

A ESCRAVIDÃO SEGUNDO TITUS MACCIUS PLAUTUS EM SUA OBRA “CAPTIVI”

Data de submissão: 18/09/2023

Data de aceite: 01/11/2023

Lucas Cairê Gonçalves

Universidade Estadual de Maringá
Maringá – Paraná

<http://lattes.cnpq.br/6934160187448979>

RESUMO: A comunicação aqui apresentada tem como finalidade explorar, por meio de comédias latinas produzidas durante o período republicano, as relações e as práticas escravistas entre os romanos. Para isso, foi selecionada a comédia “*Captivi*” ou “Os Cativos” produzida por *Titus Maccius Plautus* (254-184 a.C.) ou somente Plauto. O estudo do tema se fez por meio da discussão sobre a República romana, a escravidão, o teatro e sobre comédias latinas, com a finalidade de demonstrar a relação entre a obra, o autor e seu contexto de produção. Por se tratar de um texto cômico, a discussão teórico-metodológica norteou-se pelos elementos próprios da comédia tais como o exagero, a linguagem vulgar e por vezes ultrajante, as críticas leves e as situações que fogem à realidade, com o intuito de promover o riso no público espectador. Todos os elementos anteriormente citados aludem a Plauto e seus escritos cômicos, no século II a.C.

PALAVRAS-CHAVE: Escravidão romana; Teatro Romano; República Romana; Titus Maccius Plautus;

SLAVERY ACCORDING TO *TITUS MACCIUS PLAUTUS* IN HIS WORK “CAPTIVI”

ABSTRACT: The communication presented here is to explore, through latin comedies produced during the Republican period, the relations and practices of slavery among the Romans. Following this purpose it was selected the comedy “*Captivi*” or “The Captives” produced by *Titus Maccius Plautus* (254-184 BC) or just Plautus. The study of the topic was carried out through a discussion of the Roman Republic, slavery, theater and latin comedies, aiming to demonstrate the relationship between the work, the author and its production context. As it is a comical text, the theoretical-methodological discussion was guided by the elements typical of comedy such as exaggeration, vulgar and sometimes outrageous language, light criticism and situations that escape reality, with the aim of promoting laughter in the viewing public. All the previously mentioned elements allude to Plautus and his comic writings, in the 2nd century BC.

KEYWORDS: Roman Slavery; Theatre of ancient Rome; Roman Republic; Titus Maccius Plautus;

INTRODUÇÃO

A Comédia Nova é uma vertente da dramaturgia grega que surge por volta do século IV a.C., nela se encontram os elementos característicos das peças de *Titus Maccius Plautus*. Os estudos, realizados para esse capítulo, levaram em consideração as discussões historiográficas centradas na escravidão durante os últimos anos do período republicano, bem como os elementos característicos do texto cômico na construção da imagem do escravo, partindo de um levantamento bibliográfico que permita atualizar as discussões em torno da escravidão romana, especialmente nos anos finais do período republicano. É importante ressaltar que o escravo é um personagem bastante presente no teatro romano, tal fato demonstra o papel significativo que ocupava na estruturação dessa sociedade.

Em se tratando de um texto cômico, a discussão teórico-metodológica está voltada à compreensão dos elementos próprios da comédia, cujo foco central é promover o riso. Para tanto, a construção do texto está pautada no exagero, na linguagem ultrajante, na apresentação de situações destoantes da realidade, elementos característicos da comédia plautina. O objetivo principal desse capítulo é conceitualizar o estudo da escravidão no período republicano romano, baseando-se na construção da imagem do escravo na comédia latina. Mediante essa proposição, foi elencada como fonte principal a obra de *Titus Maccius Plautus*, intitulada “*Captivi*” ou “Os Cativos”.

TITUS MACCIUS PLAUTUS

Titus Maccius Plautus ou Tito Mácio Plauto, conhecido também somente como Plauto, foi um dramaturgo romano que viveu durante o período republicano romano. Nascido em Sarsina, na Úmbria, por volta de 254 a.C., foi para Roma ainda jovem onde trabalhou em diversos ofícios até atuar na profissão que lhe trouxe renome. No desenvolvimento de seu estilo artístico, Plauto buscou influências de dramaturgos gregos antecedentes a ele, como Menandro e Aristófanes. A originalidade de Plauto é reflexo de sua criatividade na adaptação das circunstâncias presentes em seu meio.

Plauto se insere em um contexto de transição entre o drama grego para a linguagem romana. A construção dos personagens em suas peças representa uma das características mais marcantes de sua genialidade. Ao inserir elementos do cotidiano, as apresentações de suas peças levam o público a se identificar com características comuns entre esses elementos que dialogavam com as experiências cotidianas de seus espectadores. Além disso, os tipos de personagens em suas composições possuem caráter repetitivo, ou seja, encontram-se os mesmos arquétipos em variadas peças como as barregãs, os idosos, os escravos, os soldados. Por ter vivido em um período de expansão da república romana, Plauto faz questão de inserir elementos em seus trabalhos que aludem a esse contexto,

como por exemplo: as migrações de soldados para combater em outras regiões; a captura e venda de prisioneiros de guerra como escravos; intrigas políticas; a riqueza de uns em comparação com a pobreza de outros e etc.. Nas obras de Plauto é possível encontrar a incorporação do prólogo, onde o autor aproveita para apresentar o enredo da trama e introduzir as características dos personagens, facilitando a identificação do público de quem seria a representação do antagonista, do herói, porque ele era considerado vilão, qual seria o desfecho, acarretando uma expectativa no público que os envolviam ainda mais para com a peça.

Estima-se que Plauto tenha escrito em torno de 130 peças, das quais apenas 21 sobrevivem para seu uso nos dias de hoje. Essas possuíam um caráter divertido, jocoso, eram escritas de forma a ter um “sabor” que agradasse melhor as plateias romanas. Dentre suas obras podemos citar “O soldado fanfarrão”, “Anfitrião”, “A comédia da Marmita”, “Os Menecmos”, “A comédia dos Burros”, “Os Cativos”, escritas aproximadamente no período de 205 a.C.–180 a.C.. Como demonstra Juliana da Rosa (2017, p. 11):

De acordo com Paratore, Varrão dividiu as 130 comédias atribuídas a Plauto em três grupos distintos: 90 dessas eram certamente ilegítimas. Das 40 restantes, 19 de autoria duvidosa e, portanto, nomeadas de “pseudo-varronianas” e, por fim, 21 seguramente plautinas e, por isso, chamadas de varronianas. Paratore destaca que de tão contundente essa classificação, de fato somente 21 comédias continuaram a ser traduzidas e lidas ao longo do tempo.

CAPTIVI

Como mencionado anteriormente, a peça *Captivi* ou *Os Cativos*, escrita por volta do século II a.C., foi uma das produções sobreviventes de Plauto ainda trabalhadas nos dias de hoje. Plauto inicia sua peça apresentando o contexto, os personagens principais e a trama central. Nessa comédia, as regiões de Etólia e Élis estão em guerra. O enredo gira em torno da história de um cidadão etólio chamado Hégio, cujos dois filhos, Tíndaro e Filopólemo, foram separados de seu pai em diferentes momentos. Tíndaro foi sequestrado e vendido como escravo na região de Élis quando tinha apenas quatro anos de idade. Já Filopólemo foi capturado como prisioneiro de guerra e mantido na cidade de Élis. Para tentar reaver Filopólemo, seu filho mais velho, Hégio compra dois escravos capturados em Élis na guerra contra a Etólia, cujos nomes são Tíndaro e Filócrates. Ao fazer isso, Hégio acredita que poderá barganhar Filócrates em troca de Filopólemo. Com a finalidade de enganar Hégio para conquistar a liberdade, esses dois escravos invertem seus papéis: Filócrates, que era dono de Tíndaro, se passa por escravo e é enviado por Hégio para Élis com a missão de tratar das negociações enquanto Tíndaro, que assume a identidade de Filócrates, mantém-se na casa de Hégio. Após descobrir a ardileza desses dois escravos, Hégio fica furioso e ordena que Tíndaro seja castigado por tal atitude deplorável. Quando

Filócrates retorna para a casa de Hégio, traz consigo não apenas seu filho Filopólemo, mas também um outro homem, de nome Éstalagmo, o responsável por anos atrás sequestrar o seu filho mais novo, que para a surpresa de Hégio era Tíndaro. Em certo momento da peça, Hégio se arrepende por ser o responsável em castigar duramente seu filho desaparecido. No final de *Os cativos*, os dois filhos perdidos de Hégio retomam sua liberdade e seu título de cidadãos romanos.

É perceptível nessa obra a fiel relação entre escravo e amo, no tocante em que há a satisfação e até uma gratidão em realizar as vontades de seu dono. Sabendo que havia a possibilidade de ser castigado ou de ser abandonado por Filócrates, Tíndaro aceita de prontidão o plano de inversão de papéis entre os dois. Contudo, a sorte dos escravos depende majoritariamente do humor de seu dono, uma vez que eram vistos como parte de uma “categoria inferior”. Na república romana, embora haja registros de fugas e revoltas, a grande parcela de escravos aparenta não aderir a isso ou, se fizeram, ocorreu de maneira relativamente baixa. O escravo estava nas mãos de seu dono, isso significava que a qualquer momento poderia ter recebido sua liberdade ou uma punição. A relação entre Tíndaro e Filócrates representa bem essa fidelidade que alguns escravos possuíam com seus senhores, uma relação de proximidade e afinidade observada quando Tíndaro não só aceita toda a culpa e punição imposta por Hégio por seguir às ordens de seu amo, Filócrates, mas também uma satisfação em o fazer, a sensação de “dever cumprido” com seu dono.

Plauto demonstra nessa obra que embora a escravidão seja um ramo presente, e de certa forma essencial, nas estruturas da sociedade romana, ela é um sistema passível de confusões e crueldades, que abre margem para homens livres serem confundidos com escravos ou conquistados através de guerras, perdendo o direito à liberdade, passando a viver uma vida em função das vontades e desejos de seu amo. Os senhores de escravos eram amparados por leis que garantiam o domínio sobre seu escravo, permitindo o uso de medidas violentas como forma de garantir sua obediência. O escravo detinha consciência de que sua vida não era plenamente sua, não sendo um cidadão romano, não desfrutava dos direitos que um cidadão possuía. Aos que não se portavam como escravos fiéis ou obedientes, a punição era iminente, castigos variados ou até mesmo a morte. Consequentemente, o desejo de liberdade é um sentimento constante na vida dos escravos.

ROMA E A ESCRAVIDÃO

No período republicano romano, situado entre os séculos IV a.C a I a.C., a condição do escravo é fundamentada na ausência de tempo livre, sendo comparável a um animal cuja função é trabalhar e descansar para recobrar as forças para trabalhar novamente. Esse indivíduo é inserido em um contexto em que seu corpo é visto como uma propriedade

que, seguindo esses preceitos, é passível de dominância, exploração e punição. Paul Veyne (2009, p. 58) abre um panorama entre a relação escravo e senhor ao escrever que:

A relação entre escravo e senhor é ao mesmo tempo desigual e inter-humana; portanto, o senhor “amará” seu escravo, pois qual senhor não ama também seu cão [...] A escravidão antiga foi uma estranha relação jurídica, induzindo banais sentimentos de dependência e de autoridade pessoal, relações afetivas e pouco anônimas.

Por não serem considerados cidadãos, eles não detinham direitos ou uma voz em Roma. Juristas romanos, como Paulo e Domício Ulpiano, salientam que a alimentação e a vestimenta dos escravos eram delimitadas conforme sua categoria, ou seja, *secundum ordinem et dignitatem*. Nessa perspectiva, os escravos não constituem uma classe social, já que seu estatuto era configurado como um aspecto mais jurídico e ideológico da sociedade ao invés de uma realidade mais socioeconômica. A lei também retificava a condição existencial do próprio escravo, segundo a *Lex Aquilia* (III a.C.), por estarem na categoria de “posse”, de “propriedade”, baseado nessa lei, caso ocorresse algum dano que causasse dolo a seu dono, seja por morte ou incapacitação, uma indenização era entregue ao dono, desqualificando o escravo como um homem e o atribuindo-o como um prejuízo patrimonial. Para finais do século III a.C., Roma era constituída por uma série de características que fundamentavam sua organização social: detinha um senado harmônico com mesclas de oligarcas de diferentes regiões; um povo unido em prol do progresso da cidade; uma população camponesa armada, valorizada e treinada, fato que representava um diferencial de outras localidades em que adotavam um sistema mercenário (GUARINELLO, 2016, p. 118).

Roma era, em sua essência, uma sociedade que havia adotado o trabalho escravo como uma forma de mão de obra bastante presente, da qual os escravos se dividiam entre trabalhadores dos campos, das minas e das cidades. De acordo com Moses Finley (1991, p. 84-5):

Uma sociedade é genuinamente escravista quando a escravidão se torna uma instituição essencial para a sua economia e seu modo de vida, no sentido de que os rendimentos que mantem a elite dominante provêm substancialmente do trabalho escravo.

Embora não constituíssem uma categoria social propriamente dita, havia uma “divisão interna” entre escravos do campo e da cidade, que refletia em sua qualidade de vida. Os escravos do campo eram submetidos a jornadas de trabalho mais longas e puxadas, encarregados de tarefas produtivas, passíveis, em grande parte dos casos, a uma dura disciplina que visava explorar ao máximo a capacidade do indivíduo. Já os escravos da cidade detinham de um nível de autonomia destoante quando comparada com a dos escravos do campo, isso não quer dizer necessariamente que eles eram inativos ou não eram passíveis de punição, mas sim que as condições de trabalho e os tipos de trabalho empregados eram menos árduos. Por exemplo: esses escravos urbanos geriam negócios,

administravam as lojas de seu senhor, realizavam tarefas domésticas, entretinham convidados em jantares etc. Além de realizarem essas atividades, deviam, moralmente, exaltar constantemente o poder e a benevolência de seu senhor, fosse em local público ou privado, para outras pessoas. Embora haja menção a relações entre escravo-senhor que apresentam uma maior proximidade, os escravos estavam cientes de sua posição, reconhecendo seu papel para com a sociedade romana e para com seu proprietário.

Como apresentado por Fábio Duarte Joly (2005, p. 34) a escravidão sempre esteve presente na história de Roma, conforme apontam os historiadores Tito Lívio e Dionísio de Halicarnasso, atuando mais como um complemento a falta de mão de obra camponesa do que uma substitutiva propriamente dita. A maneira de se obter essa mão de obra escrava era variada. Embora tenha sido abolida em 326 a.C. pela *Lex Poetelia Papiria*, a escravidão por dívidas (*Nexum*) era a principal forma na qual as pessoas se tornavam escravas, além dela, apesar de não representar a mesma proporção que a escravidão por dívidas, a obtenção de escravos mediante conflitos belicosos e como consequência do imperialismo expansionista romano, também se mostravam presentes. Norberto Luiz Guarinello explana que o projeto expansionista de Roma favorecia antes de tudo as elites, que desfrutavam da maior parte da divisão dos prestígios e riquezas advindas da guerra. Para mais, no século II a.C., essas conquistas impactaram diretamente em uma espécie de “privatização” das riquezas entre os cidadãos, como mão de obra escrava, abertura de novas rotas comerciais e acúmulo de metais (2016, p. 128-129). Ademais, Guarinello assinala que no século I a.C., a estimativa da porcentagem populacional de escravos beirava os 30% de toda a população da Itália, sendo no campo, a utilização mais intensiva desses trabalhadores (2016, p. 131). Embora o destino do escravo era incerto, havia a possibilidade de ganhar sua liberdade e, quando fosse liberto, se tornar cidadão de Roma. As formas para um escravo conquistar sua liberdade, de acordo com Joly (2005), eram majoritariamente três: através de sua inscrição como um cidadão no censo, quando um magistrado, comumente o pretor, intercedia por sua liberdade; por *vindicta*, um acordo financeiro estipulado entre o escravo com seu senhor estabelecendo um valor de compra pela liberdade; e por testamento, quando o dono ratificava o desejo de que, após sua morte, seus escravos fossem libertos. Apesar de ganharem a liberdade, os escravos ainda deveriam manter certos laços com seus antigos donos, chamado de *obsequium*, que englobava obrigações legais e morais, tais como não instaurar um processo jurídico contra seu antigo senhor, cortear-lo, em alguns casos deveriam fornecer parte de seus bens ao dono ou herdeiros. Não raro eram os casos em que os libertos continuavam a trabalhar para seu ex-dono, exercendo diversas funções.

OS PRIMÓRDIOS DO TEATRO ROMANO

Como demonstra Pierre Grimal (1978), o local onde eram apresentadas as peças em Roma eram, em suma, uma “herança” dos antigos teatros gregos com modificações e adaptações feitas pelos próprios romanos. Contudo, há uma certa obscuridade na determinação de seus primórdios. Acredita-se que o teatro em Roma não teve apenas uma origem, mas sim várias. Uma dessas origens teria sido através dos princípios dos jogos cênicos (*Ludi scaenici*), bailarinos, artistas musicais e presentes trazidos da Etrúria pelo senado romano em 364 a.C., que cantavam e dançavam com o intuito de afugentar uma epidemia de peste que assolava a região. Grimal evoca as explicações fornecidas por Tito Lívio (59 a.C. – 17 d.C.) em sua obra primorosa *Ab urbe condita* (27-25 a.C.), a qual constrói a história romana desde os primórdios de sua fundação até aproximadamente o século I d.C. Em conformidade com Tito Lívio, foi em Roma que os jogos cênicos reputaram uma nova figura, mais especificamente quando jovens começaram a presenciar e viver a música e a dança desses jogos com textos poéticos, versos de carácter jocoso e cômicos. Pierre Grimal aponta que esse novo gênero, determinado pela fala de Tito Lívio, teria se chamado “sátira (ou *satura*) dramática” (1978, p. 79).

Grimal (1978, p. 80) discorre sobre uma outra vertente para a origem do teatro em Roma. Relatada pelo poeta Virgílio e outros autores, esses explicitam que a comédia teve seu início na região da Itália por meio das festas celebradas pelos camponeses na época da colheita da uva, também conhecida como Vindima. Para Virgílio, entretanto, esses camponeses vinhateiros da região da Campânia eram povos oscos, não latinos. Ademais, adornavam-se de máscaras e realizavam danças e cânticos, o que se diferenciava dos jogos cênicos, onde os integrantes participavam com o rosto amostra.

Pierre Grimal aponta que uma das principais atribuições a função do teatro, seja no romano como de outras localidades, é oferecer um autorretrato de sua sociedade a partir da utilização de artifícios em personagens, cânticos, danças, tributos e ofertas, as principais forças em que se apoiam os homens desse tempo (GRIMAL, 1978, p. 117).

CARACTERÍSTICAS DO TEATRO E DA COMÉDIA ROMANA

No tocante às características desse então nascente teatro romano, Grimal explica que um de seus aspectos mais originais, tanto na comédia quanto na tragédia, é a presença de três características particulares: um segmento englobando o texto falado, escrito em versos jâmbicos ou trocaicos, equiparando-se aos diálogos e monólogos do teatro grego; e outro segmento abarcando dois tipos de *cantica* (termo que significa cantado ou com caráter musical), sendo um tipo em versos, seguindo uma métrica comum, e outro tipo com versos e ritmos heterogêneos (1978, p. 82-83). A parte musical, gesticulação e a mímica estão intrinsecamente ligadas na representação e na ação. O teatro latino se mostrava um

evento onde a ostentação da riqueza, a abundância dos acessórios e a magnificência da encenação eram elementos basilares. É equivocado pensar no teatro Romano como uma cópia do teatro Grego, tendo em vista que o mesmo apresenta características singulares e com uma estética própria. Os latinos se mostravam receptivos às belezas do texto, ao ritmo das palavras e ao canto da música. A disposição do palco romano se diferenciava do grego por apresentar suas características próprias como aponta Grimal (1978, p. 25-26):

O palco do teatro romano é mais comprido que o *proskénion* helenístico, situa-se no diâmetro da *cavea*, e a antiga *orchestra* é reduzida a um semicírculo. E este maior comprimento acarreta consequências para a encenação: deste modo, torna-se mais fácil introduzir apartes, estando os actores separados, se a encenação o exige, por uma distância bastante considerável, encontrando-se numa extremidade do palco e outro na extremidade oposta

Grimal prossegue (1978, p. 26):

Estes grandes cenários permitiam espetáculos magníficos, e atingiram o seu maior desenvolvimento numa época em que a tragédia e a comédia <<literárias>> se encontravam em total decadência, mas em que o mimo e as declamações acompanhadas de música, alternando com cantos, arrastavam multidões

Conforme expõe Juliana da Rosa (2017, p. 24), a sistematização dos volumes da comédia antiga defendida por estudiosos dessa temática se constitui de maneira universal em três divisões principais: em um primeiro momento é denominada de Comédia Antiga, ou Ática; em um segundo momento, nesse caso mais controverso, é a Comédia Média; e no terceiro momento, a partir dos dramaturgos Menandro, Plauto e Terêncio, advém a Comédia Nova. A comédia romana surgiu, nas palavras de Grimal, na época arcaica, tendo como principais destaques as comédias de Plauto e Terêncio. As obras de Plauto se inserem em aproximadamente 211 e 184 a.C. e correspondem a 20 títulos que sobreviveram total ou quase totalmente. As de Terêncio datam de 166 a 159 a.C. aproximadamente, e as peças que sobreviveram correspondem a 6 títulos. Também é possível encontrar fragmentos cômicos de outros poetas, como é o caso de *Caecillius*, situado no período entre Plauto e Terêncio. Para ele, a comédia romana esgotou-se por volta do século I a.C. aproximadamente (1978, p. 103).

As obras presentes nesse contexto eram imitações de modelos gregos, embora com alguns traços de influência latina. Nas obras de Plauto, a representação se torna a parte fundamental, ao buscar prolongar as cenas de danças e declamações líricas, ele não titubeia em utilizar de intrigas ou alterar a ordem das entradas e saídas, de uma maneira que sua coerência nem sempre é perfeita. Terêncio também realiza modificações que diferem a comédia romana da comédia nova grega: ele retira o prólogo, parte indispensável na comédia nova grega; além disso, empenha-se em tornar críveis os monólogos e exclui, quase que de maneira completa, os *cantica* de ritmos diversificados.

A obrigatoriedade em extrapassar as comédias representava um obstáculo no caminho dos poetas desse período. Por um lado, ela limitava a liberdade de expressão, ou seja, os poetas não poderiam criar ou se expressar na totalidade que gostariam, por outro, o repertório grego não era infinito, e a regra dos jogos romanos decretava que fossem apresentadas cenas gregas (1978, p. 111). A solução para esses obstáculos foi a mistura de dois tipos de comédias gregas para fazer uma só em latim, com isso foi permitido aos poetas dar originalidade as suas obras, respeitando as normativas do gênero, proporcionou também a criação de novos caracteres, além disso, evadiu-se da censura do plágio. É válido ressaltar que apesar de tudo isso, o teatro romano não é uma imitação medíocre dos gregos, possui semelhanças, mas também possui suas originalidades.

CONCLUSÕES

O entretenimento no universo romano era uma questão muito valorizada, a música, a dança, os cânticos, faziam-se presentes nas vidas dos romanos. Com o desenvolvimento do teatro e com ele diferentes gêneros (tragédia, comédia), uma outra perspectiva de entretenimento se formou, com diferentes performances, inovações nos quesitos de regras e estruturas, além de uma disseminação cultural que atingia as diferentes camadas na sociedade, principalmente, mas não exclusivamente, a alta camada. Os escravos romanos possuem destaque nas peças teatrais em presença de corpo, o elenco contava com uma parcela de integrantes formada de escravos, mas também ao serem mencionados em diversas peças elaboradas por diferentes poetas dessa época.

A escravidão era um aspecto fundamental no mundo romano. Uma das maneiras de se pensar o escravo nas peças de Plauto é, de acordo com Juliana da Rosa, como possuidora de uma função de consolidação da estrutura social de Roma, legitimando a forma com que essa sociedade se constituía (2017, p.47). A maneira de atuar dos escravos de Plauto pode nos revelar o uso da astúcia e da esperteza (ações que podem caracterizar o texto cômico), no cumprimento de suas atividades, ora em benefício de seus senhores, ora em benefício próprio, mesmo mantendo exposta a posição do escravo na hierarquia, ele se transforma no protagonista, no foco do riso, o motivo principal do cômico.

REFERÊNCIAS

ALFÖLDY, Géza. **A História Social de Roma**. Lisboa: Presença, 1989.

ARAÚJO, Sônia Regina Rebel de. **Escravidão, conformismo e resistência em Os Cativos de Plauto**. Rio de Janeiro: Phoínx, 2000.

CLAVEL-LÉVÊQUE, Monique. **Imperialisme, developpement et transition: pluralite des voies et universalisme dans modele imperial romain**. La Pensée. Paris, 196: 10-27, 1977.