

PLAUTO E A HELENIZAÇÃO DE ROMA: ALGUNS ASPECTOS

Enzo Del Carratore

1. Tem sido freqüentemente afirmada a impossibilidade de dissociar radicalmente a cultura grega da latina, e numerosas têm sido as tentativas daqueles que procuram estabelecer as relações históricas, sociais, lingüísticas, culturais enfim, entre os povos grego e romano. Empreendemos, há algum tempo, uma pesquisa voltada para o campo das relações entre as literaturas grega e latina, e mais particularmente, para o estudo das influências helênicas no teatro de Plauto, reveladas pelo vocabulário de suas peças.¹

A escolha deste autor decorre fundamentalmente da nossa indisfarçada simpatia e da preferência marcada que temos para com ele, a quem reputamos um dos grandes escritores da latinidade. Além disso, a sua obra é caracterizada por fortes influências helênicas, decorrentes quer do gênero literário versado, que injunções de ordem social forçavam à imitação e ao decalque das obras gregas, quer das condições históricas da época, que assinalam a intensificação dos contactos diretos entre Roma e o mundo grego, com as conseqüências que serão apontadas. Plauto situa-se, pois, como que a cavaleiro sobre a ponte lançada entre dois povos, por onde se escoa a maciça invasão do helenismo em direção a Roma: este fato é suficiente para dar a medida da sua importância para um trabalho da natureza do nosso.

Procedemos então ao levantamento, que acreditamos exaustivo, de todos os vocábulos de origem grega, e procuramos verificar se o seu uso por parte de Plauto corresponderia a alguma exigência de ordem estética ou social, ou, em outros termos, quais teriam sido os fatores culturais que determinaram seu emprego e as finalidades estilísticas que o inspiraram.

(1) Esta pesquisa teve como resultado a elaboração de tese de doutoramento apresentada na então Cadeira de Língua e Literatura Latina da FFCL da Universidade de São Paulo, em 1965, sob o título *Helenismos Léxicos na Obra de Plauto*.

2. Acreditamos, entretanto, ainda que à custa de correremos o risco de ser acusado de pragmatismo, que, na atual conjuntura do ensino em nossas escolas superiores, e particularmente do ensino das humanidades clássicas, hoje em frânco e irrefreável declínio, maior utilidade terá um trabalho consciente de divulgação do que um erudito e ultra-especializado ensaio destinado, na melhor das hipóteses, a ser lido por uns poucos e cada vez mais raros cultores das antigüidades greco-latinas. Assim, pouparemos ao leitor a extensa lista de palavras de origem grega, sua provável etimologia, as atestações plautinas, as variações semânticas decorrentes da sua transposição para o latim, fornecendo-lhe em troca algumas informações de ordem histórica, literária ou lingüística com que esperamos chamar-lhe a atenção e despertar-lhe o interesse para um autor que, pela riqueza, pela vivacidade, pelo colorido de sua linguagem, pela variedade e pela comicidade das situações dramáticas de suas peças, merece ser lido, apreciado e admirado.

3. Tito Mácio Plauto nasceu em Sársina, na Úmbria, por volta de 254 a.C. e morreu em 184 a.C. O que sabemos de sua vida tem muito de lendário: o mistério envolve as poucas notícias que nos restam. Parece, entretanto, seguro que Plauto chegou a Roma muito jovem (o domínio absoluto da língua latina, de uma correção e pureza ímpares, atesta o fato). Conta a tradição² que trabalhou algum tempo numa companhia teatral; depois, seu gosto pela aventura o levou a explorar o comércio marítimo, atividade que o levou à ruína; viu-se então obrigado a trabalhar como verdadeiro escravo num moinho. Nos intervalos do seu rude ofício teve a força de escrever três comédias, que alcançaram imediato êxito e lhe abriram as portas da fama e da prosperidade. Tão grande foi seu sucesso que depois da sua morte lhe foi atribuída a autoria de dezenas de peças, provavelmente compostas por autores desconhecidos e sem escrúpulos que não hesitaram em utilizar o nome do famoso comediógrafo pela garantia plena de aceitação popular e de conseqüente lucro que ele representava. Finalmente, o gramático e erudito homem de letras M. Terêncio Varrão, no séc. I a.C., separou das 130 comédias atribuídas a Plauto um núcleo de 21 cuja autoria não podia ser contestada — e que constituem até hoje o *corpus* plautino definitivo —, e mais 19 de autoria duvidosa, declarando as demais espúrias. Chegaram até nós completas ou com pequenas lacunas 20

(2) Cf., entre outras fontes, A. Gélio, *Noites Áticas*, III, 3.

comédias, além de fragmentos da última do *corpus* varroniano, a *Vidularia*, cujos títulos são os seguintes, de acordo com a ordem tradicional: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Captivi*, *Curculio*, *Casina*, *Cistellaria*, *Epidicus*, *Bacchides*, *Mostellaria*, *Menaechmi*, *Miles Gloriosus*, *Mercator*, *Pseudolus*, *Poenulus*, *Persa*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus*.

Assunto bastante controvertido é o da cronologia das peças plautinas; mostraremos oportunamente que o exame dos helenismos nelas encontrados poderá fornecer alguns critérios válidos ou plausíveis para a elucidação do importante problema.

4. O argumento das peças de Plauto é extraído da vida diária, de acordo com a inovação introduzida pela *Néa* — a “Comédia Nova” grega. Sabe-se, com efeito, que Plauto usou como fontes de inspiração para as suas peças as obras da Comédia Nova, pois não era permitido colocar em cena personagens, usos e costumes romanos, donde a necessidade de os autores dramáticos irem buscar os modelos de suas obras na literatura grega, que fornecia vasto material de escolha. Sobre a maneira pela qual Plauto aproveitou esse material, várias opiniões se têm sucedido, e das mais contraditórias. Há os que vêem em Plauto um simples tradutor, até mesmo um mau tradutor, às vezes, dos modelos gregos; para os mais extremados defensores desta teoria, a inabilidade de Plauto chegou ao ponto de não tomar conhecimento do público, traduzindo coisas que este não poderia sequer entender.³ Com Leo⁴ inicia-se uma corrente de estudos que coloca o problema das relações entre a obra plautina e os seus modelos gregos em bases rigorosamente científicas, focalizando e procurando explicar à luz de dados concretos e objetivos as técnicas de utilização do material de que o nosso poeta se serviu; e este problema se resume, em última análise, no processo da “contaminação”, que é, ela própria, um tipo de imitação. Centenas de trabalhos têm sido elaborados para explicar a “contaminação”, que podemos resumir como sendo um processo complexo de aproveitamento de várias fontes que concorrem para a composição de uma única peça; este processo pode ter-se desenvolvido de várias maneiras: ou representa a fusão total de duas ou mais peças numa só, ou apenas a inserção de elementos acessórios — cenas, personagens, episódios isolados — no

(3) Cf. a afirmação de Schuster, citado por R. Perna em *L'originalità di Plauto*, Bari, 1955, p. 12: “*transtulit (Plautus) in palliatam etiam quae spectatores minime possent persentiscere*”.

(4) Fr. Leo, *Plautinische Forschungen*, Berlin, 1895.

enredo de um original com a finalidade de enriquecê-lo.⁵ Os autores que admitem a “contaminação” partem geralmente de um postulado comum, o da “insuficiência técnica” de Plauto: os críticos mais severos, como Leo, Fränkel, Jachmann, aceitando o pressuposto da absoluta perfeição da *Néa*, afirmam que Plauto imitou mal seus modelos. Outros críticos, como Prehn, Prescott, Cooper e outros, lançando a dúvida sobre a suposta perfeição da *Néa*, afirmam que Plauto imitou modelos imperfeitos. Mais recentemente ainda, a crítica tem procurado fazer justiça ao grande comediógrafo latino: autores como Sedgwick, Little, Hough têm reconhecido em Plauto o verdadeiro criador, o descobridor de novos rumos para a comédia, o artista genial que retrata fielmente uma época com seus gostos e suas exigências. Ora, se a imitação representa uma espécie de estágio intermediário, a transição entre o plágio puro e simples e a criação integral, devemos concordar pelo menos com que o trabalho de remanejamento praticado por Plauto, o seu esforço de renovação da comédia grega no sentido da maior vivacidade, já são uma prova de originalidade.⁶

Por outro lado, até há pouco tempo, qualquer tentativa de elucidação dos processos de “contaminação” era dificultada, ou mesmo frustrada, porque baseada em grande parte na comparação entre um conjunto conhecido de obras — as de Plauto e de Terêncio principalmente — e outro conjunto praticamente desconhecido, a não ser através de fragmentos; atualmente, com a descoberta da até agora única peça íntegra da Comédia Nova, o *Δύσκολος* de Menandro, é possível fundamentar os estudos neste sentido sobre bases mais sólidas: e o que de novo surgiu? Quase nada, a não ser aquilo que já se supunha: entre Plauto e Menandro muito pouco há em comum; certamente Plauto conheceu e utilizou a obra de Menandro, mas o que salta aos olhos é a livre reelaboração do material utilizado, uma verdadeira recriação, a absoluta liberdade e independência, salvo em pormenores sem maior importância, diante do modelo.

Por tudo isso, e pela grande desenvoltura que Plauto mostra nos diálogos, cheios de calor e graça, pela extraordinária variedade de metros líricos empregada nos *cantica* —

(5) Vejam-se a respeito as obras de B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, Monaco, 1956, p. 57 e segs., e de G. E. Duckworth, *The nature of roman comedy*, Princeton, 1952, p. 202 e segs.

(6) Consulte-se a respeito a já citada obra de R. Perna, que contém um completo e seguro apanhado crítico do *status quaestionis*.

certamente inexistentes nos exemplares gregos —, podemos afirmar que Plauto está longe de ter sido mero tradutor de peças gregas, devendo antes ser considerado escritor plenamente original, de uma originalidade sem dúvida *sui generis*, mas reveladora de um estilo e de uma arte próprios e inimitáveis.

5. Outro ponto de controvérsia no qual os críticos se debatem é o da natureza do público a que se destinavam as comédias de Plauto e a atitude do poeta em face do seu auditório. As discussões sobre a matéria se têm sucedido e os resultados atuais dos estudos parecem inclinar-se para uma revisão da *communis opinio* de que o público plautino era totalmente ignorante e grosseiro. Foram desta opinião, entre outros, Ribbeck, Martha, Fabia, Michaut, especialmente este último, que se compraz em salientar a grosseria, a obtusidade e o baixo nível mental do público romano.⁷

Creemos que ninguém chegará ao extremo de atribuir ao auditório romano da época de Plauto uma inteligência e, principalmente, uma cultura artística que estava ainda longe de possuir; mas também não parece possível concordar com os autores supracitados quando defendem a idéia de uma total incapacidade do público em perceber e apreciar as sutilezas de uma obra de arte que estivesse apenas acima do plano das vulgaridades e das obscenidades.

Aqui, como alhures, o meio termo se impõe. Não se pretende negar a heterogeneidade da população de Roma e, portanto, do público que assistia às representações teatrais, constituído de elementos de todas as camadas sociais e de todos os níveis culturais. Mas, desde que é impossível dissociar uma obra literária, especialmente de caráter dramático, do auditório a quem se destina e a cujo julgamento se submete, a obra de Plauto, pelo êxito que obteve junto ao público, mostra-nos bem que era compreendida por este na sua totalidade; e se isto aconteceu, foi porque não era ele tão ignorante e grosseiro como se tem comumente admitido.

Gostaríamos de citar a este respeito, abrindo um pequeno parêntese, a atitude de Terêncio perante o seu auditório: os prólogos das suas peças nos apresentam uma verdadeira polémica literária, introduzem os espectadores e os modernos

(7) G. Michaut, *Histoire de la Comédie Romaine. Plaute*; 2 vol., Paris, 1920. Veja-se, por ex., a afirmação que o autor faz à p. 288 do vol. II, de que o desequilíbrio que se nota nas peças de Plauto é consciente, proposital, e constitui um processo que se destina a "adaptar as comédias gregas ao gosto imperfeito do auditório romano".

leitores num ambiente culturalmente evoluído, submetendo-lhes questões que envolvem problemas estéticos e critérios de originalidade para serem julgados e resolvidos pela inteligência, pelo gosto artístico, pelas experiências e pelos conhecimentos das técnicas teatrais que estes espectadores certamente possuíam. E tudo isto somente seria possível se os romanos estivessem há longo tempo familiarizados com um gênero literário que lhes atingisse diretamente a sensibilidade e a inteligência. Poder-se-ia objetar que entre Plauto e Terêncio decorreu uma geração, e que em trinta anos, mais ou menos, muita coisa pode ser alterada: e também isto é verdade, mas não devemos esquecer que mesmo após a morte de Plauto as suas peças continuaram sendo representadas nos palcos romanos, e que muitos dos espectadores e dos apreciadores do teatro plautino viveram o suficiente para assistirem às peças de Terêncio; ora, exatamente esta parte do auditório, composta dos que chamaríamos de “veteranos do espetáculo”, é que melhor possuía aquela familiaridade e aquela experiência de que falamos.

6. Voltando ao auditório plautino, podemos avaliar facilmente quais teriam sido os fatores que levaram muitos críticos a julgá-lo grosseiro e obtuso; o principal deles reside nos prólogos.

A maioria das comédias de Plauto apresenta um prólogo, destinado geralmente a antecipar ao público certos pormenores da ação que se irá desenrolar, ou até mesmo o desenvolvimento, em linhas gerais, da própria ação, no caso de esta parecer demasiadamente complicada.⁸ Pode parecer então, à primeira vista, que a necessidade de fornecer explicações, às vezes abundantes e minuciosas, ao público, postula a incapacidade deste de acompanhar e de compreender a intriga de uma peça; estaria provada, pois, a grosseria do público romano. Cita-se sempre em desabono do auditório o prólogo do *Poenulus*, em sua parte inicial, onde Plauto nos dá uma visão pitoresca da babélica aglomeração de povo num dia de espetáculos: velhas prostitutas que tentam sentar-se no palco, gente que vai e vem, escravos que ocupam os lugares dos livres, amas secas que

(8) Não entraremos em considerações sobre a autenticidade ou não dos prólogos plautinos, que muitos críticos têm posto em dúvida; é opinião corrente, modernamente, que se devam aceitar como autênticos, e não fruto de posterior *retractatio*, todos os prólogos, salvo o da *Casina*, que já Leo, *Plaut. Forsch.*, p. 171, considerou interpolado, ao menos parcialmente, além de alguns versos isolados em vários outros prólogos, e que também parecem duvidosos. Em resumo, concordamos com a posição moderada assumida por C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, 2 vols. Milano, 1969, que afirma à p. 50 do vol. I: “Os prólogos foram escritos por Plauto [...] mas nem todos permaneceram na forma genuína”.

trazem ao teatro crianças que berram como cabritos, mulheres que conversam com suas vizinhas — uma algazarra medonha . . .

Seria este o público que pretendemos subtrair à visão tradicional que dele se formou? Não seria esta visão tradicional a correta, se levarmos em conta alusões como esta:

Dormientis spectatores metuis ne ex somno excites? (Merc. 160)

(“Tens medo de acordar os espectadores que estão dormindo?”) que depõem contra a atenção que os espectadores prestavam à representação? E que dizer dos apelos reiterados do poeta ao público, expressos pelas palavras *silete, tacete, adeste cum silentio, animum advortite, operam date* e semelhantes, e que são comuns nos prólogos plautinos?

Se não chega a acontecer exatamente o contrário, pelo menos bem diferente é a interpretação que se faz mister tentar.

Mlle. Guillemin percebeu claramente o perigo de tomar ao pé da letra certas passagens de Plauto, e especialmente a relativa à paisagem humana tal como se nos apresenta no prólogo do *Poenulus*:⁹ na realidade, aquele quadro, um tanto perturbador, não deve ser levado muito a sério, porque Plauto quis evidentemente fazer não o retrato fiel, mas a caricatura da realidade, o que é até certo ponto natural e até desejável num poeta cômico. A mesma cautela se deve usar para com as repetidas advertências que Plauto dirige aos espectadores: é um dos muitos processos que o autor emprega para, de certa forma, agradar ao público, tornando-o participante da própria ação. Seria desnecessário tentar transcrever todos os trechos em que este processo é empregado por Plauto em função de uma técnica dramática destinada a uma *captatio benevolentiae* que levaria naturalmente os espectadores a se integrarem na ação e a se identificarem com as personagens; citaremos apenas um caso típico e que nos pareceu o mais significativo entre todos: são os versos 715-720 da *Aulularia*, em que Euclião, no desespero que lhe vinha da perda do seu tesouro, dirige-se ao auditório solicitando-lhe que o auxilie na busca:

“E tu, que me dizes? Em ti eu confio: tens cara de honesto. Que é que há? Por que estais a rir? Eu vos conheço um por um: sei que aqui há muitos ladrões disfarçados debaixo de roupas bonitas, e que ficam sentadinhos em seus lugares como se fossem gente honesta. E então? Quem está com o

(9) A. M. Guillemin, *Le public et la vie littéraire à Rome*, Paris, 1937.

meu dinheiro? Ninguém. Tu me matas. Fala, vamos, com quem está? Não sabes? Ah, pobre de mim...”

Podemos imaginar facilmente o efeito que tais palavras exerciam sobre os espectadores, que não eram os receptores passivos dos gracejos do autor, mas tinham a ilusão de participar de alguma maneira da trama, de serem os depositários de um segredo a eles confiado pelo poeta e que o ator procurava desesperadamente desvendar.

Tais recursos eram seguramente apreciados por todos. Cèbe mostrou com muita razão que na Roma do tempo de Plauto não havia um público para a tragédia e outro para a comédia: ¹⁰ o público era o mesmo, os gostos eram comuns, e a habilidade de Plauto consiste em agradar igualmente à massa e à elite; mesmo quando parodiava as tragédias e introduzia em suas peças referências mitológicas que hoje nos parecem obscuras, certamente o público, que não era tão ignorante, sabia reconhecer personagens e episódios, e apreciar o contraste proveniente do tratamento cômico de material trágico.

7. Também é oportuno eliminar o preconceito de que o público, tradicionalmente considerado tumultuoso, dispersivo e boçal, necessitava de contínuos esclarecimentos para compreender as peças. Hough, num trabalho inteligente e bem documentado, ¹¹ mostrou inicialmente que nem todas as peças de Plauto apresentam explicações abundantes e até mesmo excessivas; e a partir da constatação e da análise deste fato, tentou elaborar um esboço de cronologia bastante significativo: as peças mais antigas são as que contêm maiores e mais minuciosas explicações prévias e repetidas ao longo da intriga (ex.: *Poenulus*, v. 547 e segs.), enquanto as peças mais recentes são pobres em informações, ou carecem totalmente delas. O que ocorreu, na interpretação daquele autor, foi que, à medida que se iam sucedendo as representações, o auditório romano ia-se tornando cada vez mais familiarizado com aquele gênero dramático, de estrutura relativamente simples e constante, a ponto de não mais precisar, no final da carreira de Plauto, de tantas explicações quantas eram necessárias no início da mesma.

De tudo isto que aqui ficou dito, podemos extrair uma conclusão substancialmente diversa da concepção tradicional

(10) J. P. Cèbe, "Le niveau culturel du public plautinien", *R. E. L.*, XXXVIII, p. 101-106.

(11) J. N. Hough, "The understanding of intrigue: a study in plautine chronology", *A. J. Ph.*, LX, p. 422-436.

sobre o auditório romano da época de Plauto: o público, no fundo, não era absolutamente estúpido, de inteligência limitada e de conhecimentos mais limitados ainda; era, isto sim, exigente, ou, como afirma muito bem o já citado Taladoire, “difícil de satisfazer, apegado ao seu prazer, e já rico em exigências dramáticas”.

Tudo isto nos ajuda a compreender melhor a comédia plautina: devemos concluir que Plauto partiu de modelos gregos para fazer uma comédia que não é nem grega nem romana — é inteiramente “plautina”, no sentido em que modifica substancialmente o espírito, mais do que a estrutura, da *Néa* .

8. Escaparia aos nossos propósitos fazer o estudo das numerosas inovações que Plauto introduziu na *palliata* (a comédia latina de argumento grego), mas não podem ficar sem registro algumas conclusões, embora esquemáticas: com o genial sarsinate a *palliata* deu larga acolhida à herança itálica das atelanas e das farsas fliácicas meridionais, donde a exacerbação do caráter licencioso, grosseiro e farsesco das peças; os diálogos ganharam em extensão e em vivacidade, e a comicidade verbal adquire um papel extraordinariamente importante; a “contaminação” complicou a intriga e se tornou fator de comicidade na medida em que serviu para criar situações intrincadas e ridículas; e finalmente, as partes líricas, incluindo as duas modalidades — recitativo com acompanhamento musical e partes propriamente cantadas —, são ampliadas até atingir em certas peças os 3/4 do total dos versos, o que aproxima a comédia plautina da moderna opereta.¹²

Foram exatamente estas inovações que tornaram Plauto o autor preferido do público da época, e a esta posição o poeta foi levado pelo conhecimento profundo que tinha do seu público: em função dele Plauto escreveu as suas peças, nelas inserindo todos os ingredientes cômicos que pudessem agradar a um auditório experiente e exigente em matéria de riso. Um dos grandes valores de Plauto reside justamente no aproveitamento dos recursos existentes e na sua adaptação às circunstâncias: esta conduta fez de Plauto, senão o maior, um dos maiores cômicos de todos os tempos.

(12) Leiam-se a respeito as páginas dedicadas ao assunto por Duckworth, *op. cit.*, p. 361-380, que trazem uma análise minuciosa e bem documentada da composição métrico-musical das peças plautinas, e onde vem citada a teoria de Sedgwick que faz coincidir a progressão crescente das partes líricas com a da cronologia plautina, mostrando a gradativa libertação, em Plauto, dos esquemas da *Néa*, e o conseqüente enriquecimento do canto em suas comédias.

9. Praticamente desde a época de sua fundação, que a tradição coloca em meados do séc. VIII a. C., e durante longos séculos, Roma sofreu influências, diretas ou indiretas, da cultura grega — diretas através das colônias que os gregos fundaram em profusão nas costas da Magna Grécia e da Sicília, e indiretas através dos etruscos do norte e do centro da península. Que essas influências existiram e foram da máxima relevância não escapou à totalidade dos historiadores e dos críticos literários que estudaram o assunto. Infelizmente, a escassez de fontes históricas e de documentos epigráficos, aliados à obscuridade e ao halo de lendas que cercam os primeiros séculos de Roma, não nos permitem avaliar com segurança os limites das contribuições estrangeiras — gregas, em particular — para a cultura romana.

Por outro lado, esta insegurança é pelo menos atenuada pela existência de outra espécie de documentos — documentos arqueológicos —, cuja natureza e quantidade confirmam a influência helênica (quer por intermédio etrusco, quer italiota) nas artes figurativas, na religião e na mitologia, no direito e, presumivelmente, na língua e na incipiente literatura dos romanos. Vasos, afrescos, utensílios, esculturas, encontrados em abundância em território itálico atestam a penetração da cultura grega, sob as mais variadas facetas, e a sua pronta difusão desde as épocas mais remotas. Exemplo disto é o conjunto de estatuetas de cerâmica, datadas do séc. V a. C. e encontradas em Veios, representando Enéias carregando nos ombros o pai Anquises durante a sua fuga de Tróia: indício de que a lenda de Enéias e todo o ciclo épico ligado à sua chegada à Itália estavam bastante arraigados entre as populações indígenas muito tempo antes de serem aproveitados pelos primeiros escritores latinos, que assim se teriam inspirado em mitos largamente conhecidos em solo itálico.¹³

10. Tentaremos esboçar um quadro sucinto da penetração da cultura grega em Roma, penetração que se processou, lenta mas continuamente, nos vários setores da vida da cidade, desde os primeiros contactos indiretos entre os dois mundos até a invasão maciça que se inicia no séc. III a. C., numa

(13) Para ulteriores informações de ordem histórica, literária ou lingüística, consulte-se, entre outras, as obras de R. Cohen, *La Grèce et l'hellénisation du monde antique*, Paris, 1948; P. Grimal, *Le siècle des Scipions. Rome et l'hellénisme au temps des guerres puniques*, Paris, 1953; G. Devoto, *Storia della lingua di Roma*, Bologna, 1944; A. Meillet, *Esquisse d'une histoire de la langue latine*, Paris, 1952; L. Pareti, *Storia di Roma e del mondo romano*, 5 vol., Torino, 1952-1960; A. Rostagni, *Letteratura latina*, 2 vol., Torino, 1954.

progressão crescente que deu origem, em última análise, à floração de uma importante literatura helenizante.

Parece aceitável que o fator decisivo para a penetração da cultura grega na Itália central e, conseqüentemente, em Roma, foi a fundação da colônia calcídica de Cumas, no séc. VIII a.C. Este fato abriu o caminho para o intercâmbio, cada vez mais fecundo e intenso, entre as colônias gregas fundadas a partir daquela data e o mundo itálico. É tese universalmente aceita que a penetração comercial no domínio itálico se fez através da Etrúria meridional. Com relação a esta afirmação, cabe lembrar que os etruscos habitavam um vasto território, que se estendia desde a planície padana até a Campânia. Às margens do Mediterrâneo ocidental, pois, os territórios latinos constituíam um verdadeiro enclave em território etrusco; e se por quaisquer circunstâncias os etruscos tinham deixado de dominar aquelas terras, não iriam perder a oportunidade de infiltrar-se em Roma, importantíssima, pela sua posição estratégica privilegiada, para as suas relações comerciais com os gregos que dominavam o sul da península. E os etruscos penetraram realmente em Roma: conta a tradição que os últimos reis de Roma foram etruscos, o que não é difícil aceitar por várias razões de ordem histórica. Mas o que é importante ressaltar é que os próprios etruscos foram profundamente influenciados pelos gregos. Tarquínio o Antigo teria sido de origem grega, sendo seu pai natural de Corinto. Com os gregos do sul da Itália os etruscos mantiveram contínuos contactos, quer comerciais, trocando com eles suas mercadorias, quer militares, contra eles lutando em busca de uma talassocracia que lhes desse o domínio total do Mediterrâneo, o que nunca obtiveram, barrados ao sul pelos gregos e ao ocidente pelos cartagineses.

Foram, portanto, os etruscos os primeiros intermediários entre a Magna Grécia e Roma. Quando, a partir do séc. V a.C., os etruscos perderam a sua importância política, militar e comercial, em conseqüência das pressões e das derrotas sofridas ao norte por parte dos gauleses invasores, e no centro às mãos dos romanos, os contactos entre os dois mundos começaram a fazer-se de forma direta. Tratava-se ainda de relações econômicas, e não políticas, como salienta Cohen: mercadores gregos e traficantes italianos eram “os únicos agentes de ligação entre os dois mundos”.¹⁴

(14) *op. cit.*, p. 622.

É preciso, no entanto, esclarecer melhor e complementar essa afirmação: não se deve pensar que a aristocracia rural que dominava então em Roma estava interessada exclusivamente em vender, comprar e trocar artefatos e produtos da terra; houve, certamente, intercâmbio de ordem cultural (se por preocupação intencional ou se por consequência direta dos contactos, não saberíamos dizer). Sabe-se, por exemplo, da extrema flexibilidade da religião romana, sempre pronta a acolher no seu “Pantheon” as divindades estrangeiras; assim foi, sem dúvida por intermédio dos etruscos, que parece terem sido introduzidos em Roma cultos gregos e, com eles, fatalmente, todo o ritual indispensável, desde o início do séc. V a.C.: o dos Dióscuros em 484, os de Deméter, Dioniso e Cora em 493, o de Hermes em 495, o de Apolo em 496 ou mesmo antes, o que mostra que os romanos não importavam da Magna Grécia somente óleo ou vinho ou trigo, ou objetos de luxo, mas importavam cultura também.¹⁵

Entretanto, estes primeiros contactos, ainda espaçados e restritos, constituem apenas os preliminares para a verdadeira avalanche grega que se despejou sobre o mundo romano a partir mais ou menos do início do séc. III a.C., isto é, a partir do momento em que Roma, no seu afã de expansão e de conquista, voltou suas vistas para o sul da Itália e para a Sicília, particularmente esta, que com suas terras férteis podia representar uma excelente fonte de abastecimento de cereais para os romanos.

As guerras saníticas, que entre outras consequências tiveram a de pôr termo às pretensões e ao poderio bélico dos povos itálicos, a derrota das forças de Pirro e a conquista de Tarento em 272 a.C., representam para Roma a possibilidade de uma tomada de contacto direto — e isto é muito importante — com os centros de irradiação e de difusão da cultura grega.

O caminho para a invasão, em sentido contrário e de ordem não militar mas cultural, estava aberto, e largamente aberto: por ele precipitou-se o helenismo à conquista de Roma.

A partir desta data, os dados constituídos pelas fontes históricas e literárias de que dispomos são numerosos; a influência grega, até então limitada, diríamos quase imponderável se comparada com o período que ora se inicia, torna-se aqui imponente, poderosa, tangível.

(15) G. Devoto, *op. cit.*, p. 89.

11. Dissemos que o processo de helenização da cultura romana acelerou-se extraordinariamente durante os séculos III e II a.C. — época da conquista da Grécia, quer da Magna Grécia e da Sicília, quer da própria Hélade e da Ásia helenizada.

Focalizaremos aqui, de maneira sucinta, os principais acontecimentos históricos que propiciaram o enriquecimento cultural dos romanos, fruto do conhecimento de um novo mundo, rico em tesouros de arte, de filosofia, de literatura, centro espiritual de mundo antigo.

Iniciamos nossa breve resenha com a tomada de Tarento, em 272 a.C.: entram em Roma como prisioneiros do exército vencedor os soldados derrotados, de várias nacionalidades, Molossos, Macedônios, Tessálios, italianos do sul, todos profundamente helenizados; obras de arte gregas são trazidas a Roma, ornando a parada triunfal do vencedor, L. Papírio Cursor. Várias e importantes foram as conseqüências deste fato: artistas gregos passaram a executar suas obras de arte na própria Itália romana e a ensinar suas técnicas; escravos gregos helenizados provenientes das terras conquistadas eram encarregados, na qualidade de “pedagogos”, da educação — em moldes gregos — dos filhos das famílias aristocráticas de Roma; Espúrio Carvílio, um liberto, abriu em Roma a primeira escola pública, na segunda metade do séc. III a.C., onde os jovens romanos estudavam as obras dos autores gregos; e finalmente, em 240 a.C., o grego tarentino Lívio Andronico apresenta uma peça teatral de sua autoria, traduzida livremente de original grego, sendo por isso considerado o iniciador da literatura latina helenizada.

Depois da guerra tarentina, o fato histórico de maior ressonância na primeira metade do séc. III a.C. foi a Primeira Guerra Púnica: o imperialismo crescente dos romanos teve a oportunidade de experimentar suas forças fora da península, e após uma guerra prolongada e sangrenta, de 264 a 241 a.C., pôs o pé na Sicília, que arrancou a Cartago com exceção do território de Siracusa. O resultado foi que, “terminada a guerra, a população, quer romana, quer aliada, era [...] consciente de ser muito diversa do que fora uma geração antes [...] A grande massa dos soldados e dos marinheiros, que por longos anos tinham vivido fora da península, em contacto com as gentes refinadas da Sicília e da Magna Grécia, [...] tinha regressado à pátria com uma nova bagagem de experiências, de conhecimentos, de terminologia, com o espírito refinado

Apenas umas palavras mais sobre a significação da proclamação de Flaminino. Deve ela ser encarada menos como a reação humanitária e até certo ponto impulsiva de um filo-helênico convicto, do que como a caracterização e a exteriorização de uma nova mentalidade com relação ao helenismo, que já tomara conta do própria Senado romano.

E diante das premissas apresentadas, parece-nos perfeitamente lógico o desfecho: Roma vai helenizando-se paulatinamente, e os primeiros movimentos neste sentido partiram da plebe, mais permeável às influências inovadoras de qualquer espécie; com o passar do tempo, e à medida que os novos contactos, comerciais ou militares, proporcionavam a infiltração de um número cada vez maior de elementos helenizados em Roma, a causa do helenismo começa a exercer pressão sobre os círculos conservadores, a aristocracia e o Senado, até que estes, vencidos pelo descortínio de um mundo rico em valores estéticos, literários, filosóficos, produto de quase um milênio de fecunda civilização, deixaram-se penetrar por um sentimento novo de admiração e respeito, a princípio, de franca e incondicional adesão posteriormente, à causa, já ganha, do helenismo.

A resistência de Catão, o Censor, e as suas investidas contra o helenismo invasor, em favor das legítimas tradições ancestrais, parecem ter sido exemplo isolado, a “*vox clamantis in deserto*”, logo sufocada pela gigantesca onda das influências helênicas. E não foi sem razão que, cerca de 150 anos mais tarde, e portanto com suficiente perspectiva histórica para discernir os fatos, o poeta Horácio escreveu:

Graecia capta ferum victorem cepit,... (Epíst. II, 1, 156)

“A Grécia dominada conquistou seu rude e inculto vencedor”.

12. Passaremos agora a algumas ligeiras considerações acerca das influências que a civilização grega trouxe para a língua latina. Já mencionamos a importância do intermediário etrusco na fase inicial do processo de helenização de Roma: é natural que a mediação etrusca se fizesse presente também no aspecto lingüístico desse processo. Lembraremos inicialmente que o alfabeto latino, assim como o de todos os demais dialetos itálicos, é o próprio alfabeto grego, introduzido em Roma possivelmente através do etrusco, adaptado às exigências da língua e consideravelmente alterado; em caracteres gregos —

mas em latim, embora rudimentar — são as primeiras inscrições latinas conhecidas, datadas provavelmente do séc. VII ou VI a.C., como a da Fíbula de Preneste e a do Vaso de Duenos.

Está fora de dúvida o fato de o latim ter recebido do grego numerosos empréstimos, de vocábulos e de expressões idiomáticas, que representam mais um fator de evolução e de enriquecimento da língua. Mais adiante discursaremos sobre a antigüidade de certos empréstimos encontrados na obra de Plauto; com efeito, embora seja difícil precisar a época da introdução de termos gregos na língua, é fácil verificar que muitos deles remontam aos primórdios da civilização latina, estando perfeitamente incorporados ao vocabulário latino, enquanto outros são de introdução recente, revelada pela sua forma próxima do original, sem as alterações que atestam assimilação antiga. Meillet inclina-se a aceitar o séc. VII a.C. como ponto inicial da ação exercida pelo grego sobre o latim, enquanto Devoto afirma que o primeiro período em que palavras gregas chegaram a Roma pode ser compreendido entre 550 e 475 a.C.¹⁷ Qualquer que tenha sido a data, porém, o que importa salientar é a possibilidade, e até mesmo a probabilidade, de ter havido, como resultado dos contatos frequentes entre mercadores, marinheiros e viajantes latinos e de outros povos, uma espécie de jargão internacional, de língua franca, mistura de diversos elementos, gregos, latinos, etruscos, fenícios, itálicos, celtas, útil à mútua compreensão. A importância deste fato é relativa, evidentemente, porque restrita e circunscrita a uma camada da população, a camada, porém, mais receptiva às influências exóticas, que é a plebe: a maior importância do fato está, a nosso ver, em que os helenismos introduzidos por via popular constituem um lastro, uma tradição lingüística e cultural que prepara o caminho à receptividade concedida aos helenismos eruditos e, por conseqüência, à criação analógica dentro do próprio latim, que se processou posteriormente.

13. Parece lícito supor que, na época em que Plauto viveu e compôs suas obras, a língua grega tivesse uma ampla difusão em Roma, a ponto de alguns estudiosos a considerarem uma segunda língua, como Grimal, que afirma: “podemos legitimamente admitir que, pelos meados do séc. III antes da

(17) Além das obras já citadas de A. Meillet e G. Devoto, consultem-se a respeito A. Dain, “Les rapports gréco-latins”, *Mémorial des Études Latines*, Paris, 1943, p. 149-161; J. Marouzeau, *Quelques aspects de la formation du latin littéraire*, Paris, 1949.

nossa era, Roma era bilingue”.¹⁸ Acreditamos que esta afirmação deva ser acolhida com alguma reserva; não temos dúvida, entretanto, de que o grego devia ser compreendido e falado, mesmo com as naturais deformações próprias dos bilingues, por uma extensa faixa da população da cidade.

Mas que modalidade de grego se falava em Roma, e por quem era falado?

É evidente que a resposta à segunda pergunta condiciona a primeira, ou, na melhor das hipóteses, ambas estão em estreita relação: cada camada da população, em qualquer sociedade, determina a seleção, a escolha de um tipo de linguagem adequado às suas necessidades, aos seus gostos, à sua maneira de ser e às suas atividades.

Desta forma, teremos que estabelecer inicialmente uma distinção entre a classe culta de Roma, geralmente coincidindo com a aristocracia, e a grande massa da população, a plebe, em que se podem incluir os escravos e os libertos. Não há, evidentemente, limites rígidos entre essas duas classes, a não ser os de ordem sócio-econômica; do ponto de vista cultural, os limites flutuam e os extremos se tocam e se diluem. Mlle. Guillemin distingue ainda uma terceira classe, a dos semicultos, que representaria o agente de ligação, o estágio intermediário entre as duas categorias extremas — a plebe ignorante de um lado e a aristocracia culta do outro.¹⁹ Difícil parece caracterizar o gênero de pessoas que pertencem a esta classe intermediária, de alguma importância como elemento componente do público literário de Roma. Em princípio, poderíamos incluir aqui uma parte dos componentes da plebe, e mais especificamente, aqueles escravos e libertos gregos ou helenizados que desempenharam o papel dos primeiros educadores da juventude romana. Com efeito, não se podem considerar verdadeiramente cultos os numerosos “pedagogos” a serviço das famílias abastadas: seus conhecimentos, ainda que indubitavelmente superiores à média dos romanos da época, não lhes conferiam o dom da verdadeira cultura, por não serem profundos nem sistemáticos. Aqueles escravos e libertos, oriundos de regiões helenizadas, apenas ensinavam o grego e comentavam as obras dos autores gregos para os jovens romanos com a naturalidade e a superficialidade de quem conhece sua língua de origem, mas também sem a segurança e a profundidade do verdadeiro mestre.

(18) *Op. cit.*, p. 27.

(19) *Op. cit.*, pp. 5-6.

De qualquer forma, é inegável que o contingente de indivíduos englobados no que se conhece por plebe era a parcela da população numericamente mais representativa, e todos os estudiosos da matéria concordam em que a plebe estava, na época de Plauto, fortemente helenizada. Não parece difícil aceitar esta tese, se lembrarmos que, como consequência direta das guerras externas, a esmagadora maioria da população escrava que foi introduzida em Roma era constituída de elementos procedentes de territórios sujeitos à influência grega; e seu número não era certamente desprezível como componente da plebe romana.²⁰ Considerando, pois, tais escravos que provavelmente empregavam o grego como língua comum de suas relações diárias, ou que, pelo menos, estavam aptos a compreendê-lo perfeitamente, e acrescentando-se os já numerosos libertos e os milhares de veteranos das guerras exteriores que haviam passado muitos anos em contacto com povos helenizados, teremos uma visão bastante clara de uma plebe que numa porcentagem muito significativa, no mínimo pela metade, estava à altura de compreender rudimentos de grego, senão mesmo a língua na sua totalidade.

Mas que grego era esse? Não certamente a língua evoluída, rica e bem estruturada, em que estavam escritas as grandes obras clássicas, mas uma língua simplificada, de vocabulário restrito e limitado às necessidades dos contactos diários, às relações comerciais e profissionais, uma espécie de *koinê* despojada dos artifícios que caracterizam a linguagem das classes cultas; o grego era, enfim, na expressão de Grimal, “a língua das técnicas cotidianas”.²¹

Quanto à aristocracia, a classe culta de Roma, sabe-se que representava, em números, a minoria absoluta da população, apesar de detentora do poder político e econômico; ela vinha sendo aos poucos conquistada pelo helenismo, a ponto de ser, na época de Plauto, inteiramente favorável a tudo o que fosse grego. Diante do esplendor de uma civilização superior e agora plenamente desvendada e conhecida, a reação de um Catão ergue-se como um solitário exemplo logo submergido pela onda de admiração e pelos anseios de assimilação e de enriquecimento espiritual de uma elite consciente e ávida de saber. Não fora isto, não seria possível explicar certos acontecimentos:

(20) Entre os autores consultados, F. R. Cowell, *Everyday life in ancient Rome*, London, 1961; M. Grant, *The world of Rome*, London, 1960; Th. Woody, *Life and education in early societies*, New York 1949: a proporção entre escravos e cidadãos livres devia variar entre 1:3 e 1:2.

(21) *op. cit.*, p. 27.

como poderia Postúmio, embaixador dos romanos junto aos tarentinos, ter discursado para estes em grego, já em 282 a.C., e ter sido compreendido, se bem que suscitando riso no auditório? É que, para a aristocracia romana, o grego foi desde o estabelecimento dos primeiros contactos directos, a língua internacional, das relações diplomáticas; ²² é que, “no começo do séc. III, estuda-se em Roma a língua grega”, ²³ e as únicas pessoas em condições de aprendê-la eram os nobres e seus filhos. Outra prova importante para mostrar até que ponto o filo-helenismo estava espalhado e profundamente arraigado na aristocracia, parece-nos o fato, já citado, da concessão da independência à Grécia por Flaminino, em 196 a.C.; se o Senado, o órgão conservador por excelência dentro da sociedade romana, exarou aquele *senatus-consultum*, foi porque naquela época era franco simpatizante da cultura grega.

Finalmente, acerca do problema da difusão do grego em Roma, citaremos o pensamento de Meillet: ²⁴ “Na língua do povo, esta influência (i.é, do grego) se manifesta sem reservas; e parece que vem de longa data. Na língua da elite, ela é mais profunda, mas menos antiga, e se dissimula por trás de uma cuidadosa manutenção das aparências exteriores dos usos tradicionais”, e o de Boyancé, que afirma que o conhecimento profundo da língua grega, pelo estudo e pela aplicação metódica, é apanágio das classes cultas, da aristocracia. ²⁵

Em resumo, a plebe romana possuía, na época de Plauto, o conhecimento da língua grega necessário a suas relações diárias, de limitadas exigências culturais, pobre e superficial. A aristocracia, por sua vez, detentora de um quase monopólio da cultura, era a classe que realmente compreendia e falava o grego, não aquele grego que servia de meio de comunicação rotineira, mas aquele, mais perfeito e rico, que era a verdadeira língua da cultura ocidental.

14. Acabamos de ver que uma parte considerável da população romana era constituída de escravos, libertos e pessoas que tinham passado vários anos de sua vida em contacto com os povos refinados da Magna Grécia, da Sicília, do Oriente, onde aprenderam a gostar junto aos nativos de muitas coisas para eles desconhecidas, estranhas e fascinantes: a religião, com seus complicados mistérios, e o teatro estavam entre elas.

(22) H. I. Marrou, *Histoire de l'éducation dans l'antiquité*, Paris, 1958, p. 332.

(23) G. Colin, *Rome et la Grèce. De 200 à 146 avant Jésus-Christ*, Paris, 1905, p. 18.

(24) *op. cit.*, p. 117.

(25) P. Boyancé, “La connaissance du grec à Rome”, *R.E.L.*, XXXIV, p. 11-131, e especialmente p. 116.

Ambas as manifestações constituem autênticas válvulas por onde se escoavam as ansiedades, os temores, as preocupações de homens cansados e extenuados por longas guerras: buscava-se na religião o conforto através da crença, no teatro o esquecimento através do divertimento catártico.

Em Roma, escravos e veteranos de guerra procuraram logo evitar a solução de continuidade naquilo a que estavam não somente habituados, mas que representava para eles uma necessidade espiritual: os romanos precisavam divertir-se, distrair o seu espírito nos intervalos, curtos demais, entre uma guerra e outra, com a sombra da morte a pairar sobre eles ameaçadora; os escravos estrangeiros precisavam esquecer as tristezas da sua condição, e um passado de liberdade destruído.

Talvez resida aí o principal motivo do extraordinário florescimento, de um lado, de cultos novos que proporcionavam a seus adeptos a libertação dos rígidos grilhões da religião oficial; de outro lado, do teatro, onde sobressaem, por influência direta do drama grego, a tragédia e a comédia.

Embora pareça provável que o público da tragédia e o da comédia fosse substancialmente o mesmo, é lícito supor que houvesse uma discriminação na preferência por um ou outro gênero, de acordo com o nível sócio-cultural dos espectadores. Longas têm sido as controvérsias a respeito dessa preferência; de nossa parte, embora não concordando inteiramente com alguns historiadores da literatura latina, segundo os quais a tragédia não se aclimatou em Roma por não ter ali encontrado alimento no substrato cultural — mitologia e religião — romano, acreditamos que o público desta cidade, constituído em sua grande maioria de elementos incultos, manifestou sempre nítida preferência pela comédia. Tentaremos a seguir justificar nosso ponto de vista.

A hipótese de que o ambiente psicológico e a composição social do povo romano teriam favorecido o maior desenvolvimento de um gênero literário destinado precipuamente a divertir, enriquecido e justificado pelas experiências, no campo cômico-dramático, dos elementos itálicos como os fesceninos, a *satura*, a atelana, as farsas fliácicas, parece fortalecer a idéia de que o *italum acetum*, em todas as suas manifestações, era inerente ao gênio do povo e mais apreciado do que as sutilezas e a erudição trágicas.

Poder-se-ia ainda aduzir o fato de que as personagens da tragédia, envolvidas numa auréola quase sublime, não eram tão “humanas” quanto as personagens da *palliata*, onde os

romanos se compraziam em descobrir, para usar as palavras de Cícero, “effictos nostros mores in alienis personis expressamque imaginem nostram vitae quotidianae”²⁶ (“os nossos costumes representados nas personagens e refletido nelas o retrato da nossa vida de cada dia”).

Outro argumento de que se poderia lançar mão para realçar a preferência do público romano pela comédia é o de que o número das tragédias de que se conhecem fragmentos ou títulos eleva-se a cerca de 150; ora, sabemos que somente a Plauto foram atribuídas por volta de 130 comédias, sem levarmos em conta as de Andronico, de Névio, de Ênio, de Terêncio, as quatro dezenas de Cecílio e a dos numerosos comediógrafos menores. Mas apesar do fato, aparentemente evidente, de que a produção cômica latina foi quantitativamente muito superior à produção trágica, este argumento ainda pode ser contestado por não configurar nitidamente prova de preferência, mas especialmente por não levar em consideração as vicissitudes por que passaram as obras dos antigos ao longo dos séculos; e esta ação do tempo infelizmente jamais poderá ser avaliada, nem mesmo aproximadamente.

Mas nada se poderia objetar contra o testemunho do próprio Plauto, que, pelo profundo conhecimento que tinha do público, se diverte em provocar-lhe a reação, através de alguns versos que testemunham clara e inequivocamente quais eram os gostos e as reais preferências dos espectadores:

.... argumentum huius eloquar tragoediae.
Quid contraxistis frontem? quia tragoediam
dixi futuram hanc? deus sum, commutavero.
Eandem hanc, si vultis, faciam ex tragoedia
comoedia ut sit omnibus isdem vorsibus.

(Amph. 51-55)

(“... vou expor o assunto desta tragédia. Por que franziram a testa? Só por que falei em tragédia? Sou um deus, mudarei imediatamente. Já que vocês insistem, transformarei esta mesma peça de tragédia em comédia sem trocar um único verso”).

Por estes argumentos, podemos deduzir sem receio de errar que o público romano apreciava extraordinariamente a comédia, ditava-lhe as leis e determinava o êxito ou o malogro de uma peça.²⁷ Plauto, então, apenas foi ao encontro das

(26) *Pro Sexto Roscio Amerino oratio*, XVI, 47.

(27) Lembre-se o que aconteceu com a *Hecyra* de Terêncio, que teve duas representações sucessivas suspensas por terem os espectadores abandonado o teatro, atraídos por uma companhia de saltimbancos e por um espetáculo de gladiadores.

exigências e das necessidades de um público, do “seu” público, de quem conhecia os gostos, com quem compartilhava os mesmos ideais, para quem se sentia irresistivelmente atraído por uma “sympatheia” que lhe vinha possivelmente da sua origem itálica propensa ao farsesco.

15. O levantamento que efetuamos dos termos de origem grega nas comédias de Plauto revelou que o nosso autor empregou cerca de 1100 palavras e expressões gregas, incluídas as repetições, ou pouco menos de 400 sem repetição. Algumas observações, ainda que ligeiras, se impõem.

Desse total, um número razoável de vocábulos estava perfeitamente incorporado ao léxico latino na época de Plauto; mais adiante examinaremos alguns e apontaremos as razões que nos permitem postular-lhes a antiguidade. Outros foram usados pela primeira vez por Plauto, e desses, assim como dos anteriores, a sorte foi variada: alguns atravessaram a latini- dade e foram acolhidos, ora por via popular, ora por via eru- dita ou semi-erudita, nas línguas neolatinas; é o caso, por exemplo, de termos cujos correspondentes vernáculos são: teatro, comédia, tragédia, cena, atleta, ginásio, hipódromo, palestra, símbolo, talento, tesouro, arquiteto, escudo, tímpano, tirano, basílica, empório, praça, apólogo, cera, epístola, peda- gogo, filósofo, poema, poeta, sílaba, óleo, ostra, polvo, tóxico, úlcera, resina, baleia, elefante, ânfora, ampola, cesta, lâmpada, púrpura, tapete, orgia, bárbaro, parasita, triunfo etc.; outros continuaram sendo empregados, com maior ou menor freqüên- cia, pelos autores latinos, mas não deixaram vestígio nas línguas românicas. E finalmente, cerca de 40 são *hápax legómena* plautinos, isto é, foram empregados apenas por Plauto uma única vez, sem nenhuma outra atestação nos escritores latinos das várias épocas; são principalmente estes que melhor atendem às finalidades do poeta que adiante apontaremos.

Especial interesse desperta um grupo de vocábulos de indubitável criação plautina, estranhos e irredutíveis a um modelo grego: são os vocábulos que na boca do cozinheiro do *Pseudolus* designam certas variedades de alimentos, que com toda a probabilidade são imaginários e inventados por ele: e realmente, toda a cena em questão (v. 790-904) tem finalidade nitidamente cômica, bem ao gosto do auditório romano, o qual se comprazia com esses trechos acessórios, numerosos em Plauto, que assinalavam verdadeiras pausas dentro da econo- mia das peças e que, suscitando a hilaridade dos espectadores, renovavam-lhes o interesse e despertavam neles a disposição favorável ao acompanhamento da seqüência do enredo.

É exatamente aqui que se manifesta a habilidade de Plauto, nesta renovação constante, nesta alternância de tons dramáticos, na quebra proposital do ritmo da ação para nela inserir novos e variados elementos de vitalidade e de interesse, no desejo sempre presente, e de que já falamos, de agradar a um público exigente e folgazão.

No caso em apreço, bem como em outros casos semelhantes, não vemos motivo de dúvidas quanto à “plautinidade” de certos recursos dramáticos; e a nosso ver, uma das melhores provas reside justamente neste grupo de palavras, que, a rigor, não são gregas, e muito menos romanas. Pode-se argüí-las, aqui como outras alhures, de “falsas”, na medida em que desrespeitam normas mais ou menos rígidas de formação de palavras no grego. Ora, o verdadeiro criador, dentro das circunstâncias, dos limites e das finalidades em que Plauto o foi, pode prescindir da absoluta fidelidade a normas e modelos, pois é nessa liberdade que melhor se manifesta o gênio criador e a *vis comica* do poeta. Plauto, ao criar certos nomes próprios e certas palavras, propositamente “falsos” em nosso entender, quis apenas ser coerente com sua atitude perante o seu público: quis integrar o seu auditório no clima da representação cômica, fazer a sua fantasia trabalhar, apelar para a sua capacidade de compreensão e de julgamento, fazendo, enfim, de aproximadas e grosseiras imitações de nomes e termos gregos, fonte nova de comicidade e de vigor. Não é, pois, por simples acaso ou por desconhecimento dos seus recursos que Plauto coloca na boca do ridículo e orgulhoso cozinheiro do *Pseudolus* (se a tradição dos manuscritos é fiel) as palavras *cataractria* (836), *cepolendrum* (831), *cicilendrum* (831) e *cicimandrum* (835), *hapalopsis* (836), *maccis* (832) e *secaptis* (832), que deviam parecer, aos olhos do incrédulo Balião e à espicaçada curiosidade do auditório, alimentos requintados e divinos, verdadeiras armas secretas na bagagem de um mestre na profissão. É vã e inútil a tentativa de procurar os possíveis originais gregos para essas palavras: elas apresentam aquele indubitável sabor grego que sozinho bastava para deliciar os ouvidos dos espectadores, e devem ser levadas à conta de criações cômicas puramente plautinas.

Na mesma linha de criações jocosas destinadas a provocar o riso encontram-se dezenas de palavras, calcadas em correspondentes gregos, mas sempre empregadas em Plauto com nítido valor cômico, proporcionado ora pelo vocábulo em si, como é o caso dos termos *pithecium* e *spinturnicium* (Mil. 989) e de verbos tais como *badizare* (Asin. 706), *drachumissare*

(Pseud. 808), *moechissare* (Cas. 976), *thermopotare* (Trin. 1014); ora pelo contexto, como no grupo composto pelos verbos *graecissare*, *atticissare* e *sicilicissitare* (Men. 11-12), e na cena onde desfilam, numa velada crítica ao luxo feminino, os nomes de 24 ultra-especializados profissionais, dez dos quais de origem grega (Aul. 508-522).

Ainda nesta ordem de considerações, apontamos um grupo de vocábulos híbridos, formações greco-latinas, e *hápax* plautinos evidentemente, que parecem atestar, além da perícia e do talento criador do poeta, a familiaridade do auditório romano com a língua grega: se assim não fosse, esses termos, carregados de comicidade, não teriam o menor sentido — nem Plauto os teria criado; são eles: *ferritribax* (Most. 356), *flagritriba* (Pseud. 137), *ulmitriba* (Per. 278b), *plagiger* (Pseud. 153), *plagigerulus* (Most. 875), *plagipatida* (Capt. 472; Most. 356) e o intraduzível *sexcentoplago* (Capt. 725), todos epítetos jocosos assacados contra escravos, tradicionalmente considerados “sacos de pancadas”; *sandaligerula* (Trin. 252) e *scutigerulus* (Cas. 262); o curioso *pultifagus* (Most. 828) e o não menos ridículo *Pultiphagonides* (Poen. 54); e os sutis *hamiota* (Rud. 310) e *inanilogista* (Pseud. 255).

Haveria a acrescentar ainda quatro nomes em que se reconhece patente o talento criador de Plauto; são substantivos formados a partir de palavras latinas com o acréscimo do sufixo — *ίδης*, sem nenhuma outra finalidade a não ser a de fazer rir os espectadores pela presença de um patronímico insólito e exótico; neles, a comicidade ainda está presente na própria formação, que de per si sugeria aos ouvintes a extravagância que suscita o riso. *Glandionida* e *pernonida* (Men. 210), *oculicrepida* e *cruricrepida* (Trin. 1021) são as palavras; escusamo-nos de tentar fornecer uma tradução, ainda que aproximada — seria destruir a graça neles contida.

16. Muito expressivos e sempre empregados com finalidade cômica são os jogos de palavras ou trocadilhos encontrados em Plauto: geralmente intraduzíveis, também sugerem pleno conhecimento, tanto do autor quanto do público espectador, dos recursos do idioma de que derivam. Vejamos alguns:

- em Pseud. 585a encontra-se a frase *Ballionem exballistabo lepide*, envolvendo um trocadilho entre o nome próprio *Ballio* e o verbo *exballistare*;
- em Trin. 977, novamente um jogo de palavras envolvendo o nome próprio *Charmides*, formado sobre o grego *χάρμη* “alegria”:

tram: recurso estilístico certamente não desprezível e de seguro efeito cômico.

17. Outra interessante observação que pode ser feita a partir da análise dos helenismos léxicos em Plauto é a que resulta da distribuição dos vocábulos de origem grega em campos de interesse, em áreas semânticas que abrangem os vários setores da atividade humana e que, no caso específico da comédia plautina, nos dão significativas informações acerca do vocabulário da fala diária do povo romano. E dessa análise, as conclusões que se impõem vêm confirmar os fatos apresentados nas primeiras partes deste trabalho, e que apontam a profunda e progressiva influência helênica na vida da cidade de Roma.

Assim, é natural que encontremos um número elevado de vocábulos de origem grega relativos ao teatro, à navegação, ao esporte, às letras e à medicina — setores nos quais os romanos aprenderam a maior parte das noções e das técnicas através do contato com o mundo grego: estes vocábulos representam cerca de 25% do total das atestações plautinas.

Muito numerosos também são os vocábulos relativos à alimentação e aos utensílios domésticos (mais de 15% do total): é impossível determinar se tais termos se encontravam nos textos originais, tendo sido apenas traduzidos por Plauto, ou se eram de uso corrente em Roma, por aí existirem os objetos por eles designados; acreditamos não ser rejeitável a segunda hipótese, porquanto no tempo de Plauto já se havia introduzido em Roma a prática dos banquetes prolongados e das libações abundantes, em contraste com a frugalidade das antigas refeições romanas: o requinte na alimentação e nos apetrechos domésticos deve-se em grande parte à influência do mundo grego e oriental, aparatoso e requintado.

Mas onde ocorre o maior número de termos gregos (cerca de 15% do total) é na única área do vestuário e ornamentação; este fato nos levaria a conclusões de natureza técnica e sociológica muito interessantes, mas que não pretendemos analisar. Apenas desejamos fornecer algumas indicações de caráter geral que vêm, de certa forma, precisar as considerações expendidas nas primeiras partes do nosso trabalho.

Na época da atividade de Plauto, isto é, no período que coincide com o final do séc. III e o primeiro quartel do séc. II a.C., Roma conheceu o início da fase de esplendor e de riqueza, proporcionados pelas conquistas externas, que iria crescendo cada vez mais, à medida que a expansão e as conquistas iam

levando os romanos em contato com os refinados povos orientais. O afluxo, em número sempre crescente, de estrangeiros contribuiu poderosamente a que se estruturasse em Roma um florescente artesanato altamente especializado, fato muito natural se considerarmos que os gregos e os povos de civilização helenística, que forneceram em abundância o material humano para a formação da *Vrbs* cosmopolita do século II, possuíam remotas tradições artesanais perfeitamente individualizadas e especializadas. O florescimento e a expansão em larga escala deste artesanato, proporcionados pela produção ou importação de matérias-primas necessárias ao seu desenvolvimento, operaram uma verdadeira revolução, pacífica mas profunda, nos costumes da sociedade romana da época: os objetos de adorno, especialmente femininos, passaram a ser fabricados em grande quantidade e a oferecer uma extraordinária variedade devida à ultra-especialização; com isto, chegou-se a uma ostentação desregrada de luxo que acabou por subverter as bases da economia, e da moral, romanas, o que provocou a violenta reação de Catão e a campanha que moveu contra o luxo e a corrupção, desde o ano do seu consulado, em 195 a.C., mas principalmente no ano em que exerceu a censura, em 184 a.C.

Não duvidamos de que Plauto tenha sido testemunha da fase inicial deste processo evolutivo de desregramento e de dissolução dos costumes, e acreditamos que as suas peças são documentos fidedignos desse estado de coisas, que ele retrata não sem assumir uma atitude de ironia e de velada crítica diante do fenômeno — e são típicos exemplos da sua atitude os v. 508-522 da *Aulularia* e os v. 225-235 do *Epidicus*.

Resumindo, julgamos que, ao introduzir em sua obra um vastíssimo vocabulário relativo ao vestuário e à ornamentação, Plauto não traduziu simplesmente os seus modelos gregos, mas aproveitou os dados a ele oferecidos pela realidade romana do seu tempo, com finalidade ao mesmo tempo cômica e crítica.

18. A análise do conjunto dos termos gregos em Plauto pode levar-nos a alguns dados úteis para o conhecimento da cronologia plautina. Variadas têm sido as tentativas de estabelecer, já não dizemos com segurança, mas com pequena margem de erro na aproximação, as datas de produção das comédias de Plauto; o problema, no seu conjunto, afigura-se insolúvel, havendo acordo apenas quanto à data de produção de duas peças, *Stichus* e *Pseudolus*, cujas didascálias tiveram a ventura de transpor a barreira do tempo e chegar até nós, informando-nos de que aquelas peças foram representadas nos anos 200 e 191 a.C. respectivamente. São as únicas datas

seguras; quanto às demais, dezenas de historiadores se têm em vão debatido nas trevas da falta de indícios, elaborando, contudo, cronologias na base de critérios muitas vezes, se não arbitrários, pelo menos aleatórios. Nem é preciso salientar que a comparação entre as diversas cronologias propostas revela datações das mais disparatadas. Vejamos um exemplo apenas: Wellesley estabelece o ano 189 a.C. como a data mais provável para *Captivi*, invocando argumentos plausíveis;²⁸ a mesma peça, entretanto, é datada de 189 apenas por Sedgwick,²⁹ enquanto é considerada de pouco posterior a 200 por Hough, compreendida entre 205 e 201 por Püttner, datada do ano 200 por De Lorenzi, e até mesmo considerada a última peça de Plauto por Schneider, sem contarmos as datas que terão sido propostas por outras tantas dezenas de críticos e que desconhecemos. A primeira conclusão a que se chega sem qualquer dificuldade é a de que o problema da cronologia plautina permanecerá sem solução, não se sabe até quando; portanto, não nos aventuraremos neste campo coberto de areias movediças, mas procuraremos resumir os dados do problema até chegarmos ao ponto que é de interesse para o nosso trabalho.

Os critérios mais comumente empregados para fixar a cronologia das peças de Plauto têm sido o levantamento das referências históricas a pessoas ou acontecimentos da época, e a análise do emprego de partes líricas nas peças, levada a efeito por Sedgwick, o qual conclui que Plauto foi gradativamente aumentando a extensão dos cantos e da dança com o passar do tempo, afastando-se cada vez mais dos modelos gregos e libertando-se dos esquemas da *Néa*, com o intuito de dar maior ênfase às partes líricas apreciadas pelo público.

A estes, Hough acrescentou outros originais critérios de avaliação, observando que Plauto, à medida que utilizava mais livremente os originais gregos, procurava complicar a intriga mediante a inserção de personagens humorísticas — escravos, parasitos, etc. — e o desenvolvimento extraordinário do humor grosseiro, dando motivo a uma tríplice divisão das suas comédias em “não-farsas bem construídas, farsas mal construídas e farsas bem construídas”, cronologicamente correspondentes às peças antigas, médias e recentes.³⁰ Ao mesmo tempo, observa que as explicações e as informações ao público tornam-se mais raras e mais imprecisas com o passar dos anos, postu-

(28) K. Wellesley, “The production date of Plautus’ *Captivi*”, *A. J. Ph.* LXXVI, p. 298-306.

(29) *A. J. Ph.*, LXX, p. 376-383.

(30) J. N. Hough, “The development of Plautus’ art.”, *Class. Phil.*, XXX, p. 43-57.

lando melhor compreensão por parte de um auditório já habituado a certos tipos de representação.³¹

Finalmente, e este é o critério que nos interessa particularmente, o emprego de palavras de origem grega pode corroborar os demais critérios no estabelecimento de uma cronologia aproximada;³² com efeito, nas peças consideradas antigas os helenismos aparecem não somente em menor número, mas também espalhados ao longo das peças, enquanto, à medida que nos vamos aproximando das últimas, notamos uma maior concentração de termos gregos em cenas de maior interesse cômico e dramático. Esta observação, se não chega a ser paradoxal, é pelo menos surpreendente: à medida que Plauto se afasta dos originais gregos, maior e mais concentrado é o número de helenismos que ele introduz nas comédias; e uma análise rápida desse conjunto mostra clara e surpreendentemente a veracidade desta constatação.

É evidente que cada critério, considerado isoladamente, pode falhar, mas quando os resultados obtidos individualmente através de cada um dos critérios apontados são confrontados entre si e apresentam uma concordância, embora não absoluta, não se pode legitimamente pensar em mera coincidência.

Assim, também o emprego de palavras gregas pode constituir critério de estabelecimento de uma cronologia; é evidente, porém, que Hough não poderia inferir do seu estudo as datas exatas de cada peça, mas apenas um agrupamento razoável de acordo com a sua antiguidade, e que é o seguinte:

- Antigas* — Asinaria, Mercator, Cistellaria, Miles Gloriosus, Poenulus.
Transição — Menaechmi, Stichus (200), Epidicus.
Médias — Captivi, Rudens, Mostellaria, Amphitruo.
Transição — Aulularia, Truculentus, Trinummus.
Recentes — Curculio, Pseudolus (191), Bacchides, Persa, Casina.

19. Não é nossa intenção tentar estabelecer as datas aproximadas da introdução no latim de termos gregos aproveitados por Plauto; seria tarefa para outro trabalho que abrangesse, além da obra de Plauto, toda a epígrafia arcaica e os fragmentos das obras dos autores anteriores a ele. Queremos apenas, com o auxílio de certos fatos fonéticos e morfológicos,

(31) "The understanding of intrigue"

(32) J. N. Hough, "The use of Greek words by Plautus", *A. J. Ph.*, LV, p. 346-364.

separar algumas palavras de origem grega, perfeitamente assimiladas ao vocabulário latino na época de Plauto, daquelas que representam introduções recentes ou mesmo plautinas na língua de Roma.

Tratamento fonético — Uma observação inicial se torna necessária: todas as palavras femininas gregas em — η passam para a primeira declinação latina em — ā. Este fato pode ser explicado, à primeira vista, pela necessidade de uniformização e regularização das desinências na declinação nominal latina, mas esta regularização deve ser precedida de uma explicação sobre a proveniência de certos empréstimos. Sabe-se que a colonização da Magna Grécia e da Sicília foi fundamentalmente dórica, e que uma das características marcantes do dialeto dórico é a conservação do α, que passa a η em jônico-ático. É por este motivo que alguns termos latinos oriundos do grego apresentam um ā em qualquer posição dentro da palavras, e que postula um α dórico, e não um η jônico; apenas para citar alguns exemplos: *plaga* é empréstimo a uma forma *πλαγά* e não à forma *πληγή*, assim como *machina* postula a forma *μαχανά* e não a forma *μηχανή*, e *carinus* a forma *κάρινος* e não *κήρινος*. Da mesma maneira, *choragus* parte da forma dórica *χοραγός*, por *χορηγός*, mas o mesmo não ocorre com *strategus*, introduzido por via ática — *στρατηγός*. A partir daí, a ação analógica procedeu à regularização, fazendo passar nomes em — η e em — ης do tipo *σκηνη* e *ποιητής* a nomes em — ā da primeira declinação.

Entre os nomes gregos introduzidos no latim em época mais antiga e por via popular, contam-se aqueles que apresentam apofonia, isto é, aqueles que foram importados numa época em que as leis fonéticas ocasionavam alterações nos fonemas vocálicos em determinadas circunstâncias; a apofonia pode ser encontrada nos seguintes casos:

a) vogal breve em sílaba interior aberta, seguida de dental ou velar > -i-; ³³ ex: *βαλανεῖον* > *balineum*; *μαχανά* > *machina*; *πατάνη* > *patina*. Se o mesmo não ocorre com *δραπήτης* ou com *μαλακός*, por exemplo, que aparecem sob as formas *drapeta* e *malacus*, é porque foram introduzidos em Roma numa época em que as leis fonéticas já haviam deixado de atuar.

b) vogal breve em sílaba interior aberta, seguida de labial > -i- ou -u-, sem que seja possível determinar as causas

(33) Para este e outros casos que envolvem tratamento fonético, consultamos a obra de M. Niedermann, *Phonétique historique du latin*, Paris, 1953, *passim*; utilizamo-nos também de alguns dados em Meillet, *op. cit.*, p. 88-94, e em Marouzeau, *op. cit.*, p. 128-131.

de tal paralelismo; ex: *σακκοπήρα* > *sacciperium*; mas *μαροσίπιον* > *marosuppium*, com geminação expressiva da labial, e *σησάμη* > *sesuma*. A apofonia não ocorre, por exemplo, em *κάλαμος* ou *κότταβος* (*calamus* e *cottabus*), por se tratar de palavras de importação recente. Fenômeno semelhante ao aqui registrado verifica-se com palavras gregas que apresentam um grupo consonantal estranho aos hábitos linguísticos latinos; o grupo é então desfeito mediante a epêntese de uma vogal breve, pré-palatal ou pós-palatal, de acordo com a natureza do fonema seguinte; ex: *δραχμή* > *drachuma*; *τέχνη* > *techina* e, em posição inicial, *μῆνα* > *mina*.

c) vogal breve em sílaba interior, seguida de *l* velar > -u-; ex: *καταπέλιτης* > *catapulta*; *κραιπάλη* > *crapula*; *ἐπιστολή* > *epistula*; *φαινόλης* > *raenula*; *πάσσαλος* > *pessulus*; o mesmo não ocorre nas palavras *ampulla* e *perula*, diminutivos respectivamente de *amphora* e *pera*, gr. *ἀμφορεύς* e *πήρα*. Em sílaba inicial, a vogal breve seguida de *l* velar mais consoante > -u-; ex: *ἔλκος* > *ulcus*; a apofonia não se verifica em *ἐλέφας*, por ser este um termo de importação recente, (*elephas*).

d) em sílaba interior fechada, -a- > -e-; por ex: *τάλαντον* > *talentum*; o mesmo não ocorre com *ὀφθαλμίας* ou com *σταλάγμαον*, (*ophthalmias* e *stalagmium*), termos recentes.

Devem ainda ser considerados empréstimos antigos os termos que apresentam derivação normal no latim, como por exemplo *amphora* e *gubernare*, que possuem os derivados *ampulla* e *gubernator*; os que se introduziram em Roma através dos etruscos, caracterizados pelo ensurdecimento de consoantes sonoras, uma vez que o etrusco desconhecia as sonoras; ex: *σπυρίς*, acus. *σπυρίδα* > *sporta* e o diminutivo *sportula*; *θρίαμβος* > *triumphus*. Podemos, com certa reserva, considerar antigos os empréstimos que apresentam as oclusivas surdas *p, t, c* em correspondência com as aspiradas gregas *φ, θ, χ*; ex: *φαινόλης* > *raenula*; *ψάσκωλος* > *pasceolus*; *φοινίκιος* > *puniceus*; *πορφύρα* > *purpura*; *σφιγτήρ* > *sprinter*; *τίφη* > *tippula*; *θρίαμβος* > *triumphus*; *κοχλίας* > *cochlea* ou *cochlea*.

Outras considerações de ordem fonética interessantes, se bem que nem sempre reveladoras da antiguidade do empréstimo, são as relativas ao tratamento dos ditongos gregos. De maneira geral, o ditongo *αι* > *ae*, e o ditongo *οι* > *oe*.

Com relação ao primeiro, a documentação é abundante: *κίναιδος* > *cinaedus*; *γυναικεῖον* > *gynaeceum*; *μάχαιρα* > *machaera*, etc.; note-se, entretanto, que este ditongo era pronunciado na fala popular é, tanto que a grafia *ae* podia servir

para reproduzir o ditongo verdadeiro, como também para transcrever o η grego, que tinha o som de um e longo e aberto; ex: *σκηνή* e *προσκήνιον* > *scaena* e *proscenium*.

Com relação ao segundo ditongo, a evolução normal e completa seria: oi > oe > ū; ex: *φοινίκιος* > *puniceus*; assim, deveríamos esperar **muchus* por *moechus*, **schunus* por *schoenus*, etc., provenientes de *μοιχός* e *σχοίνος* respectivamente; devemos concluir tratar-se de palavras recentes, não assimiladas. Há em Plauto um termo que nos deixa perplexos: *lagoena* < *λάγνος*, porque apresenta exatamente a evolução inversa; seria um fenômeno de hiperurbanismo? É possível: o termo é popular e certamente antigo na língua, como mostra a mudança de gênero; e o hiperurbanismo é fenômeno tipicamente popular. O mesmo fenômeno é testemunhado pela palavra *aurichalcum* < *ἀρείχαλκος*, favorecido pelo cruzamento praticado pela etimologia popular com a palavra *aurum*; naquele termo, aliás, está presente outro ditongo, ει, que passa a i em latim; ex: *καταπειρητηρή* > *catapirateria*, e *δανειστής* > *danista*.

Tratamento morfológico — A língua popular, através da qual entraram para o latim numerosos termos gregos e os empréstimos mais antigos, é levada a regularizar a forma de tais empréstimos, a fim de encaixá-los na declinação mais viva e popular, a primeira; assim, certas palavras da terceira declinação grega passaram para a primeira latina através do acusativo terminado em -α. Já vimos o exemplo de *sporta*, empréstimo latino-etrusco através de *σπυρίδα*; casos semelhantes encontramos em *crepida*, *lampada* (ao lado de *lampas*), do acus. *κρεπίδα*, *λαμπάδα*. Da mesma forma, os neutros em -μα, genit. -ματος, passaram a ser considerados femininos da primeira, e como tais encontramos em Plauto *glaucuma* e *schema*, de *γλαύκωμα* e *σχῆμα* respectivamente. A mudança de gênero verificada em alguns termos além destes é outra característica popular, e as palavras que apresentam tal mudança têm grande probabilidade de ser empréstimos antigos; masculinos que passaram a femininos: *ἀρτίοπτης* > *artopta*; *κηρός* > *cera*; *κοχλίας* > *cochlea*; *λάγνος* > *lagoena*; e talvez *ballista*. Há ainda dois nomes neutros que passaram a masculinos: *κῆτος* > *cetus* e *σύμβολον* > *symbolus*; um neutro que passou a feminino: *ὄστρεον* > *ostrea*, e um feminino que se tornou masculino: *ὕρχη* > *urceus*. Verificamos ainda um caso de mudança de declinação, que não comporta mudança de gênero: *παῖσις* > *pausa*.

Pelo que aqui ficou exposto, podemos extrair algumas conclusões interessantes do ponto de vista histórico e social. Já dissemos que o núcleo mais representativo dos helenismos encontrados na obra de Plauto abrange os termos relativos ao luxo e ao prazer ou, se quisermos, os termos que traduzem aspectos de uma vida extravagante e desregrada que os romanos somente passaram a conhecer após a intensificação dos contatos com o mundo grego profundamente influenciado pelo Oriente através de ligações seculares, cujas raízes remontam para além da divisão do Império de Alexandre.

Ora, entre os helenismos mais antigos transplantados para o latim, a contribuição dos termos relativos ao luxo e à ornamentação é exigua, praticamente nula: os dados linguísticos vêm ao encontro dos dados históricos e sociais, pois é exatamente na época de Plauto que se inicia a corrida desenfreada da sociedade romana em direção a um luxo que teria escandalizado os austeros e rudes romanos da geração anterior. O processo de degeneração dos costumes acelera-se extraordinariamente no decorrer de poucos anos; responsáveis pelo fenômeno, de um lado, a grande massa de escravos helenizados trazidos a Roma em conseqüência das conquistas, de outro lado, os próprios romanos, soldados e veteranos das guerras contra cartagineses, macedônios e sírios, guerras que mergulharam Roma numa riqueza tão inesperada quanto fabulosa; e a constatação de que o desregramento, o luxo excessivo, a ostentação e a decadência moral de um povo aumentam em medida diretamente proporcional ao incremento das riquezas que possibilitam a melhora das condições de vida, é de per si evidente.

De tudo isto Plauto foi testemunha, e suas peças revelam de forma que acreditamos bastante fiel a situação da época: elas encerram os helenismos herdados dos primeiros contatos e já perfeitamente assimilados ao léxico latino, ao mesmo tempo em que se enriquecem de uma terminologia rica e variada, fruto das novas condições de vida que o progresso material da *Vrbs* proporcionara naqueles conturbados anos que assinalam a passagem do século.

20. Não temos elementos seguros que nos permitam estabelecer se Plauto encontrou todo o material grego nas produções da *Néa* ou se, ao contrário, extraiu os seus helenismos de uma realidade contemporânea que se havia infiltrado e ia aos poucos tomando conta da cidade. Acreditamos na segunda hipótese, invocando as conclusões de vários estudiosos. Palmer, com relação às palavras de origem grega, afirma que

“muitas delas foram assimiladas pela plebe romana através do seu íntimo contato com os gregos que se haviam fixado na cidade, e formavam uma parte integrante da fala das camadas mais baixas da população. Isto é fortemente sugerido pelo fato de, nas peças de Plauto, palavras e expressões gregas ocorrerem predominantemente nas passagens faladas por escravos ou personagens de baixa condição”;³⁴ nisto, Palmer parece seguir a mesma linha de pensamento de Leo, que escrevera: “As palavras gregas que se encontram em Plauto não precisam provir do original, como prova diretamente, por exemplo, *Capt.* 882 e segs. Ao usá-las, Plauto imita muito mais, como em qualquer circunstância, a vida romana; já lembrei alhures que é somente na boca de escravos e de pessoas de baixa condição que ele põe trechos gregos...”.³⁵

O mesmo encontramos em Duckworth, que diz:³⁶ “À medida que sua arte se desenvolvia, Plauto concentrou as palavras gregas para maior efeito artístico e humorístico e as entregou às personagens mais apropriadas (escravos e pessoas de baixa condição)”, tornando suas as conclusões a que neste sentido haviam chegado Cooper (*Word formation in the Roman Sermo Plebeius*) e Hough (“Terence’s use of Greek words”).

Por nossa vez, procuramos fazer um levantamento estatístico dos termos de origem grega, e verificamos que, sobre os aproximadamente 1100 helenismos encontrados, cerca de 800 estão insertos na fala dos escravos ou personagens de baixa condição — soldados, parasitos, meretrizes, etc.; a estes pouco mais de 70% deveríamos acrescentar, a rigor, os termos que estão na boca de *adulscntes* e de *senes* que pouco ou nada têm de culto ou de distinto em suas palavras e em suas atitudes, e assim notamos ser perfeitamente aceitável o ponto de vista daqueles que atribuem os helenismos plautinos ao próprio Plauto, que assim teria agido para reproduzir fielmente o linguajar, entremeado de estrangeirismos, da plebe e dos escravos romanos do seu tempo; este ponto de vista é também o nosso.

Uma outra finalidade de Plauto ao empregar numerosos helenismos é ressaltada com grande justeza por Hough,³⁷ o qual, baseando-se em levantamentos existentes do léxico grego plautino, passa a analisar mais detidamente as considerações de Bostrom, que atribui o uso de termos gregos a quatro causas: *Graecam fabularum naturam, versum, ioci causa e,*

(34) L. R. Palmer, *The latin language*, London, 1954, p. 93.

(35) *Op. cit.*, p. 95.

(36) *Op. cit.*, p. 355-336.

(37) “The use of Greek words by Plautus”.

principalmente, *linguae Latinae egestatem*; Hough, entretanto, não concorda com a ordem das causas apontadas por Bostroem, e com razão, segundo nos parece, afirmando: “eu acredito que Plauto usou grego primordialmente “*ioci causa*” *et elegantiae*”. Realmente, não vemos como discordar desta afirmação para nós evidente: já o próprio fato de o maior número de termos gregos estar colocado na boca de pessoas de baixa condição social, que desempenham, sempre, os papéis mais nitidamente cômicos, é um indício seguro, uma prova quase decisiva, diríamos, de que Plauto tinha a intenção clara e inequívoca de divertir os espectadores — toda a sua produção teatral está situada, aliás, nesta linha. Acresça-se a esta finalidade cômica o inegável prestígio que o teatro, e tudo o que fosse grego, tinha aos olhos de um povo que se iniciava nos mistérios de uma civilização superior, e compreenderemos que o emprego de helenismos correspondia a um desejo de elegância, de esnobismo quase, que os ouvintes não poderiam deixar de notar e de apreciar. Teremos assim justificada a *ioci causa et elegantiae* invocada por Hough. Apenas para reforçar estas idéias, citamos Devoto, autor de uma observação lúcida e acertada; ³⁸ referindo-se ao “tom jocoso” que certos termos gregos apresentam nas peças de Plauto, observa: “mas eles (i. é, os termos gregos) pressupõem uma anterior e não jocosa presença de palavras gregas que depois serviram de modelo aos empregos jocosos” e, mais adiante: “Plauto mostra ter empregado os helenismos com grande naturalidade [...] sem ter horror aos que devia introduzir numa língua, na qual os elementos gregos não entravam pela primeira vez por obra sua”.

Que os helenismos fossem perfeitamente inteligíveis para o auditório romano é por nós pacificamente aceito, como vem declarado ou sugerido no decorrer do nosso trabalho. A este respeito gostaríamos de lembrar os termos híbridos e os jogos de palavras elaborados por Plauto sobre termos gregos; em sua grande maioria eles são portadores de uma carga de inegável comicidade: é mais uma das numerosas concessões que Plauto fez ao gosto do grande público, e não podemos aceitar a hipótese de que o comediógrafo os tivesse inserido em suas peças sem ter a certeza prévia e absoluta de que eles seriam entendidos e apreciados, alcançando plenamente o objetivo que o autor se propunha — o de provocar o riso.

Devemos notar, entretanto, — e esta é a última observação que desejamos fazer a respeito das suas finalidades — que

(38) *op. cit.*, p. 129-130.

Plauto nem sempre, ou mesmo nunca, está pessoalmente integrado na corrente filo-helênica que invadia em ritmo crescente todas as camadas da população em Roma. É bem verdade que conhecia o mundo grego, que nele mergulhou profunda e conscientemente, que dele extraiu o material para as suas obras; mas não é menos verdade que a invasão do helenismo provocou reações diversas entre os romanos, e uma análise serena e objetiva da obra de Plauto irá mostrar uma atitude de cautela e mesmo de aberta desconfiança por parte do comediógrafo para com o helenismo. Não chegou, naturalmente, à reação sob muitos aspectos extrema de Catão, mas em muitas oportunidades não perdeu o ensejo de apresentar o mundo grego numa luz de ridículo e de caricatural que não passa despercebida.³⁹ Plauto criou dois termos, *pergraecari* e *congraecare*, várias vezes encontrados nas peças com sentido nitidamente pejorativo: “levar a vida à grega” não soava certamente como um elogio, mesmo aos ouvidos dos filo-helênicos mais extremados. O retrato que faz dos *Graeci palliati* (Curc. 288-296), desdenhosamente chamados alhures de *Graeculi*, que *tristes atque ebrioli incedunt*, é de um realismo muito pouco honroso para o mundo helênico. Nem de longe se pense que poderia encontrar-se no original grego: é o próprio pensamento de Plauto que está aqui refletido.

Quando as peças apresentam escravos molemente reclinados para beber, cear e amar (Stic. 446-448), ou contraírem matrimônio entre si (Cas. 68-74), Plauto previne e acalma os espectadores escandalizados com a desculpa genial de que *licet haec Athenis nobis*, ou, em outras palavras, de que aos gregos se permitia tudo e tudo se podia esperar deles.

Poderíamos alongar ainda estas considerações, mas preferimos não fazê-lo; chamamos, porém, a atenção sobre o fato de muitas das palavras de origem grega (e evidentemente das palavras e expressões puramente gregas) aparecerem em trechos de teor paródico acentuado; lembramos apenas a esse respeito os versos 508-522 da *Aulularia*, e 225-235 do *Epidicus*, a que já fizemos referências, e nos quais Plauto parece na verdade satirizar, através do luxo ostensivo e exagerado das mulheres, os costumes gregos introduzidos em Roma e a “grecomania” de muitos contemporâneos seus.

Em resumo, julgamos que o emprego de helenismos nas comédias de Plauto obedece a três finalidades: documental,

(39) O problema das relações entre Plauto e o mundo grego é analisado exaustivamente por Perna, *op. cit.*, p. 225-235, que utilizamos amplamente para as considerações aqui apresentadas.

cômica e crítica, de tal modo entrelaçadas e interdependentes que nos parece inexequível tentar estabelecer qualquer prioridade no pensamento do autor. Todas elas têm a sua importância, e todas igualmente concorrem para acrescentar às peças de Plauto aquele sabor exótico que contribuiu para torná-las tão apreciadas na antiguidade e em nossos dias.

INDICE DA MATÉRIA

1. Introdução	5
2. Posição e finalidade do autor	6
3. Vida e obra de Plauto	6
4. O problema da "contaminação"	7
5. O público plautino	9
6. Os prólogos	10
7. As explicações no contexto	12
8. Inovações plautinas	13
9. A helenização de Roma: preliminares	14
10. A helenização até o séc. III a.C.	14
11. Os séculos III e II a.C.	17
12. Primeiras influências gregas na língua latina	19
13. O conhecimento do grego em Roma	20
14. O florescimento da comédia	23
15. Os helenismos: criações plautinas	26
16. Jogos de palavras	28
17. Campos semânticos	30
18. Esboço de cronologia plautina	31
19. Antigüidade de certos empréstimos	33
20. Finalidades de Plauto	37