

O ANFITRIÃO, DE PLAUTO: UMA TRAGICOMÉDIA?

Zelia de Almeida CARDOSO¹

- **RESUMO:** O *Anfitrião*, de Plauto, se diferencia de suas demais peças por explorar um tema mitológico e ter características de tragicomédia: as personagens pertencem à nobreza e à classe servil, a ação dramática apresenta momentos de grande comicidade que se alternam com conflitos pessoais e a linguagem é trabalhada em diversos níveis. Dando-se conta da especificidade de tal texto e de seu caráter híbrido, o autor fez com que o deus Mercúrio, ao recitar o prólogo, informasse o público sobre as peculiaridades da peça.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *Anfitrião*. Plauto. Comédia latina. Tragicomédia. Hibridismo dramático.

Os primeiros textos dramáticos latinos, que só começaram a ser escritos na segunda metade século 3º a.C., representam, conforme Martin e Gaillard (1990), o último estágio de quatro etapas que se sucederam no tempo: a das representações coreográficas puramente musicais, a exemplo do espetáculo de dança executado por artistas etruscos, mencionado por Tito Lívio²; a das coreografias mímicas acompanhadas de discursos improvisados, executadas por artistas amadores; a das *saturae*, representações cômicas realizadas por atores “profissionais”, em que se alternavam partes faladas e cantadas; e, finalmente, a do teatro inspirado nas duas vertentes da dramaturgia grega: a tragédia e a comédia. Só com a representação das primeiras peças de inspiração helênica – o que teria ocorrido a partir de 240 a.C. – é que se pode falar em textos dramáticos em latim, evoluindo eles de traduções a adaptações e, finalmente, a peças relativamente originais, embora geralmente baseadas em obras gregas.

Das tragédias e comédias compostas nessa época, em Roma, grande parte se perdeu, delas restando apenas títulos e alguns fragmentos. As primeiras peças que sobreviveram e que chegaram até nós sem grandes problemas de integridade são as comédias de Plauto: duas dezenas de textos dramáticos, apresentando poucas lacunas.

¹ USP – Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas. São Paulo – SP – Brasil. 01060-970 – zlvdacar@usp.br

² Cf. TITE-LIVE, *Histoire Romaine*, 7, 2.

Considerado como um dos principais comediógrafos latinos, Plauto viveu aproximadamente entre 254 e 184 a.C., conforme se depreende de informações fornecidas por Cícero, em *Bruto*³ e no *Diálogo sobre a Velhice*⁴, pouco se sabendo sobre sua vida. Os dados biográficos do teatrólogo, referidos por Aulo Gélío⁵ são, para Duckworth (1952) e Beare (1964), objeto de controvérsia. Suas comédias, porém, além de terem feito grande sucesso na época em que foram escritas, exerceram poderosa influência sobre a dramaturgia posterior e são até hoje representadas, em traduções, em palcos modernos.

As peças de Plauto se filiam à tradição da Comédia Nova, ou seja, de uma nova tendência dramática que surgiu na Grécia por volta de 336 a.C. A chamada Comédia Antiga florescera entre 486 e 404 a.C., tendo sido Aristófanes o seu principal representante; caracterizava-se pelo tom satírico e paródico no tratamento de assuntos “sérios”, principalmente de caráter político, pelo prólogo, com a exposição inicial, pela presença de danças e cantos corais, pelo *agon*, ou debate, e pela parábase, discurso endereçado ao público, situado no meio da peça. Com a derrota de Atenas, na guerra do Peloponeso, a Comédia Antiga foi substituída pela Comédia Média, uma vez que já não havia clima para invectivas políticas.

A Comédia Média correspondeu a um período de transição, que vai de 404 a 336 a.C. As peças então compostas apresentavam assuntos fantásticos que evoluíram para os de caráter mitológico. Centenas de comédias foram compostas nesse período, mas delas só temos fragmentos que foram preservados por antologistas e gramáticos. Nessas peças o coro se tornou menos importante e a parábase gradualmente desapareceu.

A Comédia Nova se desenvolveu entre 336 e 250 a.C. Atenas havia perdido sua autonomia e se encontrava sob o domínio macedônico. Os assuntos das peças, portanto, se modificaram. A comédia se voltou para os temas sociais, familiares, para as reviravoltas da sorte, a separação de parentes, a escravidão. A base das comédias filiadas a essa última tendência era uma história de amor em que figuravam jovens ou pessoas anteriormente casadas, mas separadas pelas vicissitudes do destino. Surgem numerosos “tipos”, tais como os rapazes apaixonados, as moças escravizadas, raptadas na infância, o soldado mercenário, o mercador de escravos, o parasita. Os tipos são bem trabalhados, em suas características, o prólogo é expositivo, os diálogos são intercalados por cantos corais. Menandro, Dífilo e Filêmon são os principais representantes desse período. Embora tenha restado pouca coisa da Comédia Nova, o que temos é suficiente para mostrar a grande influência por ela exercida sobre a comédia romana.

³ Cf. CICERON, *Brutus*, 15, 60.

⁴ Cf. CÍCERO, *Diálogo sobre a velhice*, 14, 50.

⁵ Cf. GELLIUS, *Les nuits attiques*, 3, 3, 14.

Os primeiros comediógrafos latinos foram tradutores e adaptadores de peças gregas filiadas à Comédia Nova; com Plauto e, mais tarde, com Terêncio, embora eles continuem a compor comédias “gregas” – as chamadas *fabulae palliatae*, cujo assunto se passa em cidades gregas e cujas personagens têm nomes gregos –, já se pode falar em originalidade criativa. O simples confronto das peças desses dois comediógrafos nos mostra que, embora ambos se tenham inspirado em textos gregos, cada um os tratou à sua maneira: Plauto se valeu de um estilo exuberante, popular, em que o cômico é trabalhado em todos os seus níveis, provocando gargalhadas; Terêncio é comedido, preocupado com a caracterização das personagens; seu estilo sóbrio e elegante provoca sorrisos.

Mas, se as características da Comédia Nova, nos dois autores, saltam à vista, na *imitatio* e na *contaminatio*⁶, na escolha de temas, no tratamento dado ao amor, na pintura de tipos, a busca de originalidade é um dado indiscutível na composição das comédias.

O *Anfitrião* de Plauto é um claro exemplo dessa busca e por ser uma peça *sui-generis*, no conjunto comédias plautinas, dado o seu caráter híbrido, faremos algumas ponderações a seu respeito.

É a única de tema mitológico. E é uma das poucas, também, da qual não se conhece o modelo grego. Embora em várias peças de Plauto haja referências a autores e obras em que ele se teria baseado, isso não ocorre em *Anfitrião*. Ernout (1970) fala de hipóteses que teriam sido propostas, de acordo com as quais ou o poeta teria imitado alguma peça da Comédia Média, e não da Nova – algum original de Platão o comediógrafo⁷, por exemplo, ou de Filêmon –, ou, ainda, talvez, um flíaco de Rintão de Tarento⁸. Duckworth (1952, p.24) discute a questão da filiação do *Anfitrião*, afirmando que “[...] a técnica e a estrutura da peça, o plano de composição e o delineamento dos caracteres são tão semelhantes aos que se encontram nas demais comédias que parece não haver razão para negar-lhe a influência da Comédia Nova.”

Há, entretanto, muitas peculiaridades em *Anfitrião*. E é sobre elas que passamos a fazer algumas considerações.

⁶ Dá-se o nome de *imitatio* (imitação) a um procedimento literário muito comum na Antiguidade, de acordo com o qual o escritor procurava aproximar-se o mais possível do modelo escolhido. Quanto à *contaminatio* (contaminação), embora haja controvérsia a respeito do que seria, exatamente, costuma-se aceitar que ocorre quando um teatrólogo se vale de dois originais diferentes para a composição de uma única obra (BEARE, 1964).

⁷ C. D. N. Costa (1965) lembra que, conforme a opinião corrente, talvez a comédia *Nýx makrá*, de Platão o comediógrafo, por meio de alguma adaptação mais recente, tenha sido a principal fonte de Plauto.

⁸ Flíaco (*phlyax*), ou hilarotragédia, é uma espécie de paródia de lenda heróica ou mitológica, criada possivelmente por Rintão de Tarento, teatrólogo do século 3º a.C.; tal modalidade dramática desfrutou de grande popularidade na Magna Grécia, como o atesta a pintura de vasos itálicas.

O tema da peça, como dissemos, é mitológico. Plauto explora a velha lenda grega que focaliza a sedução de Alcmena por Júpiter e a geração de Hércules, lenda essa evocada na *Odisséia*⁹, o que prova sua antiguidade. A composição do texto é convencional. O prólogo é recitado pelo deus Mercúrio, uma das personagens que se envolverão na trama, e é nesse prólogo que encontramos os primeiros elementos a serem comentados. Dirigindo-se ao público, Mercúrio se apresenta, de forma jocosa, valendo-se de um discurso pontado de recursos cômicos ao nível do conteúdo e da estrutura formal, e, em seguida, se propõe a revelar o objetivo de sua presença e o argumento da peça:

Agora eu vou dizer, primeiro, para que vim falar aqui;
depois vou falar sobre o assunto desta tragédia¹⁰
(PLAUTE, *Amphitryon*, 50-51).

A referência ao gênero dramático se reveste de grande importância por dela derivarem as observações feitas na seqüência. Mercúrio continua:

O que é isso? Vocês franziram a testa? Porque eu disse
que ia ser uma tragédia? Sou um deus, e posso mudá-la;
se vocês quiserem farei da tragédia uma comédia,
com os mesmos versos, todos eles.
Querem que seja assim ou não? Mas que bobo que eu sou!
Como se eu não soubesse o que vocês querem, eu que sou um deus!
Sei o que existe na cabeça de vocês a respeito disso.
Vou fazer com que seja uma peça mista: com que seja uma tragicomédia
porque não acho certo que seja uma comédia
uma peça em que aparecem reis e deuses.
O que vou fazer, então? Como também um escravo toma parte nela
farei que seja, como já disse, uma trágico-comédia.
(PLAUTE, *Amphitryon*, 52-63).

É provável que Plauto tenha sido o primeiro a empregar a palavra *tragicomédia* e a considerá-la como denominadora de um gênero misto, híbrido, que partilha da natureza da comédia e da tragédia. Aristóteles, no primeiro capítulo da *Poética* (1,6), ao classificar as espécies de poesia segundo o meio da imitação, havia feito uma aproximação entre a tragédia e a comédia, mostrando que ambas se servem dos mesmos meios, ou seja, dos mesmos ritmos, cantos e metros; no segundo capítulo, no entanto, ao mencionar o objeto da imitação dos dois gêneros, mostrou a diferença entre a tragédia e a comédia, lembrando que “os poetas imitam homens

melhores, piores ou iguais a nós, como o fazem os pintores”, e acrescentando que a comédia “procura imitar homens piores”, e a tragédia, homens “melhores do que eles ordinariamente são” (2,7). Mais adiante, depois de falar que os poetas, conforme sua índole, se inclinavam para a comédia ou para a tragédia, assinalou que ambas as formas se originaram de um princípio improvisado: a tragédia nasceu dos ditirambos; a comédia, dos cantos fálicos (4,20). Observou, então, que a comédia é imitação de homens inferiores, não porque tenham vícios, e, sim, porque são ridículos (5,22), dando esclarecimentos sobre as características do ridículo (“O ridículo é apenas um defeito, uma baixeza insignificante e inocente”). Falou, em seguida, da história de ambos os gêneros: conhecem-se bem as transformações que determinam a evolução da tragédia como gênero, enquanto as da comédia “estão ocultas, pois dela se não cuidou desde o início” (5,23). Na seqüência, antes de discorrer sobre a tragédia propriamente dita (6,27), Aristóteles prometeu “tratar mais tarde” da essência da comédia (6,26). A promessa, entretanto, ao que parece, não se cumpriu. Não se sabe se ele escreveu um segundo livro da *Poética* que se perdeu ou se não chegou a escrevê-lo por alguma razão; supõe-se, porém, que estaria em seus planos escrevê-lo, pois seria muito estranho que, discorrendo exaustivamente sobre as seis partes da tragédia, que compreendem espetáculo (*opsis*), caracteres (*éthe*), enredo (*mýthos*), melopéia (*melopoiía*), elocução (*léxis*) e pensamento (*diánoia*), falando minuciosamente de ação (*práxis*), peripécia (*peripéteia*) e reconhecimento (*anagnórisis*), na tragédia, tenha ele visto apenas nas personagens o elemento diferenciador dos dois gêneros. O estudo detalhado da comédia deveria, realmente, ter ficado para o segundo livro.

Mais adiante, no capítulo 9, ao referir-se à verossimilhança, Aristóteles volta a focalizar a comédia, de passagem. Diz, então, que os comediógrafos, compondo a fábula segundo a verossimilhança, atribuem às personagens os nomes que lhes parecem adequados (9,51), enquanto “na tragédia mantém-se os nomes já existentes” (9,52), embora em algumas tragédias ao lado de nomes conhecidos haja os que são inventados pelo teatrólogo e em outras nenhum nome seja conhecido (9,53). Para Aristóteles, “as melhores tragédias versam sobre poucas famílias” (13,71); “não há muitas famílias de cuja história se possa tirar argumentos de tragédias” (14,81); e por essa razão os poetas, “quando buscavam situações trágicas”, foram encontrá-las nos mitos tradicionais. As lendas míticas se prestariam, pois, ao tratamento trágico: a tragédia deveria ocupar-se de heróis, príncipes e reis, e de suas vicissitudes; a comédia, de pessoas de classes inferiores, naquilo que apresentassem de risível.

Plauto, porém, assim como o haviam feito autores da Comédia Média, de flíacos e de mimos, não hesitou em colocar em *Anfitrião* as figuras divinas de Júpiter e Mercúrio bem como personagens humanas que muitas vezes figuraram em tragédias, tais como Alcmena e Anfitrião, a personagem-título.

⁹ Cf. HOMERO, *Odisséia*, 11.

¹⁰ As traduções dos trechos da comédia são de nossa responsabilidade. Em apêndice apresentamos os trechos correspondentes em latim, para possíveis confrontos, na mesma ordem em que foram colocados os trechos traduzidos e com a mesma numeração.

Para compor o entrecho da peça o comediógrafo se valeu da lenda conhecida. Há, todavia, em *Anfitrião*, como aliás ocorre em outras comédia plautinas, muitos traços originais, o que evidencia a independência de Plauto. E talvez possamos considerar como um sinal dessa independência o fato de o comediógrafo, pelas palavras de Mercúrio, ter classificado a peça como *tragicomédia*, criando um termo que acabou integrando-se no léxico teatral, embora com conotações que se ampliaram ou se modificaram de uma época para outra.

Para Mercúrio, apesar de ter ele afirmado no prólogo que o público sem dúvida gostaria de ver deuses representando o papel de histriões, ou seja, de atores bufos, de comediantes¹¹, a peça a ser apresentada é uma tragicomédia por dela participarem, como personagens, deuses, descendentes de reis e heróis, como Anfitrião e Alcmena, e escravos. Para teorizadores modernos, o tragicômico não se caracteriza apenas por esse motivo: é um gênero misto no qual as personagens pertencem às camadas populares e aristocráticas, desfazendo-se, assim, a fronteira que existe entre a comédia e a tragédia; em que a ação, embora possa ser séria, não culmina com uma catástrofe e o herói não perece; e cujo estilo apresenta a linguagem ornamentada e enfática da tragédia e a linguagem cotidiana e vulgar, própria da comédia.

Patrice Pavis (1999, p.420) lembra que, para Hegel, “[...] comédia e tragédia se aproximam na tragicomédia e se neutralizam reciprocamente: a subjetividade normalmente cômica é aí tratada de modo sério; o trágico é atenuado na conciliação.” Por outro lado, a tragédia e a comédia apresentam algo em comum: muitas vezes a tragédia revela um momento de ironia trágica ou um intermédio cômico e a comédia pode acenar para perspectivas inquietantes. Pavis fala também que alguns críticos chegaram a imbricar estruturalmente os dois gêneros e menciona Norton Frye, para quem a comédia contém implicitamente a tragédia, que não é senão uma comédia não terminada¹².

O que nos chama a atenção na peça de Plauto é que ele, embora considere que as personagens é que definem o gênero de *Anfitrião*, construiu um enredo que apresenta traços tragicômicos e se valeu de um estilo trabalhado em diferentes níveis, o que seria também, segundo a crítica moderna, um dos traços da tragicomédia.

¹¹ Por duas vezes, no prólogo, Mercúrio se refere aos deuses considerando-os como histriões, palhaços: “Por vocês estão admirados, como se fosse uma coisa nova Júpiter vir aqui para fazer uma *histrionada*?” (PLAUTE, *Amphitryon*, 89-90); e mais adiante, já no fim do monólogo: “Fiquem aí. Haverá uma recompensa para os que virem Júpiter e Mercúrio representando uma palhaçada.” (PLAUTE, *Amphitryon*, 151-152).

¹² Na mesma passagem, após mostrar que seriam exemplos modernos de tragicomédias as peças que exploram o derrisório, o absurdo e o grotesco, Pavis lembra que, para Dürrenmatt, há elementos trágicos que só podem encarnar-se na comédia; para Ionesco, cômico e trágico são intercambiáveis e consubstanciais.

A história explorada na peça é bastante original pelo tratamento dado à lenda. Mercúrio, no prólogo, diz ao público que lhe apresentará “uma velha história antiga renovada” (*Veterem atque antiquam rem nouam ad uos proferam* – 118) o que realmente vai ocorrer. Conforme a lenda, como é sabido, Júpiter se apaixonara por Alcmena e, travestido na figura do esposo da bela mulher, a procurara quando Anfitrião estava ausente, combatendo inimigos, em sua condição de general tebano. Da união do deus com Alcmena nascera Hércules. A essa lenda, não se sabe se por Plauto ou por algum de seus modelos – mas provavelmente pelo autor latino –, foram acrescentados elementos novos, como a transfiguração de Mercúrio (um acompanhante de Júpiter, na comédia) em Sósia, escravo de Anfitrião. O procedimento enriquece a peça quanto ao aspecto cômico por nela haver dois pares de pessoas iguais, que, ao agir, provocam confusões, mal-entendidos e quiproquós geradores de brigas e surpresas. Além disso, há na comédia justaposição de cenas engraçadas e de outras em que existem conflitos pessoais, como, por exemplo, a que ocorre quando Anfitrião, ao voltar da batalha, descobre que Alcmena havia recebido Júpiter em sua casa e tivera relações íntimas com o deus: ele acusa, então, a esposa, que de nada desconfiara ao receber Júpiter, discute com ela, ofende-a e se dispõe a repudiá-la. A mescla de passagens altamente cômicas com outras nas quais existe grande tensão dramática poderia ser considerada como um aspecto tragicômico da peça.

A ação que se desenvolve em *Anfitrião* é movimentada. Como em outras comédias plautinas, há correrias, pancadaria, agressões físicas, discussões, gritaria. As personagens, consideradas por Mercúrio como as responsáveis pelo caráter tragicômico da peça, são construídas com grande cuidado. Plauto se esmera nessa construção, valendo-se das mesmas técnicas utilizadas em outras peças, e com isso consegue criar figuras burlescas e originais, capazes de fazer rir e gargalhar. Mercúrio falara da presença de deuses e reis, na representação, o que não permitiria que a peça a ser apresentada fosse considerada apenas como comédia. Ora, a bem da verdade, Júpiter e Mercúrio surpreendem porque, longe de procederem com a solenidade e dignidade que se esperaria de personagens “divinas”, agem como os verdadeiros “vilões” da trama. Segundo Sábato Magaldi (1989, p.61), são “brincalhões” e não se importam com os prejuízos que causam, pois sabem que, “no final, desembrulharão a história”. As atitudes de ambos, entretanto, não se caracterizam apenas pelas brincadeiras e confusões que armam; revelam em muitos passos prepotência, indiferença pelos sentimentos dos homens e, até mesmo, certa maldade. Aproveitam-se de seus poderes para zombar de Anfitrião, Alcmena e Sósia e, com isso, divertem os espectadores. O disfarce de que se valem, ao se transmudarem nas figuras do general tebano e de seu escravo, é o elemento fundamental para desencadear os equívocos que provocam o riso.

Mercúrio tem uma personalidade multifacetada: perante o público, ao recitar o prólogo, assume uma postura solene; imitando Sósia, adota seu jeito de ser; diante do escravo, age como uma pessoa cruel, ameaçando-o e batendo-lhe, sem nenhuma razão; falando de Júpiter ou defrontando-se com ele, mostra-se zombeteiro e irreverente.

Júpiter, o verdadeiro “armador” da intriga, usa seu poder para ludibriar Alcmena, fazendo-a “enganar” o marido involuntariamente, e age por vezes de maneira muito pouco “divina”, irritando-se com Mercúrio, agredindo-o com palavras desairosas, ameaçando-o. Embora se apresente por vezes como um amante apaixonado e desabrido, que ao ver Alcmena se entrega a carícias e abraços mesmo contra a vontade da mulher e chega a humilhar-se diante dela, pedindo-lhe perdão, não hesita em usar sua “divindade” para tomar medidas insólitas, tais como assumir a configuração de Anfitrião para obter o que deseja, e aumentar a duração da noite para aproveitar-se da situação e prolongar seu prazer. Mercúrio sintetiza bem as características de Júpiter nas palavras que dirige ao público:

Eu acho que vocês já sabem como é meu pai,
como é livre para fazer todas essas coisas
e como é bom amante quando sente prazer!
(PLAUTE, Amphitryon, 104-106).

E mais adiante:

... para meu pai é fácil fazer tudo quanto quer.
(PLAUTE, Amphitryon, 139).

Esses são os deuses. Por outro lado, ao analisar-se as personagens humanas – Sósia, Anfitrião, e Alcmena – tem-se uma nova surpresa. Embora o primeiro seja um escravo e os dois últimos pertençam à casta dos nobres, os três se encontram no mesmo plano, oposto ao dos deuses. São figuras que provocam risos, é certo, mas que muitas vezes, à custa dos problemas existenciais que enfrentam, podem levar o espectador ou o leitor do texto a fazer importantes reflexões.

Sósia merece atenção especial do comediógrafo. Se não fosse seu primeiro solilóquio, no início do primeiro episódio, entrecortado por apartes de Mercúrio, ele poderia ser considerado como mais um dos escravos que figuram no repertório plautino, construídos com cuidado, de modo a divertir os espectadores com suas correrias, gestos, atitudes e traços de caráter. O solilóquio nos dá uma primeira dimensão de Sósia. Apesar de, nessa passagem, em alguns momentos, encontrarmos certo humor em suas palavras, delas depreendemos os sentimentos e aflições de um escravo que sai, tarde da noite, arriscando-se a tudo, a ser agredido ou preso, apenas para satisfazer a seu amo, e que tem plena consciência de sua situação. Essa consciência lhe permite refletir sobre a vida e conformar-se com o seu destino.

Em seus demais pronunciamentos Sósia nos mostra outras facetas de sua personalidade. Confessa que é ingrato e indiferente para com os deuses e, ao planejar a forma pela qual transmitiria a Alcmena o recado de Anfitrião, reconhece que é mentiroso e poltrão:

Agora vou pensar como lhe direi tudo isso quando chegar lá.
Se eu disser uma mentira, farei o que estou acostumado a fazer;
pois quando eles estavam no auge da luta eu estava no auge da fuga! (PLAUTE, Amphitryon, 197-199).

Os sinais de seu excesso de medo são facilmente percebidos por Mercúrio, que se aproveita dessa característica do escravo para enganá-lo, para zombar dele: “O homem está com medo; eu vou enganá-lo” (PLAUTE, Amphitryon, 295), diz o deus a si mesmo e ao público. A forma *deludam* (“vou enganá-lo” ou, ainda, “vou caçoar dele”, “vou brincar com ele”) é usada por Mercúrio para indicar seus atos futuros: as ameaças ao escravo, as agressões verbais, as pancadas. Sósia não se dá conta de que o deus está apenas “brincando”. Além de medroso, é ingênuo, tolo, e se confunde quando Mercúrio lhe diz que é Sósia, mostrando saber tudo que se passou no campo de batalha. Sósia vê um homem idêntico a ele, sua própria imagem, fica estupefato e já não sabe quem é:

Quem sou eu, então, se não sou Sósia? (PLAUTE, Amphitryon, 428).

Medroso, malicioso, como diz Mercúrio, matreiro e manhoso, Sósia é simplório e primário, conforme o demonstram as palavras que dirige a Mercúrio. Quando o deus lhe assevera que é Sósia, o escravo se atrapalha, se confunde e não sabe mais o que pensar:

Prefiro ir embora. Ó deuses imortais, peço por vossa fé.
Onde foi que eu morri? Onde foi que eu me transformei?
Onde perdi meu rosto? Será que eu me deixei aqui e me esqueci?
Na verdade esse homem tem toda a minha aparência,
a aparência que antes era minha.
(PLAUTE, Amphitryon, 455-459).

Em alguns momentos Sósia demonstra habilidade em narrar e perspicácia. O relato da guerra, um *canticum* elaborado em forma de solilóquio e considerado por Gioachino Chiarini (1991, p.144) com um verdadeiro “afresco bélico”, é bem elaborado e convincente muito embora o narrador assegure que não havia visto nada daquilo que vai relatar: sabia do que ocorrera por “ouvir dizer” e vai “ensaíar” sua fala para contar a história a Alcmena.

O “ensaio” é bem sucedido e a narrativa flui com rapidez. Segundo nota de Ernout, em sua tradução ao texto de Plauto (PLAUTE, 1970, p.22, n.1), é possível

que Lucrécio¹³ se tenha inspirado no trecho narrado por Sósia para descrever uma batalha em *Sobre a natureza*.

A perspicácia da personagem se revela em vários momentos: no diálogo com Mercúrio, quando “apara os golpes” dados pelo deus, nas conversas com Anfitrião, nas observações sobre Alcmena.

Todas essas características são exploradas magistralmente no decorrer da ação e sendo o alvo preferido das agressões físicas que partem de Mercúrio e de seu amo, Sósia se apresenta em geral como uma personagem que provoca risos.

As outras personagens da peça são também trabalhadas com cuidado.

Anfitrião, além de ter os traços usuais das personagens de comédias, que figuram como vítima de situações em que há pessoas idênticas, é, acima de tudo, um “marido enganado”, como todos os que aparecem em peças cômicas de todas as épocas, da Antiguidade à “comédia de *boulevard*”, e cujo drama se transforma em motivo de riso (MAGALDI, 1989, p.61). As confusões em que se envolve são muito engraçadas, mas os conflitos que vive são, realmente, muito grandes. Dialogando com Sósia, não atina com o alcance das palavras do escravo; encontrando a esposa, não sabe a que atribuir a indiferença e a frieza com que é recebido; discutindo com Mercúrio, é humilhado e agredido. Desconfia que foi traído pela esposa, dirige-lhe insultos, ofende-a, mas não pode explicar uma série de coisas: como é que Alcmena sabe do que se passou durante a batalha? Como conseguiu obter a taça com a qual ele pretendia presenteá-la? Com quem teria ela passado a noite? Transtornado, atônito, confuso, perplexo com as circunstâncias que o envolvem – ridículo, portanto, apesar de sofrimento –, Anfitrião se deixa abater, diante da porta de sua própria casa. Só se levanta ao apelo de Brômnia, a criada, quando esta lhe traz a notícia de que Alcmena dera à luz duas crianças – o filho de Anfitrião e o filho de Júpiter. Recupera então o ânimo e, tranqüilizado pelas palavras que o deus lhe endereça, exorta o público a aplaudir com entusiasmo, “em honra do grande Júpiter”.

A bem dizer, embora Gioachino Chiarini (1991) lembre que Alcmena é a única mulher, de toda a dramaturgia greco-latina, a apresentar-se grávida perante o público, o que lhe daria um caráter farsesco, não nos parece que a esposa de Anfitrião possa ser considerada como uma típica figura cômica. Ao contrário, ela é construída como uma mulher dotada de grande dignidade e força, uma mulher que sabe ser carinhosa e gentil com aquele que pensa ser seu esposo; que defende quem supõe ser o escravo da casa contra a agressão gratuita de Júpiter, mas que se mostra severa com Sósia quando acha que tem razão; que chora quando o pseudo-marido a deixa, mas que se conforma com sua posição de esposa de um general valoroso. É uma mulher que, ao ser acusada, se defende, “com ousadia, com confiança e com veemência”, conforme suas próprias palavras, fazendo questão de frisar que

¹³ Cf. LUCRÈCE, *De la nature*, 2, 323.

seu dote não foi material: constituíram-no as qualidades que levou para a casa do esposo. Alcmena é a mulher que não hesita em sair de seu lar por não suportar a desonra da acusação, mas que sabe perdoar as injúrias de que é vítima. Esses traços a aproximam da figura da matrona romana para quem a honradez era a qualidade principal.

Além de preocupar-se com a construção das personagens, Plauto dedica muita atenção à linguagem das mesmas. A análise do discurso nos mostra os diferentes níveis de fala, observados no correr do texto, o que acentua o caráter tragicômico da peça.

Mercúrio, no prólogo, se vale de um discurso bastante especial. A linguagem é trabalhada em suas sonoridades, apresentando aliterações, *homeoteleuta* e ecos, sendo exemplo da utilização desses recursos os dois primeiros versos do monólogo: *Vt uos in uostris uoltis mercimoniis, / emundis uendundisque me laetum lucris...* (PLAUTE, *Amphitryon*, 1-2). Para caracterizar comicamente a fala do deus, Plauto se vale de artifícios próprios da linguagem forense tais como a justaposição de várias subordinadas coordenadas entre si, introduzidas por *ut* e *uti*, o que ocorre nos primeiros dezesseis versos no texto, repetições anafóricas de *siue*, como se pode observar em 69-73 (*Siue qui ambissent palmam histrionibus/ siue cuique artifici – seu per scriptas litteras/ siue qui ipse ambisset [...] / siue adeo aediles [...]*) (PLAUTE, *Amphitryon*, 69-73) e uso de palavras arcaicas, como *sirempse* (71), por exemplo, palavra que só costuma aparecer no texto de velhas leis. Ao lado desses recursos eruditos, o deus emprega vocábulos grosseiros e vulgares ao falar de Júpiter. Conforme Mercúrio, “[...] ele começou a gostar de Alcmena sem que o marido soubesse, usou o corpo dela e empenhou-a com seus apertões [...]” (PLAUTE, *Amphitryon*, 107-109).

Logo depois, ainda no prólogo, ele diz de maneira irreverente e galhofeira:

Agora meu pai está lá dentro e bem à vontade,
deitado e abraçando-a, cheio de desejo.
(PLAUTE, *Amphitryon*, 131-132).

No primeiro ato, em aparte, Mercúrio praticamente reproduz suas próprias palavras ao referir-se a Júpiter:

...está deitado com Alcmena, abraçado com ela e amando-a como gosta
(PLAUTE, *Amphitryon*, 290).

Mais adiante, descrevendo o pai a despedir-se da amada, acrescenta:

Todos sabem que fingido de marca maior é este meu pai!
Vejam com que delicadeza ele apalpa a mulher!
(PLAUTE, *Amphitryon*, 505-506).

e, em outro momento, falando consigo mesmo:

... Ele amacia a moça assustada com apalpadelas.
(PLAUTE, Amphitryon, 526).

Ao dirigir-se a Sósia, a linguagem de Mercúrio se modifica mais uma vez. Além de só chamá-lo por meio de vocativos desonrosos e injuriosos, tais como *uerbero* (284; 344: “velhaco” ou “digno de açoite”), *furcifer* (285: “digno de ser enforcado”, “patife”), *carnufex* (376; 422: “carneiro”), Mercúrio o ameaça o tempo todo: “Vou espremer sua língua, bandido, agora mesmo” (348); ou então: “Você vai ser carregado, não andarás com seus próprios pés, se eu pegar meu cacete” (359).¹⁴

Injúrias semelhantes encontramos em algumas falas de Júpiter dirigidas ao filho; ao ameaçar Mercúrio, chama-o também de *carnufex* (518: “carneiro”), e *uerbero* (365: “velhaco”), usando as mesmas palavras empregadas por Mercúrio em suas agressões verbais dirigidas a Sósia:

E eu não conheço você, seu carneiro? Saia de perto de mim.
Que interesse têm as minhas coisas, velhaco? Por que esses resmungos?
Com este cacete, eu... (PLAUTE, Amphitryon, 518-520).

Como o de Mercúrio, o discurso de Júpiter apresenta diferenças de níveis. Falando com Alcmena, o deus se mostra carinhoso e compreensivo. “Adeus, Alcmena”, diz ele despedindo-se e lembrando-lhe que a gravidez está chegando a seu termo; “cuida de nossas coisas, o que sempre fazes, mas poupa-te, eu te peço; sabes que teu tempo já se cumpriu.” (PLAUTE, Amphitryon, 499-500).

E diante da queixa de Alcmena que não quer que ele parta Júpiter pergunta:

Não te basta que eu não ame nenhuma outra mulher desse jeito? (PLAUTE, Amphitryon, 509).

A linguagem de Anfitrião é mais uniforme do que as das demais personagens. Na verdade ele parece estar sempre pronto a mandar e a agredir. Como Mercúrio e Júpiter, Anfitrião injuria os subalternos. Sósia é freqüentemente o alvo dos insultos. “Acho que você é mais que um bandido” (552), diz Anfitrião ao escravo. E continua: “Vou cortar sua língua bandida, seu bandido!” (556-557). As injúrias se enfileiram: Anfitrião o tacha de *carnufex* (588: “carneiro”), como Mercúrio havia feito, e chama-o, também, várias vezes, de *malum* (592; 604; 626: “peste”, “desgraça”). Ao

¹⁴ As ameaças contidas nos versos 348 e 358 têm provavelmente duplo sentido: um literal e um obsceno. À primeira ameaça – “Vou espremer sua língua, bandido, agora mesmo” –, Sósia responde: “Não vai: ela está muito bem guardada, recatadamente” (PLAUTE, Amphitryon, 348). Na segunda, a referência ao ato de “pegar o cacete” é muito comum nas comédias de Plauto e sempre pode ser compreendida em seu sentido obsceno.

confundir o deus com Sósia, apoda-o de *scelestus* (1025: “bandido”), *fatuus* (1026: “idiota”) e *stolidus* (1028: “imbecil”).

As falas de Sósia merecem uma nota especial. As palavras que profere, ao entrar em cena pela primeira vez, mencionando suas aflições e refletindo sobre a situação do servo, são ponderadas e mostram a consciente conformidade do escravo com sua triste situação. Seu discurso – quase uma parábase – revela o foro íntimo de quem é obrigado a servir, a suportar injustiças, a enfrentar perigos e a não reclamar, e poderia ser considerado como um dos “lados sérios” da tragicomédia:

Que farei agora, se os policiais me atirarem na prisão?
Amanhã eu seria levado da cela aos açoites
e não adiantaria defender minha causa, nenhum auxílio me viria
nem haveria alguém que achasse que eu não sou digno desse castigo.
Oito homens fortes bateriam neste pobre infeliz.
Ninguém pensaria se isso é justo ou injusto.
(PLAUTE, Amphitryon, 155-160).

E mais adiante:

É dura a escravidão quando o dono é um ricoço.
O escravo do rico é sempre o mais infeliz de todos.
De noite e de dia tem sempre alguma coisa com que se ocupar,
alguma coisa que tem de fazer ou dizer, só para que não possa descansar.
Um amo rico e que não tem experiência nem de trabalho, nem de fadigas,
julga que pode fazer tudo o que lhe vem à cabeça;
pensa que tudo é justo e não se importa com o trabalho que possa dar.
E nem vai sequer pensar se é justo ou injusto aquilo que mandou.
É por isso que quem serve tem de esperar muita injustiça;
é uma carga que se tem de suportar e de agüentar, com sofrimento.
(PLAUTE, Amphitryon, 166-175).

De acordo com a entoação vocal dada ao texto, talvez até pudéssemos nele encontrar certa comicidade, graças ao uso de alguns jogos de palavras e de vocábulos inesperados, tais como *tresuiri*, por exemplo, para designar os “policiais”, palavra com a qual se designavam os funcionários romanos, encarregados da guarda noturna.

Empregando tal palavra, Sósia pratica seu primeiro “sincretismo espacial”. A referência a tais funcionários numa história que se passa em Tebas, embora seja evidentemente um traço cômico, é bastante curiosa. Um pouco mais adiante, ao descrever a batalha entre tebanos e teléboas (203-261), Sósia vai falar de táticas estratégicas tipicamente romanas então empregadas, tais como envio de embaixadores para parlamentar, alinhamento de colunas, ritual da batalha, carga de cavalaria: “Dispusemos as legiões segundo nosso costume e nossa tática” (221-222).

Também são traços de sincretismo a alusão feita por Sósia às imagens de cera, utilizadas nos funerais romanos (458-459), e a referência às bacanais (703-704)¹⁵.

Se o discurso de Sósia apresenta certa seriedade, pouco observada em comédias, algumas das falas de Alcmena também se revestem dessa característica. Veja-se, por exemplo, o monólogo em que ela extravasa seus sentimentos e faz algumas reflexões após a partida de Júpiter:

Não é verdade que, na existência, na juventude, há muito poucos prazeres, ao lado do que nos causa dor? Pode-se fazer uma verificação na vida dos homens.

Mas foi isso que os deuses quiseram: que a dor sempre acompanhasse o prazer.

Assim que alguma coisa boa sobrevém, vem também algo mais doloroso e pior.

Eu acabo de ter essa experiência em casa e falo por mim: tive um pouco de prazer

enquanto me foi possível estar na presença de meu esposo, uma única noite!

E repentinamente ele se afastou de mim, antes mesmo do amanhecer.

Agora me vejo sozinha, pois que ele está longe, ele a quem amo acima de tudo que existe.

(PLAUTE, *Amphitryon*, 633-641).

Outros exemplos se encontram na autodefesa de Alcmena, ao tentar mostrar ao esposo que sua honestidade de sempre foi preservada:

Não considero que meu dote foi aquilo que se diz ser um dote:

foi a honestidade, o pudor, a paixão refreada,

o respeito pelos deuses, o amor pelos pais, a harmonia com os parentes;

foi ter sido obediente a ti, generosa com os bons e prestável aos honestos.

(PLAUTE, *Amphitryon*, 839-842).

ou nas palavras corajosas que endereça a si mesma e, em seguida, a Júpiter, pensando que se dirige a Anfitrião, quando revela sua intenção de abandonar o lar:

Não posso permanecer em casa. Fui acusada de infâmia, por meu esposo, de adultério, de desonra!

Ele nega o que aconteceu, grita,

acusa-me de coisas que não foram feitas e que eu não cometi e pensa que eu me portaria de maneira indiferente.

Não o farei e não permitirei que ele me acuse de falsa infâmia:

ou eu o abandonarei ou ele me dará satisfações

e retirará os insultos que proferiu contra uma inocente.

(PLAUTE, *Amphitryon*, 882-890).

[...]

Tornei tuas palavras inúteis, por minha virtude.

E, se me abstive de qualquer ato desonesto, não quero ser acusada por palavras desonestas.

Adeus. Guarda tuas coisas e devolve as minhas.

Permites que alguma companheira vá comigo?

(PLAUTE, *Amphitryon*, 925-929).

[...]

Se não permites, eu vou só.

Levarei a Honestidade como companheira

(PLAUTE, *Amphitryon*, 929-930).

Nessas três falas, a linguagem se afasta bastante daquilo que é usual em comédias, por apresentar um tom carregado de seriedade. O cômico, entretanto, prevalece em *Anfitrião*. Plauto ali se utilizou com maestria de todos os “ingredientes humorísticos” de que suas outras obras estão recheadas: história engraçada, ação movimentada, cenas de pancadaria, personagens bufas, sincretismo espacial e temporal, confusões, quiproquós, malícia, alusões eróticas, linguagem variada, manifestando-se nos diferentes níveis de discurso, mas tratada as mais das vezes de maneira cômica nos conteúdos significativos e no aspecto formal.

Estamos diante de uma tragicomédia, no entanto. Concordamos com a classificação de Mercúrio, embora não consideremos que *Anfitrião* o seja apenas por mesclar personagens de diferentes estratos: é tragicomédia porque, apesar de prevalecerem na peça as características gerais de comédia, o texto apresenta pontos não cômicos na história, na construção das figuras dramáticas e na linguagem.

CARDOSO, Z. de A. Plautus' *Amphitryon*: a tragicomedy? *Itinerários*, Araraquara, n. 26, p. 15-34, 2008.

■ **ABSTRACT:** *Plautus' Amphitryon differs from his other plays both for having a mythologic theme and for manifesting the feature of a tragicomedy. The characters belong not only to nobility but also to lower class. The dramatic action presents moments of great comicality alternated with personal conflict and the language is shaped in different levels. Aware of the specificity of such a text and its hybrid nature, the author uses the god Mercury, when reciting the prologue, to inform the audience about the characteristics of the play.*

■ **KEYWORDS:** *Amphitryon. Plautus. Latin comedy. Tragicomedy. Dramatic hybridism.*

¹⁵ Cf. PLAUTE, 1970, p.18A, n.1; p.21A. n.1 e p.24A. n.1.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poetica, 1992.
- BEARE, W. **La escena romana**. Tradución de E. J. Prieto. Buenos Aires: Ed. Universitaria de Buenos Aires, 1964.
- CHIARINI, G. **Introduzione a Plauto**. Roma-Bari: Laterza, 1991.
- CÍCERO. **Diálogo sobre a velhice**. Tradução de J. A. Nunes. São Paulo: Cultura Moderna, 1937.
- CICERON. **Brutus**. Texte établi et traduit par Jules Martha. Paris: Les Belles Lettres, 1966. (Collection des Universités de France).
- COSTA, C. D. N. The Amphitryo theme. In: DOREY, T. A.; DUDLEY, D. R. (Ed.). **Roman drama**. New York: Basic Books, 1965. p.87-122.
- DUCKWORTH, G. E. **The nature of Roman comedy: a study in popular entertainment**. Princeton: Princeton University Press, 1952.
- ERNOUT, A. Notice. In: PLAUTE. **Amphitryon. Asinaria. Aulularia**. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1970. p.2-7.
- GELLIUS, A. **Les nuits attiques**. Paris: Garnier, 1934.
- HOMERO. **Odisséia**. Tradução de M. Odorico Mendes. Edição de A. Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poética; EDUSP, 1992.
- LUCRÈCE. **De la nature**. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1971.
- MAGALDI, S. **O texto no teatro**. São Paulo: Perspectiva; EDUSP, 1989.
- MARTIN, R.; GAILLARD, J. **Les genres littéraires à Rome**. Paris: Nathan, 1990.
- PAVIS, P. **Dicionário de teatro**. Tradução de J. Guinsburg e M. L. Pereira. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- PLAUTE. **Amphitryon. Asinaria. Aulularia**. Texte établi et traduit par A. Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1970.
- TITE-LIVE. **Histoire romaine**. Traduction nouvelle avec une introduction et des notes par Eugene Lassere. Paris: Garnier, 1947.

Apêndice

PLAVTVS, *Amphitruo* – Originais dos trechos traduzidos

*Nunc quam rem oratum huc ueni, primum proloquar;
post argumentum huius eloquar tragoediae* (50-51)

*Quid? Contraxistis frontem? Quia tragoediam
dixi futuram hanc? Deus sum, commutauero
eandem hanc, si uoltis, faciam ex tragoedia
comoedia ut si omnibus isdem uorsibus.
Vtrum sit an non uoltis? Sed ego stultior,
quasi nesciam uos uelle qui diuus siem.
Teneo quid animi uostri super hac re siet.
Faciam ut commixta sit: <sit> tragicomoedia,
nam me perpetuo facere ut sit comoedia
reges quo ueniant et di, non par arbitror.
Quid igitur? quoniam hic seruos quoque partes habet,
faciam sit, proinde ut dixi, tragico[co]moedia* (52-63)

*Quid admirati estis? Quasi uero nouom
nunc proferatur, Iouem facere histrioniam?* (89-90)

*Adeste. Erit operae pretium hic spectantibus
Iouem et Mercurium facere histrioniam* (151-152)

*Nam ego uos nouisse credo iam ut sit pater meus
quam liber harum rerum multarum siet
quantusque amator siet quod complacitum est semel* (104-106)

... facile meus pater quod uolt facit (139)

*Ea nunc meditabor quo modo illi dicam, cum illo aduenero.
Si dixero mendacium, solens meo more fecero;
nam cum pugnabant maxume, ego tum fugiebam maxume* (197-199)

Timet homo: deludam ego illum (295)

Quis ego sum saltem, si non sum Sosia? (438)

*Abeo potius. Di immortales, obsecro uostram fidem
Vbi ego perii? Vbi inmutatus sum? Vbi ego formam perdiidi?
An egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui?
Nam hic quidem omnem imaginem meam,
quae antehac fuerat, possidet* (455-459)

*Is amare occepit Alcumenam clam uirum
usuramque eius corporis cepit sibi
et grauidam fecit is eam compressu suo* (107-109)

*Pater nunc intus suo animo morem gerit.
Cubat complexus, cuius cupiens maxime est* (131-132)

...complexus cum Alcumena cubat amans, animo opsequens (290)

*Nimis hic scitust sycophanta, qui quidem meus sit pater.
Obseruatote quam blande mulieri palpabitur* (506-507)
... timidam palpo percutit (526)

Ego tibi istam hodie, sceleste, comprimam linguam (348)

Auferere, non abibis, si ego fustem sumpsero (358)

*Haud potes:
bene pudiceque adseruatur* (348-349)

*Carnufex, non ego te noui? Abin e conspectu meo
Quid tibi hanc curatio est rem, uerbero, aut muttitio?
Quoi ego iam hoc scipione...* (518-520)

*Bene uale, Alcumena; cura rem communem, quod facis
atque inperce, quaeso: menses iam tibi esse actos uides* (499-500)

Satin habes, si feminarum nulla est quam aequae diligam? (509)

Scelestissimum te arbitror (552)

*... ego tibi istam/
scelestam, scelus, linguam abscidam* (556-557)

*Quid faciam nunc, si tresuiri me in carcerem compegerint?
Inde cras quae e promptaria cella depromar ad flagrum
nec causam liceat dicere mihi neque in erro quicquam auxili siet
nec quisquam sit quin me [malo] omnes esse digno deputent.
Ita quae incudem me miserum homines octo ualidi caedant;
Nec aequom anne iniquom imperet cogitabit* (155-160)

*Opulento homini hoc seruitus dura est,
hoc magis miser est diuitis seruos:
noctesque diesque assiduo satis superque est
quod facto aut dicto ade[ost] 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 aequom anne iniquom imperet cogitabit.
Ergo in seruitute expetunt multa iniqua.
habendum et ferendum hoc onust cum labore* (166-175)

*Nos nostras more nostro et modo instruximus
legiones* (221-222)

*Satin parua res est uoluptatum in uita atque in aetate agunda,
praequam quod molestum est? Ita cuique comparatum est in aetate
hominum;
ita di(ui)s est placitum, uoluptatem ut maeror comes consequatur:
quin incommodi plus malique ilico adsit, boni si optigit quid.
Nam ego id nunc experior domo atque ipsa de meo scio, cui uoluptas
parumper datast, dum uiri mei mihi potestas uidendi fuit
noctem unam modo; atque is repente abiit a me hinc ante lucem.
Sola hic mihi nunc uideor; quia ille hinc abest,
quem ego amo praeter omnis* (633-641)

*...Non ego illam mihi dotem duco esse quae dos dicitur,
sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem
deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam
tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim probis.* (839-842)

*Durare nequeo in aedibus. Ita me probri,
stupri, dedecoris a uiro argutam meo!
Ea quae sunt facta infectare est at clamitat;
quae neque sunt facta neque ego in me admisi, arguit,
atque id me susque deque esse habituram putat
Non edepol faciam neque me perpetiar probri
falso insimulatam, quin ego illum aut deseram
aut satis faciat mihi ille atque adiuret insuper
nolle esse dicta quae in me insontem protulit* (882-890)

*Ego istaec feci uerba uirtute irrita.
Nunc quando factis me impudicis abstini,
ab impudicis dictis auorti uolo.
Valeas, tibi habeas res tuas, reddas neas.
Iuben mi ire comites?* (925-929)

[...] *Si non iubes,
ibo egomet; comitem mihi Pudicitiam duxero* (929-930)

*hominum;
ita di(ui)s est placitum, uoluptatem ut maeror comes consequatur:
quin incommodi plus malique ilico adsit, boni si optigit quid.
Nam ego id nunc experior domo atque ipsa de meo scio, cui uoluptas
parumper datast, dum uiri mei mihi potestas uidendi fuit
noctem unam modo; atque is repente abiit a me hinc ante lucem.
Sola hic mihi nunc uideor; quia ille hinc abest,
quem ego amo praeter omnis (633-641)*

*...Non ego illam mihi dotem duco esse quae dos dicitur,
sed pudicitiam et pudorem et sedatum cupidinem
deum metum, parentum amorem et cognatum concordiam
tibi morigera atque ut munifica sim bonis, prosim probis. (839-842)*

*Durare nequeo in aedibus. Ita me probri,
stupri, dedecoris a uiro argutam meo!
Ea quae sunt facta infectare est at clamitat;
quae neque sunt facta neque ego in me admisi, arguit,
atque id me susque deque esse habituram putat
Non edepol faciam neque me perpetiar probri
falso insimulatam, quin ego illum aut deseram
aut satis faciat mihi ille atque adiuret insuper
nolle esse dicta quae in me insontem protulit (882-890)*

*Ego istaec feci uerba uirtute irrita.
Nunc quando factis me impudicis abstini,
ab impudicis dictis auorti uolo.
Valeas, tibi habeas res tuas, reddas neas.
Iuben mi ire comites? (925-929)*

*[...] Si non iubes,
ibo egomet; comitem mihi Pudicitiam duxero (929-930)*

