

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS INTERROGATIVAS NO *AMPHITRVO* DE PLAUTO

Beethoven Barreto Alvarez

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como quesito para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mára Rodrigues Vieira

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2008

Alvarez, Beethoven Barreto.

Considerações sobre as interrogativas no *Amphitruo* de Plauto / Beethoven Barreto Alvarez. Rio de Janeiro: UFRJ / FL, 2008.
vi, 81 f.; 29,7 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) — Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2008.

Orientadora: Mára Rodrigues Vieira

Referências bibliográficas: f. 74-77.

1. Sintaxe latina. 2. Interrogativas. 3. Plauto. I. Vieira, Mára Rodrigues.
II. UFRJ, FL, PPGLC. III. Título.

CONSIDERAÇÕES SOBRE AS INTERROGATIVAS NO *AMPHITRVO* DE PLAUTO

Beethoven Barreto Alvarez
Prof.^a Dr.^a Mára Rodrigues Vieira

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Aprovada por:

Presidente, Prof.^a Dr.^a Mára Rodrigues Vieira – PPGLC – UFRJ

Prof.^a Dr.^a Alice da Silva Cunha – PPGLC – UFRJ

Prof.^a Dr.^a Mary Kimiko Guimarães Murashima – UERJ

Prof.^a Dr.^a Vanda Santos Falseth – PPGLC – UFRJ, suplente

Prof.^a Dr.^a Ana Lúcia Silveira Cerqueira – UFF, suplente

Rio de Janeiro
Fevereiro de 2008

RESUMO

ALVAREZ, Beethoven Barreto. **Considerações sobre as interrogativas no *Amphitruo* de Plauto**. Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

O estudo da interrogação – direta e indireta – no texto latino arcaico, a comédia *Amphitruo* de Plauto. Pertencendo a uma linha de pesquisa sobre sintaxe latina, o estudo parte de um problema proposto básico: a existência, no emprego da interrogativa, de uma função estilística definida, como, por exemplo, servir de apoio à construção do elemento cômico no texto teatral de Plauto. Realização de ampla revisão bibliográfica sobre o tema, que se inicia pela leitura de Holtze e Kühner, passa pelas observações de Morris e chega a gramáticos da língua latina mais recentes. Identificação das interrogações no *corpus*, categorização das frases interrogativas elencadas e análise, em contexto mais amplo, de seu emprego e de sua sintaxe para as considerações estilístico-literárias.

ABSTRACT

ALVAREZ, Beethoven Barreto. **Considerações sobre as interrogativas no *Amphitruo* de Plauto**. Rio de Janeiro, 2008. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

The study of sentence question – direct and indirect – on archaic Latin text, the Plautus' *Amphitruo* comedy. Belonging to a line of research on Latin syntax, the study comes from a basic proposed problem: the existence, in the usage of the interrogatives, of a defined stylistic function, as, for instance, to work like a support to the construction of comic element on the theatrical Plautus' text. Achievement of a wide bibliographical review on the theme, which starts from the read of Holtze and Kühner, comes through the remarks of Morris and arrives to newest Latin language grammarians. Identification of the interrogatives in the *corpus*, distinction of the listed interrogative sentences and analysis, in wider context, of her usage and syntax for the stylistic and literary considerations.

[AM.] *nam me quam illam quaestionem inquisitam hodie amittere
mortuom satiust.* [...] vv. 1017-8

[ANF.] É preferível que eu morra a deixar hoje esta questão
não examinada. [...]

LISTA DE ABREVIATURAS

Comédia:

Amph. Amphitruo

Periódicos:

AJP American Journal of Philology

CP Classical Philology

G&R Greece and Rome

Lat Latomus

HSCP Harvard Studies in Classical Philology

TAPA Transactions of the American Philological Association

Manuscritos:

A Palimpsesto Ambrosiano (séc. IV-V)

B Palatino Vaticano (séc. X-XI)

C Palatino Heidelbergense (séc. X-XI)

D Vaticano (séc. X-XI)

E Ambrosiano (séc. VII)

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	8
2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO DO TEATRO PLAUTINO.....	10
3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE AS INTERROGATIVAS.....	15
3.1 Holtze e Kühner: precursores do estudo moderno da sintaxe das interrogativas.....	15
3.2 Morris: crítica à metodologia.....	24
3.3 Ernout, Bassols e Ernesto Faria: novos estudos.....	26
4 ESTUDO DAS INTERROGATIVAS: CONSIDERAÇÕES SINTÁTICAS E ESTILÍSTICAS.....	29
4.1 Prólogo.....	31
4.2 Ato I.....	39
4.3 Ato II.....	62
4.4 Ato III.....	67
4.5 Ato IV.....	69
4.6 Ato V.....	71
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	72
6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	74
Apêndice A – Proposta de leitura sob o ponto de vista das interrogativas.....	78

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho tem por objetivo o estudo da interrogação – direta e indireta – no texto latino arcaico, a comédia *Amphitruo* de Plauto.

Pertencendo a uma linha de pesquisa sobre sintaxe latina, o estudo parte de um problema proposto básico: haveria no emprego da interrogativa ou, mais especificamente, na sintaxe da interrogativa uma função estilística definida, como servir de apoio à construção do elemento cômico no texto teatral de Plauto?

A escolha da peça *Amphitruo* nos pareceu acertada tendo em vista que, em aproximadamente um terço dos versos que a compõem, identificamos estruturas interrogativas. Ademais, o *Amphitruo* seria uma das últimas peças de Plauto; obra da maturidade, estaria livre de diversos exageros ou erros de adaptação, como sugerem alguns autores.

Assim, a partir de uma atenta leitura de toda a peça, faremos inicialmente a identificação das interrogações no *corpus* definido e, a seguir, procederemos à categorização das frases interrogativas elencadas e à análise de seu emprego e de sua sintaxe.

Utilizaremos o texto da edição das *Comoediae* de Lindsay – sem as notações de métrica –, datado de 1904, e, à exemplificação em latim, com a devida anotação numérica dos versos, seguirá nossa tradução em português, literal, sempre que possível.

Entretanto, para realizarmos a análise referida, desenvolveremos antes uma ampla revisão bibliográfica sobre o tema, que se inicia pela leitura de Holtze e Kühner, os quais, na Alemanha, em meados do século XIX, junto com o surgimento da lingüística e da filologia modernas, são os primeiros gramáticos modernos a sistematizarem um estudo sobre a sintaxe das frases interrogativas no texto latino arcaico de Plauto e Terêncio.

Em seguida, teceremos comentários sobre o excelente trabalho que E. P. Morris, professor de latim da Universidade de Yale, publicou no *The American Journal of Philology*, entre 1889 e 1890, intitulado *On the Sentence-Question in Plautus and Terence*.

Chegaremos, então, a Ernout e Thomas, Woodcock, Bassols de Climent e Ernesto Faria, gramáticos da língua latina que editaram suas sintaxes e gramáticas já em meados do século XX.

Além do estudo de ordem lingüística, realizado a partir das sintaxes de diversos autores e dos comentários de Morris, procederemos, enfim, ao exame das diversas ocorrências das interrogações, em contexto mais amplo, para as considerações de ordem literária e estilística.

Essa abordagem estilístico-literária realizada terá como intuito responder a questões (ou antes, propô-las), como: “por que as interrogativas?”, “por que a pergunta e não o comando?”, “por que a questão e não a declaração?”, “por que a dúvida e não a certeza?”. Sobre a resposta a essas questões (ou em suas simples proposições) reside o foco de discussão deste trabalho – sempre mantendo o texto como objeto de estudo.

2 CONSIDERAÇÕES SOBRE O TEXTO DO TEATRO PLAUTINO

Nunca poderemos perder de vista que este trabalho tem como “matéria-prima” o texto do teatro, que apresenta uma série de características distintas e relevantes. Características essas que diferenciam esse texto de um outro qualquer e que nos proporcionarão uma reflexão mais ampla, que manteremos, sempre que possível, como “pano de fundo” de nossa análise textual.

O texto de que estamos tratando é o do teatro de Plauto (254 – 184 a.C.)¹, comediógrafo latino que subverte o conceito de teatro e cria uma comédia em Roma jamais vista anteriormente, lançando as bases para toda a comédia ocidental posterior.

Assim, antes de adentrarmos o universo textual propriamente dito, precisamos fazer certas considerações sobre o teatro em si e o sobre o teatro de Plauto.

Segundo Ortega y Gasset (1966, p. 45), *teatro* é a “metáfora visível”. Entretanto, uma vez que o *teatro* em questão seja o teatro latino e a peça *Amphitruo* seja (ainda que discutivelmente²) datada de 188 a.C., não teremos mais o elemento “espetacular”, não teremos mais o “visível”: ficaremos apenas com o texto, com a palavra.

O próprio Ortega y Gasset entende que “a palavra tem no teatro uma função constituinte”, porém completa “mas muito determinada; quero dizer que é secundária à ‘representação’ ou ao espetáculo. Teatro é, por essência, presença e potência de visão – espetáculo –, e como público, somos antes todos espectadores, e a palavra grega θέατρον, teatro, não significa senão isto: miradouro” (1966, p. 32).

William S. Anderson, autor do livro *Barbarian Play: Plautus' Roman Comedy*, trinta anos depois de Ortega y Gasset, reafirma essa idéia, tratando especificamente do teatro

¹ Sobre a biografia de Plauto, cf. Paratore E., *História da Literatura Latina*, Lisboa, 1983, p. 24-28.

² Esta data é considerada por Sedgwick, em *Plautine Chronology*, AJP, v. 70, 1949, p. 376-383. Ainda discutem a cronologia das peças de Plauto Paratore, em *História da Literatura Latina*, Lisboa, 1983; Buck, em *A Chronology of the Plays of Plautus*, Baltimore, 1940; Segal, em *Perché Amphitruo*, Dioniso, 46, 1975, p. 247-267; entre outros.

plautino: “não podemos perder de vista que o enredo e a construção da peça são os itens mais importantes do drama – as palavras são empregadas subordinadamente” (1996, p. 107).

A tentativa de entender como a palavra atua de forma subordinada no texto plautino será um forte dado associado a todo estudo sintático realizado neste trabalho. Até os meados do século XX, os estudos clássicos não possuíam muito clara a percepção de que, além do texto, havia muitos outros elementos teatrais.

Durante muitos anos, diríamos quase os dois últimos séculos, “filologistas” plautinos se fixaram no texto como único elemento de análise. Quando lemos o artigo de Beare (*Plautus and his Public*, CR, v. 42, 1928, p. 106-111), por exemplo, percebemos apenas uma tímida referência ao gosto da audiência romana –, entretanto, a crítica de Beare é puramente textual.

Apesar disso, desde fins do século XX, muitos teóricos e estudiosos de Plauto apontam para uma nova direção possível.

Richard C. Beacham, professor de teoria teatral de Harvard, em 1980, quando vai estudar o teatro romano, constrói uma réplica de um teatro, simula vestimentas e cenários, e coloca em cena as antigas peças. Partindo de um *insight* visual, Beacham conta que foi ao ver as pinturas nas paredes em Pompéia e Herculano que começou a imaginar como o espectador romano percebia o seu próprio teatro. Na adaptação das comédias e nos estudos sobre o que diziam antigos comentadores, surgem-lhe várias dúvidas, que o levam à seguinte conclusão: a reconstrução de um teatro romano e a tradução das comédias iriam além de questões arquitetônicas ou literárias – a audiência e a atuação em si, no tempo e no espaço, seriam elementos irreconstruíveis nesse cenário.

No prefácio do seu *The Roman Theatre and its Audience*, Beacham chega a afirmar: “As pessoas que se envolvem na história do teatro logo percebem que estudar um teatro é estudar toda a época em que ele existiu, visto que isso acende as luzes sobre a atividade teatral

e porque, por outro lado, essa época é espelhada por ele” (2000, p. xii). Tanto que para tratar dos temas que vieram das conclusões de sua pesquisa “de campo”, Beacham leva um capítulo inteiro apenas dissertando sobre o início do teatro em Roma. Para ele, sem esses detalhes e considerações, ficaria difícil estudar a comédia de Plauto. No fim desse capítulo, com título homônimo ao do livro, Beacham afirma o que será um mote em sua obra:

“A influência que a tradição dramática e o gosto da audiência exerceu nas peças de Plauto se estendeu além da modificação de seus conteúdos e sua estrutura até a determinação também da estética da atual performance. A teatralidade romana, evidentemente desde tempos antigos, envolveu um substancial elemento da participação da audiência [...]” (2000, p. 33)

Corroborando com a idéia de que a linguagem cômica deve estar firmemente associada ao momento social em que está inserida, ou seja, o riso deve estar extremamente associado ao público ao qual é direcionado, Erich Segal, no prefácio do seu livro *Roman Laughter: the Comedy of Plautus*, afirma que “a risada romana é uma afirmação de valores compartilhados. Ela é, como Bergson constantemente nos lembra em seu ensaio, um gesto social. A comédia sempre precisa de um contexto, uma comunidade, ou, pelo menos, de um espírito comum” (1987, p. ii).

Duckworth diz que a falha da crítica (de seu tempo) está em olhar pouco para a comédia antiga como uma forma de entretenimento popular e então ignorar sua grande essência de ser. A crítica que Duckworth mostra como ineficiente é aquela que toma as obras “como uma espécie de unidade artística no vácuo” (1952, p. viii).

Duckworth escreve em 1952 o *The Nature of Roman Comedy*, Segal escreve seu *The Roman Laughter* em 1968³, obras que se tornarão basilares para os estudos modernos do teatro romano.

A idéia sobre um novo paradigma acerca das análises da obra plautina são claras, tanto que Segal chega a escrever no prefácio do seu livro que “[até 1968] muitos grandes

³ 1987 é a data da segunda edição.

pesquisadores europeus lidaram com aspectos de sua arte [de Plauto], particularmente em relação à Nova Comédia Grega. Porém, nenhum estudou Plauto em relação à cultura romana contemporânea ou à tradição cômica”.

Já mais tarde, por sua vez, Slater, em 1983, em seu *Plautus in performance: The Theatre of the Mind*, vai ressaltar a importância de termos em mente a dimensão da performance quando estudamos o teatro. Lembra que o criticismo literário não dá conta de levar essa dimensão em consideração. Slater é um teórico do teatro, e nos informa que, pela primeira vez, à entrada do século XXI, depois dos estudos sobre o teatro elisabetano e jacobiano, realizados em 1970 por J. L. Styan – que foi o primeiro a adotar um método claro e definido de análise para o teatro –, o criticismo da performance mostra como os elementos sub-textuais e não-textuais tão diversos como a arquitetura do teatro e as expectativas da platéia possuem um significado teatral.

Nesse sentido, Slater abre mais ainda a possibilidade de ação da cultura sobre a arte. Nesse momento, ele entende que o texto da comédia plautina está fora do papel. Uma peça, sendo um evento artístico autônomo, é uma criação que atende a uma específica ocasião teatral. A maneira como funciona uma peça vai além do texto, além mesmo da performance. Mas, ainda assim, só poderemos entender uma peça dentro da relação que ela, como uma obra de arte, estabelece com a cultura de sua época.

Tanto Slater (1983) como Moore (1998), apoiados nas idéias de Lionel Abel – que publica em 1963 um livro intitulado *Metatheatre*, instituindo as definições acerca do metateatro –, vão defender uma nova tese do “metateatro de Plauto”. Não vamos aqui discutir as definições de metateatro, convenções ilusórias e não-ilusórias, e outras mais trabalhadas por Slater e Moore; mas gostaríamos de mostrar, com essa ilustração, como os estudos acerca do texto teatral de Plauto vêm sendo atualizados. Vale ressaltar que Moore manifesta a

vontade de que seu livro, o *The Theater of Plautus: Playing to the Audience*, “ajudasse a atravessar uma grande lacuna: aquela entre os estudos clássicos e a história do teatro” (p. ix).

Os estudos clássicos, por muito tempo, não enxergaram o público romano como mais um elemento plautino, não de forma tão clara como atualmente. Percebemos um movimento nos estudos das peças plautinas em relação às metodologias de análise, tal que poderíamos sugerir três estágios, da seguinte maneira: um primeiro momento em que o texto, filologicamente, ainda era muito mais importante e se sobrepunha como elemento principal (a que chamamos “filológico”); um segundo momento, marcado pela inserção da cultura e de elementos como público e época, quando os estudos da comédia plautina ganham uma abrangência literária não experimentada antes (“crítico”); e, por último, um terceiro momento, atual, por que passamos hoje, quando a dimensão do teatro e da audiência parece ter sido realmente entendida (“teatral” ou “metateatral”).

Assim, após esse pequeno apêndice introdutório sobre as metodologias de análise da obra (do texto e do teatro) plautino, poderemos proceder à revisão bibliográfica sobre as interrogativas, para, em seguida, entendê-las inseridas em um contexto não só textual, como também teatral, quando então faremos nossas análises estilística e literária sobre a utilização das interrogativas no texto plautino, seguindo o paradigma mais atual dos estudos da comédia latina.

3 REVISÃO BIBLIOGRÁFICA SOBRE AS INTERROGATIVAS

3.1 Holtze e Kühner: precursores do estudo moderno da sintaxe das interrogativas

Tendo como objetivo, então, dissertar sobre o emprego das sentenças interrogativas no *Amphitruo*, nosso primeiro passo será dado na direção de construir um arcabouço teórico sobre as discussões de gramáticos e estudiosos latinos anteriores acerca do tema.

Concentraremos nossas observações nos estudos realizados a partir do século XIX, afinal R. H. Robins nos explica, na *Pequena História da Lingüística*, que:

“Tanto na história geral como na história de fatos particulares, o Renascimento é justificadamente considerado como o marco inaugural da Idade Moderna, embora a primeira metade do século XIX tenha assistido a uma transição ainda mais expressiva para o mundo com que hoje estamos familiarizados.

[...]

Do ponto de vista intelectual, também o século XIX testemunhou o nascimento das condições que hoje prevalecem.” (1983, p. 106)

Ao consultarmos a famosa edição de 1911 da *Encyclopaedia Britannica*, encontramos a informação de que a *editio princeps* da obra de Plauto, baseada principalmente no manuscrito D, foi impressa em Veneza, em 1472, por Georgius Merula. Ernout, na *Introdução* do seu *Plaute: Comédies*, acrescenta que, um pouco mais tarde, Buccardus melhora a obra de seu antecessor e publica em 1506 sua *editio*, porém indica que o primeiro texto científico, baseado nos manuscritos B, C e D, foi de autoria de Camerarius, completado em 1552. A este, seguiram Labinus, em 1576; Taubmann, publicado entre 1605 e 1621; Pareus, em 1619 e 1623; Guyet, editado em 1658; e Gronovius (com a chamada *Vulgata*), entre 1664 e 1684.

Nesse tempo, entre os séculos XV e XVII, não haviam sido descobertos ainda alguns manuscritos, e a filologia clássica dava seus primeiros passos. Após um lapso de mais de um século, desde a edição de Gronovius, chegam as edições de Bothe, entre 1809 e 1811; Naudet, em 1830; e Weise, entre 1837 e 1848.

Porém, é entre 1848 e 1854 que uma nova era se inicia nas obras críticas de Plauto, com a publicação da edição de Ritschl, na qual uma *collatio* de A foi pela primeira vez utilizada.

Friedrich Wilhelm Ritschl (1806-1876) foi um famoso estudioso de Plauto. Foi ele quem trouxe à luz muitas das verdadeiras características do texto plautino original. Com a ajuda do palimpsesto Ambrosiano, ele recuperou o nome T. Maccius Plautus, em lugar do M. Accius e provou que significavam “canticum” e “diuerbium” as marcas C e DV que apareciam nas margens do manuscrito Palatino repetidas vezes; assim, conseqüentemente, mostrou que na comédia romana só os diálogos em senários iâmbicos não foram destinados para o canto.

Uma revisão de sua edição de Plauto foi iniciada pelo próprio Ritschl e continuada por seus discípulos Goetz, Loewe e Schoell, entre 1871 e 1894.

Outras edições modernas dos textos de Plauto são de Fleckeisen (contendo dez peças), de 1859; Ussing (com excelentes comentários), publicada entre 1875 e 1887; Leo (um trabalho muito importante para a modernidade), de 1895 e 1896; e Lindsay, 1904 e 1905 (um dos textos mais confiáveis)⁴.

Entretanto, por mais que muitos desses estudiosos clássicos tenham feito comentários, alguns como Ritschl tratando dos problemas de métrica, prosódia, língua e gramática, é apenas em 1842 que Friedrich Wilhelm Holtze (também conhecido por seu nome latinizado, Fredericus Gulielmus Holtzius) publica sua *Syntaxis Priscorum Scriptorum Latinorum: usque ad Terentium*, primeira obra moderna que trata da sintaxe do latim arcaico, baseada nos textos conhecidos até então (Holtze também publicou em 1846 uma *editio* da obra de Plauto). Antes de Holtze, não podemos de falar de sintaxes do latim arcaico, apenas há comentadores como

⁴ Lindsay merece uma importante nota nos estudos plautinos. Além da reconstituição do texto de toda a obra de Plauto – no reconhecido trabalho *T. Macci Plauti Comoediae* –, também publicou *Early Latin Verse, The Syntax of Plautus* e *An Introduction to Latin Textual Emendation Based on the Text of Plautus*, e diversos artigos em revistas especializadas.

Handius, Uberius, Bremium, Hermanus, entre outros; ou teríamos de nos referir aos *grammatici latini* antigos, anteriores ao século V.

Lindsay, gramático, estudioso de Plauto e professor de latim de Oxford, em 1907, comenta a importância desta obra no Prefácio do seu *Syntax of Plautus*: “*the only existing work which deals with Early Latin Syntax as a whole (...)*” [o único trabalho existente que trata da sintaxe do latim arcaico como um todo].

Holtze parte de trabalhos específicos e temáticos de determinados comentadores setecentistas e sistematiza a primeira Sintaxe latina moderna. Em seu prefácio, indica quais os autores que basearão sua obra. Especificamente para o tratamento das interrogativas, Holtze aponta a importância dos trabalhos anteriores de Handius, ou Ferdinand Gotthelf Hand (1786-1851), que foi um professor de literatura grega da Universidade de Jena, na Alemanha, cujo trabalho mais conhecido é a edição (não finalizada) do tratado de Horatius Tursellinus (Orazio Torsellino, 1545-1599) sobre as partículas latinas (*Tursellinus, seu de particulis Latinis commentarii*, 1829-1845). Vejamos o que Holtze escreve em seu *praefatio*:

“In particularum doctrina dicere non possum quantum mihi profuerit Handii opera, quem in describendis significationibus et distribuendis generibus plurimarum particularum, quae quidem ab eo tractatae erant, secutus sum. [...] Denique enunciationes interrogativas, quae sine nota interrogationis sunt prolatae, accuratiore disquisitione et tractatione dignas putavi, quam quae usque adhuc a grammaticis iis imperita est.” (1862, p. vi)

Não posso dizer quanto me foi útil no estudo das partículas a obra de Handius, a quem segui na descrição dos significados e na distribuição dos tipos das muitas partículas, as quais certamente já haviam sido tratadas por ele. [...] Por fim, considere as sentenças interrogativas, que foram enunciadas sem marca de interrogação, dignas de mais acurada pesquisa e discussão do que foi compreendida até então por estes gramáticos.

No capítulo IV, intitulado *Doctrina Enunciationum*, no item 15, Holtze começa a descrever a sintaxe da frase interrogativa, que, em sua interpretação, muitas vezes, pode ser simplesmente definida pela fórmula *quis est qui*.

Para o estudo das orações interrogativas, Holtze propõe que primeiro seja observado o emprego de sua estrutura em Plauto e Terêncio, uma vez que a utilização das interrogações

esteja fortemente aparente em suas comédias. A sintaxe do texto dramático e, mais especificamente, da comédia, deriva-se mais diretamente do gênero da fala, e as interrogativas nesse contexto resistem tanto que, muitas vezes, as interrogações diretas são empregadas onde se esperavam frases indiretas ou mesmo outras construções declarativas.

Holtze, no item 16, inicia uma classificação das frases interrogativas, indicando que podem ser enunciadas (1) interrogações sem nenhuma marca de interrogação, seja um pronome ou um advérbio interrogativo, seja uma partícula interrogativa; ou (2) com pronomes e advérbios interrogativos e ainda (3) com partículas interrogativas.

Sobre as interrogativas sem pronomes ou advérbios ou partículas de interrogação, Holtze indica uma forma tripartida de classificação: (1) pode haver o caso em que, pela interrogação, aquele que pergunta não sabe o que é perguntado, ou certamente simula não saber; (2) outro grupo é o das chamadas interrogações retóricas, que, em gênero, mantêm a forma tal de interrogação, mas que antes servem para expressar admiração, indignação, riso ou repreensão daquele que interroga; e (3), por fim, a interrogação que é posta no lugar da enunciação desenvolvida. Contudo, além dessas interrogações, Holtze categoriza as interrogativas negativas, especialmente as enunciadas por *non*, definindo-as em um grupo à parte.

Sobre estas últimas, Bremium (*apud* HOLTZE, 1862, p. 248) diz que “a partícula negativa só é posta na interrogação quando alguém não suspeita que alguma coisa seja verdadeira”. Uberius sobre essa questão disputa com Handius:

“Per se intelligitur non etiam in interrogatione ad verbum aut ad nomen aliquod pertinere, nec ipsum exprimere interrogationem. Atque is, qui per non quaerit supponit ne negationem in alterius, quocum loquitur, sententiam, quam alter respondendo aut pronuntiat, aut reicit affirmans contrarium. Utuntur hac dictione indignabundi aut irascentes aut admirantes”. (*apud* HOLTZE, 1862, p. 249)

Por si, enfim, *non* é entendido pertencer na interrogação ao verbo ou ao nome, ele próprio não é entendido exprimir interrogação. Assim, aquele que com *non* pergunta põe a negação na sentença do outro com quem fala, pois este ou o pronuncia quando responde ou rejeita afirmando o contrário. Utilizam-se desse discurso indignações iradas ou admiradas.

Holtze ainda separa aquelas passagens onde o infinitivo ou o acusativo com infinitivo é empregado e as interrogações em que a partícula *nempe* é adicionada.

No item 17, passa àquelas interrogações que são expressas por pronomes ou advérbios interrogativos, e, no 18, começa a tratar das interrogações com partículas interrogativas, iniciando com a partícula *ne*, que é chamada por Handius de *dubitativa*.

Holtze abre um espaço para discutir a natureza da partícula *ne* e também da interrogativa. Para Handius, toda dúvida se constitui quase como uma negação: assim a interrogação em si se manteria sobre aquilo que, seja ou não seja, duvidemos e, por isso, queremos saber. Daí, Hermanus e outros nos ensinam que dentro de toda interrogativa existe uma negação, e, exatamente por essa causa, *ne*, uma partícula inicialmente associada à negação, torna-se a partícula da dúvida e da interrogação. Handius ainda afirma que o gênero da interrogativa, direta e indireta, é tríplice: primeiro, então, simplesmente se deseja saber se alguma coisa existe. Em seguida, a sentença, que costuma chamar-se de problemática, se desvia para a negação, por meio da qual pensamos ou que a coisa não existe ou que pode não existir. Em seguida, a partícula *ne* é expressa e a força da interrogação é adicionada, por meio da qual, aquele que quer saber declara que está convencido de que não pode ser respondido de outra forma (ou afirmando não existir ou negando a negativa).

Holtze observa que a partícula *ne* com sentido dubitativo é adicionada aos pronomes relativos pelos cônicos de uma forma contrata, assim por *estne ille qui* ou *tune es qui*, os latinos diziam *quine*, porque se pronunciavam essas interrogações assim com maior força de admiração.

Da mesma forma, o *ne* era adicionado aos pronomes interrogativos, porém muito mais para expressar admiração sobre a grandeza ou a verdade da questão – no sentido dubitativo, indagando se determinada característica poderia ser negada.

Quanto à forma *itane*, lemos que *ita* obtém na interrogação o mesmo efeito de quando é empregado na afirmação. *Itane* então interroga instantaneamente se a coisa vista é duvidosa ou inacreditável. Quer saber aquele que assim fala sobre a verdade da coisa vista ou desacreditada, como presume a afirmação.

Egone comumente segue outra pergunta no diálogo, desta forma se subentende uma pergunta sobre o que foi dito antes. Expressa ou admiração ou indignação.

Sobre a fórmula *ain tu?*, Schuetz (*apud* HOLTZE, 1862, p. 251) diz ser utilizada para significar admiração do que foi visto ou feito. Com *vero* adicionado, considera-se aumentar a admiração.

Também a interrogação com *ne* seguida da segunda pessoa do singular do presente do indicativo mantém, muitas vezes, força de imperativo; desse gênero o mais freqüente é *abin* (*abis ne?*).

Assim, Holtze trata das interrogações com *ne*, considerando diversos casos especiais. Importante é notar que a abordagem de Holtze, muitas vezes, propõe uma função emocional a uma estrutura sintática.

Em seguida, no item 19, trata da significação da partícula *nonne* e, no 20, da partícula *num*. Sobre *nonne*, é categórico: *nonne* é utilizado se aquele que pergunta espera uma resposta afirmando. Sobre *num*, Handius (*apud* HOLTZE, 1862, p. 255) expõe que é a mais comum das partículas: de modo geral, é a partícula principalmente empregada pelo povo. *Num* não pode ser empregada senão quando se espera uma resposta que seja negativa.

Entretanto, o que conduz à negação não seria próprio da partícula *num*, que tanto tem em si a força de constituir e designar. Principalmente, então, *num* pode-se empregar naquelas sentenças em que não possa haver desaprovação daquele que responde (ou seja, uma afirmação contrária ao que foi perguntado), como também não pode haver alguma opinião ou consideração da situação, assim aquele que responde só pode negar o que lhe foi indagado,

porque aquele que interroga com *num* conhece a verdade e dificilmente reprime para si próprio a dúvida. Daí, são utilizadas com esta partícula essas perguntas que desejam remover toda a dúvida sobre uma questão e, por causa desta força da partícula, ela ocupa um lugar próprio na ironia.

É adicionado pelos cômicos *nam*, separadamente ou em um composto *numnam*, e certamente espera a negação, mas pode significar apenas uma maior admiração, assim também é dito de *numquidnam*.

Sobre a fórmula *numquid vis?*, Lind. (*apud* HOLTZE, 1862, p. 255) diz: “essa favorável e honrosa interrogação daqueles que partem, essa que, ao mesmo tempo, era sinal de despedir ou de ir embora”.

Por fim, nos itens 21 e 22, trata da partícula *utrum* que se usa para interrogações disjuntivas, com *ne* ou *an*, e, no 23, das respostas.

Essa é a abordagem de Holtze, esse é o cenário do tratamento da sintaxe das interrogativas em meados do século XIX.

Já, em 1878, outro gramático alemão, Raphael Kühner, publica *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, um trabalho mais completo, com muito boas considerações sobre o emprego dos modos na interrogação e um vasto repertório de exemplos – outro trabalho basilar para os estudos contemporâneos.

Para Kühner, as orações interrogativas são independentes (diretas) ou dependentes de uma oração anterior (indiretas), como em: “o amigo veio?” e “diga-me se o amigo veio.” Essa distinção Holtze também traça, porém, no cap. XV, apenas a interrogativa direta é discutida.

Antes de tratar especificamente dos tipos de interrogativa, Kühner escreve acerca dos modos verbais nas orações interrogativas: nas orações interrogativas indiretas, o subjuntivo seria utilizado por autores do período clássico e pós-clássico. Já os autores do pré-clássico fariam uso, além do subjuntivo, também do indicativo.

De modo geral, os autores pré-clássicos empregariam as mesmas regras do indicativo e subjuntivo que seus sucessores clássicos, porém, em alguns casos de orações interrogativas dependentes, os primeiros faziam uso do indicativo em frases em que os outros empregariam o subjuntivo.

Kühner explica que todos os idiomas começam com a conexão de frases soltas, independentes de qualquer continuidade (sintática) entre elas, que se situam uma ao lado da outra sem indícios de seqüência lógica, porém que estão subordinadas a um pensamento anterior, do qual são dependentes. Esta simples conexão de diferentes elementos – as frases –, postos lado a lado, encontra-se incessantemente nas línguas de todos os povos da humanidade. Porém, essa relação de dependência só ocorre de maneira clara após o idioma ter-se desenvolvido formalmente em frases dependentes e independentes. Esta ligação primitiva das frases, tanto dependentes como independentes, pode ser indicada pelo indicativo do verbo, que fora tirado pelos autores pré-clássicos da linguagem cotidiana e do latim vulgar. Embora, há muito, já existisse a regra na língua latina acerca do uso do subjuntivo em interrogativas dependentes. De todos os autores pré-clássicos que fizeram uso da língua latina cotidiana e do latim vulgar, Plauto e suas comédias são o melhor exemplo que podemos citar.

Assim, Kühner encerra sua discussão sobre os modos e começa a tratar das interrogativas: as interrogativas-palavra ou interrogativas nominais (em alemão, *Wortfragen* ou *Nominalfragen*), isto é, orações interrogativas nas quais o fim da pergunta possui apenas uma única palavra como uma resposta (um sujeito, um atributo, um objeto), são introduzidas por pronomes interrogativos substantivos ou advérbios interrogativos, como: *quis, quid, qualis, quantus, ecquis; ecquisinam; numquis, numquisnam; quisnam, quidnam; ibi, unde, quo, quando, ecquando, ecquandone* (raro), *numquando, cur, cur non, quidni; etc.*

As interrogativas-frase (em alemão, *Satzfragen*), que podem aparecer sem partículas interrogativas, são perguntas nas quais é a estrutura que informa se o pensamento expresso

possui, ou não, valor, esperando apenas uma afirmação ou negação sobre o que é questionado. No idioma alemão, a pergunta ocorre pela posição do verbo finito e pela entonação; em latim, isto ocorre raramente e apenas (a) quando uma resposta é incondicionalmente demandada, o que ocorre muito no período pré-clássico, principalmente em Plauto; e (b) quando a pergunta expressa um afeto já conhecido, principalmente, de admiração, de irritação, de intensidade, de repreensão ou que exija alguma especificação.

Sobre as interrogativas com *non*, sem partícula interrogativa, há que se explicar: *non*, por si mesmo, não é capaz de classificar uma frase como interrogativa. Isso ocorre somente através da entonação; *non* refere-se, apenas, ao verbo ou a uma outra palavra da frase.

As interrogativas-frase podem aparecer também com partículas interrogativas, e, em regra, são introduzidas pelas seguintes partículas interrogativas: *ne*, *nonne*, *num*, *utrum*, *an*.

Ne em orações interrogativas é a forma mais fraca da negação *ne*, não. Aqui, a pergunta implica uma negação, na qual um questionamento aponta para um outro, cuja resposta ainda não se sabe se será positiva ou negativa, mas sabe-se que se deseja, a princípio, obtê-la.

Num é, segundo Corssen (*apud* KÜHNER, 1878, p. 356), o acusativo mais prático e objetivo de um pronome desaparecido, como em *nam*, o acusativo feminino do mesmo pronome pode ser comparado a *tam* e *tum*. *Num* possui um significado originalmente temporal, “agora, já”, e que se mantém em *etiam num*; deste *num* desenvolve-se *nunc*, através da junção do dêitico *c* (do antigo *ce*), o mesmo em *tum*, *tunc*. No início da frase, *num* é empregado apenas ligado a uma partícula interrogativa. O uso mais constante de *num* na escrita de todos os períodos encontra-se em frases interrogativas, nas quais a expectativa de uma resposta é negativa (*não é, não?*, e, em interrogativas indiretas: *porém*).

Nonne é a união do negativo *non* com a partícula interrogativa *ne*. Em uma pergunta negativa espera-se uma resposta positiva, como em: *nonne vides?* [tu não vês]?

Enfim, Kühner estende a discussão sobre as interrogativas, trabalha alguns conceitos que basearão as sintaxes posteriores e é, de certa forma, o primeiro a criar a divisão clássica das interrogações.

3.2 Morris: crítica à metodologia

Para Morris (1889, p. 397), realmente, as mais completas discussões sobre a frase interrogativa em latim foram as de Holtze e Kühner. Foram eles que começaram com a distinção entre interrogações diretas e indiretas, embora ambos tenham-se detido mais sobre as interrogativas diretas – sobre as indiretas, Morris afirma que Becker⁵ “já disse tudo necessário” (op. cit., p. 398).

Assim como revimos, Morris indica que as frases interrogativas são divididas por Holtze e Kühner (1) de acordo com a partícula que as introduz, (2) em sentenças sem partículas e (3) em sentenças com *ne*, *nonne*, *num*, *utrum*, *an*. Sob cada tópico estão classificadas expressões idiomáticas, como *ne, itane, ain tu, satin, scin quomodo*, etc. Essas expressões cobrem os casos especiais; para os mais comuns casos de questões com *ne* Holtze não faz nenhuma classificação. Kühner emprega uma divisão tripartida em questões para informação, questões esperando uma resposta positiva e questões esperando uma resposta negativa. Questões sem uma partícula são divididas de acordo com a presença ou ausência de emoção.

Esse sistema de classificação, para Morris, então, seria aberto para uma séria crítica. As bases em que se apóia a distinção entre questões emocionais e não emocionais seriam inteiramente inadequadas; a língua escrita possui poucos sinais de emoção. E mesmo um arranjo de questões de acordo com a resposta esperada é muito estreito e, às vezes,

⁵ *Syntaxis Interrog. Obliq.* Studemund, Studien, I, p. 115-316. Diversos outros autores citam este trabalho de Becker sobre as indiretas, entretanto não tivemos acesso a ele. Ficaremos apenas com os exemplos apontados pelo próprio Morris.

efetivamente errôneo. O estudo das frases com um intuito de descobrir suas funções deveria ser o último passo, não o primeiro, no processo indutivo, ainda segundo o autor. Ademais, Holtze e Kühner usaram ao mesmo tempo dois sistemas de classificação que eram muito distintos. Holtze, por exemplo, divide questões sem partícula em (a) questões para informação, (b) questões expressando emoção, (c) questões equivalentes a imperativos, (d) questões negativas, (e) questões infinitivas, etc., misturando forma e função em uma total confusão. Assim, uma frase como *non taces?* Poderia estar dentro de (b), (c) e (d).

Foi parcialmente uma percepção do caráter ilógico e confuso do sistema de Holtze que levou Draeger⁶ a adotar uma classificação mais simples e reservada. Sob *ne*, por exemplo, ele dá uma afirmação geral do significado da partícula e então trata das palavras a que se fixa. Questões sem partícula, entretanto, ele classifica de acordo com a presença ou não de emoção.

O tratamento das interrogativas em Stolz-Schmalz⁷ é necessariamente breve, mas é marcante quando não faz nenhuma referência à divisão tripartida de acordo com a expectativa de resposta nem à questão da presença ou ausência de emoção. Exceto por um parágrafo sobre questões de desaprovação, as discussões lidam todas com a forma, e não com o significado das interrogativas.

A história do estudo da questão direta, logo, desde 1843, quando Holtze publica seu primeiro programa sobre o assunto, mostra um gradual abandono do sistema confuso de classificação de acordo com a função, sem dúvida, devido ao aceite geral dos princípios e métodos da filologia histórica. Nada, entretanto, foi feito em direção à substituição de um sistema melhor. Todo o estudo foi reduzido, como no trabalho de Schmalz, ao estudo das partículas, pouca atenção sendo dada às amplas diferenças produzidas pelas variações na estrutura das sentenças.

⁶ Anton August Draeger publica, em 1878, *Historische Syntax der Lateinischen Sprache*.

⁷ Friedrich Stolz e Joseph Hermann Schmalz publicam, em 1900, *Lateinische Grammatik: Laut- und Formenlehre. Syntax und Stilistik*.

É Morris que tenta alcançar um entendimento mais completo sobre as formas comuns da interrogação através da análise da estrutura, tão quanto possível, porque assume: “no tratamento de questões sem partícula, é impossível aderir estritamente a uma análise formal, por razões que serão mostradas, e alguma confusão será encontrada neste ponto” (1889, p. 399).

Assim, Morris propõe uma divisão: I. Questões com *-ne*; II. *Num*; III. *Ecquis, ecquid, en unquam*; IV. Questões sem partícula interrogativa; V. Questões com *ut* e infinitivo; VI. *An* e questões disjuntivas.

É seu trabalho uma séria discussão sobre a interrogação e sua sintaxe, seus métodos de classificação e sua função: uma síntese do início do século XX sobre os primeiros momentos do estudo sintático moderno das interrogativas, embora tenhamos sentido a falta do tratamento das questões introduzidas por pronomes e advérbios interrogativos. Contudo, até hoje não se apresentou nada semelhante que se contrapusesse ou adicionasse no estudo específico das interrogativas no latim de Plauto e Terêncio. O próprio Lindsay baseia todo o item *Interrogatives* do seu *Syntax of Plautus* no trabalho de Morris, este que no início de seu estudo informa: “the lists [of interrogatives] are intended to be complete except where the contrary is expressly stated ; [...] there should be no errors in the collection of 3000 cases” (1889, p. 399) [as listas das interrogativas pretendem ser completas, exceto onde o contrário estiver expressamente apontado; [...] não haveria nenhum erro na coleção de 3000 casos].

3.3 Ernout, Bassols e Ernesto Faria: novos estudos

Durante o meio século seguinte, diversos autores publicaram estudos sobre a sintaxe da língua latina, especialmente porque a lingüística e a filologia histórico-comparativas já possuíam bases bem solidificadas. Brugmann, Devoto, Buck, Tovar, Bennet, Meyer-Lubke,

Meillet, Hofmann, Lindsay, Hoppe são alguns que citamos. Uns voltaram-se mais para a sintaxe própria do latim, outros trataram mais de questões históricas das línguas, alguns se debruçaram sobre a estilística e o metro; enfim, o importante é notar o surgimento de diversas obras que viriam a constituir os pilares dos estudos contemporâneos de sintaxe latina.

Vamos fazer aqui a revisão do que sintetizam Alfred Ernout e François Thomas em sua *Syntaxe latine*, publicada em 1951.

Para Ernout e Thomas, as interrogações (diretas) são de dois tipos:

1º. uma, denominada interrogação parcial, que visa a identificar o sujeito, o complemento, ou uma circunstância. Interrogação essa que se exprime então por um pronome, um adjetivo ou por um advérbio interrogativo.

2º. outra, chamada interrogação total, ou aquela que indaga acerca do enunciado e que tem como centro o verbo. Pode ser expressa apenas com entonação. Para os autores, a este tipo de interrogação, próprio da língua falada, é comum ainda a adição de partículas (afirmativas, neutras, ou dubitativas), e, no caso de uma alternativa, a interrogativa pode ser dupla.

Primeiramente, no §181, são tratadas as interrogações introduzidas por pronomes, adjetivos e advérbios interrogativos: a. *quis (qualis, uter)*; b. *cur, quamobrem, quare*; c. *ut*; d. *ubi*. Em seguida, no §182, é a vez das partículas interrogativas: *ne, nonne, num, an*.

Segundo uma divisão que Ernout e Thomas chamam de clássica, *nonne* faz prever uma resposta afirmativa e *num*, uma resposta negativa. *An* marca uma dúvida.

Por fim, abordam outras partículas raras, como *en* e *ec-* e falam da interrogação dupla ou disjuntiva.

A *Syntaxe* de Bassols de Climent e a *Gramática Superior* de Ernesto Faria são também duas obras da metade do século passado, que, seguindo uma mesma orientação, serão guias

em nossas posteriores análises. Contudo, diversas vezes voltaremos a Holtze, Kühner, Morris e Lindsay para enriquecer nossas discussões.

O que nos importou neste capítulo foi entender como surgiram os primeiros estudos modernos acerca da sentença interrogativa e traçar um caminho, em linhas gerais, de como se encontra o tratamento das interrogativas em nossas sintaxes atuais.

Vale perceber que, além das obras de Holtze ou Morris, o estudo das interrogativas no latim deve muito ao próprio Plauto, que fez ser possível o entendimento de sua utilização em um tempo anterior ao do latim literário de Cícero, já bastante helenizado e preso a uma estrutura estilística condicionante. Plauto emprega as interrogativas em uma estrutura mais tipicamente informal, própria do drama e da comédia, o que nos possibilita conhecer – ou vislumbrar – o que teria sido o latim falado.

4 ESTUDO DAS INTERROGATIVAS: CONSIDERAÇÕES SINTÁTICAS E ESTILÍSTICAS

Após a revisão bibliográfica que realizamos sobre a análise do emprego e da sintaxe das frases interrogativas, procederemos a uma atenta observação do elenco de orações interrogativas destacadas da peça *Amphitruo*, não antes de um breve comentário sobre a cronologia e o enredo da peça.

O *Amphitruo*, em grego *Amphitryón* (Ἀμφίτρούον), é, possivelmente, uma das últimas obras de Plauto. Obra da maturidade, aparece-nos, como diz Fonseca (1993, p. 9), livre das complicações e exageros bem característicos do início de sua carreira. Segal, Buck, Paratore e Sedwick discutem a cronologia desta peça, situando-a entre 201 e 186 a.C., mas nenhum deles duvida que tenha sido uma das últimas de Plauto apresentadas nos Jogos.

Seu enredo é simples e linear. Conta a história do retorno do general tebano Anfitrião, que fora guerrear contra os teléboas, deixando em Tebas sua esposa Alcmena grávida. Logo que regressa ao porto de Tebas, vitorioso, Anfitrião manda seu escravo Sósia ir à frente para avisar Alcmena de sua chegada. Assim começam as confusões. Júpiter, nesse mesmo tempo, enamorado já há muito de Alcmena, aproveitou o ensejo e se disfarçou de Anfitrião para se deitar com ela, fingindo ser o marido pródigo. E Mercúrio, seu filho, por sua vez, disfarçou-se de Sósia para garantir os prazeres do pai. Para poder desfrutar bem de seu encontro com Alcmena, Júpiter ordena que a noite se prolongue por quanto tempo ele desejar. Anfitrião e Sósia, bem como Alcmena, são enganados o tempo todo por Júpiter e Mercúrio, até que o pai dos deuses se satisfaz. Durante o desenrolar da história, Anfitrião, não entendendo seus desencontros com Alcmena, desconfia que há algo de errado e põe em xeque a castidade de sua esposa, que tenta defender-se. Por fim, *ex machina*, Júpiter aparece e esclarece o ocorrido para todos, garantindo a fidelidade e castidade de Alcmena, e informando que a esposa de

Anfitrião dera à luz dois filhos, um mortal, filho de Anfitrião, e outro semi-deus, filho de Júpiter, cujo nome será conhecido como Hércules.

O que rendeu muita discussão sobre o *Amphitruo* foi a participação de deuses e mortais, conferindo-lhe um caráter de “tragicomédia”⁸. Ainda muitos estudiosos se detiveram sobre alguns “problemas” de construção da peça, especialmente em relação à questão temporal sobre a geração e o nascimento de Hércules, que teria ocorrido numa mesma noite⁹. Nunca chegaram a conclusões elucidativas também sobre quais teriam sido os originais gregos de onde foi adaptado o *Amphitruo*. Contudo, um pouco à margem dessas discussões, nossa intenção neste trabalho será ampliar a observação sintática no espírito de tratar de questões literárias e estilísticas referentes ao texto da comédia plautina, especialmente no que tange à utilização das sentenças interrogativas.

Muitas vezes, nós nos aprofundaremos no estudo sintático pormenorizado, considerando, eventualmente, a sintaxe de outras estruturas não-interrogativas; por outras vezes, passaremos da abordagem gramatical simplificada direto ao universo da literatura e do teatro. Desta forma, decidimos unificar em um mesmo capítulo, apesar dos riscos de sua extensão, as análises de cunho sintático e estilístico, porque ora certas construções possuem uma sintaxe mais elaborada ou interessante por algum ponto de vista, ora são os desdobramentos literários de qualquer estrutura interrogativa mais simples que merecem destaque.

Assim, iniciamos nossas considerações lembrando o que W. S. Anderson escreveu: “as palavras dos personagens individualmente e do diálogo funcionam efetivamente para capturar o significado e o sentimento de cada situação a fim de mover o drama em direção ao que foi planejado” (1996, p. 108).

⁸ Citamos um excelente e atual artigo sobre os aspectos da “tragicomédia” no *Amphitruo*: R. P. Bond. *Plautus’ ‘Amphitruo’ as Tragi-Comedy*. GR, s. 2, v. 46, n. 2. (1999), p. 203-220.

⁹ Sobre o tema, ver H. W. Prescott, *The Amphitruo of Plautus*, CP, n. 8 (1913), p. 14-22; R. Hannah, *Alcumena’s Long Night: Plautus, Amphitruo*, Lat, n. 52 (1993), p. 65-74; e mais recentemente Z. Stewart, *Plautus’ Amphitruo: Three Problems*, HSCP, v. 100 (2000), p. 293-299.

4.1 Prólogo

Há apenas 8 frases interrogativas diretas e 8 indiretas no prólogo, entre seus 152 versos, todos em senários iâmbicos. Como não faz parte do enredo da peça, o prólogo não compartilha das mesmas características textuais e teatrais dos 5 atos que a compõem. Não há diálogos propriamente ditos, pois não há em cena personagens ainda. E, por ser tipicamente descritivo, a interrogativa não é um recurso muito utilizado. Entretanto, veremos que a interrogação assume um papel muito próprio na construção textual deste prólogo – em particular, quando o monólogo se transforma em um diálogo mascarado.

Durante alguns séculos, especialmente após a edição de Ritschl, a autoria dos prólogos plautinos foi seriamente discutida. Michaut (1920, p. 94-6) explica que pode ter havido um excesso de hipercriticismo nos resultados dos estudiosos sobre o tema. Pouco a pouco, as antigas conclusões começaram a ser revistas e, hoje, não se duvida que a maioria dos prólogos tenha sido efetivamente escrita pelo próprio Plauto – ainda que com diversas passagens corrigidas e alteradas. O que se quer enfatizar é que, mesmo no prólogo, Plauto demonstraria o aspecto da sua dramaturgia e seu trato com o texto.

Michaut (1920, p. 99) informa que apenas três peças de Plauto possuem esta estrutura em que ao prólogo, ao qual a ação está plenamente encadeada, se segue imediatamente, sem interrupção, a cena que é apresentada, tanto que o ator do prólogo já está vestido como personagem: esses seriam prólogos de exposição. O prólogo que estudamos apresenta esta forma – Mercúrio entra em cena e faz todo o monólogo inicial já vestido de escravo: *et seruos, quouiis ego fero hanc imaginem* (v. 141) [e o servo, de quem tomo esta forma].

Os prólogos normalmente são compostos, segundo explica Michaut, da *captatio benevolentiae* e da apresentação do argumento.

No caso do *Amphitruo*, são os primeiros 16 versos do prólogo que compõem a *captatio benevolentiae* proferida por Mercúrio, quando ao público são prometidos benefícios em dinheiro e negócios para que todos assistissem ao espetáculo e o julgassem honestamente – *ita huic facietis fabulae silentium / itaque aequi et iusti hic eritis omnes arbitri* (vv. 15-6) [dessa forma, fareis silêncio para esta história / e assim sereis todos aqui juízes justos e imparciais]. Como observamos, esses primeiros 16 versos não apresentam nenhuma interrogativa.

Encerrada a *captatio benevolentiae*, Mercúrio, no verso 17, dá início à apresentação do argumento com duas interrogativas indiretas, como complemento do verbo *dicam*, que se propõem a indagar sobre duas questões básicas:

ME. Nunc quouius iussu uenio et quam ob rem uenerim
dicam [...]. (17-8)

MER. Agora pela ordem de quem venho e por que causa eu vim
darei [...].

Nessa passagem, chama-nos a atenção o uso indistinto do indicativo e do subjuntivo nas orações interrogativas dependentes e indiretas¹⁰. Assim, é interessante notar o que Woodcock (2005, p. 134) afirma no § 179 do seu livro *A New Latin Syntax*¹¹, sobre as interrogativas indiretas: “o subjuntivo nas questões indiretas de fato não foi original no latim”. A explicação sobre a mudança do emprego do indicativo pelo subjuntivo, que se teria completado por volta de 200 a.C., seria que o subjuntivo passou a ser um meio pelo qual o falante deixava de se responsabilizar pelo que dizia.

¹⁰ As palavras *e indiretas* são importantes, segundo aponta Woodcock (2005, p. 133, § 177), porque uma interrogação pode ser dependente sem ser indireta, como em *Ele perguntou: ‘– O que está acontecendo?’*. Nesse caso, para Woodcock, haveria uma oração dependente, mas direta.

¹¹ A primeira edição é de 1959, quando então se lê “more updated than Gildersleeve and Lodge (1898), G. M. Lane (1898), Allen and Greenough (1903), Hale and Buck (1903), or C. E. Bennet (1908): all these grammars are quite out of date on many essentials points, especially on the historical side.”

O subjuntivo é, reconhecidamente no latim clássico, o modo da subordinação, mas não podemos perder de vista que a subordinação é fruto de um longo processo de evolução na sintaxe de uma língua e que o subjuntivo já era utilizado antes da subordinação.

O uso do subjuntivo mostra uma expressão subjetiva, na qual o falante ou quem escreve está indicando que ele próprio possui sentimentos ou considerações acerca da ação, evento ou estado sobre o que fala ou escreve. Assim, quando utilizado independentemente, o subjuntivo expressava desejo, vontade ou opinião (como possibilidade).

Na verdade, o subjuntivo começa a ser utilizado de forma dependente em orações subordinadas (adverbiais, adjetivas e substantivas) quando passa a ter a função de afirmar ou perguntar como parte de uma citação indireta, que não representa o ponto de vista do falante.

Quando tratamos especificamente das orações substantivas interrogativas indiretas dependentes, identificamos que estas se desenvolveram a partir de uma estrutura paratática de questões deliberativas¹² diretas e verbos interrogativos (ou com algum significado que implicasse uma pergunta ou uma resposta a uma questão). Nesse momento, a palavra interrogativa – advérbio, pronome ou partícula – passa a funcionar como “conjunção”. Posteriormente, questões diretas de fato, com o verbo no indicativo, também se desenvolveram em estruturas hipotáticas.

Nossa primeira interrogação indireta do texto (ainda no prólogo) é exatamente um exemplo desse caso, no qual *quouiis* e *quam ob rem* funcionam como “conjunções”, criando a relação de dependência com o verbo da ação principal *dicam*. Em construções paratáticas hipotéticas, teríamos *dicam: quouiis iussu uenio* e *dicam: quam ob rem ueni*. Notemos ademais o uso indistinto do presente do indicativo e do perfeito do subjuntivo, sobre o que Ernout e Thomas explicam: “[na concordância dos tempos no estilo indireto] esta alternância

¹² Questões deliberativas normalmente empregam o subjuntivo, assim, quando passam de estruturas hipotáticas para se tornarem sentenças dependentes, o verbo permanece no subjuntivo. Para Ernesto Faria (1958, p. 384, § 37), “o subjuntivo deliberativo tem os mesmos empregos do futuro deliberativo, indicando por parte do sujeito uma deliberação íntima, dúvida ou hesitação, por vezes reação a uma ordem, senão censura ou surpresa indignada”.

dos tempos nas proposições subordinadas [...] seria para os autores um meio de aliviar um estilo particularmente pesado, e de sugerir alguma coisa de uma diversidade temporal do discurso direto” (1959, p. 430). Em diferentes tempos e modos, o emprego do presente *uenio*, no indicativo, e do perfeito *uenerim*, no subjuntivo parece mesmo ter o sentido de nos demonstrar um ambiente textual próprio da fala, ou seja, mais informal.

Após o emprego das duas interrogativas subordinadas a *dicam*, Mercúrio passa, nos 30 versos seguintes, a expor os poderes e as qualidades de Júpiter.

Quase no fim dessa explanação sobre Júpiter, no verso 41, encontramos uma construção interrogativa iniciada com o subjuntivo deliberativo – *memorem*:

[ME.] nam quid ego memorem (ut alios in tragoediis uidi, Neptunum, Virtutem, Victoriam, Martem, Bellonam commemorare quae bona uobis fecissent) quis benefactis meu' pater, deorum regnator, architectust omnibus? (41-5)

[MER.] pois por que eu devo lembrar (como tenho visto nas tragédias outros deuses, Netuno, Virtude, Vitória, Marte, Belona, comemorarem as boas coisas que teriam feito a vós) quais benefícios para todos, traz, como arquiteto, meu pai, rei dos deuses?

Morris (1887, p. 141) aponta: “[nas interrogativas diretas,] das 139 questões com *quis* [em Plauto] e com a primeira pessoa do singular do presente do subjuntivo, 81 são introduzidas pelo *quid*”. Morris ainda identifica que em 54 dessas ocorrências *quid* é objeto direto e que, no acusativo, *quid* é geralmente indistinto do *quid* interrogativo, *por quê?*. Ernout e Thomas sobre o acusativo adverbial esclarecem que o papel atribuído antigamente ao acusativo como determinação autônoma persiste particularmente no dito acusativo adverbial: “[...] das formas pronominais surgem as conjunções: *quid?* ‘por quê?’, em *quid uenisti?* significaria *relativamente a que vieste*, daí *por que vieste?*” (1959, p. 28).

A *memorem* está subordinada a interrogação indireta – *quis benefactis meu' pater, / deorum regnator, architectust omnibus* – com verbo no indicativo – *est* –, introduzida pelo

pronome interrogativo *quis* no dativo plural, em concordância com *benefactis*, na construção de duplo dativo com verbo *est*.

Interessante é perceber a “função” dessa interrogativa: após uma discussão sobre os poderes e qualidades de Júpiter (que se estende por 31 versos), Mercúrio encerra o assunto com uma pergunta que faz a si mesmo. Em verdade, não é uma resposta que ele busca. Por meio da interrogação, Mercúrio cria uma possibilidade metareferencial (ou metateatral) de fazer uma conclusão e declarar, em solilóquio, definitivamente que Júpiter é o pai dos deuses e arquiteto de todos os benefícios que os próprios deuses podem conceder.

Em seguida, logo que termina a prolação, tendo informado já a mando de quem veio, Mercúrio anuncia:

[ME.] Nunc quam rem oratum huc ueni primum proloquar;
post argumentum huius eloquar tragoediae. (50-1)

[MER.] Primeiro agora falarei qual questão vim aqui para pedir;
depois contarei o argumento desta tragédia.

No v. 50, identificamos uma interrogação indireta introduzida pelo pronome interrogativo *quam*, como adjunto adnominal de *rem* e novamente com o verbo no indicativo – *ueni* –, em uma construção que remonta ao v. 17. O motivo de sua vinda, entre outros, é expor o argumento da peça (*eloquar argumentum*, v. 51), mas, ao pronunciar a palavra “tragédia”, Mercúrio lança sua segunda pergunta no prólogo – agora não mais em solilóquio:

[ME.] quid? contraxistis frontem quia tragoediam
dixi futuram hanc? [...] (50-3)

[MER.] O quê? contraístes a fronte porque eu disse
que esta peça há de ser uma tragédia?

É interessante observar o uso do pronome *quid* no verso 52 em comparação com as edições de Holtze, Gronovius e Ernout do *Amphitruo*:

[ME.] Quid contraxistis frontem? quia tragoediam
Dixi futuram hanc? [...] (52-3)

[MER.] Por que contraístes a frente? Por que eu disse que esta peça há de ser uma tragédia? [...]

Parece-nos mais expressiva a construção do texto de Lindsay, no qual *quid* é toda uma interrogativa, quando então todo o carácter interlocutório da pergunta se demonstra de forma concentrada em um só termo – *quid?* –, pergunta esta seguida de uma interrogação sem marcas (pronomes, advérbios ou partículas), *contraxistis frontem quia tragoediam dixi futuram hanc?*. Afinal, Mercúrio já esperava uma reação contrária da platéia, que neste momento se põe claramente como seu interlocutor.

Nessa hora, o uso da interrogativa serviu para criar um ambiente de diálogo, no qual a platéia é convidada a interagir, além disso, é claro, para simular na boca de Mercúrio uma fala possível de cada um dos espectadores.

Mercúrio explica que pode transformar a tragédia em comédia e, da mesma forma, a comédia em tragédia por ser um deus, e pede que o público decida. É então empregada uma oração interrogativa disjuntiva (ou dupla), introduzida pelas partículas *utrum...an* – outra interrogativa em diálogo com o público:

[ME.] *utrum sit an non uoltis?* [...] (56)

[MER.] Quereis que seja ou não? [...]

Ele desconsidera o que seria uma resposta e informa que vai fazer essa peça uma peça mista, uma tragicomédia, porque afinal há reis e deuses na trama. É enfática a interrogação *quid igitur?* [o quê (fazer), então?] no v. 62, à qual se segue a apresentação de outro motivo para a tragicomédia: porque também haverá escravos em cena. Esta interrogação também faz a manutenção do ambiente pseudo-dialogado, mantendo a platéia como elemento integrante do contexto teatral.

No v. 64, Mercúrio começa a tratar do pedido de Júpiter efetivamente, até o v. 87. O pedido de Júpiter é que não haja trapaça na platéia, promulgando o que seriam algumas leis

para as traições de espectadores ou outros comediógrafos. Neste entremeio, Mercúrio pergunta:

[ME.] [...]: qui minus
eadem histrioni sit lex quae summo uiro? (76-7)

[MER.] [...]. Por que a lei não seria
a mesma para o comediante que para o homem mais importante?

Essa pergunta, na verdade, é uma pergunta em que sentimos mais a fala do próprio autor da comédia, referindo-se ao universo teatral de seu tempo, e seria um terceiro tipo de interrogativas que identificamos no prólogo.

No v. 88, então, Mercúrio anuncia o porquê do pedido: “*ipse hanc acturust Iuppiter comoediam*” [o próprio Júpiter será ator nesta comédia], o que causaria admiração no público, haja vista o v. 89, em que o mesmo tipo de construção interrogativa do v. 51 é identificado:

[ME.] quid? admiratin estis? [...] (89)

[MER.] O quê? Estais admirados? [...].

Sobre o uso acima divergem também Gronovius, que apresenta no v. 89:

[ME.] Quid admirati estis? [...] (89)

[MER.] Por que estais admirados? [...]

e Ernout, com a versão:

[ME.] Quid admirati estis, quasi uero nouum
Nunc proferatur, Iouem facere histrioniam? (89-90)

[MER.] Por que estais admirados como se, verdadeiramente,
agora fosse apresentado algo novo, Júpiter se fazer de ator?

Há uma grande diferença, além da sintaxe, entre os modelos textuais apresentados. Contudo, não será nosso intuito defender uma ou outra construção. Na verdade, essa múltipla

possibilidade sintática (que podemos identificar no nível textual) só serve para demonstrar o que a língua viva poderia realizar.

Mercúrio depois de fazer a pergunta do v. 89 explica, então, a participação de Júpiter na peça até o v. 95, quando então começa, finalmente, a expor o argumento da peça, o que faz até o v. 147 e os 5 últimos versos do prólogo funcionam como um encerramento, servindo para fazer a ligação com o início do ato I.

Neste final do prólogo, apresentam-se 2 estruturas com 4 interrogações indiretas:

[ME.] hau quisquam quaeret qui siem aut quid uenerim. (130)

[MER.] ninguém perguntará quem eu sou ou por que vim.

[...]

[ME.] [...]. ibi nunc meu' pater
memorat legiones hostium ut fugauerit,
quo pacto sit donis donatus plurumis. (135-7)

[MER.] [...]. Lá agora meu pai
conta como afugentou as legiões dos inimigos,
(e) com que pacto foi presenteado com muitos presentes.

Em todas as 4 orações interrogativas indiretas, notamos o emprego do subjuntivo, e os pronomes introdutores *qui*, *quid* e *quo*, e o advérbio *ut*. Estas construções indiretas aparecem como as demais no prólogo, em falas expositivas. São utilizadas, em geral, para reproduzir falas de outros personagens em um estilo indireto, criando uma polifonia interessante em um momento tipicamente do monólogo.

Ainda sobre a interrogação indireta, visto que das 8 orações interrogativas indiretas do prólogo, 3 apresentam o verbo no indicativo e 5, no subjuntivo, vejamos o que Lindsay nos explica:

“In Dependent Clauses the use of the Subj. in Plautus' colloquial language was not at all so strictly regulated as in the literally language of the Augustan Age. It is extremely difficult to say with certainty: 'in this or that Dependent Clause Plautus could not use the Ind.' or 'could not use the Subj.' In most types of clause we find both Moods used, but never quite at random. There is always a particular nuance of thought expressed by the one or the other. The use of Ind. makes the statement more a

definite statement of actual fact, the use of Subj. makes it more indefinite, more dependent on external agency.” (1907, p. 65, V, 27)

Em frases dependentes, o emprego do subjuntivo na língua coloquial de Plauto não era completamente regulado de forma estrita como na língua literária do período augustano. É extremamente difícil dizer com certeza: ‘nessa ou naquela frase dependente Plauto poderia não usar o indicativo’ ou ‘poderia não usar o subjuntivo’. Na maioria das frases encontramos ambos os modos empregados, porém nunca completamente de forma aleatória. Sempre há uma nuance particular de pensamento expressa por um ou por outro. O uso do indicativo torna a oração mais definida, expressando um fato real, já o uso do subjuntivo torna a oração mais indefinida, mais dependente de um fator externo.

O prólogo se encerra no v. 152, e seus 15 versos finais não apresentam mais interrogativas.

Na seqüência, na análise dos próximos atos, veremos um cenário diferente do que nos apresentou o prólogo em termos do emprego das interrogações diretas. No diálogo, o emprego da interrogação direta será mais extenso e diversificado.

4.2 Ato I

Dos 398 versos que compõem este primeiro ato, 99 são constituídos de frases interrogativas, das quais 84 são diretas e 15 indiretas, ou seja, aproximadamente, 1/4 do primeiro ato é composto por estruturas interrogativas.

Esse dado já é um indício para a confirmação da hipótese a partir da qual partimos para responder ao problema proposto: as interrogações seriam amplamente utilizadas na comédia latina (especificamente em Plauto) por serem estruturas típicas da língua falada e por funcionarem como elementos frasais de condução e estruturação do drama. Veremos, ao longo deste capítulo – especialmente no ato I –, como as interrogativas então “conduzem” o texto (e a ele se subordinam) no sentido de mover a história em direção ao que fora anteriormente planejado, como acenou Anderson (1996, p. 108).

Após o longo prólogo de Mercúrio, com escassa utilização das interrogativas, como vimos, devido especialmente à sua estrutura de monólogo, começa o ato I, no verso 153. Os três primeiros versos do ato I, ou seja, os três primeiros da trama já conformam duas interrogações. Vejamos a primeira: Mercúrio sai de cena, encerrando o prólogo, e entra Sósia, o escravo de Anfitrião, trazendo uma lanterna à mão e chegando do porto. Voltado possivelmente para o público, sua primeira fala é exatamente a primeira interrogação da peça (o que nos é bastante interessante):

SO. Qui me alter est audacior homo aut qui confidentior,
iuuentutis mores qui sciam, qui hoc noctis solus ambulem? (153-154)

SÓS. Que outro homem é mais audaz ou mais confiante que eu,
(tal) que conheça os costumes da juventude, que ande por aqui sozinho à noite?

Em relação à estrutura sintática, este é o tipo mais simples da interrogativa, o modelo básico proposto por Holtze *quis est qui*, introduzido por um pronome interrogativo. Kühner e Draeger, a respeito dessa construção, introduziram o conceito de interrogativa-palavra – a interrogativa que tem como resposta uma única palavra (um sujeito, um atributo ou um objeto) –, conceito este que, em Ernout e Thomas, aparece tratado como “interrogação parcial”. Em nosso exemplo, o termo introdutor é *qui*, a forma adjetiva masculina do pronome interrogativo *quis*, sobre cujo emprego transcrevemos aqui a nota da *Syntaxe Latine*:

“Au nominatif singulier, le doublet *qui* était utilisé comme adjectif et pour insister sur l'état ou la qualité (= fr. quel?), tandis que *quis* servait surtout de pronome et interrogeait sur l'identité. Ainsi: Ter., Eu. 823-4: quis fuit igitur? – iste Chaerea || qui Chaerea? – iste ephebus, frater Phaedriae [...]. Mais cette répartition n'était par absolute, par ex. Cir., de Or. I, 220: quis enim unquam orator magnus et gravis ... haesitavit? [...].” (1959, p. 155-6)

No nominativo singular, a forma dupla *qui* seria utilizada como adjetivo e para insistir sobre o estado ou a qualidade, ao passo que *quis* servia, sobretudo, como pronome e interrogava sobre a identidade. Assim: Ter., Eu. 823-4: Então quem foi? – aquele Quérea / qual Quérea? – aquele efebo, irmão de Fedra [...]. Mas esta repartição não seria absoluta, por ex. Cir., de Or. I, 220: qual grande e respeitado orador certamente nunca hesitou? [...].

O pronome adjetivo *qui*, que indaga sobre o estado ou a qualidade, no contexto em que é empregado, faz-nos reconhecer seu sentido: afinal a qualidade sobre a qual se indaga é a de um outro homem. Assim, partindo da especulação final dos gramáticos franceses, “esta repartição não seria absoluta”, podemos entender que a interrogação reside sobre a possibilidade de haver um outro, podendo muito bem ser entendida como *quis alter homo est...?* [quem é o outro homem...?].

Entretanto, por trás dessa construção simples, reside uma interrogação de fato complexa para o *Amphitruo* de Plauto: *qui alter homo est...?* [que outro homem é...?]. Essa primeira pergunta já sugeriria um diálogo, ou uma brincadeira, com a trama de toda peça. A figura do “sósia” na cultura ocidental contemporânea é a do “outro” (*alter*, em latim), e essa imagem do “sósia” é criada exatamente a partir da identidade do personagem-escravo homônimo da comédia de Plauto, o Sósia, filho de Davus. Essa apropriação de sentido se processou ao longo dos tempos com a grande popularização do *Amphitruo* e suas posteriores adaptações¹³. Enfim, quando Sósia pergunta *que homem outro é...?*, ele admite a possibilidade de haver um outro – *alter*, o outro de dois –, que seria mais audaz e confiante do que ele. O que Sósia não imagina é que este outro seja, de certa forma, ele mesmo. Do ponto de vista do ambiente dramático, essa pergunta, a serviço do texto, prenunciaria a longa discussão na peça sobre a possibilidade de haver um *outro*. A utilização de uma interrogação direta, em especial com o introdutor *qui*, alcança certamente um grande efeito de expressão logo no primeiro instante do drama.

Quando discute a natureza da relação entre a ilusão da performance e a realidade dos atores, Bond (1999, p. 216) demonstra ser de enorme importância essa discussão no *Amphitruo*, dado que a ficção na peça dependesse muito da troca de identidade e mesmo da perda de identidade muitas vezes.

¹³ Acerca da popularização do *Amphitruo*, ver Segal, 1983, p. 171.

Bond ainda explica que, no início da cena de abertura, não há dúvida de que Sósia esteja bem consciente de quem ele é e de seu *status*; ele é um escravo de um homem rico e isso é duro, mas Sósia ainda lembra que deve suportar esse fardo de qualquer forma – *habendum et ferendum hoc onust cum labore* (v. 175) [é preciso manter e suportar isso com o esforço]:

“In an aside not heard by Sosia Mercury immediately introduces the topic of identity and role. He, Mercury, had been free that morning (although he has already told us, the audience, that he and his father are merely actors), but now was his father’s slave; Sosia, on the other hand, had been ‘born a slave’ (179). Sosia then takes on the role of messenger and rehearses the speech, which he is under instructions from Amphitryon to give to Alcmena, informing her of the successful outcome to the battle and of her husband’s exploits in achieving the victory.” (1999, p. 216)

À parte, não ouvido por Sósia, Mercúrio imediatamente introduz o assunto da identidade e do papel [do escravo]. Ele, Mercúrio, tinha sido livre pela manhã (apesar de já ter dito para nós, a audiência, que ele e seu pai são meramente atores), mas agora era o escravo de seu pai. Sósia, por outro lado, tinha ‘nascido escravo’ (179). Sósia então desempenha o papel de mensageiro e ensaia o discurso que, sob instruções de Anfitrião, ele deve dar à Alcmena, informando a ela do sucesso alcançado na batalha e das proezas de seu marido na obtenção da vitória.

A identidade de Sósia é desconstruída durante o desenrolar da primeira cena deste primeiro ato. Mercúrio, metamorfoseado, faz o verdadeiro Sósia ser o outro, ou mesmo não ser ninguém. Podemos entender que essa desconstrução de identidade se processa pelo poder da interrogação. Em nossa proposta de identificar a interrogativa como elemento textual de construção do cômico, esse é um resultado muito significativo.

Assim, o grande drama de Sósia circulará então em volta da questão da identidade, e é exatamente essa sua primeira dúvida: *quem é o outro?* Bond sugere que seja Mercúrio quem introduz o tema da identidade no v. 179, porém podemos entender que é Sósia que antecipa todo o ambiente de dúvida quanto às identidades com sua interrogação, preparando assim o público para as incertezas e confusões, e, de certa forma, indicando que a dúvida será de grande importância para a história.

Vale ainda mencionar que, ao perguntar se haveria alguém mais audaz e confiante que ele, que conhecesse os costumes da juventude e andasse sozinho à noite, notamos, no texto,

um certo efeito estilístico: um paralelismo sintático na seqüência de duas orações adjetivas adverbiais de valor consecutivo, ambas com o pronome relativo *qui* e com o verbo na primeira pessoa do singular do presente do subjuntivo, *sciam* e *ambulem*, sugerindo um contraponto com os adjetivos *audacior* e *confidentior*. Michaut (1920, p. 104) ainda diz ser particularmente típica de Plauto a utilização de superlativos e comparativos nas falas de introdução, conferindo ao texto um caráter grandiloqüente e exagerado.

Ainda no bloco dos três primeiros versos, identificamos, no verso 155, uma interrogação iniciada pelo pronome interrogativo *quid*, em uma frase na qual há uma correlação condicional, com a oração condicionante *si tresuiri me in carcerem compegerint*, em que podemos observar a utilização do futuro perfeito *compegerint*:

[SO.] *quid faciam nunc si tresuiri me in carcerem compegerint?* (155)

[SÓS.] O que farei agora se os triúnviros me meterem na cadeia?

Lindsay acerca desse emprego nos ensina: “*Plautus’ expression of threats follows strict laws, which however are not the laws of class. Lat. With nisi (ni) the Pres. Ind. is used, with si the Fut. Perf.*” (2002, p. 123-4, VIII, 5) [a expressão de ameaças de Plauto segue leis estritas, as quais, contudo, não são as leis do latim clássico. Com *nisi (ni)* o presente do indicativo é utilizado, com *si*, o futuro perfeito]. Vemos então, nesse caso, a utilização do futuro perfeito, como explica Lindsay, respeitando as leis plautinas para o emprego dos tempos e modos verbais em expressões de ameaças.

A partir da condição “se os triúnviros me meterem na cadeia” que integra esta interrogativa, Sósia aproveita para expor os flagelos que poderiam suceder-lhe e fala da natureza de ser escravo. Essa interrogação não busca uma resposta. Ela adquire um papel bem claro na estrutura do texto: apresentar um tema.

Sua exposição sobre a condição de escravo estende-se até o v. 164, quando surge uma terceira pergunta, ainda em sua primeira fala:

SO. *nonne idem huc luci me mittere potuit?* (165)

SÓS. Ele não me teria podido enviar para cá de dia?

Introduz a interrogação a partícula *nonne*, cujo emprego, segundo a divisão clássica proposta por Ernout e Thomas, remontando a Kühner, pressupõe uma resposta afirmativa (veremos adiante a relativização desse conceito). Na peça, não se responde, mas, além do introdutor *nonne*, o uso do verbo *potuit*, na expressão de possibilidade, conforme nos explica Grimal, (1986, p. 95, I), concorre para o engendramento do pensamento. Como dito quanto ao emprego do *nonne* em Plauto, veremos mais à frente suas particularidades; por hora, gostaríamos de ressaltar apenas a força da interrogativa baseada em uma proposição negativa – *não teria podido?*. Em seguida, Sósia desata a falar sobre como é duro ser escravo de um senhor rico. A pergunta do v. 165, sem resposta, então funciona como um recurso para a descrição que faz acerca da maldade do amo e da dureza da vida do escravo, assim como a pergunta do v. 155 havia funcionado para possibilitar sua descrição dos flagelos.

Então, propomos compreender a primeira fala de Sósia dividida em três “atos”, com três funções distintas. Um primeiro (vv. 153-154), completo em uma única pergunta: *qui me alter homo est...?*, como uma antecipação da discussão do tema “identidade”, seguido de dois outros momentos iniciados por questões sem resposta, que funcionam apenas como recursos dramáticos (textuais), conferindo fluidez à trama e apresentando os “dramas” do escravo: um (vv. 155-164), em que Sósia fala da violência contra o escravo e dos maus tratos que sofre, e um outro (vv. 165-175), em que trata do amo, descrito como cruel e rico.

Ainda, no final de sua primeira fala, Sósia cogita sobre os critérios de justiça do amo rico, em uma interrogação indireta e disjuntiva:

[SO.] *nec aequom anne iniquom imperet cogitabit.* (173)

[SÓS.] não pensará se ordena o justo ou o injusto.

Ernesto Faria (1958, p. 413) explica que além da forma mais comum em interrogações disjuntivas duplas *utrum... an*, há inúmeras possibilidades de construção, por exemplo, com a omissão do *utrum* no primeiro membro, só aparecendo *an* ou *anne* no segundo: conforme demonstra o v. 173. Ernout e Thomas (1949, p. 159) ainda adicionam que *anne* aparece como forma substitutiva de *an* quando diante de palavras iniciadas por vogal e que é utilizado sobremaneira em interrogações indiretas, como vemos. A construção da *oratio obliqua* com verbo no subjuntivo, embora não haja leis formais de utilização do tempos nas orações dependentes como vimos, remonta ao conceito que se estende por trás da utilização de todo o subjuntivo: o falante expressa um determinado ponto de vista ou se apropria, de forma indireta, do ponto de outrem¹⁴.

Partindo desse primeiro bloco de perguntas da primeira fala de Sósia, no v. 176, Mercúrio participa com sua primeira fala em que alerta o público sobre sua condição fingida de escravo, deixando claro que escravo mesmo era Sósia.

Depois, Sósia, ao abrir sua segunda fala, vitupera contra si mesmo – *sum uero uerna uerbero* [eu sou mesmo um escravo, um velhaco] –, e lança mais uma pergunta, reconsiderando sua condição de escravo ingrato, o que Mercúrio, à parte, corrobora, no v. 185, na construção em que identificamos uma interrogação indireta, com verbo no subjuntivo:

[SO.] [...]: numero mihi in mentem fuit,
dis aduenientem gratias pro meritis agere atque adloqui? (180-1)

[SÓS.] [...]: prontamente me veio à mente, enquanto chegava,
exortar e agradecer aos deuses por (seus) favores?

[...]

ME. facit ille quod uolgo hau solent, ut quid se sit dignum sciat. (185)

MER. Ele faz aquilo que não costuma o povo: já que sabe o que merece.

¹⁴ Ver as discussões sobre o subjuntivo em Woodcock (2005, p. 84, passim).

Não há marcas de interrogação na pergunta de Sósia do v. 180: é interessante notar que, nesse tipo de sentença, há muito pouca diferença sintática entre a declaração e interrogação. Seria a entonação do falante que marcaria essa distinção. E ainda: Morris indica que uma marca sintática que confere força de interrogação a uma sentença sem nenhuma outra marca interrogativa seria o deslocamento do verbo para o início da frase (1890, p. 31). Isso não ocorre neste verso, entretanto não podemos duvidar, de nenhuma forma, da força interrogativa dessa sentença, muito embora possamos ainda enxergar seu caráter fortemente exclamatório, visto que, na seqüência, Sósia replica – *ne illi edepol si merito meo referre studeant gratiam, / aliquem hominem adlegent qui mihi aduenienti os occillet probe, / quoniam bene quae in me fecerunt ingrata ea habui atque inrita* [por Pólux, certamente se eles dedicam-se em dar em troca um agradecimento pelo meu mérito, contratarão um homem qualquer que me quebrará a boca muito bem assim que eu chegar, porque considereei aquelas coisas que me fizeram de bom de forma ingrata e ineficaz].

Só então após este preâmbulo de questões, que, na verdade, discutem a natureza do escravo e sua inserção na peça, é que Sósia vai começar a desenvolver o enredo, no v. 186, em que contará como sucedeu a guerra da qual saíram vitoriosos os tebanos e refletirá sobre a maneira de anunciar os fatos à Alcmena, já que esta foi sua incumbência dada por Anfitrião.

Em sua descrição, que se estende por 75 versos, do v. 186 até o 262 – exceto os versos 247 e 248, em que Mercúrio faz uma breve intervenção confirmando a história de Sósia –, encontramos duas interrogativas indiretas, ambas com verbos no subjuntivo:

[SO.] ea nunc meditabor quo modo illi dicam, quom illo aduenero. (197)

[SÓS.] Agora pensarei de que modo lhe direi essas coisas, quando chegar lá.

[...]

[SO.] sed quo modo et uerbis quibus me deceat fabularier, prius ipse mecum etiam uolo hic meditari. [...] (201-2)

[SÓS.] Mas, de que modo e com que palavras me convém mentir, primeiramente, eu mesmo quero então pensar aqui. [...]

Nas duas construções, o verbo *meditari* é o introdutor das interrogativas indiretas e podemos perceber a preocupação de Sósia quanto ao relato dos fatos à Alcmena. Notadamente, as descrições e narrações que compõem o texto da peça não apresentam muitas interrogativas.

Após a longa descrição, depois de pensar muito sobre o modo de contar a história, Sósia finaliza, nos versos 261 e 262: *haec sic dicam erae. / nunc pergam eri imperium exsequi et me domum capessere* [assim direi essas coisas a minha senhora / agora continuarei a seguir a ordem do meu senhor e a me dirigir para casa]. Ao ouvir as últimas palavras – *me domum capessere* –, Mercúrio reage: *attat, illic huc iturust. ibo ego illic obuiam* [ah! há de vir para cá. Irei pará-lo já] e lembra que, com a aparência de Sósia, pode enganá-lo e não permitirá que ele entre em casa. No final de sua fala, no v. 270, Mercúrio, de forma inesperada, surpreso com as ações de Sósia em palco, lança uma pergunta:

[ME.] *sed quid illuc est? caelum aspectat. opseruabo quam rem agat.* (270)

[MER.] Mas o que é aquilo? Ele olha o céu. Verei o que ele faz.

A interrogativa direta *quid est illuc?* é, do ponto de vista sintático, a pergunta básica *quis est qui?* (= *quid est illuc?*), porém, textualmente, sua função vai além de efetivamente indagar sobre *o que é alguma coisa*. É com essa indagação que Mercúrio troca o fio condutor de seu pensamento para o desenvolvimento da ação em cena, fazendo referência não a um elemento textual, mas a um elemento tipicamente teatral.

A frase *caelum aspectat*, na seqüência, é outra referência ao ambiente teatral, à qual se segue uma interrogação indireta *opseruabo quam rem agat* – cujo verbo introdutor *opseruabo* serve de recurso para mover o público a observar as ações do personagem (Sósia) em cena. Do v. 271 até o 290, alternam-se as falas: de um lado, Sósia observa o céu que permanece

inalterado, talvez, diz, o Sol esteja dormindo por ter bebido demais – *credo edepol equidem dormire Solem, atque adpotum probe*, v. 282 –; por outro lado, Mercúrio, ainda à parte, aprova e deseja que a noite se prolongue para seu pai, entretanto expressa sua indignação com o modo de falar de Sósia:

ME. ain uero, uerbero? deos esse tui similis putas? (284)

MER. Ainda falas, patife? Julgas que os deuses são iguais a ti?

Morris quando trata das questões iniciadas por *-ne* destaca a utilização da partícula acompanhando verbos na segunda pessoa do singular: um desses empregos se dá com o verbo *ais* (*aisne* > *ain*). Morris nota que *ain* pode aparecer com um infinitivo dependente, seguido por uma questão com *uerba dicendi*, com a repetição da frase anterior e sem a repetição da frase anterior. No caso do v. 284, notamos que a *ain* se segue uma questão com infinitivo e com um verbo de pensamento, sobre o que Morris esclarece:

“[...] the verb of saying or thinking is a kind of substitute for and interpretation of *ain*, giving such a color to the whole as to make the preceding statement seem absurd. They imply a somewhat contemptuous rejection, [...]” (1889, p. 402)

“[...] o verbo declarativo ou de pensamento é um tipo de substituto e uma interpretação do *ain*, dando uma coloração ao todo como se fizesse a afirmação anterior parecer absurda. Eles implicam uma forte rejeição de alguma forma, [...]”

Esse é o efeito que provoca a interrogação de Mercúrio: faz a fala de Sósia parecer absurda. Morris ainda explica que:

“In general it is worthy of note that *ain* never refers forward (as *quid ais?* does) to what is about to be said, but always backward, to what has been said. As Langen remarks, it always stands at the beginning of a speech, [...]. When *ain tu* (*vero, tandem*) precedes a repetition, it becomes an exclamation, calling attention to what follows. In Pl. the following question is without *ne*; [...]” (1889, p. 404)

Em geral, merece nota que *ain* nunca se refere ao que se segue (como *quid ais?* se refere), ao que vai ser dito, mas sempre ao que antecede, ao que foi dito. Como Langen indica, ele sempre aparece no início da fala [...]. Quando *ain tu* (*vero, tandem*) precede uma repetição, ele se torna uma exclamação, chamando atenção ao que segue. Em Plauto, a questão seguinte é sem *ne*; [...].

Sósia, por sua vez, continua em suas fantasias e pensa sobre o que se poderia fazer em uma noite dessas, e se pergunta onde estariam os libertinos que nunca se deitam sozinhos:

SO. *ubi sunt isti scortatores qui soli inuiti cubant?* (287)

SÓS. Onde estão aqueles libertinos, que se deitam contrariados (quando) sozinhos?

A estrutura da interrogativa, iniciada pelo advérbio interrogativo *ubi*, sem uma idéia de movimento, indaga puramente sobre onde estariam esses libertinos, insinuando que esta seria uma boa oportunidade para se ter com as mulheres. Situação que agrada a Mercúrio, pois assim a Noite daria mais tempo a Júpiter para o amor.

Após sua observação sobre a duração da noite, Sósia parte para finalmente levar a notícia a sua senhora, quando percebe alguém diante da porta da casa. Sua fala anuncia a seqüência de ações:

SO. *ibo ut erus quod imperavit Alcumenae nuntiem.
sed quis hic est homo quem ante aedis uideo hoc noctis?* [...] (291-2)

SÓS. Irei para que anuncie à Alcmena o que meu senhor ordenou.
Mas quem é este homem que vejo lá diante de casa, à noite? [...]

À intenção de Sósia (v. 291) surge uma situação adversa – o v. 292 começa com a conjunção *sed* – expressa por uma interrogativa direta *quis hic est homo ante aedis uideo hoc noctis?*, quando põe em cena, pela primeira vez, Mercúrio.

Cria-se agora uma atmosfera de tensão que precede o primeiro encontro entre Sósia e Mercúrio, que se estende do v. 293 até o 340, em falas à parte, como se um não soubesse da presença do outro, em que Sósia se sente ferozmente ameaçado pelo desconhecido. Durante esse embate de palavras, três interrogações diretas conferem apenas graça à ação, notadamente aparecendo pela terceira vez no texto uma interrogação sobre identidade.

SO. *quis homo?* [...] (309)

SÓS. Que homem?

[...]

ME. *quid si ego illum tractim tangam, ut dormiat?* [...] (313)

MER. E se lhe bato sem parar para que durma? [...]

[...]

ME. [...]. SO. *ei, numnam ego obolui?* (321)

MER. [...] SÓS. Ai, será que soltei algum cheiro?

Notamos, no v. 309, a ocorrência do pronome interrogativo *quis*, e não *qui*, adjetivamente ligado a *homo*, assim como no v. 292 – *quis hic est homo...?* – em contraposição à estrutura do v. 153, reforçando nossa observação sobre o uso quase indistinto do *quis* e *qui*, especialmente nas questões de identidade no *Amphitruo*.

Uma das ameaças de Mercúrio, neste preâmbulo do seu diálogo com Sósia, é realizada por meio de uma interrogativa, o v. 313. A tradução, de acordo com Gaffiot, p. 1299, item 1.c, para *quid, si* é “e se”. Essa pergunta simula um cenário possível, não é ainda uma ameaça formal, mas deixa entrever o que poderá acontecer: *quid, si*¹⁵.

Na estrutura do v. 321, em que Sósia se questiona, encontramos a partícula *num* acompanhada do reforçativo *nam*. Holtze diz que *numnam* é empregado quando aquele que pergunta tem certeza de que algo não aconteceu, mas mesmo assim pergunta para lhe tirar toda a dúvida, possibilitando então, em um ambiente cômico, ser utilizado a serviço da ironia. A passagem que vemos aqui é tipicamente risível, em especial reforçada por *numnam*.

Em desespero, Sósia ainda se questiona sobre sua consciência:

[SO.] *non edepol nunc ubi terrarum sim scio*, si quis roget, (336)

[SÓS.] Por Pólux! se alguém perguntasse agora não sei em que lugar da terra estou,

Identificamos o emprego da interrogação indireta introduzida pelo verbo *scio*, com o advérbio interrogativo *ubi* e o verbo *sim*.

¹⁵ A edição do texto de Lindsay não apresenta a vírgula entre *quid* e *si*.

Toda a atmosfera de dúvidas – criada a partir do sequencial uso de interrogativas – contribui fortemente para manter atentos os espectadores, assim a interrogativa segue funcionando como um recurso textual de desenvolvimento do drama.

Enfim, confrontam-se Mercúrio e Sósia, lançando perguntas sucessivas um ao outro, nos versos 341 e 342 (as primeiras falas que os dois trocam são interrogações!):

ME. *quo ambulas tu qui Volcanum in cornu conclusum geris?*
 SO. *quid id exquiris tu qui pugnīs os exossas hominibus?* (341-2)

MER. Para onde andas tu que levas Vulcano num chifre encerrado?
 SÓS. Por que inquires isto tu que com socos desossas as bocas dos homens?

Interessante é perceber, na construção das frases, o paralelismo entre as estruturas sintáticas das duas interrogativas, ambas em períodos compostos por duas orações: a principal, introduzida por um advérbio interrogativo, constitui a indagação, em contraposição à afirmação enfática expressa pela subordinada adjetiva iniciada por um pronome relativo. Associada a essa estrutura sintática paralela percebemos também a assonância que as duas perguntas mantêm diferentemente, em um contraponto fonético, criador de um efeito histriônico tipicamente plautino – *quo ambulas tu qui Volcanum in cornu conclusum geris* e *quid id exquiris tu qui pugnīs os exossas hominibus*. Mercúrio lança sua primeira pergunta grave com muitos fonemas /u/ e /o/, ao que Sósia replica, utilizando-se marcadamente do fonema /i/, possivelmente construindo um ambiente irônico.

Inicia-se, assim, um longo diálogo – do v. 341 ao 462 – em que Mercúrio procura confundir Sósia, desconstruindo-lhe a identidade, como bem aponta Bond:

“As Mercury plays his cruel games with Sosia and finally discloses the fact that he has stolen the slave’s very name, his father, and identity, the actual Sosia becomes an ever more sad and sorry figure. From staunchly defending his own identity Sosia is beaten into submission, into a position where he surrenders his identity and name (380ff.) and, after the comic testing of Mercury on the question of a certain jug of undiluted wine, the bewildered slave is made by Plautus finally even to give the details of his tormentor’s identity with himself: [...]” (1999, p. 216)

Quando Mercúrio aplica seu jogo cruel com Sósia e finalmente revela o fato de ter roubado o próprio nome de Sósia, seu pai e sua identidade, o atual Sósia se torna uma

figura totalmente triste e lamentável. Da defesa incondicional de sua própria identidade Sósia é abatido em submissão, em uma posição em que ele entrega sua identidade e seu nome (v. 380) e, após o cômico teste de Mercúrio sobre a questão de uma certa garrafa de vinho misturado, o confundido escravo é levado por Plauto finalmente a dar detalhes da identidade de seu atormentador (misturada) com a sua própria: [...].

Neste trecho, aparecem 58 interrogações. Aqui, claramente, percebemos como as interrogativas atuam na desconstrução da identidade de Sósia. Já no v. 343, Mercúrio retruca com mais uma indagação:

ME. seruo'sne an liber? [...] (343)

MER. Tu és escravo ou homem livre? [...]

Uma interrogação disjuntiva introduzida por *-ne...an*. Interessante é perceber que Mercúrio dá duas alternativas para Sósia responder, por isso a utilização das partículas, mas Sósia responde livremente que pode ser qualquer coisa – *utquomque animo conlibitum est meo* [(sou) aquilo que agrada ao meu ânimo]. Mercúrio fica zangado e questiona:

ME. ain uero? [...] (344)

MER. Dizes verdadeiramente (isto)? [...]

Morris explica que quando não há repetição de palavras, *ain* se torna uma mera exclamação de admiração, incredulidade ou indignação, e como está em sua natureza uma resposta para uma reafirmação, ele geralmente se inclina em direção à rejeição do que foi dito (1889, p. 404). Nesse exemplo, Sósia não responde negativamente, pelo contrário, sua resposta é *aio enim uero* [digo sim, com certeza]. Mas para confirmar que a disposição inicial da pergunta de Mercúrio era receber uma resposta negativa, Mercúrio exclama em seguida – *uerbero* [patife]. Sósia retruca – *mentire nunc* [agora mentes] – e Mercúrio vaticina – *at iam faciam ut uerum dicas dicere* [mas já farei que digas a verdade].

ME. [...]. SO. quid eo est opus? (345)

MER. [...]. SÓS. Por que se preciso disso?

É o que pergunta Sósia, confuso, encerrando o assunto. Em seguida, Mercúrio interroga:

ME. possum scire quo profectus, quouis sis aut quid ueneris? (346)

MER. Posso saber para onde vais, de quem és ou por que vieste?

Morris trata também das expressões e sentenças com leve efeito interrogativo, entre as quais categoriza a construção com o verbo *possum* no início da frase seguido de um infinitivo dependente:

“These questions are strongly ironical, but they are in form questions for information. The irony consists in using a formal interrogation instead of a less courteous command. We should therefore expect *ne*. Its absence is due to the compound nature of *possum*; to say *pos-sum-ne* would have been against the usage, which required, e. g., *molestusne sum*, not *molestus sumne*, and so *potis-ne sum*, not *potis sum-ne*. Plautus therefore does not use *possumne* at all.” (1890, p. 33)

Essas questões são fortemente irônicas, mas elas são em forma de questões por informação. A ironia consiste em usar uma interrogação formal no lugar de um comando menos cortês. Deveríamos logo esperar *ne*. Sua ausência é devida à natureza composta de *possum*; dizer *pos-sum-ne* seria contra o uso, o que requereu, por exemplo, *molestusne sum*, não *molestus sumne*, e então *potis-ne sum*, não *potis sum-ne*. Plauto assim não usa *possumne* em nenhum caso.

Notemos ainda as interrogativas indiretas dependentes da locução *possum scire*: são as três informações que Mercúrio quer de Sósia – *para onde vais, de quem és, por que vieste* –, todas com verbo no subjuntivo, ao que Sósia responde e questiona:

SO. [...]. numquid nunc es certior? (347)

SÓS. [...]. Por acaso estás mais informado agora?

Sobre *numquis*, Morris observa que, com força negativa, nas questões, desafia o ouvinte a negar um fato evidente, mas pode aparecer sem esse tom desafiador, e especialmente, cita o v. 347 (1890, p. 25).

Ernout diz que *num* teria diversas formas de reforço, *numnam* (arc.), *numne* (Cic.), *numqui* (raro) e *numquid*. *Numquid* – de onde o *quid* teria origem no acusativo de relação (ou adverbial) – suplantaria *num* no latim vulgar (1959, p. 158).

Lindsay, sobre *num* (também *numnam* e *numquid*), diz que aparentemente não esperaria uma resposta negativa. Na peça inteira, aparecem *numquid* cinco vezes; *num*, três vezes e *numnam*, duas (1907, p. 130).

Na seqüência, em uma série de interrogações diretas, o escravo e o filho de Júpiter continuam a não se entenderem:

[SO.] [...]. ME. *pergin* argutarier?
quid apud hasce aedis negoti est tibi? SO. immo quid tibi est? (349-50)

[SÓS.] [...]. MER. Continuas a mentir?
O que tens de negócio junto a esta casa? SÓS. E o que tu tens ainda?

[...]

[SO.] [...]. ME. at *scin* quo modo? (356)

[SÓS.] [...]. MER. Mas sabes como?

Morris (1889, p. 409) explica que onde o infinitivo é utilizado após *pergin*, a interrogação é quase regular, e, embora emocional, não é influenciada na sua sintaxe pela emoção. Isto é, por um certo autocomedimento sarcástico, o falante pergunta se um certo tipo de conduta será mantido, em vez de pedir que cesse. Para esse tipo de ironia é essencial que uma forma simples de interrogação seja usada, ou a aparência de um desejo polido de informação será perdida. Enfim, para o autor, este é estudadamente o estilo formal do sarcasmo.

Sobre *scin quomodo* (*quam, quemadmodum, quouismodi, quid*), Morris explica na seqüência (1889, p. 411) que pode aparecer um verbo na oração subordinada. *Scin* pode aparecer (a) com objeto direto no acusativo e, em uma oração indireta, com verbo no subjuntivo e (b) com *quid* e verbo no indicativo – nesse caso, a sentença seguinte apresenta um verbo no subjuntivo funcionando como um comando no discurso direto, sempre com o verbo *faciam, facias*.

Sobre o v. 356, *at scin quo modo? faciam ego hodie te superbum, ni hinc abis*, Morris diz que seria um posterior desenvolvimento dos empregos a e b, que permanece apenas em estruturas interrogativas: “they refer, as do the others, to a preceding speech, which they correct (...) by adding an exaggerated and often threatening explanation” (1889, p. 412) [elas se referem, como as demais, à fala antecedente, que elas corrigem (...) pela adição de uma explicação exagerada e muitas vezes ameaçadora].

À ameaça de Mercúrio, então Sósia pergunta:

[ME.] [...]. SO. quonam modo? (357)

[MER.] [...]. SÓS. Como?

Aqui *nam* aparece apenas como reforçativo do pronome *quo*, na questão *quo modo?*, que aparece na peça seis vezes, funcionando no diálogo como um elemento de explicação, conduzindo o enredo e movendo o texto, além, é claro, de agir como elemento testificante do caráter interlocutório do teatro.

Mais a frente, depois de ser impedido de entrar em casa por Mercúrio, Sósia entra em um embate que o faz questionar sua casa, seu patrão e que culmina com o questionamento de seu próprio nome:

SO. tun domo prohibere peregre me aduenientem postulas?

ME. haecine tua domust? SO. [...]. ME. quis erus est igitur tibi? (361-2)

SÓS. Tu pensas proibir a mim que chego de longe entrar em casa?

MER. Está é tua casa? SÓS. [...]. MER. Quem é teu senhor então?

[...]

[SO.] [...]. ME. quid ais? quid nomen tibi est? (364)

[SÓS.] [...]. MER. O que dizes? Qual teu nome?

E é quando Sósia fala seu nome que Mercúrio intensifica sua “brincadeira” de desconstruir a identidade do escravo de Anfitrião.

SO. [...]. ME. tun te audes Sosiam esse dicere,
qui ego sum? [...] (373-4)

SÓS. [...]. MER. Tu ousas dizer que és Sósia,
que sou eu? [...]

Observamos acima que, além das duas perguntas com o pronome interrogativo *quis*, aparecem três questões introduzidas pela partícula *ne* adicionada a pronomes (2 pessoais e 1 demonstrativo), sobre o que Morris explica (1889, p. 415): nos casos de *tune* (*tun*) a partícula *ne* enfatizaria a segunda pessoa e conferiria um caráter emocional ao diálogo, expondo rejeição ou repúdio da parte daquele que pergunta, nessa hora aproximando a interrogação da exclamação.

Como em um duelo de palavras, Mercúrio continua indagando Sósia:

[ME.] quoius nunc es? SO. [...]
[SO.] [...]. ME. etiam clamas, carnufex?
loquere, quid uenisti? SO. [...].
ME. quoius es? SO. [...]. (375-8)

MER. Agora de quem és? SÓS. [...].
[SÓS.] [...] MER. Então clamas, assassino?
Dize: por que vieste? SÓS. [...].
MER. De quem és? SÓS. [...].

[...]

ME. etiam muttis? SO. iam tacebo. ME. quis tibi erust? SO. [...].
ME. quid igitur? qui nunc uocare? (381-2)

MER. Então murmuras? SÓS. Já calarei. MER. Quem é teu senhor? SÓS. [...].
MER. O que (há), então? Como agora tu te chamas?

[...]

ME. dicito [si] quid uis, non nocebo. SO. tuae fide credo? ME. meae.
SO. quid si falles? ME. [...]. (391-2)

MER. Dize: o que queres, não te maltratarei. SÓS. Confio na tua fidelidade? MER.
Sim.

SÓS. E se me enganas? MER. [...].

[...]

[SO.] [...]. ME. etiam denuo? (394)

[SÓS.] [...]. MER. De novo?

É durante esse diálogo, repleto de interrogações, normalmente realizadas por Mercúrio, que a dúvida ou, muitas vezes, as respostas forçadas de Sósia, aos poucos, vão levando Sósia a desacreditar em si mesmo. Do verso 403 ao 409, Sósia se questiona por que duvida de si mesmo, e faz isso com uma série de perguntas para si. É aqui que o texto no ato I demonstra com muita clareza o papel das interrogações: ajudar no levantamento das dúvidas que mais confundem do que esclarecem e desconstroem a identidade do escravo de Anfitrião:

SO. quid, malum, non sum ego seruus Amphitruonis Sosia?
 nonne hac noctu nostra nauis <huc> ex portu Persico
 uenit, quae me aduexit? non me huc erus misit meus?
 nonne ego nunc sto ante aedis nostras? non mi est lanterna in manu?
 non loquor, non uigilo? nonne hic homo modo me pugnis contudit?
 fecit hercle, nam etiam <mi> misero nunc malae dolent.
 quid igitur ego dubito, aut quid non intro eo in nostram domum? (403-9)

SÓS. O quê, malvado, não sou eu Sósia, escravo de Anfitrião?
 Por acaso nosso navio que me trouxe não chegou do porto pérsico
 aqui esta noite? Não me enviou para cá meu senhor?
 Não estou eu diante agora da nossa casa? Não tenho uma lanterna na mão?
 Não falo, não estou acordado? Não me bateu há pouco este homem com socos?
 Por Hércules, fez (isto), com certeza, agora infeliz me doem os queixos.
 Então, por que duvido, ou por que não entro aqui em nossa casa?

Acerca do *nonne*¹⁶, que, como já dissemos, seguiria a divisão clássica proposta por Ernout e Thomas, esperando uma resposta afirmativa, Lindsay esclarece um ponto interessante: “*Nonne* não é comum em Plauto, mas é sem dúvida utilizado, por exemplo, Amph. 407 [...]. É apenas utilizado antes de uma palavra iniciada por vogal (i. e. nunca é dissilábico na prosódia), enquanto *non* aparece diante de consoantes”. (1907, p. 129)

Non, por si mesmo, não basta para classificar uma frase como interrogativa. Isto ocorre, somente através da entonação; *non* refere-se, apenas, ao verbo predicativo ou a uma outra palavra da frase. Todas as frases interrogativas com *non* dividem-se em duas partes: a) as que não expressam afeto e seu fim espera uma resposta positiva, em que se poderia, ao invés de *non*, utilizar-se *nonne*, porém, *nonne* aguarda, ainda mais intensamente, uma resposta

¹⁶ Para uma lista completa de exemplos da utilização de *nonne*, ver Schrader, *De particularum -ne, anne, nonne apud Plautum prosodia*, Strasburg, 1885, p. 42 et seq.

afirmativa (emprego no excerto acima citado); e b) as interrogativas que expressam sentimentos de impaciência, espanto, irritação, sabendo-se que há certeza de que o questionamento será respondido, através de exigências ou mesmo extorsão. São abundantes os exemplos dessas orações interrogativas entre os cômicos. Para Morris (1890, p. 20), “the distinction in sense between non and nonne, which Kuhner attempts to make, is valueless for Pl. and Ter., at least” [a distinção de sentido entre *non* e *nonne*, que Kühner tenta fazer é sem valor em Plauto e Terêncio, pelo menos].

As interrogações que se seguem são sintomáticas e vão servindo ao propósito de Mercúrio (e de Plauto), quando também podemos perceber sua sintaxe, que é diversificada, demonstrando a vivacidade da língua:

ME. quid, domum uostram? (410)

MER. O quê, em vossa casa?

[...]

[SO.] sed quid ais? quid Amphitruoni a Telobois datum est? (418)

[SÓS.] Mas o que dizes? O que foi dado a Anfitrião pelos teléboas?

[...]

SO. [...]. ubi patera nunc est? ME. [...]; (420)

SÓS. [...]. Onde está o cálice agora? MER. [...];

[...]

[ME.] [...]. SO. signi dic quid est?¹⁷

MER. [...]. quid me captas, carnufex?¹⁸ (421-2)

[MER.] [...]. SÓS. Dize que selo é (este)?

MER. [...]. Por que me procuras pegar, assassino?

[...]

[SO.] nescio unde haec hic spectauit. [...] (424)

[SÓS.] Não sei de onde ele viu estas coisas. [...]

[...]

¹⁷ Genitivo partitivo de *signi*.

¹⁸ Sufixo *-ta* com valor freqüentativo em *captas*.

[SO.] si tu Sosia es, legiones cum pugnabant maxime,
quid in tabernaculo fecisti? [...]. (428)

[SÓS.] Se tu és Sósia, quando as legiões lutavam com toda força,
o que fizeste na tenda? [...].

[...]

ME. quid nunc? uincon argumentis te non esse Sosiam?
SO. tu negas me esse? ME. quid ego ni negem, qui egomet siem?¹⁹ (433-4)

MER. O quê, agora? Eu te convenci de que não és Sósia?
SÓS. Tu negas que eu sou (Sósia)? MER. Como não negarei visto que eu sou eu
mesmo?

[...]

[ME.] nam iniurato scio plus credet mihi quam iurato tibi.
SO. quis ego sum saltem, si non sum Sosia? te interrogo. (437-8)

[MER.] Pois sei que crê mais em mim que não jurei do que em ti que juraste.
SÓS. Quem sou eu então, se não sou Sósia? Pergunto-te.

[...]

[SO.] [...]. quid uerbis opust? (445)

[SÓS.] [...]. O que é preciso dizer?

[...]

ME. quo agis te? SO. [...]. ME. [...]. (450)

MER. Para onde vais? SÓS. [...]. MER. [...].

[...]

SO. nonne erae meae nuntiare quod erus meu' iussit licet? (452)

SÓS. Não me é permitido anunciar a minha senhora o que meu senhor ordenou?

[...]

[SO.] ubi ego perii? ubi immutatus sum? ubi ego formam peridi?
an egomet me illic reliqui, si forte oblitus fui? (456-7)

[SÓS.] Onde morri? Onde fui transformado? Onde perdi minha forma?
Eu me teria deixado aqui, se acaso eu me tivesse esquecido?

É aqui, no v. 457, que Sósia “assina” sua sentença de personagem sem identidade, e o faz com uma interrogativa. E assim encerra a cena I, deixando em aberto: quem é Sósia?

¹⁹ Oração relativa, ou seja, or. subord. adjetiva com valor adverbial.

Poderíamos sugerir um diálogo com o primeiro verso: quem é o outro? Existiria um outro Sósia que não fosse o próprio Sósia?

Foram 66 interrogativas no espaço de 122 versos. Estudamos a sintaxe de algumas delas, entendemos o momento em que foram empregadas e agora nos parece clara a percepção de que essas estruturas desempenham importante papel no desenvolvimento do drama no *Amphitruo*.

Enfim, inicia-se a cena II, que na verdade é um monólogo de Mercúrio. Esta fala se estende do v. 463 até o 498, com apenas 2 interrogações identificadas, na mesma estrutura do prólogo, no qual a interrogativa só aparece criando interlocução com a audiência:

[ME.] [...]. iamne hoc scitis quid siet? 485

[MER.] [...]. Já sabeis agora o que é?

[...]

[ME.] [...]. quid igitur? [...] (492)

[MER.] [...]. O que (há), então? [...]

Na cena III, última do primeiro ato, dialogam Alcmena e Júpiter, este transfigurado em Anfitrião:

AL. Quid istuc est, mi uir, negoti quod tu tam subito domo abeas? IV. [...]; (502-3)

ALC. Que negócio é este, meu marido, (tal) que te afastas tão de repente daqui de casa? JUP. [...]

[...]

IV. satin habes si feminarum nulla est quam aequae diligam? (509)

JUP. Não consideras bastante se não há outra mulher de que eu goste tanto quanto de ti?

[...]

[AL.] [...]. hocin placet? (514)

[ALC.] [...]. Isto te agrada?

[...]

IV. carnufex, non ego te noui? abin e conspectu meo?

quid tibi hanc curatio est rem, uerbero, aut muttatio? (518-9)

JUP. Assassino, eu não te conheço? Afastas-te da minha vista?
Por que te ocupas com esta coisa, patife, ou estás a murmurar?

[...]

[IV.] [...]. ME. facitne ut dixi? [...] (526)

[JUP.] [...]. MER. Faz como eu disse? [...]

[...]

[AL.] [...]. IV. qur me tenes? (532)

[ALC.] [...]. JUP. Por que me seguras?

[...]

IV. pergin autem? nonne ego possum, furcifer, te perdere? (539)

JUP. Mas continuas? Será que não posso te destruir, assassino?

[...]

IV. numquid uis? AL. [...] (542)

JUP. Acaso queres (algo)? ALC. [...]

[...]

[IV.] [...]. numquid uis? AL. [...] (544)

[JUP.] [...] Ainda queres (algo)? ALC. [...]

Acerca das últimas duas perguntas de Júpter, Morris explica:

“numquid vis? On this formula *abeundi* [...] I should agree with him [Brix] in thinking that the words in themselves contain no negative. The politeness of the question would be slight if it meant “You don't want anything more, do you?”. It is like the shopman's question, as the customer takes out his money, “Can I show you anything else?”. The courtesy consists in making the offer as if it were to be accepted; the negative suggestion comes from the readiness already shown by the other speaker to bring the interview to a close. [...] is used Amph. 542, 544, [...]” (1890, p. 26)

numquid vis? Sobre essa fórmula *abeundi* [...], eu deveria concordar com ele [Brix] em pensar que as palavras em si não contêm nenhum sentido negativo. A polidez da interrogação seria imperceptível se ela significasse “você não quer alguma coisa a mais, quer?”. Isso é como a pergunta do vendedor de uma loja quando o cliente tira seu dinheiro “posso lhe mostrar mais alguma coisa?”. A cortesia consiste em fazer uma oferta como se ela fosse para ser aceita; a sugestão negativa vem da prontidão demonstrada pelo falante para tornar a conversa mais próxima. [...] é usada em Plauto em Amph. 542, 544, [...].

Sobre especificamente *numquid uis*, Lindsay diz que era a fórmula polida de despedida (1907, p. 128).

Entretanto, como a cena serve apenas para apresentar o encontro de Alcmena e o pseudo-Anfitrião, sem nenhuma discussão sobre identidade, as interrogativas observadas não apresentam nenhuma característica estilística que mereça atenção especial, além das considerações sintáticas que já realizamos, tanto que em sua maioria são introduzidas pela partícula dubitativa *ne*, meramente indagando por informação.

4.3 Ato II

No segundo ato, dos 310 versos, 137 apresentam interrogativas (das quais apenas 9 são indiretas). Mais de 1/3 dos versos que compõem o ato, então, são interrogativas. Os atos I e II, que juntos representam mais de 2/3 de toda a peça, destacam-se, sobretudo, no sentido do desenrolar da trama, pois que fazem sobressair os problemas da identidade. No ato I, Sósia é posto em xeque; agora, no ato II, será a vez de Anfitrião sofrer pelos embustes de Júpiter e seu filho.

A cena I, que se estende do v. 551 ao 632, apresenta o diálogo de Anfitrião e Sósia, em que o escravo tenta explicar que há dois Sósias a Anfitrião, que, obviamente, se nega a acreditar, como vemos a seguir:

AM. quo id, malum, pacto potest nam (mecum argumentis puta)
fieri, nunc uti tu <et> hic sis et domi? [...] (592-3)

ANF. De que forma pode, malvado, (pensa comigo nos argumentos)
isso acontecer, que agora tu estejas aqui e em casa? [...]

Essa discussão persistirá por 83 versos, nos quais identificamos 31 interrogativas diretas e 1 indireta. Este é um dos trechos da peça em que mais encontramos perguntas.

Apresentamos algumas como exemplo:

AM. [...]. SO. nam quamobrem? (552)

ANF. [...]. SÓS. Mas, por quê?

[...]

AM. quid est? quo modo? [...] (556)

ANF. O que é? Como? [...]

[...]

AM. scelestissime, audes mihi praedicare id,
domi te esse nunc, qui hic ades? [...] (561-2)

ANF. Grandíssimo patife, ousas me dizer isso,
que estás em casa agora tu, que estás aqui? [...]

[...]

AM. tun me, uerbero, audes erum ludificari?
tune id dicere audes, quod nemo umquam homo antehac
uidit nec potest fieri, tempore uno
homo idem duobus locis ut simul sit? (565-8)

ANF. Velhaco, tu ousas enganar-me a mim, teu senhor?
Tu ousas dizer isso, que nenhum homem nunca antes
viu nem pode ter feito, que no mesmo instante
um mesmo homem esteja em dois lugares ao mesmo tempo?

[...]

[AM.] [...]. SO. quid mali sum, ere, tua ex re promeritus?
AM. rogasne, inprobe, etiam qui ludos facis me? (570-1)

[ANF.] [...]. SÓS. Que mal eu mereci de tua questão?
ANF. Ainda perguntas, canalha, (tu) que me enganas?

[...]

SO. egone? AM. tu istic. ubi bibisti?
SO. nusquam equidem bibi. AM. quid hoc sit
hominis? SO. equidem decies dixi:
domi ego sum, inquam, ecquid audis?
et apud te adsum Sosia idem.
satin hoc plane, satin diserte,
ere, nunc uideor
tibi locutus esse? AM. uah,
apage te a me. SO. quid est negoti?
AM. pestis te tenet. SO. nam quid istuc
dicas? equidem ualeo et saluos
sum recte, Amphitruo. AM. [...] (576-83)

SÓS. Eu? ANF. Tu sim. Onde bebeste?
 SÓS. De fato não bebi em lugar nenhum. ANF. Que espécie
 de homem é este? SÓS. Já disse dez vezes:
 eu estou em casa, eu digo, acaso me ouves?
 e junto de ti estou, o mesmo Sósia.
 Meu amo, pareço agora a ti ter falado
 bastante clara e eloqüentemente? ANF. Ah!,
 sai de perto de mim. SÓS. O que é isso?
 ANF. (Que) a peste te pegue. SÓS. Por que
 dizes isto? Certamente passo bem e estou
 fortemente são, Anfitrião. ANF. [...]

[...]

AM. Quo modo? [...] (596)

ANF. Como? [...]

[...]

AM. Quid igitur? SO. [...].

AM. Quas, malum, nugas? satin tu sanus es? SO. [...]. (603-4)

ANF. Então, o quê (há)? SÓS. [...].

ANF. Quais besteiras, malvado? Tu não estás suficientemente são? SÓS. [...].

[...]

AM. Quis te uerberauit? SO. [...]. (607)

ANF. Quem te bateu? SÓS. [...].

[...]

[AM.] Omnium primum iste qui sit Sosia, hoc dici uolo. (609)

[ANF.] Antes de tudo, que Sósia é este, quero que tu contes isso.

[...]

[SO.] [...]. quid opust uerbis? [...].

AM. [...]. sed uidistin uxorem meam?

SO. [...]. AL. quis te prohibuit? (615-7)

[SÓS.] [...]. O que é preciso dizer? [...].

ANF. [...]. Mas viste minha mulher?

SÓS. [...]. ALC. Quem te proibiu?

[...]

AM. quis istic Sosia est? SO. ego, inquam. quotiens dicendum est tibi?

AM. sed quid ais? num obdormiuiisti dudum? SO. [...]. (619-20)

ANF. Quem é este Sósia? SÓS. Sou eu, digo. Quantas vezes devo dizer para ti?

ANF. Mas o que dizes? Não dormiste agora há pouco? SÓS. [...].

[...]

AM. quis homo? SO. Sosia, inquam, ego ille. quaeso, nonne intellegis?

AM. qui, malum, intellegere quisquam potis est? ita nugas blatis. (625-6)

ANF. Que homem? SÓS. Sósia, digo, eu, ele. Por favor, não entendes?

ANF. Como, malvado, alguém é capaz de entender alguma coisa? Só dizes besteiras.

Notamos ainda que orações apositivas junto a pronomes neutros – vv. 592-3; vv. 561-2; vv. 565-8; v. 609; etc. – bem como orações adjetivas explicativas – vv. 561-2; vv. 570-1; etc. – são utilizadas como reforço muitas vezes, em uma possível tentativa de despertar interesse pelas informações que serão passadas em seguida. Este recurso ainda é utilizado em outras passagens pelo texto.

A cena II é aberta por um monólogo de Alcmena, que se estende do v. 633 ao 653, e que apresenta apenas 1 interrogativa, que ocupa os 2 primeiros versos de sua fala:

AL. Satin parua res est uoluptatum in uita atque in aetate agunda praequam quod molestum est? [...]; (633-4)

ALC. Muito pouca coisa é prazer na vida e no passar do tempo em comparação com o que é molesto? [...];

Satin, algumas vezes, pode ser utilizado em interrogativas sem nenhum paralelo com seu emprego em frases declarativas. Em todos esses casos, Morris (1889, p. 434) indica que o verbo sempre está no indicativo e que, invariavelmente em Plauto, as perguntas são direcionadas ao próprio falante, todas em solilóquio. Os prazeres a que Alcmena faz alusão são os advindos do encontro com o pseudo-Anfitrião, no fim do ato anterior; e o desgosto, sua nova despedida. Esse monólogo de Alcmena leva o público a situar-se no problema que será apresentado em seguida: a aparição do verdadeiro Anfitrião e seu “primeiro encontro” com Alcmena, o que vai ajudar a construir a imagem da boa esposa – *feram et perferam usque / abitum eiius animo forti atque offirmato, id modo si mercedis / datur mi, ut meus uictor uir belli clueat*, vv. 645-7 [suportarei e sofrerei até o fim sua ausência com ânimo forte e firme, apenas se me for dado em troca isto, que meu marido seja proclamado vencedor da guerra].

Depois, até o verso 675, encontramos falas à parte de Alcmena e Anfitrião e de Sósia, que tenta a todo custo dissuadir Anfitrião de encontrar a esposa. Nesses 17 versos, eles trocam por dez vezes interrogações, insistentemente.

Do v. 676 ao 860, está inserido o diálogo entre Anfitrião e Alcmena que mostra o desentendimento criado entre eles a partir do encontro anterior dela com o pseudo-Anfitrião.

Já a primeira pergunta de Alcmena direcionada a Anfitrião apresenta o problema:

AL. opsecro ecastor, quid tu me deridiculi gratia
 sic salutas atque appellas, quasi dudum non uideris,
 quasi qui nunc primum recipias te domum huc ex hostibus,
 atque me nunc proinde appellas quasi multo post uideris? (682-685)

ALC. Peço, por Castor! Por que tu me saúdas e chamas
 assim com essa graça ridícula, como se há pouco não me tivesses visto,
 como se agora regressasses a casa da guerra,
 e por isso me chamas agora como se há muito não me visses?

A partir daí, com 86 interrogativas diretas, Anfitrião, Sósia e Alcmena tentam-se entender. A seqüência de interrogativas funciona como uma série de testes de verificação para as verdades distintas de cada personagem. Anfitrião encontra a esposa pela primeira vez desde seu regresso da terra dos Teléboas – *immo equidem te nisi nunc hodie nusquam uidi gentium*, v. 686 –, porém, para Alcmena, é o marido, que há pouco havia regressado a sua tropa, quem de súbito ela revê – *primulo diluculo abiisti ad legiones*, v. 737. O desentendimento entre os dois – Anfitrião não acredita em Alcmena, que não acredita no marido – leva a uma sucessão de desencontros em suas falas, continuamente marcadas por perguntas na tentativa de desvendar toda a verdade, como podemos observar, por exemplo, em:

AL. quid enim censes? te ut deludam contra lusorem meum,
 qui nunc primum te aduenisse dicas, modo qui hinc abieris. (693-95)

ALC. Mas o que estás a pensar? Que, ao contrário, eu te engano, a ti, meu enganador,
 que dizes agora ter chegado aqui pela primeira vez, tu que daqui saíste há pouco.

Pouco a pouco, cresce a suspeita de Anfitrião, que passa a desconfiar da sanidade e da castidade de sua mulher:

AM. tu me heri hic uidisti? AL. ego, inquam, si uis decies dicere.
AM. in somnis fortasse? AL. [...]. (725-6)

ANF. Tu ontem me viste aqui? ALC. Vi, digo, se queres que eu diga dez vezes.
ANF. Em sonhos, talvez? ALC. [...].

Aproximadamente do v. 800 ao 849, a castidade de Alcmena é seriamente questionada por Anfitrião:

AL. opsecro ecastor, qur istuc, mi uir, ex ted audio?
AM. uir ego tuo' sim? ne me appella, falsa, falso nomine. (812-3)

ALC. Peço, por Castor, por que ouço, meu marido, isto de ti?
ANF. Eu sou teu marido? Não me chames, falsa, por um nome falso.

Após uma série de indagações, de ambas as partes, anuncia-se o fim da confusão por meio de uma interrogação de Alcmena:

[AM.] quid si adduco tuom cognatum huc a nauí Naucratem,
qui mecum una uectust una nauí, atque is si denegat
facta quae tu facta dicis, quid tibi aequom est fieri?
numquid caussam dicis quin te hoc multem matrimonio? (849-852)

[ANF.] E se eu trago do navio teu primo Naucrates,
que fez a viagem na minha companhia, e se ele desmente
os fatos que tu dizes terem acontecido, o que é justo a ti acontecer?
Por ventura, dizes uma causa para me impedir de romper nosso casamento?

Alcmena, em busca da verdade, assim encerra a cena e o ato com este verso:

[AL.] quidquid est, iam ex Naucrate cognato id cognoscam meo. –

[ALC.] seja o que for já de meu primo Naucrates conhecerei a verdade. –

4.4 Ato III

Dos 148 versos que compõem o terceiro ato, apenas 17 apresentam estruturas interrogativas, das quais 3 são indiretas.

Do v. 861 ao 881, a cena I é um monólogo de Júpiter. Como já observamos ao longo deste trabalho, os monólogos, por serem tipicamente narrativos ou descritivos, não são construídos com base em enunciados interrogativos, e este, em específico, não apresenta nenhuma interrogação.

Em seguida, Júpiter, à parte, e Alcmena, pensando estar só, falam por 16 versos, em que também não identificamos nenhuma interrogativa.

Quando, enfim, os dois se dirigem um ao outro trocando falas, é uma interrogativa que possibilita o diálogo:

IV. quo te auortisti? AL .[...]: (899)

JUP. Por que te afastaste? ALC. [...]:

Do v. 900 ao 972, Júpiter – metamorfoseado em Anfitrião – tenta convencer Alcmena de que está arrependido, diálogo em que levantamos 14 interrogativas, das quais 3 indiretas – as únicas neste ato. O diálogo se estende por toda cena II e adentra a cena III, quando entra Sósia. Os argumentos de Júpiter levam Alcmena a perdoá-lo, ao lançar-lhe a interrogativa em sua última fala, percebemos claramente:

IV. i sane, et quantum potest parata fac sint omnia.

AL. quin uenis quando uis intro? faxo hau quicquam sit morae (971-2)

JUP. Vai bem, e faz que todas as coisas fiquem prontas o mais rápido possível.

ALC. Por que não vens, quando quiseres entrar? Farei que não haja nenhuma demora.

Júpiter encerra a cena III com um pequeno monólogo de 11 versos, do v. 973 ao 983, notadamente sem nenhuma interrogativa, e Mercúrio, na cena IV, aparece em um monólogo encerrando o pequeno ato III, do v. 984 ao 1008, em que identificamos 2 perguntas sempre em solilóquio, atraindo o interesse do público.

A primeira delas se estende por dois versos:

[ME.] nam mihi quidem hercle qui minus liceat deo minitarier

populo, ni decedat mihi, quam seruolo in comoediis? (986-7)

[MER.] A mim, sendo deus, por Hércules, acaso seria menos lícito ameaçar o povo, caso não se afastasse de mim, do que a qualquer escravo nas comédias?

A última é breve e sucinta:

[ME.] [...]. quid mea? (1003)

[MER.] [...]. O que tem isso com minhas coisas?

No ato III, a baixa ocorrência da interrogação parece-nos ser devida, sobremaneira, ao fato de ser ele marcado por monólogos, os quais preenchem 57 de seus 148 versos.

4.5 Ato IV

A análise do ato IV é dificultada por sua estrutura fragmentada.

O ato se inicia com um monólogo de Anfitrião do v. 1009 ao 1020. Após descrever seu insucesso em encontrar Naucrates, o esposo de Alcmena tenta entrar em casa, e assim encerra-se o monólogo, bem como a cena com 2 interrogações que mais servem para estabelecer uma conexão entre as ações executadas em cena:

AM. [...]. heus, ecquis hic est? ecquis hoc aperit ostium? (1020)

ANF. Oi, está aqui alguém? Alguém abre esta porta?

Do v. 1021 ao 1034, ao abrir a cena, Mercúrio tenta enganar Anfitrião. São 14 interrogativas trocadas entre Anfitrião e Mercúrio, porém não temos o desfecho dessa cena, que se inicia com provocações do filho de Júpiter – aqui o texto original está perdido, são apenas 19 fragmentos que se seguem, nos quais identificamos 4 interrogações, uma das quais indireta:

(AM.) quoius? X (XVI)

(ANF.) de quem? X (XVI)

(AM.) quid minitabas te facturum, si istas pepulisses fores? XI (V)

(ANF.) O que me ameaçavas fazer se continuasse a bater esta porta?

(AM.) nilne te pudet, scelestes, populi in conspectum ingredi? XVII (VIII)

(ANF.) Não te envergonhas, criminoso, de caminhar diante do público?

(IV. sive AM.) qui nequeas nostrorum uter sit Amphitruo decernere. XIX (XIV)

(JUP. ou ANF.) Pois não é capaz de discernir quem de nós dois é Anfitrião.

Encerra, então, o ato IV uma cena, do v. 1035 ao 1052, também muito entrecortada, da qual participa Blefarão, em que faz uma rápida aparição e se despede já no v. 1037, com uma interrogação direta, na qual se reconhece ainda uma interrogativa indireta:

BL. quid opust me aduocato, qui utri sim aduocatus nescio? (1038)

BLE. Por que há necessidade de mim, como advogado, se não sei de qual dos dois sou advogado?

Júpiter em seguida sai também de cena e deixa Anfitrião, que em um breve monólogo, até o v. 1052, lança 5 perguntas em solilóquio:

[AM.] quid ego? * * * quem aduocati iam atque amici deserunt? (1040)

[ANF.] O que eu (farei)? A quem já abandonaram os amigos e defensores?

[...]

[AM.] sed ubi illest? [...].

qui me Thebis alter uiuit miserior? quid nunc agam,
quem omnes mortales ignorant et ludificant ut lubet? (1045-7)

[ANF.] Mas onde ele está? [...].

Que outro (homem) em Tebas vive mais infeliz que eu? O que farei agora,
a quem todos os mortais ignoram e ridicularizam como lhes apraz?

4.6 Ato V

Por fim, estudamos o encerramento da peça no ato V – o que menos apresenta proporcionalmente interrogativas – dos 98 versos, apenas 12 são interrogativas.

Do v. 1053 ao 1075, encontramos um monólogo de Brômnia, com 4 perguntas, a primeira das quais é uma interrogação indireta:

[BR.] [...]. me miseram, quid agam nescio. (1056)

[BRÔ.] [...]. Infeliz de mim, não sei o que faça.

[...]

[BR.] sed quid hoc? quis hic est senex, qui ante aedis nostras sic iacet?
numnam hunc percussit Iuppiter? (1072-3)

[BRÔ.] Mas o que é isto? Quem é este ancião que diante de nossa casa jaz?
Acaso Júpiter o acertou?

Do v. 1076 ao 1130, Brômnia explica para Anfitrião o que ocorrera com o nascimento dos gêmeos de Alcmena, quando identificamos 8 perguntas.

Do v. 1131 ao 1143, o monólogo final de Júpiter, sem interrogativas. E do v. 1144 ao 1146, o monólogo final de Anfitrião, sem interrogativas.

A não utilização das interrogativas nos atos IV e V corrobora com o que este trabalho tentou a todo tempo demonstrar – as interrogativas na peça *Amphitruo* de Plauto estão, de certo modo, presas ao desenvolvimento da trama e aparecem de forma muito bem desenvolvida nos diálogos que se ligam a esta função. Uma vez que estes últimos atos se prestam a objetivos outros dentro do esquema da comédia romana, percebemos o baixo uso destas estruturas interrogativas, tanto que não nos prendemos muito em comentários e análises dos últimos atos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo do trabalho, um estudo de ordem lingüística, com ênfase na sintaxe, a partir de uma ampla revisão bibliográfica, foi realizado por nós. Procedemos ao exame das diversas ocorrências das interrogações, sempre tendo em vista um contexto mais amplo para traçar nossas considerações de ordem estilística e literária.

Essa abordagem estilístico-literária, na verdade, demonstrou-nos que o emprego e a sintaxe das interrogativas no texto plautino apresenta uma grande conexão com o ambiente dramático ao qual o texto está subordinado.

Vimos que, embora seja reduzido o número de interrogativas nos monólogos – há até os que não apresentam uma sequer –, neles identificamos tanto as indiretas quanto as diretas, que funcionam, por exemplo, para criar um ambiente de diálogo com o público, que, como interlocutor, é estimulado a interagir, ou simplesmente para levar alguma informação.

Muitas vezes também, em cena, há dois personagens que falam em solilóquio, visto que um não sabe da presença do outro. Identificamos que o papel das interrogativas nesses trechos é amplo, em especial, por que a larga utilização das estruturas interrogativas nestes momentos cria uma atmosfera de dúvida e tensão que precede o diálogo e prevê a discussão de temas importantes, ou ainda pode servir para expressar indignação, surpresa, enfim, sentimentos dos personagens, contribuindo com a construção do cômico e sempre desenvolvendo o enredo.

Ademais, verificamos que a interrogação (em especial, a interrogativa direta) desempenha mesmo um papel bastante significativo nos diálogos, quando, então, revela emoções de personagens, impulsiona ações, cria a dúvida e ajuda a responder certas questões, enfim, atua expressivamente no espírito de mover a trama em direção ao que fora planejado.

Vimos interrogativas utilizadas em construções tipicamente declarativas, exclamativas, imperativas e negativas. Constatamos, pois, que a necessidade da interrogação na peça o

Amphitruo de Plauto vai além das necessidades da língua de puramente estabelecer a comunicação. Plauto trabalha as interrogativas como elementos de construção do riso em nível textual.

Por fim, todo nosso estudo, a título de produzir um resultado objetivo e de fácil acesso, culminou na montagem de uma proposta de leitura de toda a peça tendo como marcos estabelecidos de leitura as interrogativas que analisamos. Esta proposta é um quadro demonstrativo que constitui o Apêndice A deste trabalho.

6 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6.1 Edições do *Amphitruo* de Plauto

PLAUTUS. **Amphitruo**. Edited by David Christenson. New York: Cambridge UP, 2000.

_____. **Comédies**. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. 12. ed. Paris: Les Belles Letres, 2003. Tome I.

_____. **Anfitrião**. Introdução, tradução e notas por Carlos Alberto Louro da Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1993.

_____. **Marci Accii Plauti Comoediae**. Ex editione Joh. Frederici Gronovii. Glasgae: Academia Typographi, 1743. Tomus I.

_____. **T. Macci Plauti Comoediae**. Edidit F. G. Holtzius. Lipsiae: Carolum Tauchnitium, 1846. Tomus I.

_____. **T. Macci Plauti Comoediae**. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Oxonii: E Typographeo Clarendoniano, 1904. Tomus I.

6.2 Sintaxes e gramáticas latinas e estudos sobre interrogativas

BASSOLS, M. de C. **Sintaxis latina**. 6. ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1981.

ERNOUT, A. et THOMAS, F. **Sintaxe latine**. 2. ed. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.

GRIMAL, P. *et alii*. **Gramática latina**. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: EDUSP, 1986.

FARIA, E. **Gramática superior da língua latina**. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1958.

HOLTZE, F. W. **Syntaxis priscorum scriptorum Latinorum**: usque ad Terentium. Leipzig: Otto Holtze, 1862. v. 2.

KÜHNER, R. **Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache**. Hannover: Hahnsche Buchhandlung, 1878. v. 2.

MORRIS, E. P. On the sentence-question in Plautus and Terence: first paper. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 10, n. 4, p. 397-436. 1889.

_____. On the sentence-question in Plautus and Terence: second paper. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 11, n. 1, p. 16-54. 1890.

_____. On the sentence-question in Plautus and Terence: concluding paper. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 11, n. 2, p. 145-181. 1890.

_____. The subjunctive in independent sentences in Plautus. I. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 18, n. 2, p. 133-167. 1897.

WOODCOCK, E. C. **A new Latin syntax**. Wauconda: Bolchazy-Cardussi Pub., 2005.

6.3 Teatro e teatro plautino

ANDERSON, W. S. **Barbarian play**: Plautus' roman comedy. Toronto: Toronto UP, 1996.

BEACHAM, R. C. **The Roman theatre and its audience**. Cambridge: Harvard UP, 2000.

BEARE, W. **The Roman stage**: a short history of Latin drama in the time of the Republic. 3. ed. London: Methuen, 1964.

BOND, R. P. Plautus' 'Amphitryo' as tragi-comedy. **Greece & Rome**. [S.l.], s. 2, v. 46, n. 2, p. 203-220. Oct. 1999.

DUCKWORTH, G. E. **The nature of Roman comedy**. New Jersey: Princeton UP, 1952.

LINDSAY, W. M. **Syntax of Plautus**. London: Oxford UP, 1907.

MICHAUT, G. **Histoire de la comédie romaine**: Plaute. Paris: E. de Boccard, 1920. v. 1.

MOORE, T. J. **The theater of Plautus**: playing to the audience. Austin: Texas UP, 1998.

ORTEGA Y GASSET, J. **Idea del teatro**. 2. ed. Madrid: Ed. de la Revista de Occidente, 1966. (Colección El Arquero).

PARATORE, E. **História da literatura latina**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

SEGAL, E. **Roman laughter: the comedy of Plautus**. 2. ed. New York: Oxford UP, 1987.

SLATER, N. W. **Plautus in performance: the theatre of the mind**. New Jersey: Princeton UP, 1983.

6.4 Obras de referência e outros

PLAUTUS. In: ENCYCLOPEDIA BRITANNICA. 11. ed. Londres: [s.n.], 1911. Disponível em: <http://www.1911encyclopedia.org/plautus>. Acesso em: 08 set. 2007.

ROBINS, R. H. **Pequena história da lingüística**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1983.

GAFFIOT, Félix. **Dictionnaire illustré Latin-Français**. Ed. rev. e ampl. Paris: Hachette, 2000.

6.5 Obras consultadas sem referência

FRAENKEL, E. **Plautine elements in Plautus**. Tradução de Tomas Drevikovsky e Frances Muecke. 1. ed. Oxford: Oxford UP, 2007.

FRANK, T. **Life and literature in the Roman Republic**. Berkeley: University of California Press, 1971.

MATTHEW, L. **Comedy and the rise of Rome**. New York: Oxford UP, 2004.

MCCARTHY, K. **Slaves, masters and the art of authority in plautine comedy**. Princeton: Princeton UP, 2000.

MORRIS, E. P. The Subjunctive in Independent Sentences in Plautus. II. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 18, n. 3, p. 275-301. 1897.

_____. The Subjunctive in Independent Sentences in Plautus. III. **The American Journal of Philology**. [S.l.], v. 18, n. 4, p. 383-401. 1897.

NORWOOD, G. **Plautus and Terence**: our debt to Greece and Rome. New York: Longmans, Green and Co., 1932.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latino-português**. 10. ed. Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Garnier, 1993.

SEGAL, E. **Oxford readings in Menander, Plautus and Terence**. New York: Oxford UP, 2001.

SELLAR, W. Y. **The Romans Poets of the Republic**. 3. ed. London: Macmillan & Co., 1889.

TORRINHA, F. **Dicionário Latino-Português**. Porto: Marânus, 1945.

Apêndice A – Proposta de leitura sob o ponto de vista das interrogativas

Prólogo

Vv.	Nº. vv.	Nº. int. ²⁰	Descrição da ação	Papel das interrogativas
1-16	16	0/0	<i>Captatio benevolentiae</i> prometendo benefícios em dinheiro e negócios para que os espectadores fizessem silêncio durante a apresentação e para que fossem juízes honestos.	Não apresenta nenhuma interrogativa.
17-18	2	0/2	Finalizando a <i>captatio benevolentiae</i> , Mercúrio introduz a apresentação dos motivos de sua vinda.	Para introduzir o tema, Mercúrio lança duas interrogações indiretas, dependentes do verbo <i>dicam</i> – <i>quouius iusso uenio et quam ob rem uenerim</i> .
19-49	31	1/1	Mercúrio responde que veio a mando de Júpiter para fazer ao público um pedido, entretanto leva 31 versos tratando das qualidades de Júpiter, antes de fazer o pedido.	Uma interrogativa indireta exalta as qualidades de Júpiter.
50-51	2	0/1	Mercúrio anuncia que agora vai fazer o pedido e, na seqüência, vai expor o argumento da “tragédia”.	Assim como nos vv. 16-17, a interrogação indireta aqui funciona como introdutora de um novo assunto.
52-53	2	2/0	Após ter falado em “tragédia”, Mercúrio “contracena” com o público.	Duas interrogativas diretas – <i>quid? contraxistis frontem quia tragoediam / dixi futuram hanc?</i> – criam um ambiente de diálogo com a platéia.
54-63	10	2/0	Explicação sobre o que será uma “tragicomédia”.	Neste trecho, duas interrogativas diretas mantêm o diálogo com o público, bem como sugeriram as perguntas dos vv. 52-53.
64-87	24	1/0	Mercúrio expõe o pedido de Júpiter.	Aqui aparece interrogação direta que sugere uma fala do próprio autor – <i>qui minus / eadem histrioni sit lex quae summo uiro?</i>
88-95	8	2/0	Anúncio e explicação da participação de Júpiter como ator na peça.	Aparecem no v. 89 <i>quid? admiratin estis?</i> , no mesmo papel das perguntas dos vv. 52-3.
96-147	52	0/4	Finalmente, a exposição do argumento da peça.	É de se notar a ocorrência de apenas 4 interrogações indiretas nestes versos presas a 2 verbos – <i>quaeret e memorat</i> – e nenhuma incidência de interrogações diretas.
148-152	5	0/0	Encerramento do prólogo.	-
	152	8/8		

Ato I

Vv.	Nº. vv.	Nº. int.	Descrição da ação	Papel das interrogativas
153-154	2	1/0	Sósia abre a peça com sua primeira fala.	A interrogação mais significativa da peça <i>qui alter est homo...?</i>

²⁰ Número de interrogativas diretas / Número de interrogativas indiretas

155	1	1/0	Após fazer sua primeira indagação, Sósia ainda em sua primeira fala, lança outra pergunta.	Interrogação direta em uma estrutura condicional – <i>quid faciam nunc si... me... compegerint?</i> Esta interrogativa propicia a descrição seguinte de Sósia.
156-164	9	0/0	Descrição dos flagelos de ser um escravo.	-
165	1	1/0	Terceira interrogativa ainda na primeira fala de Sósia.	Interrogação direta – <i>nonne idem huc luci me mittere potuit?</i> Na seqüência também identificamos outra descrição de Sósia.
166-175	10	0/1	Descrição de como é duro ser escravo de um homem rico.	Aparece apenas uma interrogação indireta com verbo no subjuntivo, em referência aos julgamentos do amo cruel.
176-179	4	0/0	Primeira fala de Mercúrio no ato I.	-
180-184	5	1/0	Sósia se maldiz – <i>sum uero uerna uerbero</i> – e lembra que não agradeceu aos deuses.	Interrogação direta sem pronome, advérbio ou partícula, em solilóquio.
185	1	0/1	Constatação de Mercúrio sobre o papel do escravo.	Interrupção da fala de Sósia, com uma interrogação indireta, constatando que o escravo sabia qual era seu papel.
186-262	77	0/2	Descrição de Sósia da guerra contra os teléboas e de sua participação.	Duas indiretas apenas. Em um momento não-dialogado, o emprego da interrogativa diminui consideravelmente.
263-269	7	0/0	Mercúrio fala sobre sua condição de “escravo”.	-
270	1	1/1	Chamada de atenção para ação da peça.	Duas interrogações, uma direta e outra indireta – <i>sed quid illuc est? ... opseruabo quam rem agat.</i> Aqui as interrogativas ajudam a transferir o foco da narração para as ações em cena.
271-290	20	2/0	Considerações de Sósia e Mercúrio sobre a longa noite.	Encontramos duas interrogações diretas, apenas como elementos de construção do cômico.
291	1	0/0	Lembrança de Sósia da necessidade de anunciar à Alcmena o que Anfitrião ordenou.	-
292	1	1/0	Sósia indica que está vendo outro personagem em cena pela primeira vez.	Interrogação direta – <i>quis hic est homo...?</i>
293-340	48	3/1	Atmosfera de ameaças antecipando o encontro de Sósia e Mercúrio.	Três interrogações diretas e mais uma indireta (v. 336) subordinadas ao ambiente de ameaças.
341-2	2	2/0	Primeira fala entre Mercúrio e Sósia.	Uma interrogação de Mercúrio para Sósia, que retruca com outra interrogativa – criando um forte efeito cômico.
343-462	120	57/7	Série de diálogos entre Sósia e Mercúrio que desconstrói a identidade de Sósia e que se estende até o fim da cena I.	O jogo de idéias e a desconstrução da identidade de Sósia são montados sobre o efeito das interrogações neste trecho.
463-498	36	2/1	Cena II. Monólogo de Mercúrio.	Duas interrogações diretas que criam um ambiente de diálogo com a platéia.

499-545	47	12/1	Cena III. Diálogo entre Júpiter (transformado em Anfitrião) e Alcmena, depois de seu encontro de amor.	As interrogações funcionam como recursos de fazer avançar a trama.
546-550	5	0/0	Encerramento da cena III e do ato I. Júpiter permite que a noite vá embora.	-
	398	84/15		

Ato II

Vv.	Nº. vv.	Nº. int.	Descrição da ação	Papel das interrogativas
551-632	82	31/1	Diálogo de Anfitrião e Sósia, quando Sósia tenta explicar que há dois Sósias. Cena I.	Algumas interrogativas atuam como impulsionadoras do drama e da ação, outras são empregadas em solilóquio e demonstram o pensamento ou a emoção daquele que indaga.
633-4	2	1/0	Abertura de Alcmena da cena II.	Um pergunta em solilóquio para abrir um pequeno monólogo.
635-658	24	0/0	Falas à parte de Alcmena e Anfitrião.	-
659-675	17	10/0	Ainda à parte, Sósia tenta dissuadir Anfitrião de encontrar Alcmena.	O ritmo das interrogações aumenta, criando uma atmosfera de tensão que precede os encontros de personagens.
676-860	185	86/8	Diálogo entre Anfitrião e Alcmena: desentendimento criado a partir do encontro anterior de Alcmena e o pseudo-Anfitrião.	A larga utilização das interrogativas aqui está fortemente associada ao tema em discussão – a identidade de Anfitrião.
	310	128/9		

Ato III

Vv.	Nº. vv.	Nº. int.	Descrição da ação	Papel das interrogativas
861-881	21	0/0	Monólogo de Júpiter. Cena I.	Sem interrogativas, como costuma acontecer nos monólogos.
882-897	16	0/0	Alcmena e Júpiter à parte falam precedendo seu encontro na cena II.	-
898-899	2	1/0	Primeira fala de Júpiter à Alcmena.	A interrogação costuma abrir as falas de personagens.
900-972	73	11/3	Júpiter (metamorfosado em Anfitrião) tenta convencer Alcmena de que está arrependido. Cenas II e III.	Alcmena aceita os argumentos de Júpiter e o perdoo, o que se percebe por sua última interrogativa – <i>quin uenis quando uis intro</i> , v. 972.
973-983	11	0/0	Encerramento da cena III. Júpiter em monólogo.	-
984-1008	25	2/0	Monólogo de Mercúrio. Cena IV.	Identificamos apenas duas perguntas metateatrais.
	148	14/3		

Ato IV

Vv.	N. vv.	N. int.	Descrição	Interrogativas
1009-1020	12	2/0	Monólogo de Anfitrião. Cena I.	Observamos duas perguntas que servem para dar seguimento à ação.
1021-1034	14	11/0	Mercúrio tenta enganar Anfitrião, dizendo que ele não é Anfitrião verdadeiramente na cena II.	Típico diálogo de Mercúrio na tentativa de confundir outro personagem acerca de sua identidade. Utilização larga de interrogações.
Fragmentos	19	3/0	Continuação da cena II, quando ainda aparecem Sósia e Blefarão.	Estas interrogativas não são boas para esta análise.
1035-1052	18	7/1	Cena III: Blefarão, Anfitrião e Sósia encerram a cena fragmentada.	Duas interrogativas marcam as falas de Blefarão, mas as demais aparecem no monólogo final de Anfitrião, todas fazendo referências ao seu estado de infeliz e traído do momento.
	63	23/1		

Ato V

Vv.	Nº. vv.	Nº. int.	Descrição da ação	Papel das interrogativas
1053-1075	13	3/1	Monólogo de Brômnia de entrada.	Interrogações que apontam para as ações em cena.
1076-1130	55	8/0	Brômnia explica para Anfitrião os fatos acontecidos.	Todas as perguntas são de Anfitrião, em desespero, tentando se negar a acreditar no que ouvia.
1131-1143	13	0/0	Monólogo final de Júpiter.	Sem interrogativas.
1144-1146	3	0/0	Monólogo final de Anfitrião.	Sem interrogativas.
	94	11/1		