

Universidade Federal do Rio de Janeiro

AS FACES DO PERSONAGEM GORGULHO DE PLAUTO

Érica de Melo Soares

2012

AS FACES DO PERSONAGEM GORGULHO DE PLAUTO

Érica de Melo Soares

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Letras Clássicas (Discurso Latino Clássico e Humanístico), Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Alice da Silva Cunha

Rio de Janeiro

Março de 2012

Soares, Érica de Melo.

As Faces do Personagem Gorgulho de Plauto / Érica de Melo Soares.

Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2012.

61 f., 31 cm

Orientadora: Alice da Silva Cunha

Dissertação (Mestrado) – UFRJ/FL/Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, 2012.

Referências Bibliográficas: f. 53-54.

1. Comédia Latina. 2. Plauto. 3. O Gorgulho. 4. Personagens-tipo. I. Cunha, Alice da Silva. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. Título.

AS FACES DO PERSONAGEM GORGULHO DE PLAUTO

Érica de Melo Soares.

Orientadora: Professora Doutora Alice da Silva Cunha.

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

Examinada por:

Presidente, Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Profa. Doutora Vanda Santos Falseth - UFRJ

Profa. Doutora Márcia Regina de Faria da Silva - UERJ

Prof. Doutor Auto Lyra Teixeira – UFRJ (suplente)

Prof. Doutor Luiz Fernando Dias Pita – UERJ (suplente)

Rio de Janeiro

Março de 2012

RESUMO

AS FACES DO PERSONAGEM GORGULHO DE PLAUTO

Érica de Melo Soares

Prof^a. Dr^a. Alice da Silva Cunha

Resumo da 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 à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

O nosso trabalho versa sobre o Gorgulho (*Curculio*), personagem-tipo do parasita, da peça plautina que leva o seu nome. Analisamos a sua caracterização, destacando as suas características típicas e as que são próprias a outro personagem-tipo da comédia latina: o escravo. Demonstramos, então, neste trabalho, que o personagem possui uma dupla caracterização na peça: apresenta-se como o tipo do parasita, marcado por sua ávida fome; e também se caracteriza por possuir traços próprios do tipo do escravo, cuja função importante é auxiliar na trapaça e no engano, articulando os planos para o jovem.

Palavras-chave: Gorgulho, caracterização, parasita, escravo.

ABSTRACT

FACES OF THE PLAUTO'S CHARACTER GORGULHO

Érica de Melo Soares

Prof^a. Dr^a. Alice da Silva Cunha

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

ABSTRACT

Our work runs upon Gorgulho (*Curculio*), type of parasite of Plautine play that takes his name. We analyse his characterization detaching his typical characteristics and the characteristics that are proper to other type of Latin Comedy: the slave. Then we demonstrate in this work that the character has a double characterization in the play: he shows up like the type of parasite, marked for his avid hunger; and also is characterized for having proper traces of slave, whose important function is assist in the trickery and in the deception, articulating the plans for the young.

Key-words: Gorgulho, characterization, parasite, slave.

À minha família.

Agradeço

À professora Alice da Silva Cunha
pela orientação atenciosa
que me prestou durante o curso;

A todos os professores da Pós-
Graduação dessa instituição, pela
qualidade do curso que
ministraram;

A meu irmão, Professor Marcelo
de Melo Soares, pelo incentivo e
conselhos nos momentos mais
difíceis;

À professora Aline Chagas, amiga
do mestrado, pelas suas palavras
amigas e sempre confortantes;

A todos os amigos que
contribuíram direta ou
indiretamente para a realização
desse trabalho.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	9
2. ORIGENS DA COMÉDIA	10
3. A COMÉDIA GREGA	12
4. A COMÉDIA LATINA	17
4.1. Plauto e sua obra	23
4.2. A peça <i>O Gorgulho</i>	25
5. O PERSONAGEM GORGULHO E SUA CARACTERIZAÇÃO	28
5.1. Gorgulho como parasita	29
5.2. Gorgulho como escravo	38
6. CONCLUSÃO	58
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	59

1. INTRODUÇÃO

Este trabalho demonstra a complexa caracterização de Gorgulho (*Curculio*), personagem plautino da peça que leva o seu próprio nome no título. Gorgulho representa o papel do parasita, personagem-tipo da comédia latina, considerado, convencionalmente, um personagem secundário, cuja construção enfatiza o seu ávido desejo por comida, o que lhe confere uma acentuada comicidade. No entanto, analisando a sua caracterização na peça, observamos que apresenta particularidades que fogem às de um típico parasita, comparáveis as de outro personagem-tipo da comédia latina: o *seruus* (o escravo).

Consideramos importante fazer um estudo introdutório sobre as origens da comédia, a comédia grega e seus autores e a sua influência sobre a comédia romana a partir da leitura de Grimal (1978), *O Teatro Antigo*; e Duckworth (1952), *The nature of Roman comedy – A study in popular entertainment*, que enfatiza a vida e obra de Plauto e seus personagens. Em seguida, focalizamos a obra em questão, *Curculio*, analisando o personagem-tipo do parasita, destacando a sua originalidade na comédia plautina.

Então, visando a um melhor entendimento da complexa construção do parasita, procuramos analisar as suas ações, falas e apartes bem como a sua interação com os outros personagens da peça, ressaltando não apenas as características que o identificam como parasita, mas também as que o distinguem deste personagem-tipo e as que o aproximam das características do escravo.

Com base em bibliografia específica na área de estudos literários, podemos citar as seguintes obras: *How to analyse drama* de Reask (1990), *A Análise da Narrativa* de Reuter (2002); *The nature of Roman comedy – A study in popular entertainment* de Duckworth (1952) e *Histoire de la comédie romaine: Plaute* de Michaut (1920) sobre as comédias e personagens plautinos especificamente.

Devemos acrescentar ainda que o texto base utilizado neste trabalho é da edição da *Les Belles-Lettres*.

2. ORIGENS DA COMÉDIA

A história da comédia é um pouco obscura, assim como a dos outros gêneros dramáticos da antiguidade, mas se buscam exatamente nos textos que nos foram deixados e nos estudos antropológicos as suas prováveis origens.

Grimal (1978, p. 35) nos diz que o vocábulo “comédia”, etimologicamente, significa “canto de komos”, cortejo barulhento que na época da vindima percorria as aldeias, falando gracejos a quem encontrasse pelo caminho. Há ainda uma segunda explicação, um tanto incorreta, para esse termo: alguns autores o relacionam ao termo grego “komé”, que significa aldeia, já que, para os gregos, a comédia está relacionada ao folclore das aldeias, cujo caráter é essencialmente rústico.

A comédia teria surgido na Grécia nas festas de culto ao deus Dionísio ou Baco, divindade do campo e da fertilidade e do vinho, pois se acreditava que, através do vinho, os humanos pudessem participar dos prazeres divinos. Nestas festas, havia danças, canções, procissões com tochas, fatores que estão também na base do teatro, tanto da tragédia quanto da comédia.

Não sabemos exatamente de quantos séculos datam essas festas, no entanto, estudos indicam que a comédia só passa a ser representada em festas oficiais em Atenas no século V a.C., em 486 a. C. por Quiónides. Antes dessa data, teria havido outras apresentações cômicas nas aldeias da Ática, em Esparta, Mégara e em colônias fundadas na Sicília por originários de Mégara, *Megara Hyblaea*, ao norte de Siracusa.¹ Essas “primeiras” peças ou comédias que se desenvolveram na Itália, em torno das colônias gregas, são chamadas de primitivas por apresentarem personagens rústicos como, por exemplo, ladrões de frutos e vinhos e charlatães; e por usarem improvisos (*phlyakes*-falatórios), os quais exerceram grande influência no surgimento do gênero na Itália, sobretudo em Roma.

Podemos ainda citar outra possível origem da comédia: a versão de Aristóteles². Segundo ele, a comédia teria surgido também de um ritual dionisíaco, os cantos fálicos.

¹ Grimal (1978)

² *In Arte Retórica e Arte Poética* (1998, p. 244)

Nestes, os participantes, chamados de falóforos, cantavam em procissão acompanhando um “phalos”, símbolo da fecundidade masculina.³

No entanto, existem outros “komoi”, os cortejos rústicos, que podem ter influenciado as origens do gênero por possuírem características mais semelhantes às da comédia antiga⁴. Esses cortejos eram festas onde figuravam participantes “fantasiados” de animais (seria a origem do uso de máscaras) ou que passeavam com estes, os quais eram tidos como seus substitutos (o animal representando o homem, numa troca de papéis). Eram procissões e danças muito presentes na cultura das aldeias de todas as sociedades primitivas que representavam a afinidade entre o homem e o mundo animal. Diz-se que estes “komoi” teriam evoluído, passando a ser caracterizados como “agones” (lutas verbais), em que os vencidos iam de grupo em grupo pelas aldeias pedir comida, assegurando, assim, felicidade aos doadores. Esta festa demonstraria uma quebra de barreiras entre as diversas categorias, os animais, os homens, as cidades, os sexos.

Apesar das características dos “komoi” se assemelharem às da comédia, aqueles não são considerados o único elemento constitutivo da comédia antiga. A comédia de diálogos, escrita em versos, não teria surgido na Grécia, mas na Dória, segundo a tradição de que as primeiras comédias teriam sido escritas pelo poeta Epicarmo, de Mégara de “Hyblaea”, que data do século VI a. C.

Há também a influência do mimo, que era uma representação, uma imitação da vida real, mas com uma ação definida, diferentemente da comédia, que tomava como inspiração a vida real. Devido a esse misto de todas as influências citadas anteriormente, a comédia antiga grega é considerada ainda um gênero em formação. O gênero só se consolidará no final do século IV a. C, na comédia nova grega, 150 anos aproximadamente após a sua associação às festas dionisíacas no ciclo oficial ateniense.

A comédia surgiu, então, de uma mistura de vários rituais e tradições que se fundem e, por isso, não possui uma unidade, uma única origem.

³ Na representação mítica de Dionísio havia um “phallos erecto”.

⁴ Pickard. Apud Grimal, p. 36.

3. A COMÉDIA GREGA

Sabemos que a comédia já existia na Ática mesmo antes das apresentações oficiais das festas dionisíacas de 486 a. C. , como foi dito anteriormente. Segundo as gravações encontradas, por volta do século VI, foi criado o primeiro coro cômico em Atenas pelo poeta Susárion, do povoado de Icária. Esse coro fora organizado pelos habitantes desse lugar, que concomitantemente organizaram também um concurso de comédia, cujo prêmio era um cesto de figos e vinho. O demo da Icária, na verdade, simbolizava tradicionalmente a chegada de Dionísio na Ática e do primeiro “drama da ebriedade”. No entanto, essas primeiras comédias representam um gênero em evolução, ainda ligadas às suas origens populares, sem a representatividade de um determinado autor cômico. Isso só será observado com o grande representante da Comédia Antiga, Aristófanes (445-388 a. C), que consolida o gênero em Atenas nesse período. Então, a Comédia Grega é dividida pelos estudiosos em três fases ou períodos: a Comédia Antiga, a Comédia Média e a Comédia Nova.

A Comédia Antiga compreende o período de 486 a 404 a. C e, como não sobreviveram muitas peças, apenas as de Aristófanes, o que conhecemos desse período, basicamente, é um retrato do que podemos ver em sua obra.

A obra desse autor compreende 11 peças, caracterizadas por temas retirados da literatura (*As Rãs* e *As Tesmoforiantes*, paródias de tragédias de Eurípidés), filosofia (*As nuvens*, que ridiculariza Sócrates) e da política (*Os Acarnenses*, *A Paz*, e *Lisístrata*).⁵

Há outros autores como Quiónides, o primeiro poeta a ter um coro cômico; Magnes, vencedor em 473, que teria escrito as comédias *As Aves*, *As Rãs*, *As moscas de Figueira*, *Os Lídios* e *Os Tocadores de Lira*; além de Crátino e Eupolis, os mais importantes depois de Aristófanes. O primeiro teria composto por volta de 21 comédias, das quais só conhecemos os títulos e lhe conferiram 9 vitórias; o segundo, que era mais jovem, teria escrito 17 peças que lhe conferiram 7 vitórias.

Segundo Grimal (1978, p. 55), a Comédia Antiga, desde meados do século V, possuía variadas funções. Dentre estas, cita causar o riso, como os *komoi*; mostrar as aspirações e

⁵ Duckworth (1952, p. 21)

opiniões do povo das aldeias; e recuperar as antigas mascaradas semi-animalescas, que agradava aos camponeses.

A estrutura da Comédia Antiga permitia aos poetas cômicos exercer essas funções citadas, pois era fixa e continha várias partes obrigatórias, diferentes das da tragédia, com exceção do *párodos* e do *êxodos*, presentes também nesta.⁶

Então, podemos enumerar cinco as partes integrantes e obrigatórias da comédia antiga: o prólogo, o *párodos*, o *agón*, a *parábase* e o *êxodos*. O prólogo é representado por um ator em monólogo, o qual pode reaparecer no decorrer da peça ou não, ou por atores num diálogo⁷; o *párodos* é o primeiro canto do coro; o *agón*, um debate entre o ator principal e o coro, geralmente muito longo⁸; a *parábase*⁹, o momento em que o coro (o corifeu) se dirigia ao público, estabelecendo a quebra da ilusão dramática e da própria sequência da peça; e o *êxodos*, a saída do coro, acompanhada de cantos e danças.

Os coreutas vinham com trajes extraordinários, destinados ao riso, mesmo quando não vinham disfarçados de animais. Os personagens masculinos já preanunciavam os tipos cômicos da comédia nova. Vestem-se ridiculamente na segunda parte. Após a *parábase*, surgem representando tipos sociais ou uma categoria da sociedade, uma profissão, etc. Como tipo, apresentam uma túnica muito curta deixando aparecer um enorme *phallos*. Além disso, suas vestes os fazem parecer gordos. Por sua vez, as máscaras com a boca aberta dão um aspecto caricato. Os personagens femininos, que eram também representados por homens, vêm com mantos enormes que lhe cobrem a túnica e usam máscaras. As divinas eram também mascaradas e ridículas, pois a comédia antiga demonstrava a desordem nas sociedades humana e divina com a função de restabelecer a ordem no mundo.

A comédia antiga, então, expressivamente representada por Aristófanes, século V, é caracterizada por externar uma preocupação excessiva do cidadão ateniense com o destino da *polis*, tanto do ponto de vista político como do ponto de vista intelectual. Funcionava segundo

⁶ Neste momento, segundo ainda Grimal (1978, p. 55), a comédia é introduzida num ambiente dominado teatralmente pela tragédia, pela dualidade coro e atores expressa por esta.

⁷ Nas comédias de Aristófanes, podemos observar esses dois casos: em “Arcanenses”, há um monólogo; em “Os cavaleiros”, há um diálogo.

⁸ Diz-se que estes debates se assemelham àqueles dos comos, nos quais as pessoas das aldeias trocavam ofensas à passagem do cortejo.

⁹ A *parábase* continha o *pnigos* (frase que era dita num só fôlego pelo corifeu) e seguindo-se a isto, o *epirrhema*, estrofe cantada, acompanhada por dança e canto, terminando por uma antístrofe, repetição da estrofe e do ritmo trocado, o antepirrhema. (GRIMAL, 1978, p. 57)

os críticos como uma “imprensa da oposição”¹⁰. Visava ao público, ao coletivo, não ao privado, ao particular. Atacava o homem de Estado, as injustiças contra o cidadão, tudo que ferisse a vida deste em sociedade e os valores da época.

Muitas comédias desse período não chegaram até nós; outras, apenas fragmentos, com exceção de onze peças de Aristófanes, sendo que as duas últimas (*Ecclesiazusae* e *Plutus*) são consideradas pertencentes pela forma e conteúdo ao período seguinte: à Comédia Média.¹¹

Após esse período da Comédia Antiga, a Grécia vivenciou um novo estágio da comédia por volta do século IV a. C., a Comédia Média (404-336 a. C.), que foi essencialmente um período de transição, a partir de então a comédia passa por inúmeras mudanças, evoluindo.

Nesse período, as peças passam a ter um cunho social e os temas são inspirados na mitologia, o que não ocorre na *Nea* (Comédia Nova). Agora não são mais abordados temas políticos e relacionados à coletividade, mas à vida social, à vida privada dos indivíduos pertencentes às classes sociais, os tipos.

As peças passam ter uma intriga maior e caracteres mais personalizados, distanciando-se do perfil da comédia antiga e aproximando-se do que encontraremos mais desenvolvido na comédia nova. Aqui, então, os tipos sociais recebem um lugar importante na ação, como o veremos, mais tarde, na comédia nova.

Considera-se “Ploutos”, de Aristófanes, como já dissemos, a primeira peça dessa fase de transição da comédia antiga para a comédia nova, porém os principais representantes desse gênero foram Antífanes (primeiros terços do século IV) e Alexis, que escreveu entre 370 e 310 a. C.

Após esse período de transição, surge a Comédia Nova, a *Nea*, na qual se pode observar uma evolução do gênero, em relação às suas origens. Agora o interesse da trama recai sobre a intriga, implicando na diminuição do papel do coro. Este não desaparece totalmente, mas não participa mais da ação, só oferece ao público entreatos e músicas.

A Comédia Nova descreve a sociedade contemporânea ateniense do século IV, com seus vícios e defeitos, privilegiando a vida privada, particular dos cidadãos. Atenas passava por um momento de transformações no campo econômico, a agricultura cede lugar às trocas comerciais. Desse modo o dinheiro torna-se abundante. Os jovens tornam-se, assim, mais

¹⁰ Areas (1990)

¹¹ Duckworth (1952, p. 23)

pródigos gerando conflitos entre esses e seus pais. A comédia nova, então, acaba por retratar os conflitos dentro da célula familiar.

Os jovens buscam o dinheiro dos pais para satisfazer os seus desejos amorosos, porém a moral da época não admite um comportamento ruim de um homem livre, os atos considerados desumanos, falsos e mentirosos cabem a um escravo. De certa forma, essa nova realidade é observada nas comédias, em que o escravo trama todos os planos para obter o dinheiro para o seu amo.

O grande tema é o amor contrariado seja por conflito ou desigualdade social. Este somente é permitido entre os jovens, por isso o *senex amans*, frequente nesse gênero, é ridicularizado. Há o conflito de gerações quando os velhos são severos e ranzinzas com seus filhos. A comédia nova apresenta, ainda, uma maior participação dos personagens- tipo como, por exemplo, o soldado fanfarrão, o parasita, o jovem apaixonado, o leno, o escravo astuto, a donzela infeliz. Observa-se também a abundância de reconhecimentos (crianças perdidas e encontradas, filhas desaparecidas, tidas como escravas, e, depois, reconhecidas como livres).

O final das comédias era sempre feliz, porém o espectador não podia antever como seria a solução para uma intriga amorosa, como um escravo astuto conseguiria resolver os problemas do seu amo ou como a donzela seria reconhecida ou ainda como o jovem conseguiria ficar com a sua amada. Isso exigia do poeta mais imaginação e inventividade ao escrever as peças. Na tragédia, não ocorria o mesmo, pois o tema mitológico ou lendário era conhecido de todos e, quando tinha variações, eram poucas, já que os personagens e o enredo eram tradicionais. Na comédia, por mais que os personagens fossem reconhecidos como tipos sociais marcados, ainda havia a expectativa de como seria o desenrolar do enredo até o final esperado.

Quanto à encenação, a Comédia Nova se difere da Comédia Antiga. Aqui os personagens não usam trajes grotescos. Os masculinos, cidadãos atenienses ou de outras cidades, usam túnicas mais compridas, mas os escravos, o *seruus currens*, o escravo corredor, por exemplo, usam túnicas mais curtas para obterem maior liberdade de movimentos.¹²

Os personagens usam máscaras diversas que correspondem a um determinado tipo.¹³ A máscara, então, tem um papel muito importante para a caracterização de cada classe e categoria social representada no teatro. Essas eram caricaturais e possuíam características

¹² Grimal (1978, p. 74)

¹³ Para Brait (2006, p. 89) é “uma personagem plana que é construída em torno de uma qualidade ou idéia, cuja particularidade alcança seu auge sem causar deformação”

próprias para cada tipo de personagem. Havia máscaras para os jovens apaixonados, para os pais, para as jovens puras e para as cortesãs, para os parasitas, soldados, mercadores, etc.

Podemos dizer que a comédia nova é uma “comédia da família, onde se reflete a moral e os costumes da célula familiar. Os poetas parecem querer mostrar que apesar de tudo que ocorre, a família é sólida, por isto procuram sempre um final feliz para suas comédias”.¹⁴

Os principais autores da *Nea* são Menandro, Filemon e Dífilo. Menandro é o principal autor desse período, nasceu em 342 e faleceu em 292. Escreveu muitas comédias, porém, da maioria, só possuímos fragmentos. São elas: *O Díscolo*, *A dupla intrujice*, *A arbitragem*, *A rapariga de Santos*, *A mulher de cabelo cortado* e *O adulator*. Este autor foi um dos mais influentes para os comediógrafos latinos Plauto e Terêncio, que tomaram como tema muitas de suas peças.

Filemon nasceu em Siracusa, uma das pátrias da tragédia grega, por volta de 300 a. C. e morreu em 263. Suas peças chegaram até nós através das comédias latinas das quais foram inspiradas.

Dífilo, originário de Sínope no monte Euxino, viveu em Atenas no último terço do século IV. Suas comédias também só chegaram até nós através das comédias latinas, mas isso também é difícil de comprovar, visto que os autores latinos usavam o recurso da *contaminatio*¹⁵, processo pelo qual se misturavam elementos de duas ou mais comédias gregas, formando uma nova comédia.

Houve outros autores depois destes, pois a comédia nova sobreviveu até meados do século III. Um deles é Poseidippos, que também serviu de modelo a Plauto.

¹⁴ Grimal (apud CIRIBELLI, 1991)

¹⁵ Segundo Grimal (1978, p. 111) a *contaminatio* era uma das maneiras dos autores latinos de demonstrar sua originalidade e evitar a censura de plágio, pois , na maioria das vezes, precisavam acrescentar novos personagens e outros elementos tipicamente romanos, o que fazia com que em algumas peças não se reconhecesse o(s) modelo(s) original(is) grego(s).

4. A COMÉDIA LATINA

As primeiras apresentações teatrais (tragédias e comédias) surgiram em Roma, em 364 a.C., quando vieram da Etrúria, a mando do Senado Romano, dançarinos, músicos e mimos com o objetivo de espantar uma epidemia de peste que afetava a cidade. Esse evento deu início aos *Ludi Scaenici* (jogos cênicos), porém, vale lembrar que essas “peças” não possuíam um enredo e personagens definidos na estréia. Porém, segundo Tito Lívio, esses jogos tomaram forma e conteúdo em Roma, com a introdução de textos poéticos acompanhados da música e a dança dos jovens (a *satura*).

A origem da Comédia Latina é um tanto obscura. É tida, por grande parte dos estudiosos, como imitação dos modelos gregos, especificamente da Comédia Nova Grega. No entanto, isso não pode ser encarado ou aceito como uma verdade absoluta. Aceitamos o fato de ter sofrido influências da *Nea*, porém acrescentamos que, em sua origem, pode ter havido a influência das primeiras manifestações literárias de Roma, visto que suas características são semelhantes. Dessas manifestações propriamente romanas, destacamos as *atellanae*, os *fescennini* e a *satura* (já citada anteriormente).

As *Atellanae* eram peças que apresentavam um argumento principal representado por tipos característicos como o velho, o bobo, o tagarela,...

Os *Fescennini* se pareciam com as atelanas, mas eram diálogos que possuíam caráter religioso e satírico, recitados por camponeses em festas religiosas, que posteriormente foram enriquecidos com a dança e o canto, constituindo o que chamamos de *satura*. Esta, alguns chegam a associar ao *comos*, componente importante da comédia grega, mas a *satura* já possuía um cunho oficial por ser apresentada nos jogos cênicos (*ludi scaenici*).

Outra teoria defendida por alguns estudiosos diz que a comédia teria suas origens na própria Itália, nas festas celebradas pelos camponeses na época da vindima. Nestas festas também havia danças e músicas, mas os vinhateiros usavam máscaras, o que não ocorria nos jogos cênicos.¹⁶ Assim, a comédia romana não pode ser limitada a uma só origem.

A comédia literária, e também a tragédia, foi introduzida oficialmente em Roma em 240 a.C por Lívio Andronico, um escravo grego, alforriado por seu amo, que foi levado, ainda

¹⁶ Grimal (1978, p. 80)

criança, de Tarento para Roma. Ele escrevera peças para serem apresentadas num evento organizado para honrar o rei Herião II de Siracusa que visitava seus aliados romanos. Nesse evento, o senado romano decidiu que fossem apresentadas peças semelhantes às que eram apresentadas tradicionalmente em Siracusa e em cidades gregas de Tarento, ou seja, “traduções” de peças gregas. Lívio Andronico teria se servido da tradição dos jogos cênicos e da *satura* na elaboração de suas peças. Esses jogos tinham um caráter religioso, eram destinados a agradar aos deuses romanos, que tinham concedido a vitória aos romanos sobre Cartago.

Lívio Andronico escreveu algumas peças, mas poucas chegaram ao nosso conhecimento. Entre estas, podemos destacar três comédias (*Gradiolus*, *Ludius e Verpus ou Virgo*) e nove tragédias, todas com temas ligados ao ciclo troiano (*Achilles*, *Ajax Mastigophorus*, *Equos*, por exemplo).¹⁷

Neste momento, através de Lívio Andronico, surgiram o que conhecemos como tragédia de coturnos e a comédia *in pallium* ou *fabula palliata*, que leva esse nome porque os atores vestiam um *pallium*, vestimenta grega parecida com um manto. Essas *fabulae palliatae* possuíam tema, personagens e nomes gregos.

Como o teatro, inicialmente, apresentava valor de um ritual, Lívio tinha de seguir os parâmetros gregos para agradar aos deuses romanos que gostavam das peças apresentadas na Grécia.

Havia também o surgimento, concomitantemente com o da *fabula palliata*, de um novo gênero da comédia: a *fabula togata*. Esta continha personagens romanos e os atores usavam a toga, traje dos magistrados romanos. Essas comédias de inspiração romana teriam surgido da comédia da Campânia e das atelanas.

A partir destas, apareceram outras variantes como a comédia da taberna, cujo tema abrangia “as aventuras da arraia miúda, das pessoas que se podiam encontrar nas tabernas dos arrebalde e nas estalagens ao longo das estradas”¹⁸. Mas destas, nenhuma chegou até nós.

Lívio Andronico, em 240 a. C., já introduzira, nos jogos cênicos tradicionais, inovações importantes para a legitimação e originalidade das peças latinas. Essas inovações possuíam uma relação intrínseca com os espetáculos já existentes em Roma, anteriores ao teatro como espetáculo oficial. Ele acrescentara, segundo Grimal (1978, p. 82), os “versos

¹⁷ Duckworth (1952, p. 39)

¹⁸ Grimal (1978, p. 82)

grosseiros” da *satura*, os cantos e danças às intrigas e ações definidas pela peça grega “imitada”, incutindo, assim, em suas peças, elementos pré-existentes nos costumes latinos.

Podemos citar, então, como pontos originais das peças latinas (trágicas e cômicas) o texto falado, que é escrito em versos iâmbicos ou trocaicos, correspondendo aos monólogos e diálogos gregos; e dois tipos de *cantica*¹⁹, um escrito em versos de mesma métrica; outro com versos de ritmos variados. No entanto, estes não representavam as monódias e as partes líricas características dos modelos gregos, visto que eram traços, vestígios do que era apresentado nos jogos cênicos, algo anterior ao teatro propriamente dito.

Na comédia, esses elementos, os *cantica*, se tornaram mais evidentes e mais fortes, pois já nas peças da Nea, as quais os poetas latinos tomaram como modelo, o coro, as monódias e as partes líricas não são mais tão importantes.

Desse modo, as peças gregas possuíam poucas monódias e diálogos líricos, tendiam a reduzir-se a diálogos falados entre os personagens próximos à realidade; em contrapartida, nas romanas são desenvolvidos os *cantica*, tradição dos jogos cênicos, ocupando muitas vezes, cenas inteiras que eram diálogos no original grego. A introdução dos *cantica* pressupunha a presença em cena de um flautista, que tocava um instrumento (uma espécie de clarinete ou de oboé) ao lado do ator ou atrás dele e de um ator que recitava ou cantava ao mesmo tempo que executava uma mímica ritmada pelo texto e também pela música.

Às peças latinas nas quais se encontravam bastantes *cantica*, deram o nome de *motoriae* (comédias movimentadas). Estas exigiam do ator um desempenho menos estático e rico em gesticulação. Às peças com mais partes faladas, diálogos, deram o nome de *statariae* (comédias estáticas, imóveis). Estas já exigiam menos do ator.

Além de Lívio Andronico, outro autor muito importante para o surgimento, consolidação e reconhecimento da originalidade da literatura latina foi *Gnaeus Naevius* (270 a 201 a. C), o primeiro dramaturgo nascido em Roma. Serviu na primeira Guerra Púnica e escreveu o grande primeiro poema épico nacional (*Bellum Punicum*), no qual trata da fundação de Roma até a chegada de Eneias.

Ele escreveu também algumas tragédias com temática do ciclo troiano, mas apenas sessenta versos delas são conhecidos. Névio é reconhecido por escrever peças com temas da história de Roma, inventando a *fabula praetexta* ou peça histórica romana como a peça *Romulus*, que versa sobre a origem lendária de Roma; e *Clastidium*, que reconta a vitória de *Marcellus* sobre os *Insubrians* em 222 a. C. Ele também escreveu comédias, por volta de 30

¹⁹ O termo *cantica* é referido por Grimal (1978, p. 83) como cantado ou com caráter musical.

peças, que também não chegaram completas até nós, dificultando a reconstrução de seus enredos. Alguns títulos são *Ariolus*, *Carbonaria*, *Colax*, *Dementes*, *Quadrígemi*. Os personagens-tipo do parasita, do escravo, do jovem apaixonado aparecem nas peças, assim como aparece depois em Plauto e Terêncio.²⁰

Plauto e Terêncio são os mais importantes autores da Comédia Latina. Escrevem numa época considerada como o período de ouro da comédia em Roma, por volta do século III e II a. C, visto que alcançam o auge desse gênero com comédias em que os temas e os personagens ainda são retirados dos modelos gregos da *Nea*, principalmente, das peças de Dífilo, Menandro e Filemon, porém a sua originalidade, romanidade e estilos próprios podem ser observados nas peças que chegaram até nós. Ao todo escreveram 27 peças, a Plauto são atribuídas 21 e a Terêncio, 6.

Ao contrário da biografia um tanto obscura de Plauto (autor que abordaremos posteriormente) a vida e carreira de Publius Terentius Afer (190-185?-159) nos é mais clara. Através de seus prólogos, nos quais rebatia as críticas a sua obra, e de uma biografia escrita por Suetônio e preservada por Donato, podemos ter um retrato desse autor.²¹

Terêncio nasceu em Cartago, África, foi escravo quando criança, chegou a Roma por acaso, para a casa de um senador, Terentius Lucanus, que o libertou e lhe deu uma boa educação. Tornou-se amigo de Cipião Emiliano e de Lélcio e, depois, membro do Círculo dos Cipiões. Há uma versão de que esses seus amigos teriam escrito suas peças ou que teriam lhe ajudado em sua composição.

Presenciou e foi influenciado pela profunda helenização pela qual Roma passava neste período. Escreveu seis peças entre os anos 166-160 a. C. e morreu logo no ano seguinte (159 a.C) quando voltava de uma viagem à Grécia, para onde tinha ido buscar novas comédias gregas que serviriam para escrever novas peças latinas através do processo da *contaminatio*.²²

Todas as suas peças possuem títulos em língua grega e são em ordem cronológica: *Andria*, *O Eunuco*, *Hécira* (*A sogra*), *Heautontimorúmenos* (*O homem que castiga a si mesmo*), *O Formião* e *Os Adelfos* (*Os irmãos*).

O tema também é retirado da comédia nova grega, mas Terêncio, assim como Plauto, procura ser original em suas composições. Apesar de seguir muito de perto os modelos

²⁰ Duckworth (1952, p. 42)

²¹ Bayet (1965, p. 83)

²² Grimal (1978, p. 110)

gregos, introduz inovações no teatro como a supressão do prólogo, que era obrigatório nas peças da *Nea* e, conseqüentemente, inseriu as chamadas cenas de exposição. Isso o fez ser um dos criadores da estrutura dramática moderna.

Além dessas mudanças, ele suprime quase todos os *cantica* de ritmos variados, muito usados por Plauto, e torna os monólogos mais extensos e verossímeis, daí as suas peças poderem ser descritas como *statariae* por esse caráter estático que a predominância das partes faladas incutia.

Das peças escritas por Névio, Plauto, Cecílio, Terêncio e outros (as *fabulae togatae* de Afrânio), nós temos somente 26 comédias de Plauto e Terêncio. As peças que chegaram até nós são todas *palliatae*, o que nos dá uma falsa idéia da originalidade de seus autores, dependentes do modelo grego, de seus temas, personagens e trama. Porém, isso não é verdadeiro, visto que, adaptando, produziram peças diferentes em vários aspectos.²³

No que diz respeito ao tema, que fora retirado da *Nea*, como já dissemos, as comédias latinas seguiram o padrão do que pode ser visto, principalmente, nas peças de Menandro: casos amorosos, reconhecimentos, enganos, descobertas inesperadas, que sempre encaminham para o esperado final feliz. Porém as peças de Plauto e Terêncio contêm inovações que caracterizam o estilo e a obra de cada um.

Em relação aos personagens, que vieram, basicamente, como dissemos anteriormente, da Comédia Nova Grega, podemos dizer que são caracterizados como tipos sociais marcados e facilmente identificados pelo público, os personagens-tipo. Há uma lista desses que são recorrentes nas peças de Plauto e Terêncio, os quais iremos descrever resumidamente adiante.

Os mais frequentes são: a jovem raptada, o mercador de escravas, o jovem apaixonado, o soldado contador de vantagens, o parasita e os escravos intrometidos. No entanto, os personagens da comédia latina são infinitamente mais ricos e mais variados do que uma pequena lista pode sugerir ou enumerar.

Para estudo dos personagens da Comédia Latina nos baseamos na definição e divisão estabelecida por Duckworth (1952). Este autor divide-os em três grupos principais, segundo a frequência com que aparecem nas peças e a sua importância.²⁴

²³ Duckworth (1951, p. 384)

²⁴ Apesar de Duckworth tratar do comportamento dos personagens nos dois principais autores latinos da comédia, Plauto e Terêncio, aqui escolhemos nos ater ao que diz sobre os personagens nas comédias plautinas, por ser objeto do nosso estudo.

Num primeiro grupo, estão os personagens masculinos: o *adulescens* (o jovem), o *senex* (o velho) e o *seruus* (o escravo). O adolescente também chamado de jovem apaixonado é, geralmente, caracterizado pelo amor inconsequente por uma jovem, que pode ser de boa família, uma escrava que está em poder de um leno ou uma cortesã, o que motiva a ação. O velho é aquele que se opõe ao adolescente, estabelecendo um conflito de geração. Pode aparecer como um pai excessivamente indulgente ou severo e antipático; e, ainda, como amante, disputando o amor de uma jovem com o filho adolescente, tornando-se mais ridículo, visto que o amor só é permitido aos jovens. O escravo, por sua vez, é um dos personagens mais importantes, se não o mais importante da comédia de Plauto. É caracterizado por sua astúcia e, na maioria das peças, sua função é tramar os planos engenhosos em favor dos interesses do jovem apaixonado, resolvendo a intriga. Pode vir sobre dois aspectos diferenciados e/ou complementares: como *seruus callidus* e/ou como *seruus currens*. O primeiro possui duas funções que se completam engenhosamente: causar o riso e ser o mentor dos planos do jovem, tornando-se o mestre da intriga. O segundo é caracterizado por proporcionar uma maior movimentação e dinamicidade à cena, geralmente correndo de um lado a outro, às pressas, para resolver os problemas de seu amo ou para fugir de alguma situação adversa causada por suas trapaças e enganos. Esses dois caracteres podem ser observados num mesmo escravo numa determinada peça.

Num segundo grupo, estão os personagens femininos: a *uirgo* (a virgem), a *meretrix* (a cortesã), a *matrona* (esposa ou mãe) e a *ancilla* (a criada). Esses possuem pouca importância na peça, visto que também pouco participam da ação, quase não entram em cena. As esposas, frequentemente, possuem um papel secundário e podem ser caracterizadas de maneiras diversas. Podem ser más ou rabugentas, extravagantes e também fiéis a seus maridos. Já as cortesãs de Plauto são postas em duas categorias apenas: as espertas e experientes, mercenárias e cruéis; e as jovens que são fiéis a seus amantes, por quem são compradas e alimentadas, tornando-se suas concubinas. Por fim, as criadas possuem o papel de companheiras e confidentes das jovens e geralmente sabem segredos da família.

Num terceiro e último grupo, estão os chamados por Duckworth de tipos profissionais, são menos numerosos do que os dois primeiros, são ricos em comicidade e alguns são considerados secundários, mas outros são essenciais para a ação e podem até ter papéis mais importantes do que personagens do primeiro grupo: o *parasitus* (o parasita), o *leno* (o mercador de escravas), *miles* (o soldado), o *trapezita* (o banqueiro), o *doctor* (o doutor) e o *coccus* (o cozinheiro). Dentre estes, Duckworth nos apresenta apenas os mais significantes e importantes para a trama os quais, seguindo uma ordem ascendente, descrevemos. O

banqueiro, sempre ávido por dinheiro, é visto como desumano e desonesto, assim como o *leno*. O cozinheiro faz parte casa ou é contratado para determinadas ocasiões. Foi um tipo muito popular na Média e na *Nea*. O mercador de escravas, em Plauto, denuncia uma classe, é caracterizado pela ganância e acusado de impiedade, injúria, crueldade e desumanidade, o que o torna uma criatura ridícula. O soldado ou militar é caracterizado como contador de vantagens arrogante e vaidoso que, muitas vezes, usa sua lábia para conquistar as mulheres. Pode se tornar o rival do jovem apaixonado, quando está enamorado pela mesma jovem que o herói da trama. Por último, temos a referência ao parasita, um agregado de uma família, que faz todo tipo de serviço para seu hospedeiro em troca de comida. É um personagem cômico por excelência, pois o seu vício, sua fome insaciável, na maioria das vezes, é levado ao extremo, tornando-o uma caricatura.

4.1. Plauto e sua obra

Titus Maccius Plautus nasceu em Sarsina, na Úmbria, em 258 a. C, e faleceu em 184 a. C. com mais de 80 anos.

De família pobre, Plauto chegou a Roma muito jovem, onde trabalhou numa companhia de comédia, daí surgindo sua vocação. Diz-se que também chegou a trabalhar como comerciante e a girar as rodas de um moinho de um moleiro. Então, no intervalo de seu trabalho manual, surgiu o seu engenho de poeta cômico, quando escreveu, primeiramente, três comédias: o *Satúrio*, o *Addictus* (O escravo por dívida) e uma terceira cujo título não é conhecido.

Essas três comédias fizeram sucesso, o que o consagrou como poeta cômico, de maneira que após a sua morte lhe foram atribuídas mais de cem comédias. No entanto, Varrão estabeleceu como autênticas apenas vinte e uma comédias (as chamadas *varronianas*²⁵). Estas tiveram um valor definitivo para os estudos de sua obra, pois estas, exceto a 21ª, a *Vidularia*, perdida com a última parte do códice original, foram as que chegaram até nós.

Então, as vinte comédias de Plauto são: *Asinaria* (A comédia dos burros) *Mercator* (O Mercador), *Rudens* (A Corda), *Amphitruo* (O Anfitrião), *Menaechmi* (Os menecmos), *Miles Gloriosus* (O Soldado Fanfarrão), *Stichus*, *Persa* (O Persa), *Epidicus* (Epídico), *Aulularia* (A

²⁵ Paratore (1984, p. 41)

Comédia da Panela), *Mostellaria* (A Comédia do Fantasma), *Curculio* (O Gorgulho), *Pseudulus* (Psêdolo) , *Captiui* (Os Cativos), *Bacchides* (As Báquides), *Truculentus* (*O Truculento*), *Poenulus* (O Cartaginês), *Trinummus* (*As Três Moedas*), *Casina* (*Cásina*) e *Cistullaria* (*O cesto*).²⁶

As comédias de Plauto versam sobre a vida cotidiana e a temática é amorosa, elementos que foram trazidos ao teatro grego pela comédia nova. No entanto, as peças de Plauto não são meras traduções dos originais gregos, pois o mesmo adaptou as intrigas e situações. Ele multiplicou os *cantica* além de outras diferenças estruturais que diferem as suas peças dos originais gregos, como, por exemplo, a supressão do coro. A originalidade de Plauto é defendida por muitos estudiosos e pode ser ainda mais legitimada quando se comparam as suas peças às correspondentes gregas (quando isso é possível, pois para algumas peças de Plauto não se conhece o original grego).

Sua originalidade ainda pode ser vista sob dois aspectos diferentes, que se unem: pelo processo da *contaminatio*, que consistia em juntar partes de duas ou três peças originais gregas na composição de uma peça; e pela introdução de características próprias e adaptadas ao gosto romano. Segundo Duckworth, Plauto tornou os enredos gregos mais cômicos e os personagens mais risíveis e grotescos e, gradualmente, aumentou a quantidade de música e danças (os *cantica*).

Os personagens também são retirados da *Nea* como, por exemplo, os tipos do velho ranzinza, o jovem apaixonado, o escravo astuto, o soldado fanfarrão, o parasita adulator e o alcoviteiro, os quais já descrevemos anteriormente.

Quanto à linguagem, Plauto é caracterizado por sua variedade de recursos. São estes: os jogos de palavras, o uso de termos e ideias legais, diminutivos e formações adverbiais. Terêncio, não obstante, usa poucos recursos desses citados acima, porém com maior variedade interna e frequência.²⁷

²⁶ Grimal (1978) considera apenas vinte comédias; ao passo que Marmorale (1974), vinte e uma, contando com a peça *Vidularia* que se perdeu quase totalmente.

²⁷ GRATWICK, A. S. *Drama*. In: Kenney, E. J. & Clausen, W. V. *Historia de la Literatura Clásica: Literatura Latina*. Madrid: Editorial Gredos, s.d. (p. 136)

4.2. A peça *O Gorgulho*

A peça é escrita em cinco atos e é a menor de Plauto, com 729 versos e não conhecemos o modelo grego correspondente, podendo ser considerada, então, exemplo da originalidade do autor latino.²⁸ A peça não é localizada em Atenas, como de costume, mas em Epidauro, cidade da Grécia famosa pelo santuário de Esculápio, deus da medicina, para onde Capadócio, castigado, na peça, pela doença, se dirigia para pedir sua cura.²⁹

Não sabemos exatamente quando esta peça foi escrita, mas, segundo os estudos de Hough sobre a cronologia das peças plautinas, estaria no período considerado médio, juntamente com *Stichus* e *Aulularia*.³⁰

O Gorgulho é considerada uma das peças menos conhecidas de Plauto, mas contém personagens ricos e cenas bastante cômicas. Não apresenta prólogo, por isso o argumento da peça vai sendo elucidado para os espectadores através das falas dos personagens, o que, de certa forma, causa suspense.

Sua trama é bem comum: Fédromo, um jovem, é apaixonado por Planésia, uma jovem em poder de um leno (Capadócio), porém este já a vendeu para um soldado (Terapontígono), cujo dinheiro confiou ao banqueiro Lico. Então, para resolver esse problema, Fédromo conta com os planos engenhosos de Gorgulho, seu parasita, para conseguir o dinheiro para comprar a sua amada. No final, através do anel que o parasita rouba do militar, a jovem é reconhecida como livre (irmã do militar) e se casa com Fédromo. Capadócio torna-se vítima da trama porque tem que devolver o dinheiro recebido a Terapontígono (como havia prometido se aquela fosse reconhecida livre) e Gorgulho consegue garantir sua alimentação pelo resto da

²⁸ Em Duckworth (1952, p. 52), há uma lista das 20 comédias de Plauto, na qual sete peças não possuem o autor e a peça original gregas das quais teriam sido imitadas: “Captiui”, “Curculio”, “Epidicus”, “Menaechmi”, “Persa”, “Pseudolus” e “Truculentus”.

²⁹ Há outras exceções entre as peças de Plauto: Captiui, em Aetolia; Cistellaria, em Sicyon; Menaechmi, em Epidamus; Miles, em Ephesus; e Poenulus, em Calydon. (DUCKWORTH, 1952, p. 82)

³⁰ Nesse estudo Hough considerou alguns critérios para classificar as peças em *early*, *middle* e *late*: o emprego artístico crescente de palavras gregas, uma trama mais bem desenvolvida e um maior refinamento da intriga, maior uso de recursos cômicos, ou seja, quanto mais próximas do estilo grego, mais antigas (*early*), mais afastadas desses modelos, mais originais (*late*) e as que estavam passando por uma transição (*middle*). (Apud DUCKWORTH, 1952, p. 55)

vida. Pode ser considerada uma comédia em que a intriga e o reconhecimento estão intimamente relacionados por um único elemento, um objeto: o anel roubado do militar. Através desse anel furtado por Gorgulho consolidam-se dois momentos cruciais para a trama: Fédromo consegue comprar Planésia e há o reconhecimento desta como irmã do militar.

Podemos encontrar nesta peça um grupo bem interessante de personagens-tipo: o jovem apaixonado (Fédromo), a virgem (Planésia), o escravo (Palinuro), a velha embriagada (que ficava vigiando Planésia), o parasita (Gorgulho), o cozinheiro, o soldado (Terapontígono) e o banqueiro Lico. Estes, porém, são tratados de forma peculiar e original. Observemos, então, um resumo da caracterização de cada um deles na peça.

Fédromo é o jovem apaixonado inconsequente que não consegue resolver os seus problemas amorosos, dependendo sempre das artimanhas de seu parasita.

Planésia é uma jovem, por quem Fédromo é apaixonado, que está sob o poder de um mercador de escravas (Capadócio), mas é, no final, reconhecida como livre.

Palinuro é o escravo de Fédromo, possui o papel de confidente do jovem, sempre o aconselhando, pois representa a razão frente à emoção própria do jovem apaixonado.

A velha embriagada guarda a porta da casa de Capadócio para que Planésia não saia de casa na sua ausência. É caracterizada pela adoração ao vinho, pelo qual é capaz de fazer uma “declaração de amor” (vv. 96-106), causando o riso. O vinho, então, acaba auxiliando o encontro dos amantes.

Gorgulho é o parasita de Fédromo e o protagonista da peça. Vai à Cária para exercer a missão de conseguir uma quantia em dinheiro para comprar a jovem Planésia para seu hospedeiro. Possui função diferenciada, que lhe garante um destaque dentre os personagens-tipo aqui citados: engendra os planos para satisfazer os desejos de Fédromo e também o seu próprio estômago.

O cozinheiro não recebe um nome e sua participação não é muito significativa. Trabalha na casa de Fédromo, por quem é incumbido de preparar um banquete para o parasita. Apresenta, ainda, o dom da adivinhação de sonhos.

O leno Capadócio é ambicioso, avaro, é condenado pelo autor com uma doença, que o faz frequentador assíduo do templo de Esculápio. É odioso ao público por ser o antagonista, serve de obstáculo ao amor de Fédromo e Planésia.

O militar Terapontígono Platagidoro é reconhecido por suas gabolices. Na peça, é enganado por Gorgulho. É o dono do anel roubado por este que serve como objeto de

reconhecimento, pois através deste, descobre-se que Planésia é sua irmã desaparecida. E, antes desse reconhecimento, é o rival de Fédromo quanto aos seus interesses amorosos.

Por fim, o banqueiro Lico é desumano, desonesto e ambicioso, só pensa em cuidar dos seus interesses financeiros, demonstrando seu egoísmo. Assim como Capadócio, é odioso ao público e alvo das trapaças de Gorgulho.

Duckworth (1952, p. 153) destaca duas cenas na peça. Uma pelo seu valor lírico-cômico (a cena em que Fédromo faz uma “serenata” à porta da casa de Capadócio, mais especialmente aos ferrolhos da porta onde mora Planésia, a qual está fechada. A outra cena é a que o corifeu, chefe do coro, abre o ato IV, interrompendo a peça para se dirigir ao público e fazendo um comentário sobre os tipos sociais com os quais conviviam os romanos da época. Há de se acrescentar a estas cenas citadas pelo autor aquela da primeira aparição de Gorgulho na peça (cena III do ato II). Nesta cena, chega de forma extremamente cômica e, de certa forma, critica os gregos (*graeci paliatti*) e sua cultura que estava modificando a vida social dos romanos, o que incomodava Plauto.

O Gorgulho é comparada, em relação à trama, por Marmorale (1974, p. 59) às peças *Pseudolus* escrita posteriormente, em 193 a.C. e *Epidicus*, em 195 a.C. Mas em *Epidicus* e *Pseudolus* os grandes mestres da intriga são escravos (os famosos *serui callidi*), respectivamente Epídico e Psêdolo que dão nome às peças e, em *Curculio*, quem desempenha esse papel é o parasita Gorgulho que também dá nome à peça e é seu protagonista. Assim, podemos dizer que este papel atípico atribuído ao personagem-tipo do parasita Gorgulho concede originalidade a essa peça e conseqüente destaque dentre as obras de Plauto.

5. O PERSONAGEM GORGULHO E SUA CARACTERIZAÇÃO

Gorgulho é o protagonista da peça que leva o seu nome, o que representa a sua importância na peça. O próprio vocábulo *gorgulho* (*Curculio*) já sugere uma de suas funções ou características na peça, pois representa uma praga, um parasita, que atinge as plantações, bloqueando-as e penetrando nos seus grãos. A partir dessa significação, podemos relacionar o nome ao personagem que come tudo que encontra a sua frente, o personagem-tipo do parasita.

Sendo o personagem-tipo aquele que possui características comportamentais e morais marcadas socialmente e reconhecidas pelo público, quais seriam, então, as características inerentes a um personagem-tipo do parasita? Para melhor descrevê-las e compará-las com as de Gorgulho, citamos Michaut (1920, p. 221):

*Mais, quoi qu'il fasse, il a partout le même caractère: son âme est dans son ventre. Une insatiable faim le dévore et il n'est rien qu'il ne se permette pour la satisfaire. Aucun rôle n'humilie les parasites, qui leur rapporte ou leur promet de bons repas. Ils se conduisent en domestiques volontaires (...)*³¹

E Duckworth (1952, p. 265):

*The parasite is the "funny" man par excellence of Roman comedy. Living by his wits and always on the lookout for a free meal, he is at times a professional jokester eager to amuse his prospective host, at times a "handy man" anxious to win favor by running errands and willing to accept both insult and abuse, at times a flatterer who points up the stupidity of others by his cynical asides.*³²

³¹ Tradução: Mas, o que quer que ele faça, tem em todo lugar a mesma característica: sua alma está em sua barriga. Uma insaciável fome o devora e não há nada que a satisfaça. Nenhum papel humilha os parasitas, desde que lhes traga ou lhes prometa uma boa comida. Eles se convertem em bons voluntários(...)

³² Tradução: O parasita é por excelência o homem mais engraçado da comédia romana. Vivendo da sua sagacidade e sempre à procura de uma boa refeição, ele é, às vezes, um brincalhão profissional ávido por divertir seu esperado hospedeiro; às vezes um "homem hábil" ansioso por conseguir um favor através de uma incumbência incessante e disposto a aceitar insultos e abusos; às vezes, um bajulador que enfatiza a estupidez de outros por meio de seus cínicos apartes.

Observamos que ambos os autores caracterizam o parasita como caricatura de um comilão, que faz de tudo para satisfazer a sua fome “insaciável”, o que o torna um dos personagens mais cômicos da comédia latina e também um elemento a ser levado em consideração na originalidade do autor, visto que não se conhece tal caracterização nas comédias gregas. Apesar de o parasita ter uma longa tradição nas comédias gregas, a riqueza de seu papel e a função que exercem são exclusivamente latinas, ou melhor, plautinas.³³ Na peça, é elevado à categoria de protagonista dando nome à mesma, algo inédito entre as comédias latinas.

Ele seria, então, a figura do personagem-tipo do parasita adulator e comilão, que se agrega a uma família e cuja ação é essencialmente cômica. Geralmente, possui um papel secundário nas peças e suas atitudes ilícitas estão diretamente ligadas à satisfação de sua ávida fome, porém observamos um papel diferenciado, no qual lhe são atribuídas características impróprias ao seu tipo.

Para análise de Gorgulho, observamos aspectos da sua caracterização, que se dá por meio de três fontes principais: o que o personagem nos revela de si mesmo, o que os outros personagens dizem sobre ele e o que faz, suas ações.

As referências feitas ao personagem e suas falas não foram colocadas na ordem em que aparecem no texto, mas na sequência que escolhemos para analisarmos. Demonstramos, primeiramente, os pontos que o fazem ser classificado como um personagem-tipo do parasita; depois o que o afasta desse tipo, mostrando a complexidade dessa classificação e sua correlação com outro personagem-tipo da comédia latina, o *seruus*.

5.1. Gorgulho como parasita

Gorgulho só aparece na peça no ato II, cena III, a qual analisaremos mais adiante, no entanto é referido e apontado por outros personagens antes da sua entrada em cena.

Dessa maneira, destacamos algumas das referências que outros personagens fazem a ele, nas quais observamos as características levantadas por Michaut e Duckworth sobre a caracterização de um típico parasita.

³³ Duckworth (1952, p. 265)

Num primeiro exemplo³⁴, Palinuro, o escravo de Fédromo, observando a ansiedade e a aflição de seu amo por causa da falta de notícias e demora de Gorgulho, que tinha enviado a Cária para pedir dinheiro emprestado a um amigo, resolve, como de costume, acalmar o seu ânimo, aconselhando-o. Para isso, nos versos 223 a 229 do ato II, cena I, diz que Gorgulho voltará rápido e com o dinheiro, usando como argumento a reconhecida fama do parasita (ser um comilão):

PA: *Si recte facias, Phaedrome, auscultes mihi,
Atque istam exturbes ex animo aegritudinem.
Paues, parasitus quia non rediit Caria;225
Adferre argentum credo. Nam si non ferat,
Tormento non retineri potuit ferreo
Quin reciperet se huc esum ad praesipem suam.*

(Palinuro: Fédromo, se me escutasses, agirias corretamente e expulsarias do coração esta aflição. Estás apavorado porque o parasita não voltou da Cária; acredito que ele conseguirá o dinheiro. Pois se não o trouxesse, não poderia ser retido por uma corda resistente de voltar a sua casa para comer.)

O personagem não é mencionado pelo nome, mas pelo seu tipo *parasitus*, cujas características já eram conhecidas pelo público.

Isso é reforçado pela fala do escravo Palinuro, expressando não só a sua característica mais comum, mas também o porquê de ter ido à Cária.

Segundo Reask (1990, p. 41), as ações de um personagem têm uma motivação. No caso de Gorgulho, a motivação está, exclusivamente, sob o ponto de vista de Palinuro, em conseguir comida, a única recompensa esperada pelos seus serviços.

O uso da forma verbal *esum* do verbo *edere* caracteriza o personagem que sempre possui uma mesma intenção: comer. Nada poderia, então, impedi-lo de voltar com o dinheiro para receber um bom prato de comida como recompensa.

³⁴ Esse primeiro exemplo destacado não é a primeira referência feita ao personagem na peça. Isso ocorre nos versos 67 a 69 por Fédromo, que analisaremos no item 5.2.

Essa característica, ou melhor, esse vício já é esperado em Gorgulho, pelo fato de ser um parasita, mas se cria também neste trecho, mais uma vez, a expectativa de sua chegada: virá com o dinheiro ou não? Como Fédromo comprará a jovem escrava?

Num outro momento, esse fato se repete e essa característica do personagem é evidenciada novamente. Agora o cozinheiro de Fédromo, que fora incumbido de preparar o banquete para a chegada de Gorgulho, demonstra preocupação com os preparativos e cobra de Palinuro a mesma atitude. Afinal teria que estar tudo pronto para a tão esperada e importante chegada do parasita (vv. 251-253):

*CO: Palinure, quid stas? Quin depromuntur mihi,
Quae opus sunt, parasito ut sit paratum prandium,
Quom ueniat?*

(Cozinheiro: Palinuro, por que estás aí parado? Por que não me trazes as coisas necessárias para que seja preparada a refeição para quando o parasita chegar?)

Mais uma vez é referido por *parasito* e está ligado à cozinha e à comida (*prandium*). A comida é o que satisfaz Gorgulho.

Então, a figura do parasita está relacionada à sua avidez por comida, um exagero no seu comportamento, que gera comicidade. Exagero este se observa também na sua linguagem, com uso frequente de hipérboles, o que podemos demonstrar no excerto seguinte, no qual é evidente e flagrante a sua caracterização como parasita, conforme citada anteriormente. Este trecho é o primeiro encontro de Gorgulho com Fédromo após a sua chegada da Cária (vv. 309-325):

PH. Quid tibi est?
CV. Tenebrae oboriuntur, genua inedia succidunt.
PH. Lassitudine hercle credo.
CV. Retine, retine me, obsecro! 310
*PH. Viden ut expalluit? datin isti sellam, ubi assidat, cito
et aquarem cum aqua? properatin ocius?*
CV. Animo male est.
PA. Vin aquam?

CV. *Si frustulenta est, da, obsecro hercle, obsorbeam.*

PA. *Vae capiti tuo.*

CV. *Obsecro hercle, facite ventum ut gaudeam.*

PA. *Maxume.*

CV. *Quid facitis, quaeso?*

PA. *Ventum.*

CV. *Nolo equidem mihi 315
fieri ventulum.*

PH. *Quid igitur (uis)?*

CV. *Esse, ut ventum gaudeam.*

PA. *Iuppiter te dique perdant!*

CV. *Perii, prospicio parum,
Grammarum habeo dentes plenos, lippiunt fauces fame,
Ita cibi uacuitate uenio lassus lactibus.*

PH. *Iam edes aliquid.*

CV. *Nolo hercle aliquid: certum quam aliquid mauolo. 320*

PH. *Immo si scias, reliquiae quae sint.*

CV. *Scire nimis lubet
Vbi sient, nam illis conventis sane opus est meis dentibus.*

PH. *Pernam, abdomen, sumen su(er)is, glandium.*

CV. *Ain tu omnia haec?*

In carnario fortasse dicis?

PH. *Immo in lancibus.*

Quae tibi sunt parata, postquam scimus venturum.

(Féd: O que tu tens?)

Gorg: Surge uma escuridão diante de mim, meus joelhos dobram-se de fome.

Féd: Por héracles, creio que seja de fraqueza.

Gorg: Peço, segura-me, segura-me.

Féd: Acaso vês como começou a ficar pálido? Dai a ele já uma cadeira para ele se sentar e um copo de água! Andai mais depressa!

Gorg: Tenho uma indisposição.

Pal: Acaso queres água?

Gorg: Por Hércules, peço, se houver um resto de comida que eu engula, dá-me.

Pal: Ai de tua cabeça!

Gorg: Por Hércules, peço, fazei vento que me agrade!

Pal: Com certeza.

Gorg: Mas o que fazeis?

Pal: Vento.

Gorg: Na verdade, não quero que me façam ventinho.

Féd: Então o que queres?

Gorg: Comer para que o vento me agrade.

Pal: Que Júpiter e os deuses te matem!

Gorg: Estou morto! Pouco vejo, sinto a boca amarga, os dentes grossos, tenho a garganta estrangulada de fome, e a barriga tão vazia que me derreto todo.

Féd: Já vais comer uma coisa qualquer.

Gorg: Por hércules, não quero uma coisa qualquer, prefiro alguma coisa certa.

Pal: Ah, se tu soubesses que há restos de comida...

Gorg: Quero muito saber onde estão! É absolutamente necessário o encontro dos meus dentes com eles!

Fed: Temos presunto, barriga, lombo, peito de porca, língua,...

Gorg: Tens todas estas coisas? Provavelmente, dizes, no açougue.

Féd: Longe disso. No prato. Todas estas coisas foram preparadas para ti, depois que soubemos que ias chegar.)

Nesse trecho, o próprio personagem mostra o seu vício. Demonstra a sua ansiedade por logo encontrar algo para comer. O exagero desse vício observado o torna uma caricatura e o personagem mais cômico da peça. Seu comportamento, ao reencontrar Fédromo, o denuncia. A todo momento, pergunta por comida e chama a atenção de Palinuro e Fédromo para si.

Podemos destacar mais alguns elementos estilístico-gramaticais presentes nesta fala de Gorgullho que estão de acordo com as características do personagem-tipo do parasita, descritas até então. Plauto faz uso de recursos linguísticos para caracterizar o personagem e

também estabelecer a comicidade da cena: a hipérbole, a ironia, o jogo de palavras, o diminutivo.

O uso de uma linguagem hiperbólica, que ressalta o seu comportamento caricato, o exagero no seu vício pode ser observado nos seguintes versos:

“Tenebrae oboriuntur³⁵, genua inedia succidunt” (v. 309)

“Retine, retine me, obsecro!” (v. 310)

“Animo male est.” (v. 312)

“Si frustulenta est, da, obsecro hercle, obsorbeam.” (v.313)³⁶

*“...Perii, prospicio parum,
Gramarum habeo dentes plenos, lippiunt fauces fame.”
ita cibi uacuitate uenio lassus lactibus.”* (v. 317-319)

A ironia, que é bastante presente em suas falas, visto que é um personagem essencialmente cômico, está presente nos versos:

Ain tu omnia haec? In carnario fortasse dicis.” (v. 324):

PH. *Iam edes aliquid.*

CV. *Nolo hercle aliquid: certum quam aliquid mauolo.* (v.320)

O diminutivo, às vezes, é usado para denotar afeição, simpatia, o pequeno tamanho de alguma coisa. No entanto, no verso 315 (*Nolo equidem mihi Fieri uentulum*), a ideia a ser transmitida é a de insignificância da coisa oferecida (no caso, o *uentus*).

³⁵ O verbo *oboriuntur* é deponente (*oborior, -ortus sum*) e formado pelo prefixo **ob** (diante de) + **orior** (nascido, levantar, surgir), daí “surgir diante de”.³⁵

³⁶ Nesse verso, destacamos o verbo *obsorbeam* (engolir com afeição) é um exemplo de subjuntivo volitivo, pois expressa o desejo do personagem de engolir algo o mais rápido possível para satisfazer a sua fome voraz.

Nos versos abaixo, observamos o jogo de palavras estabelecido pela semelhança sonora entre as palavras sublinhadas:

*ita cibi uaciuitate uenio lassis lactibus.(v. 319)
et aqualem cum aqua? (v. 312)*

Podemos dizer, então, que esses recursos cômicos o legitimam como um personagem essencialmente cômico, pois uma de suas funções na peça é causar o riso.

Além desses recursos, há a repetição da interjeição *hercle e* do verbo *obsecro* (vv. 308, 310, 313, 314). O verbo *obsecro, -aui, atum* é usado repetidas vezes por Gorgulho junto a interjeição *hercle*. O verbo é formado pelo prefixo *ob (em nome de)+ sacro (sagrado)*, significando “pedir em nome dos deuses”, “suplicar”³⁷, o que enfatiza o exagero do seu vício e, de certa forma, valoriza o que está sendo pedido, expressando o estado de espírito do personagem por encontrar *aliquid certum* para comer. Ele quer ser atendido prontamente, pois sua barriga não pode esperar.

Mais uma vez, agora pela própria fala de Gorgulho, é percebida a motivação principal para as suas ações. Não pensa em outra coisa no momento, antes de tudo precisa comer (*esse*), característica inerente, como já dissemos, a todo parasita:

*PH. Quid igitur (uis)?
CV. Esse, ut uentum gaudeam. (v. 316)*

No campo semântico, acentua-se o seu vício, na medida em que seu comportamento demonstra o único desejo do personagem: comer. Isso destaca a relação intrínseca do personagem com a cozinha e a comida. Assim, são utilizados vocábulos relacionados a alimentos, ao ato de comer e, ainda, o que a falta de comida lhe causa: *pernam, abdomen, sumen sueris, glandium, frustulenta, esse, obsorbeam, reliquiae, lassitudine, expalluit, cibi, fame, lancibus*.

Analisados os pontos concernentes a sua caracterização como parasita, podemos dizer, então, que, como o personagem é caracterizado por suas ações, ou seja, o seu fazer e o seu

³⁷ Torrinha (1937)

ser³⁸, Gorgulho é qualificado como um comilão, o que o diferencia dos demais personagens e o marca, determina como o parasita da peça, reconhecido previamente pelo público. Nos excertos destacados da peça, são ressaltadas as características mais comuns e típicas do tipo: a sua ávida fome e, também conforme nos disse Michaut e Duckworth nas citações, sempre agindo motivado por um bom prato de comida. Esse defeito ou vício é exagerado constituindo-se uma caricatura, o que torna esse trecho um dos mais cômicos da peça, expressando o auge da sua caracterização como parasita.

Ainda em relação a essa cena, podemos refletir sobre a situação confortável de Gorgulho como parasita de Fédromo, comparando com a de outro parasita plautino, o *Peniculus* (ou Escova)³⁹, da peça *Os dois Menecmos*. Ambos almejam uma boa comida e ser bem alimentados, mas recebem tratamentos diferenciados na peça. Gorgulho, como podemos ver, é muito bem alimentado, afinal preparam-lhe um banquete para a sua chegada. Por outro lado, *Peniculus* não recebe o mesmo tratamento, não é alimentado como gostaria por seu hospedeiro, o Menecmo I. O próprio *Peniculus* se queixa do seu hospedeiro e sugere, num solilóquio, que ele é um tanto sovina em relação à comida e a sua alimentação:

*Nam ego ad Menaechmum hunc eo, quo iam diu
Sum iudicatus: ultro eo ut me uinciat.
Nam illic homo homines non alit, uerum educat,
Recreatque: nullus melius medicinam facit.
Ita est adulescens; ipsus escae maxumae 100
Cerialis cenas dat, ita mensas extruit,
Tantas struices concinnat patinaria.
Standumst in lecto, siquid de summo petas.
Sed mihi interuallum iam hos dies multos fuit:
domi domitus sum usque cum caris meis.⁴⁰ 105*

³⁸ Reuter (2002, p. 41-42)

³⁹ Carlos Roberto Louro Fonseca traduz *Peniculus* com o nome de Escova, pois, “*Peniculus* é diminutivo de *penis*-cauda de quadrúpede, broxa, pincel. *Peniculus* era, então, uma escova feita com os pelos da cauda da vaca.” Também faz essa tradução por relacionar o nome à característica do parasita, que além de comilão, é “escova”, bajulador(cf. nota in Plauto. *Os dois Menecmos*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação científica, 1983, p. 119).

⁴⁰ Plaute. *Menaechmi. Texte établi et traduit par Alfred Ernout*. Paris: *Les Belles Lettres*, 1970. Tomo IV. Versos 96-105, p. 19)

(...) eu cá, por exemplo, vou direitinho para casa aqui de Menecmo, ao qual já há muito pertença de corpo e alma: que ele me prenda, esse é o meu desejo! É que este homem é uma pessoa que se não contenta com alimentar cá a gente: ele cuida de nós, ele dá-nos uma nova pele! Melhor médico do que ele não há! É assim o nosso jovem: sendo ele mesmo um grande garfo, são de Ceres as ceatas que ele oferece: tais as mesas que ele monta, tais as montanhas de pratos que ele apresenta! Para se lhes chegar ao cimo, um tipo tem de pôr de pé sobre o leito. Mas eu fiz já uma pausa estes dias todos...forçado a ficar em casa com tudo o que me é caro!⁴¹

Em relação a essa avidez por comida e pelo fato de suas ações serem motivadas por isso, podemos citar o que nos diz Duckworth (1952, p. 266) sobre o caráter do parasita: “...one characteristic all parasites display in common – love of good food and a desire of free meals.”⁴²

Isso se aplica aos dois parasitas, Gorgulho e *Peniculus*, pois sempre estão à procura de comida, sendo que o primeiro não precisa se preocupar, pois Fédromo preocupa-se em satisfazer os seus desejos, afinal precisa de seus serviços. No entanto, o pobre *Peniculus* sofre na peça, passa bastante tempo sem comer, como o próprio personagem ressalta nos dois últimos versos citados (vv. 104-105).

Podemos relacionar, ainda, esse comentário de Duckworth e outro já citado anteriormente, em que diz que o parasita está sempre ansioso por receber favores em troca de seus serviços, ao fato de, no final da comédia, Gorgulho, por ter feito o seu *officium* muito bem e ter obtido êxito, pede como recompensa, que seria o dote de Planésia, ser alimentado até o fim de sua vida pelo militar (v. 664):

TH: Quid dotis?

CV: Egone? Vt semper dum uiuat me alat.

Terapontígono: Que dote (darás)?

Gorg: Eu? Que sempre me alimente enquanto eu viver.

⁴¹ Plauto. *Os dois Menecmos*. Tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca. Instituto Nacional de Investigação científica: Coimbra, 198, p. 19)

⁴² Tradução: ...uma característica que todos os parasitas têm em comum – o amor pela boa comida e o desejo de refeições gratuitas.

5.2. Gorgulho como escravo

Como já dissemos anteriormente, o personagem é classificado como um personagem-tipo do parasita com as características de comilão insaciável e que faz tudo por um bom prato de comida. Mas, na verdade, a sua caracterização não é tão simples assim. Ele funciona também como uma peça chave no desenrolar da ação, contribuindo para que seu hospedeiro consiga obter o dinheiro para comprar a sua amada.

A complexidade de sua caracterização se evidencia quando comparamos o seu comportamento, as suas ações com o comportamento e ação típicos de outro personagem importante da comédia latina: o escravo. Este personagem, nas comédias plautinas, é caracterizado por sua tagarelice e astúcia e possui duas funções importantes: provocar o riso (é um dos personagens mais cômicos) e auxiliar na trapaça e no engano para arquitetar os planos do jovem. Não hesita em mentir, roubar ou trapacear se for necessário, para sua própria vantagem ou a favor de seu amo. Esse escravo, muito comum nas peças plautinas, é considerado o mestre astuto da intriga e quando possui esse duplo papel é chamado *seruus callidus* (DUCKWORTH, 1952, p. 250).

Há outra característica presente em alguns tipos de escravo (nos chamados *serui currentes*), a agilidade, que poderíamos dizer que completa o seu caráter cômico e estabelece a movimentação da cena nas comédias *motoriae* de Plauto, pois aparece correndo de um lado a outro para resolver os problemas do seu amo.

Depois de apresentarmos a sua caracterização como um tipo, é o momento de mostrarmos o que ele possui de diferente disso que nos faz compará-lo com o escravo. Então, tentaremos demonstrar, através dos excertos do texto, falas do próprio personagem e de outros personagens sobre ele, características que justificariam a sua complexidade e importância na peça.

Gorgulho não aparece no início da peça, só entra em cena no ato II, cena III. No entanto, outros personagens o mencionam, anunciam e falam sobre ele, ditando suas características.

Fédromo, seu hospedeiro, é quem faz as primeiras referências ao nosso personagem na peça. A primeira referência (ato I, cena I) a Gorgulho surge de um momento de aflição de Fédromo. Este, indo a mais um encontro com Planésia às escondidas na casa do leno, está apreensivo, pois precisa urgentemente de dinheiro para comprar Planésia de Capadócio, que sempre cobra preços abusivos. Comenta, então, nesse momento, com Palinuro, que

suas esperanças estão depositadas no seu parasita que foi enviado a outra cidade para buscar dinheiro emprestado (vv. 67-69):

*PH. Nunc hinc parasitum in Cariam misi meum
Petitum argentum a meo sodali mutuum;
Quod si non affert, quo me uortam nescio.*

Fédromo: Já enviei à Cária meu parasita para pedir dinheiro a um amigo meu. Se não o traz, não sei para quem me voltarei.

Gorgulho não é referido pelo seu nome, mas pelo tipo *parasitum*, porém não pode aqui ser encarado como simplesmente um parasita, pois Fédromo revela a sua localização e ressalta a sua função e importância na peça; o que, de certa forma, causa suspense para a sua aparição, que só vai acontecer posteriormente, como já dissemos.

O uso do pronome possessivo *meum* (*meum parasitum*) estreita os laços entre Fédromo e Gorgulho, sugerindo uma relação de amo / escravo? O parasita é livre, porém, nesta peça, funciona como escravo de Fédromo, sempre pronto a acompanhá-lo e a cometer atos ilícitos em favor daquele e, como pagamento desses “favores”, Fédromo lhe dá alimentação e moradia. Enfim, é livre, mas está preso, é escravo do seu ventre. Na verdade, o personagem-tipo do escravo na peça é Palinuro, que não possui a função de um *seruus callidus*, funciona mais como confidente de Fédromo e sua participação é logo diminuída para dar lugar às peripécias de Gorgulho. O pronome possessivo também está sendo utilizado para determinar o substantivo *parasitum*, explicitando a relação deste personagem com Fédromo, seu hospedeiro.

Fédromo faz referência a Gorgulho em outros momentos da peça. Isso pode ser atribuído ao caráter do jovem apaixonado. Ele repete, como se fosse para si mesmo, que o parasita irá trazer o dinheiro, confortando o seu coração aflito, apaixonado.

Num segundo momento (ato I, cena II) em que Gorgulho “aparece”, é anunciado novamente como alguém a quem cabe uma “missão”. Fédromo se mostra confiante de que seu parasita conseguirá o que quer, em resposta a uma crítica de Palinuro ao seu amor inconseqüente e desmedido, que vive a sofrer por não ter dinheiro para comprar a amada (vv. 143-145):

PH. *Non ita res est, nam confido parasitum hodie aduenturum
cum argento ad me.*

PA. *Magnum inceptas, si id expectas quod nusquamst.*

Féd: Mas não é essa a situação, pois espero com firmeza que hoje o parasita venha com o dinheiro para mim.

Pal: Esperas bastante, se esperas o que não nunca acontecerá.

O uso da forma verbal *confido* legitima, mais uma vez, a importância do parasita e da sua chegada para Fédromo e para o desenrolar da ação; e o advérbio *hodie* já localiza temporalmente o momento da sua chegada, apontando para o espectador que logo esse momento tão esperado chegará, Gorgulho entrará em cena.

Fédromo faz ainda um terceiro comentário (ato I, cena III), agora com Planésia, tentando convencê-la de que Gorgulho conseguiria o dinheiro para comprá-la, para não precisarem mais se amar às escondidas (vv. 203-207):

PL. *Bene vale, oculo mi, nam sonitum et crepitum claustrorum*
[audio,
Aeditu (m) um aperire fanum. Quousque quaeso ad hunc
[modum
Inter nos amore utemur semper surrepticio? 205

PH. *Minime; nam parasitum misi nudiusquartus Cariam*
Petere argentum; is hodie hic aderit.

Plan: Adeus, menina dos meus olhos, pois ouço o som e o ruído das portas, (ouço) que o guarda abriu a porta do templo. Até quando, pergunto, iremos nos encontrar deste modo, sempre às escondidas?

Féd: Por pouco tempo, pois enviei um parasito, há três dias, à Cária para buscar o dinheiro, ele deve chegar ainda hoje.

Nessas três referências, podemos perceber que a credibilidade que Fédromo dá a Gorgulho está mais de acordo com a função de um escravo do que propriamente de um parasita, uma vez que é aquele que, através da astúcia, consegue resolver os problemas do seu amo. Essas características próprias do escravo, reconhecidas pelo público, agora são também

conferidas a Gorgulho, como podemos perceber na fala de Fédromo. Isto será evidenciado no decorrer da peça, quando a sua ação se intensifica e se solidifica como personagem protagonista e articulador audaz dos planos que solucionam os problemas do jovem apaixonado, ação, convencionalmente, atribuída a um *seruus callidus*.

Assim, observamos que esse personagem apresenta uma complexidade maior em sua elaboração em relação aos demais personagens-tipo do parasita e uma importância singular na peça, o que, de certa forma, nos pode ser antecipado pela escolha do título da obra (que leva seu nome - *Curculio*) e também pelo papel de protagonista que lhe são atribuídos na peça. Esse motivo pode ser justificado pelo que nos diz Duckworth (1952, p. 266): “*Both the character of the parasite and the role he plays differ from comedy to comedy, so that is unwise to refer to him as a conventional type; ...*”⁴³

Segundo o autor, o parasita é um personagem que pode apresentar particularidades, características não convencionais que fogem às de um típico personagem-tipo. Foi, exatamente, a isso que nos detivemos ao fazer este trabalho, no fato de os personagens, em especial o Gorgulho, não possuírem uma forma fixa, predeterminada e estabelecida *a priori*.

A descrição de personagens feita por Areas⁴⁴ nos parece oportuna para expor a questão da distribuição e papel dos personagens na comédia e entender a função de Gorgulho na peça:

A descrição dos tipos fundamentais cômicos e o jogo que eles estabelecem entre si podem ser assim descritos: de um lado, os responsáveis pela ação cômica (o impostor – *alázon* – e seu oponente *eirón*- figura que tanto pode ser o herói quanto o tipo que organiza o enredo, dando ao herói a vitória.

O segundo tipo é o que nos interessa, segundo a autora, este é o mais complexo, pode ser um herói, uma heroína ou um outro personagem incumbido de arquitetar os planos para a vitória do herói.

Assim a função desse tipo, *eirón*, pode ser atribuída a Gorgulho na peça, personagem-tipo do parasita, geralmente considerado um personagem secundário, figura de um escravo

⁴³ Tradução: Tanto o caráter do parasita como o papel que representa diferem de comédia para comédia, por isso é imprudente referir-se a ele como um tipo convencional.

⁴⁴ Areas, 1990, p.38.

cujo desejo por comida é bastante acentuado em razão do cômico. A sua fidelidade seria associada apenas a um prato de comida?

Analisando a caracterização de Gorgulho, observando a sua complexidade e distinção entre os outros parasitas e levando em conta também a caracterização de outros personagens da comédia latina, tentamos responder esta questão.

Em mais uma referência feita ao personagem, agora por Palinuro, há a observação e o anúncio da chegada de Gorgulho da Cária. Ao avistar o parasita, ele grita o seu amo. Afinal era a ocasião mais esperada até então, pois este traria o dinheiro para resolver o problema do jovem Fédromo (vv. 274-279):

(PA). *Pro di immortales, quem conspicio? Quis illic est?*
Estne hic parasitus, qui missust, in Cariam? 275
Heus, Phaedrome, exi, exi: exi, inquam, ocius.

PH. *Qui(d) istic clamorem tollis?*

PA. *Parasitum tuum*
Video currentem, ellum usque in platea ultima 278
Hinc auscultemus quid agat.

PH. *Sane censeo.*

Pal: Ó deuses imortais, quem eu vejo? Quem é aquele? Acaso é este o parasita, que foi enviado à Cária? Ei, Fédromo, sai, sai: sai rápido, disse.

Féd: Por que gritas aí?

Pal: Vejo o teu parasita que vem correndo, lá no final da praça pública, vamos ver o que faz.

Féd: Certamente aprovo.)

O momento da sua chegada demonstra outro ponto fundamental para a sua caracterização como escravo e também é outra cena bastante rica em recursos cômicos. No verso 278, o acusativo singular do participio presente *currentem* caracteriza o modo como Gorgulho chega à cidade (correndo), anunciando uma atipicidade do tipo do parasita, que o diferencia e o qualifica como um personagem complexo e com uma caracterização de um *seruus currens*, escravo que dá movimento às cenas *motoriae* da peça. Palinuro, ao mostrá-lo a Fédromo, refere-se a ele usando o pronome *tuum* (*tuum parasitum*), novamente

determinando-o como parasita de Fédromo, talvez para lembrar ao público essa relação dos dois personagens. O ablativo preposicionado *in platea ultima*, com função de adjunto adverbial de lugar, localiza o personagem em cena, num movimento de aproximação da plateia.

Em todos os fragmentos supracitados, temos a fala de outros personagens sobre Gorgulho: quem é, onde está, por quê e para quê. O que falam dele, o que (não) esperam dele, preanunciam-no como um personagem importante e demasiadamente esperado, causando suspense até sua aparição, chegada da Cária. Podemos dizer, então, que já nesses diálogos possuímos traços da caracterização atípica desse personagem, visto que não é usual tal tratamento em nenhuma outra peça: o personagem é tratado como o único sujeito da ação, apenas ele pode “salvar” o jovem, que confia profundamente que irá trazer o dinheiro de que tanto precisa (versos 67-69 e versos 143-144). Essa credibilidade dada ao personagem exalta o seu poder de resolver os problemas e capacidade de enganar e trapacear os antagonistas (o banqueiro e o *leno*) em prol dos interesses do seu hospedeiro.

Logo após ser anunciado por Palinuro, chega Gorgulho da Cária, revelando- nos mais alguns traços da sua caracterização, pois, agora, ele mesmo, num solilóquio de 19 versos, explicita como vem e para que vem (vv. 280-298):

*CV. Date uiam mihi noti [atque] ignoti, dum ego hic officium meum
Facio: fugite omnes, abite et de uia secedite,
Nequem in cursu capite aut cubito aut pectore offendam aut
[genu.
Ita nunc subito, propere et celere obiectumst mihi negotium,
Nec quisquamst tam opulentus, qui mi obsistat in uia,
Nec strategus nec tyrannus quisquam, nec agoranomus, 285
Nec demarchus nec comarchus, nec cum tanta gloria,
Quin cadat, quin capite sistat in uia de semita.
Tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulant,
Qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportulis,
Constant, conferunt sermones inter se(se) drapetae, 290
Obstant, obsistunt, incedunt cum suis sententiis,
Quos semper uideas bibentes esse in thermipolio,
Vbi quid subripuere: operto capitulo calidum bibunt,
Tristes atque ebrioli incedunt: eos ego si offendero,*

Ex unoquoque eorum exciam crepitum polentarium. 295

Tum isti qui ludunt datatim serui scurrarum in uia,

Et datores et factores omnis subdam sub solum.

Proin (se) se domi contineant , uitent infortunio.

Gorg.: Conhecidos e desconhecidos, dai-me a rua, enquanto eu cumpro aqui o meu dever. Fugi todos, saíde e retirai-vos da rua, para que eu não bata em quem está no caminho ou com a cabeça ou com o cotovelo ou com o peito ou com o joelho. Como disse agora, de repente, depressa e rapidamente, me foi apresentado um negócio, e ninguém é tão rico que se ponha no meu caminho, nem general, nem tirano, nem magistrado, nem tribuno da plebe, nem comarco, não há ninguém com tanta glória que não caia, que não pare de cabeça no meio da rua. Até esses gregos de pálio que andam de cabeça coberta, que invadem carregados de livros, com pequenos cestos, que param e conversam entre si coisas absurdas, que impedem a passagem, atrapalham, andam com suas sentenças, os quais sempre são vistos bebendo na terma, quando roubam algo, bebem vinho quente com a cabecinha coberta e voltam tristes e embriagados. Se esbarrar com eles, darei em cada um cascudo. Até estes escravos dos bobos que brincam na rua, e lançarei todos os doadores e feitores sob o chão. Assim, fiquem em casa para evitar um desgraça.

Essa cena quebra o suspense sustentado até o momento pela expectativa da chegada de Gorgulho expressa por outros personagens (Fédromo, o cozinheiro e Palinuro) e representa não só a sua chegada como o caráter atípico que caracteriza o personagem.

Gorgulho aqui se apresenta com as atribuições de um escravo plautino, age como se estivesse vindo de uma missão muito importante, a qual chama de *officium* e *negotium*. Esses termos indicam a importância de seu papel, demonstrando a sua presunção.

Ao público, então, se apresenta de forma mais efetiva e esclarecedora quanto a suas características e função na peça. Vem para cumprir o seu *officium* (v. 280)⁴⁵, correndo pela

⁴⁵ A palavra *officium* é um substantivo neutro que não significa apenas “trabalho”, execução de uma tarefa, mas obrigação (de um cargo), dever de um magistrado, uma obrigação moral. (Ernesto Faria)

rua para encontrar o seu hospedeiro e nada nem ninguém pode lhe impedir. Essa ideia é reforçada quando enumera as pessoas ou classes sociais e o que faria se, porventura, aparecessem a sua frente (*Nec quisquamst tam opulentus, qui mi obsistat in uia, \ Nec strategus nec tyrannus quisquam, nec agoranomus, \ Nec demarchus nec comarchus, nec cum tanta gloria \ Quin cadat, quin capite sistat in uia de semita*).⁴⁶ Não valoriza a questão social, a hierarquização das classes sociais. Na sua visão, todos devem sair da sua frente, pois o seu objetivo é maior, ultrapassa essas questões sociais, que lhe são insignificantes. Essa desvalorização estende também aos gregos que, aos poucos, chegam a Roma e se acomodam, influenciando a vida dos cidadãos romanos. Faz uma crítica, então, à cultura grega já presente e valorizada na época, pois Plauto era um defensor fervoroso dos costumes propriamente romanos. Dedicar boa parte do seu discurso (8 versos) à crítica a esse povo. São várias orações relativas para descrevê-los nos versos 288 a 291, (*Tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulat, / Qui incedunt suffarcinati cum libris, cum sportuli, / Constant, conferunt sermones inter se(se) drapetae, / Obstant, obsistunt, incedunt cum suis sententiis;*).

O seu discurso é todo marcado, então, pela questão social e possui um certo grau de seriedade: deflagra a desigualdade social e desvaloriza a hierarquização dos cargos públicos e a cultura helênica presente em Roma.

É um discurso, até certo ponto, contestador por questionar paradigmas, desvalorizando as classes mais favorecidas da sociedade diante de si e de seus interesses pessoais, critica os gregos (*graeci palliati*), elementos vistos, observados na praça pública, por onde passa correndo. Todos os tipos e classes citados podem ser encontrados nesse lugar. Subestima o poder cultural, intelectual e financeiro daqueles frente à urgência do seu *officium / negotium*. Há a valorização de um homem que, reconhecidamente, não poderia possuir cargo ou função de tamanha importância. Aí se estabelece o cômico de situação. Por que a um reles parasita deve ser dada tanta importância? Para que tanta pressa e tanta agressividade? Estabelece-se aqui também um exagero do seu comportamento, chega às pressas e de forma bastante eufórica, como se não tivesse mais tempo a perder. A sua pressa e euforia são expressas pelo uso cumulativo de advérbios com significação semelhante no verso 283 (*subito, propere et celere*) e as diversas orações colocadas, coordenadas em longos períodos, impondo um ritmo

⁴⁶ Vv. 284-287. Nos três primeiros versos (vv. 284 a 286), encontra-se a figura de palavra chamada de polissíndeto (a repetição da conjunção *Nec*), mais precisamente, neste caso, de polysyndeton copulatiuum ou enumeratiuum, segundo Lausberg (1970: 176), Essa figura consiste na estrutura sindética de membros coordenados, respectivamente acompanhados por uma conjunção de significado igual (positivo ou negativo).

acelerado a todo esse discurso . A impressão que nos passa é de que fala sem pausa para respirar.

Dessa maneira, a cena é movimentada, como geralmente são as cenas em que aparecem os escravos corredores (*serui currentes*) nas peças plautinas chamadas de *motoriae* (movimentadas). Isso pode ser observado pelo uso de vários verbos indicativos de ação e movimento: *date uiam, facio, fugite, abite, secedite, offendam* (todos do verso 281), *obsistat* (v. 284), *cadat* (v.287), *offendero* (v. 294), *subdam* (v. 297).

Esses elementos citados, o fato de o personagem vir correndo obstinadamente para cumprir o seu dever e a conseqüente movimentação da cena, sugeridos pela presença dos verbos citados, demonstram importantes pontos da caracterização de Gorgulho, ou seja, a sua funcionalidade diferencial, como nos diz Reuter (2002, p. 42). Gorgulho apresenta características que diferem das de um personagem-tipo do parasita e se aproximam, se assemelham as de um escravo: a tagarelice e a presunção. Afinal, todos devem ficar em casa para evitar uma desgraça, como diz no último verso supracitado (*Proin (se) se domi contineant, uitent infortunio*). Neste verso, que encerra o seu discurso, com a forma verbal *contineant* no presente do subjuntivo, dita uma ordem a todas as classes e tipos citados, para que fiquem em casa. Além desse verbo com sentido imperativo, também dá ordens para saírem da sua frente com as formas verbais na segunda pessoa do plural no imperativo presente *fugite, abite, secedite* no verso 281, no início da sua fala.

Temos, nesse excerto, um instrumento fundamental para sua caracterização: o solilóquio. Segundo Reask (1966, p. 46), nós melhor sabemos sobre os personagens, quando falam e, especificamente, quando falam em pequenos apartes ou em longos solilóquios, porque nestes expressam suas reais intenções. Considerando esse comentário, vemos aqui que ele mesmo, Gorgulho, na sua primeira aparição, um longo solilóquio, se apresenta e apresenta ao público como será seu temperamento explosivo e eufórico e seu comportamento ativo no decorrer da peça, pois, até então, apenas outros personagens falavam dele, mas ninguém o esperava com tal atitude, o que causa também a comicidade, visto que é apenas um parasita, personagem geralmente secundário, como já dissemos.

Essa passagem, pela sua movimentação, nos faz lembrar a primeira cena, bastante cômica, de uma outra comédia de Plauto, *Epidicus*, em que dois *serui*, Epídico e Tesprião se encontram na rua e começam a conversar. Epídico, personagem principal, na ocasião, demonstra desespero ao chegar correndo quando avista Tesprião, escudeiro do jovem Estratípocles, que vinha do porto, onde desembarcara. Epídico corre atrás dele para perguntar-

lhe de seu amo, onde estaria, pois precisava urgentemente falar com ele. E como Tesprião não quisesse lhe dar informações devido a seu caráter soberbo, inicia-se um longo diálogo, do qual destacamos aqui os versos em que podemos observar a movimentação da cena estabelecida pelos dois escravos:

EP. Heus, adulescens!
TH Quis properantem me reprehendit pallio?
EP. Familiaris.
TH. Fateor; nam odio es nimium familiariter.
EP. Respice uero, Thesprio.
TH. Oh,
Epidicumne ego conspikor?
EP Satis recte oculis uteris
TH. Salue.⁴⁷

Epídico ofegante

Eh tu, meu rapaz!...

Tenta segurar o escudeiro pela capa, mas Tesprião avança com ímpeto crescente e leva Epídico a reboque.

Tesprião tentando desvencilhar-se

Quem é que me agarra pela capa?...Com a pressa que eu trago!

Epídico meio sufocado

Um camarada, homem!...

Tesprião sem se voltar

Pudera não!...A tua chatice é de camarada mesmo –e dos grandes.

Epídico quase patético

Mas vira-te, ao menos, Tesprião!

⁴⁷ PLAUTE. *Comédies*. Texte établie et traduite par Alfred Ernout. Paris: Les Belles-Lettres, 1935. Tomo III. Vv. 1-6.

Ao ouvir o seu nome, o escudeiro volta-se e arregala os olhos, de alegria.

Tesprião

Oh, mas não é o Epídico que eu vejo?!...

Epídico com um sorriso irônico

Vá lá que dos olhos ainda te serves menos mal.

(Tesprião pousa a bagagem e abraça o companheiro)

Tesprião

*Salve!*⁴⁸

Epídico também está ansioso à procura de seu amo para lhe falar sobre a jovem que tinha comprado por sua ordem. Situação bem semelhante à de Gorgulho, que corre para informar a seu hospedeiro que não tinha conseguido o dinheiro para comprar a jovem do mercador de escravas, mas já sabia o que fazer, pois tinha conseguido um anel de um militar ilicitamente, com o qual resolveria tudo: escreveria uma carta ao banqueiro no nome daquele militar e obteria a quantia de que necessitavam.

Gorgulho diferencia-se dos demais parasitas, pois possui uma relevância na estrutura da peça, o que não ocorre com frequência nas comédias plautinas, nas quais é considerado pouco efetivo como sugere Duckworth (1952, p. 180):

There is great variation in the role of the parasite. Some (e.g., Bacch. 573 ff.) have a minor and mechanical part, others have more extend roles but remain somewhat inorganic (e.g. *Peniculus* in the *Menaechmi*, *Ergasilus* in the *Captiui*, *Gelasimus* in the *Stichus*). In the *Curculio* and the *Phormio* the parasite is the protagonist and engineers the deception.⁴⁹

⁴⁸ PLAUTO. *Epídico*. Trad. de Walter de Medeiros. 2ª edição. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988. P. 39-40.

⁴⁹ Tradução: Há uma grande variação no papel do parasita. Alguns têm uma menor e mecânica participação, outros têm papéis mais extensos, mas permanecem inorgânicos (por exemplo *Peniculus em Menaechmi*, *Ergasilus em Captiui*, *Gelasimus em Stichus*). No *Curculio e Phormio*, o parasita é o protagonista e engendra o engano.

O personagem é, no entanto, citado pelo autor como exemplo de variabilidade, visto que possui um papel fundamental para o desenvolvimento do enredo, tramando o engano e a trapaça, além de ser o protagonista e dar nome à peça, como já dissemos anteriormente.

Michaut (1920) também ressalta a presença de parasitas em outras peças como em *O Persa*, em que o parasita sempre acompanha o seu hospedeiro; na *Comédia dos burros*, em que o personagem não recebe nome e, nos *Menecmos*, há a figura de *Peniculus*.

Para efeitos de comparação, utilizamos, novamente, a figura do parasita da peça *Menecmos*. *Peniculus* se assemelha a Gorgulho apenas pela característica comum a todos os parasitas, a fome insaciável, mas ao compará-los quanto à ação e importância na peça, diferem bastante. *Peniculus* aparece logo na primeira cena do ato I, demonstrando a sua característica típica, porém sua ação não ultrapassa o que é esperado para o tipo do parasita. Por outro lado, Gorgulho demora para entrar em cena (ato II, cena III), mas chama a atenção do público pelas suas ações atípicas que descrevemos neste trabalho. Ele é o personagem central e essencial para a trama. Michaut até destaca que *Peniculus* tem uma pequena participação na peça, quando se vingava de Menecmo I por ter deixado de alimentá-lo, complicando a intriga. Nessa passagem, o parasita decide contar a esposa de seu hospedeiro que este lhe roubou uma vestimenta para dar a sua amante. No entanto, como nos diz Duckworth, sua participação não chega a ser fundamental para a trama e não é importante para seu hospedeiro como Gorgulho o é para Fédromo, ou seja, não foge às características habituais de um parasita. É apenas um parasita adulator e comilão.

Assim, Gorgulho segue como o parasita plautino mais original e com um papel diferenciado, exercendo as funções de um escravo esperto, o que o distingue do papel do parasita como personagem-tipo convencional. Apresenta um comportamento tão variável e com características extraordinárias, que até poderia ser um escravo.

Essa caracterização como um escravo começa a ser notada de forma mais clara e decisiva, quando efetivamente pensa e age tal qual um *seruus callidus*, ou seja, usa a sua astúcia e malícia, mente e até rouba para satisfazer os desejos de Fédromo.

Vejamos exemplos disso na peça, nos quais Gorgulho apresenta todos os elementos fundamentais para o seu plano, como conseguiu o anel, como enganou o banqueiro, até alcançar o seu objetivo final.

Num primeiro momento, Gorgulho conta a Fédromo como conseguiu, na Cária, o anel do militar no jogo. Depois de contar o que tinha ocorrido lá na Cária, que não tinha conseguido o dinheiro emprestado com o amigo de Fédromo, ele fala sobre seu encontro com

um militar, Terapontígono Platagidoro, personagem também de grande importância para a trama, contribuindo, indiretamente como vítima das armadilhas de Gorgulho. Através dele, ou melhor, do encontro com ele, Gorgulho começa a planejar tudo, visto que o tal militar conhecia o banqueiro Lico e o leno Capadócio, com quem Lico já tinha negociado a jovem Planésia (vv. 357-365):

*CV. Tace parumper. Iacit uolturios quattuor.
 Talos arripio, inuoco almam meam nutricem Herculem,
 Iacto basilicum. Propino magnum poclum. Ille ebibit,
 Caput deponit, condormiscit. Ego ei subduco anulum. 360
 Deduco pedes de lecto clam, ne miles sentiat.
 Rogant me serui quo eam: dico me ire quo saturi solent.
 Ostium ubi conspexi, exinde me ilico protinam dedi.*

PH. Laudo.

*CV. Laudato, quando illud quod cupis effecero.
 Eamus nunc intro, ut tabellas consignemus.*

Gorg: Cala um pouco. O militar lança os quatro. De repente, tomo os dados, invoco a minha ama de leite, que me criou, e lanço-lhe um golpe de mestre. Passo-lhe um grande copo (de bebida). Ele bebe tudo, abaixa a cabeça, começa a dormir. Eu roubo-lhe o anel. Arredo os pés disfarçadamente, para que o militar não perceba. Os escravos me perguntam aonde eu vou. Digo que vou aonde costumam ir os que estão carregados. Logo olhei para a porta e depois, imediatamente, saí dali.

Féd: Louvo-te.

Gorg: Louvarás quando eu conseguir aquilo que desejas. Vamos agora lá dentro, para que escrevamos uma carta.

Nesse trecho, Gorgulho age ilicitamente e, mesmo assim, é louvado por Fédromo, que não só não se preocupa como aquele solucionará seus problemas como também faz o que o parasita pede. Comparando com o que relatamos sobre o comportamento do escravo nas peças plautinas, podemos observar que ele se comporta tal qual um legítimo escravo trapaceiro (*seruus callidus*) e consegue roubar o anel, objeto de reconhecimento, que será fundamental

para conseguir o dinheiro junto ao banqueiro e também para o reconhecimento de Planésia no final da peça, como veremos mais adiante.

Além dos traços comportamentais, a sua linguagem o distingue dos outros personagens. Usa frases curtas com estruturas sintáticas simples com alguns verbos transitivos com acusativos⁵⁰: *Iacit volturios quattuor* (v. 357), *Talos arripio*, *inuoco almam meam nutricem Herculem* (v. 358), *Iacto basilicum* (v. 359), *Propino magnum poclum* (v. 359), *Caput deponit* (v. 360); alguns verbos intransitivos com ou sem advérbios: *Tace parumper* (v. 357), *condormiscit*⁵¹ (v. 360); um vocabulário que visivelmente pode ser caracterizado como bem popular, coloquial, próprio a sua classe (*Rogant me serui quo eam: dico me ire quo saturi solent* (v. 362)); e o uso de verbos com a expressão de ordem, demonstrando o seu caráter imperativo de ditar ordens a seu hospedeiro -- o primeiro exemplo no imperativo presente afirmativo e o segundo no presente do subjuntivo, primeira pessoa do plural (*Tace parumper*. (v. 357) e *Eamus nunc intro* (v. 365)). O último item demonstra uma visível inversão de papéis, muito presente na comédia de Plauto na relação amo / escravo. Gorgulho, com um comportamento semelhante, é quem dita as ordens e Fédromo apenas obedece.

No verso 364 (*Laudato, quando illud quod cupis effecero*), Gorgulho nos apresenta efetivamente, através da oração *quando illud quod cupis effecero*, que seu papel é satisfazer os desejos de Fédromo e assegura a ele que isto se consolidará através do verbo *effecero* (futuro perfeito), dá-lhe certeza de que praticará a ação expressa pelo verbo.

Ainda em relação à linguagem, o nosso personagem utiliza palavras e/ou expressões relacionadas ao jogo (*Tace parumper. Iacit uolturios quattuor / Talos arripio*), o que demonstra a sorte, ligada aos jogos de azar e o caráter jocoso das suas ações, como se alcançasse os seus objetivos brincando e ajudado pelo acaso. Afinal não esperava encontrar o militar, foi realmente “sorte”.

Após contar o episódio do roubo do anel e de dar ordens a Fédromo para entrar, Gorgulho diz como deverão fazer, enumera as ações, para que tudo saia como planejado e aquele, mais uma vez, consente (vv. 369-370):

⁵⁰ Há o uso da coordenação de orações (*parataxis*), um elemento que caracteriza a simplicidade de sua linguagem, o uso coloquial da língua, o que é muito usado na comédia. (DUCKWORTH, 1952, 354)

⁵¹ Este verbo possui o sufixo –sco, que indica o início de uma ação (*condormisco* : começo a dormir). Ernout, 1959, p. 217.

CV. *Tu tabellas consignato, hic ministrabit, ego edam*

Dicam quem ad modum conscribam. Sequere me hac

[intro.

PH.

Sequor.

(Gorg: Tu escreverás a carta, este me servirá, eu comerei e direi como escreverás. Segue-me até lá dentro.

Féd: Sigo-te.)

Nesse momento, Gorgulho cumpre a primeira etapa do seu plano. Dá ordens de como a carta deverá ser escrita e, de certa forma, pede algo em troca. Ditará a carta, mas quer ser servido por um escravo, enquanto faz o serviço.

A sua característica predominante neste diálogo está marcada pela organização do seu plano e pelo seu caráter novamente imperativo que demonstra perante seu hospedeiro com o uso de verbos no imperativo e no futuro imperfeito do indicativo, impondo o que terá que ser feito: *consignato* (2ª pessoa do singular do imperativo futuro)⁵² *ministrabit* (3ª pessoa do singular do futuro imperfeito), *Dicam* (1ª pessoa do singular do futuro imperfeito), *conscribam* (1ª pessoa do singular do futuro imperfeito) e *Sequere* (2ª pessoa do singular do imperativo presente). O modo como Gorgulho se comporta, a inversão de papéis novamente demonstrada aqui gera o cômico de situação. Como um simples parasita pode mandar dessa maneira?

Esse comportamento de Gorgulho pode ser relacionado com o que nos diz Gratwick (p. 130) sobre a caracterização do escravo plautino. Ele diz que o escravo “es *doctus* (inteligente), *astutus* (astuto), *malus* (malo), *nequam* (inútil) y es dado al autobombo, arrogándose el status y los derechos de un ciudadano, inviertiendo los papeles con sus apuestas y dando las órdenes, y como maestro y experto militar comparando sus éxitos y estrategia con los reyes y héroes épicos”.⁵³

⁵² O imperativo futuro é usado para dar uma ordem que deve ser cumprida mais tarde e, sobretudo, nos preceitos e nos textos de leis. (GRIMAL et ali, 1986)

⁵³ Tradução: ...é *doctus* (inteligente), *astutus* (astuto), *malus* (mau), *nequam* (inútil) e costuma fazer a si mesmo elogios exagerados, apropriando-se do status e dos direitos de um cidadão, invertendo os papéis com suas apostas e dando as ordens, e como mestre e militar experiente comparando seus êxitos e estratégia com as dos reis e heróis épicos.

Mais uma etapa de seu plano: Cena I, ato III. Gorgulho o põe em prática. Encontra-se com Lico, mas finge não o conhecer. Neste momento, então, vemos, novamente, o seu caráter astucioso e dissimulado (vv. 389-391):

*Quis hic est qui operto capite Aesculapium
Salutat? Attat, quem quaerebam. Sequere me.
Simulabo quase non nouerim. Heus, tu, te uolo.*

(Quem é este, de cabeça coberta, que saúda Esculápio? Ali, quem eu procurava. Segue-me. Fingirei que não o conheço. Ei, tu, quero falar contigo.)

Com uma linguagem simples e direta, que lhe é peculiar, o personagem inicia e demonstra mais uma vez o seu caráter dissimulado, característica do escravo, que pode ser depreendido, além das suas ações, com o uso da forma verbal *Simulabo*. Em relação à linguagem, há a elipse do verbo *loqui* na oração *Heus, tu, te uolo* (v. 391), recurso também característico que enfatiza a linguagem coloquial do personagem.

O caráter fingido e dissimulado de Gorgulho é observado na peça a partir do trecho anterior, pois agora é o momento de pôr em prática o seu plano. E, para isso, engana o militar, o banqueiro e o mercador. Essa malícia, uma das características que o torna cômico, é própria do escravo. Assim nos diz Michaut (1920, p. 242-243) sobre o comportamento e essência do escravo, como ele se comporta nas peças de Plauto, visto que é uma criação desse autor:

... le personnage comique par excellence, c'est l'esclave, ...Il était impossible qu'au milieu de ses innombrables esclaves qui nous amusent par leur malice aux dépens des lenones, des soldats fanfarons et des vieillards dupés, Plaute n'en eût point placé quelques-uns qui nous amusassent à leurs dépens.⁵⁴

Michaut nos diz também que Plauto apresenta uma galeria de *intrigants* (intrigantes), como chama os *serui callidi* por serem responsáveis pelo desenvolvimento da intriga,

⁵⁴ Michaut (1920, p. 242-243). Tradução: (...) o personagem cômico por excelência é o escravo,... Era impossível que em meio aos seus inumeráveis escravos que nos divertem com sua malícia às custas dos lenos, dos soldados fanfarrões e dos velhos ingênuos, Plauto não tivesse colocado nas peças alguns que nos divertissem, às suas próprias custas.

articulando os planos ardilosamente para o jovem apaixonado. Segundo Stace, (apud CIRIBELLI, 1991, p. 86), esse tipo de escravo aparece em oito das 21 comédias de Plauto (*Asinaria, Bacchides, Epidicus, Miles Gloriosus, Mostelaria, Persa, Poenulus e Pseudolus*). No *Gorgulho*, não temos esse tipo de escravo, mas essa função pode ser reconhecida no nosso personagem.

Demonstrando, ainda, as etapas do plano de Gorgulho nos exemplos subsequentes, observamos as características descritas por Michaut.

Ao falar com Lico, fingindo não o conhecer, tem como objetivo persuadi-lo a ler a tal carta que escrevera marcada com o sinete do anel do militar. Neste trecho se apresenta com um nome falso e conquista, aos poucos, a confiança do banqueiro (vv. 411-413):

*CV. (...) Mandatumst mihi,
Vt has tabellas ad eum ferrem.*
LY. Quis tu homo es?
CV. Libertus illius, quem omnes Summanum uocant.

Gorg: Foi-me ordenado que levasse essa carta a ele.

Lico: Quem és tu mesmo homem?

Gorg: (Sou) o liberto dele, a quem todos chamam de Mão-baixa.

Esse trecho é todo caracterizado pela mentira e pelo engano gerado pelo fato de Gorgulho fingir ser quem não é e tentar entregar ao banqueiro uma carta falsa, marcada com o sinal do anel roubado do militar. Gorgulho diz que foi enviado pelo militar para entregar a carta ao banqueiro. Ele se atribui esta função, que seria própria a um escravo, sugerindo na sua autoapresentação ser escravo liberto do militar (*libertus illius*) para tentar persuadi-lo. Afinal o escravo possuía o papel de mensageiro de seu amo.

Podemos dizer que, nesse trecho, o engano, o fingimento, a mentira são elementos que causam a comicidade.

Após se apresentar com um nome falso e dizer que era da parte do militar, Gorgulho começa a convencer o banqueiro de que estava dizendo a verdade. Diz agora por que quer falar com Lico e este continua a escutá-lo (423-428):

CV. Cape, signum nosce. Nostin?
LY. Quidni nouerim?

Clipeatus elephantum ubi machaera dissicit.

CV. *Quod istic scriptum est, id te orare iusserat* 425

Profecto ut faceres, suam si uelles gratiam.

LY. *Concede, inspiciam quid sit scriptum.*

CV. *Maxime.*

Tuo arbitrato, dum auferam abs te id quod peto.

Gorg: ...Toma, reconhece o sinal. Reconhecei?

Lico: Por que eu não reconheceria? Um soldado com escudo de elefantes cortado por uma espada curta.

Gorg: O que foi escrito aí, tinha ordenado que te pedisse isto que certamente o farias, se quisesses sua gratidão.

Lico: Entrega-me, eu olharei o que está escrito.

Gorg: Certamente. Por teu arbítrio, enquanto tomarei de ti isto que peço.)

Aqui, Gorgulho expressa, mais uma vez, toda a sua astúcia e habilidade discursiva. Tenta persuadir o banqueiro a ler a carta usando dois argumentos principais para demonstrar a autenticidade da carta: o reconhecimento do *signum* do militar (*Clipeatus elephantum ubi machaera dissicit*); e a alusão ao fato de que teria a gratidão daquele se fizesse o que estava sendo pedido na carta (*Quod istic scriptum est, id te orare iusserat /Profecto ut faceres, suam si uelles gratiam*). O segundo argumento parece-nos mais forte, pois o prestígio de Lico junto ao militar é para aquele mais proveitoso. Essa relação, embora interesseira, com Terapontígono seria prejudicada se lhe negasse o que pedira na carta.

Lico, então, devido às circunstâncias citadas acima, e a lábia de Gorgulho, aceita a carta e a pega para ler. Eis o assunto da carta (vv. 429-436):

LY. *“Miles Lyconi in Epidauro hospiti*

Suo Therapontigonus Platagidorus plurimam 430

Salutem dicit.”

CV. *Meus hic est, hamum uorat.*

LY. *“Tecum oro et quaeso, qui has tabellas adferet*

Tibi, ut ei detur quam istic emi uirginem,

Quod te praesente isti egi teque interprete,

Et aurum et uestem. Iam scis ut conuenerit: 435

Argentum des lenoni, huic des uirginem.”

Lico: “O soldado Terapontígono Platagidoro dá muita saudação a Lico, hóspede em Epidauro.”

Gorg: Este é meu, morde o anzol.

Lico: “Rogo- te e peço, àquele que te entregar esta carta, que lhe seja dada a virgem que aí comprei e também o ouro e a veste, o que fiz, tu estando presente e sendo intermediário. Já sabes como foi acordado: darás o dinheiro ao leno e darás a virgem a este.”

A carta demonstra a habilidade discursiva de Gorgulho, pois, de forma clara, expõe o que quer. No verso 431, há um aparte, elemento fundamental pelo qual podemos conhecer melhor o personagem, a sua caracterização. Através desse curto aparte, que é uma frase feita, (*meus hic est, hamum uorat*), Gorgulho expressa o seu caráter pretensioso, dirige-se ao público para anunciar a sua vitória. Observamos, também, o uso de metáfora em *hamum uorat* (morde o anzol), na qual podemos entender que Lico foi enganado, Gorgulho conseguiu convencê-lo de que dizia a verdade. Afinal, conseguiu o que queria, o seu plano está se consolidando: Lico iniciara a leitura da carta.

A última etapa seria o encontro com o mercador para resgatar a jovem, juntamente com o ouro e a vestimenta, e levá-la a seu hospedeiro. Gorgulho é encarregado de levar a jovem até a casa de Fédromo (vv. 487-488):

Ei tu prae, uirgo, non queo quod pone me est seruare.

Et aurum et uestem omnem suam esse aiebat cui quam haec haberet.

Ei, tu, jovem, vai adiante, não posso proteger o que está atrás de mim. (A Capadócio) Ele (o militar) dizia que lhe pertencia não só o ouro como toda a sua veste, que esta tivesse.

Esse trecho representa o êxito de seus planos, afinal conseguira a jovem Planésia para seu hospedeiro. Gorgulho não só trama tudo do início ao fim, como também ele mesmo se encarrega de buscar a jovem junto ao mercador e a de levar até a casa de Fédromo, com a função fundamental de protegê-la (expressa pelo verbo *seruare*). Dessa maneira, a sua importância na peça e para seu hospedeiro é enfatizada novamente.

Nesses três últimos exemplos, podemos acrescentar que Gorgulho possui, em relação ao seu fazer, as suas ações, uma funcionalidade diferencial. Segundo Reuter (2002, p. 42), esse elemento de análise da distinção e hierarquização dos personagens diz respeito não ao seu “ser”, mas à importância ou não das suas ações que podem ser bem ou mal sucedidas. No caso de Gorgulho, observamos que suas ações, bem sucedidas, são essenciais para o desenvolvimento e resolução da intriga. Possui também, seguindo os elementos utilizados por este autor, uma distribuição diferencial⁵⁵, pois aparece estrategicamente muitas vezes na peça com ações, como vimos, determinantes e importantes para o desenrolar da trama; e uma autonomia diferencial⁵⁶, já que não só aparece sozinho, como no solilóquio, que destacamos num dos fragmentos analisados, como se relaciona com vários outros personagens, quase todos da peça (Fédromo, Planésia, Lico, Capadócio, Palinuro, Terapontígono).

Depois de analisar a caracterização de Gorgulho, sua “trajetória” até obter o sucesso esperado, tentamos relacionar isso ao esquema actancial de Greimas⁵⁷. Segundo esse modelo, o nosso personagem exerce papéis diferenciados, porém complementares na peça: o de sujeito (procura conseguir o dinheiro para comprar a jovem), o de destinante e de destinatário (pensa sozinho em como obter o objeto, no caso a jovem ou o dinheiro para comprá-la). Pode ser considerado um efeito surpresa no texto, aparece em um papel que, convencionalmente, não seria o seu, pois, como vimos, um típico parasita não apresentaria tal comportamento.

⁵⁵ A distribuição diferencial “articulando o fazer e o ser, concerne às dimensões quantitativa e estratégica das aparições das personagens: eles aparecem por mais ou menos tempo, com um papel e efeitos mais ou menos importantes. (REUTER, 2002, p. 42)

⁵⁶ A autonomia diferencial “articula também o fazer e o ser, mas a partir de modos de combinação das personagens entre elas.” (Reuter (2002, p. 42)

⁵⁷ Apud Reuter (2002, p. 46)

6. CONCLUSÃO

Na análise de Gorgulho, personagem da peça de Plauto, podemos depreender que este possui uma complexa construção, visto que apresenta uma dupla caracterização. Além das características próprias do parasita, a avidez por comida, tem função semelhante a de um escravo nas peças plautinas, contribuindo não só para o desenvolvimento da ação, como também para a solução da intriga.

Observamos ainda que, além da atipicidade de Gorgulho, o fato de dar nome à peça e de ser seu protagonista lhe confere um caráter distintivo dentre os demais parasitas de Plauto, destacando, assim, a originalidade de sua elaboração.

Apesar de possuir características que fogem, convencionalmente, às de seu tipo, Gorgulho permanece com marcas relevantes do parasita. Estas são mencionadas em vários momentos da peça e, especificamente, no final, se mostram significativas para a sua caracterização como parasita, pois a real motivação das suas ações é assinalada: pede para ser alimentado até o fim de sua vida como recompensa pelos seus serviços.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AREAS, Vilma. *Iniciação à comédia*. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 1990.

ARISTÓTELES. *Arte Retórica e Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. 16ª Ed. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.

BAYET, Jean. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin, 1965.

BERGSON, Henri. *O Riso: ensaio sobre a significação da cômico*. 2ª Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

BRADLEY, Keith. *Slavery and society at Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 8ª Ed. São Paulo: Editora Ática, 2006. (Série Princípios).

CANDIDO, A. ; ROSENFELD, A.; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, PAULO E. S. *A personagem de ficção*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1968.

CART, A. ; GRIMAL, P. ; LAMAISON, J. , NOIVILLE, R. *Gramática Latina*. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. São Paulo: T. A. Queiroz: Ed. da Universidade de São Paulo, 1986.

CIRIBELLI, Marilda C. *O Primado do Escravo no Teatro Plautino*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1991. Tese de Doutorado em História Antiga.

CLIMENT, M. Bassols de Climent. *Sintaxis histórica de la lengua latina*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1945. Tomo I e II

DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman comedy – A study in popular entertainment*. Princeton: Princeton University Press, 1952.

ERNOUT, Alfred & THOMAS, François. *Syntaxe latine*. 2^a ed.. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1959.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 1^a ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

GRATWICK, A. S. *Drama*. In: Kenney, E. J. & Clausen, W. V. (eds). *Historia de la Literatura Clásica: Literatura Latina*. Madrid: Editorial Gredos, s.d.

GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. Lisboa: Edições 70, 1978.

HUNTER, R. L. *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

EVANGELISTA, Marilda & TANNUS, Carlos. *O Cúrculio, uma comédia latina*. In: Calíope: presença clássica. Número 5. Rio de Janeiro: Departamento de Letras Clássicas - Faculdade de Letras-UFRJ, Julho/Dezembro de 1986.

LAUSBERG, Heinrich Lausberg. *Elementos de retórica literária*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

MARTIN, René & GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Scodel, 1975. Tomo II

MARMORALE, Enzo. *História da literatura latina*. Lisboa: Estúdios Cor, 1974.

MICHAUT, G. *Histoire de la comédie romaine: Plaute*. Paris: e. de Boccard, Éditeur, 1920. Tomo II.

PARATORE, Ettore. *História da literatura latina*. Trad. de Manuel Rosa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

PLAUTE. *Comédies*. Texte établie et traduite par Alfred Ernout. Paris: Les Belles-Lettres, 1935. Tomo III.

_____. *Comédies*. Texte établie et traduite par Alfred Ernout. Paris: Les Belles-Lettres, 1970. Tomo IV.

PLAUTO. *Epídico*. Trad. de Walter de Medeiros. 2ª edição. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1988. P. 39-40.

_____. *Os dois Menecmos*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1983.

PROPP, Vladímir. *Comicidade e Riso*. São Paulo: Ed. Ática, 1992.

REASKE, Christopher Russel. *How to analyse drama*. New York: Monarch Press, 1966.

REUTER, Yves. *A Análise da Narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Trad. de Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002. Coleção Enfoques Letras.

SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português – etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* 10ª ed.. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino português*. Porto: Emp. Industrial Gráfica do Porto, 1945.