

TEIXEIRA, Cláudia, *Estrutura, personagens e enganos: introdução à leitura de As Báquides de Plauto*, 84 pp., Coimbra – São Paulo, Imprensa da Universidade de Coimbra – Annablume, 2016, ISBN: 978-989-26-1275-1, ISBN digital: 978-989-26-1276-8

Recensão recebida a 15-06-2017 e aprovada a 06-07-17

Dez anos depois de ter publicado uma magnífica tradução de *Bacchides* em *Plauto. Comédias I*, Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra – Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, brinda-nos agora Cláudia Teixeira (C. T.) com uma obra intitulada *Estrutura, personagens e enganos: introdução à leitura de As Báquides de Plauto*. A obra tem o grande mérito de reavaliar de forma criteriosa o que de mais importante se tem dito nos últimos anos acerca das *Bacchides* de Plauto, apresentar propostas próprias e inovadoras para a solução de determinados problemas interpretativos e estar escrita num português que alia, à riqueza vocabular, uma simplicidade e uma desenvoltura que tornam a sua leitura muito agradável, estimulante e enriquecedora.

A obra estrutura-se em sete capítulos: “enredo”, “contexto e características da peça”, “estrutura da peça”, “fontes e originalidade”, “personagens”, “cómico” e “data”. Uma vez que a reflexão anterior se não revela imprescindível às breves considerações sobre a data da peça, talvez este capítulo se pudesse ter colocado no início da obra, mas a opção da autora não belisca a clareza estrutural e didática do estudo.

O primeiro capítulo reproduz quase literalmente a primeira parte da introdução que C. T. tinha feito à tradução da peça. Aproveita, no entanto e muito bem, a autora para corrigir algumas gralhas que no resumo do enredo se verificavam, decorrentes da confusão entre as duas Báquides.

No segundo capítulo, começa C. T. por situar *As Báquides* no domínio das comédias *palliatae* e por realçar a influência da Comédia Nova em Plauto e, em particular, de *Dis exapatón* de Menandro na peça de Plauto em análise. Com base em Citroni et al., *Literatura de Roma Antiga*, procede à distinção entre Comédia Antiga e Comédia Nova. Tomando no entanto em consideração os temas e as personagens da obra plautina que é objeto de estudo, cuido que seria de grande utilidade uma referência à Comédia Intermédia (ou Média), isto é, ao período experimental que decorre entre 404 e 321 a.C. – onde se encontram as *Ecclesiazusae* (393 a.C.?) e o *Plutus* (388) de Aristófanes –, uma vez que, dos títulos e fragmentos subsistentes

de comédias daquela época, é possível concluir que as cortesãs seriam figuras de proa da dramaturgia de Ferecrates e inclusivamente dariam título a algumas peças. Além disso, o tema dos *simillimi* já se encontraria no referido período experimental e há quem tenha sugerido peças daquela fase como modelos dos *Menaechmi* e do *Amphitruo* de Plauto.

Neste capítulo, sustenta a autora que “a Néa elide o coro. Com esta elisão, o texto dramático perde, consequentemente, a sua divisão em episódios e estásimos, passando a utilizar-se a tradicional divisão em atos” (15). Vale, no entanto, a pena notar que, p. ex. na versão da *Hecyra* de Menandro veiculada pelo *Papyrus Bodmer IV*, datado dos inícios do séc. III d.C. e, por conseguinte, anterior ao comentário de Donato às comédias de Terêncio (séc. IV), se registavam quatro ocorrências do genitivo *Chorou*, eventualmente com a forma *melos* subentendida. Ora estas indicações têm sugerido a diversos investigadores intervenções corais com música, dança e letra que se não relacionaria com a ação da peça (*embólimon*), e, a propósito da presença das referidas indicações em diversos exemplares de comédia grega, chegou R. J. Tarrant (“Senecan drama and its antecedents”, *HSPH* 82 1978 213-63, esp. 222 n. 45) a falar em «song to be supplied by the χοροδιδάσκαλος». Entre a estreia da peça de Menandro e a data do manuscrito recomenda Horácio, em *Ars* 189-90, que a peça não comporte mais nem menos do que cinco atos. Compreendo que a vertente pedagógica do trabalho tenha levado C. T. a tentar simplificar, mas, neste caso, afigura-se-me uma simplificação excessiva, pois indicia um distanciamento, que talvez nunca tenha existido, da representação dramática relativamente à componente musical.

Ao considerar, num momento seguinte, a origem itálica dos *cantica* das *palliatae* ou a influência da tragédia ática nas referidas intervenções musicais, remete a investigadora, na n. 10 (p. 16), para Taladoire que não aparece na bibliografia final.

O terceiro capítulo, que incide sobre a “estrutura da peça”, explica, de forma perspicaz e pedagogicamente irrepreensível, a importância de cada cena na economia de cada ato [cf. p. ex. a “estrutura bipartida, embora não simétrica” do ato IV (p. 36)] e a relevância de cada ato para a unidade da peça. C. T. ainda realça – muito bem e na esteira de outros autores – a dimensão paratrágica e metateatral do drama plautino (p. 25) e a influência helénica na valorização por parte de Lido das atividades físicas na educação antiga (p. 29). Interrogo-me, a propósito da figura de Lido e do facto de se revelar mais austero e conservador do que o próprio pai de Pistoclero,

Filóxeno, se, apesar da crítica final do Diretor da companhia à atitude dos velhos, não terá Plauto exagerado nos traços do pedagogo de modo a dele fazer um *laudator temporis acti*, e se, ao aludir à violência exercida pelo aluno sobre o professor na escola, não estará Lido – apesar de o aluno ser de condição livre e o pedagogo ser um escravo – a transportar para o plano educativo a inversão da ordem social que preside à comédia plautina (cf. *plagosus Orbilius* horaciano). Posso, no entanto, estar errado...

No capítulo em análise, ainda refere C. T., na esteira de Ernout, o caráter arbitrário e inverosímil do desconhecimento, por parte de Mnesíloco, da irmã de Báquis II; e conclui que a peça começara com a cena de sedução de Pistoclero por parte de Báquis I e terminara com Báquis II a seduzir Filóxeno e com Báquis I a seduzir Nicobulo.

O capítulo iv, “fontes e originalidade”, é, na minha opinião, o mais inovador no panorama dos estudos plautinos, uma vez que C. T., depois de considerar criticamente as várias teorias acerca do aparente contraste entre o título da comédia de Menandro, *Dis exapatón*, “Duplo engano”, e o facto de nas *Bacchides* de Plauto se registarem três enganamentos, sustenta que a discrepância entre o ponto de vista de Nicobulo em 1090, que se considera duas vezes enganado, e a monódia de Crísalo, onde se referem três dolos, é apenas uma diferença de perspetiva que, no caso do velho, tem apenas em conta os enganamentos que lhe subtraíram, de forma mais definitiva, o dinheiro, e, no do escravo, se centra nos três estratagemas congeminados ao longo da peça (p. 45; brilhante dedução!).

Depois de notar que as ações dolosas de Crísalo não correspondiam a uma “guerra comum”, mas a uma “guerra total”, da qual resultara uma “vitória total” (cf. a confissão de Crísalo, na sua derradeira intervenção, de que fizera de Nicobulo *miserrimum* dos velhos), observou a investigadora que o escravo tinha logrado o dobro dos despojos inicialmente previstos, sem perdas no processo; realçou o caráter excedentário do espólio conseguido e concluiu: “Ao congeminar e realizar o terceiro engano fora do plano que condiciona a ação desde as primeiras linhas e sobretudo, ao decidir, por si só e autonomamente, duplicar a quantia subtraída a Nicobulo, Crísalo como que se apodera da liberdade poética do seu criador, tornando-se uma espécie de «dramaturgo» dentro da peça. Neste sentido, o terceiro engano ganha não só autonomia em relação ao precedente, mas também uma função primária no quadro da estruturação de *As Báquides*: a de exponenciar a peça para além dos rígidos limites internos previstos pelas proposições iniciais do seu enredo” (p. 49. É minha a adaptação ao AO 1990. Esta parte do trabalho

de C. T. é magnífica.). Se se tomarem em consideração os dois enganos de *Dis exapatón*, talvez se possa ver neste indicio de autonomização do escravo relativamente ao autor um reflexo da *aemulatio* do texto plautino relativamente ao original grego, isto é, uma tentativa não só de valorizar o papel do escravo, mas também de rivalizar com e exceder em comicidade o original [no capítulo sobre as personagens, há de a autora notar, na esteira de Citroni, as diferenças entre o tratamento do escravo na comédia de Menandro, onde a personagem não passa de um elemento na engrenagem (mas não o mais decisivo), e na comédia plautina, onde se revela o principal protagonista (p. 67-8)].

O quinto capítulo procura explicar as semelhanças e diferenças entre os diversos pares de personagens: as duas Báquides, os dois jovens (Mnesíloco e Pistoclero, o *sodalis opitulator*), os dois velhos (Nicobulo e Filóxeno) e os dois escravos (Lido e Crísalo, o *seruus fallax*). A investigadora realça o facto de, no final da peça, se diluírem as diferenças entre *senes* e *adulescentes* (p. 53), de Báquis I seduzir Pistoclero com a ficção de maturidade, e, em consequência, o jovem deixar de dar ouvidos a Lido (56-58). Gostava que C. T. tivesse explorado a relação entre Mnesíloco e Crísalo, que, se comparada por exemplo com a de Estratípocles e Epídico na peça homónima, se revela muito mais humana.

Quanto ao penúltimo capítulo, onde C. T. cataloga diversos processos de cómico, interrogo-me se, além deste catálogo, uma análise linguística e estilística de um passo concreto e particularmente hilariante da peça, não permitiria saborear melhor o texto e o cómico plautino.

Na bibliografia final, sugeria o acrescento da mais recente edição e tradução da peça: Wolfgang de Melo 2011. *Plautus I: Amphitruo, Asinaria, Aulularia, Bacchides, Captiui*, Cambridge (Mass.) – London, Harvard University Press.

A obra contém algumas gralhas que, em próximas edições, poderão ser corrigidas e que de modo algum afetam a qualidade do trabalho: “*deuerbia*” por “*diuerbia*” (16), “A cena têm” por “A cena tem” (26), “*diffe rent*” por “*different*” (29), “enganar-o” por “enganara-o” (37), “*filio*” por “*filio*” (38), “*misserrumum*” por *miserrumum* (49), “*senes*” por “*senes*” (53), “distinta” por “distinto” (61), “Citoni” por “Citroni” (68 n. 61), “6. *AS BÁQUIDES: PERSONAGENS*” por “6. CÓMICO” (p. 74).

Se a tradução da peça constituíra não só uma belíssima propaganda a Plauto mas também referência no domínio dos estudos Plautinos em língua portuguesa, esta *Introdução à leitura de As Báquides de Plauto*, tem o raro

mérito de conciliar a preocupação didática e pedagógica com a elegância na expressão e a novidade na interpretação de determinados problemas textuais, que lhe confere um lugar de relevo no panorama internacional dos estudos plautinos.

PAULO SÉRGIO FERREIRA

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra

paulusergius@yahoo.com

orcid. org/0000-0002-5425-9865

https://doi.org/10.14195/2183-1718_71_11