

FUNÇÕES CÔMICAS DA SVPERSTITIO EM PLAUTO

THE COMIC ROLE OF SVPERSTITIO IN PLAUTUS

Fellipe Duarte da Silva Alves de Souza¹²³

Artigo recebido em 09 de agosto de 2022

Artigo aceito em 02 de setembro de 2022

Resumo: Neste artigo, abordamos como a *superstitio* é explorada em Plauto como forma de revelar excessos religiosos por meio da caracterização do *servus*. Interessa-nos, sobretudo, explorar o uso explícito do adjetivo *superstitiosus* nas ilocuções de três peças, a saber, *Amphitruo*, *Curculio* e *Rudens*, analisando seus efeitos dramáticos.

Palavras-chave: Plauto; *Superstitio*; Religiosidade.

Abstract: In this article, we discuss how the notion of *superstitio* is explored in Plautus as a way of revealing religious excesses through the characterization of the *servus*. Above all, we are interested in exploring the explicit use of the adjective *superstitiosus* in the illocutions of three plays, namely, *Amphitruo*, *Curculio* and *Rudens*, by analyzing its dramatic effects.

Keywords: Plautus; *Superstitio*; Religiosity.

Introdução

Titus Maccius Plautus (254-184 a.C.) foi um dos mais populares dramaturgos romanos, como sugere a excepcional conservação de todas as vinte e uma peças de sua autoria, segundo os critérios de Varrão (DUCKWORTH, 1952, p.52). O jogo onomástico provocado por seus três nomes pitorescos, conforme Manuwald (2011, p.225), brinca com aspectos importantes de sua vida: o *praenomen* latino *Titus* ressalta suas

¹²³ Mestre em Letras Clássicas (UFRJ), sob orientação de Fernanda Messeder Moura (PPGLC, UFRJ), com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). Atualmente, doutorando em Letras Clássicas (PPGLC, UFRJ), sob orientação da mesma professora. ORCID: [0000-0003-3558-378X](https://orcid.org/0000-0003-3558-378X). E-mail: fellipe.duarte.sa@gmail.com.

aspirações romanas, *Maccius*, seu *nomen gentile*, alude ao personagem tipo *Maccus* da fábula atelana com mínima adaptação gráfica e, finalmente, seu *cognomen* úmbrio, derivado de *plotus* (pé chato), caracteriza sua origem sarsinate. No período Helenístico¹²⁴, suas peças ganham destaque por serem criações latinas engenhosas com base em modelos gregos da Comédia Nova, exercendo, assim, um papel fulcral na formação da identidade dramática e literária de Roma (séc. III e II a.C.). Tendo em vista que o conteúdo religioso é mais frequente no drama plautino do que na maioria dos textos em latim (HANSON, 1959, p.51), interessa-nos neste artigo explorar, sobretudo, como o sarsinate representa anedoticamente a noção de *superstitio* na linguagem dramática¹²⁵.

Apesar de Plauto ter lançado mão de originais gregos, não só de Menandro¹²⁶ como, também, de Dífilo (*Rud.*, v.32-3), Filemão (*Trin.*, v.19), e Demófilo (*As.*, v.11), suas comédias trazem características próprias com complexidade ímpar¹²⁷. Dentre as prováveis inovações plautinas, a representação dramática da religião é matéria de discussão há décadas, como já atestado por Hanson (1959, p.50):

Pode-se sensatamente resumir os resultados desse debate afirmando que o posicionamento mais aceito defende o caráter romano da maioria do material religioso, embora certas passagens específicas sejam vistas como refletindo empréstimos dos gregos ou da tradução plautina de fontes gregas. Para além

¹²⁴ Sobre as tensões culturais próprias do período Helenístico, costumeiramente delimitado entre os anos 323 a.C. e 31 a.C., e um provável sentimento de urgência da sociedade romana por um posicionamento para com os povos estrangeiros nesse período marcado por conquistas bélicas cf. VEYNE, 1979, pp. 3-29; ALLEN, 2020, p.129.

¹²⁵ Este artigo é um estudo expandido baseado no subcapítulo “*Superstitio* nas obras como complementação dos tipos das personagens” contido na Dissertação de Mestrado: “O uso de elementos religiosos em *Rudens*, *Poenulus* e *Aulularia*” (SOUZA, 2021).

¹²⁶ O achado arqueológico do excerto de 19 versos do menandriano *Dis Exapaton*, base da peça plautina *Bacchides*, suscitou pesquisas comparativas de grande importância, cf. DAMEN, 1992, pp.205-31; BROWN, 2001, p.60-1.

¹²⁷ Cf. Flower (2017, p.31): “His comedies are complex and nuanced, setting a range of satirical observations about Roman life in fictional Greek contexts in plays that adapted Greek originals for the Roman stage.”

disso, deve-se ter em mente que [...] muitos costumes, ideias, e até mesmo modos de expressão eram comuns entre os gregos e os romanos. [...] Ao fim da carreira dramática de Plauto, a religião romana, como a cultura romana em geral, já era um híbrido complexo, distanciado do simples culto larário de um grupo de pastores que viviam no Palatino.¹²⁸

De fato, no teatro de Plauto transparecem tanto os contatos artísticos e religiosos de Roma com outros povos quanto um senso cívico de religiosidade como elemento da cidadania na *Vrbs*¹²⁹. Tratando de particularidades da religião romana, Scheid (1998) diz: “É uma religião politeísta. Os deuses mudam conforme cada comunidade envolvida; eles são por assim dizer membros da mesma comunidade que os adoradores.”¹³⁰ Feeney (2016, p.61), por exemplo, acerca da importância da *interpretatio* dos deuses à época em que a literatura latina tomava forma, afirma: “é uma parte importante do tráfego intercultural e da política externa, com consequências ideológicas e teológicas que não são triviais de forma alguma.”¹³¹ Não deveria ser surpreendente, portanto, que a prática religiosa, manifesta ou por interjeições ou por bênçãos e imprecações ou por elementos outros, faça parte da linguagem regular das personagens em Plauto¹³².

De fato, o relacionamento dos romanos com os deuses é um objeto convidativo a uma análise pelo viés pragmático. Afinal, explorar academicamente as relações linguísticas entre locutor e alocutário e

¹²⁸ Hanson (1959, p.50): “One may reasonably sum up the results of this debate by saying that the weight of authority has declared for the Roman character of the majority of the religious material, although certain specific passages are seen to reflect borrowing from the Greeks or translation from Plautus’ Greek sources. In addition it must be remembered that [...] many customs, ideas, and even modes of expression were equally Greek and Roman. [...] By the end of Plautus’ dramatic career, Roman religion, like Roman culture in general, was already a complex hybrid, far from the simple hearth-worship of a group of shepherds living on the Palatine.”

¹²⁹ Cf. TOLLIVER, 1952; SCHEID, 1998, p.26 e, mais recentemente, GELLAR-GOAD, 2013.

¹³⁰ SCHEID (1998, p.31-2): “C’est une religion polythéiste. Les dieux changent suivant chaque communauté concernée; ils sont pour ainsi dire membres de la même communauté que leurs adorateurs.”

¹³¹ Feeney (2016, p.61): “is an important part of intercultural traffic and foreign policy, with ideological and theological consequences that are by no means trivial.”

¹³² Acerca do tema, cf. Hanson, 1959, p.51.

seus efeitos é um movimento próprio dessa abordagem.

No que concerne aos benefícios da análise linguística do latim, Gómez (2017) declara:

a aplicação dos princípios da análise pragmática para a Língua Latina oferece uma perspectiva diacrônica dos fenômenos de gramaticalização e de pragmaticalização que enriquece o estudo desses processos nas línguas românicas¹³³

Oriunda do Funcionalismo, a pragmática toma forma por diversas teorias. Interessa-nos mais de perto a teoria dos Atos de fala, concebida por Austin (1962) e aperfeiçoada por Searle (1979). É evidente que tomar um texto ficcional como objeto apresenta algumas limitações, dentre as quais Risselada (1993, p.14-5) ressalta o uso de personagens tipo, figuras essencialmente esquemáticas, que, apesar de trazerem consigo papéis sociais bem definidos nos diálogos e solilóquios, afastam o texto de uma representação realista da sociedade.

Na teoria dos Atos de fala, a relação intrínseca entre fala e ação é central. Os atos de fala são divididos em três tipos: locutório, ilocutório e perlocutório. Dentre os atos de fala, Searle (1979, pp.12-20) destrincha em cinco subtipos o ilocutório, caracterizado pela competência performativa do locutor que intenciona provocar uma ação ou reação do alocutário: assertivo, compromissivo, declarativo, diretivo e expressivo. As pistas externas da elocução, que em latim são mais abundantes em evidências do registro escrito, exprimem a caracterização pragmática das personagens, conforme Gómez (2019, p.394).

Observa-se a *superstitio* de forma explícita em três passagens de Plauto (*Amph.*, v.325; *Curc.*, v.399; *Rudens*, v.1139) como adjetivo triforme

¹³³ Risselada, 1993, p.14: "I distinguish in the case of literary dialogues between the 'internal' speakers and addressees (i.e. the characters) on the one hand and the 'external' author and reader/spectator on the other. Although this distinction does not play an essential role in this study, as it does e.g. in narratology, it is sometimes useful if we want to distinguish the intentions (e.g. to produce comic effect) or goals (e.g. expository goals) of the external author from the intentions and goals of the internal speakers."

em atos de fala tanto expressivos quanto diretivos. A ilocução expressiva tem a função de revelar o estado mental do falante não só pelo uso de interjeições como, também, por exemplo, em proposições que exprimem a surpresa do falante. A diretiva, por sua vez, objetiva acionar direta ou indiretamente o interlocutor por ordens, pedidos ou convites. Assim, mirando a representação teatral da religiosidade em Roma, buscamos explorar em Plauto como a *superstitio* tem sua riqueza semântica desvelada em atos de fala proferidos exclusivamente pelo *servus* nas três peças mencionadas acima.

A expressão pragmática da *superstitio*

O público dos palcos teatrais temporários nos primórdios do drama no Lácio reconhecia práticas risíveis das personagens da *palliata* em alusão a práticas sociais e religiosas do cotidiano. Neste estudo centrado na expressão da *superstitio* em Plauto, questionamos: como a presença explícita do adjetivo *superstitiosus* contrasta com a noção de *religio* em *Rudens*? De que modo a *superstitio* serve para complementar a caracterização do *servus* em *Curculio*, *Rudens* e *Amphitruo*? Essas e outras questões são norteadoras neste artigo.

A engenhosidade poética de Plauto é mencionada mais de uma vez por Cícero, como, por exemplo, em *Epistulae ad Familiares* (IX, 16): “Sérvio, teu irmão, que julgo ter sido literatíssimo, facilmente diria: ‘Este verso não é de Plauto, aquele é’” (*Servius, frater tuus, quem literatissimum fuisse iudico, facile diceret ‘hic versus Plauti non est, hic est’* in BAILEY, Vol. 2, 1977, p.27). Na comédia de Plauto, o léxico e as diversas personagens tipo são essenciais, bem como tem destaque o metro variadíssimo da composição romana com base na *Nea* (HUNTER, 1985, pp.36-8). No que concerne ao uso de noções próprias da experiência religiosa da República romana, tanto *religio* quanto *superstitio* são vocábulos de grande importância. Os substantivos mencionados acima ocupam, por

exemplo, o cerne da discussão ciceroniana verificável em *De natura deorum* (II, 71-2). O primeiro, segundo o orador, tem por origem a forma verbal *legere*, com significado literal de “colher” ou “escolher”¹³⁴. Sendo proveniente dessa forma verbal, *religio* traz consigo um aspecto de extração ou seleção. A *superstitio*, por sua vez, teria um sentido ligado à constância no serviço aos deuses (*qui totos dies precabantur et immolabant*), que posteriormente foi estendido para outras significações (*quod nomen patuit postea latius*¹³⁵).

Conforme Scheid (1998, p.34), o religioso na sociedade romana poderia ser reconhecido como dotado de superstição (*superstitio*), caso transmitisse publicamente uma visão equivocada do divino, isto é, admitisse que a benevolência dos deuses fosse dependente de cuidados excessivos. No que concerne ao cômico, Bergson (1983, p.8-9), em seu ensaio sobre o riso, chama a atenção para a importância do convite à identificação que a ação dramática, repleta de peripécias, propicia ao público. Mais à frente (ibid. p. 51), Bergson tece os seguintes comentários acerca das nuances do cômico e do espirituoso:

Sem dúvida, as frases não se fazem por si sós, e se nos rimos delas, podemos rir do autor pelo mesmo motivo. Mas esta última condição será dispensável. A frase, a palavra, terão aqui uma força cômica independente. A prova disso é que ficaremos embaraçados, na maioria das vezes, para dizer do que rimos, embora sintamos confusamente que existe uma causa para rir. [...] Haveria aqui importante distinção a fazer entre o espirituoso e o cômico. Será cômica talvez a palavra que nos faça rir de quem a pronuncie, e espirituosa quando nos faça rir de um terceiro ou de nós. O mais das vezes, entretanto, não saberíamos concluir se a palavra é cômica ou espirituosa. É simplesmente risível.

O conceito de rigidez (*inelasticity*) de Bergson (1983, p.14) elucidada a função do riso, nesse contexto, e nos fornece útil material para a análise da *superstitio*:

¹³⁴ Definição oferecida por Saraiva (1927) para o verbete *lego, is, legi, lectum, legere*.

¹³⁵ Texto latino extraído da edição de Warmington, 1933, p.192.

Toda *rigidez* do caráter, do espírito e mesmo do corpo, será, pois suspeita à sociedade [...] Ela está diante de algo que a inquieta, [...] no máximo um gesto. E, portanto, por um simples gesto reagirá. O riso deve ser algo desse gênero: uma espécie de gesto *social*.

Como veremos, Plauto explora com empenho a rigidez do *superstitiosus*. A linguagem do texto cômico, com efeito, não só pela representação de situações corriqueiras no cotidiano da plateia como também pela jocosidade engendrada nos versos, auxilia certo grau de identificação, por parte dos espectadores, com a cena. Lembramos aqui a afirmação de Duckworth (1952, p.38): “A ação da peça em si [...] não deriva de fontes trágicas, mas da comédia primitiva ou da vida contemporânea”.¹³⁶

Antes, contudo, de nos dedicarmos aos excertos plautinos que mencionam explicitamente a *superstitio*, convém identificarmos a rigidez na representação da *religio* em *Rudens*. Nessa peça, o público contempla um cenário costeiro, repleto de telhas (*tegulae* [*Rud.*, v.153]) que, por ação de uma tempestade provocada pelo deus Arturo¹³⁷, foram arrancadas da casa campestre (*uilla* [*Rud.*, v.34]) de *Daemones*, um ancião ateniense exilado. Atentemos para os seguintes versos do prólogo (vv.32-8, tradução nossa), em que o deus descreve o *senex*:

*primumdum huic esse nomen urbi Diphilus
Cyrenas voluit. illic habitat Daemones
in agro atque villa proxima propter mare,
senex, qui huc Athenis exul venit, hau malus;
neque is adeo propter malitiam patria caret,
sed dum alios servat se impedivit interim,
rem bene paratam comitate perdidit.*¹³⁸

¹³⁶ Duckworth (1952, p.38): “The action of the play itself [...] derives not from tragic sources but from earlier comedy or contemporary life”.

¹³⁷ É válido ressaltar que *The tempest* de Shakespeare traz muitos elementos dramáticos semelhantes a *Rudens* de Plauto, dentre eles a tempestade que motiva a ação da peça. Sobre isso, cf. TORRÃO, 1982.

¹³⁸ Texto latino extraído da edição de Goold, 1980, p.6.

Inicialmente, Dífilo desejou que o nome desta cidade fosse Cirene. Aquele Divino¹³⁹ habita no campo e, sobretudo, na casa campestre mais próxima do mar.

Ele, que veio exilado de Atenas para cá, é um ancião não mau, e não se abstém da pátria por causa da malícia.

No entanto, enquanto serviu aos outros se embarçou neste ínterim

e, por sua generosidade, perdeu a posse bem adquirida.

Observemos, inicialmente, que a escolha da localidade da peça é atribuída ao drama grego de Dífilo (v.32-3), e situa o público que está diante do único cenário plautino que espelha uma costa africana, por meio de uma assertiva. No excerto em questão, a vizinhança de *Daemones* composta pela costa profundamente religiosa e pelo templo de Vênus compõem um cenário repleto de significação religiosa, que é singular por partir da descrição de um deus, cuja hierarquia, superior à dos mortais, deve ser levada em conta no discurso.

É curioso, ademais, como o efeito pleonástico provocado pela fala do deus sidérico Arturo, tanto por meio do adjetivo (*proxima*) quanto da preposição (*propter*), vincula a residência de *Daemones* ao mar cênico. Não esqueçamos que em *Rudens* o mar tem relação com três deidades (Arturo, em *Rud.*, vv.1-12, Netuno, em *Rud.*, vv.355-8, e Vênus, em *Rud.*, vv.303-5). Dirigindo-se à plateia, alocutório do ato de fala de Arturo, o deus afirma que o ancião não é mau (*hau malus*, v.35) e desfaz o estigma pressuposto à condição de exílio (*exul*) de *Daemones*. O deus vai além, deixando claro que a verdadeira razão do exílio foi altruísmo (*alios servat impediuit interim*, v.37), em detrimento da malícia (*neque is adeo propter malitiam*, v.36) que é pressuposta, por exemplo, pelo nome antitético que

¹³⁹ O nome de *Daemones*, personagem excessivamente piedoso de *Rudens* (*nimis sancte pius*, *Rud.*1234 in CAAPS; PAGE; ROUSE., 1917, p.412), é antitético. Ainda que seu nome tenha por significação “gênios, demônios”, conforme o verbete *daemon, nis* em Saraiva (1927, p.333), a personagem tipo é regularmente exemplar. Konstan (1983, p.90) é feliz ao versar sobre o curioso vínculo de *Daemones* à *Vrbs* pela religiosidade que é passível de contraste à clara aversão de *Euclio* a seus vizinhos.

o *senex* carrega. Assim, a argumentação divina explicita que a causa do exílio do *senex* é, na verdade, sua benevolência desregrada, que figura uma rigidez cômica¹⁴⁰.

Apesar de estar em exílio, é notável que o ancião mantenha contato com o templo para prover materiais aos sacrificantes que peregrinam em Cirene (*Rud.*, vv.133-5). Tratando da representação do *senex Daemones* em *Rudens*, Leigh (2010, p.112) percebe que o texto plautino parece simplificar a motivação do exílio de tal modo que a lacuna provavelmente teria sido sanada pelo prévio conhecimento da peça de Dífilo pelo público. Adiante, Leigh (*ibid.* p. 119) declara:

Este comportamento é uma indicação clara de sua *pietas* e o marca como um beneficiário desejável da justiça divina estabelecida por Arturo nos versos 9-12 do prólogo [...] Onde a justiça mortal decretou que ele deve ser mantido à parte dos deuses, a justiça divina vela por ele e garante sua felicidade futura.¹⁴¹

O prólogo de *Rudens* sem dúvida esclarece a devoção do personagem que assume protagonismo na religiosidade da peça. Apesar da condição de exílio, o personagem segue cedendo fogo (*ignis*) e (*aqua*), como denuncia sua fala: “sempre procuram/ por água neste lugar ou por fogo/ ou vasilhos ou cutelo ou espeto” (*semper petunt/ aquam hinc aut ignem/aut vascula aut cultrum aut veru* in GOOLD, 1980, p.300). De modo contrastivo, o avarento *Euclio* de *Aulularia* nega a quem quer que seja exatamente os mesmos elementos: fogo (*ignis*, v.91, 93) e água (*aqua*, v.94). Não parece gratuito que o drama plautino alie o repúdio ao culto a um personagem vicioso, no último caso, e uma postura louvável no que concerne ao culto seja verificável no exilado de *Rudens*.

¹⁴⁰ Sobre a rigidez de personagens moralmente inflexíveis, cf. BERGSON, *ibid.*, p.66.

¹⁴¹ Leigh (2010, 119): “This behaviour is a clear indication of his *pietas* and marks out as a likely beneficiary of the divine justice set out by Arcturus in vv.9-12 of the prologue [...] Where mortal justice has decreed that he must be kept apart from the gods, divine justice watches over him and guarantees his future felicity”.

Sobre o uso de *propter* nos versos 34 e 36 da passagem

tratada há pouco de *Rudens*, vejamos o que afirma Lindsay (1907, p.90): “Tanto o sentido local quanto o muito mais frequente causal estão combinados nesta passagem”¹⁴². De fato, é digna de menção a anfítese provocada pelos usos da preposição na voz do prologuista divino. No primeiro caso, a vizinhança marítima (*propter mare* [*Rud.*, v.34]) não só indica o local de habitação de *Daemones* mas, também, parece caracterizar sua propensão a cultuar os deuses ligados ao mar na peça. No segundo uso da preposição, a assertiva fita a proteção da índole do tipo *senex*, apesar de sua condição de exílio (*neque [...] propter malitiam*, *Rud.*, v.36). Em ambas as falas que contêm *propter*, o caráter de verdade ou falsidade do ato de fala assertivo¹⁴³ constitui um caso ímpar de reciprocidade (*fides*) entre adorador e deus no teatro plautino. Tais usos, vale ressaltar, condizem com a definição de *religio* oferecida por Scheid (1998, p.33):

A religião como uma comunidade com os deuses, a religião como sistema de obrigações induzidas por essa comunidade, são os dois principais aspectos que os romanos detectam por trás do termo *religio*, sendo um corolário do outro¹⁴⁴.

É evidente que, diferentemente de *Daemones*, outras personagens podem se valer da *religio* com finalidades pragmáticas diversas. *Adelphasium* de *Poenulus*, por exemplo, cujo nome é oriundo do vocábulo grego *αδελφός*, literalmente, “filho da mesma mãe” (LIDDELL; SCOTT, 1996, p.20), é um exemplo que destoa do anterior. Vejamos o

¹⁴² Lindsay (1907, p.90): “The local and the much more frequent causal senses are combined in this passage”.

¹⁴³ Sobre o ato de fala assertivo, Searle (1979, p.64) descreve “a regra da sinceridade” (*the sincerity rule*), dentre quatro regras essenciais da assertiva, como segue: “the speaker commits himself to a belief in the truth of the expressed proposition”.

¹⁴⁴ Scheid (op.cit., p.33): “La religion comme communauté avec les dieux, la religion comme système d'obligations induit par cette communauté, tels sont les deux aspects principaux que les Romains décèlent derrière le terme *religio*, l'un étant comme le corollaire de l'autre”.

diálogo a seguir: “Angariador¹⁴⁵ – Vamos, levanta isto para o amigo! / Adelfa – Pura estou! Poupa de me molestar, Angariador.”¹⁴⁶ Observemos que, no trecho, com a finalidade pragmática de se proteger do tipo *adulescens* e seguir rumo ao templo, a meretriz é bem-sucedida em seu objetivo ao afirmar estar pura. A assertiva alude à prática religiosa de purificação que antecedia o sacrifício na Roma Antiga¹⁴⁷. Esses exemplos demonstram que o uso plautino da *religio* é variado, tomando novos contornos a depender da cena e das personagens envolvidas.

O uso do adjetivo derivado da *superstitio*, por sua vez, é significativo em cenas divertidas que serão analisadas a seguir, jogando com noções próprias da vivência cívico-religiosa romana. Como veremos, nas passagens em que o adjetivo *superstitiosus* se mostra, a jocosidade em torno da prática religiosa de adivinhação é um aspecto comum nestas três peças: *Curculio*, *Rudens* e *Amphitruo*.

O jogo de palavras plautino com elementos religiosos, contando com a presença de deuses em cena, faz justiça à fama de *Amphitruo* ao longo dos séculos. Na peça tragicômica, repleta de disfarces e peripécias, o divino ocupa papel central não só no início da ação dramática com a fala de Mercúrio (*Amph.*, vv.1-152) como, também, em toda a progressão dos eventos desencadeados pelo desejo de Júpiter por Alcmena. Os atributos humanos nos deuses provocam uma aproximação dos vícios que é explorada jocosamente por Plauto, por exemplo, na fala em que o deus, no prólogo, explicita que Júpiter

¹⁴⁵ O nome de *Agorastocles* significa “mercador famoso” (López, 2007, p.223), e parece explicitar a riqueza herdada pelo jovem de seu senhor que o criou como filho. No caso de *Adelphasium*, o nome da amada rememora o fato de que todos os jovens da trama são ligados por parentesco. Esses dados motivaram a tradução escolhida para os nomes desses personagens de *Poenulus*.

¹⁴⁶ “Agor. – Age, sustolle hoc amiculum./ Adelph. – Pura sum, comperce amabo me attrectare, Agorastocles. (*Poen.*, v.349-50). Texto latino extraído da edição de GOOLD, 1980, p.36.

¹⁴⁷ Cf. MENDES, 1993, pp.201-9.

aumenta a duração da noite em prol do prazer ilícito: “E, agora, adentro meu pai dorme com ela. / E esta noite foi feita mais longa em virtude desta ocasião! / Com ela, então, ele alcança o que quer: obtém o prazer.” (*et meus pater nunc intus hic cum illa cubat,/ et haec ob eam rem nox est facta longior,/ dum <cum> illa quacum volt voluptatem capit.* in PARATORE, 2011, p.58-9). Leach (1974, p.924-5) identifica, de outro modo, nas personagens de *Rudens* o uso dos deuses na caracterização das meretrizes *Palaestra* e *Ampelisca*, que trazem aspectos de duas personificações de Vênus em Roma, respectivamente: Vênus de Cirene e Vênus Ericina. Vale ressaltar que não são pouco frequentes falas em que deuses se apresentam em prólogos (*Amph.*, v.19; *Aul.*, v.2; *Cas.*, v.2; *Cist.*, v.154; *Rud.*, v.8). Plauto lança mão dos deuses para compor, assim, uma atmosfera dramática ímpar, explorando a disparidade hierárquica entre deuses e homens, dentre outros efeitos divertidos.

Analisemos a *superstitio* no excerto a seguir de *Amphitruo*, em que há o desenrolar de um dos primeiros encontros entre o escravo *Sosia* e o deus Mercúrio, que assume a aparência do primeiro. Na verdade, desde o prólogo fica claro no texto plautino que a deidade veste traje de escravo (*Amph.*, v.116-7), como o faz na ação subsequente. Atemorizado, pensando não ser visto pelo deus, o escravo expressa seu medo para o público e é intimidado por seu simulacro como segue:

Sosia – *Mirum ni hic tne quasi murenam exossare cogitat.
Ulro istunc qui exossat homínes! perii, si me aspexerit.*
Merc. – *Olet homo quidam malo suo.*
Sosia – *Ei, numnam ego obolui?*
Merc. – *Atque hau longe abesse oportet, verum longe hinc afuit.*
Sosia – *Illíc homo superstitiosust.*
Merc. – *Gestiunt pugni mihi.*
Sosia – *Si in me exerciturus quaeso in parietem ut primum domes.*¹⁴⁸

¹⁴⁸ Texto latino extraído da edição de PARATORE, 2011, p.65.

Sósia¹⁴⁹ – Não acho estranho se este intenciona desossar-me tal qual uma moreia.

Além disso, ele mesmo desossa homens! Estou morto se ele tiver me visto.

Mercúrio – Sinto o cheiro de um certo homem, para o seu mau.

Sósia – Ai de mim, será que eu emiti algum odor?

Mercúrio – E também não parece estar muito distante, ainda que ele já esteve muito distante.

Sósia – Aquele homem é um adivinhador!

Mercúrio – Meus punhos estão indóceis!¹⁵⁰

Sósia – Se estás prestes a exercitar-se em mim, exijo que os domes primeiro na parede!

(*Amph.*, vv.319-27)

Inicialmente, merece destaque a disparidade entre o discurso do deus e do escravo. O primeiro, lançando mão de seus atributos divinos, tem ciência da presença do escravo oculto, e brinca com ele (*Olet homo quidam malo suo*, v.321). A ciência divina do escravo fica nítida não só no trecho acima, mas, também, no verso 263 de *Amphitruo*, em que Mercúrio, voltado para o público, admite prever a chegada do escravo. *Sosia*, humano, lança mão de diversas ilocuições expressivas em falas à parte, mirando ao público. É também digno de destaque o momento na cena em que o conhecimento avantajado de sua duplicata fica perceptível, levando o escravo a exprimir sua surpresa em alusão a uma prática religiosa particular: a adivinhação (*Illic homo superstitiosus*, v.325). É cômico o modo como Plauto explicita a percepção limitada de *Sosia* pela atribuição que o tipo *servus* faz de uma prática religiosa, à época, estigmatizada¹⁵¹, a um deus, alvo do culto. Ademais, o interlocutor do escravo muda da plateia para o deus. No diálogo, até o

¹⁴⁹ O nome *Sosia* tem duas possíveis etimologias, conforme López (2007, p.220): “a) σω̄ς (sano y salvo) // b) *socius* ('compañero')”. Optamos por traduzir o nome pela forma já cristalizada no vernáculo que é oriunda da peça.

¹⁵⁰ Fica claro pelo contexto que o jogo de palavras risível se dá na relação semântica entre o verbo *gestire* e o verbo *domare*, usado pelo escravo *Sosia* no verso 327 para coroar a personificação animalesca dos punhos divinos.

¹⁵¹ Tanto em *Miles Gloriosus* (vv.691-4) e *Rudens* (vv.1138-41) no excerto abordado acima quanto em *De divinatione* de Cícero, a adivinhação é posta em xeque como uma religiosidade ineficaz. Sobre a exploração plautina da adivinhação, cf. MOURA, 2005, p.48-9; SOUZA, 2021, pp.69-73.

verso 326 os verbos das falas à parte de *Sosia* estão na terceira pessoa do singular, mas passam à segunda pessoa do singular com o uso do verbo *domare*: *domes* (v.327). Assim, de mais de uma forma, Plauto marca a linguagem das personagens lançando mão de noções religiosas de modo a provocar risadas copiosas.

Em *Curculio, superstitiosus* é usado para adjetivar o banqueiro *Lyco* em uma elocução que parte do escravo homônimo ao título da peça. É importante destacar que o nome anedótico de *Curculio* é bastante adequado à trama: sendo o gorgulho uma praga que afeta lavouras, a alusão provocada pelo nome do *seruus* parece caracterizar seu modo de atuação no engano. Afinal, o escravo obtém, com a autorização do banqueiro *Lyco*, a quantia para libertar a jovem *Planesium* com uma carta astutamente selada com o anel do *miles Therapontigonus*, sem que o último soubesse do fato. Chama a atenção, também, o fato de que em *Curculio*, mais uma vez, o escravo atribui a superstição a outra personagem.

Vejamos o diálogo no qual o personagem *Curculio* exprime sua surpresa diante da pressuposição acertada de *Lyco* a respeito das circunstâncias que levaram o antigo combatente a perder um olho¹⁵²:

*Curc. - Superstitiosus hic quidem est, vera praedicat;
nam illaec catapultae ad me crebro commeant.
adulescens, ob rem publicam hoc intus mihi
quod insigne habeo, quaeso ne me incomities.
Lyco - Licetne inforare, si incomitiare non licet?
Curc. - Non inforabis me quidem, nec mihi placet
tuom profecto nec forum nec comitium.*¹⁵³

Gorgulho – Sem dúvida, ele é um adivinhador! Que a verdade seja dita!
Deveras, vieram objetos daquela catapulta, repetidamente, em minha direção.

¹⁵² Nos versos 393 e 394 de *Curculio*, *Lyco* pergunta se o escravo não é da família de *Coclitus*, uma vez que tem um olho só (*De Coclitum prosapia te esse arbitrator, nam ei sunt unoculi* in CAAPS; PAGE; ROUSE., op.cit., p.412).

¹⁵³ Texto latino extraído da edição de CAAPS; PAGE; ROUSE, 1917, p.232.

Ó jovem, posto que pela República possuo cá esta insígnia, imploro: não me leves a comício!

Lobo¹⁵⁴ – Posso intimá-lo, se não posso levá-lo a comício?

Gorgulho – De fato, tu não me intimarás! Não me agradará, aliás, nem fórum nem comício.

(*Curc.*, vv.399-403)

No excerto acima, mais uma vez, a *superstitio* tem relação com a prática religiosa de adivinhação, de modo semelhante ao uso em *Amphitruo* por *Sosia*, pois também aqui sucede uma revelação inesperada e tem um ponto ilocucional expressivo. O jogo de palavras com neologismos¹⁵⁵ (*inforare*, *incomitiare*, v.401) que sucede a fala enriquece a cena, aludindo a aspectos importantes da vida pública romana¹⁵⁶ e revelando a rigidez cômica do escravo. Vale ressaltar que a menção à esfera pública (*rem publicam*, v.401) e à vida militar, tanto ao mencionar a razão do acidente (*nam illaec catapultae ad me crebro commeant*, v.400) quanto ao metaforizar a perda do olho como uma condecoração (*quod insigne habeo*, v.402), facilita ao público quiritário a recepção da peça.

Em *Rudens*, último uso explícito da *superstitio* que analisaremos, o adjetivo consta como um ofício religioso sinonímico ao aruspício. A figura do arúspice, salientamos, aparece na obra de modo dissonante a

¹⁵⁴ *Lyco* é um nome próprio comum ao filósofo grego Lyco de Troas que foi chefe da escola peripatética no século III a.C. A alusão à figura histórica é provável, visto que o nome dos *Menaechmi* também é comum a uma figura importante da Grécia no período Helenístico (Cf. PARKER, 1999, p.104). Por sua vez, em *Poenulus*, por significar “lobo”, a plateia é convidada, durante o prólogo, a conjecturar sobre a índole de outra personagem nomeada *Lyco* (*Poen.*, v.90-1). O nome de *Curculio*, em alusão ao inseto, foi mantido na nossa tradução.

¹⁵⁵ São neologismos plautinos tanto o verbo *incomitiare*, formado pela adição do prefixo *in* ao substantivo *comitium*, quanto *inforare*, que possui a mesma derivação prefixal, por sua vez, a partir do substantivo *forum*. Na impossibilidade de mantermos em português o jogo de palavras plautino, priorizamos os aspectos semânticos desses verbos na tradução.

¹⁵⁶ Harvey (1987, p.135) apresenta uma definição sensível ao aspecto sacro e à centralidade política da prática do *comitium*, sobretudo na República arcaica: “‘lugar de reunião’, uma área pavimentada com cerca de 67m de cada lado, situada na extremidade noroeste do Fórum romano. Era considerada um *templum* ou área consagrada e lá, nos primeiros tempos da república, realizavam-se assembleias do povo romano para deliberar sobre todos os assuntos, menos sobre eleições”.

dependem da personagem que atende. As meretrizes recebem bons augúrios ao consultá-lo, e passam a tomar conhecimento de que serão libertas (*Rud.*, vv.1205-8). Quando *Labrax*, o tipo *leno* da mesma peça, visita-o, por sua vez, recebe maus presságios (*Rud.*, vv.1132-5). Seria o tipo da personagem uma das razões para o resultado diverso da prática religiosa? É a evidência que o *corpus* oferece, se levarmos em conta que Plauto produz uma cena bastante risível em que o rufião *Lyco*, no verso 463 de *Poenulus*, frustrado com o esforço religioso inútil ao sacrificar, afirma que o arúspice é um “homem que não vale três moedas” (*non homo trioboli* in GOOLD, 1980, p.46). Na cena seguinte, por exemplo, a coordenação alternativa une o adjetivo oriundo da *superstitio* ao ofício do aruspício:

Gr. — *At meo hercle injuriam.
Quid si ista aut superstitiosa aut hariolast atque omnia,
quidquid insit, vera dieet? Anne habebit hariola.*
Daem. — *Non feret, nisi vera dicet: ninququam hariolabitur.
Solve vidulum ergo, ut quid sit verum quam primum sciam.*¹⁵⁷

Grilhão¹⁵⁸ — Por Hércules! Para mim, esse negócio é uma injúria. O que fazer se ela for ou supersticiosa ou adivinhadora e, até mesmo, sobre todas as coisas, tudo que esteja nisto, diga algo verdadeiro? Porventura a adivinhadora o terá?
Divino — Ela não conseguirá. A menos que diga coisa verdadeira, adivinhará em vão. Desate, portanto, o baú, para que possa conhecer a coisa verdadeira depressa.
(*Rud.*, vv.1138-42)

Consideremos as personagens em cena: o escravo *Gripus* e seu senhor *Daemones*. O escravo, também em *Rudens*, é aquele que faz uso do adjetivo, dessa vez, flexionado no gênero feminino: *superstitiosa* (v. 1139). Ansioso por se apossar dos bens valiosos que tem consigo, *Gripus* sente-se desgostoso pelo desafio proposto pela jovem *Palaestra*, a qual afirmou estar disposta a comprovar ser a dona dos objetos que

¹⁵⁷ Texto latino extraído da edição de GOOLD, op.cit., p.402.

¹⁵⁸ A opção de traduzirmos *Gripus* por Grilhão tem por objetivo manter o significado de captura veiculado pelo nome, “rede de pesca” (FOOT, 2013, p.9), por meio de uma forma semelhante em português. Esse é, afinal, o *seruus* responsável por reaver do mar os bens que revelam o nascimento livre de *Palaestra*.

comprovam seu nascimento livre. A condição acordada é que ela nomeie, ao longe, cada um deles (*ibi ego dicam quidquid inerit nominatim*, v.1134 in GOOLD, 1980, p.400). Após expressar sua desconfiança com uma interjeição convencionalizada de conteúdo religioso (*hercle*, v.1138), o *seruus* aproxima semanticamente os vocábulos *superstitiosa* (supersticiosa, adivinhadora) e *hariola* (arúspice) para qualificar a moça pejorativamente. É interessante o modo como Plauto exprime, a uma só vez, o pavor e a superstição de *Gripus* por meio de uma condicional de ponto ilocucional diretivo.

A assertiva de *Daemones*, personagem tipo respaldado pelos deuses desde o prólogo da peça (*Rud.*, vv.33-5), o qual ocupa uma posição hierárquica superior à de *Gripus*, é contrastiva. A fala de dois versos do tipo *senex* começa desconstruindo a credibilidade da preocupação do escravo com a prática religiosa, e valoriza a asseveração da jovem meretriz, que o *senex* descobrirá ser sua filha. Em seguida, no verso 1142, o público logo é lembrado da posição de autoridade de *Daemones* pelo uso de um imperativo em posição topicalizada (*Solve*). Os papéis e conteúdos contrastivos no discurso de ambas as personagens revelam um jogo de palavras cuidadoso, que, por um lado, explicita a risível fala marcada do escravo, que usa o adjetivo *superstitiosus* com exclusividade, e, por outro lado, provoca a correção de costumes religiosos na cena tratada acima de *Rudens*.

Conclusão

Em falas que compõem peripécias cômicas, a *superstitio* em *Rudens*, *Curculio* e *Amphitruo* traz consigo um campo semântico ligado à prática da adivinhação, que, na República romana, aparece estigmatizada não só em Plauto. A identificação de relações hierárquicas entre as partes do discurso plautino, bem como as conotações pragmáticas e os contextos dramáticos analisados indicaram, além disso,

que a *superstitio* marca a linguagem de um personagem-tipo específico, o *seruus*, e está contida em atos de fala diretivos e expressivos, ora para expressar a surpresa do locutor em falas dotadas de rigidez cômica, ora para revelar sua provável superstição ao lançar mão do adjetivo pragmaticamente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A. Documentação textual

CICERO, Marcus Tullius. **De natura deorum** in **Cicero**. Ed. E.H. Warmington. Vol. 9. Cambridge: Harvard University, 1933.

CICERO, Marcus Tullius. **Epistulae ad familiares**. Ed. Shackleton Bailey. Cambridge: Cambridge University, 1977.

PLAUTUS, Titus Maccius. **Amphitruo** in **PLAUTO**. Ed. e Trad. Ettore Paratore. Roma: Newton Compton, 2011.

PLAUTUS, Titus Maccius. **Curculio** in **Plautus**. Ed. E. Caaps; T.E. Page; W.H.D. Rouse. Trad. Paul Nixon. Vol. 2. Cambridge: Harvard University, 1917.

PLAUTUS, Titus Maccius. **Poenulus** in **Plautus**. Ed. G.P. Goold. Trad. Paul Nixon. Vol. 4. Cambridge: Harvard University, 1980.

PLAUTUS, Titus Maccius. **Rudens** in **Plautus**. Ed. G.P. Goold. Trad. Paul Nixon. Vol. 4. Cambridge: Harvard University, 1980.

B. Teoria

AUSTIN, J.L. **How to do things with words**. Londres: Oxford University, 1962.

GÓMEZ, L.U. **Discursive and pragmatic functions of Latin em: Grammaticalization, pragmaticalization...interjectionalization?** In: **Pragmatic Approaches to Latin and Ancient Greek**. Amsterdã: John Benjamins, 2017, pp.63-82.

RISSELADA, Rodie. **Imperatives and other directive expressions in Latin: a study in pragmatics of a dead language**. Amsterdã: JC Biegen, 1993.

SEARLE, J.R. **Expression and meaning: Studies in the theory of Speech Acts**. Cambridge: Cambridge University, 1979.

C. Obras de orientação historiográfica

ALLEN, JOEL. **The Roman Republic and the Hellenistic Mediterranean: From Alexander to Caesar**. Nova Jersey: John Wiley & Sons, 2020.

BERGSON, Henri. **O riso: ensaio sobre a significação do cômico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BROWN, P. **The First Roman Literature** in **The Oxford Illustrated History of the Roman World**. Oxford: Oxford University, 2001, pp.60-75.

DAMEN, M.L. **Translating scenes: Plautus' Adaptation of Menander's "Dis Exapaton"** in **Phoenix**. Vol. 46. Winnipeg: Classical Association of Canada, 1992, pp.205-31.

DUCKWORTH, G. E.. **The nature of Roman Comedy**. Princeton: Princeton University, 1952.

FEENEY, Denis. **Beyond Greek: The beginnings of Latin Literature**. Cambridge: Harvard University, 2016.

FOOT, T. J. **Comic Spaces and Plautus' Rudens**. Califórnia: University of California, 2013.

FLOWER, Harriet I. **The Dancing Lares and the Serpent in the Garden: religion at the Roman street corner**. Nova Jersey: Princeton University, 2017.

GELLAR-GOAD, T.H.M. **Religious Ritual and Family Dynamics in Terence in Blackwell's Companion to Terence**. New Jearsey: Wiley-Blackwell, 2013.

GÓMEZ, L.U. **Expressing hapiness as a manifestation of positive politeness in Roman comedy in Clause and discourse**. Vol. 2. Berlim: De Gruyter, 2019, pp.393-412.

HANSON, J. A.. **Plautus and Roman religion**. Baltimore: John Hopkins University, 1959.

HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

LEACH, E. W. **Plautus' Rudens: Venus Born from a Shell** in **Texas studies in literature and language**. Texas: University of Texas, 1974, pp.915-31.

LEIGH, Matthew. **Forms of exile in the Rudens of Plautus** in **The Classical Quarterly**. vol.60. Cambridge: Cambridge University, 2010.

LIDDELL, H.G.; SCOTT, Robert. **A Greek-English lexicon**. Oxford: Clarendon, 1996.

LINDSAY, W.M. **Sintax of Plautus**. Oxford: James Parker and Co.,1907.

KONSTAN, David. **Roman Comedy**. Nova York: Cornell University, 1983.

LÓPEZ, M.L. **Nueva propuesta de cronología de las comedias de Plauto in Florentia Iliberritana**. Vol. 18. Granada: Universidad de Granada, 2007, pp.203-35.

MANUWALD, Gesine. **Roman republican theatre**. Nova York: Cambridge University, 2011.

MENDES, J.P. **Da magia na Antiguidade** in **Humanitas**. Vol.45. 1993. Disponível em <<https://digitalis.uc.pt/pt-pt/node/106201?hdl=28697>>.

MOURA, F. M.. **Análise tipológica do senex em Plauto: Periplectomenvs (Miles Gloriosvs) e Lysidamvs (Casina)**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latino-português**. 3. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 1927.

SCHEID, John. **La religion des romains**. 3. ed. Malakoff: Armand Colin, 1998.

SOUZA, F. D. S. A. **O uso dramático de elementos religiosos em Rudens, Poenulus e Aulularia**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – PPGLC. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2021.

TOLLIVER, H. M.. **Plautus and the State Gods of Rome** in **The Classical Journal**. Vol. 48. CAMWS, 1952, pp.49-57.

TORRÃO, J.M.N.. **Reflexos da Rvdens de Plauto em The tempest de Shakespeare**. Açores: Universidade de Açores, 1982.

VEYNE, Paul. **L'hellénisation de Rome et la problématique des acculturations**. Diogène, 1979.