



Figurações do escravo nos *fragmenta* da Comédia Antiga

Figurations of the slave in Ancient Comedy's *fragmenta*

Rui Tavares de Faria¹

<https://orcid.org/0000-0002-0529-9107>
rui.mv.faria@uac.pt

DOI: <https://doi.org/10.25187/codex.v12i1.62997>

RESUMO: Aristófanes reconhece potencial cômico na figura do escravo. Trata-se de uma personagem que foi sujeita a um processo de configuração estética ao longo da produção teatral, se tivermos apenas em conta as onze peças aristofânicas que nos chegaram. Considerando este cenário, o presente artigo visa analisar os fragmentos cômicos dos contemporâneos de Aristófanes para verificar o tratamento que deram à *persona dramatis* do escravo (onomástica, proveniência, tarefas e relação com o senhor). Os resultados desta análise permitir-nos-ão comentar a posição dos comediógrafos da *Archaia* (e da *Mesa*) face à conceptualização da figura que se tornaria no rei da galeria de personagens de Plauto: o escravo.

PALAVRAS-CHAVE: escravo; Comédia Antiga; fragmentos; reconfiguração.

ABSTRACT: Aristophanes recognizes comic potential in the figure of the slave. This character was submitted to a process of aesthetic configuration throughout the theatrical production, if we consider the eleven Aristophanes' plays that have come down to us. Considering this scenario, this article aims to analyze the comic fragments of Aristophanes' contemporaries to verify the treatment they gave to the slave's *persona dramatis* (names, origins, tasks, and relationship with the master). The results of our analysis will allow us to comment on the position of the comedians of *Archaia* (and of the *Mesa*) in relation to the conceptualization of the figure who would become the king of Plautus' gallery of characters: the slave.

KEYWORDS: slave; Ancient Comedy; fragments; reconfiguration.

¹ Professor Auxiliar Convidado do Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade dos Açores. Investigador Integrado do CECH – Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.



1. Introdução

Nos fragmentos² das peças dos poetas cómicos da época clássica aos quais se tem acesso, as alusões e referências ao escravo não adiantam novidades significativas ao que as obras conservadas de Aristófanes permitem determinar. Além dos testemunhos fragmentários do próprio Aristófanes, importa deter o olhar sobre alguns versos de Crates, Cratino, Ferécrates, Êupolis, Amípsias, Frínico Cómico, Platão Cómico, Antífanos, Aléxis e Epícrates, não só porque alguns são contemporâneos do autor de quem possuímos, na íntegra, onze comédias, i.e., o próprio Aristófanes, e outros tiveram um papel relevante na fase de transição entre a Comédia Antiga e a *Nea*, mas também porque a figura do escravo lhes mereceu, de certa forma, um inevitável apreço. Tendo em conta a insegurança que resulta da análise de um conjunto de *fragmenta* que, quando não destituídos do contexto dramático, suscitam especulações que não vão além disso mesmo, os comentários em que se apoia a nossa reflexão procuram, antes de mais, atestar o relevo que à personagem do escravo a poesia cómica imprimiu.

Embora Sells reconheça que “because most fragments are slight, scattered and shorn of all dramatic context, the evidence which they provide is limited, often unclear and generally resistant to firm conclusions”³, há aspetos que devem ser destacados, uma vez que reenviam, por um lado, para os motivos convencionais que a obra aristofânica recria e renova e, por outro, dão conta da persistência de traços identitários do escravo na comédia. Por isso, impõe-se uma consideração ao *modus operandi* desta figura, a partir do cenário de atuação nos fragmentos, para se compreender a projeção das potencialidades deste tipo cómico. Assim, a análise de um *corpus* significativo dos *testimonia* e dos *fragmenta* pretende responder a, pelo menos, duas questões que se revelam importantes no âmbito de um estudo sobre o escravo na comédia grega antiga e de transição. A primeira é tão simplesmente procurar saber que figurações tem esta personagem fora das peças conservadas de Aristófanes, porque é delas que se recolhe com fidedignidade um testemunho contextualizado. A segunda questão prende-se com a comparação entre o que consta das comédias aristofânicas que chegaram na íntegra à contemporaneidade e a resposta possível à primeira pergunta. É certo que destas duas questões surgirão outras, mas a atenção que lhes será eventualmente prestada incidirá apenas no objeto de estudo em apreço: o escravo cómico.

² Todos os fragmentos são citados a partir da edição de Kassel-Austin.

³ Sells, 2013, p. 92.

2. A onomástica e a proveniência dos escravos

Detendo, num primeiro momento, o olhar sobre a onomástica e a proveniência dos escravos referenciados nos fragmentos, torna-se evidente que, tal como sucede nas peças conservadas, os poetas cómicos parecem unânimes em nomear os servos ora por meio das designações instituídas e que logo apontam para o anonimato — δοῦλος, οἰκέτης, παῖς, παιδίον —⁴, ora pelo recurso a vocábulos que determinam a origem geográfica de onde terá provindo o escravo, como Μάνης para o masculino e Μανία para o feminino, os quais se aplicam *grosso modo* aos servos oriundos da Frígia. Antífanes, no fr. 57 da peça *O nascimento de Afrodite* (Ἀφροδίτης γοναί), alude ao Μάνης de uma forma que comprova tratar-se de um nome bastante comum:⁵

(B) πρὸς θεῶν, τῷ κοττάβῳ
 πρόσcesti καὶ Μάνης τις ὥcπερ οἰκέτης;

Pelos deuses, por acaso também há um Manes de serviço ao cótabo?⁶

E Amípsias também se refere, no fr. 2. de *Jogadores de cótabo* (Ἀποκοτταβίζοντες), à escrava pela designação que comporta o mesmo valor etnónimo:

ἡ Μανία, φέρ' ὀξύβαφα...

Mânia, traz as molheiras...

Ora, estas formas de antroponímia não constituem uma novidade quando se tem em consideração a produção de Aristófanes. Também ele usa do mesmo processo. Por exemplo, em *Lisístrata*, Θράττα refere-se a uma escrava e o termo denuncia diretamente a sua origem, a Trácia; e o mesmo se passa em *Pluto*, pois o nome atribuído ao escravo Carião reenvia de imediato para a sua proveniência: a região da Cária. Quanto à restante onomástica empregue para nomear os escravos na obra aristofânica, não se pode afiançar (ainda que seja muito provável) que os outros comediógrafos não tenham colocado em cena um criado chamado Sósias ou Xântias, porque os testemunhos não o permitem de momento. Da leitura dos fragmentos resulta, para já e ao nível da onomástica, um ponto assente: a preferência dos poetas cómicos pelo recurso a termos etnonímicos para designar os escravos.

⁴ Aristófanes, porém, cria compostos aparatosos a partir de δοῦλος, para classificar os escravos. No fr. 816, ὁ ἐνθεσίδουλος e ὁ ψωμόδουλος podem designar, respetivamente, “o boca-cheia” e “o apanha-migalhas”, termos que reenviam para os traços de comilão e esfomeado que a cena cómica atribui, por norma, à criadagem.

⁵ Vide também Ferécates, frs. 10 e 130 K.-A.

⁶ A tradução portuguesa dos fragmentos citados é da nossa autoria.

Também em *Babilónios*, peça de Aristófanes representada em 426 a.C. e da qual se dispõe de escassos fragmentos, a referência a escravos ocorre pela respetiva etnonímia. De acordo com os frs. 71, 90 e 99, o poeta põe em cena os Sâmios que, “subjugados pelos tiranos pela falta de cidadãos, reclamaram a igualdade cívica dos escravos de cinco estateres.”⁷ Em relação a estas personagens, certos estudiosos da obra de Aristófanes reconhecem nestes habitantes da ilha de Samos o coro da peça, hipótese recusada por outros, que advogam a possibilidade de se tratar de um grupo de escudeiros, segundo sugerem os frs. 72 e 81 K.-A., os coreutas de *Babilónios*. De qualquer modo, esta comédia evidencia um aspeto que desperta o interesse paródico do poeta: tal como os escravos são marcados, estes Sâmios trazem tatuadas na testa vinte e quatro letras alfabéticas, aparência exótica que parece provocar o riso, ao apresentar como letrada uma comunidade de escravos.⁸ Por outro lado, a atribuição de nomes falantes a escravos também se verificará nos fragmentos, mas a falta de testemunhos não permite certezas. Em *Coriano* (Κοριαννώ), de Ferécrates, é o caso da escrava Glice, que significa precisamente “Doçura”, onomástica que parece convir à criada de uma prostituta, ou a ela mesma com essa condição.

3. As tarefas do escravo

No âmbito da atuação dramática do escravo, ao que os fragmentos considerados permitem apurar, é privilegiado o universo do *oikos*⁹, embora tarefas da rotina doméstica possam ganhar sentido político, mensagem comum à grande maioria dos comediógrafos. Assim, tal como nas peças conservadas, o escravo integra o património material do senhor da casa; apenas em condições específicas é que o patrão se vê desamparado do servo, como parodia Frínico na peça *O Solitário* (Μονότροπος), fr. 19:

ὄνομα δὲ μοῦστι Μονότροπος
 ζῶ δὲ Τίμωνος βίον,
 ἄγαμον ἄδουλον ὀξύθυμον ἀπρόκοδον
 ἀγέλαστον ἀδιάλεκτον ἰδιογνώμονα

⁷ Sacconi, 2020, p. 71.

⁸ Para um estudo mais aprofundado desta questão, vide Steiner, 2020.

⁹ Segundo Sells, 2013, p. 94, “the fragments of Old Comedy, by contrast, offer no positive evidence for an analogous agency in the slaves of Aristophanes’ rivals, and this suggests that they were depicted chiefly as servile figures whose action was circumscribed by their natural working environment.”

O meu nome é Solitário. Levo uma vida semelhante à de Tímon, sem mulher ou escravo, facilmente irritado e inacessível, sem nunca rir ou falar com alguém, a bem do meu próprio conselho.¹⁰

Na verdade, o quotidiano doméstico representado na comédia não prescinde dos braços de trabalho da criadagem. A este nível, são alguns os exemplos que ilustram a realidade a que estão sujeitos os escravos: ora dedicados às tarefas agrícolas (Aristófanes, fr. 680), ora implicados nas idas ao mercado, munidos do cesto, insígnia que normalmente identifica a figura do escravo (Platão Cómico, fr. 98), ora atarefados no serviço de receção e preparação de comemorações festivas, como os *symposia*. É em relação a esta última atividade doméstica que os fragmentos trazem alguma novidade acerca da personagem do escravo cómico, quando considerada a totalidade da obra conservada de Aristófanes. Não quer esta comparação pressupor que o poeta de *Rãs* não tenha tido em conta situações de convivialidade — como os simpósios — nas suas comédias, até porque se faz referência aos escravos que se encontram a preparar comida e/ou festins. Esta menção é sugerida, por exemplo, pelo título da primeira comédia levada à cena por Aristófanes, em 427 a.C., sob o nome de Calístrato, que é precisamente *Convivas* ou *Celebrantes do Banquete*. Apesar de pouco ou nada se saber sobre esta peça, é inevitável imaginar-se a presença de escravos a servirem os senhores em convívio. Também em *Acarnenses* e *Cavaleiros*, a criadagem desempenha tarefas do mesmo foro. A esfera política de atuação do escravo aristofânico transcende o espaço do *oikos*, onde decorrem normalmente os *symposia* pelos quais os outros poetas cómicos parecem manifestar preferência.

Assim, Crates, em *Animais Selvagens* (Θηρία), destaca a importância dos escravos na execução dos trabalhos domésticos e evidencia a função, que cabe ao criado, de saber servir o vinho (fr. 16). Também Ferécates destaca este mesmo serviço, em *Coriano* (Κοριαννώ) fr. 76, quando se refere à explicação das medidas a considerar na preparação do vinho ao escravo que, por não saber servir a bebida como deve ser, é repreendido pelo patrão. O mesmo motivo é retomado por Epícates na primeira parte do fr. 5 da peça *Venda difícil* (Δύσπραστος).

Se servir o vinho exige dos escravos um procedimento conforme à arte, a preparação dos banquetes implica o seu envolvimento a vários níveis: desde preparar a mesa e apetrechá-la com as mais diversas iguarias, segundo descreve Aléxis no fr. 263¹¹, até enxotar as pombas que perturbam o rei de Pafos enquanto este se banqueteia sossegadamente, cena caricaturada por Antífanos no fr. 200 de *O Soldado ou o Acaso* (Στρατιώτης ἢ Τύχων). Nos exemplos atrás referidos, a presença do

¹⁰ A apresentação do Solitário anuncia, por exemplo, alguns traços dos tipos humanos que Teofrasto retratou em *Os Caracteres*. A vida voluntariamente solitária que esta personagem admite levar aproxima-a, por exemplo, do desconfiado, porque atua sozinho e apenas acredita na sua atuação (Cf. Teofrasto. *Caracteres*. 28.4), ou do forreta, que evita a todo o custo contribuir com o que quer que seja para a vida pública e/ou familiar (Cf. Teofrasto. *Caracteres*. 32.3, 32.7 e 32.8).

¹¹ A peça a que pertence o fragmento não está ainda identificada.

criado resume-se ao cumprimento de um conjunto de tarefas que lhe são naturalmente impostas e não se lhes reconhece uma atuação cômica à altura, por exemplo, do par de escravos que, em *Paz*, confecciona uma massa à base de excremento, ou do Xântias que carrega as bagagens do patrão, Dioniso, o deus do teatro em carne e osso, e com ele troca de insígnias umas tantas vezes para lhe poupar sustos e imprevistos.

De Platão Cômico, porém, o fr. 71 de *Os Lacedemónios ou Os Poetas* (Λάκωνες ἢ Ποιηταί) contém aspetos do carácter e do comportamento do escravo doméstico que importa analisar, em matéria de cumprimento de tarefas. Trata-se de um diálogo que, pela sua natureza e conteúdo, só pode ter sido travado por dois escravos que atendem, na retaguarda, ao simpósio que se realiza em casa do patrão:

(A.) ἄνδρες δεδειπνήκασι νῦν; (B.) σχεδὸν ἅπαντες. (A.) εὖ γε· τί οὐ τρέχων <κύ> τὰς τραπέζας ἐκφέρεις; ἐγὼ δὲ νίπτρον παραχέων ἔρχομαι. (B.) καὶ γὰρ δὲ παρακορήσων. (A.) σπονδὰς δ' ἔπειτα παραχέας τὸν κότταβον παροίσω. τῇ παιδὶ τοὺς αὐλοὺς ἐχρῆν ἤδη πρὸ χειρὸς εἶναι καὶ προαναφυσᾶν. τὸ μύρον ἤδη παραχέω βαδίζων Αἰγύπτιον καὶ ἵρινον· στέφανον δ' ἔπειθ' ἐκάστωι δώσω φέρων τῶν ξυμποτῶν. νεοκράτά τις ποιείτω. (B.) καὶ δὴ κέκραται. (A.) τὸν λιβανωτὸν ἐπιτιθεῖς <...> εἶπε <...> σπονδὴ μὲν ἤδη γέγονε καὶ πίνοντές εἰσι πόρρω, καὶ σκόλιον ἦισται, κότταβος δ' ἐξοίχεται θύραζε. αὐλοὺς δ' ἔχουσα τις κορίκη Καρικὸν μέλος <τι> μελίζεται τοῖς συμπόταις, κάλλην τρίγωνον εἶδον ἔχουσαν, εἴτ' ἦιδεν πρὸς αὐτὸ μέλος Ἰωνικόν τι

(A) Já todos os homens terminaram de comer?

(B) Quase todos.

(A) Ainda bem. Porque não vais lá dentro e comes a levantar as mesas? Eu vou tratar da água para lavar a loiça.

(B) E eu vou varrendo o chão.

(A) Depois de eu preparar a bebida para a libação, dedico-me à preparação do cótabo. Entretanto, a flautista já deve ter começado a tocar o aulo. Vou aromatizar o ambiente com essência do Egito e de raiz de íris. E, em seguida, trago as coroas de flores e distribuo-as por cada um dos convidados. Que alguém se encarregue de preparar o vinho.

(B) Já está a modos de ser servido.

(A) Derrama o incenso <...> fala <...> A libação já teve lugar, e estão todos a bom beber; já se cantou um escólio, e o material do jogo do cótabo já foi retirado da sala. Uma jovem flautista toca uma melodia cária para os convivas; e vejo uma outra a segurar a lira, com a qual agora entoa uma música iónica.

A ser uma dupla de escravos, a conversa que entre eles se trava permite assinalar, desde logo, o protagonismo de um sobre o outro, estratégia já ensaiada por Aristófanes, em *Cavaleiros*, *Vespas* e *Paz*. É um dos comparsas que veste a pele de intendente e instrui o outro acerca do modo como devem desempenhar as tarefas que o festim exige. Embora seja possível prever que se trata de uma cena dinâmica, ao serviço da reprodução da azáfama que se espera numa cozinha aquando de um simpósio, não há, por outro lado, indícios na atuação dos escravos que suscitem hilaridade. A enumeração das ações é feita de forma clara pelo suposto escravo [A], enquanto o outro lhe obedece, sem qualquer resistência. A prestação do serviço realiza-se em termos pouco cómicos, portanto, e os escravos cumprem escrupulosa, até antecipadamente no caso do fr. 71 antes analisado, com as demandas impostas pela ocasião.

Se roubam comida durante a confeção dos repastos dos patrões, como sucede com os criados de Aristófanes, isso os fragmentos não atestam de forma inequívoca. Mas no fr. 5 da *Venda difícil* (Δύσπρατος), de Epícates, diz-se que, durante os *symposia*, ao escravo é vedado o acesso à comida e às demais iguarias que são servidas aos convivas. Esta referência pressupõe que o motivo tradicional do criado ladrão de comida terá feito parte do ideário cómico dos rivais de Aristófanes, assim como se adianta, de algum modo, a imagem do patrão do tipo explorador, como retratado por Teofrasto, que, “quando convida os companheiros de fratria para jantar, reclama, para os servos da sua casa, comida comprada com o dinheiro de todos; e as metades dos rabanetes que sobram da refeição, ele regista-as, para que os criados que servem à mesa as não levem.”¹²

4. A relação entre escravos e senhores

Quanto à relação entre escravos e senhores, tema que é alvo frequente de paródia nas peças aristofânicas conservadas, os fragmentos adiantam pouco, porque não testemunham exemplos ilustrativos claros. Em *Coriano* (Κοριαννώ), de Ferécates, há quase meia dúzia de referências ao que pode ter sido uma conversa entre uma patroa, presumida *hetaira* tida por protagonista da peça,¹³ e o escravo ou escrava. Enquanto os frs. 73, 75 e 76 se reportam, de novo, à função de preparar o vinho, desta vez não é para servir aos convivas de um banquete, mas a uma patroa requintada e exigente. Ao ralar com a incompetente criada Glice (cf. fr. 76), evoca-se uma das cenas corriqueiras que a convenção fez da relação entre patrão e escravo na comédia antiga. Paralelamente, o fr. 74 trata um motivo — também muito do agrado de Aristófanes — que é o cómico de linguagem assegurado pelos bárbaros. No fragmento em apreço, a patroa parece gozar da escrava, porque esta desconhece

¹² Teofrasto. *Caracteres*. 30.16. Para *Os Caracteres* de Teofrasto, segue-se a tradução portuguesa de Maria de Fátima Silva.

¹³ Sells, 2013, p. 96.

ou confunde os termos gregos com palavras da sua língua de origem. A situação põe em evidência hábitos linguísticos ao nível da gastronomia:

ἀλλ' ἰσχάδας μοι προέλε τῶν πεφωγμένων
οὐκ ἰσχάδας οἴσεις; τῶν μελαινῶν · μανθάνεις;
ἐν τοῖς Μαριανδυνοῖς ἐκείνοις βαρβάροις
χύτρας καλοῦσι τὰς μελαίνας ἰσχάδας

Traz-me alguns desses figos recheados...
Podes trazer-me alguns figos? Desses aí pretos. Estás a compreender? Entre
os bárbaros mariandinos chama-se panela de barro aos figos pretos.¹⁴

Mas se, no caso de Aristófanes, é um Cita o alvo desse tipo de cómico em *Tesmofórias*, o fr. 74 de Ferécates oferece o exemplo de um criado doméstico, situação que não é dada a conhecer em nenhuma das onze comédias conservadas. Mesmo que estas ponham em cena escravos estrangeiros, conforme atesta a onomástica, não há diálogos entre os patrões e a criadagem que coloquem em evidência o traço cómico desencadeado pela barreira linguística. Nos *fragmenta*, a referência aos escravos citas é feita num contexto específico de ordem sexual, de acordo com o fr. 247 da peça *Cidades* (Πόλεις), de Êupolis, onde se diz que um guarda violou uma mulher. O comportamento associado à sexualidade parece ser um elemento caracterizador destes bárbaros, tendo em consideração a atuação libidinosa do Cita parodiado na comédia aristofânica atrás referida.

Outro diálogo que exige um comentário é o que consta do fr. 75 de *Ganimedes* (Γανυμήδης), de Antífanes. Laomedonte, rei de Troia, ameaça, na qualidade de patrão, o seu interlocutor¹⁵ com açoites, enquanto o questiona sobre o rapto do seu filho. Assiste-se ao reviver das cenas intimidatórias de pancadarias que povoam a comédia grega antiga:

(Α.) οἶμοι περιπλοκάς
λίαν ἐρωταῖς. (Λα.) ἀλλ' ἐγὼ σαφῶς φράσω ·
τῆς ἀρπαγῆς τοῦ παιδὸς εἰ ξύνοιθα τι,
ταχέως λέγειν χρὴ πρὶν κρέμασθαι. (Α.) πότερά μοι
γρίφον προβάλλεις τοῦτον εἰπεῖν, δέσποτα,
τῆς ἀρπαγῆς τοῦ παιδὸς εἰ ξύνοιδά τι,
ἢ τί δύναται τὸ ρηθέν; (Λα.) ἔξω τις δότω
ἱμάντα ταχέως. (Α.) εἶέν · οὐκ ἔγνω ἴσως.
ἔπειτα τοῦτο ζημιοῖς με; μηδαμῶς ·
ἄλμης δ' ἐχρῆν τι περιφέρειν ποτήριον.

¹⁴ A confusão que a patroa esclarece baseia-se no facto de χύτρα significar ‘panela de barro’. Para uma análise mais detalhada da questão, vide Colvin, 2002.

¹⁵ O interlocutor é identificado como o presumível παιδαγωγός do filho do rei de Troia por Kassel-Austin, mas Olson, 2007, p.133, também reconhece nesta figura a condição de escravo.

(Λα.) οἷσθ' οὖν ὅπως δεῖ τοῦτό σ' ἐκπιεῖν; (Α.) ἐγώ;
κομιδῇ γε. (Λα.) πῶς; (Α.) ἐνέχυρον ἀποφέροντά <σου>.
(Λα.) οὐκ ἄλλ' ὅπως τὸ χεῖρε ποιήσαντα δεῖ
ἔλκειν ἀπνευστί

(Α.) Ai de mim! Estás a fazer-me perguntas
muito complicadas.
(Laomedonte)
Então vou ser mais claro. Se sabes alguma coisa sobre o rapto do meu filho,
é bom que o digas já antes que a força te cale para sempre.
(Α.)
Colocas-me um dilema para resolver, ó patrão, ou eu sei alguma coisa sobre
o rapto do teu filho ou de que vale o que for dito?
(Laomedonte)
Alguém que me traga a verdasca! Rápido!
(Α.)
Pronto, pronto!... Talvez eu não tenha percebido bem. E vais castigar-me
por isso?! Não... lá teria eu de aguentar com um cálice de salmoura...
(Laomedonte)
Sabes, então, como bebê-la?
(Α.)
Eu? com cuidado...
(Laomedonte)
Como?
(Α.)
Conseguindo uma garantia tua....
(Laomedonte)
Nada disso. Tens mas é de te pôr em sentido: mãos atrás das costas e vais
bebê-la de um trago!

O fragmento transcrito evidencia uns quantos traços com que a convenção cômica pintou a relação entre patrão e escravo. Em primeiro lugar, está a ameaça do castigo físico do criado pelo amo, porque este pretende obter informações a todo o custo sobre um dado assunto, como se ao servo coubesse a função permanente de tudo saber, mesmo que desempenhe as funções de pedagogo. Em seguida, o escravo reage como normalmente fazem aqueles com que Aristófanes foi habituando o seu público: tenta enganar o patrão, diz não compreender bem o que este pretende saber, faz por dissuadi-lo do castigo, mostrando o quão desnecessário é vir a ser vítima de pancadaria ou de qualquer outro procedimento tortuoso. Por fim, o diálogo entre patrão e criado reveste-se de comicidade, não só ao nível da linguagem, enriquecida por alguns trocadilhos, como também ao nível da atuação das personagens, pois o fragmento ilustra uma cena dinâmica e eventualmente aparatosa.

Também o fr. 99 de *Babilónios* (Βαβυλώνιοι), de Aristófanes, suscita um apontamento sobre as técnicas de punição e tortura dos escravos. Pese embora a informação incipiente que o fragmento transmite, o *schol.* Fócio 538.20 sugere a marcação do escravo com ferro em brasa como sendo um castigo frequente a aplicar por uma má ação.¹⁶ Trata-se de uma medida à qual as peças conservadas não fazem menções claras. Sabe-se que os escravos eram ameaçados de pancadaria na cena cómica, mas os enredos não explicitam os métodos mais extremos ou heterodoxos. A bengala, o chicote e a verdasca são os adereços mais conhecidos e constituem, por si só, motivo de ameaça, mesmo que não cheguem a ser usados pelos patrões; resguarde-se, porém, a cena de Dioniso e Xântias em *Rãs*: enquanto o criado recorda as chicotadas no lombo, o patrão estreia-se na dor do açoite, às mãos de Éaco, convertido em porteiro do Hades.

Por fim, a relação entre escravos e senhores é também explorada nos fragmentos numa perspetiva de evidenciar a fanfarronice dos patrões, que se julgam valentes e se esquecem de que tudo lhes pode acontecer, inclusivamente serem vítimas da agressão dos escravos, ora quando se passeia pelas ruas da *polis* à noite, ora quando dorme tranquilo na própria cama. Esta é a situação evocada pelo fr. 202.8 de *O Soldado ou o Acaso* (Στρατιώτης ἢ Τύχων), de Antífanes, onde se fala do que pode acontecer a um sujeito que “pensa que, por ter nascido forte, tem um bem para toda a vida, mas está redondamente enganado”. Entre a lista dos azares que lhe podem acontecer está a atuação agressiva dos escravos.

5. Conclusão

Em suma, dos inúmeros fragmentos cómicos consultados são reduzidos os que, de forma inequívoca, tratam a figura do escravo. As representações e os traços caracterizadores desta personagem, que cativou claramente Aristófanes, obedecem, nos *fragmenta* analisados, ao que a convenção instituiu para o criado cómico. Assim, é no papel de servo doméstico, desempenhando as tarefas que ao *oikos* dizem respeito, que os fragmentos melhor testemunham a presença do escravo. E até aí as situações em que lhe é dada voz ou os momentos em que é referenciado ou abordado carecem de um contexto dramático — necessário ao desenho da personagem cómica do escravo —, o que compromete naturalmente conclusões seguras.

Quando se tem por base a produção conservada de Aristófanes, que permite reconfigurar, até certo ponto, o tipo do escravo na Comédia Antiga, os fragmentos parecem pouco significativos. Contudo, há pelo menos dois aspetos com os quais estes testemunhos fragmentários da época clássica contribuem para o enriquecimento da caracterização do criado cómico. Primeiramente, se, por um

¹⁶ Sacconi, 2020, p. 80.

lado, os *fragmenta* mostram o *modus operandi* dos escravos aquando dos *symposia*, atuação que não conquistou o interesse de Aristófanes, pelo outro, apresentam um criado menos dinâmico, que não está nem em correrias para fugir às ameaças de pancadaria nem a engendrar traquinices para tramar o patrão, opondo-se ao que sucede nas peças aristofânicas. Quer isto dizer que os fragmentos dão conta de motivos que, por serem os convencionais, Aristófanes recusa para a sua comédia, como anuncia em *Nuvens* e em *Paz*?

O outro aspeto sobre o qual se detêm alguns fragmentos incide sobre a personagem da prostituta, figura que socialmente estava ao mesmo nível da escrava. Ora, Aristófanes raramente integra esta *persona dramatis* na sua galeria de tipos cómicos e desconhece-se a razão por que o não tenha feito. Este não é também um *tópos* a considerar nesta reflexão. A verdade é que, a julgar pelos *fragmenta poetarum comicorum*, os contemporâneos do autor de *Rãs* não se propuseram inovar certos motivos da tradição cômica. Por isso, as figurações que o escravo adquire nestes testemunhos correspondem *grosso modo* àquelas que Aristófanes considera improvisadas e desgastadas, sem valor dramático, pelo que, embora as condene, o poeta as toma para recriar e reconfigurar a personagem a que a Comédia Nova dará um importante protagonismo: o escravo.

Referências bibliográficas

- COLVIN, S. The language of non-Athenians in Old Comedy. In: HARVEY, D., WILKINS, J. (eds.). **The Rivals of Aristophanes. Studies on Athenian Old Comedy**. London: Duckworth/The Classical Press of Wales, 2002, pp. 285–298.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. IV. Aristophon — Crobylus**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1983.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. III. Aristophanes. Testimonia et Fragmenta**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1984.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. V. Damoxenus — Magnes**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1986.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. VII. Menecrates — Xenophon**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1989.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. II. Agathenor — Aristonymus**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1991.
- KASSEL, R.; AUSTIN, C. **Poetae comici Graeci. Vol. VI, 2. Menander. Testimonia et Fragmenta apud scriptores servata**. Berolini, Novi Eboraci: De Gruyter, 1998.
- OLSON, S. D. **Broken Laughter. Select Fragments of Greek Comedy**. Oxford/New York: Oxford University Press, 2007.
- SACCONI, K. A. **Fragmentos de Aristófanes (Aristophanis Fragmenta)**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2020.
- SELLS, D. Slaves in the fragments of Old Comedy. In: AKRIGG, B., TORDOFF, R. (eds.). **Slaves and Slavery in Ancient Greek Drama**. Cambridge: University Press, 2013, pp. 91–110.
- SILVA, M. F. **Os Caracteres. Teofrasto**. Coimbra: IUC/Annablume, 2014.

STEINER, D. Inscribing Athenians: The Alphabetic Chorus in Aristophanes' *Babylonians* and the Politics and Aesthetics of Inscription and Conscription in Fifth-Century Athens. In: ROSEN, R. M., FOLEY, H. P. (eds.). **Aristophanes and Politics. New Studies**. Leiden/London: Brill, 2020, pp. 247–272.

