

Ano 5, n. 5, 2013  
ISSN 2176.3356  
Vol. 1

# A Palo Seco

Escritos de Filosofia e Literatura



«Do Cômico»

Textos do III Encontro

Filosofia e Literatura/GeFeLit

---

# A PALO SECO – ESCRITOS DE FILOSOFIA E LITERATURA

Ano 5, Número 5, vol. 1, 2013

## CONSELHO EDITORIAL

*Carlos Eduardo Japiassú de Queiroz*

*Celso Donizete Cruz*

*Cicero Cunha Bezerra*

*Dominique M. P. G. Boxus*

*Fabian Jorge Piñeyro*

*Jacqueline Ramos*

*José Amarante Santos Sobrinho*

*Luciene Lages Silva*

*Maria Aparecida Antunes de Macedo*

*Maria Rosineide Santana dos Santos*

*Oliver Tolle*

*Romero Junior Venancio Silva*

*Tarik de Athayde Prata*

*Ulisses Neves Rafael*

## EDITORIA

*Fabian Jorge Piñeyro*

*Jacqueline Ramos*

*Luciene Lages Silva*

*Maria A. A. de Macedo*

## CAPA

*José Amarante Santos Sobrinho*

## REVISÃO

*Jacqueline Ramos*

## PAGINAÇÃO

*Julio Gomes de Siqueira*

## FICHA CATALOGRÁFICA

A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura / Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura, Universidade Federal de Sergipe. Vol. 1, n. 5 (2013) – Aracaju: UFS, CECH, 2009-

Anual

ISSN 2176-3356

1. Filosofia – Periódicos. 2. Literatura – Periódicos. I. Grupo de Estudos em Filosofia e Literatura.

CDU – 1:82.09

# Sumário

4 Apresentação  
*Fabian Piñeyro*

7 O Filósofo e o Comediante  
*Jacyntho Lins Brandão*

23 Entre o cômico e o filosófico: *Vida de Esopo*  
*Adriane da Silva Duarte*

32 Entre Aristófanes e Menandro: a recepção crítica da comédia grega no fim da República e começo do Império Romano  
*Luciene Lages Silva*

42 Os efeitos cômicos dos prólogos plautinos  
*José Amarante Santos Sobrinho*

53 Sobre o distanciamento cômico  
*Jacqueline Ramos*

60 De Borges, com humor  
*Fabian Piñeyro*

67 O trágico e o cômico em *Dona Flor e seus dois maridos*  
*Alba Valéria Tinoco Alves Silva*

# Os efeitos cômicos dos prólogos plautinos

José Amarante Santos Sobrinho

Instituto de Letras/UFBA

## Introdução

O prólogo é uma das partes de que se compunha a comédia, mas, como a comédia era mais livre em sua composição do que a tragédia, nem sempre estava sujeita às regras estruturais estabelecidas. Em Plauto, por exemplo, o prólogo não aparece em cinco de suas vinte e uma peças (*Curculio*, *Epidicus*, *Mos-tellaria*, *Persa* e *Stichus*). Em outras peças, o prólogo perde seu lugar habitual de exposição inicial e migra para outros setores estruturais da peça, como na *Cistellaria*, em que o prólogo, feito pelo Deus Auxílio, aparece na cena três para explicar o assunto da comédia, ou no *Miles Gloriosus*, em que o prólogo ocorre no segundo ato, feito pelo personagem Palestrião, um escravo que narra suas artimanhas para unir dois amantes.

Em Plauto, sua função é, quase sempre, dupla: apresentar o argumento da peça, cuja forma muitas vezes detalhada se justifica devido ao caráter mais popular de seu público, e estabelecer a *captatio benevolentiae*, clamando pela atenção da platéia. Contudo, apesar de suas funções tão pragmáticas, por vezes o prólogo dá o tom cômico desde o início, utilizando expedientes para prender a atenção da assistência. Os prologuistas são ou um personagem da própria peça ou um deus ou o próprio diretor, fazendo o papel de *Prologus*.

Interessa-nos, neste trabalho, observar como se constrói a comicidade nestas cenas de abertura das comédias. Os expedientes utilizados por Plauto para atrair, desde o início, a atenção dos expectadores vão desde o uso do “cômico de situação” ao uso do “cômico da palavra” (BERGSON, 2001). Promovendo a quebra da ilusão cênica, ao migrar, quando é o caso, do rol de personagens das peças, ora o prólogo narra o enredo, ora busca solicitar ao público a atenção ao que se vai apresentar, mas, ao cumprir essas funções, reveste-se de funcionalidade cômica para, desde o início, marcar a natureza do gênero. Entre os expedientes utilizados no prólogo para promover a comicidade, pretendemos destacar as interações com o público, os jogos de palavras, as relações metateatrais e a quebra da ilusão cênica.

## 1. O prólogo como metateatro

Para Manfred Schmeling (1982 *apud* Pascolati, 2008), a forma ideal de metateatro é a *mise en abyme* ou peça por encaixe. Schmeling busca estabelecer uma morfologia das formas completas e periféricas do *théâtre dans le théâtre*. As formas completas referem-se ao procedimento da peça por encaixe em suas diversas modalidades (uma peça que contém, em seu interior, outra peça, com a instauração de dois níveis de representação). Para ele, as formas periféricas se apoiam na *mise un abyme*, embora não apresentem um teatro no teatro propriamente dito. São elas: o **prólogo**, o epílogo, o discurso dirigido aos espectadores, os comentários de tom reflexivo pelo coro, a consciência da representação de papéis por parte das personagens, o aparte, a presença de uma personagem que desempenhe papel de diretor (PASCOLATI, 2008).

O prólogo permite, pois, o teatro pensar o teatro. E, se nos referimos a um teatro cômico, o prólogo, se revestido de comicidade, como é o caso em Plauto, permite ao cômico brincar com o cômico.

Nesse jogo ficcional que o prólogo estabelece com a platéia no teatro plautino, um dos seus expedientes para fazer rir é a troça com os costumes, numa espécie de enculcamento na platéia do ridículo de seus costumes, o que equivale a lembrar-lhe que a comédia a ser vista reflete o ridículo da vida social. Embora nos falte o segundo livro da *Poética*, que trataria da comédia, conforme anunciado por Aristóteles, percebe-se que para ele o cômico é visto como o gênero dos caracteres inferiores: “A comédia, como dissemos, é imitação de pessoas inferiores; não, porém com relação a todo vício, mas sim por ser o cômico uma espécie do feio.”<sup>1</sup>

Analisando o reflexo desse preceito em Plauto, Burns (1971) assim se posiciona:

Plauto, por exemplo, revela, de quando em quando, ineditismo de pontos de vista, percepção filosófica e capacidade para a sátira social. Sendo de origem humilde, comprazia-se em ridicularizar os costumes e as instituições tão caras às classes respeitáveis (BURNS, 1971, p. 285).

Bergson, em *O Riso* (2001), também chama a atenção para esses aspectos da relação entre costumes, maus costumes, poderíamos dizer, e a cena cômica, embora em Bergson haja a lembrança de que a comédia reflita os preconceitos da sociedade:

Ela [a sociedade] faz pairar sobre cada um, senão a ameaça de correção, pelo menos a perspectiva de uma humilhação que, mesmo sendo leve, não deixa de ser temida. Essa deve ser a função do riso. Sempre um pouco humilhante para quem é seu objeto, o riso é de fato uma espécie de trote social (BERGSON, 2001, p. 101).

[...]

Mistura-se a intenção inconfessa de humilhar, portanto, é verdade, de corrigir pelo menos exteriormente. Por isso a comédia está bem mais perto da vida real que o drama (BERGSON, 2001, p. 102).

---

1. Em tradução de Jaime Bruna (1990), cf: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. São Paulo: Cultrix, 1990.

[...]

Assim se explica por que a comicidade é tão freqüentemente relativa aos costumes, às idéias — aos preconceitos de uma sociedade, para darmos nomes às coisas (BERGSON, 2001, p. 103-104).

Deixemos, então, que os prólogos falem por si. Dedicemos a eles um tempinho de nossa atenção, acompanhando como os prologuistas do teatro plautino desenvolvem efeitos cômicos na abertura de suas peças.

## 2. Os jogos cômicos dos prólogos

Em *Truculentus*, a fama de avareza dos romanos é o motivo da piada logo no início do prólogo. Num jogo de perguntas e respostas com a platéia, o prologuista troça com a sua tradicional avareza:

Plauto pede-vos um cantinho da vossa grande e agradável cidade para onde possa transportar Atenas sem necessidade de arquitectos. Em que ficamos? Estais dispostos a cedê-lo ou não? *Fazem-me sinal com a cabeça que sim* [em latim: *adnuunt*]. Eu sabia muito bem que vos sacaria sem demora essa autorização. E se vos pedisse algo dos vossos bens pessoais? *Fazem sinal que não* [em latim: *abnuunt*]. Está bem, por Hércules, conservais os costumes dos antepassados: para dizer que não, tendes a língua pronta!<sup>2</sup>

*Truculentus* (Prologus)<sup>3</sup>

Vê-se que, nesse prólogo, se opõem duas formas verbais aparentadas: *adnuunt* e *abnuunt*, destacando a disposição da plateia para ceder ao solicitado, em função de se apresentar a comédia, e para negar qualquer outro tipo de cessão de pertences pessoais. Consideraremos, pelos motivos que logo explicitaremos, o uso das duas formas verbais (*adnuunt* e *abnuunt*) como repetição. Bergson (2001) nos explica a lógica do funcionamento da repetição enquanto efeito cômico:

Numa repetição cômica de palavras há geralmente dois termos presentes: um sentimento comprimido que se estira como uma mola e uma idéia que se diverte em comprimir de novo o sentimento. (BERGSON, 2001, p. 54)

Elas são tanto mais cômicas quanto mais complexa é a cena repetida e quanto mais naturalmente é conduzida, duas condições que parecem excluir-se e que deverão ser conciliadas pela habilidade do autor dramático. (BERGSON, 2001, p. 67)

2. Cf. PLAUTO. *O truculento*. Tradução do latim, introdução e notas de Adriano Milho Cordeiro. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010. Todos os trechos da peça *Truculentus* que aqui apresentamos são da tradução de Adriano Milho Cordeiro, 2010. São nossas, em todos os trechos citados, as inserções em negrito, assim como todos os grifos.

3. Ao final das citações de trechos das peças, indicamos o nome da peça em latim e, entre parênteses, o nome da personagem que faz o prólogo. Nesse caso, não um personagem, mas o diretor da companhia faz o prólogo (*prologus*).

A oposição de *abnuunt* e *adnuunt* não deixa de ser uma espécie de repetição, já que os verbos são aparentados, ambos derivados de *nuere*, que quer dizer *fazer sinal com a cabeça*, em que se juntam os prefixos *ab* (indicando negação) e *ad* (indicando aproximação, afirmação). Essa repetição é disfarçada gramaticalmente, mas nitidamente perceptível, supostamente mesmo para a plateia pouco culta de Plauto, se considerarmos a produtividade desses prefixos na língua latina:

*nuere*: fazer um sinal com a cabeça  
*abnuere* (*ab* + *nuere*): fazer sinal com a cabeça para recusar, dizer que não  
*adnuere* (*ad* + *nuere*): dizer que sim com um sinal da cabeça

Uma repetição ainda mais nítida aparece no prólogo de *Amphitruo*, feito por Mercúrio. Aqui, a repetição de palavras ligadas ao conceito de justiça, ditas pelo patrono dos comerciantes (e também dos ladrões), produz um efeito cômico pelo exagero no uso de palavras cognatas:

Por isso venho em paz e paz vos trago. Quero pedir-vos uma coisa simples e **justa**. Na verdade, sou um delegado **justo, justamente** enviado por gente **justa**; pois fica mal reclamar **injustiças** de quem é **justo**, mas é estupidez pedir **justiça** aos **injustos**: é que os ditos tratantes ignoram e não observam a **justiça**.<sup>4</sup>

*Amphitruo* (Mercúrio)

Na peça *Casina*, o prólogo utiliza o expediente de refacção de uma ideia ou conceito, provocando um efeito cômico de correção:

Aqui vive um velho casado, que tem um filho. Este vive juntamente com o pai nesta casa. **Ele tem um escravo que está de cama, doente..., ou melhor, para não mentir, que está deitado na cama.**

[O escravo havia encontrado uma menina há 16 anos e levado para a sua senhora criar.]

A sua senhora assim fez, educou-a com muito carinho, **como se fosse sua própria filha, ou quase**.<sup>5</sup>

*Casina* (Fides)

4. Cf. PLAUTO. *Comédias I*. Intr. Geral de Aires Pereira do Couto. Intr., trad. e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. Todos os trechos da peça *Amphitruo* que aqui apresentamos são da tradução de Carlos Alberto Louro Fonseca, os grifos são nossos.

5. Cf. PLAUTO. *Comédias I*. Intr. Geral de Aires Pereira do Couto. Intr., trad. e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. Todos os trechos da peça *Casina* que aqui apresentamos são da tradução de Aires Pereira do Couto, os grifos são nossos.

Como uma das funções do prólogo é, de antemão, assegurar a atenção da plateia, supostamente mais ruidosa no caso do perfil do público de Plauto, a *captatio benevolentiae* quase sempre se faz mediante um jogo de insinuações à plateia, que, nesse momento da peça, é quase uma das personagens. Aqui, o prologuista busca controlar os fios que separarão as funções dos que assistem à peça e dos que a encenam, numa tentativa de, com galhofa, marcar o papel esperado da plateia. Em *Captiui*, após iniciar a narração de um trecho do argumento, o prologuista, numa espécie de teste do canal de comunicação, checa em que medida a plateia se percebe plateia:

Estão a acompanhar a minha exposição? Optimo. **Olha, aquele ali no fundo diz que não! Aproxima-te.** Se não há lugar onde te sentes, há, pelo menos, onde dês uma volta, uma vez que queres forçar o ator a mendigar. Eu, por mim, não me vou cansar por tua causa, só para evitar que não percebas.<sup>6</sup>

*Captiui* (Prologus)

A piada e as insinuações em relação aos costumes são *grosso modo* sempre utilizadas, seja na forma como é visto o comportamento da mulher, seja numa forma mais ampla de castigar os costumes:

Que as senhoras assistam caladas, e que riam caladas e se abstenham de tagarelar aqui com suas vozes estridentes. Que levem suas conversas de tagarelices para casa, para evitar que sejam inconvenientes aos homens aqui, mas sejam em casa, aos seus maridos.<sup>7</sup>

*Poenulus* (Prologus)

Não é de admirar que hoje os espectadores fazem ruído em seus assentos, tosem, provocam zombarias, franzem a testa, e frequentemente assobiam com seu bico ruidoso e ainda murmuram maldosamente.<sup>8</sup>

*Bacchides* (Sileno)

Em outras peças, as partes do corpo aparecem em jogos de palavras, ora brincando com a suposta ignorância da plateia, ora utilizando as potencialidades múltiplas de significados de determinadas palavras ligadas ao universo semântico do corpo:

Venham os que vêm para assistir, não os que vêm para gritar. **Dêem a mim as vossas orelhas desocupadas.** Mas não as tragam para mim na mão. Não é isto que quero dizer. Quero que a minha voz chegue a elas sem elas estarem ocupadas com outra coisa.<sup>9</sup>

*Bacchides* (Sileno)

---

6. Cf. PLAUTO. *Comédias I*. Intr. Geral de Aires Pereira do Couto. Intr., trad. e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006. Todos os trechos da peça *Captiui* que aqui apresentamos são da tradução de Helena Costa Toipa.

7. Tradução nossa.

8. Não temos o início da peça *Bacchides*. Segundo o tradutor argentino P. A. Martín Robles (1947), acredita-se que o prólogo seja de Petrarca, numa 1ª edição de 1514. A tradução desse trecho do prólogo é nossa.

9. Todos os trechos da peça *Bacchides* foram por nós traduzidos para este trabalho.



Trago-lhes Plauto, **não pela mão, mas na ponta da língua**. Peço que o acolham com ouvidos favoráveis.<sup>10</sup>

*Menaechmi* (Prologus)

É melhor esticar o lombo e animar-se.<sup>11</sup>

*Pseudolus* (Prologus)

## 2.1. Quebra de ilusão cênica

O cômico também se reveste, nos prólogos de Plauto, num jogo de palavras que ora quebra a expectativa de ilusão cênica, como efeito cômico, ora discute a própria natureza do gênero, numa meta-teatralidade assumida, em que as relações entre comédia e tragédia são o motivo do jogo.

Entendemos que diferentes níveis de quebras da ilusão cênica constroem diferentes níveis de metateatralidade. Um personagem que migra do texto/espço teatral para a função de prólogo deve instaurar na platéia a participação num jogo ficcional em que a ruptura da ilusão cênica é de grau máximo, e seu texto se constrói de forma a retomar a perspectiva ilusória, na medida em que se circunscreve às esferas da trama, ainda que especifique enredo ou pratique *capitatio benevolentiae*. Assim, Mercúrio, por exemplo, na peça *Anfitrião*, apesar de construir relações metapoéticas e metateatrais, o faz no papel de Mercúrio. A personagem específica *Prologus* deve seguir outra perspectiva.

O *Prologus* representa, então, uma espécie de portal, um elemento transicional que separa dois grandes universos: a realidade e a ilusão, ou o teatro enquanto espaço físico, concreto (independentemente de sua forma rudimentar ou transitória), e o teatro enquanto texto, representação. Estamos chamando, pois, jogo ficcional a condução da platéia pelo prólogo para o mundo cênico, condução esta que se dá mediante diferentes expedientes de quebra da ilusão cênica.

Assim, o fazer teatro e o fazer comédia aparecem como temas frequentes nos prólogos plautinos, conforme podemos ver nos exemplos que seguem, nos quais o cômico se faz presente pelo jogo meta-teatral tanto em prólogos feitos por personagens, quanto em prólogos feito pelo diretor da companhia (que estamos chamando aqui de *prologus*):

Plauto pede-vos um cantinho da vossa grande e agradável cidade **para onde possa transportar Atenas sem necessidade de arquitetos**.

*Truculentus* (Prologus)

10. Cf. PLAUTO. *Os Menecmos* (*Menaechmi*). Tradução e Adaptação de José Dejalma Dezotti. Araraquara: FCL/UNESP, 2002. Todos os trechos da peça *Manaechmi* que aqui apresentamos são da tradução de José Dejalma Dezotti.

11. Todos os trechos da peça *Pseudolus* foram por nós traduzidos para este trabalho. Do prólogo dessa peça são supérstites apenas os dois primeiros versos. Segundo Robles (1947), os demais versos do prólogo são avaliados como dignos de se manter junto ao texto.

Procedo como se este palco fosse em Atenas, só durante o tempo necessário para representarmos a comédia.

**Truculentus** (*Prologus*)

Em suas comédias, os poetas fazem isto: fingem que todas as façanhas se passam em Atenas, para que a vós tudo pareça completamente grego.<sup>12</sup>

**Menaechmi** (*Prologus*)

Nos trechos citados acima, uma referência explícita à comédia palliata, cujo enredo se passa em cidades da Grécia.<sup>13</sup>

Muito do que diz o prólogo revela um teatro consciente de sua teatralidade, ora repensando o lugar o autor, ora do ator, dos figurinos ou da própria performance:

Júpiter, em pessoa, vai representar nesta comédia. Mas que admiração é a vossa?! **Como se fosse hoje um espetáculo realmente novo, Júpiter a fazer de actor!** Então, o ano passado, quando aqui, em cena, os actores invocaram Júpiter, ele não apareceu e não os ajudou? De mais, é certo que ele aparece nas tragédias.

**Amphitruo** (*Mercúrio*)

Quanto ao rapaz, não esperem que, hoje, nesta comédia, ele regresse à cidade: **Plauto não o quis; cortou uma ponte que estava em seu caminho.**

**Casina** (*Fides*)

E não receem, por ter dito que havia uma guerra entre Etólios e Elidenses. **Os combates terão lugar lá longe, fora de cena.** Com efeito, seria quase ilógico, com adereços de comédia, esforçamo-nos subitamente por representar tragédia.

**Captiui** (*Prologus*)

Esta cidade é Epidamno, enquanto durar esta peça. Quando outra for representada, outra cidade será. **Como os atores, que estão sempre mudando de papel:** numa peça é mercador de mulheres, em outra é o moço, numa outra é o velho, o pobre, o mendigo, o rei, o parasito, o charlatão,...

**Menaechmi** (*Prologus*)

Ora o pedido que aqui me traz, é o que primeiro vou declarar; depois, exporei o argumento desta tragédia. Mas porque é que franziram a testa? Por ter falado de tragédia?... Sou um deus: posso dar-lhe uma reviravolta. Se quiserem, transformo-a de tragédia em comédia, sem mudar um único verso. Então querem ou não querem?... Mas que grande parvo! Como se eu não conhecesse muito bem os vossos desejos, eu que sou um deus! Sei bem o vosso pensar a este respeito! **Vou mas é fazer com que seja uma comédia com uma pitada de trágico, pois não creio que seja justo fazer uma comédia de fio a pavio, quando nela intervêm reis**

12. Este trecho da peça não aparece na tradução de José Dejalma Dezotti. A tradução aqui é nossa.

13. “As personagens têm nomes gregos e as próprias roupas utilizadas pelos atores imitavam as vestes helênicas. Daí o qualificativo de *paliata* (*palliata*) conferido a tal espécie de comédia: o pálio (*pallium*), usado pelos atores principais, era uma espécie de manto, muito comum na Grécia” (CARDOSO, 2003, p. 27).

e deuses. Pois quê?! Já que há nela, também, um papel de escravo, vou fazer tal e qual como disse: uma tragicomédia.

*Amphitruo* (Mercúrio)

**Ora, quanto ao meu vestuário, não se espantem por eu ter vindo assim para aqui em traje de escravo.** É uma história velha e relha que eu lhes vou apresentar, mas remoçada; foi por isto que eu me apresentei com este vestuário desusado. Aqui dentro, nesta ocasião, está precisamente meu pai, Júpiter. Transformou-se na figura de Anfitrião, e todos os criados, ao vê-lo, pensam que ele é o patrão...

[...]

Ora, **para que possam distinguir-nos mais facilmente, eu trarei sempre estas duas asinhas no chapéu;** sob o do meu pai haverá um cordão de ouro, distintivo que faltará no de Anfitrião. Essas insígnias, ninguém daqui de casa as poderá ver; mas vocês, sim.

*Amphitruo* (Mercúrio)

Nesse último exemplo, o disfarce é registrado comicamente, uma vez que somente a plateia poderá supostamente percebê-lo. Para Bergson, “um homem que se fantasia é cômico. Um homem que parece fantasiado é cômico também. Por extensão, todo disfarce será cômico...” (2001, p. 31). No caso visto, da peça *Amphitruo*, trata-se de um disfarce envolvendo os deuses Júpiter e Mercúrio.

Em *Poenulus*, a reflexão metateatral, aqui relacionada à concepção do texto e sua natureza emulativa, é cômica no sentido de que o prologuista utiliza a imagem do exagero para captar a atenção da assistência: de uma peça inteira, sente vontade de imitar apenas um ou dois versos, exatamente aqueles que questionam o comportamento da plateia:

Me dá vontade de imitar o Aquiles de Aristarco. Desta tragédia dele eu vou tomar o começo: Mantenham-se em silêncio e se calem; prestai a vossa atenção...<sup>14</sup>

*Poenulus* (Prologus)

O jogo de palavras é, talvez, o mais produtivo dos efeitos cômicos utilizados nos prólogos plautinos. Ou seja, nas palavras de Bergson (2001, p.76-7), observamos não apenas “a comicidade que a linguagem exprime” e a “que ela cria”, mas nos centramos na observação das situações em que “é a própria linguagem ... que se torna cômica”. Segundo Bergson:

O jogo de palavras denuncia portanto uma distração momentânea da linguagem e por isso, aliás, é engraçado (2001, p. 91).

[..]

Obtém-se um efeito cômico transportando para outro tom a expressão natural de uma idéia (2001, p. 92).

---

14. Todos os trechos da peça *Poenulus* foram por nós traduzidos para este trabalho.

Em *Poenulus*, a relação entre os conceitos de *farto* e *faminto*, naturalmente ligados ao campo semântico da alimentação, se estende para a satisfação proporcionada pela cena cômica:

O comandante histriônico manda que o ouçam, que fiquem quietos em seus assentos com o espírito benevolente, não só os que estão famintos, mas também os que estão fartos; de fato a quem é bem provido é uma estupidez muito grande vir aqui sentar em jejum por nossa causa.

*Poenulus* (Prologus)

## 2.2. Quebra de ilusão cênica e a metáfora do negócio

Um outro expediente plautino do uso da quebra de ilusão cômica nos prólogos é a utilização da metáfora dos negócios. Em várias peças, o prólogo se deixa situar-se fora do enredo, jogando com as possibilidades de poder transitar entre o ficcional e o não ficcional. Conforme nos lembra Bergson, “é cômica toda combinação de atos e acontecimentos que nos dê, inseridas uma na outra, a ilusão da vida e a sensação nítida de arranjo mecânico” (2001, p. 51). Isso é observado nos prólogos que citaremos a seguir.

Os dois eram tão parecidos um com o outro que não eram capazes de distingui-los nem a ama, que lhes dava a teta, nem a própria mãe, que os pusera no mundo. **Pelo menos foi o que me disse um que viu as crianças. Eu não cheguei a vê-las, não vão pensar que sim.**

[Um dos filhos se perde do pai em Tarento, em época de jogos, sendo levado para Epidamno. O avô troca o nome do neto que lhe restara, dando a ele o nome do que havia desaparecido, por gostar dele demais: Menecmo, o nome que também era o do avô.]

Lembro-me perfeitamente bem desse nome, porque **eu estava lá quando gritavam o nome da criança pelas ruas.**

[...]

Bem, **agora tenho que ir até Epidamno**, para poder contar bem direitinho o resto da história. **Se algum de vocês quiser alguma coisa lá de Epidamno, pode pedir sem medo.** É só me pagar pelo serviço. Porque, se não pagar, vai perder a chance; agora, se pagar, vai perder muito mais.

*Menaechmi* (Prologus)

Volto novamente, ainda uma vez, a Cartago. **Se desejais encarregar-me de algo ou então mandar pagar alguma coisa**, perderá só o tempo aquele que tiver me dado uma coisa para fazer mas sem o dinheiro; aquele que tiver dado o justo dinheiro gastará muito mais.

*Poenulus* (Prologus)

**Aquele que procura coisas elevadas por aqui** – onde o que convém é a graça, a galhofa, o riso, o vinho, a embriaguez, o encanto, a beleza física, o bom humor, e ainda o deleite – **parece querer um mau negócio.**

*Pseudolus* (Prologus)

## Palavras finais

Neste trabalho, a partir da análise de prólogos de comédias de Plauto observamos diferentes tipos de recursos cômicos. O prólogo, sabendo-se estar situado entre o ficcional e o não ficcional, estabelece diferentes tipos de jogos com efeitos cômicos, principalmente aqueles ligados ao uso da metateatralidade, demonstrando um fazer teatral consciente de sua teatralidade. Assim, ora estabelece diferenças genéricas entre o trágico e o cômico, ora rompe os limites da ilusão cênica. Nesse sentido, o prólogo representa um macro-nível de quebra de ilusão cênica, refletindo e comicizando o tema do fazer teatral ou o mundo teatral propriamente dito. Para o *Prologus*, vários são os recursos que permitem refletir sobre a representação, fazendo do teatro o tema e questionando os limites da ilusão teatral. Tradicionalmente conhecido como a parte da comédia em que se narra o enredo e em que se clama pela atenção da plateia, o prólogo, seja o representado por um dos personagens, seja feito pelo próprio *Prologus*, aparece em Plauto como multifuncional, ampliando essas funções para a marcação do caráter cômico da representação desde os momentos iniciais de incursão no universo ficcional.

## Referências Bibliográficas

BERGSON, Henri. *O Riso*. Ensaio sobre a significação da Comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BURNS, Edward McNall. *História da Civilização Ocidental: do homem das cavernas até a bomba atômica*. Porto Alegre: Globo, 1971, 2 ed., vol. 1.

CARDOSO, Isabella Tardin Cardoso. *Estico de Plauto*. Introdução, tradução e notas. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COSTA, Lilian Nunes da. *Mesclas genéricas na tragicomédia Anfitrião de Plauto*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2010.

COSTA, Lilian Nunes da. Metapoesia no prólogo da tragicomédia Anfitrião de Plauto. *Língua, Literatura e Ensino*, Maio/2008 – Vol. III. p. 118-126.

PASCOLATI, Sonia Aparecida Vido. Metateatro na dramaturgia de Jean Anouilh. In: SANTOS, Volnei Edson dos (org.). *Sopros do silêncio*. Londrina, EDUEL, 2008. p. 223 – 248(?).

PLAUTE. *Comédies*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Tome I. Paris: Les Belles Lettres, 2001.

PLAUTE. *Comédies*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Tome IV. Paris: Les Belles Lettres, 2003.

PLAUTO E TERÊNCIO. *A comédia latina: Anfitrião, Aululária, Os cativos, O gorgulho, Os adelfos, O eunuco*. Prefácio, escolha, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro/Porto Alegre/São Paulo: Editora Globo, 1952.

PLAUTO. *Anfitrião*. Introd., trad. e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca. Lisboa: Edições 70, 1996.

PLAUTO. *Comédias I*. Intr. Geral de Aires Pereira do Couto. Intr., trad. e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Aires Pereira do Couto, Walter de Medeiros, Cláudia Teixeira e Helena Costa Toipa. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra/Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

PLAUTO. *Obras Completas*. Traducidas de lengua latina al español por P. A. Martín Robles. Buenos Aires: Librería "El Ateneo" Editorial, 1947.

PLAUTO. *Os menecmos (Menaechmi)*. Tradução e adaptação de José Dejalma Dezotti. Araraquara: FCL/UNESP, 2002.

PLAUTO. *Truculentus*. Tradução, introdução e notas de Adriano Milho Cordeiro. Coimbra: Universidade de Coimbra/Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 2010.

ROCHA, Carol Martins da. *Perfume de mulher: riso feminino e poesia em Cásina*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem. Campinas, SP, 2010.