



Escravos e parasitas, personagens do universo plautino: uma arqueologia do gênero cômico

Arlete José Mota¹

Resumo: Pretende-se observar, em peças selecionadas, elementos utilizados pelo comediógrafo latino Plauto (aprox. 254-184 a.C.) para colocar em cena dois personagens-tipo, o escravo atrevido e o parasita. Recorreu-se a postulações teóricas de Marilda Ciribelli (1991) e Amy Richlin (2017), que tratam em especial da primazia do escravo no teatro plautino. Salienta-se que o ponto de partida das análises é a observação do uso de alguns vocábulos utilizados pelo comediógrafo para provocar o riso. Serve de exemplo para o tipo escravo Tranião, da peça *Mostellaria* (A comédia do fantasma). Para o parasita optou-se por Gorgulho, da peça homônima de Plauto. Suas atitudes, além de provocar o riso, levam a questionamentos como a receptividade por parte do público.

Abstract: Our objective is to observe, in selected plays, elements used by the Latin comedy writer Plautus (approximately 254-184 BC) to set on stage two type characters, the sassy slave and the parasite. We will draw on theoretical tenets of Marilda Ciribelli (1991) and Amy Richlin (2017), which deal particularly with the primacy of the slave in Plautus' work. We highlight that the starting point of the analysis is the observation of the use of some words used by the comediographer to make the audience laugh. It will be used as examples the type character slave Tranio from the play *Mostellaria* (The Ghost comedy) and, for the parasite, Gorgulho, from the homonymous play. Their attitudes, besides provoking laughter, lead to issues such as public reception.

Keywords: comedy; Plautus; slave; parasite.

Palavras-chave: comédia; Plauto; escravo; parasita.

Keywords: comedy; Plautus; slave; parasite.

¹ Doutora em Língua e Literatura Latinas (UFRJ). É docente de Latim na UFRJ, atuando no Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas.

<http://lattes.cnpq.br/1268387557493516>

E-mail: ajmotalatim@gmail.com





1. Nossa discussão

O presente artigo visa apresentar as principais questões a serem elaboradas em projeto atualmente desenvolvido por nós, que, como o título do trabalho sugere, abordará dois tipos que Plauto delinea com traços inconfundíveis, o escravo intrujão e o parasita – Plauto, inclusive, une traços característicos desses dois em cena emblemática da peça *Gorgulho*. O projeto em pauta está associado a pesquisas desenvolvidas anteriormente com outros gêneros do riso, a sátira e o epigrama. Não seguimos uma disposição cronológica em nossas pesquisas, uma vez que iniciamos nosso contato com o riso na literatura latina pela sátira de Juvenal e já chegamos a trilhar um percurso que procura observar elementos da comédia em outros gêneros do risível.

Nosso objetivo primordial é atentar para os recursos utilizados por Plauto para provocar o riso na composição de Tranião, o escravo atrevido da peça *A comédia do fantasma* (*Mostellaria*, de cerca de 188 a. C.), e de Gorgulho, o parasita da peça homônima do comediógrafo latino (de cerca de 193 a. C.), que, em determinada passagem da peça, se faz passar por liberto do soldado Terapontígono (v.418, *Libertus illius*). Cabe acrescentar que o parasita, ao falar das conquistas do soldado, nos apresenta características do tipo *miles gloriosus*, o soldado fanfarrão, como, por exemplo, as façanhas pouco críveis contadas geralmente pelo tipo – nomes de cidades inexistentes que teriam sido conquistadas em poucos dias.

Partimos do conceito geral de que em Plauto pode-se vislumbrar o que chamaríamos de a voz e a vez do escravo, que é capaz de se apresentar como atrevido (o *seruus callidus*, “astucioso”, “intrigante”), mas também poderá ser visto como “conselheiro”. Muitas vezes o escravo é o condutor da trama, aquele que instaura a comédia. Mas também pode procurar fazer com que seu senhor observe possíveis atitudes consideradas desmedidas que tenha cometido – ou que esteja prestes a cometer –, como, por exemplo, Palinuro e a conduta de seu senhor Fédromo, em *Gorgulho*. Engana, mas pode ser enganado. Por vezes revelado com traços dignos de um herói.

Uma vez que nosso estudo privilegia um olhar mais atento aos termos usados pelo comediógrafo e aos aspectos relacionados à tradução, como escolha metodológica destacaríamos a Semântica Cultural (SC). É importante observar também que, nas reflexões sobre o ato tradutório do texto dramático latino e nos valores dos vocábulos a serem empregados no texto de chegada, devemos levar em conta que um dos objetivos de nossa tradução é procurar reconstruir os efeitos de sentido pretendidos pelo autor latino. Sobre a SC convém tecermos algumas considerações. Como definição da SC,





destacaríamos que "Podemos definir a semântica cultural (SC) como uma vertente da semântica que estuda a relação entre os sentidos atribuídos às palavras ou demais expressões de uma língua e a cultura em que essa mesma língua está inserida" (FERRAREZI JUNIOR, 2013: 71). Para a SC deve-se atentar para a interdependência entre língua e cultura, para as visões de mundo que as palavras encerram e para o entendimento de que termos culturalmente estabelecidos só fazem sentido no contexto daquela cultura. Ou melhor: "toda a complexa construção cultural de que o falante participa, toda a complexidade que envolve o fazer linguístico[...]" (FERRAREZI JUNIOR, 2013: 78).

Outras abordagens se fazem necessárias. Evidenciaremos aqui dois trabalhos fundamentais para nossas ponderações. Do primeiro a ser sublinhado, de Goldberg (2009), poderíamos mencionar que se assevera na obra que não se pode dissociar a produção de comédias, assim como de qualquer outro gênero literário, do contexto sócio-histórico e cultural no qual seu autor está inserido. No que concerne às comédias de Plauto, não se encontra nenhuma zombaria de eventos da sua época ou de pessoas reais. O comediógrafo, entretanto, ridiculariza comportamentos sociais por meio de alguns personagens-tipo que se baseiam naqueles presentes na comédia nova grega. O principal objetivo das obras plautinas é provocar o riso por meio de palavras de duplo sentido, ocasionando diversos equívocos (GOLDBERG, 2009). Quanto ao nosso segundo destaque, assim resumiríamos as observações de Barrios-Lech (2016): o autor destaca o uso da língua latina nas interações cotidianas e como essas interações linguísticas são representadas pelos comediógrafos latinos, Plauto e Terêncio. Nesse sentido, Barrios-Lech estuda como a estrutura linguística, materializada nos diálogos entre os personagens, contribui na sua caracterização e na construção de relações sociais, delimitando, por exemplo, o status de personagens-tipo nas comédias de Plauto. Assim, tendo em vista que as regras de interação verbal são culturalmente estabelecidas, a semântica cultural configura uma metodologia profícua para alcançar nosso objetivo.

Falamos do espaço ocupado pelo escravo, nas peças em que tem vez e voz. Para iniciarmos nossos estudos não poderia faltar uma pesquisa desenvolvida pela historiadora Marilda Ciribelli e que figura como um dos mais relevantes trabalhos sobre o comportamento do escravo nas peças plautinas em âmbito nacional. Em sua tese de concurso para professor titular, destaca o que é chamado por ela como primado do escravo. A autora afirma, por exemplo, que "O escravo plautino é uma mistura de alegria, humor, iniquidade e crueldade. É uma criação da comédia romana e em especial, de Plauto, que é sempre original" (CIRIBELLI, 1991: 88). E de uma provável listagem de





estudiosos que se debruçaram no assunto, que simplesmente esboçaram ou detiveram o olhar em tal característica das obras de Plauto, citaríamos dois, como amostragem, salientando as diferentes concepções e épocas em que foram trazidas a lume: o reinado do escravo (BAYET, 1965) e o primado do escravo (CONTE, 2011).

Nosso caminho, entretanto, ganha novos contornos a partir da leitura de recente trabalho de Richlin (2017). A autora chama a atenção, por exemplo, para os seguintes aspectos acerca das representações das peças plautinas: havia execuções diferentes, o que nos possibilita compreender que para expectadores diferentes havia versões alternativas e trupes diferentes; e poderíamos pensar na ideia de performances improvisadas, com base em um roteiro. Parece-nos pertinente salientar as palavras conclusivas da autora a respeito da presença dos escravos e da plebe na plateia:

[afirmou-se que] os escravos, não apenas em Roma, mas em toda a Itália central, iam ao teatro e que suas experiências influenciaram as primeiras *palliatae*, sendo, pois, dirigidas a escravos, libertos e pobres. Ademais, é explicitamente mencionado em diversos momentos das peças que o teatro constituía um lugar mágico onde os escravos possuíam os mesmos direitos civis de um cidadão romano (RICHLIN, 2017: 478).

Acreditamos que se faz necessário em um estudo acerca da presença do elemento risível em um texto literário atentarmos para algumas questões. Em relação à presença de elementos risíveis nos textos literários, devem ser levadas em consideração as indagações consoantes às motivações do autor, à função do riso, ao contexto histórico-cultural, ao interlocutor e à tipologia textual, dentre outras ponderações. O que escapa a uma regularidade é risível: “O riso deve corresponder a certas exigências da vida em comum. O riso deve ter uma significação social” (BERGSON, 2007: 6).

Alguns pontos podem ser desenvolvidos antes de um olhar mais atento ao texto: a existência de um vocabulário do risível, em que são definidos, por exemplo, humor, cômico, riso, risível e grotesco; uma busca pela força motriz, palavras e/ou gestos; a relação entre autor e leitor; risos e lágrimas como faces e interfaces das experiências humanas; e os mecanismos usados pelo autor para a criação do risível. No caso das abordagens relativas aos autores latinos, há um possível caminho a ser percorrido, tendo em mente as primeiras formulações teóricas a respeito do riso (com Cícero, por exemplo, no *De oratore*).

Se tencionamos observar um riso romano – de quê e como ririam –, devemos levar em consideração fatos a respeito da expansão romana e da difusão de uma mundividência, além de uma noção mesmo que elementar de um espírito humorístico que





estaria presente em poetas de períodos e gêneros literários distintos – recordamos, por exemplo, Plauto, Terêncio, Catulo, Horácio, Juvenal, Marcial e Petrônio, lembrando que o período augustano legou-nos a grande epopeia nacional *Eneida* de Virgílio e os *Sermones (Sátiras)* horacianos. Para falarmos do teatro plautino é necessário ainda que procedamos a uma análise cuidadosa das primeiras manifestações dramáticas em Roma, como o fescenino, a satura, a atelana e o mimo. Cabe mencionar a expressão de Horácio usada para caracterizar o debatedor Persio, *Italo perfusus aceto (Sátiras, I, 7, 32)*, “cheio do vinagre italiano”, que é considerada como sentença norteadora para um entendimento do riso romano. Restam-nos duas reflexões. Uma que se relaciona a uma possível interação entre comédia romana e a retórica e ao fato de que havia em Roma uma audiência habituada ao discurso público (HUGHES, 1997: 183-184). Provocar o riso e talvez persuadir. A outra pretende sintetizar o que procuramos delinear até aqui: a necessidade de um olhar a respeito de características comportamentais típicas do romano, que definem uma forma de rir (e provocar o riso), como podemos ler em Graf, que inicia suas considerações observando que “Os romanos tinham orgulho de seu humor” (GRAF, 2000: 51).

Passamos aos personagens escolhidos. Como “escravo atrevido”, damos destaque a Tranião, como já mencionamos. Tranião é escravo de Filólaques. Sobre o enredo, podemos, de forma simplificada comentar, como um passo a passo, o seguinte: Filólaques (que exemplifica o tipo “jovem enamorado”), aproveitando-se da ausência do pai, compra uma moça com dinheiro emprestado por um usurário. Dá uma festa em casa, mas o pai volta. O escravo Tranião, para enganar o pai do jovem, que chega inesperadamente, cria a história do fantasma que assombra a casa – que teria sido desocupada. Filólaques teria comprado a casa do vizinho. Aparece o agiota que pede o seu dinheiro. Tranião então diz ao pai do jovem que seu filho pediu dinheiro para comprar a casa do vizinho. O vizinho, Simão, é também enganado e permite que sua casa seja visitada pelo velho Teoprópides (pai do jovem). Ao final, são descobertas as invenções de Tranião, mas ele é perdoado. São muitos os “enganos” de Tranião: o pai do jovem (o fantasma e a casa “nova”), o “antigo dono” da “nova casa”, o agiota. Por exemplo, há um diálogo entre Tranião e Teoprópides em que o escravo narra um sonho que o jovem teve com o fantasma. O “fantasma” é de um homem que foi assassinado naquela casa. Tranião “fala” com o fantasma (alguém que está dentro da casa).

Para tratarmos do parasita, consideramos Gorgulho notável. A mestria de Plauto na construção de seus escravos aparece também, por exemplo, em personagens que, mesmo não sendo escravos, comportam-se como um *seruus currens*: é o caso de





Gorgulho. O personagem, encarregado de receber dinheiro de um banqueiro (em outra cidade) para que o jovem Fédromo pudesse comprar das mãos do mercador de escravas a jovem Planésia, cria situações inusitadas como as que podem ser observadas como consequências do fato de ter enganado o soldado e roubado o anel-sinete. Sua chegada em cena é compreendida como uma das cenas mais cômicas de Plauto: chega como “herói” e, para cumprir sua “missão” derrubará todos os que se interpuserem em seu caminho. Eis um apressado personagem que chega em cena correndo (é o que diz o escravo Palinuro), como um *seruus currens* – tem como missão, na verdade, encher a barriga (vv. 285-303):

| 50

Date viam mihi, gnoti atque ignoti, dum ego heic officium meum
Facio: fugite omnes, abite, et de via decedite;
Ne quem in cursu capite, aut cúbito, aut pectore obfendam, aut genu.
Ita nunc subito, propere et celere objectum'st mihi negotium,
Nec quisquam'st tam opulentus, qui mihi obsistat in via,
Nec strategus nec tyrannus quisquam, nec agoranomus,
Nec demarchus nec comarchus, nec cum tanta gloria,
Quin cadat, quin capite sistat in via de semita.
Tum isti Graeci palliati, capite operto qui ambulant,
Qui incedunt subfarcinati, cum libris, cum sportulis,
Constant, conferunt sermones inter se drapetae,
Obstant, obsistunt, incedunt cum suis sentiis;
Quos semper videas bibenteis esse in thermipolio;
Ubi quid subripuere, operto capitulo calidum bibunt;
Tristeis atque ebrioli incedunt: eos ego si obfendero,
Ex unoquoque eorum crepitum exciam polentarium.
Tum isti qui ludunt datatim servi scurrarum in via,
Et dadores, et factores omnes subdam sub solum.
Proinde se domi contineant, vitent infortunio.

Abram caminho, conhecidos e desconhecidos, enquanto eu faço meu trabalho. Sumam todos! Vão embora! Saiam das minhas vistas! Eu corro e vou derrubar todo mundo com meu cotovelo, com meu peito ou com meu joelho. O que eu preciso fazer é urgente, é pra já, e depressa! Ninguém pode achar que é tão poderoso para atrapalhar meu caminho. Derrubo qualquer um, vai cair de cabeça na rua: não interessa se é general, príncipe, inspetor, edil, pretor – não me preocupo com as glórias dessa gente. E até esses gregos de palio – os tais filósofos! –, que andam com a cabeça coberta, cheios de livros e embrulhos, que empacam para começar a discutir coisas sem noção, impedindo o trânsito, e retomam a caminhada lá com suas sentenças. Estão sempre bebendo nas termas! Cobrem a cabeça e bebem à vontade... Depois voltam tristes e bêbados. Se encontro essa gente logo dou pontapés. Jogo no chão também os escravos dos que ficam na rua jogando. Fiquem logo todos em casa. Evitem o azar!

No excerto acima é concebível notar não só a celeridade do personagem, que exemplifica o cômico de gestos, como também um interessante panorama de tipos humanos, de detentores de cargos públicos, a pensadores que usavam o espaço público para mostrar suas sentenças e as pessoas que apenas se divertiam. Tal “entorno” do





personagem nos leva a ponderações importantes a respeito das questões que giram em torno de possíveis dados biográficos do poeta. Teria, na realidade, uma biografia lendária (*T. Maccius Plautus* teria vivido entre 254-184 a. C.). Ciribelli comenta um aspecto instigante sobre o que presumimos de sua origem, seu talento e seus conhecimentos

torna-se instigante para nós a constatação de que, no século II a. C., num período de muitas guerras, época da conquista da Gália Cisalpina, da Espanha e da luta contra Felipe da Macedônia e Antioco, um úmbrío de origem humilde tenha aprendido tanto o grego como o latim a ponto de escrever ao gosto do povo romano (CIRIBELLI, 1991: 43).

Do nome do poeta transmitido nos manuscritos são extraídas algumas informações – trata-se possivelmente de um pseudônimo (PANAYOTAKIS, 2005: 134). Vejamos: *Maccius* (que significa “mandíbula grande”) é personagem da farsa campestre denominada atelana (ZEHNACKER; FREDOUILLE, 2005: 30). *Plautus* (ou *Plotus*) significa “de grandes orelhas” ou, em um outro sentido, “pé-chato”. Pode “sugerir uma referência ao mimo, cujos atores representavam sem qualquer tipo de calçado dramático, ou seja: *planipedes*” (CITRONI et al. 2006: 101). Acrescentamos, além disso, que haveria influência da atelana, bastante popular e representada por distintas trupes, na criação das comédias plautinas (DENARD, 2007: 146).

Por fim, chegamos a um assunto que desperta interesse dos pesquisadores e é imprescindível que o comentemos: o teatro “que fala de si mesmo” (PAVIS, 2007: 240). Diríamos “o teatro que ri de si”. Interessa-nos a esse respeito, por tratar de um dos tipos selecionados em nossa pesquisa, as palavras de Conte, ao comentar a relação entre o personagem escravo e metateatro, quando afirma que

A posição do servo astuto, que prende os fios da trama, muitas vezes o torna quase um equivalente ao poeta dramático: como se o teatro plautino encontrasse nessa figura um espaço para reflexão, uma maneira de brincar consigo mesmo (é o que alguns chamam propriamente de “metateatro”). Não por acaso o servo é o personagem que, mais do que qualquer outro, brinca com as palavras: é um grande criador de imagens, de metáforas, de duplos sentidos, de alusões, piadas ruins, e ele é, portanto, o porta voz mais verdadeiro da original criatividade verbal de Plauto (CONTE, 2011: 44).

Como exemplo do que salientamos acima, a “comédia dentro da comédia” (CITRONI et al. 2006: 115), citamos, consoante a análise de Rossi (2016), uma passagem da peça *Mostellaria*, na qual Tranião, personagem selecionado em nossa pesquisa, em resposta ao senex Teoprópides pai de Filólaques, o jovem enamorado – que indaga quais atitudes tomar diante das atitudes do filho, aguardando a solução de Calidamates, um





outro jovem, que surge como conciliador, pois se vale de alguns argumentos para que o pai perdoe o filho –, diz que o velho daria ótimos subterfúgios para comédias (optumas frustrationes dederis in comoediis, v. 1151). O escravo refere-se antes a Dífilo e Filemão... Na tradução de Rossi para os versos 1149-50, lemos “se você for amigo dos comediógrafos Dífilo ou Filemão, diga-lhes de que maneira o seu escravo o enganou”, si amicus Diphilo aut Philemoni es, / dicito eis, quo pacto tuos te seruos ludificauerit (ROSSI, 2016:15).

À guisa de conclusão, frisamos que, como nos propomos a apresentar propostas de tradução de passagens selecionadas das peças, é necessário que reflitamos a respeito dos desafios da tradução de textos cômicos. Lidamos com um contexto histórico específico, uma poesia possivelmente marcada por elementos de manifestações dramáticas populares, um poeta que se oculta com a máscara, um público do qual tentamos saber do quê riam e, conseqüentemente, o que os poetas teriam feito para fazê-lo rir. Tais reflexões não nos impedem de compreender o quão interessantes as peças plautinas ainda são na contemporaneidade. Eis um dos motivos: falam de confusões no seio familiar e de personagens às voltas com seus vícios, vicissitudes, paixões.

Referências

- BAYET, Jean. **Littérature latine**. Paris: Armand Colin, 1965.
- BARRIOS-LECH, P. **Linguistic interaction in Roman comedy**. New York: Cambridge University Press, 2016.
- BERGSON, Henri. **O riso**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- CIRIBELLI, Marilda Corrêa. **O primado do escravo no teatro plautino**. 1991. 136 f. Tese (Professor Titular em História Antiga) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1991.
- CITRONI, M.; CONSOLINO, F.E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. **Literatura de Roma Antiga**. Coautores da tradução: Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Revisão da tradução: Walter de Sousa Medeiros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.
- CONTE, Gian Biagio. **Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano** Milano: Le Monnier, 2011.





- DENARD, Hugh. Lost theatre and performance traditions in Greece and Italy. In: MCDONALD, Marianne; WALTON, I. Michael (eds). **The Cambridge companion to Greek and Roman theatre**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, p. 138-159.
- FERRAREZI JUNIOR, C. Semântica cultural. In: FERRAREZI JUNIOR, C.; BASSO, R. (Orgs.). **Semântica, semânticas: uma introdução**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 71-87.
- GOLDBERG, S. Comedy and society from Menander to Terence. In: MCDONALD, M.; WALTON, J. M. (eds.). **The Cambridge companion to Greek and Roman theatre**. New York: Cambridge University Press, 2009, p. 124-138.
- GRAF, Fritz. Cícero, Plauto e o riso romano. In: BREMMER, Jan et ROODENBURG, Herman (orgs.). **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 51-64.
- HUGHES, Joseph J. Inter tribunal et scaenam: comedy and rhetoric in Rome In: DOMINIK, William J. (ed.) **Roman eloquence: rhetoric in society and literature**. London: Routledge, 1997, p. 182-197.
- PANAYOTAKIS, Costas. Comedy, Atellane Farce and Mime. In: HARRISON, Stephen (ed.). **A companion to latin literature**. London: Blackwell, 2005, p. 131-146.
- PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- PLAUTE. **Comédies**. Tome III. Cistellaria – Curculio – Epidicus. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1935.
- RICHLIN, Amy. **Slave theater in the roman republic**. New York: Cambridge University Press, 2017.
- ROSSI, Gabriel. **Metateatralidades na Andria de Terêncio: tradução e estudo das ocorrências metateatrais na comédia**. Orientador: José Eduardo dos Santos Lohner. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. 175 f. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-24042017-161650/en.php> Acesso em: 15/07/2022.
- ZEHACKER, Hubert; FREDOUILLE, Jean Claude. **Littérature latine**. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2005.

