos quais apresento uma tradução) procurando demonstrar de que maneiras se associam ritmo, som, imagem e sentido, e de que modo tal associação é coerente com aquela noção particular de lirismo.

PALAVRAS-CHAVE. Plauto; *Anfitrião*; métrica; ‘lirismo’ romano.

At uestri proaui Plautinos et numeros et  
laudauere sales, nimium patienter utrumque,  
ne dicam stulte, mirati, si modo ego et uos  
scimus inurbanum lepido seponere dicto  
legitimumque sonum digitis callemus et aure.  
(HOR. *Ep. ad Pis.* 270-4)

A interpretação que toma os versos de Plauto (254?-184? a.C.) como o exemplo de uma poética latina ainda ‘grosseira’ e ‘rude’ tem por hábito classificá-lo como autor de uma chamada fase ‘arcaica’ da poesia romana. Sob tal nome aparecem justificados os inúmeros traços peculiares de seu estilo, seja de escrita seja de composição dramática, a partir dos quais se costuma compará-lo com Terêncio (185?-159? a.C.); este, pelo que difere de seu predecessor, representaria o ‘refinamento’ e mesmo a ‘evolução’ da técnica poética romana, que viria culminar no verso *urbanus* e *legitimus* de Horácio. O que há, entretanto, de pretensamente ‘rude’ e ‘contrário à lei [*do verso, entenda-se*]’ na escrita plautina não pode ser corretamente avaliado e apreciado se o ponto de partida de tal interpretação tiver por ‘modelo’ o *dictum lepidum* dos poetas da chamada ‘Época de Ouro’.

Email: marcelovfernandes@yahoo.com.br

Já no citar Plauto, Horácio refere-se aos *numeri* e aos *sales*. Se, para o venusino, o melhor aí é não haver demasiada tolerância, para os antigos, sobretudo os espectadores, a música e a graciosidade lúdica de Plauto são a garantia primeira de sua comicidade. Seu verso ‘sem lei’, então, pode-se dizer, com mais rigor, ‘polimétrico’, já que existe nele o imperativo da música, a partir da qual é que se deve entender a confecção do metro!<sup>1</sup> Ademais, é na variação mesma dos metros no interior dos chamados *mutatis modis cantica* que está impresso o desenho da mímica plautina, com muito da riqueza de seus movimentos. De preferência a considerá-los ‘grosseiros’, parece-nos consentâneo ler os versos de Plauto dentro do código estabelecido pela comédia romana à sua época, vale dizer, o código que prescreve o encantamento do espectador por meio do espetáculo do *mimicus*.

Esse é construído pelo encadeamento de seqüências (que não se confundem com os ‘atos’, divisão posterior e mesmo anacrônica) cuja intensidade, verbal e dramática, varia de uma a outra. Momentos de grandiosidade a alternar com outros em que ‘a atenção dos espectadores relaxa e repousa’<sup>2</sup>. É bem conhecida a divisão do texto em partes faladas, os *diuerbia*, e partes cantadas com acompanhamento de flauta ou de lira, os *cantica* (com ou sem mudança métrica em seu interior). Mas a importância dessa variação, em especial no caso da comédia de Plauto, ganha ainda mais relevância quando entendemos que é a partir dela que se dá, por um lado, a progressão do argumento (com suas peripécias e seu desenlace) e, por outro, a *atualização* dos papéis típicos do universo cômico antigo, por meio do que poderíamos chamar de ‘*performances* pessoais’.

Assim é que o senário iâmbico, próprio do *diuerbium*, é o metro que dá movimento à ação dramática, porquanto é nele que as personagens dialogam, interagem e encaminham a resolução do que na fábula estava pendente. Assim também, os metros compreendidos nos *cantica* dão suporte à mímica de cada personagem, em seqüências amiúde longas (sobretudo em Plauto), nas quais o ator monologa ou duela verbalmente com outro, como que a apresentar aos espectadores o caráter, o *éthos* esperado de seu papel.

É no uso dos *cantica* polimétricos, especialmente, que se distingue o teatro de Plauto. Se entendemos que é por meio deles que o poeta faz a comédia tomar ares de *ludus scaenicus*, de espetáculo latino, compreendemos então por que eram mais bem sucedidas as suas apresentações do que as de Terêncio, ao menos em sua própria época. Este último se distanciou menos

<sup>1</sup> Cf. FLORENCE DUPONT, *L'Acteur-Roi ou le théâtre dans la Rome antique*, Collection «Realia», Paris, “Les Belles Lettres”, 1985, p. 279.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 251.

do que Plauto dos modelos da Νέα (Menandro, Dífilo, Filêmon, etc.), isto é, dedicou, nas suas seis comédias, espaço muito exíguo aos *cantica* de metros variados (muito embora tenha conservado ou mesmo aumentado a proporção dos *cantica* de ritmo constante<sup>3</sup>). O resultado disso foi que a comédia plautina esteve sempre mais perto do seu espectador, já que, para este, contava menos a história, a fábula (levada adiante, aliás, num metro de origem ‘estrangeira’, tal como era o senário iâmbico adaptado do trímetro iâmbico grego), do que a música e a mímica de cada personagem, em cada cena e em cada situação. ‘Os antigos reconheciam uma comédia de Plauto pela canção de seus versos, pela sua “música”, e não pelo modo como ele explorava a fábula e modelava os caracteres’, diz Dupont.<sup>4</sup>

Os versos usados por Plauto, não obstante a variedade, podem-se agrupar, conforme C. Questa<sup>5</sup>, em nove espécies: iâmbicos, trocaicos, créticos, baquíacos, anapésticos, *cola* Reiziana, ‘eólicos’, iônicos e líricos. No modo de *canticum* polimétrico, encontram-se séries de versos iâmbicos, octonários ou septenários, ou de versos trocaicos, dactílicos e anapésticos. A origem de tal variedade está, ao que parece, nos mimos, sobretudo os alexandrinos, executados por mulheres que dançavam sob a música das flautas. Diz Dupont:

Praticamente impossíveis de escandir, a não ser por um jogo de substituição a tal ponto complexo que torna a métrica irreconhecível, tais *cantica* são compostos sobre músicas que se tornam canções populares. Trata-se de melodias compostas por profissionais, previamente à escrita da peça; essa música ritmada em função da dança não é fabricada a partir de uma métrica, mas o inverso. Ao poeta cabe colocar palavras sobre a música e fabricar uma versificação aproximativa.<sup>6</sup>

A necessidade de ‘colocar palavras sobre a música’ não parece ter sido um empeco ao gênio de Plauto, pois tão bem aproveitou esses trechos que deles fez a sua marca frente aos coevos e a Terêncio especialmente. Acresce que, afora os trabalhos mais simples (como fazer pão, e.g.), Titus Maccus Plautus também representou, foi um *mimicus*, um ator de *exodia*, trazendo daí, além do nome, a experiência de ‘fabricar’ o riso, conhecedor

<sup>3</sup> Cf. PIERRE GRIMAL, *Le lyrisme à Rome*, Vendôme, Presses Universitaires de France, 1978, p. 73.

<sup>4</sup> FLORENCE DUPONT, p. 351.

<sup>5</sup> Cf. CESARE QUESTA, *Introduzione alla metrica di Plauto*, Bologna, Casa Editrice Prof. Riccardo Patron, 1967, p. 124.

<sup>6</sup> FLORENCE DUPONT, p. 279.

que era das exigências todas do público romano; trazendo, em suma, os ingredientes para ‘poetar’. Ademais, se o ouvido de sua assistência era, de fato, particularmente receptivo à ‘descoberta de novos jogos de palavras, de novas contorções harmoniosas da língua’<sup>7</sup>, então era certo que o público romano tinha nele uma espécie de virtuose sempre modelar e reconhecível, pois que seu verso parece dar claras mostras de uma técnica nada ‘rude’.<sup>8</sup>

Não bastassem tais qualidades de escrita poética, o texto de Plauto parece conter, particularmente nas sequências de *cantica* polimétricos, como que formas primevas dum lirismo de natureza necessariamente romana<sup>9</sup>. Sem que se quebre o código da comédia (às vezes até funcionando a seu favor, como no caso do lirismo amoroso<sup>10</sup>), alguns versos desbordam o quadro do meramente cômico e dão suporte às solitárias meditações da personagem, seja quando ela exprime seus sentimentos profundos, seja quando revela as suas intenções, associando, não raro, emoção e reflexão. Assim temos o monólogo de Filolaques, no início da *Mostellaria* (vv. 85-156), e a meditação de Psêdolo na comédia homônima (vv. 574-94). Algo como um lirismo patriótico, marcado pela alegria da vitória guerreira, é o que anima o longo monólogo de Sósia no início do *Amphitruo* (vv. 186-262), sem que se ausente daí o caráter cômico do relato. Corroborando sua convicção de que se trata, nesse caso, de lirismo efetivamente romano, Grimal imagina qual teria sido o verdadeiro contexto<sup>11</sup>: na comédia, a vitória dos tebanos sobre os teléboas; na cena bélica real, o êxito das armas romanas contra os cartagineses na segunda guerra púnica.

É dessa última comédia, o *Anfitrião* (talvez sua derradeira, aparentemente de 188 a.C.), que apresento aqui a tradução dos versos 153-262. Além do relato guerreiro de Sósia, já indicado, tais versos encerram também o monólogo lamentoso do escravo (152-185), pontuado por dois curtos apartes de Mercúrio. A seguir, apresento também uma rápida análise desses mesmos versos, procurando examinar o que há de mais visivelmente expressivo na escrita de Plauto.

<sup>7</sup> Ibid., p. 351-2.

<sup>8</sup> Veja-se, e.g., o relato de Aulo-Gélio (3.3.3), citando seu amigo gaulês Favorino, filósofo, que, ao ler a *Cadeia*, comédia de autoria duvidosa, diz ter-lhe bastado um verso para afirmar que tal peça era indubitavelmente de Plauto. Eis o verso: *Scrattae, scrupipedae, stritabilae, sordidae*. Assim traduzo: ‘Putas, de pernas bambas, porcas, depiladas’.

<sup>9</sup> Cf. PIERRE GRIMAL, p. 51-73.

<sup>10</sup> Ibid., p. 69.

<sup>11</sup> Ibid., p. 67.

## Texto latino<sup>12</sup> e tradução

- <SOSIA> *Qui me alter est audacior homo aut qui confidentior,  
Iuuentutis mores qui sciam, qui hoc noctis solus ambulem?*
- 155 *Quid faciam, nunc si tresuiri me in carcerem comeperint?  
Inde cras quasi e promptaria cella depromar ad flagrum,  
Nec causam liceat dicere † mihi neque in ero quicquam auxilii siet  
Nec quisquam sit quin me (malo) omnes esse dignum deputent.  
Ita quasi incudem me miserum homines octo ualidi caedant;*
- 160 *[Nec aequum anne iniquum imperet cogitabit]  
Ita peregre adueniens hospitio puplicitus accipiar.*
- 163-4 *Haec eri inmodestia coegit me, qui hoc noctis a portu ingrati(i)s  
excitauit.*
- 165 *Nonne idem hoc luci me mittere potuit?  
Opulento homini hoc seruitus dura est,  
Hoc magis miser est diuitis seruus:  
Noctesque diesque assiduo satis superque est  
Quod factu aut dicto ade(o)st opus, quietus ne sis.  
Ipse dominus diues operis [et] laboris expers  
Quodcumque homini accidit libere, posse retur;  
Aequum esse putat, non reputat laboris quid sit;  
Nec aequum anne iniquum imperet cogitabit.  
Ergo in seruitute expetunt multa iniqua.*
- 175 *Habendum et ferundum hoc onust cum labore.*
- (MERCVRIVS) *Satiust me queri illo modo seruitutem:  
Hodie qui fuerim liber,  
Eum nunc potiuuit pater seruitutis;  
Hic qui uerna natust queritur.*
- <SOSIA> *Sum uero uerna uerbero: numero mihi in mentem fuit  
Dis aduenientem gratias pro meritis agere atque alloqui?  
Ne illi edepol, si merito meo referre studeant gratiam,  
Aliquem hominem allegent, qui mihi aduenienti os occillet probe,  
Quoniam bene quae in me fecerunt, ingrata ea habui atque inrita.*
- MERCVRIVS *Facit ille quod uolgo haud solent, ut quid se sit dignum sciat.*
- SOSIA *Quod numquam opinatus fui neque alius quisquam ciuium  
Sibi euenturum, id contigit, ut salui poteremur domi:  
Victores uictis hostibus legiones reueniunt domum  
Duello extincto maximo atque internecatis hostibus.*
- 190 *Quod multa Thebano populo acerba obiecit funera,  
Id ui et uirtute militum uictum atque expugnatum oppidum est,  
Imperio atque auspicio | eri mei Amphitruonis maxime:*

<sup>12</sup> PLAUTE, *Amphitryon, Asinaria, Aulularia*, texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, “Les Belles Lettres”, 1970.

SÓSIA Que homem é mais audacioso ou mais atrevido do que eu, conhecedor que sou dos costumes dos jovens, que ando sozinho a esta hora da noite?!... Que vou fazer se agora os homens da guarda me botarem na cadeia? De onde amanhã vão me tirar, como da despensa, para o açoite!... A mim não seria permitido que me defendesse, nem de meu senhor viria alguma ajuda, e de todos não haveria um que não dissesse ter sido bem feito para mim... Isso, enquanto oito valentões me batem, desgraçado, como a uma bigorna. Tal é a hospitalidade com que, em nome do Estado, serei recebido quando chegar do estrangeiro... O que me obrigou foi essa intolerância do meu senhor, que me fez sair do porto a esta hora da noite, contra minha vontade!... Não podia mandar-me para isso durante o dia?! Por isso é que é duro servir a um homem poderoso, e mais desgraçado é o servo de um rico: noite e dia, assiduamente, sobra o que fazer e dizer, tanto trabalho que não se pode descansar... O patrão, rico e isento de trabalho e de fadiga, calcula ser possível tudo o que lhe dá na telha; pensa que é fácil, não considera quanto trabalho dá; nem pondera se sua ordem é justa ou injusta. Aí está por que, na servidão, muitas injustiças sobrevêm. Deve-se dar conta desse fardo e suportá-lo, mesmo com sofrimento.

MERCÚRIO Eu é que devia me queixar assim de ser escravo: hoje ainda era livre, mas meu pai me sujeitou à servidão. E é esse aí, já nascido escravo, quem se queixa!...

SÓSIA Sou mesmo um capacho de dar com a chibata!... Passou-me pela cabeça, quando cheguei, ir prontamente invocar os deuses e agradecer-lhes pelos benefícios?! Ora!... Se eles estivessem interessados em me recompensar pelo meu mérito, mandariam um homem para cuidadosamente me quebrar as fuças, assim que eu chegasse, já que o bem que me fizeram não o reconheci nem lhe dei valor.

MERCÚRIO Esse faz o que ordinariamente não se costuma fazer: sabe o que é que lhe cabe.

SÓSIA O que nunca eu havia imaginado, nem outro dos cidadãos, que nos viesse a resultar, aconteceu: tivemos a sorte de, salvos, poder voltar a casa. As legiões, vencidos os inimigos, vencedoras retornam à pátria, extinta a penosa guerra e exterminados os adversários. A cidade que muitos acerbos flagelos ao povo tebano infligiu foi vencida e sitiada pela força e pela coragem dos nossos soldados, precisamente sob o comando e a autoridade de meu senhor Anfitrião: com despojo, e com terra, e com

- Praeda atque agro | adoriaque adfecit popularis suos,  
Regique Thebano Creoni regnum stabiliiuit suum.*
- 195 *Me a portu praemisit domum, ut haec nuntiem uxori suae:  
Vt gesserit rem publicam ductu, imperio, auspicio suo.  
Ea nunc meditabor quo modo illi dicam, cum illo aduenero.  
Si dixero mendacium, solens meo more fecero;  
Nam cum pugnabant maxime, ego tum fugiebam maxime.  
Verum quasi adfuerim tamen simulabo atque audita eloquar.  
Sed quo modo et uerbis quibus me deceat fabularier,  
Prius ipse mecum etiam uolo hic meditari: sic hoc proloquar.*
- Principio ut illo aduenimus, ubi primum terram tetigimus,  
Continuo Amphitruo delegit uiros primorum principes.*
- 205 *Eos legat; Telobois iubet sententiam ut dicant suam:  
Si sine ui et sine bello uelint rapta et raptores tradere,  
Si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum  
Reducturum, abituros agro Argiuos, pacem atque otium  
Dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat,  
Sese igitur summa ui uirisque eorum oppidum oppugnassere.  
Haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat  
Amphitruo, magnanimi uiri freti uirtute et uiribus  
Superbe nimis ferociter legatos nostros increpant;  
Respondent bello se et suos tutari posse, proinde uti*
- 215 *†Propere de suis finibus exercitus deducerent.  
Haec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico  
Producit omnem exercitum; contra Teloboae ex oppido  
Legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas.  
Postquam utrimque exitum est maxima copia,  
Dispertiti uiri, dispertiti ordines:  
Nos nostras more nostro et modo instruximus  
Legiones; item hostes contra legiones suas instruunt.  
Deinde utrique imperatores in medium exeunt,  
Extra turbam ordinum colloquantur simul.*
- 225 *Conuenit, uicti utri sint eo proelio,  
Urbem, agrum, aras, focos seque uti dederent.  
Postquam id actum est, tubae †utrimque canunt contra;  
Consonat terra, clamorem utrimque efferunt.  
Imperator utrimque hinc et illinc Ioui  
Vota suscipere, <utrimque> hortari exercitum.  
Pro se quisque id quod quisque <et> potest et ualeat  
Edit, ferro ferit; tela frangunt; boat  
Caelum fremitu uirum, ex spiritu atque anhelitu  
Nebula constat; cadunt uulnerum ui uiri.*
- 235 *Denique ut uoluimus, nostra superat manus:  
Hostes crebri cadunt; nostri contra ingruunt.*

glória militar ele presenteou seus concidadãos, e ao rei tebano Creonte seu reino fortaleceu. Do porto enviou-me a casa, antecipadamente, a fim de que isto eu anuncie à sua mulher: que fora bem sucedido, pela sua direção, seu comando e sua autoridade. Vou agora estudar o modo como lhe direi isso, quando lá chegar. Se eu contar mentira, estarei fazendo conforme é meu costume... O fato é que, enquanto estavam no auge do combate, eu estava no auge da minha fuga... Mas, ainda assim, vou fingir, tal como se lá tivesse estado, e expor o que ouvi dizer. De que modo, porém, e com quais palavras convém que eu fabule ainda quero, antes, aqui comigo mesmo, meditar. Vou falar assim.

No princípio, quando lá chegamos, tão logo tocamos a terra, imediatamente Anfitrião escolheu os principais homens dentre a elite dos chefes. Ordena-lhes que vão, como embaixadores, e comuniquem aos teléboas as suas intenções: se quisessem, sem violência e sem guerra, entregar o que fora roubado e aqueles que o haviam roubado, se devolvessem o que haviam levado embora, ele imediatamente reconduziria o exército para casa, os argivos deixariam sua terra, e lhes daria paz e tranquilidade; se a disposição deles, porém, fosse outra, e não cedessem ao que estava pedindo, ele, então, com a máxima força e com os seus homens havia de atacar-lhes a cidade. Assim que os chefes escolhidos por Anfitrião repetiram isso, nessa ordem, aos teléboas, os audaciosos varões, confiados na sua coragem e nas suas forças, repreendem, com arrogância e demasiada ousadia, os nossos embaixadores. Respondem que são capazes de defender, por meio da guerra, a si próprios e aos seus; que os tebanos, portanto, retirem rápido de sua terra os exércitos. Assim que os embaixadores trouxeram tal resposta, sem demora Anfitrião conduz o exército inteiro para fora do acampamento; de sua parte, os teléboas trazem da cidade as suas legiões, dotadas de armas extremamente belas.

Depois que de um e de outro lado surgiram, em vasta multidão, distribuíram-se os homens, distribuíram-se as fileiras: as nossas legiões nós dispomos segundo o nosso uso e a nossa tática; de sua parte, também, os inimigos dispõem as suas legiões. Em seguida, ambos os generais vêm para o meio e, juntos, conversam, fora da turba das fileiras. Chega-se a um acordo: os vencidos nesse combate entregariam a cidade, o campo, as aras, as casas e a si próprios. Feito isso, de ambos os lados as tubas em resposta retumbam; ressoa a terra, clamor de ambos os lados erguem. Do nosso lado e do lado deles, os generais, ambos, estão a dirigir súplicas a Júpiter, a exortar, cada qual, o seu exército.

Cada um, por si, mostra o seu poder e a sua força, e a ferro fere; os dardos se quebram; reboam o céu com o bramido dos varões, do ofego arfante uma névoa se forma; tombam à força dos golpes os varões. Enfim, tal como quisemos, nossa tropa sobreleva-se: compactos os inimigos caem; os nossos de frente os atacam.



- Vicimus ui feroces.*
- Sed \*fugam in se tamen nemo conuortitur*  
*Nec recedit loco quin statim rem gerat;*  
 240 *Animam amittunt prius quam loco demigrent:*  
*Quisque ut steterat, iacet optinetque ordinem.*  
*Hoc ubi Amphitruo erus conspicatus est,*  
*Ilico equites iubet dextera inducere.*  
*Equites parent citi, ab dextera maximo*  
 245 *Cum clamore inuolant, impetu alacri;*  
*Foedant et proterunt hostium copias*  
*Iure iniustas.*
- MERCVRIVS *Nunquam etiam quicquam adhuc uerborum est prolocutus perperam;*  
*Namque ego fui illic in re praesenti et meus, cum pugnatum est, pater.*
- SOSIA *Perduelles penetrant se in fugam; ibi nostris animus additust.*  
*Vortentibus Telobois telis complebantur corpora,*  
*Ipsusque Amphitruo regem Pterelam sua | obruncauit manu.*  
*Haec illic est pugnata pugna | usque a mani ad uesperum:*  
*Hoc adeo hoc commemorari magis, quia illo die inpransus fui.*  
 255 *Sed proelium id tandem diremit nox interuentu suo.*  
*Postridie in castra ex urbe ad nos ueniunt flentes principes,*  
*Velatis manibus orant, ignoscamus peccatum suum:*  
*Deduntque se, diuina humanae omnia, urbem et liberos*  
*In dicionem atque in arbitratum cuncti Thebano populo.*  
 260 *Post ob uirtutem ero Amphitruoni patera donata aurea est*  
*Qui Pterela potitare solitus est rex. Haec sic dicam erae.*  
*Nunc pergam eri imperium exequi et me domum capessere.*

## Análise

*Seruus currens* que é, Sósia já principia a sua fala, a partir do verso 153, um octonário iâmbico, referindo dois traços de seu caráter: a temeridade (*audacia*) e o atrevimento (*confidentia*):

*Quī m(e) āltēr ēst aūdācīōr || hōm(o) aūt quī cōnfīdētīōr...*

Que homem é mais audacioso ou mais atrevido do que eu...

Prosseguindo no mesmo metro, o escravo como que se vai apresentando ao público: ele conhece os costumes dos jovens e anda sozinho tarde da noite (v. 154). Na circunstância aparentemente suspeita em que está,

Vencemos, pelo valor, os atrevidos.

Mas ninguém, apesar disso, põe-se em fuga, nem abandona o posto; pelo contrário: firme, continua a combater; a vida perdem, ao invés de se afastarem do posto: tal como resistira, sem recuar, cada qual, agora estirado, persiste na sua fileira. Tão logo o meu senhor Anfítrio percebeu, sem demora ordena introduzir-se pela direita a cavalaria. Prestes os cavaleiros obedecem, da direita se precipitam, com ímpeto veloz, a bradar intensamente; mutilam e esmagam, com justiça, as injustas hostes dos inimigos.

MERCÚRIO Até agora ele não disse nenhuma palavra indevida; pois eu mesmo estive presente, lá, quando se deu o combate, e também meu pai.

SÓSIA Os inimigos se metem a fugir; aos nossos, então, o ânimo se encoraja. Os corpos dos teléboas, em sua retirada, enchem-se de dardos; e Anfítrio, em pessoa, de sua própria mão degola o rei Ptérela. Tal foi o combate que lá se combateu desde a manhã até a tarde. Lembro-me disso sobretudo porque, nesse dia, fiquei sem almoçar... Mas a chegada da noite, enfim, pôs termo à luta. No dia seguinte, chegam ao nosso acampamento, vindos da cidade, os chefes, a chorar; com as mãos veladas, suplicam que perdoemos o seu erro: eles todos se entregam, seus haveres e deuses, sua cidade e seus filhos, para o poder e o arbítrio do povo tebano. Depois, pelo seu valor, meu senhor Anfítrio foi presenteado com a pátera dourada com que o rei Ptérela tinha o costume de se embebedar.”

Assim vou dizer à senhora. Vou, então, seguir caminho, voltar a casa e cumprir a ordem do senhor.

---

demonstra o receio de ser jogado na cadeia (*compingere*) pelos homens da guarda (v. 155), os *tresuiri* romanos que Plauto de maneira propositadamente anacrônica coloca nas ruas da Tebas dos tempos anteriores a Hércules. De natureza jocosa é a comparação da cela com a despensa (v. 156), de onde o tirariam, na manhã seguinte, para uma surra; e a comparação de si mesmo com uma bigorna, a apanhar em situação de desigualdade, sem que possa contar nem com a ajuda de seu senhor nem com a comiseração das outras pessoas (vv. 157-9), já que a um servo não é lícito o defender-se. Depois de lastimar tal ‘hospitalidade’ com que será recebido no regresso à pátria, o escravo enceta as queixas que derivam da ordem de seu senhor, começando por um verso (163-4) aparentemente trocaico:

*Haēc ęr(i) ĩnmōdęstřř cōęęũ mę, quĩ hōc nōctĩs ā pōrt(u) ĩngrāĩ<ĩ>s  
ęxcĩtaũĩt.*

O que me obrigou foi essa intolerância do meu senhor, que me fez sair do porto a esta hora da noite, contra a minha vontade!

Na sequência, Sósia descreve uma condição que não é só sua, mas de todo *seruus currens*. Lamentando ser escravo de um senhor poderoso, como é Anfitrião, faz como que um retrato sincrético do amo e do servo: o primeiro não tem a medida da dificuldade do que manda (é a sua *inmodestia*), ordenando o que bem entende; o segundo tem sempre muito trabalho que fazer e muitos recados que dar, não lhe sobrando tempo de repouso. O metro, então, se altera: uma sequência de quaternários iônicos braquicataléticos (vv. 168-72) terminada por três quaternários baquíacos (vv. 173-5)<sup>13</sup>, ao fim dos quais o servo remata a sua condição de resignado como quem termina o desenho que se esperava para o seu papel:

*Nōctęsquę dķęsqu(e) āssĩdũō sātĩs sũpęrquę (e)st  
Quōd fāct(o) āut dķct(o) ādę<o>st ōpũs, quĩętũ(s) nę sĩs.  
Īpsę dōmĩnũ(s) dķuę ōpęrĩs [et] lābōrĩs ęxpęrs  
Quōdcũmqu(e) hōmĩn(i) āccĩdĩt lĩbęrę, pōssę rętũr;  
Āequ(um) ęssę pũtāt, nōn rępũtāt lābōrĩ(s) quĩd sĩt;  
Nęc āequ(um) ānn(e) ĩnĩqu(um) ĩmpęręt cōęętābĩt.  
Ęrg(o) ĩn sęrũĩtũt(e) ęxpętũnt mũlt(a) ĩnĩquā.  
Hābęnd(um) ęt fęrũnd(um) hōc ōnũst cũm lābōrę.*

Noite e dia, assiduamente, sobra o que fazer e dizer, tanto trabalho que não se pode descansar... O patrão, rico e isento de trabalho e de fadiga, calcula ser possível tudo o que lhe dá na telha; pensa que é fácil, não considera quanto trabalho dá; nem pondera se sua ordem é justa ou injusta. Aí está por que, na servidão, muitas injustiças sobrevêm. Deve-se dar conta desse fardo e suportá-lo, mesmo com sofrimento.

Em seu aparte, nos versos seguintes (176-9), Mercúrio comenta a fala de Sósia. O trecho é, por assim dizer, especular (num tipo de antecipação em miniatura do que sucederá entre os dois), já que o deus reclama para si a lamentação própria do servo (papel que de fato desempenhará na comédia, sendo o duplo de Sósia) e, o que é para mais, fá-lo retomando o quaternário baquíaco, metro em que o escravo terminara a suas queixas, concluindo depois com dois quaternários iônicos, acompanhado o último

<sup>13</sup> Cf. CESARE QUESTA, p. 260.

de uma dipodia baquiáca (vv. 177-8) e mais um ternário iônico (v. 179)<sup>14</sup>:

*Sātūst mē quēr(i) illō mōdō sēruītūtēm:  
Hōdīē quī fūērīm libēr,  
Ēūm nūnc pōtūit pātēr sēruītūtīs;  
Hīc quī uērñā nātūs ēst quērītūr.*

Eu é que devia me queixar assim de ser escravo: hoje ainda era livre, mas meu pai me sujeitou à servidão. E é esse aí, já nascido escravo, quem se queixa!

Sósia retoma sua fala nos versos seguintes (180-4), agora de volta aos octonários iâmbicos, e nos dá, assim, mais um traço do seu retrato. Ele é servo da pior espécie, irresponsavelmente ímpio, que não reconheceu o bem que os deuses lhe fizeram, mas que, por outro lado, reconhece bem qual é o seu próprio ‘mérito’. O trecho é rápido, interjetivo, começado já por manifesta aliteração:

*Sum uero uerna uerbero: numero mihi in mentem fuit  
Dis aduenientem gratias pro meritis agere atque alloqui?  
Ne illi edepol, si merito meo referre studeant gratiam,  
Aliquem hominem allegent, qui mihi aduenienti os occillet probe,  
Quoniam bene quae in me fecerunt, ingrata ea habui atque inrita.*

Sou mesmo um capacho de dar com a chibata!... Passou-me pela cabeça, quando cheguei, ir prontamente invocar os deuses e agradecer-lhes pelos benefícios?! Ora!... Se eles estivessem interessados em me recompensar pelo meu mérito, mandariam um homem para cuidadosamente me quebrar as fuças, assim que eu chegasse, já que o bem que me fizeram, não o reconheci nem lhe dei valor.

Em sua fala à parte (também em octonário iâmbico), Mercúrio dá ainda maior relevo ao caráter ambíguo de Sósia, atribuindo-lhe, com certa ironia, uma qualidade incomum:

*Facit ille quod uolgo haud solent, ut quid se sit dignum sciat.*

Esse faz o que ordinariamente não se costuma fazer: sabe o que é que lhe cabe.

É a partir do verso seguinte (186), no longo monólogo de Sósia, que Plauto explora ainda com mais intensidade a combinação dos *cantica* po-

<sup>14</sup> Ibidem.

limétricos com outros recursos da língua. Continuando com os octonários iâmbicos, o escravo começa por referir a vitória dos tebanos, comandados por Anfítrio, sobre os teléboas, numa guerra cujo resultado havia-se mantido incerto. Num primeiro momento, o texto assume uma formulação próxima da do discurso historiográfico, em nível lexical e sintático (com seus ablativos absolutos), enriquecido por uma intensidade sonora que antecipa, muito a propósito, a tensão e a rispidez do penoso combate, que será logo adiante descrito, a julgar pela insistência na combinação entre as oclusivas, velares e dentais, e as sibilantes:

*Victores uictis hostibus legiones reueniunt domum  
Duello extincto maximo atque internecatis hostibus.* (188-9)

As legiões, vencidos os inimigos, vencedoras retornam à pátria, extinta a penosa guerra e exterminados os adversários.

Exaltando a vitória das legiões tebanas, Sósia destaca a participação de seu senhor, sob cujo comando o valor e a coragem dos tebanos pôs abaixo a cidade inimiga. Ainda aqui a sintaxe parece tomar certo ar de relato épico, o que talvez resulte, também, do ritmo ascendente do iambo:

*Quod multa Thebano populo acerba obiecit funera,  
Id ui et uirtute militum uictum atque expugnatum oppidum est,  
Imperio atque auspicio eri mei Amphitruonis maxime:  
Praeda atque agro adoriaque adfecit popularis suos,  
Regique Thebano Creoni regnum stabiliuit suum.* (190-4)

A cidade que muitos acerbos flagelos ao povo tebano infligiu, foi ela vencida e sitiada pela força e pela coragem dos nossos soldados, precisamente sob o comando e a autoridade de meu senhor Anfítrio: com despojo, e com terra, e com glória militar ele presenteou seus concidadãos, e ao rei tebano Creonte seu reino fortaleceu.

Do verso 195 ao 202, Sósia depõe o quadro da guerra e passa a cumprir uma dupla função: informar-nos a razão por que chegou antes de Anfítrio a Tebas, situando-se no argumento da comédia e contribuindo, assim, para que este progrida (embora não se trate aqui de um *diuerbium*); e lembrar-nos (porque talvez já fosse tempo...) do seu caráter típico de *seruus*. Este último se triparte: Sósia quer ainda testar o *modo* como relatará tudo a Alcmena, e então ele se revela (1) o *mentroso*:

*Si dicero mendacium, solens meo more fecero.* (198)

Se eu contar mentira, estarei fazendo conforme é meu costume.

(2) o desprovido de toda a *uirtus* guerreira, numa comparação jocosa-mente simétrica em que o hiato entre o quarto e o quinto pé do octonário justificaria a análise em duas tetrapodias autônomas<sup>15</sup>:

*Nam cum pugnabant maxume, || ego tum fugiebam maxume.* (199)

O fato é que, enquanto estavam no auge do combate, eu estava no auge da minha fuga.

e, por fim, (3) o *simulator*:

*Verum quasi adfuerim tamen simulabo atque audita eloquar.* (200)

Mas, ainda assim, vou fingir, tal como se lá tivesse estado, e expor o que ouvi dizer.

No remate da sequência (vv. 201-2), o escravo diz que vai meditar sobre qual será o *modo* e quais serão as palavras com que *fabulará* a história do combate que sua covardia o impediu de presenciar.

Impressiona, nos três momentos acima, como o poeta desdobrou uma mesma imagem até que ela se nos mostrasse inteira e plena no último deles. A ideia do símil, já de início, está presente no *mendacium*, que se entende como ‘mentira’ e que encerra também o ‘disfarce’, a ‘dissimulação’; seguidamente, é a cena descrita e o verso que a reporta que dão o caráter quase mimético à expressão, cuja simetria já foi apontada, num quadro especular em que o objeto (os valorosos guerreiros, na primeira tetrapodia) vê, como que refletida diante de si, a imagem (o escravo acovardado, na segunda tetrapodia) que lhe imita, *simula*, as formas; por fim, o desenho se acerta, em mais uma comparação (*quasi adfuerim*), e se completa, surgindo categórica a palavra já pronunciada (*simulabo*).

Da mímica aí entendida decorre, como se pode propor, um efeito de necessária aproximação entre o espectador do *ludus* e a matéria cantada. Dito de outro modo: o ator, mais do que simplesmente narrar, busca dispor a cena diante do público, *simulando*, pintando um verdadeiro quadro, em que os eventos tomam lugar. Para tanto, os recursos de que dispõe não vão além da língua, da música e da mímica.

Assim, ao iniciar sua *meditatio*, nos versos 203-18, não obstante ainda permaneça nos octonários iâmbicos, Sósia já começa por dispor as circunstâncias que antecedem o grande combate, e o faz seguindo um

<sup>15</sup> LOUIS NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, Paris, Librairie Klincksieck, 1948, p. 65, § 165.

procedimento narrativo expressivo. O trecho reproduz, por meio de um ágil discurso indireto (a lembrar, mais uma vez, o que veremos amiúde em Tácito ou Tito Lívio) o imediatismo das perguntas e respostas trocadas entre as partes inimigas; reproduz, ainda, a rapidez das reações de um e outro lado, por meio da variação de advérbios e de expressões conjuntivas cujo traço comum é a ideia de ‘logo’, ‘sem demora’; veja-se, também, como o efeito de aproximação é garantido pelo deslocamento do tempo verbal, no uso quase ostensivo do presente histórico<sup>16</sup>:

*Prīncipi(o) ūt ill(o) āduēnīmūs, || ūbī prīmūm tērrām tētīgīmūs,*  
*Continuo Amphitruo delegit uiros primorum principes.*  
*Eos legat; Telobois iubet sententiam ut dicant suam:*  
*Si sine ui et sine bello uelint rapta et raptores tradere,*  
*Si quae asportassent redderent, se exercitum extemplo domum*  
*Reducturum, abituros agro Argiuos, pacem atque otium*  
*Dare illis; sin aliter sient animati neque dent quae petat,*  
*Sese igitur summa ui uirisque eorum oppidum oppugnassere.*  
*Haec ubi Telobois ordine iterarunt quos praefecerat*  
*Amphitruo, magnanimi uiri freti uirtute et uirisque*  
*Superbe nimis ferociter legatos nostros increpant;*  
*Respondent bello se et suos tutari posse, proinde uti*  
*†Propere de suis finibus exercitus deducerent.*  
*Haec ubi legati pertulere, Amphitruo castris ilico*  
*Producit omnem exercitum; contra Teloboeae ex oppido*  
*Legiones educunt suas nimis pulcris armis praeditas.*

No princípio, quando lá chegamos, tão logo tocamos a terra, imediatamente Anfritrião escolheu os principais homens dentre a elite dos chefes. Ordena-lhes que vão, como embaixadores, e comuniquem aos teléboas as suas intenções: se quisessem, sem violência e sem guerra, entregar o que fora roubado e aqueles que o haviam roubado, se devolvessem o que haviam levado embora, ele imediatamente reconduziria o exército para casa, os Argivos deixariam sua terra, e lhes daria paz e tranquilidade; se a disposição deles, porém, fosse outra, e não cedessem ao que estava pedindo, ele, então, com a máxima força e com os seus homens havia de atacar-lhes a cidade. Assim que os chefes esculhidos por Anfritrião repetiram isso, nessa ordem, aos teléboas, os audaciosos varões, confiados na sua coragem e nas suas forças, repreendem, com arrogância e demasiada ousadia, os nossos

<sup>16</sup> Procedimento estilístico que, especialmente na escrita poética, é entendido como enálage (Cf. OLIVIER REBOUL, *Introdução à retórica*, trad. de Ivone Castilho Benedetti, São Paulo, Martins Fontes, 1998, p. 124).

embaixadores. Respondem que são capazes de defender, por meio da guerra, a si próprios e aos seus; que os tebanos, portanto, retirem rápido de sua terra os exércitos. Assim que os embaixadores trouxeram tal resposta, sem demora Anfitrião conduz o exército inteiro para fora do acampamento; de sua parte, os teléboas trazem da cidade as suas legiões, dotadas de armas extremamente belas.

Já nesses versos o clima de embate, de animosidade, vem marcado por oposições qualitativas entre os homens de uma e outra parte: dos seus, Anfitrião escolhe os melhores, a fina flor dos chefes (v. 204); os teléboas, por sua vez, mostram-se fortes, denodados (v. 212), respondendo com soberba e demasiada ousadia à proposta dos tebanos (v. 213). O resultado é imediato: Anfitrião tira todo o seu exército do acampamento; os teléboas, *contra*, também trazem as suas forças, que o escravo, curiosamente, diz dotadas de armas ‘belas demais’ (ou ‘extremamente belas’, vv. 217-8).

Disposta a situação, tal clima se intensifica nos versos seguintes, que abandonam os octonários iâmbicos em favor de uma sequência de tetrâmetros créticos pontuados por septenários trocaicos. Trata-se dum *crescendo*, cujo ponto máximo é a vitória tebana: num primeiro momento (vv. 219-26), os homens se distribuem, os exércitos se dispõem, cada qual segundo a sua tática; os chefes, então, vêm para o meio e acordam nas cláusulas do combate; em seguida (vv. 227-30), é a vez das tubas, de um e outro exército, responderem, preludiando o confronto, seguidas das súplicas e exortações feitas pelos generais; o terceiro momento (vv. 231-47) é o do combate (com todas as cores épicas), que culmina, enfim, na grande derrota que os tebanos impõem aos inimigos teléboas.

Aqui, mais uma vez e de maneira mais intensa, o poeta presentifica a cena, valendo-se do deslocamento do tempo verbal (a *enálage*). Veja-se a profusão dos presentes históricos (além de dois infinitivos narrativos): *instruunt* (v. 221); *exeunt* (v. 222); *colloquuntur* (v. 223); *conuēnit* (v. 225); *canunt* (v. 227); *suscipere, hortari* (v. 230); *potest, ualet* (v. 231); *edit, ferit, frangunt, boat* (v. 232); *constat, cadunt* (v. 234); *superat* (v. 235); *conuortitur* (v. 238); *recedit, gerat* (v. 239); *amittunt* (v. 240); *iacet, optinet* (v. 241); *iubet* (v. 243); *parent* (v. 244); *inuolant* (v. 245); *foedant, proterunt* (v. 246).

Ele se vale, também, da variação métrica e da engenhosa combinação dos sons da língua para ‘recriar’ (*simulare*) o combate, quase que para ‘refazê-lo’, por assim dizer, diante da atenção cativa do espectador. A rispidez dos golpes, o fragor das quedas, o resfôlego dos que jazem, o trotar da impetuosa cavalaria, tudo parece assomar não apenas das palavras e de seu referente, mas, sobretudo, de um verdadeiro combate entre consoantes e vogais.



Ao se disporem as legiões de cada lado, há simetria no tetrâmetro (ou no septenário). O bulício e o caminhar pesado dos soldados, organizando-se em suas fileiras, surge-nos da combinação entre as sibilantes, as bilabiais, as dentais, as velares e a vibrante simples com uma variação na articulação vocálica que parece tender a fechar os timbres, como que reproduzindo, pelo tom cada vez mais grave, a tensa careação entre as duas forças:

*Pōstqu(am) ūtrīm-|qu(e) ēxīt(um) ēst|māxīmā|cōpīā,  
 Dispertiti uiri, | dispertiti ordines:  
 Nōs nōstras mōre nōstro et mōdo instruximus  
 Lēgīō-|nēs; ĩ-|t(em) hōstēs|cōntrā || lēgīō-|nēs sūās|īnstrū-|ūnt.  
 (219-22)*

Depois que de um e de outro lado surgiram, em vasta multidão, distribuíram-se os homens, distribuíram-se as fileiras: as nossas legiões nós dispomos segundo o nosso uso e a nossa tática; de sua parte, também, os inimigos dispõem as suas legiões.

A mesma intensidade sonora perpassa os versos seguintes, que ‘focalizam’, agora, os dois chefes inimigos, fora da ‘turba’ das legiões:

*Deinde utrique imperatores in medium exeunt,  
 Extra turbam ordinum colloquuntur simul.  
 Conuenit, uicti utri sint eo proelio,  
 Urbem, agrum, aras, focos sequē uti dederent. (223-6)*

Em seguida, ambos os generais vêm para o meio e, juntos, conversam, fora da turba das fileiras. Chega-se a um acordo: os vencidos nesse combate entregariam a cidade, o campo, as aras, as casas e a si próprios.

Na sequência, o quadro é novamente tomado pelo *agmen* dos exércitos. O confronto vai ter início, e então as tubas o anunciam; os soldados, afoitos, empunham as armas, fazem-nas bater umas nas outras. Ao poeta cabe usar das oclusivas, especilmente as velares:

*Postquam id actum est, tubae ꞥutrimque canunt contra;  
 Consonat terra, clamorem utrimque efferunt. (227-8)*

Feito isso, de ambos os lados as tubas em resposta retumbam; ressoa a terra, clamor de ambos os lados erguem.

O detalhe, mais uma vez, dos chefes, reaparece: aqui o poeta, ajudado pela posição das longas no tetrâmetro crético, *simula* o tom agudo das súplicas dirigidas a Júpiter e da exortação feita ao homens:

*Īmpĕrātōr ūtrīmqu(e) hīnc ēt īllīnc Iōuī*  
*Vota suscipere, <utrimque> hortari exercitum. (229-30)*

Do nosso lado e do lado deles, os generais, ambos, estão a dirigir súplicas a Júpiter, a exortar, cada qual, o seu exército.

A partir daí, é o confronto mesmo que se nos apresenta. A sequência tem plasticidade: das espadas, se antes embainhadas, desliza agora o fio pelas *uaginas*, se assim se pode entender a aliteração da sibilante combinada com vogais que, então, fossem pronunciadas com o timbre aberto; ou bem são as lanças que atravessam o vazio e zunem, projetadas contra o inimigo; a este, enfim, o aço atravessa o corpo, num movimento de fricção sugerido pelas vibrantes e fricativas:

*Pro se quisque id quod quisque <et> potest et ualet*  
*Edit, ferro ferit; tela frangunt...* (231-2)

Cada um, por si, mostra o seu poder e a sua força, e a ferro fere; os dardos se quebram...

O quadro vai aos poucos se completando com a sorte das personagens, atingindo, dessa maneira, uma dimensão ainda mais dramática: o frêmito dos soldados se *amplifica* numa associação com o céu, que reboia juntamente (vv. 232-3); também *amplificada* é a respiração arquejante dos homens, que chega a formar uma ‘névoa’ (vv. 233-4); como que num derradeiro e desenganado lance de resistência (marcado pela sequência de três palavras aliterantes no final do verso 234), os inimigos finalmente caem. Surge, então, a voz orgulhosa e exultante da primeira pessoa do plural, sob a qual se posta o *seruus narrator* (se é lícito assim chamá-lo...), tomando relevo, aqui, o tom especialmente lírico de que fala Grimal<sup>17</sup>. O trecho, ainda bastante tenso (‘ouça-se’ a aspereza dos golpes, mimetizada pelas oclusivas e vibrantes), termina essa sequência de tetrâmetros com um verso aliterante composto por um crético e uma dipodia trocaica:

*Denique ut uoluimus, nostra superat manus:*  
*Hōstēs crēbri cādūnt; nōstrī cōntr(a) īngrūūnt.*  
*Vīcīmūs | uī fē- | rōcēs. [ou fē- | rōcēs] (235-7)*

Enfim, tal como quisemos, nossa tropa sobreleva-se: compactos os inimigos caem; os nossos de frente os atacam. Vencemos, pelo valor, os atrevidos.

<sup>17</sup> Cf. PIERRE GRIMAL, p. 67 ss.

É curioso como são profusas, nesses versos, as dualidades, as oposições, por vezes até simétricas, entre as partes em confronto. Veja-se que em quase todos os versos citados acima (e também nos que não o foram) há noções do tipo ‘um e outro’, ‘qual dos dois’, ‘de um e de outro lado’, etc. – a maioria delas referida por segmentos sonoros altamente expressivos, como os do tipo de *utrimque*, palavra que resume, pelo seu significado e pelo que encerra de onomatopaico em si mesma, a natureza agonística da matéria.

Sósia aproveita, enfim, os últimos lances da luta para descrever a obstinação dos tebanos que morrem defendendo o posto (vv. 238-41), e o comando pronto e firme de seu amo Anfitrião, que manda a cavalaria trazer-lhes o auxílio (vv. 242-3). Esta surge e consuma a supremacia tebana, esmagando impetuosamente o inimigo (vv. 244-7). À semelhança do que ocorrera nos versos 236-7, o metro aqui varia, abandonando-se o tetrâmetro crético, agora definitivamente, com o aparecimento duma dipodia trocaica; esta é um jogo de palavras do mesmo tipo do que aparece na fala prologal de Mercúrio<sup>18</sup>:

*Cum clamore inuolant, impetu alacri;  
Fœdânt et prôtērũnt hōstĩũm cōpiās  
Īur(e) ĩn-|iũstās. (245-7)*

[Os cavaleiros] se precipitam com ímpeto veloz, a bradar intensamente; mutilam e esmagam, com justiça, as injustas hostes dos inimigos.

Terminado o longo *canticum* polimétrico de Sósia, Mercúrio reaparece, em fala à parte, e ratifica brevemente as palavras do escravo (vv. 248-9). O metro aqui é o octonário iâmbico, que Sósia finalmente retoma para concluir o relato na parte final de seu monólogo (vv. 250-62). Mais uma vez, o servo opõe a covardia dos inimigos, que fogem, à coragem dos tebanos, e exalta, especialmente, a força de Anfitrião, que é

<sup>18</sup> Versos 33-7:

*Iustam rem et facilem esse oratam a uobis uolo.  
Nam iuste ab iustis iustus sum orator datus;  
Nam iniusta ab iustis impetrari non decet,  
Iusta autem ab iniustis petere insipientia est,  
Quippe illi iniqui ius ignorant neque tenent.*

“Quero pedir a vós uma coisa justa e fácil. De fato, para pedir com justiça aos justos, é que, justo, me enviaram; pois dos justos não convém demandar injustiças; por outro lado, pedir justiça aos injustos é tolice, porque os iníquos ignoram o que é justo e não o têm em conta.”

quem mata o chefe supremo dos teléboas (vv. 250-2), o rei Ptérela, aqui na prostração épica de um verdadeiro Príamo. Diz então Sósia:

*Haec illic est pugnata pugna usque a mani ad uesperum:  
Hoc adeo hoc commemorini magis, quia illo die inpransus fui. (253-4)*

Tal foi o combate que lá se combateu desde a manhã até a tarde. Lembro-me disso sobretudo porque, nesse dia, fiquei sem almoçar...

como que retornando, enfim, para a cena ‘real’, vale dizer, para a cena do argumento da peça, e fazendo-o da maneira que lhe é característica, isto é, relembrando-nos de mais um defeito seu, o de ser comilão. Ainda assim, porém, Sósia relata a rendição dos teléboas, depois que a noite pôs fim ao combate (vv. 255-9), e a entrega da pátera dourada de Ptérela a Anfitrião, como prêmio por seu valor (vv. 260-1). É mesmo no fim, então, que o servo ‘retorna’ e ‘põe os pés’ no chão de Tebas: ele já sabe o *modo* como contará tudo a Alcmena e deve, agora, apressar-se, já que, depois de tanta mímica, de tanto *ludus scaenicus*, o tempo passou. Na verdade, é o argumento da comédia que não pode ficar à espera:

*... Haec sic dicam erae.  
Nunc pergam eri imperium exequi et me domum capessere. (261-2)*

Assim vou dizer à senhora. Vou, então, seguir caminho, voltar a casa e cumprir a ordem do senhor.

A análise apresentada teve por objetivo mostrar em que medida a técnica poética de Plauto, pelo que apresenta de mais evidente na sequência escolhida do *Anfitrião*, pode servir de argumento contra o equívoco das menos recentes ‘histórias da literatura’ que, calcadas numa leitura enraizada já na censura horaciana (*Ep. ad Pis.*, 270-4), veem na obra plautina o exemplo de uma ‘fase’ ainda pouco desenvolvida da ‘sensibilidade’ poética dos romanos. Muito ao contrário, o estilo preconcebidamente ‘rude’ e ‘desregrado’ do texto de Plauto não pode ser lido na ignorância das circunstâncias de sua confecção, não pode ser avaliado absolutamente, fora do código específico da comédia romana nos séculos III e II a.C. É neste ambiente, pois, que tomam sentido e valor muitos dos traços de sua composição poética, como o uso intenso dos *mutatis modis cantica*; é neste contexto, em suma, que se explica a razão por que a arte de Plauto se distancia dos modelos da Comédia Nova: não se trata de uma insubmissão à ‘fineza’ do modelo grego, que Terêncio, como se sabe, seguiu mais

de perto (representando como que um passo para a ‘evolução’ da poesia latina, muito embora tenha tido tempo de escrever apenas seis comédias); trata-se, antes, de uma coerência com o espectador latino e, seja lícito dizer, com a semiótica própria do espetáculo cômico à sua época (para não falarmos de uma coerência também com a necessidade de ganhar dinheiro... ). As marcas (ou os rastros) desse espetáculo estão no texto, na sua riqueza métrica e sonora, na combinação orgânica dos recursos da língua latina; estão, ainda, nos apartes da própria matéria, quando o argumento grego é por vezes deposto em favor de momentos propriamente *lúdicos*, nos quais a verdadeira sensibilidade romana parece aflorar, admitindo sem receios uma variação que vai da mímica singela (mesmo baixa, às vezes) ao lírico genuíno.

TITLE. *The dramatic poetry of Plautus in a polymetric canticum of the Amphitruo.*

ABSTRACT. The monologue of wailing of the slave Sosia, in Plautus’ *Amphitruo* 153-262, is an example of the poet’s metrical virtuosity and of the quality of sound and imagery of his poetry. Considering a particular notion of ‘lyricism’ in Roman poetry as P. Grimal exposes it in his well-known book *Le lyrisme à Rome*, I examine those verses (of which I give a translation) and try to demonstrate in what ways rhythm, sound, image and meaning are associated in them, and how this association is consistent with that particular notion of lyricism.

KEYWORDS. Plautus; *Amphitruo*; metre; Roman ‘lyricism’.