

ERIKA OLIVEIRA MEYER

COMÉDIA LATINA: A "MÍDIA" ANTIGA.

MONOGRAFIA DE BACHARELADO
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

MARIANA, OUTUBRO DE 1999.

ERIKA OLIVEIRA MEYER

COMÉDIA LATINA: A "MÍDIA" ANTIGA.

**Monografia apresentada ao Departamento de
História, da Universidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para a obtenção do grau de
Bacharel em História**

Orientador: Prof. Fábio Fav ersani

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

MARIANA. SETEMBRO DE 1999.

RESUMO:

Esse trabalho mescla história, literatura e filosofia, assim, trás a análise histórica de um teatro, leia-se literatura, escrito por Plauto no século II aC., usando como centro um termo filosófico, isto é, a moral. Então, estudaremos como o teatro Cômico Latino, era uma espécie de "mídia", que inculcia valores morais a uma sociedade que à época estava se perdendo ao luxo (*luxus*), deixando valores morais antepassados (*mos maiorum*) no esquecimento.

Esse estudo mostra essa moral e como ela era passada aos espectadores através de personagens reconhecidos e vivenciados pelas pessoas da época (que constituíam os ouvintes desse teatro).

ABSTRACT:

That work mixes history, literature and philosophy, like this, back the historical analysis of a theater, be read literature, written by Plauto in the century II aC, using as center a philosophical term, that is, the morai. Then, we will study as the Latin Comic theater, it was a type of " media ", that come moral values to a society that was getting lost to the luxury to the time (luxus), leaving previous moral values (mos maiorum) in the forgetfulness.

That study analyzes that moral one and as she was gone to the spectators through recognized characters and lived by the people of the time (that constituted the listeners of that theater).

SUMÁRIO:

1.Introdução	05
2.Sociedade Romana na Época de Plauto	07
3.Os <i>ludi</i>	12
4.Plauto	16
5.Pequeno Resumo das Peças	19
6.Comédia Latina: a "Mídia antiga"	21
6.1Análise dos personagens (ato I)	24
6.2Análise dos personagens (ato II)	29
6.3A Moral (a partir) dos personagens (ato III)	37
7.Conclusão	41
8.Bibliografia	43

1. INTRODUÇÃO

Durante muito tempo pensamos que com a história poderíamos aprender com os erros do passado para melhorarmos o presente. Mero chavão. Como poderemos ver, na Antiguidade, temos uma espécie de mídia, que encontramos até hoje, como a televisão, em especial as telenovelas. Tanto a TV quanto o teatro antigo serviam como um controle social mascarado. Ou seja, através deles situações cotidianas são mostradas a um público, que, por certo, adquire valores passados por esses dramas. É certo que na Antiguidade não se tinha televisão, mais ia-se ao teatro, onde podia-se ver, ao palco, um desfile de ideias e atitudes morais.

Lembramos que o teatro romano era exibido por ocasião dos jogos e esses jogos não eram diários. Contudo, a veiculação de informações, à época, não acontecia como hoje. Isso é, não se tinha este turbilhão de mensagens que vemos hoje na TV. Isto nos leva a pensar que as informações trazidas pelas peças eram mais demoradamente "degustadas", mostrando como a mídia funcionava com outro ritmo naqueles tempos.

As representações instigavam a massa (o povo) a se comportar segundo essas normas. Nosso trabalho investiga como certos valores - e que valores eram esses - chegam até o povo. Nosso estudo, faz clara esta proximidade entre o papel exercido pelo teatro então e as telenovelas hoje.

Então, estudando a Comédia, vamos ver sempre, através de figuras como o proxeneta, o senhor bom e o mal, o jovem enamorado, a rapariga, a mulher cheias de virtudes e, ainda mais frequentemente, o escravo e o parasita, homens piores que passeiam pelas peças dando a moral da história. São personagens que se repetem, tornando-se velhos conhecidos do público, do mesmo modo que a teledramaturgia também tem seus tipos quase invariáveis.

A Comédia Latina, de Plauto serviria como uma espécie de "mídia antiga", com valores repetidos no correr de longos trechos e em todas as peças. Assim, fica claro que a

História não elimina os erros do passado. Isso depende de um certo fazer a história, que pode reforçá-los e ampliá-los.

* * *

Precedemos a análise da Comédia Latina de algumas discussões preliminares indispensáveis para a realização da interpretação das fontes.

Na primeira parte, apresentamos alguns aspectos da História de Roma. Trata-se de uma pequena retrospectiva, que nos leva ao período em que Plauto produziu seus escritos. Veremos como estavam se dando certas mudanças na estrutura social da cidade.

Na segunda parte, apresentaremos os *ludi*, que eram os jogos onde se representavam as peças teatrais.

Depois, passaremos a uma panorâmica sobre Plauto, sua vida e sua obra.

Finalmente, oferecemos, ao leitor pouco familiarizado com os textos plautinos, um pequeno resumo das obras estudadas.

A partir daí, falaremos do que mais nos interessa, que é como o teatro plautino é uma espécie de mídia que incutia valores morais no público.

2. SOCIEDADE ROMANA NA ÉPOCA DE PLAUTO

Para se estudar mudanças, é preciso, no mínimo, ter conhecimento de como era a época anterior à ocorrência destas. Para se chegar ao século II a.C. e suas transformações é preciso passar pela estrutura social da Roma arcaica mostrando como as relações sociais de uma época derivam das de uma época anterior.¹

Começando, falaremos da estrutura familiar da Roma arcaica, onde o chefe de família, o *Pater Familias*, detinha uma autoridade e poder ilimitados sobre a mulher, os filhos, os escravos, os dependentes e os bens da família, que constituíam a sua casa (*domus*). A ideia de casa, como se vê, é ampliada. Trata-se de todas as posses de um senhor e não apenas a sua residência. Do mesmo modo, a *familia* latina não corresponde apenas aos parentes consanguíneos imediatos, mas inclui também todos aqueles que se colocam sob a autoridade de um *pater familias*. Isso nos mostra que o pai era o rei dentro de *ma familia* e autoridade máxima em sua *domus*.

A camada superior da população era formada pelos patrícios, uma nobreza de sangue e fundiária, que formava os "homens bons" da sociedade. Detinham a posse da terra e chefiavam as *Gentes* (séculos de famílias e clientes). Numa camada inferior, encontra-se a plebe (*plebs*) ou a multidão, constituída pelo povo comum, homens livres. Eram os camponeses e, na cidade, os artesãos e os comerciantes.

Essa organização social, como não poderia deixar de ser, com o tempo sofre pequenas modificações, começando pelo povo, que deixa de ser uma massa sem voz política e constitui-se numa ordem consciente da sua importância.² Isso ocorre com as lutas da Plebe. Em 367 a.C., temos as leis de Licínio e Sextio³ que introduzem uma nova hierarquização social. O sangue Patrício deixara de ser critério de diferenciação social dominante. Agora, a

¹ ALFOLDY, Geza. *História social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989. p. 17-80

² Op. Cit.

³ Leis que contribuem para a igualdade política da Plebe, permitindo o acesso de líderes do povo aos cargos mais altos.

distinção, se dava pelo exercício do poder, na qualidade de Magistrados e membros do Senado⁴, sua capacidade de contribuir para esforços militares e o controle de terras. A divisão social passa a ser feita por critérios censitários. A magistratura superior do Estado, sob a República, era o Consulado, que poderia ser ocupada por um Plebeu.

No setor do pensamento ou da moral, os Sacerdotes e o Senado deveriam orientar pensamento de todos no sentido do *mos maiorum*, o costumes dos antepassados, lembrados por seus grandes feitos. A memória coletiva desses feitos e a sua imitação eram a garantia da continuidade da ideologia do Estado Romano.⁵

A partir do século III a.C, começam as mudanças ainda mais profundas. É o começo das guerras contra Cartago, que iniciam uma evolução, que, no século II a.C, dará origem a transformações sociais importantes. Vencendo Cartago. Roma se torna a principal potência imperialista no Mediterrâneo Ocidental. Com isso, a elite fundiária se torna mais rica e mais poderosa. Além disso, o sistema escravista vai se tornando dominante no centro-sul da Itália. Essa primeira Guerra Púnica trouxe mudanças que culminariam na segunda Guerra Púnica, que é o período que nos interessa, por se tratar da época em que Plauto escrevia suas comédias.

A segunda Guerra Púnica teve início em 219 a.C. e fim em 202 a.C.⁶ Nesse período Roma se transforma numa potência mundial, trazendo mudanças para a construção da posição social do indivíduo, que passa à combinação de vários fatores como: nascimento, formação e experiência políticas, posse de terras, dinheiro, ambição e capacidade de aproveitar a conjuntura econômica, atividade produtiva na cidade ou no campo, situação jurídica e pertencer a um grupo étnico ou, pelo menos regional.⁷

Nós trataremos aqui da cidade de Roma, ou seja, do setor urbano. O campo, passava também por modificações em que as famílias mais ricas compravam as terras dos

⁴ ALFOLD Y, Geza. *A História Social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989. p. 17-80.

⁵ Op. Cit.

⁶ GRIMAL, Pierre., *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1986. p.33-61.

⁷ ALFOLD Y, Geza, *A história Social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989. p. 17-80.

camponeses ou apoderavam-se delas pela força e ou pela ameaça. Com a expansão do Império, muitas terras são conquistadas, enriquecendo ainda mais essa elite.

Os camponeses, empobrecidos, continuavam presos a terra. Na cidade, a população pobre trabalha para sobreviver, não se abstendo de procurar receber algo na casa dos poderosos. Houve um surto de prosperidade no comércio e na atividade artesanal, além da formação de uma camada de artífices que também viviam na cidade. Os libertos formavam outro grupo florescente. Os escravos também começavam a constituir-se numa camada importante. Os escravos do campo e das minas de prata viviam em péssimas condições e eram os mais explorados. O escravo urbano, desfrutava de uma posição social mais vantajosa, pois trabalhava lado a lado com seus senhores e tinham mais autonomia. Por vezes, acenavam-lhes com a possibilidade de emancipação, para deles obterem melhores resultados⁸. A maior parte dos escravos estava no campo, base da economia romana e do sustento dos grandes senhores. Os escravos urbanos não eram, assim, a base fundamental de sustentação econômica desses senhores, livrando-se, deste modo, de serem tão explorados quanto os demais.

Com o fim da Guerra, viria a parte mais difícil, manter um equilíbrio vitorioso. Com o triunfo romano vieram a riqueza e os vícios que ela implica. Roma se torna o principal centro europeu, atraindo uma grande multidão. O caos chegava à cidade. Roma deixava de assentar um número relativamente pequeno de habitantes de uma só comunidade, passando a abranger uma população de várias centenas de milhares e que compreendia grupos sociais heterogêneos.⁹

O que nos interessa ressaltar nesse turbilhão de acontecimentos é que a moral tinha importante papel para manter esse equilíbrio vitorioso. Os muito ricos tomaram-se zelosos da tradição que prescrevia uma ordem hierárquica rígida. Quanto mais as distinções cresciam, mais importante era afirmar uma ordem social unitária e marcada pelo consenso.

⁸ ALFODY, Geza. *História Social de Roma*. Lisboa: Presença. 1989. p. 17-80.

⁹ VEYNE, Paul "O Império Romano". In.: ARIES, P. e DUBY, G. *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 19-225.

*Virtus, Pietas, Fides, Disciplin*¹⁰ passam a ser palavras chaves do comportamento moral esperado pelas elites.¹¹ A tarefa do homem consiste em se esforçar por aprender essa ordem e em todos os domínios se lhe adaptar.

O equilíbrio do indivíduo e da sociedade seriam frutos da obediência aos valores mais tradicionais. Esse equilíbrio estava ameaçado pelos excessos que surgem de todos os lados, ameaçando a moral ancestral, o *mos maiorum*, em troca do *luxus*, que é tudo que excede as marcas, todo excesso que leva o homem a procurar uma abundância de prazeres, ou mesmo afirmar-se de forma violenta, no fausto, no vestuário, no apetite de viver. É sem dúvida o luxo no sentido moderno, condenado pelos efeitos morais, porque desenvolve o gosto pelo lucro, porque desvia o indivíduo das suas verdadeiras tarefas, favorecendo a preguiça.¹²

Podemos dizer que a sociedade romana passava por transformações, onde novas categorias sociais apareciam, causando uma reordenação social, onde se perdiam valores rígidos dos antepassados, que eram valores éticos e antigos, para uma sociedade nova. Só que esses valores estavam sendo substituídos pelo "Império do Luxo" e críticas tinham que ser feitas. Plauto mostra bem como via esta nova sociedade. O empresário da Companhia da peça *O Gorgulho*¹³ apresenta um mapeamento dos lugares onde se encontravam os homens

romanos:

"Vou dizer-vos em que lugar se pode encontrar facilmente as várias espécies de homens, para que ninguém tenha muito trabalho no caso que precise encontrar alguém, vicioso sem vícios, honrado ou desonesto. Quem quiser encontrar um perjuro vá aos comícios; quem quiser encontrar um mentiroso, um fanfarrão, vá ao templo de Croacina; maridos ricos e devassos estão na Bolsa, onde também se encontram as prostitutas velhas e os intrigantes. Os gastrônomos na praça do peixe; lá no extremo da praça passeiam os homens bons e ricos. No meio. Ao lado do Canal, os vaidosos; acima do

¹⁰ GRIMAL, Piene. *A civilização Romana*, Lisboa: Edições 70, 1984. p.71.

¹¹ A escola filosófica hegemônica entre a elite do principado, não por acaso, será o estoicismo. O estoicismo do séc. I d.C. é, de certa maneira, um desenvolvimento ulterior desta moral. Viver conforme a natureza passa a ser valorizado. Os exageros do luxo e os comportamentos que possam levar à desordem social são condenados. A natureza própria do homem é buscar a razão, seu bem exclusivo entre os seres. Só os homens e os deuses têm acesso a ela. Buscar a razão é ajustar a ordem do mundo material e àquela do divino.

GRIMAL, Pierre. ⁴ *civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 33-61

¹² GRIMAL, Pierre. [^] *civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984 p. 33-63

¹³ PLAUTO. "O Gorgulho". In: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia latina*. Rio de Janeiro: TecnoPrint

s/d. p. 202-207.

lado estão os presunçosos, os faladores, os maldizentes. E todos aqueles que vão tecendo grandes calúnias sobre um pretexto mínimo; os que acham que não tem bastante com as verdades que deles se podem dizer. Ao pé dos velhos estão os que emprestam e recebem a juros; é mesmo por trás do templo de Castor, mas o que se deve é desconfiar deles. No caminho toscano estão os homens que a si próprios se vendem. No Velabro os padeiros, os açougueiros, os arúspices, aqueles que andam de um lado para o outro e os que fazem os outros andar dum lado para o outro. Há maridos ricos e devassos junto da casa de Leucádia Ópia."

É exatamente nesse ambiente que se insere a comédia latina de Plauto. Esse autor, disfarçadamente, critica o *Luxas* e propaga virtudes morais que só o teatro poderia passar ao povo, desfilando ideias no correr de longos trechos que elevam a moral e a virtude. Usando o teatro como uma "mídia", inculcando ideias e mentalidades que quem ia assistir a tais peças provavelmente lembrar-se-ia delas. Pode-se dizer que é onde o divertimento causa pensamento.

Passo agora a falar dos *ludi*, jogos onde o teatro era encenado.

3. Os *Ludi*

O número de dias dedicados no calendário oficial aos *Ludi* cresceu muito da República para o Império. Pode-se dizer que todo povo Romano acompanhava tais jogos, que aconteciam em determinadas épocas do ano.

Esses festivais eram de caráter religioso e já na época da República ocorriam em grande número. Eles, em geral, distribuíam-se em quatro tipos genéricos: os festivais que vinham do início da cidade, aqueles da temporada militar, os do ciclo do crescimento e da colheita e os *ludi* das mulheres¹⁴. Eles representam um ritual necessário para manter as desejadas boas relações entre a cidade e os Deuses.¹⁵

Os jogos mais antigos eram os jogos romanos (*Ludi Romam*), também chamados Jogos Magnos (*Ludi Magni*). Celebravam-se em meados de setembro. No início, duravam quatro dias, sendo que terminaram por se prolongar por dezesseis dias. Neles, servia-se um grande banquete em que participavam os magistrados superiores e os sacerdotes. Depois, havia uma procissão do Capitólio até o Circo, em que toda a cidade seguia o Cônsul ou o Pretor. Essa procissão contava com uma espécie de Carnaval, com Sátiros indecentes e coloridos, música de flautas, tambores e trompetes e, ainda, dançarinos. Estátuas dos Deuses eram também levadas em cortejo e colocadas no *pulvinar*, recinto sagrado, elevado, donde poderiam apreciar melhor ao espetáculo. Os jogos eram constituídos dessas procissões, mais exercícios esportivos, corridas, danças, mímicas, representações teatrais, exposições e sacrifícios de animais exóticos, enfim, os combates de gladiadores, que deixavam de ser oferecidos apenas por particulares em nome de seus defuntos, para se tomar parte integrante

¹⁴ HARMON, Danil P. "Os Festivais Públicos de Roma". SEATTLE, Wash. In: AUFSTIEG UND NIEDERGANG DER RÖMISCHEN WELTII Principat 16.2 (religion) Berlin: Walter de Gruyter, 1978 p. 1441- 1467

¹⁵ GRIMAL, Pierre. *A civilização Romana*. Lisboa: Edições 70,1984. p. 33-61.

dos jogos organizados pelo Estado¹⁶ Também era comum que um general vencedor os oferecesse ao povo.

Os dias em que se realizavam jogos foram se multiplicando ao longo dos séculos, enquanto os programas se sobrecarregavam com novas invenções. No entanto, tratava-se de um prazer relativamente excepcional. Nesses dias toda vida urbana parava e o povo comprimia-se no teatro, no anfiteatro ou no circo.¹⁷

Desses jogos o que mais nos interessa são as apresentações teatrais, que a partir do século IE a.C. nunca mais deixaram de fazer parte dos jogos. Alternavam com as corridas de carros, o que explica a expansão dos jogos que tenderam a ocupar um número de dias cada vez mais considerável.¹⁸

Nas origens, o Teatro romano é carregado de elementos vindos da tradição Itálica. Mesmo quando os autores pediam temas a Meandro ou Eurípedes¹⁹, encenava-os num estilo muito particular, muito mais próximo das origens populares dos jogos cénicos do que das obras Gregas. No seu modelo, escolhiam aquilo que podia adaptar-se às condições do teatro "nacional" e desprezavam o resto.²⁰ Foi assim que Plauto e Terêncio escreveram para apresentar, em ocasião do *Ludi Megalenses*, celebrado no mês de Abril em honra à mãe dos deuses, no *Apollinares*, em Julho, nos *Romani* ou *Ludi Maximu* em Setembro, e no *Plebei*, em Novembro.²¹

Plauto, que é o autor que estudaremos, utiliza as intrigas fornecidas pela comédia Grega para defender a velha moral tradicional de Roma. O teatro se torna tão encenado por ocasião dos *Ludi*, principalmente por causa de seu preço: era a mais barata atração. Sendo assim, foi cada vez mais utilizado para divertir a massa e os Deuses.

¹⁶ CROUZET, Maiuice. *História Geral das Civilizações: Roma e seu Império*. 3ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963. p.9-32.

¹⁷ GRIMAL, Pierre. *A civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984. p 231-259.

¹⁸ Op. Cit.

¹⁹ Meandro e Eurípedes foram teatrólogos Gregos muito bem aceitos, anteriores à Plauto, de quem segundo a tradição, esse autor tomava de empréstimo seus temas.

²⁰ GRIMAL, Pierre. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984. p. 33-61.

²¹ MILLARES. Cario A. *História de la literatura Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1976. p 25-46.

Quem ia assistir a tais espetáculos? Era a massa urbana, que a essa época, como foi citado no capítulo anterior, superlotava a cidade de Roma. Desde os Magistrados poderosos até o escravo se divertiam, principalmente com o teatro que começou a ter uma função social, pois difundia valores morais, mesmo que camuflados, para uma nova sociedade, que perdia valores éticos e rígidos, para outros não tão rígidos (o império do *Luxus*),

As peças de Plauto, a quem estudaremos mais detalhadamente no capítulo subsequente, trata desses valores, criticando o *Luxus* e sobressaltando a moral dos *mos Maiorum*. Os personagens aos quais dedicaremos maior atenção são os escravos e parasitas da Comédia Latina, que, por se tratarem de "homens piores"²², carregam toda a moral e passeiam pelas peças, desenrolando a trama e dando a "moral da história". Além de mostrar como essa moral é passada à todos os espectadores através de todos os demais personagens.

O que nos interessa, como historiadores, é investigar como o teatro era consumido, isto é, como o público que ia assistir a tais peças, recebia a mensagem trazida pelo teatro. Nas peças de Plauto, a repetição aparece a todo momento. Como exemplo, poderíamos falar das mulheres, que são vistas como gastadeiras e cheias de ardis. Isso é mostrado várias vezes em uma peça e reaparece em todos os espetáculos cênicos. Com isso, a Comédia realiza um verdadeiro bombardeio de valores, O mesmo serve para os personagens servis, que ditam a todo momento a moral do bom escravo, aquele que prefere servir bem a um bom amo. Mais nem só de escravos e mulheres vive o teatro plautino. É comum ver, como um de seus personagens, um "homem bom" falando da falta de moral da época se referindo a um cliente, ou ao uso de costumes que já não serviam (como costume do dote). Aparecem também soldados que se perderam no *Luxus*, como é o caso do soldado fanfarrão (*Miles gloriosus*)²³, que acha que todas as mulheres o querem.

²² Aristóteles trata os escravos como homens piores em alusão as comédias. ARISTÓTELES. "Poética". In: *Aristóteles*. vol. II. Comentários Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção "Os Pensadores")- PP- 237-269.

²³ PLAUTO. "O Soldado Fanfarrão". In: PLALTO. *Comédias*. São Paulo: Cutoix, 1978 p. 183-243. Pensadores"), pp. 237-269.

Também aparecem os parasitas, que representam como ninguém o ócio e a perda de valores. São situações de uma sociedade em transformação.

É assim que vamos tratar a Comédia Latina por Plauto, através da repetição, para podermos notar o que era novo e o que era velho, mostrando a moral antepassada e o luxo e as novas condições, em que a sociedade romana, na época da República estava entrando.

A seguir, falaremos sobre Plauto, sua vida e sua obra, ressaltando, é claro, como isso o influenciou em seus textos para o teatro.

4. PLAUTO

O teatro, como já vimos no capítulo anterior, tomou-se muito apreciado nos *ludi*. Dentro desse teatro, aparece a figura de Plauto, um homem do povo. Provavelmente, foi obrigado, por dívidas, a se tornar escravo. Parece ter sido educado num ambiente de taberneiros, escravos e prostitutas, em contato com a ralé do povo.²⁴ Começa a escrever as peças da Comédia Latina, que reproduzem a linguagem do italiano do norte de Roma, de origem popular, com gírias, preconceitos, ignorância de sutilezas sentimentais. Trata-se de um homem do povo realmente.

Plauto nasce em 254 a.C. e morre em 184 a.C. Foi durante os dias mais sombrios da segunda Guerra Púnica, que ele compôs parte de seu trabalho.²⁰ Ínspirou-se no repertório da Comédia Grega "Nova", cujas obras datam de menos de um século e continuavam a ser representadas nas cidades Gregas. E pela *contaminatio*, isto é, o empréstimo de formas Gregas ou das intrigas, que esse repertório é criado, mas, insistimos, o conteúdo é Romano, sem o que não seria apreciado.

Ele pretende fazer rir o povo, confessando que o dinheiro pago pelo empresário assegura a vida material. Ele não faz perigosas alusões políticas²⁶, mas, mesmo que disfarçadamente, Plauto utiliza essas peças para defender a velha moral tradicional de Roma, condenando o perigo da liberdade, a necessidade de recusar as tentações da vida à Grega²⁷. Também, é muito raro emergir de seu entrecho uma voz do verdadeiro humanismo que não seja a constatação involuntária e desencorajante da baixeza dos instintos humanos.²⁸ Um mundo desencorajante e paradoxal, onde os escravos, os parasitas, os proxenetas, as

²⁴ PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Caulouste GulbenMan, 1987. p.63-83.

²⁵ Op. Cit.

²⁶ CROUZET, Maurice. *História Geral das Civilizações*. Vol. 3 Roma e seu império. 3ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963 p. 9-32

²⁷ Catherine Salles, em seu livro "Nos submundos da Antiguidade" faz alusão à "vida à Grega", que é o beber dia e noite, comprar mulheres e libertá-las, engordar os parasitas, em fim, uma total alusão a vida desencontrada que os jovens romanos estavam levando. SALLES, Catherine. *Nos submundos da antiguidade* São Paulo: Brasiliense, 1983. p. 170-187

²⁸ PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Caulouste Gulbenkian, 1987. p.40-61.

prostitutas, constituem o centro, o sal do universo, fazendo lembrar aos romanos a existência de tais figuras ou máscaras sociais.²⁹ O teatro de Plauto e sua capacidade de realizar propaganda moral, juntamente com o de Terêncio - que compõe a tradição textual da comédia Latina que nos chegou -, não foram consumidos só na antiguidade. No renascimento esteve na origem do nascimento da comédia Moderna. Assim, as Comédias de Ariosto, *ãAridosia*, de Lorenzino de Mediei, as Comédias de Cecchi de Larrivey, utilizaram-se do modeio plautino, sem contar com a *Comedy of errors* de Shakespeare, que é decalcada sobre os *Meneachmi* e a Comédia Classissista francesa, em que temos *Amphittyon* e *L 'Avare*, de Molière, que derivam respectivamente à *Amphitruo* e da *Aulularia*.

Assim, como Plauto tomou de empréstimo formas Gregas, foi ele também inspirador de novos autores, fazendo ver que suas peças realmente falavam ao povo e atenderam ao que se propunham: o divertimento e o pensamento. Como Plauto tomou dos Gregos muito sem deixar de fazer uma Comédia Latina, os modernos puderam se inspirar nos antigos para fazer a Comédia moderna.

Depois de sua morte, aproximadamente 130 peças foram tidas como de sua autoria. Mais, das que hoje conhecemos, apenas 21 delas são seguramente plautinas. São elas: *Assinaria*, 207 a.C; *Mercator*, 206 a.C; *Miles Gloriosas*, 206 a.C; *Cistalaria*, 203-202 a.C; *Stichus*, 200 a.C; *Epidicus*, 195 a.C; *Trinummus*, 194 a.C; *Menaechmi*, 194 a.C; *Curculio*, 193 a.C; *Aulularia*, 191 a.C; *Pseudolus*, 191 a.C; *Poenulus*, 191 a.C; *Truculentus*, 190 a.C.; *Rudens*, 189 a.C.; *Bacchides*, 189 a.C; *Captivi*, 189 a.C.; *Amphitruo*, 188 a.C.; *Mostelaria*, 188 a.C.; *Persa*, 186 a.C.; *Cassina*, 184 a.C; *Vidularia*, s/d.

Das 21 peças, analisamos apenas sete, que são representativas do conjunto e garantem um material de estudo bastante significativo para nosso trabalho. Ademais, tivemos

²⁹ Máscaras Sociais: PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Caulouste Gulbenkian, 1987. p.4. "Constância de tipos e situações na Comédia Nova especialmente árida e apressada com que Plauto a exacerbava, acabava por encontra-se com a monotonia de situações

característica da farsa popular, os tipos costumados do velho simplório, do jovem irrefletido e enamorado, do escravo trapaceiro, do proxeneta ávido, do parasita comilão, da cortesã, da rapariga ingênua e sentimental, tomaram-se verdadeiras e autênticas máscaras sociais".

dificuldade em encontrar todos as peças no local onde foi realizada essa pesquisa. As peças escolhidas são: *Miles Gloriosus* (O Soldado Fanfarrão), *Menaechmi* (Os Meneemos), *Curculio* (O Gorgulho), *Aidularia* (Aululária ou a Comédia da Panela), *Rudens* (O Cabo), *Capitivi* (Os Cativos), *Amphitruo* (Anfitrião).

Passo agora a um pequeno resumo das peças.

5. PEQUENO RESUMO DAS PEÇAS

O soldado fanfarrão (*Miles Gloriosus*, 205 a.C): Essa peça mostra um soldado que julgava conquistar todas as mulheres, que são mostradas em seu modo de ser, isto é, dissimuladas. Traz também as obrigações morais dos mais velhos, o jovem enamorado e o escravo, que prepara ardis e puxa toda a trama da história.

Os Meneemos (*Menaechmi*, 194 a.C): Essa peça mostra dois irmãos gêmeos que são confundidos quando um chega à cidade do outro. Aparece a questão da boa mulher e do bom marido, o conselho do pai da mulher, a rapariga e sua vida, o parasita enciumado, a questão de se ter clientes e o bom escravo.

O Gorgulho (*Curculio*, 193 a.C): Aqui um jovem enamorado quer comprar sua amada de um proxeneta. Para isso, usa o parasita, que usa e abusa de suas relações. Aparece, também, o soldado e o escravo, que junto com o parasita desenrola toda a trama.

Aulularia ou a Comédia da Panela (*Aulularia*, 207 a.C): Peça onde um velho quer casar com uma moça sem essa precisar do dote. Aparece aqui a figura do avaro, a boa mulher e a má (alusão a lei ópia contra o luxo das mulheres), a questão do dote, relações entre ricos e pobres e o escravo, cujo objetivo é a liberdade.

O cabo (*Rudens*, 189 a.C): Aqui aparece o proxeneta, pescadores que falam de sua vida e dão mostras das duas formas de se ter uma vida digna, a questão da justiça, as mulheres e a moral do bom escravo.

Os Cativos (*Captivi*, 189 a.C): Mostra as guerras que deveriam deixar o povo romano pensativo. Como já destacamos, Roma estava em guerra, a Segunda Guerra Púnica. É uma peça diferente por ser mais séria e trata da relação senhor/escravo.

Anfitrião (*Amphitruo*, 188 a.C): É a única tragicomédia de Plauto, pois traz deuses e escravos. Faz propaganda da obediência e como um escravo deve portar-se, a questão da melhor das mulheres, além de ser uma parábola mitológica.

Na segunda parte do projeto, apresentaremos as máximas morais e como o teatro plautino servia como uma "mídia" antiga, isso através da análise dos personagens e suas relações, bem como, através da moral ditada por tais personagens.

6. COMEDIA LATINA: A "MÍDIA ANTIGA".

Em todos os tempos, o teatro foi um meio poderoso de ação. Serviu de veículo para ideias e "mentalidades" que o palco propaga, difunde e impõe com uma eficácia e um alcance maiores que o dos livros.³⁰

No caso do teatro antigo, o que se estuda, para sermos precisos é a tradição textual e não o teatro como um todo. A música por exemplo, se perdeu. Esta tinha uma importância significativa, já que o texto era dividido em *deuerbia*, falado, e *cantica* quando se o cantava. Esse enquadramento musical perdido, por certo, impunha um ritmo, uma perspectiva ao momento cénico, que já não conhecemos. Também o mesmo para marcação de palco, movimentação de cena, elementos plásticos, enfim, o espetáculo teatral cómico latino se perdeu; assim é preciso estar claro que, hoje, dispomos dos textos cómicos latinos para análise e não da comédia latina e isso impõe limites, visto que a ação teatral em toda sua riqueza eleva trechos do texto a níveis de importância não seguramente apreensíveis pela sua leitura.

Apesar desses limites, o texto cómico latino se mostra de extrema importância, pois o teatro romano tinha perdido seu caráter místico, sobrenatural e a comédia latina passava a figurar no plano da vida real, da vida cotidiana, da vida do indivíduo. Além disso, contava com um público que, embora desatento, era numeroso e exposto a um desfile de ideias que eram repetidas ao correr de longos trechos.

A nossa hipótese é de que essas ideias, repetidas a exaustão para um amplo público, poderiam servir a um propagandeamento de ideias morais. Nossa pergunta é se, através de personagens como o velho simplório, o jovem irrefletido e enamorado, o escravo trapaceiro, o proxeneta ávido, o parasita comilão, a cortesã, a rapariga ingênua e sentimental, Plauto não procurou levar seu público a aderir a certos ideais morais.

Para Aristóteles, os comediógrafos procediam em seus trabalhos à *mimesis*.

³⁰ GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*, Lisboa: Edições 70, 1956 p. 9-14.

"Mas, como imitadores, imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente são indivíduos de elevada ou baixa índole (e quando há caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude), necessariamente também sucederá que os poetas imitem homens melhores, piores ou iguais a nós. (...) Pois a mesma diferença separa a tragédia da comédia, procura esta imitar homens piores, e aquela melhores do que eles ordinariamente o são"³¹.

Como, então, seguir o exemplo de "homens piores"? Se Plauto quisesse fazer um propagandeamento moral teria que se utilizar da Tragédia. Será assim?

Horácio nos responde esta questão: "Rindo e cantando corrijo os costumes" ou "Quem proíbe que se diga a verdade rindo?"³². Esses dois testemunhos não nos parecem contraditórios como podem parecer à primeira vista.

A Comédia Latina pode ser colocada entre Aristóteles e Horácio. Os "homens piores" correspondiam as pessoas comuns, ao público do teatro. Assim, o propagandeamento moral poderia ser feito tanto através dos "homens melhores" da tragédia e seus bons exemplos, quanto dos "homens piores" da comédia que levavam o público a pensar sobre os rumos que as coisas iam tomando e a necessidade de se recuperarem os valores morais que estavam perdendo. Os textos cômicos, assim, serviam não só para divertir, mas para se rir e pensar, principalmente na contenção dos costumes. Isto assume especial relevo se lembramos que, a essa época, Roma vivia um turbilhão de mudanças, como já foi visto no capítulo 2.

Vejamos como isso aparece em Plauto. A peça Anfitrião³³ é tida como uma tragicomédia. Nas palavras de Mercúrio o mensageiro dos Deuses:

"porque é que franziste o sobrolho? Por ter dito que seria uma tragédia? Sou deus, de modo que, se quereis, mudo já isto; farei que a tragédia passe a comédia, porque não me parece adequado que tenha um tom continuo de comédia uma peça que aparece reis e deuses. E então, como também entra nela um escravo, farei que seja, como já disse, uma tragicomédia."

³¹ ARISTÓTELES. "Poética". In: *Aristóteles*. vol. II. Comentários Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção "Os Pensadores"), pp. 237-269.

³² LLORENT, Víctor José Herreiro. *Dicionário de Expressões y Frases Latinas*. 3ª edição. Madrid: Gredos, 1992

³³ PLAUTO. "Anfitrião". In: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint,

s/d. p. 31-91.

Essa peça mostra que Plauto segue, portanto, a tradição de Aristóteles: homens melhores, faz-se tragédia, homens piores faz-se comédia. Mas não é só Aristóteles que encontramos em Plauto. A ideia de que se pode, através do riso, fazer com que os homens se tornem melhores do realmente o são, mostrando o pior para torná-los melhores, também aparece. No prólogo da mesma peça, Anfitrião, Mercúrio faz um pedido aos justos:

“O que quero vos pedir é uma coisa fácil e justa. E a pessoas justas que um justo como eu deve pedir o que é de justiça. Realmente não convém pedir o que é injusto a quem é justo e é uma loucura rogar aos injustos o que é justo; de fato os iníquos ignoram e desprezam a justiça.”

Há um desfile de palavras justas. Quem será que é justo como Mercúrio, o mensageiro dos deuses? Quem não fosse, que tratasse de se moldar e assistir a peça. Rindo, viam desfilar certos valores que estavam se perdendo. Aqui é Horácio que se encaixa perfeitamente. Animados pelo testemunho de Plauto, que se coloca entre Aristóteles e Horácio, vemos confirmada nossa hipótese de que o teatro propagandeava ideias morais às pessoas do povo usando personagens do cotidiano.

Na peça *Os Cativos*³⁴, que fala de Guerras e de prisioneiros, o cotidiano romano da época aparece claramente: pais e pessoas amedrontadas, com medo que seus filhos ou entes queridos fossem feitos prisioneiros e sofressem, pois a escravidão era tida como a pior das coisas. No final dessa peça, o orador da companhia vem e diz:

"Espectadores, esta comédia foi feita com a preocupação da moral; não apareceu nela nenhuma espécie de luxúria, nenhuma amante, nenhum filho falso, nenhuma burla e nenhum moço a libertar a sua amada sem consentimento do pai. Os poetas poucas vezes fazem dessas comédias por meio das quais os bons ficam melhores; e se isso vos agradou e se nós agradamos também, se vos não aborrecemos, deveis dar testemunho de que desejais que a virtude seja recompensada: o vosso aplauso."

³⁴ PLAUTO. "Os Cativos" .In: PLAUTO E TERÊNCIO.^4 *Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 171-176.

Isso é que é "mídia" falada. São aumentos da vida privada e não da vida pública ou política e uma total carência de alusões à personalidades diretas³⁵, isso que caracteriza o teatro plautino. Tendo nossa hipótese preliminar confirmada cabe investigar que moral Plauto propagandeava e com que meios o fazia.

Organizamos a exposição de nossa análise apresentando como cada um dos personagens veicula certas ideias morais. O teatro cómico latino é tão rico que retrai desde as mulheres até os escravos e os parasitas. A pergunta que se coloca neste ponto, em que já temos a convicção de que Plauto fazia do teatro uma mídia é: Será que esse teatro, que tanto divertia a massa, servia também para moldá-la, lembrando o *mos maiorum*, os costumes antepassados que estavam se perdendo, dando lugar ao Império do *Inxus*, usando os personagens do povo, como acontece com a mídia hoje em dia - leia-se televisão? Esta é a nossa hipótese.

6.1. Análise dos personagens (Ato I)

Seja lá qual a resposta que se dê a essa pergunta, fica a certeza de que todos os tipos sociais mais comuns aparecem nas comédias. Esses tipos, nas peças plautinas, onde encontramos um certo desfilar de moralidade, clamam pela volta de valores antepassados, ou seja, os valores dos *mos maiorum*, que estavam sendo trocados pelo Império do *luxus*.

Começemos pelas mulheres. A melhor das mulheres, Alcmena, que é protagonista na peça Anfitrião, é toda virtude e fidelidade ao marido. Ela fala:

"Eu acho que o meu dote não foi aquilo que se chama dote. Foi a honestidade, foi o pudor, foi a paixão refreada, o respeito pelos deuses, o amor dos pais, as boas relações com os parentes. Foi ter-te sido obediente, generosa para os bons e prestável as pessoas honestas"³⁶

³⁵ GRIMAL, Pierre. *4 Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70 p. 33-61

³⁶ PLAUTO. "Anfitrião". In: PLAUTO E TERÊNCIO. *4 Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

p. 57-69.

Essa é a mulher exemplar, aquela que será mãe de um Deus (Hércules), um exemplo a ser seguido pelas mulheres comuns.

Mas nem todas as mulheres pariarn deuses. A questão do dote e de como as mulheres deveriam parar de gastar estava em evidência na época. Encontramos na peça *Aulularia*, ou a *Comédia da panela*³⁷, uma alusão à Lei Opia, contra o luxo das mulheres. Lembramos que Roma estava numa guerra, a segunda Guerra Púnica, e que as contenções de despesas deveriam prevalecer para que fosse possível financiar o esforço militar.

Megadoro, que era um homem virtuoso, fala do dote e da falta de contenção das mulheres:

"Ora, se os outros ricos fizessem o mesmo com as filhas dos pobres e, mesmo sem dote, se casassem com elas, não só a cidade viveria em maior paz; como haveria a nossa volta muito menos inveja do que há. Elas ter-nos-iam muito mais respeito do que nos tem e nós faríamos menos despesas do que as fazemos. Seria ótimo para a maior parte do povo e só prejudicaria alguns que são ávidos e insaciáveis e que nem leis nem magistrados seriam capazes de reter. Naturalmente, dirá alguém, com quem se casariam, então, as que são ricas e têm dote. se se estabelecesse tal lei para os pobres? Que se casem com quem quiserem, contanto que o dote não vá com elas. Se isso fosse assim elas levariam no lugar do dote de agora melhores costumes."

Aqui aparece uma crítica à cidade e um apelo as mudanças de costumes. É uma propaganda para que as mulheres se poutassem com maior obediência aos poderes legalmente conferidos ao marido. As ideias, como se vê, são propagandeadas não em uma única peça, mas em várias delas. A trama muda, os personagens são diferentes, mas está sempre sendo explicitada uma mesma ideia moral: é preciso retornar ao costume dos antepassados. No caso, as mulheres deveriam obedecer aos maridos e não ceder ao vício do luxo, que aparecia como uma novidade para os romanos. Plauto apela através de seus personagens para que se recupere a autoridade dos *patres famílias*.

³⁷ PLAUTO. "Aulularia" .In: PLAUTO E TERCENIO. *A Comédia latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 91-131.

Megadoro repete a mesma ideia com respeito ao dote em diversas passagens. Vejamos mais um exemplo: "aquela que não tem dote, está sob o domínio do marido. As que têm dote dão cabo dos maridos com perdas e danos." É uma alusão à falta de controle do marido e de como esse poderia recuperar o domínio doméstico.

Encontramos nas peças também a rapariga, que ganha a vida através do prazer. Uma delas, em certa passagem de *Os Meneemos*³⁸, afirma que: "Um ambiente agradável arruina amantes e nos enriquece." Assim, esposas e prostitutas se unem nos textos de Plauto para fazer retornar os homens aos costumes ancestrais, fugindo da ruína que traz a busca do luxo.

Era preciso voltar à *pátria potestas*. A questão do poder do pai, assim, não poderia estar ausente nos textos plautinos. Mercúrio, o mensageiro dos deuses, filho de Júpiter, na *peça Anfítrião*³⁹, fala da obediência ao pai, lembrando o *mos maiorum*: "Meu pai mandou-me aqui para vos fazer um pedido, embora saiba que tomareis como ordem aquilo que foi dito; ele bem sabe que temeis e respeitais Júpiter, exatamente como é justo. No entanto, ordenou-me que vos fizesse o pedido com delicadeza e como se fosse um favor." As palavras ordem e ordenou-me, mostram ser esse pedido "fantasiado", pois pedido de pai era uma ordem. Mais à frente continua: ^{L1}Meu pai me chama, e eu lá vou, todo obediente às suas ordens; eu coimporto-me com meu pai como um filho deve comportar-se com o seu. (...) Se meu pai está contente eu fico mais contente ainda." O pai era o chefe e isso deveria ser respeitado. Plauto investe, assim, na recuperação dos valores que faziam do *pater wn* potentado inquestionável.

Mas não era apenas em *paires* e suas *gentes* que se dividiam os personagens de Plauto. Homens pobres e ricos também compõe uma divisão dos agentes sociais em suas peças. No final da *peça Aulularia*, Lincônidas, sobrinho de Megadoro fala da síntese da falta de dinheiro: "Sempre pensei que não ter dinheiro era péssimo para todos, moços, homens e

³⁸ PLAUTO. "Os Meneemos". In: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo: Cultrix 1978. p. 109-112.

³⁹ PLAUTO. "O Cabo". In.: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 18-21.

velhos. A indigência obriga os moços à prostituir-se, os homens à roubar e os velhos à pedir esmolas." Também na peça *O Cabo (Rudens)*⁴⁰, um pescador aparece falando de sua pobreza: "A vida dos pobres é miserável sobre todos os aspectos, mormente a de quem não tem uma renda e não aprendeu nenhum ofício". A pobreza levava os homens a uma situação exasperante. Um destes pobres era Euclião, um velho da *peça Aulularia*⁴¹.

Euclião⁴² fala: "Confesso sou pobre: aceito a pobreza que os deuses me dão".¹¹³ Contudo, Euclião guardava em sua casa uma panela de ouro. Tratava-se de um "falso pobre". Sendo assim, ele precisava se fingir de pobre. Em uma passagem ele revela esta preocupação ao afirmar que: "O chefe de nossa Cúria disse que ia distribuir dinheiro pelos homens. Se eu não for lá e não reclamar a minha parte (...) não [parecerá] verossímil que um homem pobre despreze o que lhe dão, mesmo que seja pouco." Assim, os pobres contavam com o favor dos ricos para minorar suas necessidades.

Nesta peça, contudo, não temos só pobres. Em outra passagem aparece um homem rico. Megadoro, que diz:

"Graças aos deuses e aos nossos antepassados, sou já bastante rico. E por isso não me importa nada com os grandes luxos, as honras, os dotes faustosos, as aclamações, o poder, os carros de grande pompa, os vestuários púrpura, que levam os outros homens à servidão por aquilo que custam."

Esses eram os vícios nos quais os romanos poderiam se perder. Aparece claramente uma alusão ao *luxus*, que, escraviza o homem. Megadoro surge, assim, como um rico diferente daqueles que se via comumente na nova Roma cosmopolita.

Megadoro era tão diferente que propõe a Euclião se casar com sua filha, sem que esta precise lhe oferecer um vultuoso dote que lhe permitiria casar com um homem rico como ele. Euclião, contudo, não aceita o generoso oferecimento:

⁴⁰ PLAUTO. "O Cabo" In: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo: Cultrix, 1978. p.9-12.

⁴¹ PLAUTO. "Aulularia." in: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 98-104.

⁴²

Op.

Citp.98-104

⁴³ Aqui pode-se perceber uma alusão ao Estoicismo. Vide citação 11.

"O que eu penso, Megadoro, é que tu és um homem rico e poderoso e que eu sou um homem pobre, paupérrimo. Se eu casasse contigo minha filha, estou cá pensando que tu ficarias como o boi e eu como burro; andaríamos jungidos um ao outro e como eu não poderia suportar a mesma carga, lá ficaria eu deitado como um burro no meio da lama. Tu, como boi, tratar-me-ias com desprezo, como se eu não fosse gente. Irias ser duro comigo e não me havia de faltar a troça dos da minha iguaria. Depois, se houver qualquer diferença entre nós, não terei estábulo estável a me acolher. Os burros vão me despedaçar a dentadas e os bois vão me atacar a cornadas. É muito perigoso eu passar da classe dos burros para a classe dos bois."

Aqui há uma perspectiva da ascensão de Euclião, que teima em não aproveitá-la, pois percebe o flagrante inusitado da proposta de Megadoro. Estabelecer um compromisso entre dois agentes sociais tão desiguais e com possibilidades de troca bem distantes não era algo vulgar.

Predomina a desconfiança do pobre com relação a um rico. Disso vai se lamentar Megadoro: "homens são assim! Se um rico vai pedir alguma coisa ao pobre o pobre tem medo de se comprometer e, por medo, procede mal. E só depois de perder a oportunidade é que se arrepende." Megadoro mostra um certo preconceito, não sendo capaz de entender os motivos de Euclião. O pobre justifica esse medo: "dum lado trás a pedra e do outro me mostra o pão. Não creio em nenhum rico que venha com tanta generosidade e tanta delicadeza para um pobre. Quando estende a mão com bondade é porque nela trás alguma rede. Eu bem conheço esses polvos que prendem tudo que tocam." Aqui aparece um problema que Plauto via em sua época. Os pobres deveriam seguir os ricos. Mas os ricos não são confiáveis. Com isso, predomina a desconfiança e a desunião.

E como Plauto resolve tal problema na peça? O tempo inteiro Megadoro, o bom rico, diz não querer o dote, só quer se casar com a moça. Contudo, quem se casara com a moça é seu sobrinho, Lincônidas. Euclião, por sua vez, queria manter a posse sobre sua panela de ouro. Mas, casando sua filha, Fedra, dá a Lincônidas seu precioso tesouro como dote: nada muda. E aqui é que Plauto se mostra. Os ricos casavam por dinheiro, pelo dote. O que Plauto

quer é eliminar o *luxus* e não as hierarquias sociais. Daí o desfecho: Lincônidas, apaixonado por Fedra, casa-se com a moça. Mas, para que a ordem social se mantenha, recebe o dote. Nada muda, pelo contrário, a ordem social se faz mais estável.

6.2. Análise dos personagens (Ato II)

Após termos estudado os papéis que Plauto prescreve para os pais e suas parentelas e para os ricos e os pobres, resta-nos falar sobre como via os escravos e seus senhores e os parasita e seus patronos. Escravos e parasitas servem como típicos "homens piores", que dão o tom de comédia e desenrolam toda a trama das peças. Na vida real, dada a sua condição de existência, poderiam desestabilizar os costumes, visto que o escravo representa os capturados de guerra, o poder do senhor e a busca da liberdade. Já o parasita representa a perdas dos valores dos ancestrais, a vida sem virtudes, o ócio, enfim, a liberdade e a vida fácil a qual o romano estava se perdendo. Ambos representam valores sociais ganhos ou perdidos, aos quais Plauto soube dar vida através de seus personagens, que mesmo sendo "máscaras sociais"⁴⁴ poderiam propagandear virtudes morais e conter os costumes, já que está tudo em desacordo com a moral estabelecida pelos *mos maiorum*, o costume dos antepassados.⁴⁵

Enveredemos, primeiro pelo mundo dos escravos, lembrando que os escravos das peças de Plauto, são apenas os escravos da cidade. E agora pergunta-se: Quem é o escravo socialmente falando? O escravo socialmente falando, é aquele ser que não possui vontade própria. É ligado a seu senhor, podendo esse dispor dessa figura para todos os mandos e desmandos. Os escravos que partilham parcialmente da intimidade e da confiança de seu senhor são apenas uma minoria sobre a qual pesa sempre a ameaça de cair em desgraça. Por

⁴⁴ PARATORE, Ettore. *Historiada Literatura Latina*. Lisboa: Calouste Gulbenidan, 1987. p. 63-83.

⁴⁵ VEYNE, Paul. "O Império Romano". in.: ARIES E DUBY. *A História àa Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 19-225.

mera decisão do proprietário, podem sofrer castigos corporais e serem encarregados de trabalhos pesados.⁴⁶

Nas palavras de Messião, um escravo de peça *Os Meneemos*⁴⁷:

"Sinal de bom servo é devotar-se aos interesses do amo, olhar por ele, pôr as coisas no lugar, pensar em tudo, de sorte que, na ausência do senhor seus bens sejam preservados. (...) Não se pode esquecer que prêmio dão os amos aos servos sem valor, aos indolentes, aos desonestos. Varadas, peias, moinhos, canseiras enormes, fome, a dureza do frio. (...) Por isso, decidi ser antes bom que mau. (...) Sinto mais prazer em comer a farinha que os outros moem, do que em moer a farinha que os outros comam."

Então a condição servil aparece como uma carreira, onde um escravo compete para servir melhor que os outros e cair nas boas graças do senhor.⁴⁸

A condição do escravo é caracterizada pela ausência de tempo livre; como um animal doméstico, trabalha e, para recobrar forças para o trabalho, come e dorme⁴⁹. Mas os escravos da cidade, por trabalharem menos e ter uma condição diferente, também se apaixonavam pelos espetáculos públicos do teatro, do circo e da arena, pois, nos dias de festa, tinham folga⁵⁰.

O escravo passa de uma cena a outra ajudando seu amo e tentando ganhar sua liberdade. Esse tema de "o escravo fiel" é bastante frequente entre os escritores antigos, normalmente escolhido como modelo para todos⁵¹. É a adaptação a sua condição. Vogt⁵² dispôs-se a "mostrar de que maneira os escravos poderiam adentrar o mundo moral"

⁴⁶ THEBÉRT, Yvon "O Escravo" In: GIARDINA, Andréa. *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, 1991. p. 117-149.

⁴⁷ PLAUTO. "Os Meneemos." In: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo: Culfcix, 1978. p. 133-136.

⁴⁸ VEYNE, Paul. "O Império Romano". In.: ARIES, P. & DUBY, G. *História da Vida Privada*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.19-225.

⁴⁹ THÉBERT, Yvon. "O Escravo". In.: GIARDINA, Andréa. *O Homem Romano*. Lisboa: Presença, 1991. p. 117-149.

⁵⁰ VEYNE, Paul. "O Império Romano". In.: ARIES, P. E DUBY, G. *História da Vida Privada*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p.19-225.

⁵¹ FINLEY, M.I. *Escravidão Antiga e Ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: GraaL, 1991. p.97-127.

⁵² VOGT, 1974. pp. 129 e 131. *apud* FINLEY, M.I. *Escravidão Antiga e Ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: GraaL 1991.

descobrimo uma delas nos solilóquios do "bom escravo" de Plauto. 1LMesmo que os motivos para esses sentimentos pareçam ter sido o medo da punição ou a esperança de obter a liberdade" diz Vogt, "'ficamos ainda com a impressão de que este é um escravo honrado e decente"⁵³.

Finley⁵⁴, no entanto, tem um entendimento diferente deste. Ele afirma que: "Mesmo as brincadeiras devem cessar quando atingem certos limites: não havia solidariedade entre os próprios escravos nem o escravo, apesar de toda sua superioridade como intrigante, supera seu senhor em moralidade ou lhe fornecia exemplos morais."

Ao estudar Plauto, percebemos que as observações de Vogt e Finley são em alguma medida razoáveis. Outrossim, percebemos que os dois autores, apesar de discordarem entre si, partem do mesmo pressuposto analítico, i.e., de que o escravo é uma figura isolada no texto plautino. Vejamos se é assim.

Paulinuro, escravo de Fedromo, na peça *O Gorgulho*, fala a.o seu amo despejando moralidade em seu comportamento: "Ninguém proíbe nem impede que, se tiverem dinheiro, compres o que está claramente à venda. Ninguém impede a pessoa alguma que vá por um caminho público; o que não quer é que se entre em propriedade cercada. O que tens de evitar é mulheres casadas, viúvas, donzelas, menores e moças livres; fora disso podes amar o que quiseres." Nessa passagem, parece claro que o escravo da conselhos a seu dono, despejando palavras morais. Plauto não abona, portanto, as reflexões de Finley, O escravo é inferior. Contudo, os senhores que se tomam escravos do *luxus* podem se tomar alvo das palavras morais de seus escravos.

Esses seres, pretensamente sem vontade própria, acabavam por aceitar a escravidão, como diz um capataz de Hegião. na peça *Os Cativos*⁵⁵: "mas se veio agora a escravidão, o que será bom, será resignar-vos a ela e tomá-la roais branda, dispondo-vos a cumprir a

⁵³ *apud* FINLEY, M. I. *Escravidão Antiga e Ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991.

⁵⁴ FINLEY, M. I. *Escravidão, Antiga e ideologia Moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991 p. 97-127.

⁵⁵ PLAUTO. "Os Cativos." In: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 131-177.

vontade de vosso dono. Tem de se tornar como digno tudo que de indigno faz o dono."

Como vemos, nas peças de Plauto aparece o propagandeamento da moral do bom escravo. E, como uma mídia, essa propaganda é repetida em vários espetáculos.

O paladino da moral do bom escravo, é Gripo, um escravo de Demonis, na peça *O Cabo*⁵⁶, fala: "Quando eu me levantei era ainda noite fechada, sem nenhuma preguiça, sacrifiquei ao ganho sono e descanso. Com um tempo tão medonho, ainda quis tentar meios de suavizar a pobreza de meu amo e a minha servidão. (...) Gente preguiçosa não vale nada de nada, nutro uma aversão profunda por essa raça. Quem quer cumprir o seu dever pontualmente não dorme, não espera que o amo o venha acordar para o trabalho."

Então, como poderia o escravo desestabilizar a ordem romana? Como o número de escravos aumentava consideravelmente em Roma, graças as Gueixas (a peça *Os Cativos*⁵⁷ trata disso), esses homens brutalmente desenraizados poderiam se revoltar e exigir sua liberdade. Esta alternativa poderia ser levada a cabo de forma coletiva. Tal hipótese surgia, à época, mais como temor do que como realidade, já que as revoltas foram poucas. Mas a revolta também poderia ser individual e em vários níveis. Os escravos poderiam não fazer seus serviços direito, quebrando os instrumentos do senhor, roubando ou sabotando seus interesses. Mas isso aparece em Plauto?

Neste ponto é preciso lembrar que a moral do bom escravo está ligada a uma outra concepção plautina. Para Plauto, não é possível a existência de um bom escravo sem um bom senhor. Neste sentido, Estróbilo adverte: "Os donos tratam indignadamente seus escravos, por seu lado os escravos cumprem mal as ordens de seus donos. (...) O que eles mal querem conceder a seus filhos legítimos, os escravos ladrasses, espertos e ladinos o pilham." Com um bom senhor, o escravo deveria ser bom também. Sendo o senhor mal, seus escravos tenderiam a prejudicá-lo. Este comportamento dos escravos não reflete um retrato da época.

⁵⁶ PLAUTO. "O Cabo/" In: PLAUTO *Comédias*. São Paulo: Cultrix, 1978. pp. 5-65.

⁵⁷ PLAUTO. "Os Cativos." In.: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*, Rio de Janeiro: Tecnoprint: p.131-177.

como queriam Vogt e Finley. mas uma propaganda moral. Sendo assim, Plauto desenha seus personagens para veicular a ideia de que os maus senhores, que não premeiam seus bons escravos serão pilhados por maus escravos.

Vejamos mais uma passagem em que aparece um escravo de um mal senhor para compreender melhor a propaganda moral plautina. Na peça *Anfitrião*⁵⁸, Sósia que é seu escravo fala do que é servir: "Duro servir a um homem rico que não tem experiência nem de trabalho, nem de fadigas, julga que se pode fazer tudo que lhe vier a cabeça. (...) Quem serve tem que esperar muita injustiça." Como se vê, Plauto não legitima a revolta dos escravos. Pretende, isso sim, promover uma moral que os faça obedecer cegamente e serem premiados por sua servil sujeição. Para isso, era preciso que os senhores se comportassem conforme o *mos maiorum*. Para os costumes ancestrais, o *pater familias* é justo e administra justiça. Como mostra a passagem acima, o *luxas* afastava os senhores da vida justa. Com isso, todos perdem. Para Plauto, mais uma vez, o ideal é uma hierarquia rígida em que senhores mandam bem e escravos obedecem melhor. Como nas palavras de Estróbilo, um escravo de Megadoro, na peça *Aukilária*⁵⁹, servem para reforçar a ideia já trazida por outros personagens:

"É próprio do bom escravo fazer aquilo que estou realizando e comportar-se de maneira que não tenha demora, nem obstáculos as ordens de seu amo. O escravo que deseja servir bem seu amo trata de fazer primeiro tudo que diz respeito ao amo e depois o que a si próprio diz respeito. Mesmo dormindo deverá dormir de maneira que não esqueça que é escravo. Quem serve um dono generoso, e é este o meu caso, se vê que o amor o domina, deve, segundo me parece trabalhar para sua salvação."

⁵² PLAUTO. "Anfitrião". In.: PLAUTO E TERÊNCIO..4 *Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 31-91.

⁵³PLAUTO. "Aulularia " In: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 91-131.

Essa lógica desejada por Plauto não era possível à época. Como nos mostra o mesmo Estróbilo, da peça *Aulularia*⁶⁰, falta tal ética entre os contemporâneos: "Olha, a nossa época não é muito boa de fé. Escrevem-se documentos, vêm dez testemunhas, o notário aponta a data e o lugar. No entanto há sempre um advogado pronto a negar o que se fez." Mais adiante dá a moral da peça ou a moral da história: "espectadores, Euclião transformou a sua natureza. De repente, fez-se generoso. Aqui usai também portanto de generosidade. E, se a peça vos agradou, aplaudi a farta".

Praticamente em todas as peças apresentadas, aparece o escravo como aquele mediador, aquele que desenrola o conteúdo da peça, sempre com um ardil ou uma nova boa ideia. Assim sendo, o que mais impressiona é que esse homem, tido como pior, da mais baixa classe, nas peças de Plauto aparece carregando toda a moral. E aqui que entra a "mídia", cujo caráter foi ignorado por Finley e Vogt. Os escravos que iam assistir aos espetáculos deveriam ter a impressão de que realmente eles seriam "honrados" e "honestos", e levariam essa impressão para a vida real, procurando fazer com que seus senhores deixassem de ser escravos do *luxus*. Com isso, fica explicitada mais uma vez o papel de mídia desempenhado pelo teatro.

Bem, o escravo está numa pirâmide social da época, no nível mais baixo. Só perde para este a figura do parasita, que é aquele que vive dos restos, das esmolas, do bom humor do patrono, isto quando conseguem achar um patrono que lhe dê comida. Sua única vantagem, perante o escravo, é a liberdade e em alguns casos, a cidadania, que são aviltadas por personagens que servilmente prestam serviços ilícitos para conseguir um prato de comida, o qual devora vorazmente. Nas peças de Plauto, o Parasita aparece como "homem pior", aquele que carrega o ócio e a perda dos valores dos ancestrais. Esses homens poderiam ser vítimas da instabilidade social que predominava em Roma e, para conseguir sobreviver, armavam uma série de estratégias. O parasita representava o ócio aparece como uma

⁶⁰ PLAUTO. "Aulularia." In.: PLAUTO E TERENCE. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p. 120-130.

realidade propiciada pelo império do *luxus*. Muitos deles viviam à procura de comida e proteção dos mais abastados. No nosso entender, essa figura deveria ser estudada mais à fundo, pois pouca coisa é falada a esse respeito. Nas peças de Plauto, o parasita passeia pelas cenas querendo comer. Mas fica claro que não queriam trabalhar para isso, a menos que fossem serviços fáceis e, na maioria das vezes, ilícitos. Eram fruto do *luxus* e dele viviam. Não podemos nos iludir que se tratava, contudo, de uma vida fácil. Plauto como um propagandista moral não poderia pintar como boa a vida dos filhos do *luxus*. Ergalisto, que é um parasita da peça *Os Caiivos*⁶¹ fala de sua vida:

"Os moços tratam-me de mulher da vida porque eu apareço em todos os banquetes sem que ninguém me chame(...), nós a quem nunca ninguém chama ou comida, nós que vimos como ratos comer comida alheias. (...) Também não pode ser parasita quem não for capaz de suportar bofetadas, ou não esteja pronto a que lhe quebrem a mobília na cabeça e tenha de ir lá para fora, prostrar-se com seu saco de mendigo junto à porta."

Mais à frente Ergalisto continua:

"Bem infeliz aquele que anda a procura de comer e não encontra; mais ainda é mais infeliz quem o procura com dificuldade e nada encontra que mastigue. Se eu pudesse, arrancava os olhos a este dia que encheu de maldade toda gente. Nunca vi ninguém que estivesse mais esfomeado e mais em jejum do que eu, e ao mesmo tempo, que tivesse menos sorte no que tenta realizar. (...) Oh! Que tortura terrível para a arte do parasita! A mocidade de hoje põe-nos de lado como ridículos e inúteis. (...) Há pouco, ao sair daqui, fui ter com os moços na praça e disse-lhes: 'Salve! Então onde vamos todos jantar?' E eles calados. 'Então quem é que fala?' Silêncio como se fossem mudos. Nem se riu de mim. (...) Disse então uma das minhas melhores graças, uma daquelas que dantes me davam de jantar por um mês inteiro. Pois ninguém se riu. (...) troçaram bem de mim. de modo que voltei para praça. Na praça andavam outros parasitas passeando e sem resultado algum."

Nessa peça, o parasita ocupa o lugar do escravo e aparece como "homem pior", que dá o tom de comédia.

⁶¹ PLAUTO. "Os Cativos." In.: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint

s/d. p.131-177.

Na peça *O gorgulho*⁶² nota-se as relações do parasita, que para conseguir o que comer presta serviços ilícitos a seu patrono, como diz Paulinuro, um escravo de Fedromo: "Pois o que eu acho é que ele vai trazer o dinheiro. Se não trouxesse não haveria cordas capazes de o reter: não deixava de vir à busca de comida no estábulo habitual." Sim, o parasita voltaria, sem dúvida, para comer.

Na peça *Os Menecmos*⁶³, outra vez aparece o parasita, que se chama Escovinha, porque quando come varre a mesa. Ele se lamenta de ter ido aos comícios e ter perdido o jantar junto a Menecmo: "Há pessoas demais que comem só uma vez por dia, não tem nada o que fazer e não são convidadas, nem convidam ninguém para jantar. Essas que deveriam ocupar-se de assembleias e comícios." O parasita era livre e poderia participar das assembleias, portanto, nesse caso era um cidadão, assim tinha opinião e a usava para conseguir o que queria: boas relações e, conseqüentemente, comida.

Ainda na mesma peça, Menecmo aparece falando do costume de se ter clientes, que era uma forma de demonstrar poder, mas, ao mesmo tempo, criticada por ele, que, por causa de um cliente, perde o jantar com uma rapariga:

"Que costume mais do que imbecil e extremamente insuportável é este o nosso! Quanto mais aristocrática é a gente, mais fielmente observa tal usança! Todos querem uma clientela numerosa. Se é boa ou má, ninguém indaga. Indaga-se mais da fortuna dos clientes do que da reputação de sua honradez. Quem é pobre, mas honesto, passa por calhorda; quem ao contrário, é rico, mas velhaco, é tido como um cliente de bem. Eles não têm o mínimo respeito às leis e ao bom direito e causam dissabores aos patronos; negam ter recebido o que lhes foi dado, vivem metidos em processos, são ladrões, são fraudulentos e devem a sua fortuna à usura ou a perjúrios. Só pensam em litígios. Quando os intimam em juízo, intimam igualmente aos patronos, que lá tem que ir defender as maroteiras deles, pois o caso é levado ao júri popular, à Pretória ou ao tribunal."

⁶² PLAUTO. "O Gorgulho." In.: PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. p.191-197

PLAUTO. "Os Menecmos." In.: PLAUTO. *Comédias*- São Paulo: Cuftrix, 1978. p. 113-115.

Com essas palavras, torna-se claro para nós que os patronos deveriam defender seus clientes, eles sendo bons ou ruins. Plauto discorre tanto como sobre o que significa ter clientes, quanto os dramas vividos por um parasita.

Esse homem é uma figura singular que aparece na época e nas peças de Plauto, transformando-se em alvos de riso. Faziam parte de uma multidão de esfomeados a qual os mais abastados alimentavam. O parasita se torna relevante por se tratar de um homem que, apesar de disfarçado em outras épocas, nessa aparece até com nome. Essa possibilidade de um livre se ver inferiorizado socialmente por um escravo é eloquente de uma nova ordem social, muito conturbada, que importava regular. As citações que apresentamos acima fortalece nossa hipótese inicial. Cremos ser possível pensar que a Comédia propagandeava valores morais que serviriam a ordenar a sociedade de forma conservadora. Só assim podemos entender que patronos e parasitas perdem sempre em sua relação. Diversamente do que ocorre com todos os outros personagens, não há parasitas bons ou patronos bons. Bom parasita é aquele livre que não se faz escravo do *Iwcus*. Ou seja, não existe! Por outro lado, o patrono bom é o que favorece aos pobres moderadamente, sem esperar deles o favorecimento dos vícios. Em outras palavras, um bom patrono não tem parasitas. A propaganda moral de Plauto usa da mídia do teatro para mostrar que não há nada além de vergonha no comportamento ditado pelo *hixus*. Tudo o que se pode esperar é sofrimento.

6.3. Á moral (a partir) dos personagens (Ato III)

Todas essas figuras sociais, acima analisadas, poderiam ser estudadas de maneira sistemática através das peças. Mas a moral é o que dá lógica ao seu aparecimento nos espetáculos e ao papel que desempenham, como pudemos demonstrar. Ou seja, a moral da história é dada em todas as peças para que os homens se tornem melhores. Isto é o que faz o espetáculo plautino ter obtido sucesso através dos séculos. Todas as peças estudadas, sem exceção, trazem propagandas morais. Os personagens mudam, as tramas

são diferentes, mas a base da mídia criada por Plauto é a moral conservadora dos *mos maionim*.

Isso se mostra mais verdadeiro ainda quando percebemos que a moral pode ser propagandeada até mesmo "entre" os personagens. Da sua interação é que surge a lição moral. Vejamos um exemplo. Na peça *O Soldado Fanfarrão*⁶⁴, o jovem enamorado se vê vilipendiando as obrigações morais dos mais velhos e se lamenta por isso: "É estar eu obrigando um homem de sua idade a ações juvenis, que não se enquadram à sua posição, nem as suas virtudes. Tomar o senhor isso a peito, empregar todos os seus recursos para honrar-me e socorrer meus amores, e ainda meter ombros a empresas que sua idade deve evitar antes do que tentar. (...) Tenho vergonha de causar tais preocupações à sua velhice." Afirma, assim, uma moral que escapa ao ideal. O bom moço compromete o velho por um motivo claro: compete com um homem indigno, o soldado fanfarrão, pelo favor da amada. Mais uma vez, Plauto quer mostrar que o vício afasta a virtude, mesmo dos virtuosos. Tem que, portanto, ser combatido.

Mas vejamos o que ocorre com o personagem que encarna o vício neste espetáculo. Na última cena da mesma peça, o soldado apanha por ter se metido com uma mulher casada e diz: "Mais foi bem feito. É o que devia acontecer aos outros conquistadores; haveria menor número de bilontras; teriam mais medo e menos sofreguidão para tais coisas." Aqui a moral da história é dada pela figura do soldado, que acha que todas as mulheres o querem. O *luxiis* é o próprio soldado, cego pela volúpia, que dá motivo de riso aos espectadores. Ao se crer irresistível, deixa de perceber que nenhuma mulher o deseja. O interessante é que no final da peça ele mesmo vem e diz que é bem feito que ele apanhe para que isso mude. É realmente uma espécie de 'inídia".

Gripo, um escravo da peça *O Cabo*⁶⁵, afirma: "Já ouvi comediantes proferindo máximas sábias como essas; eles arrancam aplausos, ao ensinarem ao povo essa linda moral.

⁶⁴ PLAUTO. "O Soldado Fanfarrão" In.: PLAUTO. *Comédias*, São Paulo: Cultrix, 1978. p 205-212.

⁶⁵ PLAUTO. "O Cabo," In.: PLAUTO, *Comédias*. São Paulo: Cultrix, 1978. p. 176-177.

Mas quando os espectadores se dispersavam, cada qual para sua casa, ninguém se moldava pelos ensinamentos dos comediantes." Isso é dito como se estas máximas entrassem por um ouvido e saíssem por outro.

Os gritos instigantes de Tracalião⁶⁶ nos auxiliam a completar este quadro:

"Cidadãos de Cirene, imploro a vossa ajuda! Camponeses, moradores da vizinhança, amparai os desamparados e ponde um freio ao desenfreamento! Acudi, não deixeis o poder dos ímpios poder mais que dos inocentes, que não se querem notabilizar pelo crime. Dai escarmento ao desdém e prêmio a pudicícia. Fazei que se possa viver aqui sob o império da lei e não sob o da força. (...) Torcei o gastonete à injustiça, antes que ela chegue até vós"

Ele pede justiça ao povo de Cirêne, num desfile de palavras morais. São situações cotidianas. de uma simplicidade singular, que certamente instigava, mesmo que momentaneamente, que os bons se tomassem melhores. Isso sugere um certo ditar de regras, ou seja, uma "mídia", que veicula uma propaganda moral. A adesão dos espectadores à propaganda, ou não, era algo que Plauto não tinha como garantir. Como Tracalião, ele clamava por uma sociedade mais próxima ao que considerava justo, mostrando a todos que a universalização da injustiça, fruto do *luxas*, prejudicaria a todos.

Na peça *O Cabo*, Dêmones. que é tido como um homem de respeito, fala de coisas que não são suas: "Você quer que eu esconda uma coisa que me trazem, quando sei que ela é alheia? Não é aqui Dêmones quem fará isso. Nada mais próprio de homem avisado do que precaver-se do remorso de más ações. A mim não me interessa ter parte em ganhos sujos" Remorso, outra máxima moral ditada aos espectadores que acreditariam nessas palavras por se tratar de um homem honesto que as falava. Bem poderiam os homens não transformar o seu comportamento, mas ao menos que moderassem sua escravidão aos vícios pelo remorso.

Não estando certo de contar com os homens para consolidar seu ideal ou moderar pelo remorso o afastamento dos homens com relação a ele, não prescindirá da ajuda dos deuses em sua propaganda. No caso da peça *O Cabo*⁶⁷, já no prólogo,

⁶⁶ PLAUTO. "O Cabo." In.: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo. Cultrix 1978. p. 5-65.

Arcturo, a estrela ursa, adverte: "Se pessoas ruins esperam vencer aqui uma causa pelo perjúrio, ou ganham no tribunal uma sentença errada, ele (Júpiter) reabre o processo julgado e aplica-lhes de valor superior ao ganho do processo." Plauto inspira medo nos espectadores, lembrando-os da existência dos deuses, que também julgariam. Mais adiante esta ideia é reforçada: "Por isso eu faço aos senhores que são bons e vivem penetrados de piedade e boa fé uma advertência: prossigam assim para se alegrarem mais tarde de terem assim procedido." É um teatro cómico com preocupações morais. Importa destacar contudo que Plauto nunca questionou a escravidão como instituição ou a pobreza como realidade. Não pretendia que os costumes fossem modificados. Más, queria o justo contrário, que a ordem romana mais conservadora se reafirmasse. Ele não pretende transformar a sociedade e sim fazer com esta se torne estática e retorne ao costume dos antepassados (*o mas maiorum*).

⁶⁷ PLAUTO. "O Cabo." In.: PLAUTO. *Comédias*. São Paulo: Cultrix, 1978. p.5-7.

7. CONCLUSÃO

Acabamos de percorrer o mundo morai das peças plautinas. Pudemos ver que a sociedade romana passava por modificações que culminariam numa certa instabilidade quanto aos valores morais. Esta confusão pode ser entendida como perda de valores, tantas vezes vivida na história da humanidade. Para Plauto, o que estava acontecendo era a substituição do *mos maiorum* (o costume dos antepassados) pelo império do laxo (*luxas*). Essas transformações eram vivenciadas no dia à dia quando, por exemplo, se cruzava com um parasita na rua ou com um escravo tentando fazer seu serviço direito, ou tapeando seu senhor. Esses homens eram vítimas desse reordenamento, sendo que Roma, nesta época, abrigava uma série de tipos sociais potencialmente desestabilizadores da ordem.

Plauto, com seu teatro, soube captar essas mudanças sociais e, mesmo disfarçadamente, soube criticar e se fazer ouvir pela massa, que via nas peças figuras de seu cotidiano, trazendo máximas morais. Aqui é que se faz mídia esse teatro, pois difundia valores a uma massa que assistia à repetição dessas máximas várias vezes em cada um dos muitos espetáculos que prestigiava. O teatro de Plauto como mídia inspirou muitos sucedâneos. Sua fórmula de fazer chegar ao público através de um formato aprazível uma mensagem que ele ansiava por receber se tornou célebre, sendo imitado por muitos dramaturgos posteriores. Não que o público buscasse a moral, mas por se deleitar com o veículo através da qual ela era passada, sempre ia ao teatro buscar diversão. O dramaturgo esperava que seu público fosse procurar o riso e o divertimento e encontrasse o pensamento. Isso assume especial relevo no caso de Plauto. Ele tinha uma imagem de seus contemporâneos bastante pessimista, O vício impera. Como levar o pensamento aos que só pensam no prazer? A resposta é: pelo divertimento.

Para se concluir, achamos que a nossa hipótese de a Comédia Latina ser uma espécie de “mídia antiga” se confirma. Como nos filmes norte-americanos, que nos impõem o ideal do homem da América através da repetição, e também das nossas telenovelas, para citar

um exemplo mais próximo, que nos dão mostras de como deveríamos nos portar. As pessoas procuram diversão nestes veículos e se expõem, sem dar-se conta, aos valores que os espetáculos propagam a um público amplo e fiel.

Por tudo isso, meus senhores, se o trabalho vos agradou e se tens generosidade, aplaudi à farta.

8. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES:

PLAUTO. *Comédias*. Seleção, introdução, notas e tradução direta do Latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1978.

PLAUTO E TERÊNCIO. *A Comédia Latina*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: TecnoPrint, s/d.

OBRAS DE REFERENCIA

DAREMBERG C, SAGLIO E. & POTTIER, E. *Dictionnaire daAntiquetés etRomaines*. Paris. 1877-1919.

DE RUGGIERCX E.& CARDINAL! G. *Dizionario Epigraphico deAntichetá romana*. Roma, 1886 ss.

SCULLAFJD, H.H. & HAMMOND, N.G.L. (eds) *The Oxford Classical Dictionary*. Oxford: Clarendon Press. 1992.

BIBLIOGRAFIA:

ALFÖDY, Geza. *História Social de Roma*. Lisboa: Presença, 1989.

ANDREAU. Jean. "O Liberto'*. In: GIARDINA, Andrea. *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1991 pp. 147-165.

ARISTÓTELES. "Poética". In: *Os Pensadores*. Comentários Eudoro Souza. Vol. H. São Paulo: Nova Cultural 1979.

BOBBIO, Norberto. *Estado, gobierno y sociedad. Por una teoria general de Ia política*. México: Fondo de Cultrura Económica, 1992.

BOBBIO, Norberto. *O conceito de sociedade civil*, 3ª reimpr.. Rio de Janeiro: Graal, 1994. (Biblioteca de Ciências Sociais/Série Política, 23).

BOTTOMORE, T. B. *As elites e a sociedade*. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Zahar, 1974

BOUNDON, Raymond. *Efeitos perversos e ordem social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

BOURDIER, Pierre. *O poder simbólico*. Lisboa/Rio de Janeiro: Difel/Bertrand Brasil, 1989. {Coleção Memória e Sociedade).

- BRUNT, P. "La Plebe Urbana". In: FINLEY, M.I. (org.) *Estúdios sobre história antigia*. Madrid: Akal, 1983. pp.87-117.
- BURKE, Peter. *Sociologia e história*. Porto: Afrontamento, 1990.
- CARDOSO, C.F.S. "Economia e Sociedade antigas. Conceitos e Debates" *Clássica*, 1. São Paulo: SBEC, 1988. pp. 5-19.
- CARLO. A .M. *Historia de Ia Literatura Latina*. México: Fondo de Cultura Económica. 1976.
- CROUZET, Maurice. *História Geral das Civilizações*. Vol.3. Roma e seu Império. São Paulo: Difusão Europeia do Livro. 1963
- DABDAB TRABULSI, José António. "Sobre a autonomia da cultura popular" LPH: Revista de História, 1 Mariana: ICHS-UFOP, 1990. pp. 108-110.
- ELSER. Jon. *Peças e Engrenagem das Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995.
- FAVERSANI, Fábio. *A Pobreza no Satyricon de Petrônio*. São Paulo: FFLCH-USP, 1995.(Dissertação de Mestrado.)
- FAVERSANI. Fábio. "O Poder na Comédia Latina." In: *Pós-história - Revista de Pós-Graduação em História*, v.3. Assis: UNESP, 1995.
- FINLEY, M. I. *Aspectos da Antiguidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. FINLEY, M. I. *Escravidão Antiga e ideologia moderna*. Rio de Janeiro: Graal, 1991. FINLEY, M. I. *Economia antiga*. 2ª ed. Porto: Afrontamento, 1986.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Cultura popular na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Contexto, 1988.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Roma: Vida pública e vida privada*. São Pulo: Atual, 1994.
- GIARDINA, Andrea. *O homem romano*. Lisboa: Presença, 1991.
- GRANT, Michael. *Gladiators. Pageant of History*. New york: Delacorte Press, 1967.
- GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. Lisboa: Edições 70, 1986.
- GRTMAL. Pierre. *A Civilização Romana*. Lisboa: Edições 70, 1984.
- HARMON. Danil P. "The Public festivais of Rome." In: *Aufstieg uná Niedergand der Rómischen Wettll*, Principal 16.2 (Religion). Berlin: Walter de Gryter, 1978.
- LLORENTE, Victor-José Herrero. *Diccionario de expresiones y frases latinas*. 3ª ed. Madrid: Gredos, 1992.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.
- ROSTOVITZ, M. *Historia socialy economia dei Império Romano*. Madrid: Espasa-Calpe, 1937.
- SALLES, Catherine. *Nos submundos da Antiguidade*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VERNANT; J.P. "A Luta de Classes" In: VERNANT, J.P. & VEDAL-NAQUET, P. *Trabalho e escravidão na Grécia Antiga*. Campinas: Papims, 1989 pp. 77-85.

VEYNE, Paul. "O Império Romano". In: DUBY, G. & ARIES, P. (eds) *História da vida privada*. São Paulo: Cia, das Letras, 1990.

VEYNE. Paul. *A sociedade romana*. Lisboa: Edições 70. 1993.

VEYNE, Paul. *Le pain et le cirque. Sociologie historique d'un pluralisme politique*. Paris: Seuil 1976.

