

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE HISTÓRIA

AMANDA CRISTINA RIBEIRO DA SILVA

O PAPEL DO ESCRAVO E DA ESCRAVA NO TEATRO PLAUTINO

MARIANA,

2024

Amanda Cristina Ribeiro da Silva

O PAPEL DO ESCRAVO E DA ESCRAVA NO TEATRO PLAUTINO

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em História.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Duarte Joly.

Mariana

2024



FOLHA DE APROVAÇÃO

Amanda Cristina Ribeiro da Silva

O papel do escravo e da escrava no teatro plautino

Monografia apresentada ao Curso de Bacharelado em História da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Bacharela em História

Aprovada em 21 de outubro de 2024

Membros da banca

Prof. Dr. Fábio Duarte Joly - Orientador (Universidade Federal de Ouro Preto)
Prof^ª Mestre Beatriz Rezende Lara Pinton (Universidade Federal de Ouro Preto)

Fábio Duarte Joly, orientador do trabalho, aprovou a versão final e autorizou seu depósito na Biblioteca Digital de Trabalhos de Conclusão de Curso da UFOP em 21/10/2024.



Documento assinado eletronicamente por **Fábio Duarte Joly, PROFESSOR DE MAGISTERIO SUPERIOR**, em 22/10/2024, às 13:10, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 6º, § 1º, do [Decreto nº 8.539, de 8 de outubro de 2015](#).



A autenticidade deste documento pode ser conferida no site http://sei.ufop.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **0799102** e o código CRC **5E514BDC**.

O PAPEL DO ESCRAVO E DA ESCRAVA NO TEATRO PLAUTINO

RESUMO

Esse trabalho tem como objetivo analisar o papel dos escravos e das escravas de Roma na literatura latina, especificamente nas obras de Tito Mácio Plauto, buscando compreender o papel que esses personagens ocupavam nas peças plautinas e na sociedade romana. Para isso, buscou-se compreender as características gerais do gênero *fabula palliata*, do teatro plautino, e da sociedade romana. Para explorar o papel dos escravos nas narrativas, foram analisadas três peças de Plauto, sendo elas: *A comédia do Fantasma* (Mostellaria), *O Truculento*, e *Cásina*.

Palavras-chave: Plauto; Teatro Plautino; Escravidão Romana.

ABSTRACT

This paper aims to analyze the role of Roman slaves in Latin literature, specifically in the works of Titus Maccius Plautus, seeking to understand the role that these characters occupied in Plautine's plays and in Roman society. To this end, we sought to understand the general characteristics of the *fabula palliata* genre, Plautine theater, and Roman society. To explore the role of slaves in the narratives, three plays by Plautus were analyzed: *Mostellaria*, *The Truculent*, and *Casina*.

Keywords: Plautus; Plautus's Theater; Roman Slavery.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	4
2 FÁBULA PALIATA.....	5
2. 1 TEATRO PLAUTINO	6
3 SOCIEDADE ROMANA E ESCRAVIDÃO.....	10
3.1 O ESCRAVO E A ESCRAVA	14
4 MOSTELLARIA (A COMÉDIA DO FANTASMA)	16
4.1 ENREDO	16
4.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS	18
5 O TRUCULENTO	22
5.1 ENREDO	22
5.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS	24
6 CÁSINA	26
6.1 ENREDO	26
6.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS	28
7 CONCLUSÃO	30
8 REFERÊNCIAS.....	32

1 INTRODUÇÃO

O teatro é uma manifestação artística desenvolvida na cultura de muitos povos no decorrer da história, dentre elas, a grega. O teatro grego deu início ao que é entendido como teatro na contemporaneidade, e exerceu grande influência em outras civilizações através dos gêneros da tragédia e da comédia. A tragédia grega tinha como temas gerais a luta dos seres humanos contra a fatalidade, a nobreza dos sentimentos, o estoicismo em face da morte, do luto, do sacrifício de vidas, e possuía a finalidade de emocionar os espectadores; já a comédia grega satirizava os excessos e os sentimentos mesquinhos, tendo o riso como intuito (JÚNIOR, 1980, p. 6-7).

O teatro romano assimilou essas características criadas pelos gregos para elaborar sua própria tradição de teatro. Um dos maiores representantes do teatro romano é Tito Mácio Plauto, dramaturgo romano que viveu na península itálica nos anos 200 a.C. O artista é um dos principais representantes do que hoje é compreendido como *fabula palliata* (fábula paliata), gênero de teatro romano que consiste em adaptar peças gregas de acordo com as exigências e expectativas do público romano. As criações de Plauto tinham influências da *paracomedy* (LEWIS, 2021), termo que designa a tradição grega de mesclar elementos do gênero comédia e do gênero tragédia. Nesse sentido, Plauto utilizava de características de ambos os gêneros para criar suas narrativas.

A intertextualidade era utilizada pelo dramaturgo para retratar diversos temas, como relações amorosas, relações familiares, prostituição e, principalmente, escravidão. Ainda que a escravidão não fosse tratada nas peças plautinas como uma instituição central, esse era um tema recorrente em suas obras, uma vez que o autor exibia os vários problemas cotidianos causados por ela.

A forma que Plauto retrata os escravos é extremamente importante para compreender o papel que os escravos ocupavam dentro da sociedade romana, pois conforme Stewart (2012, p. 1), existe um silenciamento intencional e ideológico das vivências escravas nos documentos formais da antiguidade. Em vista disso, as peças de Plauto podem servir como documentação para compreensão da escravidão, já que de acordo com Stewart (2012, p. 2) as peças refletem a mentalidade dos donos de escravos sobre a escravidão e, conforme Richlin (2017, p. 1), elas também servem como testemunho das vivências das classes mais baixas da sociedade italiana nos anos 200 a.C. Além disso, McCarthy (2000, p. 8) argumenta que as peças teatrais eram tradicionais e populares, e por essa razão, é possível dizer que elas possibilitam um entendimento da sociedade romana, e não apenas demonstram a criação de Plauto.

Nesse sentido, o problema de pesquisa que orienta esse trabalho é: a partir do teatro plautino, qual o papel que o escravo e a escrava ocuparam na sociedade romana? Dessa forma, esse trabalho tem como objetivo geral compreender o papel social do escravo e da escrava a partir do teatro plautino. Já os objetivos específicos são: (1) discorrer sobre características gerais do teatro plautino, incluindo a forma de apresentação das peças, (2) dissertar sobre o contexto social de produção das peças, (3) dissertar sobre o público que interagiu com essas peças, e (4) apresentar o papel do escravo na sociedade, e como isso era refletido no teatro. Através desses objetivos busca-se compreender as interações entre escravos e escravas no teatro, identificando as formas como o gênero interfere no papel servil, no papel social e na violência sofrida.

Para atingir os objetivos traçados, o trabalho foi dividido em cinco partes: (1) introdução; (2) o tópico “fábula paliata”, para contextualizar o gênero desenvolvido por Plauto; (3) o tópico “teatro plautino” para apresentar as características gerais das peças plautinas; (4) análise de três peças para exibir como o escravo e a escrava eram retratados nas paliatas, sendo elas *A comédia do fantasma* (Mostellaria), *O Truculento*, e *Cásina*; e (5) a conclusão.

A justificativa desse trabalho se dá pela necessidade de entender o papel social do escravo e suas vivências. As paliatas de Plauto podem ser utilizadas para dar agência a um grupo de pessoas que foram invisibilizadas na literatura latina composta por uma elite, o que por muito tempo dificultou uma compreensão maior da experiência escrava no Império Romano.

2 FÁBULA PALIATA

Como as paliatas eram inspiradas no teatro grego, algumas características gerais se mantiveram na transição feita por Plauto, tais como o uso de máscaras, o figurino, e o local cenográfico das peças, que se passavam em Atenas. O distanciamento gerado pela ambientação em território grego permitia que o dramaturgo inserisse algumas críticas sociais nas peças, pois existia margem para que elas fossem compreendidas como críticas à sociedade grega, e não à romana. De modo geral, essas críticas ocorriam devido à conjuntura social do pós-guerras púnicas, pois os problemas ocasionados e intensificados pela guerra ainda estavam muito presentes no cotidiano da população romana, tal como a escravização de pessoas.

Como já mencionado, a escravização era uma situação candente durante a República romana, e para muitas pessoas era uma possibilidade muito real, pois uma pessoa livre poderia vir a ser escrava devido a dívidas ou se ao se tornar espólio de guerra de outras civilizações. É nesse cenário que Plauto faz uso da intertextualidade (*paracomedya*) e coloca a escravidão como

algo a ser temido, mas também algo que pode ser engraçado, trazendo humor a um tema que geralmente era temeroso para os indivíduos.

De acordo com Richlin (2017), o humor das palhiatas advinha do fato de que a plateia ria do que tinha medo: os escravos tinham medo da punição, os donos de escravos tinham medo de um escravo os enganar, e os pobres tinham medo da fome e de perder a liberdade através da escravização. Nesse sentido, as risadas externadas pelo público reprimem e substituem o medo como emoção.

De acordo com Freud (apud RICHLIN, 2017, p. 45), o humor age rejeitando a dor que seria sentida caso não houvesse piadas, constituindo assim o triunfo do narcisismo e a invulnerabilidade do ego. Nesse sentido, o humor não é resignado, é rebelde. Richlin (2017) ainda agrupa comentários de diversos comediantes da atualidade, trazendo suas contribuições sobre o humor como rebelião. Como exemplo, Jerry Seinfeld diz que “*all comedy starts with anger*” (toda comédia começa pela raiva); Warren Mitchell comenta que “*comedy comes from conflict, from hatred*” (comédia vem do conflito, do ódio); Lenny Bruce diz que “*all my humor is based upon destruction and despair*” (todo meu humor é baseado em destruição e desespero), e Woody Allen comenta que “*I think being funny is not anyone’s first choice*” (eu não acho que ser engraçado seja a primeira opção de alguém) (RICHLIN, 2017, p. 45-46).

Outrossim, para compreender como Plauto utilizava o humor em temas sensíveis é necessário aprofundar a forma do teatro plautino, buscando detectar as características gerais e específicas empregadas durante as peças.

2. 1 TEATRO PLAUTINO

De acordo com McCarthy (2000), as peças plautinas possuem dois segmentos distintos: o modo farsesco e o modo naturalista. Essa diferenciação ocorre porque as peças faziam parte do entretenimento da sociedade, principalmente nos *Ludi Romani* (jogos romanos); logo, seu público abrangia todas as classes da sociedade e precisava ser interessante o suficiente para agradar ao público diverso.

O modo naturalista vê as hierarquias que ordenam a sociedade como fundamentadas em certezas morais universais e transcendentais, e está frequentemente ligado a papéis tradicionais como bom escravo ou o *paterfamilias* (pai de família, patriarca), enquanto o modo farsesco vê essas hierarquias como meramente arbitrarias e inverte as hierarquias sociais, e está frequentemente ligado ao papel do escravo esperto. De acordo com a autora “*the difference between these two literary modes is partially obscured in the plays because they share a*

common impulse toward rebellion” (A diferença entre estes dois modos literários é parcialmente obscurecida nas peças porque partilham um impulso comum de rebelião” (MCCARTHY, 2000, p. 13)

O escravo esperto (*servus callidus*) é um personagem que inverte os papéis hierárquicos da sociedade, agindo de forma ardilosa e enganando seu dono para ganho próprio. Ele tende a se dar melhor que seu dono, e geralmente dão respostas ácidas, o tipo de respostas que os escravos na audiência gostariam de dar a seus donos. Esse papel é muito frequente nas peças plautinas, e sempre possui estrutura narrativa similar: (1) o escravo age com desonestidade, engana seu dono e/ou outras pessoas de relevância social, (2) é descoberto, (3) recebe ameaças de castigos, e (4) consegue escapar da punição.

McCarthy (2000) argumenta que o papel do escravo esperto é relevante tanto para o modo farsesco, quanto para o naturalista. Para o farsesco, ele pode ser compreendido como uma simpatia reconhecida pelos oprimidos; já para o naturalista, pode ser compreendido como produto da tolerância paternalista dos senhores, que permite que o escravo tenha certo tipo de heroísmo inconsequente que não lhe confere dignidade, além de agir como uma forma de aliviar a pressão de ressentimento entre a classe dominada. É importante salientar que esse momento de rebelião do escravo contra seu dono é limitado à peça teatral, pois a Escravidão como instituição é atemporal e não permite inversão de posições na realidade.

“The slave’s rebellion against the master is limited by convention and by logic to the dramatic time of the play. It cannot look beyond the world of the play in any way except to envision repeated incidences of this limited action. A son can replace a father and become a father himself without calling into question the fundamental relation between father and son. On the other hand, the relation between master and slave is necessarily conceived as atemporal: slavery as an institution would be meaningless if time could alter or reverse the positions of master and slave. This timelessness is at the heart of the style of comedy organized around the scheming slave. The persuasiveness of Segal’s saturnalian vision of Roman comedy lies in his observation that the reversals of power are temporary; the slave’s one day of freedom is both conditioned by and in turn supports a lifetime of servitude. For this form of comedy to be successful, it must not create any lasting change in the situation and must thereby be endlessly repeatable” (MCCARTHY, 2000, p. 79).

“A rebelião do escravo contra o senhor é limitada pela convenção e pela lógica ao tempo dramático da peça. Não pode de forma se expressar para além do mundo da peça, a não ser para visualizar repetidas incidências desta ação limitada. Um filho pode substituir um pai e tornar-se pai sem pôr em causa a relação fundamental entre pai e filho. Por outro lado, a relação entre senhor e escravo é necessariamente concebida como atemporal: a escravidão como instituição não teria sentido se o tempo pudesse alterar ou inverter as posições de senhor e escravo. Essa atemporalidade está no cerne do estilo de comédia organizado em torno do escravo esperto. O poder de persuasão da visão saturnina da comédia romana de Segal reside na sua observação de que as reversões de poder são temporárias; o dia de liberdade do escravo é ao mesmo tempo condicionado e, por sua vez, sustenta uma vida inteira de servidão. Para que esta forma de comédia seja bem-sucedida, não deve criar qualquer mudança

duradura na situação e deve, portanto, ser infinitamente repetível” (MCCARTHY, 2000, p. 79).

Em contraste com o escravo esperto, existe o papel do escravo bom ou escravo modelo. Esse é sempre obediente às ordens de seu senhor, mesmo quando essas não são ditas de forma explícita, usualmente devido ao medo da punição. Richlin (2017) argumenta que os bons escravos mantêm a punição em primeiro plano, sentindo medo e tendo humildade. Eles internalizam o *ethos* do mestre e os temem mesmo quando não fizeram nada de errado, visto que a punição do escravo está na angústia mental de saber que seu senhor tem o poder de açoitá-lo, quer ele exerça esse poder ou não.

Outro aspecto importante para a compreensão é que os textos de Plauto se destacam entre demais peças teatrais antigas por estarem preservados até os dias de hoje, mesmo com algumas lacunas. Contudo, as peças plautinas não podem ser compreendidas como meros textos, uma vez que o teatro existe no espaço físico e cria interações com o público indispensáveis para total assimilação de seu conteúdo. Richlin (2017) argumenta que um ponto importante na relação da plateia com o teatro são as *face-out lines*, trechos da peça que são falados diretamente com a plateia, algo similar à quebra da quarta parede nos cinemas na atualidade. As *face-out lines* podem ser difíceis (se não impossíveis) de identificar nos textos, mas durante a apresentação era fácil distinguir com quem os atores estão dialogando pela diferença na entonação ou na mudança corporal. A autora (RICHLIN, 2017) apresenta que essa comunicação direta com a plateia constitui uma reivindicação do poder da fala para aqueles que, fora do palco, não o tem.

É possível que durante a apresentação houvesse o uso de métricas e músicas, algo intermediário entre o falar e o cantar, e o uso do *doublespeech* (discurso duplo). Esse termo pode ser entendido como o uso de uma linguagem que disfarça e distorce o significado das palavras. O *doublespeech* era frequentemente utilizado pelo escravo esperto, que se rebelava ao resmungar sobre as ordens de seu dono, mas para evitar o castigo, distorcia o significado do que realmente havia dito, ou falava em baixa entonação para que o dono não pudesse ouvi-lo.

Embora os escravos sejam constantemente instruídos a ficarem quietos e obedecerem às ordens de seus donos mesmo que eles não estejam perto, isso não necessariamente ocorre, nem mesmo com os escravos obedientes. Nesse sentido, as críticas sociais presentes na peça podem ser feitas em falas de personagens de traços humildes, como os escravos obedientes, pois essa mesma humildade serve como disfarce para cobrir o risco de uma fala rebelde.

Além disso, durante as paliatas também ocorria o *verbal duelling* (duelo verbal). Nessa situação, homens, geralmente em pares, se revezam insultando uns aos outros em locais

públicos e em circunstâncias convencionais, como em jantares, bares e festas. Para realizar esse duelo existe um formato verbal convencional, e os adversários marcam pontos pelo bom uso do formato, assim como também é possível perder pontos por ser incapaz de responder bem. O conteúdo geralmente é obsceno e envolve brincadeiras, e pode ser caracterizado como algo similar a uma batalha de rap na contemporaneidade.

Outro ponto crucial para a compreensão do teatro plautino é a controvérsia dos papéis femininos e do uso de máscaras. Richlin (2017) argumenta que não é possível comprovar se havia (ou não) mulheres nos palcos interpretando os papéis femininos, assim como também não é possível comprovar se os atores utilizavam máscaras durante suas apresentações. Apesar disso, a autora faz sua tese de acordo com a possibilidade de que as mulheres não estavam presentes, e que todos os papéis eram interpretados por homens mascarados, o que facilitava o uso do *doublespeech*.

Usualmente essas máscaras eram grotescas e auxiliavam na caracterização dos personagens, por exemplo: as máscaras das escravas eram mais grotescas do que as das pessoas livres, e pessoas velhas eram representadas com máscaras feias. É provável que a tonalidade das máscaras indicasse gênero, e não raça. Homens poderiam ter máscaras mais escuras porque passavam mais tempo fora de casa no sol, enquanto as mulheres tinham máscaras mais claras pelo mesmo motivo. Entretanto, Richlin (2017) ressalta que é difícil imaginar como essas máscaras realmente operavam.

Os atores que usavam essas máscaras e trabalhavam nas palatias eram treinados desde novos, variando entre livres, libertos e escravos. A maioria tinha origem mestiça/estrangeira e, por essa razão, alguns trechos das peças poderiam estar em línguas diferentes (além do grego, devido à origem das peças). Apesar de talentosos, esses atores eram marginalizados por fazer parte da periferia de uma sociedade hierarquizada. A arte produzida por eles trazia reflexões sobre liberdade, mas eles mesmos não eram livres, tanto por serem escravos, quanto por serem dependentes de seu trabalho para sobrevivência.

Para compreender o contexto em que as peças de Plauto foram feitas, é necessário ter um panorama geral da sociedade romana. Nesse sentido, é necessário aprofundar na Escravidão como uma instituição, e como ela se manifestava para os diferentes grupos sociais, principalmente no grupo de escravizados.

3 SOCIEDADE ROMANA E ESCRAVIDÃO

De acordo com o historiador Moses Finley (1991), uma sociedade escravista surge a partir dos conflitos sociais entre elite e povo, no sentido de que o reforço da cidadania dos mais pobres tornou-os indisponíveis como força de trabalho interna a ser adquirida compulsoriamente. Devido à constante expansão do Império, houve uma grande demanda de mão de obra escrava para trabalhar nos novos territórios conquistados, assim como também houve disponibilidade de escravização de um grande volume de cativos de guerra. Nesse contexto, a sociedade romana passou a ser dependente do trabalho escravo para reproduzir-se em diversas dimensões, como a produtiva, militar e demográfica.

O fato de Roma ser uma sociedade escravista fez que todos os grupos da sociedade fossem impactados pela escravidão, não apenas os escravos, mesmo que de forma mais ou menos intensa. Os pobres corriam risco de ser escravizados e/ou perdiam queridos pela escravidão, enquanto os indivíduos pertencentes ao grupo dominante eram afetados de forma diferente, exercendo violência sobre o próximo.

Além de dissertar sobre a formação de uma sociedade escravista, o historiador também comenta sobre a Escravidão como instituição, e acredita que existem três componentes gerais que mantêm o escravo em sua condição de subalterno:

A posição do escravo como propriedade, a totalidade do poder sobre ele e a falta de laços de parentesco - davam ao proprietário, a priori, poderosas vantagens com relação a outras formas de trabalho involuntário: maior controle e flexibilidade no emprego de sua força de trabalho e uma liberdade muito maior na disposição do trabalho indesejado. (FINLEY, 1991, p. 79)

Finley (1991) também comenta sobre o papel social do escravo, e como a falta de direitos afetava diretamente na vida e no núcleo familiar do indivíduo escravizado:

Os direitos de um proprietário de escravos sobre seu escravo-propriedade eram totais, em vários sentidos. O escravo, como tal, sofria não apenas uma perda total do controle sobre seu trabalho, mas também do controle sobre sua pessoa e personalidade: o que há de único na escravidão, repito, é o fato de o próprio trabalhador ser uma mercadoria, e não meramente seu trabalho ou força de trabalho. Além disso, essa perda de controle estendia-se infinitamente no tempo, até seus filhos e os filhos de seus filhos - a menos que, por um ato novamente unilateral, o proprietário rompesse essa corrente através de uma manumissão incondicional. E mesmo então, os filhos que já existiam no momento da manumissão não eram beneficiados, mas apenas os que nasciam depois. Há amplas evidências de que a manumissão era, com frequência, adiada até o escravo gerar uma descendência que o (ou a) substituísse no trabalho escravo, embora não seja possível determinar a frequência dessa prática ou se era restrita a certas categorias de escravos, como as do serviço imperial em Roma. Essa totalidade dos direitos do proprietário era facilitada pelo fato de o escravo ser sempre um estrangeiro desenraizado - estrangeiro, primeiramente, no sentido de ser

originário de fora da sociedade na qual fora introduzido como escravo; em seguida, porque lhe era negado o mais elementar dos laços sociais, o parentesco. (FINLEY, 1991, p. 77)

De modo similar a Finley, o sociólogo Orlando Patterson traz considerações sobre a escravidão e disserta sobre três elementos cruciais na escravização de pessoas em sua obra *Escravidão e morte social*, sendo eles: (1) o poder imposto através da coerção social; (2) alienação natal, condição em que os escravos são excluídos da ordem social e privados de qualquer direito legal; e (3) maus tratos constantes para manter o escravo na condição (física e mental) de impotência.

A convergência dos três componentes mencionados traz como resultado a morte social do escravo. De acordo com Patterson (1982), essa morte social começa com a captura do escravo, onde inicia-se um processo infundável de tomada da personalidade e da autoestima do indivíduo. Embora o escravo não seja fisicamente morto, ele se torna incapaz de formar qualquer laço social. O indivíduo escravizado não pode constituir amizades porque é impossibilitado de assumir compromissos com terceiros, visto que está integralmente sob o poder de outra pessoa, e sua única obrigação é obedecer a seu dono. Dessa forma, a não ser quando permitido pelo senhor, o escravizado não tinha como constituir família, parentela, ou comunidade, se tornando socialmente morto.

Esta morte social tem consequências psicológicas e físicas. As físicas incluem a perda de propriedade/itens pessoais e a violência física, que poderia variar entre surras, marcações na pele do indivíduo para sinalizá-lo como escravo, dentre outras. Já as psicológicas ocorriam quando o escravo perdia todo e qualquer traço de individualidade, identidade e pertencimento (PATTERSON, 1982). Richlin (2017) apresenta que, caso um soldado fosse capturado em combate, mantido como escravo e depois conseguisse voltar para casa, ele precisaria passar por um elaborado processo de restauração de suas relações sociais, inclusive se casando novamente com a esposa, porque considera-se que, ao ser escravizado, todas as relações anteriores são cortadas devido a esse processo de morte social.

Para intensificar ainda mais a perda de identidade, muitas vezes os escravos também perdiam o nome. Enquanto cidadãos romanos tinham nome e sobrenome, os escravos possuíam apenas o primeiro nome, que geralmente era trocado ao passar pelo processo de morte social. Geralmente as paliatas relacionavam o nome do escravo ao seu papel social, portanto, quanto pior o nome, pior o papel social. Os homens tendiam a receber nomes referentes a sua antiga pátria, mulheres tendiam a ter nomes relacionados a bebidas e/ou sexo, e escravos em situação de tortura tendiam a receber nomes ligados à violência. Enquanto as paliatas traziam humor a

essa perda de identidade através do nome, na realidade isso era algo a ser temido, novamente exibindo o componente da comédia para lidar com o medo.

A partir do conceito de morte social de Patterson (1982) é possível compreender o papel do escravo na sociedade romana: um sujeito isolado, violentado em diversas instâncias e destituído de identidade. Também é importante abordar como o escravo se situava nas instâncias do trabalho, e de modo geral, ele poderia operar em três categorias de trabalho distintas: (1) agente de senhores no comércio ou em transações financeiras, como lojas e manufaturas, (2) tarefas não produtivas na casa, e (3) produção agrícola ou artesanal (JOLY, 2013, p. 84). Os escravos que trabalhavam na produção agrícola não eram restritos ao trabalho braçal, podendo ocupar também a gestão da propriedade agrícola, e assumir controle sobre os demais trabalhadores, pois muitas vezes o proprietário não residia no local, nem tinha os conhecimentos necessários para reger a produção (JOLY, 2013, p 84).

De modo similar, no tratado *De agri cultura*, Catão retrata que os escravos que trabalhavam como agente de senhores no comércio ou em transações financeiras (os *vilici*) deveriam agir como procuradores de seus donos, sem buscar interesses próprios, mas sim os de seu mestre, sempre prezando pela transparência e na informação contínua a seu dono (CATÃO apud STEWART, 2012, P. 50-51). Entretanto, esses escravos tinham a possibilidade de manter parte do dinheiro desse trabalho desde que esse valor fosse destinado ao *peculium* (pecúlio) – forma de poupança que o escravo poderia manter para comprar sua liberdade. Nesse sentido, homens como Catão confiavam dinheiro a escravos que compravam, os treinavam, e depois os revendiam com fins lucrativos, tornando um negócio aparentemente benéfico para o escravo, ainda mais benéfico para o senhor (STEWART, 2012, p. 51).

A sociedade romana tem a liberdade como um valor central, e liberdade autêntica é condicionada à ausência de trabalho, portanto, o trabalho deve ser feito pelas classes menos apreciadas, ou seja, pelos escravos e pelos pobres. Nesse sentido, o trabalho se torna crucial para a hierarquia social romana durante a República, que pode ser analisada destacando quatro grupos principais: (1) patrícios, donos de propriedades e de muitos escravos, e que não exerciam trabalhos braçais e frequentemente estavam engajados na política do império; (2) plebeus, trabalhavam em setores como comércio, agricultura e artesanato, podendo possuir poucos escravos; (3) clientes, que muitas vezes vendiam sua força de trabalho aos patrícios para sobreviver; e (4) escravos, que realizavam trabalho forçado sem pagamento (FUNARI, 2003, p. 157-158).

Essa segregação demonstra que sociedade romana é fundamentalmente hierárquica e autoritária, onde pessoas possuem direitos e responsabilidades desiguais. As desigualdades

variavam entre gênero, status jurídico, posição no censo, proveniência geográfica, riqueza e intelecto (MCCARTHY, 2000, p. 18), classificando Roma como uma sociedade segregada em grupos que são superiores e outros que são inferiores.

Essencialmente os parasitas e os escravos possuíam vivências muito similares, visto que a instituição do trabalho escravo não acabou com a demanda de trabalho livre:

O trabalho livre nunca foi eliminado - não apenas trabalho ocasional, mas trabalho fundamental de camponeses e artesãos independentes. A coexistência de trabalho livre e trabalho escravo era, além disso, mais que uma coincidência espacial ou temporal; constituía, com frequência, uma simbiose, como na agricultura italiana, onde um suprimento adequado de trabalho livre sazonal era uma condição necessária para o funcionamento normal dos *latifundia* escravistas e para a sobrevivência econômica do campesinato livre. (FINLEY, 1991, p. 80)

Parasitas e escravos trabalhavam para viver, viviam para trabalhar, e conheciam as mazelas de se encontrar nas últimas classes da sociedade. Nesse sentido, não era incomum que os parasitas vendessem seu corpo para poder se alimentar. Essa venda poderia ser tanto no sentido sexual quanto no sentido de trabalho manual. O mesmo acontecia com os escravos. Entretanto esses serviços feitos para seus donos não eram considerados venda, mas sim prestação de serviço obrigatório. Apesar do cotidiano semelhante, os parasitas gostavam de se diferenciar dos escravos através uma pseudoliberalidade – visto que a liberdade autêntica é proveniente do ócio –, porque os escravos eram oficialmente a classe mais baixa da sociedade.

Além do papel social desvalorizado e da morte social, os escravos ainda passavam por um segundo processo de desumanização, a coisificação do indivíduo. Do ponto de vista jurídico, os escravos não se classificavam como *personae*, mas sim como *res mancipii* ou *mancipia*, categoria da qual faziam parte os objetos de propriedade passíveis de compra e venda. Não possuindo personalidade jurídica, o escravo era reduzido a uma coisa (VASCONCELOS, 2012). Esse processo de coisificação exercia influência direta na vivência do escravizado, pois ele passava a viver completamente à mercê das vontades de terceiros, estando totalmente destituído de agência.

A coisificação é um processo tão intrínseco na instituição da Escravidão a ponto de nomes importantes da Antiguidade se referirem ao escravo como objeto de posse de forma normalizada. Varrão considerava o escravo como um instrumento de produção com fala, um *instrumentum vocale*; Aristóteles descrevia o escravizado como objeto de propriedade com alma, um *organon*; e Catão aconselhava que senhores vendessem o escravo que não tem mais utilidade (como um escravo velho ou doente), assim como venderia ovelhas e bois velhos (VASCONCELOS, 2012, p. 140-141). Essa concepção sobre o escravo era possível porque

Por mais que se denunciasse a violência da instituição, nunca se colocou em pauta a questão da sua legitimidade, pelo simples motivo de que não se concebia uma sociedade sem escravos e tampouco a escravidão era vista como um problema moral que levantasse a questão do fim do trabalho escravo. (JOLY, 2013, p. 10)

Apesar de todos esses processos desumanizantes vivenciados pelos escravizados, nem todos aceitavam a escravidão passivamente. Enquanto as paliatas utilizavam a figura do escravo esperto para externar revolta, alguns indivíduos de fato se revoltavam com seu papel de escravo e buscavam rebelar-se. De acordo com Rossi (2011), essas tentativas variavam entre pequenas conspirações, fugas individuais, sabotagens, e até mesmo o suicídio. O autoextermínio pode ser interpretado como subversão em dois aspectos: a preferência da morte ao trabalho escravo, e o prejuízo financeiro ao comprador do escravo, pois esse teve um investimento ao comprá-lo, mas não recebeu compensação pela compra.

Como toda a sociedade romana era tomada pela violência engendrada pela escravidão, essas pequenas rebeliões e algumas (poucas) revoltas maiores realizadas por escravos foram o suficiente para que os proprietários temessem outras revoltas, e até mesmo perder suas vidas por mãos escravas (ROSSI, 2011, p. 145). Esse medo pode explicar porque as paliatas de Plauto foram aceitas pelos senhores: era melhor assistir peças onde os senhores momentaneamente eram passados para trás, permitindo esse momento de rebelião no teatro, do que de fato lidar com uma rebelião na vida real.

Além das rebeliões momentâneas, as peças traziam diversas experiências do cotidiano dos escravos e das escravas, explicitando o tratamento recebido por cada um. Nesse sentido, para uma compreensão abrangente da escravidão, principalmente em relação ao gênero, faz-se necessário abordar as semelhanças e as diferenças entre as vivências das mulheres e dos homens escravizados.

3.1 O ESCRAVO E A ESCRAVA

Os homens e as mulheres escravizados compartilhavam muitas das experiências difíceis oriundas da escravidão, como o trabalho forçado, a fome, os maus tratos, a tortura física e psicológica, o afastamento da família, a morte social, o medo, a prostituição, o estupro, dentre outros. No entanto, algumas experiências eram específicas de gênero, tanto para os homens quanto para as mulheres.

Para os homens escravizados a escravidão trouxe dois problemas principais: a frustração sexual e o impacto na masculinidade. A frustração sexual se fez presente na vida dos escravos porque mulheres se tornaram mercadoria escassa: eles não podiam se relacionar com mulheres livres, e as mulheres escravas poderiam ser exclusivas de seus donos ou trabalhavam como prostitutas, cobrando por um sexo que o escravizado era incapaz de pagar (RICHLIN, 2017, p. 281).

O impacto na masculinidade acontece devido aos estupros entre senhor e escravizado, pois além da uma relação sexual, existe também uma relação de poder em que o escravo era totalmente submisso. Esse tipo de relação era tão recorrente na sociedade romana que se designou um termo para referir-se ao homem que é utilizado como animal de estimação sexual do mestre: *puer delicatus*. Richlin argumenta que a escravidão não apenas apagou o status anterior de um homem escravizado, mas afetou seu gênero de diversas maneiras (2017, p. 301).

O sexo era um componente tão relevante na vida do escravo, que Richlin disserta que os traficantes de escravos se esforçavam para deixar suas mercadorias mais sexualmente atraentes, principalmente apagando os sinais de masculinidade iminente dos escravos jovens (2017, p. 302), o que contribuiu para o impacto negativo na masculinidade do indivíduo.

Já as mulheres escravizadas enfrentavam outras dificuldades atreladas ao seu gênero. Além de todas as adversidades enfrentadas pela escravização, elas possuíam um fardo duplo: ser escrava e ser mulher. De acordo com Silva (2019):

Ao lado da guerra, a reprodução biológica era reconhecida pelos antigos como critério de escravização. Em âmbito romano, onde a transmissão da condição servil foi pensada sob um padrão matrilinear (Patterson, 1982: 139), tal designação conduz à constatação de que homens e mulheres teriam experimentado a escravidão de maneiras distintas. (SILVA, 2019, p. 423)

As mulheres sofriam todas as mazelas da escravidão da mesma forma que os homens, mas também eram exploradas por sua capacidade reprodutiva. Os estupros ocorriam não apenas por desejo sexual do dono de escravos, mas também para reprodução de escravos e continuidade do sistema escravista. Nesse sentido as mulheres sofriam perdas de suas crianças para a escravidão, pois nem sempre os senhores escolhiam manter os escravos gerados em casa e esses eram vendidos.

Socialmente as mulheres e os homens ocupavam lugares diferentes. Geralmente às mulheres eram designadas certos tipos de trabalho: servir mulheres proprietárias como criadas, cuidar dos filhos da casa, ser interesse amoroso de um homem e trabalhar como prostituta.

Contudo, isso não impedia que as mulheres também trabalhassem em serviços considerados masculinos como o trabalho no campo, principalmente como forma de punição.

Ademais, as mulheres podiam se destacar conforme seus atributos, principalmente para trabalhar na prostituição. Os homens se importavam com o passado que essas mulheres possuíam antes da escravidão: se elas pertenciam a famílias respeitadas, se elas se portavam como mulheres respeitadas, se eram virgens, se eram bonitas etc. (RICHLIN, 2017, p. 257). Quanto mais atributos valorizados pelos homens livres, maior valor de comercialização tinham as escravas.

A prostituição era comum tanto para homens quanto para mulheres, o que é retratado nas peças de Plauto. Os escravos poderiam vir a trabalhar com a prostituição sendo vendidos para cafetões, passados de homem para homem, ou até mesmo por escolha para juntar dinheiro para seu pecúlio. As peças exibem que escravos que se engajavam em relações sexuais com seus donos tinham tratamento melhor, da mesma forma que os escravos e os parasitas provocavam uns aos outros de acordo com o papel exercido no sexo (escravo mantinha relações por obrigação, enquanto o parasita se vendia por dinheiro para viver).

De modo geral, a vivência do indivíduo escravizado era permeada por sexo, tanto por ser um objeto de desejo, quanto por ser um ser desejante. Como a escravidão, o sexo, o desejo sexual, a prostituição e o estupro eram presentes no cotidiano da sociedade romana, esses tópicos se tornaram temas recorrentes em diversas peças plautinas, inclusive nas três que serão analisadas a seguir.

4 MOSTELLARIA (A COMÉDIA DO FANTASMA)

4.1 ENREDO

Mostellaria é a primeira das peças teatrais de Plauto a serem analisadas nesse trabalho. Com datação entre 193 a.C. e 188 a.C., seu enredo gira em torno de quatro personagens principais: Teoprópides, Filólaques, Tramião e Filemácio. Apesar desses personagens serem únicos, seus papéis são recorrentes nas histórias plautinas: Teoprópides ocupa o papel de *senex* (velho); Tramião é o escravo esperto que engana seu dono; e Filemácio é a *meretrix*, mulher que tem relações sexuais com homem em troca de recompensas.

A trama de *Mostellaria* também possui personagens secundários para seu desenvolvimento, e conta a história de Filólaques, jovem que pegou para si responsabilidades familiares na ausência do seu pai, que havia viajado para o Egito três anos antes. Durante esse

tempo, Filólaques viveu esbanjando o dinheiro de seu pai, usufruindo da casa da família, e se apaixonou pela *meretrix* Filemácio, uma escrava. Devido a paixão, Filólaques decide comprar a liberdade de seu amor mesmo sem ter o dinheiro necessário, portanto, acaba recorrendo a um agiota.

Devido à falta de dinheiro, a compra de Filemácio foi um investimento de grande risco para Filólaques, mas após ouvir uma conversa entre sua amada e uma escrava chamada Escafa, o jovem percebe que o amor entre ambos, e diz jamais ter investido um dinheiro tão bem. O problema começa quando o escravo Tramião vê que o pai Teoprópides retornou para casa inesperadamente, e com isso, retornaria também ao seu papel de *paterfamilias*. Como Filólaques havia vivido uma vida de luxo nos últimos anos, e feito uma dívida que não podia explicar, se desespera com a chegada de seu pai.

Percebendo a situação, Tramião propõe uma solução: dizer a Teoprópides que a casa estava mal-assombrada, e que seu filho sequer morava lá a meses. Dessa forma, ao ver seu patrão, o escravo trapaceiro inventa a história de que alguém havia sido morto e enterrado na propriedade, e por esse motivo tem assombrado a casa. Teoprópides não tem total confiança em Tramião, mas decide acreditar. Todavia, durante essa conversa, surge o agiota que havia emprestado dinheiro para a compra da liberdade de Filemácio, e logo cobra o dinheiro emprestado e os juros.

Analisando a situação, Teoprópides questiona por que seu filho havia pegado dinheiro com agiota, e o escravo esperto inventa a desculpa de que Filólaques comprou uma casa. Teoprópides fica muito orgulhoso do filho, e quer conhecer a casa comprada por ele. Tramião tenta mudar de assunto, mas após a insistência de seu senhor, inventa que a casa comprada foi a do vizinho Simão. O enganador corre a casa de Simão, e também mente para ele dizendo que seu senhor apenas deseja conhecer melhor sua residência, e dessa forma, ambos adentram a casa do vizinho. O *senex* fica muito satisfeito com a casa e com o preço pago nela, e pede para Tramião buscar seu filho.

Apesar de preocupado, Tramião fica satisfeito que o *senex* acreditou em suas mentiras e não suspeita das ações do filho. Entretanto, quando estava prestes a reencontrar com o patriarca da família, o escravo percebe que Simão havia o contado a verdade, e que não existia nenhuma venda da casa. Temendo por si e por Filólaques, Tramião pede a Calimadates, amigo de Filólaques para interceder por sua vida. Calimadates consegue convencer Teoprópides a perdoar seu filho, mas insiste em punir o escravo que o enganou, para que sirva de lição e exemplo. Contudo, assim como em outras peças plautinas, após muita conversa, o escravo esperto consegue se safar do castigo, e a trama chega ao fim.

4.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS

A peça conta com seis personagens escravos e com Filemácio, que se enquadra como escrava liberta. Dentre esses seis, três ocupam lugar de relevância na trama, sendo eles Tramião, Grumião e Escafa. Os escravos Tramião e Grumião representam duas dicotomias comuns nas peças de Plauto: o escravo do campo vs. o escravo da cidade, e o escravo obediente vs. o escravo esperto.

Assim como indicado pela nomenclatura, o escravo do campo passava a maior parte do seu tempo no campo, tendendo a realizar atividades braçais, à mercê das condições climáticas, além de possuir contato restrito com o *senex*, que costumeiramente residia nas cidades. Como já mencionado, o trabalho, principalmente o braçal, deveria ser realizado pelos indivíduos mais indignos da sociedade, e nesse sentido, a escravidão do campo é frequentemente vinculada a castigos. Como exemplo, no ato I cena 1, Grumião diz que em breve Tramião trabalhará nos campos como penalidade por seus atos (*Most.* v. 7). Devido a esse trabalho pesado o campo possui valores éticos de honestidade, obediência à autoridade e ingenuidade (MCCARTHY, 2000, p. 87).

Costumeiramente o escravo do campo também faz o papel de escravo obediente, o que ocorre nessa peça com Grumião. Esse personagem age conforme o modelo de escravo idealizado por todo mestre, pois é leal e obedece às ordens de seu mestre sem precisar ser lembrado, e até mesmo quando não existe uma figura de autoridade para vigiar ou punir suas ações, exibindo as características mencionadas acima por McCarthy.

Já o escravo da cidade era considerado o escravo da casa, pois seu serviço geralmente era realizado dentro da casa do *senex*, ou na cidade, o que em comparação, é um trabalho mais ameno do que no campo. Devido a um contato mais frequente com o *senex*, geralmente esse escravo atua no papel de escravo esperto, agindo conforme os próprios interesses, e buscando o melhor para si, mesmo quando isso significa enganar seu dono. Consoante McCarthy (2000, p. 87), a cidade é consistentemente associada à licenciosidade e ao engano, o que é congruente com o papel de escravo esperto.

Em *Mostellaria* esse papel é ocupado por Tramião, que é definido como um libertino, que “gosta de beber, de amar, de estar na companhia de meretrizes” (*Most.* v. 247). Em geral, escravos só tem esse tipo de comportamento quando sabem que são capazes de tolerar o castigo, ou fugir dele, que é o caso de Tramião, porque explicita que age dessa forma pois faz “às custas de seu próprio couro” (*Most.* v. 248).

A peça também conta com outros três personagens escravos, sendo eles Fanisco, Pinácio e Esferião. No ato IV cena I, Fanisco tem um monólogo onde – implicitamente – comenta sobre a diferença entre os escravos espertos e os escravos obedientes, demonstrando que o medo da punição é capaz de impedi-lo de agir mal, mas ao mesmo tempo, como o receio do castigo não é o suficiente para impossibilitar o escravo esperto de enganar seu mestre porque ele tenta fugir das consequências.

Os escravos que estão isentos de culpa temem o castigo. Esses costumam ser úteis aos patrões. Com efeito, aqueles que nada temem, depois que fizeram por merecer um castigo, recorrem a expedientes descabidos. Exercitam-se a si mesmos na corrida e fogem. Mas se forem apanhados fazem um pecúlio de maldades, porque não o podem fazer de boas acções. Eles acumulam aos poucos e vão-se esforçando por conseguir reunir um grande espólio. Quanto a mim, estou mesmo decidido a ter cuidado com as más acções, antes que o meu couro venha a pagar! O importante é que a minha pele continue como esteve sempre até aqui: intacta, e que eu consiga impedi-la de ser açoitada. Enquanto me souber governar, terei um bom tecto. Quando o castigo se precipitar sobre os outros, que não caia sobre mim. Na verdade, segundo a vontade dos escravos, assim costuma ser o patrão. Se são bons, o patrão é bom. Se eles são maus, ele torna-se mau. Veja-se agora, em nossa casa, quantos diabos moídos de pancada vivem do seu pródigo pecúlio! E quando são chamados para irem ter com o senhor: ‘- Não vou, não seja inconveniente’; ‘- Eu sei porque estás com pressa: vais a algum sítio. Por Hércules, sua mula, tu queres é ir ao pasto!’ 75 (*Visivelmente aborrecido e sentindo-se injustiçado*) Eis a recompensa que recebi pela minha dedicação. Vim cá para fora. Agora, somente eu, de entre muitos escravos, vou ter com o meu amo. Amanhã, quando o meu senhor voltar, castigá-los-á, logo pela manhã, como se de peles de bois se tratasse. No fim de contas, importo-me menos com as costas deles do que com as minhas. Antes que eu me torne cordoeiro, eles serão vergastados como bois. (*Most.* v. 430-449)

Além disso, no ato IV cena II Fanisco e Pinácio tem um diálogo muito comum nas cenas plautinas, onde Pinácio acusa Fanisco de ser um parasita por ser levado a agir por comida: “Ora então eu vou dizer-te: por comida, podem fazer de ti o que quiserem” (*Most.* v. 143). Essa comparação ocorre devido ao fato de os parasitas fazerem parte da camada mais vulnerável da sociedade, logo, eles se tornam reféns da fome, e vivem buscando saciá-la. Na sociedade romana, comida está atrelada a status e a um bem-estar social ao qual muitos eram privados (MCCARTHY, 2000).

Como os escravos assistiam de perto essa realidade dos parasitas, nem sempre existia o desejo de sair do seu lugar de escravo e se tornar um liberto. Dessa forma a comida age como um vínculo que impede fugas (MCCARTHY, 2000, p 42), porque ao menos sendo escravo existia uma garantia de alimentação – ainda que em pouca quantidade – visto que o dono precisa manter o escravo vivo para ter retorno do investimento feito.

Frequentemente a quantidade de alimento que o escravo recebe está conectada a como o escravo age. Consoante a McCarthy (2000) “*The good slave gets verba (words) instead of*

verbera (beatings) and eats flour (mōlītum, i.e., bread) rather than provides labor (mōlītum)” (o bom escravo lida com palavras ao invés de surras, e come pão ao invés trabalhar) (MCCARTHY, 2000, p. 72). Apesar da Escravidão se basear na subjugação do outro, nem tudo é conquistado através da autoridade, existindo também um sistema de punição e recompensa.

“Conversely, however, the very difficulty of constantly imposing one’s will and getting others to accept it means that, in practice, slavery was conducted not by exercising pure authority but by offering slaves a variety of overt and covert forms of compensation in return for good service and obedient behavior” (MCCARTHY, 2000, p. 24).

Por outro lado, porém, a própria dificuldade de impor constantemente a própria vontade e fazer com que os outros a aceitem significa que, na prática, a escravatura era conduzida não pelo exercício da autoridade pura, mas pela oferta aos escravos de uma variedade de formas abertas e encobertas de compensação em troca de um bom serviço e comportamento obediente. (MCCARTHY, 2000, p. 24)

Apesar dessas concessões atuarem como ferramentas de controle da escravidão, não significa que os escravos ocupavam lugar de igualdade na relação:

“Scholars of slavery at Rome and in other cultures have recognized the importance of manumission and other rewards as instruments by which the master could motivate and control a slave. A prominent and strongly stated version of this argument in regard to Roman slavery has been made by Keith Bradley. He argues that Roman masters held out the promise of eventual manumission and other rewards in exchange for loyal, obedient, and trouble-free service. Certainly this must be right. But even when masters could get slaves to accept the deal, they opened themselves to the possible interpretation that the slaves’ obligations were owed only in exchange for these rewards, thus undermining the essential point of slavery that differentiates it from wage labor: the absoluteness of the slave’s obligation. For this reason, the promise of manumission, or even the actual giving of other smaller rewards, is not an end to the master’s problems but always opens a new round of negotiations, starting with new offers and counter-offers that each party will in turn try to redefine in its own favor. This is not to overstate the slave’s power in this situation by imagining that he or she is an equal partner and can make demands that must be met. On the contrary, the atmosphere of these negotiations is always conditioned by the master’s ultimate authority; the master can refuse to agree or can even renege on previous commitments. But we should recall that if the master’s power were as absolute as these last alternatives imply, he or she would not need to make the original promises of rewards in the first place” (MCCARTHY, 2000, p. 24-25).

Os estudiosos da escravatura em Roma e em outras culturas reconheceram a importância da alforria e de outras recompensas como instrumentos através dos quais o senhor poderia motivar e controlar um escravo. Uma versão proeminente e fortemente afirmada deste argumento em relação à escravidão romana foi apresentada por Keith Bradley. Ele argumenta que os mestres romanos ofereciam a promessa de eventual alforria e outras recompensas em troca de serviço leal, obediente e sem problemas. Certamente isso deve estar certo. Mas mesmo quando os senhores conseguiam fazer com que os escravos aceitassem o acordo, abriam-se à possível interpretação de que as obrigações dos escravos eram devidas apenas em troca dessas recompensas, minando assim o ponto essencial da escravatura que a diferencia do trabalho assalariado: o carácter absoluto da obrigação do trabalho escravo. Por esta razão, a promessa de alforria, ou mesmo a entrega efetiva de outras recompensas menores, não põe fim aos problemas do senhor, mas abre sempre uma nova ronda de negociações, começando com novas ofertas e contraofertas que cada parte irá, por sua

vez, tente redefinir a seu próprio favor. Isto não significa exagerar o poder do escravo nesta situação, imaginando que ele ou ela é um parceiro igual e pode fazer exigências que devem ser satisfeitas. Pelo contrário, a atmosfera destas negociações é sempre condicionada pela autoridade última do mestre; o mestre pode recusar-se a concordar ou até mesmo renegar compromissos anteriores. Mas devemos lembrar que se o poder do senhor fosse tão absoluto como estas últimas alternativas sugerem, ele ou ela não precisaria de fazer as promessas originais de recompensas em primeiro lugar. (MCCARTHY, 2000, p. 24-25)

Enquanto os castigos faziam que o escravo agisse bem devido ao medo da punição, as promessas de manumissão ou outros benefícios evitavam que o escravo agisse fora dos conformes em prol de um bem maior, e na maior parte do tempo essas duas instâncias operavam simultaneamente. Um exemplo disso em *Mostellaria* ocorre no ato I cena 3, onde Escafa e Filemácio conversam enquanto Filólaques se esconde para ouvir a conversa das mulheres, e com pouco tempo de escuta já decide castigar e/ou prestigiar a velha escrava Escafa.

Escafa e Filemácio são as duas únicas mulheres com papel de relevância nessa peça, tendo falas apenas durante mencionado acima. Nesse momento elas conversam sobre a compra da liberdade de Filemácio, e sobre a gratidão e o amor que ela sente por Filólaques. Escafa tenta convencer a jovem de que com a liberdade ela é livre para se relacionar com outras pessoas, sem necessidade de se prender a Filólaques.

Ao ouvir esses comentários, Filólaques enuncia que está com vontade de torturá-la até a morte, a chama de alcoviteira cheia de vícios, diz que quer matá-la de fome, sede e frio, e que queria se transformar numa inflamação de garganta em Escafa para “meter as mãos naquela goela e estrangular essa instigadora celerada!” Entretanto, nessa mesma conversa, Escafa profere vários elogios a jovem Filemácio, e por isso, Filólaques comenta que há de dar alguma coisa a velha escrava, exemplificando como as recompensas e os castigos são voláteis, dependendo sempre da vontade do dono.

Além disso, durante esse mesmo diálogo as mulheres conversam sobre um tema recorrente nas peças plautinas: a diferença de tratamento entre escravas jovens e escravas velhas. O motivo pelo qual Escafa aconselha Filemácio a se desprender de Filólaques é porque ela acredita que conforme a jovem for envelhecendo, o amor do pretendente irá acabar, pois foi isso que ocorreu com ela:

O inesperado acontece mais frequentemente do que aquilo que se espera... Em definitivo, se as palavras não chegam para te convencer que aquilo que estou a dizer é verdade, então julga pelos factos. Vê quem sou e aquela que fui outrora! Não fui nada menos amada do que tu estás a ser agora. Dediquei-me apenas a um que, por Pólux, quando a cor do cabelo mudou com a idade, se foi embora e me deixou abandonada. Penso que terás um futuro idêntico. (*Most.* v. 637)

Escafa relata um incidente muito comum na sociedade romana, pois o maior interesse sexual dos homens se volta para mulheres jovens. Quando os homens se relacionam com essas jovens e elas envelhecem, logo procuram outras mulheres mais novas para se relacionarem novamente. Na maior parte do tempo as peças de Plauto tendem a retratar mulheres mais velhas de modo pejorativo: as escravas velhas deixam de ser desejadas, e as senhoras livres são constantemente ligadas ao papel da *uxor dotata*, mulher que gera infelicidade em seu marido, que por consequência, não consegue livrar-se dela.

De modo geral, o humor dessa peça reside em dois pontos principais: (1) a inversão de papéis onde o escravo engana seu dono e ainda assim consegue escapar da punição, algo improvável de acontecer na realidade; e (2) no papel de relevância exercido por Tramião, que mesmo sendo escravo consegue viver uma vida de luxos desregrados como se fosse livre, e elabora e executa um plano para enganar seu dono. Ademais, apesar da problemática da peça girar em torno de uma mulher (a liberdade de Filemácio), as mulheres quase não possuem tempo de palco, sendo reservadas a apenas uma cena, algo que não é incomum no teatro plautino.

5 O TRUCULENTO

5.1 ENREDO

A segunda peça de Plauto a ser retratada nesse trabalho é denominada *O Truculento*, com datação estimada em 189 a.C.. A peça conta a história da Fronésio, uma meretriz que busca lucro ao manipular homens, sempre agindo de forma atenciosa com aquele que está disposto a pagar mais por seu serviço e por seu amor. A trama possui nove personagens importantes para seu desenvolvimento, sendo eles: (1) Fronésio, a meretriz; (2) Diniarco, o jovem, amante de Fronésio; (3) Estratófanos, o soldado, amante de Fronésio; (4) Estrábax, rústico, amante de Fronésio; (5) Astáfio, criada de Fronésio; (6) a cabeleireira Sira; (7) Cálicles, o velho; (8) Cíamo, escravo de Diniarco; e (9) Truculento, escravo de Estrábax, personagem que leva o mesmo nome da peça.

A narrativa se inicia com Diniarco se queixando sobre os gastos que já teve para manter seu amor com Fronésio, e como esse amor trouxe sua ruína. O jovem gastou seu patrimônio quase todo com a meretriz, e ainda sim deseja ter mais dinheiro para continuar gastando na relação. Para encontrar sua amada, Diniarco procura a criada de Fronésio, Astáfio, que por saber das condições financeiras do jovem, o trata com desdém. Meretrizes tratam bem apenas aqueles que podem pagar por seus serviços.

Durante essa conversa Diniarco diz que não está totalmente falido e que ainda possui terras e uma casa; então a criada rapidamente muda o tratamento, diz que Fronésio o ama e conta a ele sobre a gravidez de sua senhora, ressaltando que ela acabou de passar por um parto muito difícil. Ao saber dessa notícia o amante corre para dentro da casa da meretriz para vê-la. Astáfio permanece do lado de fora e sai em busca de clientes em potencial que possam prover presentes, que é o caso de Estrábax, definido como um “dador bastante bom”.

Ao bater na porta de Estrábax, a criada se depara com o escravo do homem, Truculento. Esse escravo detesta prostitutas por acreditar que elas se aproveitam dos bens dos homens, e por isso as trata muito mal. Astáfio percebe o tratamento do escravo, mas acredita que sua opinião pode ser mudada com artimanhas próprias das meretrizes, o que se concretiza no decorrer da história, porque posteriormente Truculento paga para utilizar os serviços da criada, o que indica que os homens são reféns de seus desejos sexuais.

Enquanto isso Diniarco se encontra com sua amada e ambos professam seu carinho um pelo outro, porém o jovem se mostra conturbado com a história da gravidez. Para acalmá-lo Fronésio confessa que inventou que estava grávida para enganar e extorquir um amante, e como forma de encenar essa mentira, pediu a sua cabeleireira para pegar uma criança recém-nascida para fingir ser sua.

O suposto pai da criança, Estratófanes, chega de viagem rico de espólios de guerra e vai até Fronésio saber de seu filho. A meretriz relata como a gravidez e o parto foram difíceis para ela, e que por isso deve ser recompensada financeiramente. Contudo, por mais que o soldado se empenhasse em agradar, seus esforços eram em vão, Fronésio continuava a reclamar e pedir mais.

Para continuar lucrando, Fronésio adquire um novo cliente, Estrábax, que passa a “arruinar seus bens com boa disposição” para ficar com a meretriz. Diniarco fica chateado com essa situação e tenta entrar na casa de sua amada para ficar com ela, mas é impedido por Astáfio. Nesse momento de aborrecimento, Diniarco avista seu antigo sogro, Cálicles, tortuando duas escravas para saber o que aconteceu com seu neto.

Uma dessas escravas era a cabeleireira Sira, que, após ser questionada e torturada, conta que deu o neto para Fronésio fingir que deu à luz a uma criança para extorquir um amante. Além disso, a cabeleireira percebe que Diniarco estava perto ouvindo a conversa, e anuncia que foi ele quem engravidou a filha de Cálicles.

Buscando evitar problemas, Diniarco pede a Cálicles para casar-se com sua filha, que prontamente aceita desde que uma multa seja paga. Para colocar um fim no problema com o

sogro, Diniarco vai até a casa de Fronésio para buscar seu filho, mas é convencido a deixar o bebê com ela por alguns dias, apenas para conseguir mais presentes do soldado.

Em pouco tempo Estratófanos visita Fronésio e leva moedas de ouro para agradá-la, mas novamente é maltratado, ouve que a quantia é pouca para cuidar da criança, e flagra a meretriz como o novo cliente, Estrábax. O soldado fica enfurecido e tenta tirar Fronésio dos braços do homem, mas ela ressalta que não pode ser conquistada com força, e sim com ouro. Os dois homens brigam por Fronésio e discutem sobre quem pode dar mais para tê-la, rivalizando a própria ruína. A peça é finalizada com a sugestão de Fronésio em ficar com ambos, que, embriagados pelo desejo, aceitam.

5.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS

Essa peça possui três personagens escravos, Cíamo (escravo de Diniarco), Truculento (escravo de Estrábax) e Sira (escrava de Cálicles e cabeleireira de Fronésio). Além desses, Astáfio também opera na lógica da escravidão apesar de ser referida apenas como criada de Fronésio, servindo lealmente aos interesses sua ama. Nesse sentido, esses quatro personagens serão analisados como escravos.

O personagem Cíamo apresenta em si a dicotomia entre escravo esperto e o escravo fiel. No primeiro momento da peça, seu dono Diniarco ordena que ele leve presentes para Fronésio, o que ele faz, mas por considerar que o dinheiro gasto com prostitutas é desperdiçado, ele pega uma parte para si, exibindo característica de escravo esperto que pensa no próprio interesse:

Jamais, por minha intervenção, ele se arruinará menos rapidamente do que é possível. Com efeito, da mina para estas provisões, já eu fiz um abatimento. Tirei para mim cinco moedas, a parte de Hércules. É exactamente como quem que desvia para seu proveito a água de um rio. Se não a desviasse, toda essa água iria de qualquer modo para o mar: de facto, isto (apontando para as malas que os escravos levam) vai para o mar e perde-se miseravelmente sem qualquer benefício. Ao ver isto a acontecer, eu roubo às escondidas, eu abafio. Da presa, arrebanho a presa. Eu sou da opinião que uma meretriz é tal qual o mar. Devora o que lhe deres e nunca transborda de presentes. Mas o mar ao menos guarda o que recebeu. Comigo guarda-se, aparece. (*Truc.*, v. 560-570)

Todavia, ao ouvir Estratófanos se referindo a Diniarco como um homem “sem importância, um tipo devasso, amaricado, de cabelos anelados, efeminado, tocador de tambor, sem importância” (*Truc.*, v. 610), Cíamo rapidamente briga com ele sem medir as consequências, até mesmo ameaçando o cortar com seu cutelo, agindo como um verdadeiro escravo fiel. Entretanto, o momento de fidelidade de Cíamo se esvai rapidamente quando

Estratófanos branda sua espada e ameaça matá-lo, então o escravo retorna a pensar no próprio interesse e foge da briga, novamente pensando como um escravo esperto.

Já o escravo Truculento representa um papel diferente daqueles até aqui analisados: a volatilidade da convicção masculina ao ser manipulado por sexo. No início da narrativa Truculento demonstra grande ódio por prostitutas ao conversar com Astáfio.

Tocar-te, eu?! Pela minha enxada, eu preferiria abraçar-me no campo a uma vaca de longos cornos e passar com ela a noite inteira na sua cama de palha, a serem-me dadas de presente cem noites contigo, mesmo com uma jantaráda! Tu lanças-me à cara a parvónia. (com ironia) Pois encontraste um homem que se envergonha dessa desfeita! (*Truc.* v. 280)

Ele acredita que a razão pela qual seu dono perdeu quase todo seu patrimônio foi pelas prostitutas, e não por má administração, o que não é verdade. Os homens são os “próprios culpados por arruinar seus patrimônios, ou seja, ninguém os obriga a irem atrás das meretrizes, estes recorrem a elas por livre e espontânea vontade, mesmo sabendo que o real interesse delas é somente o dinheiro, e não o afeto” (CARNEIRO, 2022, p. 33).

Durante esse diálogo Astáfio comenta que “embora ele seja violento, estou certa de que pode ser modificado com carícias, pedidos e outras artimanhas próprias das meretrizes. É que eu já vi um elefante da Índia ser domado, bem como outros animais ferozes” (*Truc.*, v. 315), e é exatamente isso que acontece. No final da peça Astáfio volta a se encontrar com Truculento e ele assume que já não é mais o brutamontes de antes, que conheceu uma parasita e mudou sua opinião sobre as prostitutas, chegando até mesmo a pagar para usar os serviços de Astáfio.

Como apresentado anteriormente, sexo é uma mercadoria escassa para homens escravos na sociedade romana, e por essa razão, homens que não podem pagar pelos serviços das prostitutas podem ter rancor dessa situação. Contudo, a peça mostra como “as prostitutas eram profissionais na arte do engano, enquanto os homens deixavam enganar-se” (CARNEIRO, 2022, p. 32). Nesse sentido, basta apenas um pouco do acesso às artimanhas das prostitutas, como carícias e sexo, para fazer o homem mudar de ideia sobre elas, que é exatamente o que acontece com Truculento.

Nessa peça as prostitutas ocupam um papel incomum nas peças de Plauto, possuindo o próprio negócio, visto que na maior parte das vezes são os homens que exercem essa função. De acordo com Carneiro (2022), as prostitutas eram comumente administradas por *lenones*, mercadores de escravos que agiam de maneira tirana com suas escravas e suas prostitutas. “As moças que eram alugadas ou vendidas por uma noite, não recebiam sequer uma quantia do dinheiro que ganhavam durante seu ofício, todo lucro, decorrente de seu trabalho ou de sua

venda ficava nas mãos de seu *leno*, até mesmo os presentes que as prostitutas conseguiam de seus amantes” (CARNEIRO, 2022, p. 29).

Astáfio realiza todos os comandos de sua ama e a defende com lealdade, mesmo quando isso implica em mentir para os amantes de Fronésio. Essa fidelidade das prostitutas não é usual nas obras plautinas porque geralmente a maior parte do lucro fica para o *leno* (CARNEIRO, 2022, p. 30). Como Astáfio e Fronésio trabalhavam de forma autônoma, a lealdade a outra é, conseqüentemente, lealdade a si e ao próprio lucro. Nesse sentido, Astáfio pode ser definida tanto como uma escrava fiel à sua ama, quanto uma escrava esperta em relação aos próprios interesses.

Em relação aos homens, ela é definida por Carneiro (2022, p. 4) como alguém que “usa de suas artimanhas para enganar seus amantes, e não possui qualquer tipo de remorso em dilapidar o patrimônio de seus clientes”, e essa característica também pode ser estendida a Fronésio. Nessa peça as prostitutas são espertas, manipuladoras e sempre tem o dinheiro como meta final. Contudo, é possível tecer a crítica de que apesar de elas serem rotuladas como manipuladoras, elas apenas utilizavam de suas artimanhas para conseguir sobreviver, vendendo o prazer numa sociedade que estava disposta a comprá-lo (CARNEIRO, 2022, p. 31).

O último papel de escravo a ser analisado nessa peça é o da cabeleireira Sira. Ela não possui um papel de relevância na história; contudo, aparece tanto como escrava de Cálicles quanto cabeleireira de Fronésio, o que exemplifica o fato de alguns escravos poderem trabalhar para além dos benefícios diretos de seu dono. Geralmente quando isso acontecia, o dinheiro referente ao trabalho deveria ser exclusivo para comprar a liberdade posteriormente. Além disso, Sira é torturada para que seu dono consiga a informação desejada, exibindo que os maus tratos sofridos pelos escravos não era tabu nas peças plautinas, principalmente por essa ser uma experiência vivida no cotidiano de grande parte da plateia.

6 CÁSINA

6.1 ENREDO

A última peça a ser analisada nesse trabalho não possui datação exata e é denominada *Cásina*. Seu enredo gira em torno de sete personagens relevantes: Olimpião, Calino, Cleóstrata, Pardalisca, Mírrina, Lisidamo e Alcésimo. Novamente, alguns dos papéis exercidos por esses personagens são comuns nas peças plautinas: Olimpião, Calino e Pardalisca são escravos, sendo

o primeiro do campo, e os outros dois da casa. Lisidamo é o senhor da casa, e Cleóstrata é a senhora da casa, mulher de Lisidamo.

A história retratada em *Cásina* inicia-se muitos anos antes da trama, quando Olimpião vê uma mulher dando à luz, e insiste para levar a recém-nascida para a casa de seu senhor para que ela possa ser bem cuidada, e assim foi feito. Cleóstrata passa a cuidar da jovem como se fosse sua própria filha, mas o problema surge quando a jovem chega na idade de chamar atenção dos homens, pois torna-se objeto de interesse de Lisidamo e de seu filho.

Como ambos se interessaram por Cásina, mas não podiam casar-se com ela, tanto pai quanto filho tiveram a mesma ideia: casá-la com seu escravo, de forma que se o escravo de Lisidamo (Olimpião) se casasse com ela, o senhor teria acesso a ela escondido de sua mulher ao visitar o campo; e que se o escravo do filho (Calino), se casasse com ela, o filho teria acesso a ela dentro de casa. Todavia, Cásina só poderia se casar com um deles, e daí surgem as adversidades.

Percebendo que seu filho também tinha interesse na garota, Lisidamo o manda para o exterior como tentativa de impedir seu plano. Por essa razão o filho de Lisidamo não tem participação ativa na trama. Apesar disso, Cleóstrata percebe a intenção de seu marido e passa a tomar o partido do filho em relação ao casamento de Cásina, o que gera atritos entre o casal e também entre os escravos, visto que Olimpião e Calino discutem constantemente pela mão da jovem devido aos interesses de seus donos.

Para tentar solucionar o problema Lisidamo e Cleóstrata tentam convencer os escravos opostos a desistirem da mão de Cásina, mas falham porque nenhum dos escravos desiste da ideia, demonstrando lealdade a seus senhores. Nesse sentido o casal tenta outra solução sorteando o vencedor, e a sorte sorri a Olimpião, que ganha o sorteio. Calino fica devastado com o resultado, mas por coincidência acaba ouvindo uma conversa entre Olimpião e Lisidamo, onde o senhor confessa seu plano de deitar-se com Cásina na noite de núpcias na casa de seu vizinho Alcésimo.

Calino rapidamente contra o que ouviu a Cleóstrata, que logo pensa em um plano para atrapalhar as intenções de seu marido. Enquanto Lisidamo pede a Alcésimo para deixar a casa vazia para noite de núpcias, Cleóstrata faz questão de deixar a mulher do vizinho em casa para atrapalhar e causar intriga entre os amigos. Além disso, a matriarca pede para que sua escrava Pardalisca invente para Lisidamo que Cásina se revoltou e passou a perseguir todos de casa com uma espada, dizendo que há de matar aquele que se deitar com ela, o que deixa o velho apavorado e suplicando para que a escrava tente a acalmar.

Apesar disso Olimpião e Lisidamo decidem prosseguir com o casamento e com o plano de utilizar a casa do vizinho para a noite de núpcias. Dessa forma Cleóstrata e sua vizinha Mírrina decidem pregar uma peça nos dois disfarçando Calino de Cásina para o casamento. Assim que a cerimônia ocorre ambos pedem para que todos vão embora e entram para a casa de Alcésimo. Assim que tentam se aproximar dela, já são recebidos com violência como cotoveladas e pisadas no pé.

Olimpião tenta aproveitar dessa situação e tenta se deitar com Cásina primeiro. Ambos se encontram no escuro, e através dos beijos e dos toques Olimpião percebe que sua esposa não é mulher, e leva uma surra. O escravo decide não comentar nada com seu dono para que ele tenha a mesma experiência e corre para fora de casa, se deparando com as mulheres rindo da situação. O mesmo acontece com Lisidamo, que sai correndo para fora da casa desnorteado e envergonhado, apenas para se encontrar com sua mulher a sua espera. Cleóstrata reprime o marido por suas ações e Lisidamo clama por perdão, jurando que jamais sequer pensará em Cásina de forma sexual, e ela aceita as desculpas de seu marido. Cásina descobre que é filha do vizinho, fica livre, se casa com o filho de Lisidamo, e a peça acaba.

6.2 OS ESCRAVOS E AS ESCRAVAS

A última peça a ser analisada possui três personagens escravos: Olimpião (escravo de Lisidamo), Calino (escravo do filho de Lisidamo), e Pardalisca (escrava de Cleóstrata). Olimpião e Calino vivem mais uma dicotomia entre o escravo do campo e o escravo da casa, como pode ser visto na seguinte passagem:

Calino – Porque não estás no campo, no teu domínio? Porque não tratas antes do trabalho que te foi confiado, e deixas de meter o nariz nos assuntos da cidade? Vieste até aqui para me roubares a minha noiva. Vai para o campo, vai enforcar-te no teu território. (*Cásina*, v. 100)

Ambos os personagens pretendem casar-se com a mesma mulher, Cásina, devido às ordens de seus respectivos donos e também por interesse próprio, visto que ela era uma mulher bonita e desejada. Por esse conflito de interesses os escravos vivem em discussão e se tratam com bastante hostilidade. As farpas trocadas entre os escravos envolvem ameaça de castigo, característica recorrente nas peças de Plauto e no cotidiano dos escravos:

Olimpião – Farei com que, à força de acarretares água, fiques tão curvado que se vai poder fazer de ti uma retranca. E depois, se, no campo, não comeres um monte de feno ou terra como uma minhoca, por muito que desejes provar alguma coisa, juro-te que

nunca o Jejum em pessoa jejuou tanto como o que eu te vou impor a ti no campo. Depois disto, quando estiveres estafado e esfomeado, faremos com que, de noite, durmas como merece. (*Cásina*, v. 125)

Para solucionar o problema de quem será o noivo de Cásina, Lisidamo e Cleóstrata tentam convencer os escravos um do outro a desistirem da mão de Cásina, mas nenhum deles desiste da ideia. Lisidamo tenta até mesmo oferecer a liberdade de Calino em troca da renúncia a mão de Cásina, mas esse rebate dizendo que “Se eu fosse livre, teria de viver à minha custa; agora vivo a tua” (*Cásina*, v. 290). Esse comportamento exibido pelo escravo não é incomum, pois nem sempre o indivíduo escravizado tem a manumissão como objetivo. Como já exibido anteriormente, trocar a vida de escravo pela de parasita não era necessariamente benéfico.

A persistência dos escravos em seguirem as ordens de seus donos pode ser interpretada como característica de um bom escravo, contudo, eles se recusam a abdicar do casamento com Cásina também por interesse próprio, visto que eles também desejam a mulher. Após o sorteio determinar que Olimpião se casaria com Cásina e Calino ouvir qual era o verdadeiro plano de Lisidamo, ele decide contar para Cleóstrata por fidelidade, mas também para vingar o fato de não poder se casar com mulher.

De modo similar, Olimpião combina com Lisidamo de deixá-lo ser o primeiro a usufruir de Cásina, mas se apressa para deitar-se com ela primeiro, e ainda se cala quando descobre que Cásina na verdade é um homem para que seu dono tenha a mesma experiência que ele. Apesar de agir com lealdade em alguns momentos, Olimpião também apresenta características de um escravo que não se importa de pensar em próprio benefício e ludibriar seu dono. Nesse sentido ambos os personagens apresentam simultaneamente traços de escravos fiéis e escravos espertos, e apresentam também uma inversão de papéis, onde o escravo tem o privilégio de enganar seu dono sem sofrer grandes penalidades.

Além do momento em que Lisidamo tenta deitar-se com Cásina primeiro, durante diversas cenas da peça ele age como um “homem pervertido e depravado, capaz de fazer qualquer coisa para satisfazer seus desejos sexuais” (CARNEIRO, 2022, p. 24), o que pode ser exemplificado quando ele insiste no casamento de Cásina mesmo quando ela supostamente se recusa e pega em armas para se opor.

Contudo, seus desejos sexuais são destinados apenas para Cásina, e não para sua mulher Cleóstrata. Ao decorrer da narrativa é possível perceber que Cleóstrata ocupa um lugar recorrente nas comédias plautinas, o de *uxor dotata*, a mulher casada, com dote, que perturba a vida do marido e impede seus desejos. Lisidamo se demonstra infeliz até mesmo com o fato de

sua esposa estar viva: “mas minha mulher atormenta-me, porque continua viva” (*Cásina*, v. 225).

Cleóstrata percebe o tratamento de seu marido, assim como também percebe suas reais intenções ao querer casar Cásina com Olimpião, e corrobora o papel de *uxor dotata* na seguinte passagem:

Visto que ele está contra mim e contra seu filho por causa dos seus caprichos amorosos, vou fazê-lo passar fome e sede, vou vingar-me desse apaixonado com injúrias e más acções. Eu juro que o vou atormentar bem com as minhas bocas; vou fazer com que ele leve a vida que merece, este velho com os pés para a cova, provocador de escândalos, covil de devassião. (*Cásina*, v. 155)

Com esse intuito, Cleóstrata pede ajuda de sua escrava Pardalisca para pregar uma peça em Lisidamo, que prontamente aceita e inventa a mentira sobre Cásina ter surtado para não se casar. A escrava aparece na peça apenas como uma escrava fiel que obedece a todos os comandos de sua dona. De acordo com McCarthy (2000), o estilo de trapaça de Cleóstrata é similar ao da vida real dos subjugados na sociedade romana: mantem o limite da obediência aparente, mas trama para minuar a autoridade do dominador e produzir os resultados desejados.

Além disso, essa peça traz uma contribuição importante para refletir sobre a relação entre senhor e escravo. Tomado pelo desejo, Lisidamo implora a Pardalisca para convencer Cásina a largar a espada e se acalmar, e caso ela tenha sucesso em tranquilizar a moça, ganhará “umas sandálias, um anel de ouro, para pores no dedo, e muitas outras coisas” (*Cásina*, v. 710). A partir desse trecho e com as contribuições de McCarthy, é possível perceber que a escravidão não era conduzida apenas pelo exercício da autoridade pura, mas também pela oferta de compensações aos escravos em troca de bons serviços e comportamento obediente.

Em alguns casos a concessão oferecida era a manumissão, como exibido no momento em que Lisidamo tenta oferecer a liberdade a Calino em troca da desistência do casamento, mas devido a relação de poder as promessas só eram cumpridas caso o senhor estivesse disposto a cumpri-las. Todavia é importante perceber que se o poder do senhor fosse verdadeiramente incontestável, não haveria a necessidade desses acordos.

7 CONCLUSÃO

Ao analisar as características gerais do teatro plautino e as peças selecionadas, é possível perceber que Plauto traz pautas do cotidiano da sociedade para encenação, como a escravidão,

a prostituição, o casamento, a família, perda de patrimônio, dentre outros, o que reflete a vivência da sociedade, e conseqüentemente, permite compreender o papel que o escravo e a escrava ocupavam no corpo social romano.

Observando as peças é possível identificar diferenças de gênero entre o escravo homem e a escrava mulher. Apesar de ambos realizarem trabalho forçado, a escrava tendia a trabalhar em casa e tender aos pedidos da *matronae*, enquanto o escravo homem podia trabalhar tanto com trabalho braçal no campo, quanto na cidade realizando serviços para seu dono (*senex*). Outro ponto que diferencia o papel do escravo e da escrava no teatro plautino é o desejo sexual, visto que as três peças apresentam o desejo sexual como enredo, mas de forma diferente para o homem e para a mulher escravizados.

Em *Mostellaria* a escrava Filemácio consegue sua liberdade ao seduzir Filólaques, e a peça destaca como a recém liberta gosta do jovem no sentido amoroso e se esforça para agradá-lo, mas não indica seu desejo sexual. Na peça *O Truculento* Fronésio se prostitui, mas seu prazer e satisfação não estão ligados a sexo, mas sim a compensação financeira. Já o personagem escravo Truculento mantém relações sexuais com a prostituta Astáfio apesar de explicitar seu ódio por prostitutas, exibindo a intensidade de seu desejo.

Em *Cásina* o desejo da jovem escrava sequer é colocado em pauta, mas o de Lisidamo, Olímpião e Calino são. Ambos os escravos desejam se casar e se deitar com a moça, assim como o senhor Lisidamo. Como visto anteriormente o excitamento de Olímpião é tão intenso que ele escolhe enganar seu dono para tentar deitar-se com Cásina primeiro. Ao decorrer da peça Lisidamo explicita seu desejo em deitar-se com a jovem, mas não somente, pois seu personagem é tão libertino que também faz piadas de conotação sexual com seu próprio escravo Olímpião, o que demonstra interesse.

Concluindo a análise das três peças é possível compreender que o desejo sexual dos escravos homens era retratado em cena como uma forma de inversão, porque na realidade o sexo espontâneo e consentido era escasso, visto que eles não podiam pagar por prostitutas, manter relações afetivas sem a permissão do senhor devido a morte social, e frequentemente eram utilizados sexualmente por seus donos.

Já o desejo sexual das mulheres não é retratado. Elas são capazes de seduzir homens e de manter relações sexuais enquanto são jovens e atraentes, mas o desejo feminino não é explicitado nas peças. Frequentemente o sexo da mulher é ligado a obrigação (pela escravidão ou pelo casamento) e a ânsia por compensações financeiras. Richlin (2017) classifica essa característica como um artefato da masculinidade de escritores, capazes de pensar apenas no que os afeta como classe (p. 309).

Associando os temas recorrentes e os padrões de comportamento dos personagens com elementos apontados pela historiografia, é possível perceber que os textos de Plauto podem servir como registros históricos da ordenação da sociedade romana desde que analisados em seu devido contexto, visto que também são peças que buscam humorizar temas sensíveis. As peças exibem, ao mesmo tempo, as hierarquias sociais e suas inversões, como, por exemplo, o *senex*, que ocupa lugar de poder (hierarquia social), mas é enganado pelo escravo que deveria servi-lo (inversão da hierarquia social).

As paliatas trazem humor a temas sensíveis para uma plateia que conhecia as mazelas da escravidão em primeira mão. Nesse sentido, o alívio cômico gerado pela inversão da hierarquia social trazia também a sensação de vingança para os escravizados ao ver um dono de escravo sendo driblado, ao ver prostitutas enganando homens ricos e tomando suas riquezas para si, ao ver homens escravos tendo acesso a sexo, ao ver escravos agindo com sagacidade e interesse próprio, dentre tantas outras inversões que só poderiam acontecer no momento do teatro, pois na realidade poderia trazer punições severas.

O teatro de Plauto inova ao dar papel de destaque aos escravos nas mais variadas condições. As peças apresentam escravos espertos e enganadores, escravos fiéis, escravas prostitutas, escravas de casa, escravos do campo, escravos que temem as punições, outros que nem tanto, dentre outros arquétipos de escravos. Richlin (2017) argumenta que o momento do teatro é importante para os escravos porque possibilita a criação de uma memória comunitária sobre a escravidão, visto que a memória individual é comprometida com o processo de morte social.

Nesse sentido, é possível concluir que o teatro plautino possibilita a compreensão do papel do escravo na sociedade romana. Muitas vezes esse papel é reduzido a um lugar subalterno e de servidão exclusiva, mas se essa fosse a verdade incontestável, o momento de rebelião no teatro sequer seria possível.

8 REFERÊNCIAS

CARNEIRO, Sabrina dos Santos. *As prostitutas plautinas*. 2022. 40f. TCC (Graduação em Licenciatura em Letras) - Universidade do Estado do Amazonas, Parintins.

FINLEY, Moses I. *Escravidão antiga e ideologia moderna*. Tradução de Norberto Luiz Guarinello. Rio de Janeiro, Graal, 1991.

FUNARI, Pedro Paulo. A cidadania entre os romanos. In: PINSKY, Jaime & PINSKY, Carla (org.). *A história da cidadania*. São Paulo: Contexto, 2003.

- JOLY, Fábio Duarte. *A Escravidão na Roma Antiga*. 2ª Edição. São Paulo: Editora Alameda, 2013.
- JÚNIOR, Raimundo Magalhães. *Biblioteca Educação É Cultura: Teatro/I*. Volume 6. Rio de Janeiro: Editora Mec-Fename-Bloch, 1980.
- LEWIS, Amy. Paracomedy: appropriations of comedy in Greek tragedy. *Bryn Mawr Classical Review*, 2021. Disponível em: <<https://bmcr.brynmawr.edu/2021/2021.01.13/>>. Acesso em: 15 fev 2024.
- MCCARTHY, Kathleen. *Slaves, Masters, and the Art of Authority in Plautine Comedy*. Princeton University Press, 2000.
- PATTERSON, Orlando. *Slavery and Social Death: A Comparative Study*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1982.
- PLAUTO. *A Comédia do Fantasma (Mostellaria)*. Tradução de Reina Marisol Troca Pereira. São Paulo: Annablume Editora, 2014.
- PLAUTO. *Cásina*. Tradução de Aires Pereira do Couto. Lisboa: Edições 70, 2006.
- PLAUTO. *O Truculento*. Tradução de Adriano Milho Cordeiro. 1ª Edição. Coimbra: Universidade de Coimbra, Faculdade de Letras, 2010.
- RICHLIN, Amy. *Slave Theater in the Roman Republic: Plautus and Popular Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017.
- ROSSI, Rafael Alves. *As Revoltas de Escravos na Roma Antiga e o seu impacto sobre a Ideologia e a Política da Classe Dominante nos Séculos II a. C. e I d. C.: Os casos da Primeira Guerra Servil da Sicília e da Revolta de Espártaco*. Mestrado em História Antiga e Medieval – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2011.
- N. SILVA, Filipe. RUBIERA CANCELAS, CARLA. LA ESCLAVITUD FEMENINA EN LA ROMA ANTIGUA. FAMULAE, ANCILLAE ET SERVAE (COLECCIÓN DEMÉTER). OVIEDO: EDICIONES TRABE, 2014. 302 P. ISBN: 978-84-8053-777-3. *Heródoto: Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas sobre a Antiguidade Clássica e suas Conexões Afro-asiáticas*, [S. l.], v. 4, n. 1, p. 425–426, 2019. DOI: 10.34024/herodoto.2019.v4.10131. Disponível em: <https://www.periodicos.unifesp.br/index.php/herodoto/article/view/10131>. Acesso em: 3 ago. 2024.
- STEWART, Roberta. *Plautus and Roman Slavery*. Malden: Wiley-Blackwell, 2012.
- VASCONCELOS, Beatriz Ávila. O escravo como coisa e o escravo como animal: da Roma Antiga ao Brasil Contemporâneo. *Revista UFG*, ano XIII, nº 12, 2012.