

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

O PERFIL DE EPÍDICO NA COMÉDIA DE PLAUTO

Aline Chagas dos Santos

2012

O PERFIL DE EPÍDICO NA COMÉDIA DE PLAUTO

Aline Chagas dos Santos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Clássicas.
Orientadora: Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Rio de Janeiro
Março de 2012

Santos, Aline Chagas dos.

O perfil de Epídico na comédia de Plauto / Aline Chagas dos Santos. – Rio de Janeiro: UFRJ / FL, 2012. x, 67f.; 21,0 cm x 29,7 cm.

Orientadora: Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Dissertação (Mestrado) – UFRJ / Faculdade de Letras / Programa de Pós- Graduação em Letras Clássicas, 2012.

Referências Bibliográficas: f. 64 – 67.

1. Epídico. 2. *Fabula Palliata*. 3. Plauto. I. Cunha, Alice da Silva. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. O perfil de Epídico na comédia de Plauto.

O PERFIL DE EPÍDICO NA COMÉDIA DE PLAUTO

Aline Chagas dos Santos

Orientadora: Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Examinada por:

Presidente, Profa. Doutora Alice da Silva Cunha (Orientadora)

Prof. Doutor Amós Coêlho da Silva – UERJ

Profa. Doutora Vanda Santos Falseth – UFRJ

Prof. Doutor Francisco de Assis Florêncio – UERJ, Suplente

Prof. Doutor Auto Lyra Teixeira – UFRJ, Suplente

Rio de Janeiro
Março de 2012

RESUMO

O PERFIL DE EPÍDICO NA COMÉDIA DE PLAUTO

Aline Chagas dos Santos

Orientadora: Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

O comediógrafo latino Plauto, na composição de suas peças, faz uso de uma galeria de personagens-tipo comuns à Comédia Nova. Dentre as personagens que compõem a *palliata*, o poeta revela sua preferência pelo escravo, o criador de enganos. Este tem um espaço relevante nas comédias, visto que contribui, na maioria das vezes, para o desfecho da intriga. Este trabalho tem por finalidade traçar o perfil do protagonista Epídico, o *seruus callidus*, no *Epidicus* de Plauto, aquele que arma trapaças, a fim de ajudar o jovem apaixonado. Para tanto observamos o seu comportamento e o seu modo de falar.

Palavras-chave: Epídico, *Fabula Palliata*, Plauto

Rio de Janeiro
Março de 2012

ABSTRACT

O PERFIL DE EPÍDICO NA COMÉDIA DE PLAUTO

Aline Chagas dos Santos

Orientadora: Profa. Doutora Alice da Silva Cunha

Abstract da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

The Latin comedy writer Plautus, in the composition of his plays, employs a standard cast of characters common to the New Comedy. Among the characters that compound the *palliata*, the poet reveals his preference for the slave, the creator of tricks. This character is relevant in comedy, mainly due to his contribution to the outcome of the plot. This study aims to profile the protagonist Epidicus, the *callidus seruus* in *Epidicus* of Plautus, the one that sets up trickeries in order to help the young man in love. To this analysis, it is observed his behavior and his way of speaking.

Key words: Epidicus, *Fabula Palliata*, Plautus

Rio de Janeiro
Março de 2012

DEDICATÓRIA

A Deus, princípio e fim de tudo, o Alfa e o Ômega.
À minha família, que sempre me apoiou e torceu para que meus sonhos fossem concretizados.

AGRADECIMENTOS

A Deus Todo Poderoso, responsável pela minha existência:

“Elevo os olhos para os montes: de onde me virá o socorro?
O meu socorro vem do Senhor, que fez o céu e a terra.
Não deixará vacilar o teu pé; aquele que te guarda não tosquenejará.
Eis que não tosquenejará nem dormirá o guarda de Israel.
O Senhor é quem te guarda; o Senhor é a tua sombra à tua direita.
O sol não te molestará de dia, nem a lua, de noite.
O Senhor te guardará de todo mal; ele guardará a tua alma.
O Senhor guardará a tua entrada e a tua saída, desde agora e para sempre.”

(Salmo 121)

À caríssima Orientadora Profa. Doutora Alice da Silva Cunha, pelos ensinamentos, desde a Graduação, e pela infinita dedicação;

Aos meus pais, Gilberto Muniz dos Santos e Ivonete Chagas dos Santos, e às minhas irmãs, Gisele, Letícia e Ingrid Vitória, que na alegria sorriram comigo, na tristeza choramos juntos e todos os dias oraram para o meu sucesso;

Aos meus professores Ana Thereza Vieira, Vanda Falseth, Edson Molinari, Auto Lyra Teixeira, Arlete Mota, Amós Coêlho da Silva, Francisco de Assis Florêncio e a todo Corpo Docente de Letras Clássicas da UFRJ e da UERJ que tanto me inspiraram;

Aos meus amigos, Bruna da Silva Tavares, Erica de Melo Soares, Maria Lúcia Malheiros Cardoso, Raphael Petitet Frossard e Vivian Garcia Salema, pela grande amizade e compreensão.

À CAPES, pelo apoio financeiro.

“Ora, a comédia é uma brincadeira, uma
brincadeira que imita a vida.”

(BERGSON, *O Riso: Ensaio sobre a
significação da comicidade*. p. 50.)

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	11
2. PLAUTO: VIDA E OBRA	12
2.1. Plauto e a <i>Fabula Palliata</i>	14
2.2. <i>Epidicus</i>	20
3. O <i>SERVUS</i> NAS COMÉDIAS DE PLAUTO	22
4. O PERFIL DE EPÍDICO	32
5. CONCLUSÃO	63
6. BIBLIOGRAFIA	64

1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade traçar o perfil do protagonista Epídico, na peça *Epidicus* (Epídico) de Plauto, isto é, mostrar as características do escravo, através de sua maneira de falar e de sua forma de agir, a fim de ajudar o jovem apaixonado.

Para atingir tal objetivo, centralizamos nossa pesquisa de uma forma mais abrangente na figura do escravo, considerando as diversas situações em que atua e dialoga com os demais personagens da peça.

O estudo deste personagem deve-se à nossa preferência pessoal, mas também à grande relevância do papel do escravo na comédia plautina, uma vez que, por meio de sua engenhosidade, contribui para o desfecho da intriga.

Consideramos importante, iniciarmos com o capítulo referente à vida e obra do poeta cômico e, para tal, utilizamos, como suporte teórico, as obras de autores consagrados, como *The nature of roman comedy*, de George E. Duckworth; *Literatura Latina*, de Jean Bayet; *Histoire de la Comédie Romaine. Plaute*, de G. Michaut; *História da Literatura Latina*, de Enzo Marmorale, entre outros autores presentes em nossa bibliografia.

Para um maior conhecimento do *seruus* nas comédias de Plauto, optamos pela leitura da obra *The nature of roman comedy*, de George E. Duckworth, que expõe as diferentes representações do escravo plautino através de três grupos: os *serui callidi*, os escravos enganados e os escravos elaborados com mais realismo.

Dedicamos o último capítulo ao estudo do personagem Epídico, com objetivo de traçar o seu perfil, utilizando, como base, as obras *A personagem de ficção*, de Antônio Candido; *Epídico*, de Plauto, com as notas de Walter Medeiros; *El latín familiar*, de J. Baptist Hofmann; *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*, de Henri Bergson, dentre outras que nos auxiliaram principalmente nas questões relacionadas à linguagem familiar.

Convém ainda mencionar que o texto latino *Epidicus* utilizado, em nossa pesquisa, foi da edição crítica da *Les Belles Lettres*, estabelecido e traduzido por Alfred Ernout.

No que diz respeito à tradução apresentada dos textos originais, quando não houver menção dos tradutores, nas notas de rodapé, ela é de nossa autoria.

2. PLAUTO: VIDA E OBRA

Plauto nasceu na cidade de Sársina, localizada nos limites da Úmbria, talvez em 254 a.C., falecendo em 184 a.C.¹ De acordo com os estudiosos que se dedicaram ao estudo sobre o poeta cômico, o dramaturgo pertencia a uma família muito pobre, mas não sabemos ao certo se ele era de origem livre ou um escravo liberto.

Plauto, além de não ser de origem romana, não pertencia a uma área itálica influenciada pela Grécia; mesmo assim, o poeta conhecia bem a língua grega e tinha o domínio da língua latina. O autor deveria ter chegado a Roma muito cedo, pelo fato de falar claramente o idioma.

O poeta cresceu profissionalmente, ao entrar em uma companhia de teatro, quando chegou a Roma. Todavia, preferiu dedicar-se à vida de comerciante e, provavelmente, à navegação, no Mediterrâneo, por um tempo que não sabemos². Diz-se que Plauto não teve muita sorte trabalhando desta forma, pois perdera tudo que havia ganhado, fazendo com que retornasse a Roma. Por causa desta difícil situação financeira, o dramaturgo foi obrigado a aceitar o duro trabalho de moleiro, que era realizado por escravos, a fim de sustentar-se e pagar suas dívidas.

Foi durante os intervalos, no seu trabalho, que ele aproveitou para escrever as comédias *Saturio*, “O alegre folgazão”, *Addictus*, “O escravo por dívidas”, e uma terceira obra que não conhecemos. As três comédias fizeram tanto sucesso que o dramaturgo deu a volta por cima, possibilitando-lhe uma nova fase de sua vida.

Plauto começara a ganhar grande destaque no que fazia. Marmorale, em *História da Literatura Latina*, afirma:

“A vida daquele tempo foi-lhe fácil até o final, e é possível vê-lo na intimidade dos últimos anos da sua vida, quando já coberto de glória e a abarrotar de dinheiro, se voltava para trás a meditar no seu passado, e se deleitava com as últimas comédias, [...]. O sucesso que favoreceu a arte de Plauto fez com que em seguida, após a sua morte, se fizessem passar, como suas, bastantes dezenas de comédias, (...).”³

¹ PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. p.40.

² MARMORALE, Enzo. *História da Literatura Latina*. p. 54.

³ Idem. p. 54-55

Eram atribuídas a Plauto cerca de 130 comédias. No entanto, Varrão (116 a.C.- 27 a. C) reconheceu vinte e uma comédias como autênticas, analisando e comparando o estilo e a língua utilizados nessas peças. É por esse motivo que as peças plautinas são chamadas varronianas. São elas: *Anfitrião (Amphitrio)*, *Os burros (Asinaria)*, *A marmita (Aulularia)*, *As Báquides (Bacchides)*, *Os prisioneiros (Captiui)*, *Cásina (Casina)*, *O cofre (Cistellaria)*, *O gorgulho (Curculio)*, *Epídico (Epidicus)*, *Os Menecmos (Menaechmi)*, *O mercador (Mercator)*, *O soldado Fanfarrão (Miles gloriosus)*, *O fantasma (Mostellaria)*, *O persa (Persa)*, *Psêdolo (Pseudolus)*, *A corda (Rudens)*, *Estico (Stichus)*, *As três moedas (Trinummus)*, *Truculento (Truculentus)*, *A valise (Vidularia)* e *O cartaginês (Poenulus)*.

Ao observarmos as obras literárias plautinas, constatamos que, como declara Marmorale, os assuntos referem-se à vida cotidiana, “segundo a inovação trazida ao teatro grego pela Comédia Nova. Trata-se, portanto, de comédias burguesas, excetuando o *Amphitruo*, que obedece às regras da tragicomédia.”⁴ Mesmo o poeta latino baseando-se nos autores da Comédia Nova, não deixava de apresentar uma ação mais original, ou seja, adaptava suas peças, empregando elementos da cultura romana, a fim de que o público romano tivesse uma melhor compreensão.⁵

Encontramos, na maior parte das vezes, em suas peças, correntes filosóficas gregas dos séculos IV e III. Segundo observa Pierre Grimal, é “a influência aristotélica que domina, com a sua preocupação do meio-termo, com o seu cuidado em colocar à luz do dia as aspirações humanas de justiça, de beleza, de amizade e todas as outras virtudes do ideal helênico.”⁶ Além disso, o epicurismo e o estoicismo fazem-se também presentes em suas peças, mas Plauto adapta-os, vindo a deixá-los de forma mais leve, pois não há um compromisso filosófico com as escolas.⁷

Não temos a certeza sobre o ano da apresentação das obras plautinas, com exceção das obras *Stichus* e *Pseudolus* que foram apresentadas nos anos 200 e 191 a. C., respectivamente.

Em relação às comédias mais conhecidas citamos: *Amphitruo*, comédia mitológica, que conta a estória do deus Júpiter que se passa por Anfitrião, esposo de Alcmena, pelo fato de estar apaixonado por esta; *Aulularia*, a comédia da panelinha, que narra a estória de uma panela de ouro encontrada por um velho avarento; *Menaechmi*, comédia em que dois irmãos gêmeos são separados e reencontram-se algum tempo depois, causando várias confusões.

⁴ MARMORALE, Enzo. op.cit. p.55

⁵ BAYET, Jean. *Literatura Latina*. p. 56

⁶ GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. p. 108-109

⁷ Idem. *Ibidem*.

Plauto foi, sem dúvida, um grande artista do teatro, visto que desempenhou, ao mesmo tempo, todas as funções relacionadas com a arte cênica. Começou no teatro cômico, no ano de 215 a.C., quando estava com quarenta anos, e abandonou aos setenta, por volta de 185 a.C., ao apresentar *Casina*, considerada sua última peça.

2.1. Plauto e a *Fabula Palliata*

Em 364 a. C., para livrar a sociedade de uma epidemia de peste, o senado romano convoca bailarinos e músicos da Etrúria, a fim de cultuar aos deuses com suas artes⁸, dando início aos jogos cênicos.

Segundo Tito Lívio, os romanos fazem mudanças na celebração dos jogos cênicos, uma vez que acrescentam textos poéticos às músicas e às danças, originando, em Roma, a *Satura Dramática*. O historiador declara que:

“(...) em Roma os jogos cênicos tomaram uma nova figura, quando os jovens começaram a acompanhar a música e as danças destes jogos com textos poéticos, versos de caráter divertido e satírico. Este gênero seria chamado *Satura Dramática*.”⁹

A *Satura Dramática* e a Comédia Nova contribuíram para a formação da *Fabula Palliata*. Este gênero de comédia, introduzido em Roma, por Lívio Andronico, em 240 a.C., colocava, em cena, personagens com nomes e vestimentas gregas. Lembramos que o adjetivo *palliata* provém do termo latino *pallium*, manto grego utilizado pelos atores.

Plauto certamente fez uso desta comédia que abrangia temas de interesses da sociedade. O poeta cômico para compor suas peças teve como fontes de inspiração os três maiores representantes da Comédia Nova: Menandro, Dífilo e Filemão.

Tal comédia referia-se à vida privada dos cidadãos, apresentando os aspectos comuns que fazem parte da vida cotidiana, como, por exemplo, os prazeres, as intrigas sentimentais, o amor¹⁰, a relação entre pais e filhos, entre escravo e amo, a questão da mulher em relação ao dote entre outros.

⁸ GRIMAL, Pierre. op. cit. p. 79.

⁹ Idem. Ibidem.

¹⁰ BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego. Tragédia e Comédia*. p. 93.

Na Comédia Nova, a intriga amorosa era o tema mais recorrente. Por esse motivo, é considerada a comédia do amor ¹¹; mas somente as aventuras amorosas dos jovens eram aceitas pelos poetas cômicos, visto que não eram ainda chefes de família ou não exerciam um cargo importante na cidade. ¹²

Era uma comédia da família, na qual estavam presentes a moral e os costumes que envolvem, por exemplo, relações entre marido e mulher, desavenças entre pais e filhos, ou seja, aspectos que podem ser encontrados até os dias de hoje. Apesar de alguns problemas presentes, a estrutura familiar não era colocada em risco. Grimal declara que “os poetas parecem querer mostrar que apesar de tudo que ocorre, a família é sólida, por isto procuram sempre um final feliz para suas comédias.”¹³

Verificamos uma outra característica da Comédia Nova: o reconhecimento. Por má sorte as filhas dos cidadãos, de boas condições financeiras, eram sequestradas por um terrível mercador de escravas que tinha como objetivo transformá-las em cortesãs. Mais tarde estas moças eram reencontradas por seus pais, voltando à vida social da cidade. ¹⁴ Segundo Grimal, este triste acontecimento que encontramos nas peças era tirado da realidade. ¹⁵

Conforme assinala Bayet, um tema bastante comum à comédia era: “um jovem que pertencia a uma boa família, apaixonava-se por uma moça, na maioria das vezes, desconhecida e escrava, porém devido à esperteza do escravo intrigante, era descoberto que se tratava de uma jovem livre.”¹⁶

Observamos, no desenrolar da intriga, o reconhecimento também nas comédias de Plauto, como se pode verificar em *Epídico*. Nesta comédia, o jovem se envolve com duas mulheres e uma delas, no desenlace da peça, é reconhecida como sua irmã, aquela que desaparecera quando criança.

Plauto inspirou-se, pois, em autores da Comédia Nova para compor as suas comédias, adaptando-as, contudo, ao gosto do público romano, a partir da valorização dos aspectos da cultura romana. Podemos dizer, portanto, que as comédias latinas são denominadas *fabulae palliatae*, devido às suas origens, uma vez que o adjetivo *palliata* provém do termo latino *pallium*, manto grego utilizado pelos atores.

¹¹ GRIMAL, op. cit. p. 68.

¹² Idem. Ibidem.

¹³ Idem. p. 70.

¹⁴ Idem. Ibidem.

¹⁵ Idem. p. 71.

¹⁶ BAYET, op. cit. p. 55: “Un joven de buena familia, enamorado de una muchacha casi siempre de origen desconocido y esclava, la logra merced a las artes de un criado intrigante o gracias al súbito descubrimiento de que la joven es de cuna libre.”

Em algumas peças, afastou-se muito do modelo razão pela qual o poeta foi muito criticado. Marmorale afirma que “os antigos, excetuando Horácio, que sistematicamente condena todos os poetas que o precederam, e Quintiliano, são todos concordes em elevar ao céu Plauto e o seu espírito: e não o teriam feito se Plauto tivesse sido um simples tradutor de comédias gregas.”¹⁷

Com base em Gian Biagio Conte, Marilda Ciribelli diz que o poeta cômico, com grande liberdade, traduziu os modelos gregos para o latim. Sua liberdade em relação aos modelos era muito grande¹⁸.

Era importante que os poetas evitassem o plágio. Para que isso acontecesse, estes misturavam elementos de obras gregas originais, a fim de que não houvesse semelhanças com aquelas que pertenciam a algum autor anterior ou ao autor da mesma época. A arte de Plauto “consiste em *E multis unam facere*, de muitas fazer uma, isto é, através da *contaminatio*, da contaminação de autores como Menandro, Filemão e Dífilo”¹⁹.

Plauto, na maioria das vezes, inicia a sua peça com o objetivo de apresentar o assunto da mesma e facilitar o entendimento do seu público. A professora Zélia Cardoso considera “didático” o tipo de prólogo utilizado pelo poeta, uma vez que oferecia ao público um resumo da peça a ser representada²⁰. Bayet declara que os prólogos podiam ser “representados por um deus, por um personagem alegórico ou por um dos atores da comédia”²¹

O poeta cômico almejava conquistar a atenção do público, que era composto, na maior parte, pela plebe romana. O autor procurava evitar qualquer dúvida relacionada à compreensão da peça, buscando a *captatio benevolentiae*, captação da boa vontade, que consistia em fazer o público ficar atento para tudo que estava sendo feito.

Os personagens que encontramos em suas peças são tipos comuns do teatro grego. O objetivo de construí-los, deste modo, é para produzirem o riso, já que são muito engraçados. Segundo Aires Pereira do Couto, encontramos²²:

¹⁷ MARMORALE, op. cit. p.60.

¹⁸ CONTE, Gian Biagio. *Litteratura Latina*, 1987. In: CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O Teatro romano e as comédias de Plauto*, 1996. p. 34.

¹⁹ SILVA, Amós Coelho da. *A Contaminatio de Plauto*. p. 26.

²⁰ CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatuta latina*. p.31.

²¹ BAYET, op. cit. p. 57: “La mayoría de las obras de Plauto se abren con um prólogo, (...). Son recitados por um dios, um personaje alegórico, o uno de los actores de la comedia, (...)”

²² PLAUTO. *Comédias I*. Introdução geral de Aires Pereira do Couto. p. 18-21.

- O jovem incapaz de resolver os seus problemas sozinho, como, por exemplo, conseguir ficar com a sua amada. Para que esse objetivo seja concretizado, conta com a ajuda de um escravo. Geralmente são considerados mimados, indecisos e muito irresponsáveis;
- O velho pai plautino que é severo, mas, ao mesmo tempo, exageradamente crédulo, o que faz com que seja enganado, muitas vezes, pelo seu próprio escravo;
- O escravo, um personagem importante na comédia de Plauto. Nas peças, a maioria é descarado, manhoso, trapaceiro e engenhoso. Pelo fato de ser fiel ao seu jovem amo, o *seruus* está disposto a qualquer coisa para ajudá-lo, ainda que para isso tenha que enganar o velho amo. O escravo frequentemente é o verdadeiro guia da ação;
- O alcoviteiro desprezível nas peças do poeta cômico, uma vez que é vigarista e ganancioso;
- O soldado que é fanfarrão, ou seja, incapaz de uma ação corajosa;
- O parasita disposto a suportar qualquer humilhação pelo fato de não possuir dinheiro, dependendo das pessoas. O personagem procura conseguir uma boa refeição através de bajulações;
- A jovem de uma boa família ou então uma cortesã. Na maioria das vezes, este personagem de Plauto é filha de pais desconhecidos e, por má sorte, encontra-se sob o poder de um alcoviteiro.

Segundo Zélia Cardoso, o poeta cômico, para chamar a atenção do público, também dava nomes estranhos e engraçados, na maioria das vezes, para seus personagens. Ele usava os nomes, através do grego e do neologismo que também era um recurso de comicidade.²³

As peças plautinas, segundo Michaut, são divididas, quanto ao argumento, em comédias de caráter, comédias de costume e romanescas, de intriga.²⁴

²³ CARDOSO, op. cit. p. 33.

²⁴ MICHAUT, G. *Histoire de la Comédie Romaine. Plaute*. p. 146.

Observamos que os costumes romanos estão presentes nas peças plautinas. O poeta constrói alguns personagens que possuem características representativas do povo romano²⁵; há uma mescla das divindades romanas com as gregas; vemos não só as magistraturas e instituições gregas, como também, com frequência, as romanas, ainda que a ação dessas peças ocorra sempre na Grécia. A. S. Gratwick comenta:

“Plauto explora implicitamente conceitos e fórmulas do direito romano por meio de chistes de todo tipo e às vezes explora pressupostos legais romanos que podem alterar a trama de seu modelo (*Poen.*, *Pseud.*). Plauto exagera o direito romano para ocupar sua cidade cômica de modo que é uma regra básica que um escravo liberto supõe-se que se tem convertido em cidadão de Atenas por manumissão. Isto é direito romano disfarçado”²⁶.

A música do poeta cômico ocupa o cenário através de ritmos novos e variados. Grimal afirma que enquanto a Comédia Nova limitava-se a um diálogo falado, o mais próximo possível da realidade entre os personagens, Plauto, na Comédia Romana, alterna as partes cantadas (*cantica*), com acompanhamento musical, das quais faziam parte os artistas que eram da Grécia, e as partes recitadas (*diuerbia*) que não tinham acompanhamento musical. Essa alternância e, sobretudo, a supremacia dos *cantica* faziam com que as comédias parecessem mais com ópera. São frequentes as cenas de movimento, chamadas *motoriae*, também marca de sua originalidade. “Plauto vingou-se esplendidamente da relativa pobreza métrica das partes dialogadas da Comédia Nova, desencadeando a incrível variedade de metros que constitui uma das características mais fascinantes e pessoais da sua arte”²⁷.

A linguagem de Plauto é bem trabalhada, indiscutivelmente. O poeta utiliza, em suas peças, como recurso cômico, jogos de palavras, provérbios, animizações, metáforas, hipérboles, neologismos, aliteraões e outros mais. Tudo isso fazia parte de seu estilo e, certamente, uma marca original do poeta latino. Deve-se ressaltar que as obras do comediógrafo eram de caráter popular, refletindo, de certo modo, a linguagem do povo. Dentre as características do estilo plautino, Aires Pereira do Couto destaca:

²⁵ CARDOSO, op. cit. p. 31.

²⁶ GRATWICK, A. S. *Drama*. In: KENNEY, E. J. & CLAUSEN, W.V. (Org.). *Historia de la Literatura Clásica. II Literatura latina*. p. 137: “Plauto explota implícitamente conceptos y fórmulas del derecho romano en chistes de toda clase y a veces explota presupuestos legales romanos que pueden alterar la trama de su modelo (*Poen.*, *Pseud.*). Plauto exagera el derecho romano para llenar su ciudad cômica de modo que es una regla básica que un esclavo manumitido se supone que se ha convertido en ciudadano de Atenas por manumisión. Esto es derecho romano disfrazado.”

²⁷ PARATORE, op. cit. p. 45.

- a. “Abundância de marcas típicas da conversação, mais ou menos estereotipadas, como acontece nas fórmulas de saudação e despedida, de persuasão ou súplica, nas interrogativas mecanizadas, etc.;
- b. Uso constante de interjeições e exclamações dos mais diferentes tipos, fórmulas de juramento e maldição, imprecações, ameaças e insultos;
- c. Riqueza de diminutivos, usados frequentemente para revelar simpatia, afeto ou para conseguir efeitos cômicos;
- d. Redundâncias e exageros vários;
- e. Uso constante de metáforas e imagens retiradas da língua militar, da caça, do comércio, do circo, do foro, da cozinha, da pesca, da navegação, etc.;
- f. Frequência de palavras gregas, devido à penetração da língua grega entre as classes populares de Roma, mas que, em Plauto, é também um recurso estilístico por vezes utilizado com fins cômicos.”²⁸

Plauto preocupou-se em demonstrar, através de sua linguagem rica e compreensível, aos seus ouvintes, não só as situações do cotidiano, mas também a moral, os costumes, as dificuldades, os vícios, a fim de que o indivíduo refletisse a respeito do que é certo e errado. A professora doutora Cecília Lopes declara que “suas peças mostram a sociedade da época com realismo forte, prendendo-se sua moral a dois princípios: praticar a virtude e evitar o vício. Inspira-se na vida do povo, é comediógrafo das massas. Sua comédia é realista, tendo a preocupação de fazer rir.”²⁹ A partir daí, tem-se, segundo Aristóteles, a seguinte definição de comédia:

“A comédia é imitação de maus costumes, não contudo de toda sorte de vícios, mas só daquela parte do ignominioso que é o ridículo. O ridículo reside num defeito e numa tara que não apresentam caráter doloroso ou corruptor. Tal é, por exemplo, o caso da máscara cômica feia e disforme, que não é causa de sofrimento.”³⁰

²⁸ PLAUTO. *Comédias I*. p. 20.

²⁹ ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. *A Arte Cômica de Plauto e Ariano Suassuna*. p. 52.

³⁰ ARISTÓTELES. *A arte poética*. p. 33.

2.2. *Epidicus*

A obra *Epidicus*, dividida em cinco atos, num total de 733 versos, apresenta uma rica e elevada comicidade. Segundo alguns estudiosos, a peça teria sido representada por volta de 195 a.C., período que coincide com a maturidade artística do poeta cômico. É uma comédia de intriga que Plauto amava tanto como a si mesmo.³¹

Como comédia de intriga, a peça apresenta uma ação dramática rica em peripécias. O escravo Epídico, protagonista da peça, acaba vivendo situações complicadas, visto que arquiteta planos muito arriscados para ajudar seu jovem patrão, como recuperar sua nova amada, uma presa de guerra, e livrar-se da antiga que estava na casa do jovem, passando-se por sua irmã sequestrada quando criança e que fora encontrada. O servo astuto descobre que a jovem comprada é Teléstis, irmã de Estratípocles. Por esse motivo, anima-se com a sua vitória declarada, pois a encontrou, livrando-a da condição de cativa. Epídico, em poucos instantes, passaria de derrotado a vitorioso, com direito a uma reparação por parte de seu velho patrão, o pai do jovem.

A peça assemelha-se ao *Curculio* de diversas maneiras, uma vez que as duas peças são curtas, contêm cenas inesperadas de reconhecimento, muitas trapaças e, além disso, nenhuma delas possui um prólogo. Presumiu-se, no entanto, que o prólogo dessas peças se tenha perdido.³²

O escravo Epídico, personagem astuto da peça, “assemelha-se mais a Tranio (*Mostellaria*) do que a Palestrião (*Miles*) ou a Psêdulo (*Pseudulus*). Enquanto os esquemas destes não só são divertidos e engenhosos, mas também bem sucedidos, as artimanhas de Epídico, como as mentiras de Tranio e o primeiro golpe de Crísalo (*Bacchides*), são apenas momentâneas, e a descoberta da verdade, mais cedo ou mais tarde, é inevitável.”³³

Não se tem informação sobre o autor nem o título do original grego no qual Plauto inspirou-se para compor sua peça *Epidicus*. Todavia, segundo Walter de Medeiros, os estudiosos Katsouris e Dingel expuseram argumentos consistentes a favor de Menandro. Uma

³¹ PLAUTO. Comédias I. *As Duas Báquides*. Tradução e notas de Cláudia Teixeira. p. 375.

³² DUCKWORTH, George E. *The Complete Roman Drama*, 1942.p. 39

³³ Idem. *Ibidem*: “He resembles Tranio (in *The Haunted House*) rather than Palaestrio (in *The Braggart Warrior*) or Pseudolus, how-ever. While the schemes of the latter two slaves are not only amusing and ingenious but successful as well, Epidicus’ inventions, like Tranio’s lies and Chrysalus’ first trick (in *The Two Bacchides*), are only temporary expedients at best, and the discovery of the truth is sooner or later inevitable.”

peça cujo título é *Ἰμοπατριῶν*, na opinião de Katsouris, pode ter sido a obra que influenciou a peça latina. O autor afirma que a peça menandrina teria como tradução as palavras de Epídico dirigidas à jovem Teléstis, no verso 642: *in alia matre uno patre* (“Nasceu de outra mãe, mas do mesmo pai.”).³⁴

É possível que o defecho da peça grega tenha sido diferente em relação à situação dos jovens Estratípocles e Teléstis. Os dois, pelo fato de serem irmãos, apenas por parte de pai, não teriam problema em se casar, já que, nestas circunstâncias, em Atenas, o casamento era permitido. Mas Plauto teve de rejeitar uma combinação como esta, uma vez que para os romanos tal costume era inaceitável.³⁵

Medeiros afirma que em relação à estrutura, a peça não é considerada uma *comoedia motoria*, uma vez que a quantidade de cenas de acalmia, que se encontram no centro da comédia, é igual ou superior à de cenas de movimento. Estas encontram-se principalmente no início e no fim da comédia.³⁶ O estudioso de Plauto propõe a seguinte estrutura da peça³⁷:

- **PRÓTASE:** Corresponde exatamente às duas cenas do ato I (v. 1-165). A primeira cena é animada por causa da conversa entre o servo Epídico e Tesprião, o escudeiro de Estratípocles. Já a segunda consiste em um monólogo-diálogo de Epídico com o seu “eu” contraditório, fornecendo ao público as informações relevantes da peça.
- **EPÍTASE:** Refere-se a dois atos, de tamanhos aproximados, perfazendo um total de 215 e 224 versos, respectivamente. Segundo Medeiros, nenhum dos dois apresentam os limites adotados na divisão tradicional, pois o segundo ato (v. 166-381) aproveita ainda as duas cenas do terceiro; já o terceiro (V. 382-606) inclui as três cenas que sobram daquele e as duas que formavam o quarto.
- **CATÁSTASE:** Tem um total de 124 versos, que constituem na tradição o ato V e, em melhor divisão, como diz o autor, o ato IV (v. 607-731). No fim da peça, percebemos, indubitavelmente, as cenas *motoriae*, como, por exemplo, o reconhecimento da jovem Teléstis pelo escravo e a vitória dele: sua liberdade.

³⁴ PLAUTO. *Epídico*. Trad. e notas de Walter Medeiros. p. 31-32

³⁵ PLAUTE. *Epídico*. Trad. Alfred Ernout. p.114.

³⁶ PLAUTO. *Epídico*. op.cit. p. 22

³⁷ *Idem*. p. 24-25.

3. O *SERVUS* NAS COMÉDIAS DE PLAUTO

O servo é um personagem de grande relevância nas comédias plautinas. Deve-se assinalar a importância de suas ações para o desenrolar da intriga, uma vez que é reconhecida a sua perspicácia. Segundo Paratore, “das vinte e uma comédias plautinas que nos foram transmitidas (*Curculio*, *Pseudolus*, *Stichus*, *Truculentus*, *Epidicus*) cinco recebem o nome do personagem do escravo ou do parasita, urdidores de enganos e trocistas desavergonhados.”¹

Geralmente o escravo é esperto, tem a capacidade para resolver os problemas, agindo sem o devido respeito às normas de conduta moralizadoras. Por isso, mentem, trapaceiam, enganam, muitas vezes, para ajudar o jovem patrão.

“Não é por acaso que o escravo é o personagem que, mais que qualquer outro, joga com as palavras: é o criador de imagens, de metáforas, de duplo sentido, de alusões (...), o verdadeiro porta-voz da originalidade criativa verbal de Plauto. Sendo o personagem social mais débil, sob a cena é a figura central, o ponto de atração para o público e para os outros personagens.”²

Tal personagem, usualmente, grosseiro e vulgar, é construído desta maneira com um objetivo: agradar principalmente às classes inferiores da sociedade, ao *demi-monde*³.

“ O escravo é incondicionalmente leal ao seu dono, apesar de sua própria definição de amor por *meretrices*, como *damnum merum* “um dano total”. (...) É *doctus* “inteligente”, *astutus*, “astuto”, *malus* “mau”, *nequam* “inútil” e é dado a auto-promoção, assumindo assim o estatuto e os direitos de um cidadão, invertendo os papéis com as suas apostas e dando ordens, não só como professor, mas também como especialista em assuntos militares, comparando seus sucessos e estratégias com os dos reis e heróis épicos. O escravo é o mais internamente consistente dos personagens

¹ PARATORE, op. cit. p. 49.

² CONTE, Gian Biagio. *Litteratura Latina*, 1987. In: CIRIBELLI, Marilda. *O primado do escravo no teatro plautino*, 1991. p.65

³ CIRIBELLI, Marilda C. op.cit., 1991. p.87.

de Plauto e tem o poder de dirigir-se ao público, confidencialmente, sem quebrar a ficção dramática.”⁴

Podemos expor as diferentes representações do servo plautino, segundo Duckworth, através de três grupos: os *serui callidi* (escravos engenhosos), escravos enganados e os escravos com considerável atenção para o realismo.⁵

O escravo intrigante, *seruus callidus*, aparece em peças como *Asinaria*, *Bacchides*, *Epidicus*, *Miles gloriosus*, *Mostelaria*, *Persa*, *Poenulus* e *Pseudolus*. “No *seruus callidus* plautino, temos verdadeiramente a maior criação da comédia romana – o produto de um gênio imaginativo.”⁶

Duckworth acentua que “seus esquemas são engenhosos e, apesar dos momentos de desamparo e desespero, eles levam suas trapaças para uma conclusão bem sucedida e exaltam seus feitos.”⁷ São exemplos de *serui callidi*: Crísalo (*Bacchides*); Epídico (*Epidicus*); Palestrião (*Miles gloriosus*); Tranião (*Mostelaria*); Toxilo (*Persa*); Milfião (*Poenulus*) e Psêudolo (*Pseudolus*).

No *Miles gloriosus*, Palestrião é um tipo de escravo muito astuto e enganador. Ele planeja as suas trapaças e estas são concretizadas devido às suas ricas habilidades.

Palestrião é adquirido com Filocomásio, de forma ilegítima, por Pirgopolinices, um soldado fanfarrão. Os dois pertenciam ao ateniense Plêusicles, um moço apaixonado, que se instala na casa de Periplectómeno, vizinho de Pirgopolinices, para recuperar o que era seu. O servo, muito astuto, abriu um buraco na parede comum às casas do militar e do velho hospitaleiro. Entretanto o escravo do militar os vê juntos, mas as mentiras de Palestrião são tão convincentes, a ponto de ninguém acreditar em Céledro: Palestrião afirma que o escravo viu outra mulher, a irmã gêmea de Filocomásio. Observe o plano:

⁴ GRATWICK, A. S. *Drama*. In: KENNEY, E. J. & CLAUSEN, W.V. (Org.), op. cit. p. 130: “ El esclavo es incondicionalmente leal a su dueño, a pesar de sua propia definición del amor de *meretrices* como *damnum merum* “um dano total” (...). Es *doctus* “inteligente”, *astutus* “astuto”, *malus* “malo”, *nequam* “inútil” y es dado al autobombo, arrogándose el status y los derechos de um ciudadano, invirtiendo los papeles com sus apuestas y dando las ordenes, y como maestro y experto militar compparando sus éxitos y estrategia con los de reyes y héroes épicos. El esclavo es el tipo más consistente internamente de los de Plauto y tiene el poder de dirigirse al público confidencialmente sin romper la ficción dramática.”

⁵ DUCKWORTH, George E. *The nature of roman comedy*. 1952. p.249-253

⁶ STACE, C. *The Slaves of Plautus*. In: CIRIBELLI, Marilda C. op. cit, 1991. p. 91.

⁷ DUCKWORTH, George E. op. cit, 1952. p. 250: “Their schemes are ingenious and, despite moments of helplessness and despair, they carry their trickery through to a successful conclusion and boast of their achievements.”

PA. (...) Nam unum conclaue concubinae quod dedit
Miles, quo nemo nisi eapse inferret pedem,
In eo conclauī ego perfodi parietem
Qua commeatus clam esset hi <n>c huc mulieri.
Et sene sciente hoc feci: is consilium dedit.
Nam meus conseruus est homo haud magni preti,
Quem concubinae miles custodem addidit.
Ei nos facetis fabricis et doctis dolis 147
Glaucumam ob oculos obiciemus, eumque ita
Faciemus ut quod uiderit ne uiderit.
Et mox ne erretis, haec duarum hodie uicem
Et hinc et illinc mulier feret imaginem;
Atque eadem erit, uerum alia esse adsimulabitur.
(v. 140-152)

PA. “(...) É no quarto, que o soldado destinou à amante, onde ninguém, a não ser ela própria, tem licença de pôr o pé, nesse quarto eu fiz um buraco na parede, a fim de que, através dela, a rapariga tivesse uma passagem secreta de um lado para o outro. E tudo isso eu fiz de conivência com o velho: foi ele, de resto, quem me deu a ideia. Quanto ao meu companheiro de servidão, que o soldado pôs de guarda à amante, não passa de um pobre-diabo. Nós, com os nossos espirituosos estratagemas e arteiras artimanhas, havemos de lhe lançar poeira nos olhos, e assim o persuadiremos de não ter visto o que de fato viu. E para que, daqui a nada, não façam confusão, fiquem a saber que a rapariga vai hoje representar um duplo papel aqui e ali; e será sempre a mesma, mas há de fazer-se passar por outra.”⁸

Observamos ao longo da fala de Palestrião a sua célebre arquitetura, uma vez que procura, com todo empenho, reunir os meios necessários para realizar o seu objetivo: resgatar a amada de seu verdadeiro amo, Plêusicles. Devemos destacar, desta fala, expressões que comprovam o seu talento, como, por exemplo, no verso 147: “(...) facetis fabricis et doctis dolis”. Notemos que tais expressões exercem função de um ablativo instrumental, pois indica o meio empregado pelo escravo, a fim de realizar a sua ação.

Mais uma vez, vemos o grande artífice colocando seu plano em ação e o seu talento é louvado por Periplectómeno:

⁸ PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. p. 34

- PA. Nunc sic rationem incipisso, hanc instituam astutiam, 237
 Vt Philocomasio huc sororem geminam germanam alteram
 Dicam Athenis aduenisse cum amatore aliquo suo
 Tam similem quam lac <te> lacti est; apud <te> eos hic deuortier
 Dicam hospitio.
- PE. Euge, euge, lepide; laudo commentum tuum. 241
 (v. 237-241)

- PA. “Ora é assim o plano que eu vou pôr em ação, este estratagema que eu armarei: vou dizer que uma irmã gêmea de Filocomásio chegou aqui, vinda de Atenas, na companhia de um amante seu, e é tão parecida com ela como duas gotas de leite; e que os dois pombinhos estão hospedados aqui, em tua casa.
- PE. Bravo! Bravo! Muito bem! Aprovo a tua ideia!”⁹

Palestrião afirma, com bastante convicção, que irá adiante com o seu projeto. Essa certeza fica evidente no momento em que o escravo expõe, no verso 237, dois verbos para reforçar a atitude a ser tomada: “Nunc sic rationem **incipisso**, (...)” e “(...) hanc **instituum** astutiam, (...)”. Sua engenhosidade é apreciada por Periplectómeno: “Euge, euge, lepide; laudo commentum tuum.”. Plauto utiliza as palavras “Euge” e “lepide” para exprimir a sua total aprovação.

Persudir a uma pessoa de que não viu uma cena em que tinha prestado bastante atenção e, além disso, arrancar de outro uma cativa são duas fantásticas façanhas deste servo.¹⁰

Na obra *Bacchides*, Crísalo imediatamente pensa em um plano para pôr o dinheiro à disposição do jovem patrão, a fim de libertar a cortesã Báquis, sua amante, de um contrato que fizera com um soldado para o servir durante um ano. Esse estratagema consiste em dizer a Nicobulo, o pai do rapaz, que não conseguiram trazer suas moedas de ouro de Éfeso. Os motivos que apresentam, como desculpa, para tal fato, Crísalo mostra-os por meio de falas e hilariantes explicações: primeiro, o devedor não queria entregar o dinheiro, depois o entrega; mas, logo em seguida, faz uma aliança com uns piratas, que começam por seguir a embarcação em que regressavam, a fim de a assaltarem. Assim resolvem trazer uma pequena quantidade desse dinheiro e deixar o resto na cidade, à guarda do templo de Diana. Por fim, Crísalo tenta convencer Nicobulo a partir rapidamente para Éfeso, para ele próprio tomar as devidas providências, como trazer de volta o dinheiro.

⁹ PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. p. 41

¹⁰ MICHAUT, *Histoire de la Comédie Romaine. Plaute* . p. 285.

O escravo tem ciência do quão o seu estratagema é engenhoso e, por esse motivo, gabase de suas realizações. Crísalo é mentiroso, planeja trapaças em favor do jovem apaixonado, demonstrando ser de fato um *seruus callidus*:

CH. Hunc hominem decet Auro expendi, huic decet statuum
statui ex auro
Nam duplex hodie facinus feci, duplicibus spoliis sum
adfectus.
Erum maiorem meum ut ego hodie lusi lepide, ut
ludificatust!
Callidum senem callidis dolis 643
Compuli et perpuli mi omnia ut crederet.
Nunc amanti erro, filio senis,
Quicum ego bibo, quicum edo et amo,
Regias copias aureasque optuli,
Vt domo sumeret neu foris quaereret.
(v. 640-648)

CH. “Aqui está um homem que vale o seu peso em ouro, aqui está quem merece que lhe levantem uma estátua em ouro. Na verdade, hoje consegui uma dupla façanha: fui agraciado com duplos episódios. Com que pinta enganei hoje o meu velho patrão! Como foi intrujado! Com astutas artimanhas compeli e impeli um velho astuto a acreditar em todas as minhas palavras. | Agora obtive para o patrão enamorado, filho do velho, com o qual bebo, com o qual como e vivo aventuras amorosas, uma régia provisão de ouro, para que tenha dinheiro em caixa e não seja obrigado a procurar nada fora de portas.”¹¹

O próprio Crísalo não se limita em demonstrar que é um escravo engenhoso. Ele conta com muito orgulho a ação que foi capaz de praticar contra seu velho patrão, confessando, para si próprio, o grande valor que tem: “Hunc hominem decet Auro expendi, huic decet statuum | statui ex auro (...)”. Além disso, vamos notar que o servo, para continuar engrandecendo-se, utiliza, a expressão “callidis dolis | Compuli et perpuli (...)” com a função de um ablativo de modo, visto que é o modo como Crísalo forçou o velho a acreditar em suas mentiras.

¹¹ PLAUTO. *As Duas Báquides*. Trad. de Cláudia Teixeira. p. 428

No entanto a sua felicidade desaparece devido à fraqueza de Mnesículo: o jovem confessa tudo a seu pai Nicobulo, devolve-lhe todo o dinheiro e coloca a vida do escravo em perigo.

Crísalo resolve colocar mais um plano em prática. O servo, de sua própria derrota, faz surgir um novo triunfo:

CH. Insanum magnum molior negotium,
Metuoque ut hodie possiem emolirier.
Sed nunc truculento mihi atque saeuo usus senest.
Nam non conducit huic sycophantiae
Senem tranquillum | esse, ubi me aspexerit. 765
Versabo ego illum hodie, si uiuo, probe.
Tam frictum ego illum reddam quam frictum est cicer.(...)
(v. 761-767)

CH. “Preparo um estratagema em grande, de loucos, e temo que não possa levá-lo a cabo ainda hoje. Mas agora preciso que o velho se ponha feroz e selvagem comigo. Na verdade, não convém à minha impostura que o velho esteja tranquilo, quando me puser a vista em cima. Juro que hoje lhe vou dar a volta bem dada. Vou deixá-lo tão torrado como um grão-de-bico. (...)”¹²

Novamente o escravo planeja a sua ação, mas, dessa vez, com mais eficácia: “Insanum magnum molior negotium, (...)”. Crísalo não admite que haja alguma falha no seu plano, por isso passa a ser mais firme na sua decisão. É evidente a sua firmeza pelo emprego enfático das frases, dos dois últimos versos: “Versabo **ego** illum hodie, si uiuo, probe.” e “Tam frictum **ego** illum reddam quam frictum est cicer. (...)”

Pertencendo ao segundo grupo, isto é, aos “escravos enganados”, estão Sósia (*Anfitriuo*), Olímpio (*Casina*) e Céledro (*Miles gloriosus*). Aqui não se trata do escravo que planeja a artimanha.

¹² PLAUTO. *As Duas Báquides*. Trad. de Cláudia Teixeira. p. 439

Este tipo de escravo causa riso porque é sempre enganado, como, por exemplo, Céledro, o tipo do bobo. O servo foi encarregado pelo soldado de vigiar sua cativa e ele a surpreende na casa vizinha, com seu amante. Para que seus planos não deem errado, Palestrião, como já foi mencionado no outro grupo, persuade-o de que seus olhos o enganaram:

SC. Forte fortuna per inpluuium huc despexi in proximum;
Atque ego illi aspicio osculantem Philocomasium cum altero
Nescioquo adulescente.

PA. Quod ego, Sceledre, scelus ex te audio?

SC. Profecto uidi.

PA. Tutin?

SC. Egomet, duobus hisce oculis meis.

PA. Abi, non uerisimile dicis neque uidisti.

(v. 287-291)

SC. “Por mero acaso, deitei uma olhadela aqui para dentro, através do implúvio: e quem vejo eu lá? Filocomásio aos beijos com um jovem, que eu nunca vi.

PA. Que ação celerada, Céledro, estou a ouvir da tua boca?

SC. Tenho a certeza de que a vi.

PA. Tu mesmo?

SC. Eu mesmo, com estes dois olhos que tenho na cara.

PA. Vai mas é pentear macacos! O que dizes não se safa! Tu não viste nada!”¹³

Enquanto a jovem entra às escondidas por um buraco feito na parede, Céledro fica de sentinela, na porta:

SC. Hic te opperiar; eadem illi insidias dabo,

Quam <m>ox >h<or<sum> ad stabulum iuuenix

recipiat se <e> pabulo.

Quid ego nunc faciam: custodem me illi miles addidit.

Nunc si indicium facio, interii; si taceo, <interii> tamen,

Si hoc palam fuerit. (...)

¹³ PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. p. 45-46.

Non ego possum quae ipsa sese uenditat tutarier.

(v. 303-307; 312)

SC. “Esperarei por ti aqui; ao mesmo tempo vou armar o laço, a ver quando a cabra regressa aqui, ao redil com a barriga cheia... O que eu farei agora? O soldado pôs-me de guarda à fulana. Ora, se denuncio a marosca, estou tramado; se me calo, e a coisa se descobre, tramado estou. (...). Eu é que não posso guardar uma mulher que anda para aí a dar o corpo ao manifesto.”¹⁴

O pobre Céledro é feito de bobo várias vezes, uma vez que no momento em que corre para se certificar de que a jovem está dentro da casa, e, como Palestrião já tinha planejado bem a situação cômica, ele se choca com a jovem astuta, que volta com toda pressa¹⁵. Convidado a assegurar de que enxergara bem, o escravo enganado corre para outra casa e lá encontra a jovem mulher; ele volta para casa dele e lá a encontra. Céledro fica convencido de que há duas jovens muito parecidas. Por esse motivo, tal escravo dirige-se a Periplectómeno para se desculpar:

SC.

Inscitiae

Meae et stultitiae ignoscas. Nunc demum scio

Me fuisse excordem, caecum, incogitabilem; 544

Nam Philocomasium eccam intus.

(v. 543-545)

SC. “Que me perdoes a minha ignorância e minha estupidez. Só agora me apercebo que fui desmiolado, cego, inconsiderado: é que Filocomásio está aqui dentro!”¹⁶

Por causa da artimanha bem planejada do escravo Palestrião, Céledro passa a acreditar demasiadamente que fora estúpido por desconfiar que Filocomásio estivera enganando o seu patrão. O servo enganado clama o perdão de Periplectómeno além de se inferiorizar por meio de uma sequência de adjetivos, no verso 544, que expressa o modo como se sente: “excordem”, “caecum” e “incogitabilem”.

¹⁴ PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. p. 47.

¹⁵ MICHAUT, op. cit. p. 242.

¹⁶ PLAUTO. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. de Carlos Alberto Louro Fonseca. p. 73.

No terceiro grupo estão os escravos que são retratados com considerável atenção para o realismo. Destes destacamos três exemplos: Tíndaro (*Captiui*); Gripo (*Rudens*) e Truculento (*Truculentus*). Nenhum deles pode ser considerado típico¹⁷.

Em *Captiui*, Tíndaro mostra-se satisfeito por ter cumprido o seu dever, como conseguir devolver a liberdade ao seu senhor, e diz que, se morrer, morrerá com a consciência tranquila, diferentemente de um *seruus callidus*. “Caracteriza-se pela elevação dos sentimentos e pela nobreza dos seus afetos.”¹⁸

TYN. Dum ne ob malefacta peream, parui <ex> istumo.

Si ego hic peribo, as ille ut dixit non redit,
At erit mi hoc factum mortuo memorabile,
<Me> meum erum captum ex seruitute atque hostibus
Reducem fecisse liberum in patriam ad patrem,
Meumque potius me caput periculo
Praeoptauisse quam is periret ponere.

HE. Facito ergo ut Accherunti clueas gloria.

TYN. Qui per uirtutem perit at, non interit.

(v. 682-690)

TYN. “Desde que não morra por ter cometido um crime, pouco me importa. Se eu morrer aqui e ele não voltar como prometeu, terei pelo menos este feito memorável, mesmo morto: | o de ter libertado da escravidão e dos inimigos o meu senhor capturado e de o ter enviado para casa e para o seu pai, e o de ter preferido expor a minha cabeça ao perigo a tê-lo deixado morrer.

HE. Vai, então, ganhar a tua glória no Aqueronte. |

TYN. Quem morre pelo valor, não se extingue verdadeiramente.”¹⁹

Notamos, na fala de Tíndaro, sentimentos elevados de um escravo pelo seu mestre. O servo aceita a morte como memorável e digna, pois ela ocorreu depois de uma boa ação, daquilo que ele considera o seu dever: libertar e proteger o seu senhor, expondo a sua própria vida ao perigo, ficando no lugar dele.

¹⁷ STACE, C. *The Slaves of Plautus in Greece and Rome*, 1968. In: CIRIBELLI, Marilda. *O primado do escravo no teatro plautino*, 1991. p. 87

¹⁸ PLAUTO. *Os Cativos*. Trad. de Helena da Costa Toipa. p. 488

¹⁹ Idem. p. 540

Outros escravos de Plauto têm importância moderada, atuando em papéis menores. Encontramos Lampadião (*Cistalaria*), Messenião (*Menaechmi*), Tracalião (*Rudens*), Tesprião (*Epidicus*) e Grumião (*Mostelaria*). São introduzidos na peça, a fim de satisfazer os propósitos dramáticos. Não é nosso propósito tratar destes escravos, no nosso trabalho.

Expostos os principais traços do escravo plautino, passemos agora à apresentação de Epídico, sem dúvida, uma célebre criação de Plauto na categoria do tipo escravo.

4. O PERFIL DE EPÍDICO

Como observamos ao longo da apresentação que fizemos de *Epidicus*, no segundo capítulo, Epídico desempenha o papel de personagem principal da peça. O personagem plautino faz parte de uma galeria de personagens-tipo comuns à da Comédia Nova.

Esse tipo de personagem, como seu próprio nome indica, possui características quer sejam físicas ou morais¹. Estes traços são “conhecidos de antemão pelo público e constantes durante toda a peça: foram fixados pela tradição literária.”² Assim entendemos o porquê de o escravo, na maioria das peças de Plauto, possuir uma função em comum: fazer as vontades do jovem amo, ainda que corra grandes riscos de ser castigado.

Epídico, que é caracterizado como *seruus callidus* (escravo engenhoso), tem um espaço relevante na peça, já que não se trata de um mero personagem, e sim daquele que comanda a cena com lucidez e artimanhas, isto é, colabora, indubitavelmente, com o desenvolvimento dos acontecimentos, bem como para a manifestação do riso, através do seu modo de agir, de falar, de seu gesto.

Na peça, podemos dizer que Epídico é fiel ao jovem amo, pois está disposto ao que quer que seja para ajudá-lo, como, por exemplo, enganar, trapacear, fazer-se de humilde, entre outras coisas. Ele demonstra que é o verdadeiro condutor da ação, com o seu ritmo acelerado de um *seruus currens*, escravo que anda sempre a correr de um lado para o outro, a fim de resolver problemas, o que provoca, indiscutivelmente, uma elevada comicidade por causa de seu modo de agir. Percebemos isso quando o Epídico tenta alcançar, no início da peça, Tésprião, o escudeiro de Estratípocles, que está muito apressado. Observe:

EP. Heus, adulescens!

TH. Quis properantem me reprehendit pallio?

EP. Familiaris.

TH. Fateor; nam odio es nimium familiariter.

EP. Respice uero, Thesprio.

3

TH. Oh,
Epidicumne ego conspikor?

EP. Satis recte oculis uteris.

(v. 1-5)

¹ PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. p. 410.

² Idem. *Ibidem*.

EP. Ei, jovem!

TH. Quem me agarra pelo manto, estando eu apressado?

EP. Gente da família.

TH. Reconheço, com muita familiaridade, pela conduta inconveniente que tens.

EP. Ao menos, olha para trás, Tesprião.

TH. Oh, acaso eu vejo Epídico?

EP. Tu te serves muito bem dos olhos.

Notamos que a linguagem de Plauto expressa claramente o cansaço de Epídico, que tenta, a todo custo, alcançar Tesprião. Os movimentos dos personagens acrescentam à situação uma elevada comicidade, permitindo que tenhamos uma perfeita visualização da cena. Percebemos a atitude do escravo, como *seruus currens*, através da aliteração, figura que sugere certos efeitos de sonoridade expressiva, presente na fala do escudeiro: “**Quis properantem me reprehendit pallio?**”. Esta figura é composta por bilabiais articuladas (‘p’ e ‘m’) com líquidas (‘r’), que sugerem, em ritmo acelerado, o andar galopante de Epídico em perseguição do companheiro que está apressado (“properantem”) que faz de tudo para não ser alcançado³. Além disso, vamos notar que o servo, para realizar o objetivo de chegar até Tesprião, resolve segurá-lo pela capa (“pallio”), o que torna a cena mais engraçada. Vale lembrar que “pallium” era uma vestimenta grega utilizada pelos atores da peça, daí a Comédia Romana chamar-se *Palliata*.

Depois dessa atitude, o escudeiro constata que se trata de Epídico e resolve perguntar se por acaso não estava vendo o escravo. O servo não perde a chance de lhe responder com gracejo: “Satis recte oculis uteris”. Notamos que o sentido do óbvio, na resposta de Epídico, era proposital, o que desencadeia o cômico, visto que Tesprião realmente enxergava. O personagem principal usa os advérbios “satis” e “recte”, a fim de reforçar, mais ainda, a evidência.

O escravo também desempenha a sua ação como *seruus currens* ao fingir que está muito cansado, como se tivesse andado por muitos lugares, à procura do velho Perífanos:

PE. Epidice!

EP. Epidicum quis est qui reuocat?

³ PLAUTO. *Epídico*. Trad. e notas de Walter de Souza Medeiros, 1980, nota 5, p.158.

PE. Ego sum Periphanes.
 AP. Et ego Apoecides sum.
 EP. Et ego quidem sum Epidicus; sed, ere, optuma
 Vos uideo opportunitate ambo aduenire. 203
 PE. Quid rei est?
 EP. Mane, sine respirem, quaeso.
 PE. Immo adquiesce.
 EP. Animo malest.
 AP. Recipe anhelitum.
 PE. Clementer requiesce.
 (v. 201-205)

PE. Epídico!
 EP. Quem é que chama Epídico?
 PE. Sou eu, Perífanos.
 AP. E eu, Apécides.
 EP. E eu certamente sou Epídico, mas em excelente ocasião vos vejo a ambos
 chegarem.
 PE. Que há?
 EP. Espera, peço-te, deixa-me que recupere o fôlego.
 PE. Vamos, descansa.
 EP. O coração está mal.
 AP. Retoma o ar.
 PE. Descansa com paciência.

O exagero de cansaço, simulado por Epídico, é próprio do *seruus currens*. Este plano contribui para o cômico, principalmente porque consegue fazer com que Perífanos e Apécides acreditem excessivamente nele, a ponto de demonstrarem preocupação para com o seu estado físico. A respeito do exagero, Bergson ressalta que:

“Falar das coisas pequenas como se fossem grandes é, de maneira geral, *exagerar*. O exagero é cômico quando prolongado e, sobretudo, quando sistemático: é então que aparece como um procedimento de transposição. Provoca tanto o riso que alguns autores chegaram a definir a comicidade como exageração, assim como outros a haviam definido como degradação.”⁴

⁴ BERGSON, Henri. *O Riso. Ensaio sobre a significação da comicidade*. p. 93.

É evidente que é uma cena jocosa, uma vez que um escravo, num contexto real, não gozaria de tais privilégios, como, por exemplo, da solidariedade partindo dos velhos, sendo um deles, o patrão. “Analisando as tramas das comédias é possível estabelecer que o fazer alguém de bobo constitui um dos sustentáculos fundamentais.”⁵

Merece também a nossa atenção a fala de Epídico, no verso 204: “Mane, sine respirem, quaeso.” Notamos que o servo utiliza os imperativos presentes “mane” e “sine”, a fim de fazer um pedido irrecusável aos velhos: esperá-lo recuperar-se da sofreguidão. Tais verbos vêm acompanhando “quaeso”, uma expressão reforçativa, cujo significado além de “peço”, equivale a “por favor”. Todas essas palavras e o comportamento referentes ao escravo, contribuem para que sua atuação aproxime-se mais ainda da verdade, a fim de que velhos não desconfiem de nada.

Prosseguindo em nossa análise, constatamos que o personagem Epídico é um escravo debochado e notaremos isso a partir de uma conversa que ele tem com o escudeiro de Estratípocles:

EP. Voluptabilem mihi nuntium tuo aduentu adportas, Thesprio.

Sed ubist is?

TH. Aduenit simul.

EP. Vbi is ergost? nisi si in uidulo

Aut si in mellina attulisti.

(v. 22-23)

EP. Tu trazes, para mim, uma deleitável notícia com a tua chegada, Tesprião.

Mas onde ele está?

TH. Chegou comigo.

EP. Onde ele está afinal? A menos que o tenhas trazido na mala ou na bolsa.

Vemos um tom de ironia na fala de Epídico, no momento em que pergunta a Tesprião, pela segunda vez, onde se encontrava o seu jovem amo. Logo em seguida, ele mesmo apresenta, como resposta, “(...) nisi si in uidulo / Aut si in mellina attulisti.” Nesta fala, há a presença de dois substantivos: “uidulo” e “mellina”. O vocábulo “uidulus” designa uma mala, feita de couro, ao passo que “mellina” é uma bolsa de couro que servia para carregar objetos miúdos.

⁵ PROPP, Vladimir. *Comicidade e Riso*. p. 100.

A ironia, componente relevante do perfil de Epídico, mostra-se bastante acentuada na fala do servo por se tratar de um personagem zombeteiro. Propp traz a seguinte informação:

“(…) na ironia expressa-se com palavras um conceito, mas se subentende (sem expressá-lo por palavras) um outro, contrário. Em palavras diz-se algo positivo, pretendendo, ao contrário, expressar algo negativo, oposto ao que foi dito. (…). Ela constitui um dos aspectos da zombaria e nisto está sua comicidade.”⁶

Nem sempre a ironia parte de Epídico. Tesprião, por não aguentar mais os gracejos do escravo, não pensa duas vezes em colocá-lo no seu lugar. Observe o diálogo:

EP. Te uolo...
Percontari: operam da; opera reddetur tibi.
TH. Ius dicis.
EP. Me decet.
TH. Iam tu autem nobis praeturam geris?
EP. Quem dices digniorem esse hominem | hodie Athenis 26
alterum?
TH. At unum a praetura tua, Epidice, abest.
EP. Quidnam?
TH. Scies:
Lictores duo, duo ulmei fasces uirgarum.
EP. Vae tibi!
(v. 24-27)

EP. Quero te... perguntar: dá-me a tua atenção; atenção que será devolvida para ti.
TH. Tu citas as leis.
EP. É conveniente a mim.
TH. Mas tu já exerces o cargo de pretor para nós?
EP. Tu dirás que há outro homem mais digno hoje em Atenas?
TH. Mas uma coisa, Epídico, falta para a tua pretura.
EP. O quê?
TH. Tu saberás: dois lictores, dois feixes de varas de olmo.
EP. Ai de ti!

⁶PROPP, op. cit. p. 125.

O escravo plautino faz questão de se exaltar quando profere expressões muito utilizadas na linguagem jurídica: “operam da” e “opera reddetur tibi”⁷. Esse pedantismo do servo explica a observação irônica de Tesprião, “ius dicis”, o que faz jus ao significado do nome Epídico: “o que cita leis.”⁸ Mais adiante, perceberemos que este tipo de observação do escudeiro será um ponto de partida para outro gracejo, no momento em que este faz a pergunta a Epídico: “Iam tu autem nobis praeturam geris?”. Percebe-se que o poeta cômico, nesta cena, cujo ambiente é grego, introduz um magistrado do Império Romano, o pretor, “encarregado da distribuição da justiça ou do governo de uma província.”⁹ Este, além do cônsul, apresentava-se acompanhado de lictores que carregavam feixes de varas de olmo, para a execução dos castigos.

É de se notar a ironia vinda das palavras do escudeiro do jovem, uma vez que este coloca o servo na posição de uma autoridade, o pretor, que jamais poderia ser ocupada por um escravo. Epídico não se subestima e responde à altura, com uma pergunta: “Quem dices digniorem esse hominem hodie Athenis | alterum?”. Nesta fala do servo, encontramos disjunções em *digniorem...hominem...alterum* e o homeoteleuto em *digniorem hominem*. A esta figura (homeoteleuto) Carreter afirma:

“Semelhança entre os finais de duas palavras próximas no discurso, de duas frases ou membros de frase: *Non modo ad salutem eius extinguendam, sed etiam gloriam per tales uiros infringendam* (Cícero).”¹⁰

Tesprião, mais uma vez, dirige-se a Epídico de forma irônica, dizendo ao servo que lhe faltavam dois lictores e suas duas varas.

A discussão encerra-se com a expressão “Vae tibi!”, de Epídico. Observe a seguinte informação do estudioso Johann Hofmann:

“Vae, mais rude, posto desde o princípio em boca de mulheres (Plaut. Amph. 1057, etc.), empregado também, muito parcamente, por Terêncio, limita-se curiosamente no latim arcaico, acompanhado de um dativo, (...), em geral acompanha um pronome de primeira pessoa, mais raramente um pronome das demais (*uae tibi* Plaut. Epid. 333, *uae illi* Pers. 270), também acompanha

⁷ PLAUTO. op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 26, p. 163.

⁸ Idem. Nota 1, p.157.

⁹ LAROUSSE CULTURAL. *Grande Enciclopédia*. p. 4873.

¹⁰ CARRETER, F. Lázaro. *Diccionario de términos filológicos*. p. 225: “Semejanza entre los finales de dos palabras próximas en el discurso, de dos frases o miembros de frase: *Non modo ad salutem eius extinguendam, sed etiam gloriam per tales uiros infringendam* (Cicerón).”

as partes do corpo (Most, 1002: *uae capiti tuo*, Capt. 650: *uae aetati tuae*, Men. 275: *uae tergo meo*), (...)¹¹

Como se nada tivesse acontecido, o escravo pergunta ao escudeiro pelo jovem patrão, Estratípocles. Epídico recebe a notícia, não muito agradável, a respeito de uma nova aventura amorosa de seu amo. Ele é informado de que o jovem inconsequente fizera uma dívida para resgatar seu novo amor, uma cativa de radiante beleza, da presa de guerra. O servo vê-se inserido em um grande problema, pois antes de Estratípocles ir para a tropa, recomendara-lhe que comprasse, de um alcoviteiro, uma lirista, por quem o jovem andara apaixonado. Observe o medo de Epídico, ao imaginar o terrível castigo que poderia receber:

TH. Quid nunc me retines?

EP. Amatne istam quam emit de praeda?

TH. Rogas?

Deperit.

EP. Detegetur corium de tergo meo.

(v. 64-65)

TH. Por que agora tu me seguras?

EP. Por acaso ama essa jovem, a qual comprou da presa de guerra?

TH. Perguntas?

Morre por ela.

EP. Será arrancada a pele das minhas costas.

Notamos que as falas dos personagens são de caráter hiperbólico, uma vez que Tésprião para ressaltar o amor que o jovem sente pela presa de guerra, afirma que este morreria por ela. Já Epídico demonstra o medo do castigo físico, de forma exacerbada, que podia sofrer.

O servo engenhoso teme que suas costas sejam açoitadas pelo chicote de Perífanos, seu velho senhor. No diálogo entre o escravo e o escudeiro, notamos uma série de interrogações e, logo em seguida, uma resposta dada por Tésprião, “Deperit”, além da conclusão tirada pelo servo, “Detegetur corium de tergo meo.”

¹¹ HOFMANN, Johann B. *El latin familiar*. p. 18: “Vae, más tosco, puesto en boca de mujeres (Plaut. Amph. 1057, etc.) empleado, por lo tanto muy parcamente por Terencio, se limita curiosamente en el latín arcaico a preceder a um dativo (...) por lo general el del pronombre de primera persona, más raramente el de los demás (*uae tibi* Plaut. Epid. 333, *uae illi* Pers. 270), también el de partes del cuerpo (Most, 1002: *uae capiti tuo*, Capt. 650: *uae aetati tuae*, Men. 275: *uae tergo meo*), (...)”

Plauto pretende inteirar o público daquilo que vai acontecer. Há uma tentativa de despertar o suspense dos espectadores.

É evidente a hilaridade, quando o escravo se refere ao seu castigo, visto que ao mesmo tempo em que se encontra aflito, este também se apresenta conformado com o que pode acontecer.

Através de um discurso construído em cima do exagero, notamos a situação embaraçosa em que Epídico encontrava-se:

EP. Eu edepol res turbulentas!
TH. Mitte me, ut eam nunciam.
EP. Haecine ubi scibit senex,
Puppis pereunda est probe.
TH. Quid istuc ad me attinet, 75
Quo tu intereas modo?
EP. Quia perire solus nolo, te cupio perire mecum,
Benevolens cum beneuolente.
TH. Abi in malam rem maxumam a me
Cum istac condicione.
EP. I sane, siquidem festinas magis.
TH. Numquam hominem quemquam conueni, unde abierim
lubentius. 80
EP. Illic hinc abiit; solus nunc es. Quo in loco haec res sit uides,
Epidice; nisi quid tibi in tete auxilist, absumptus es
Tantae in te independent ruinae! Nisi suffulcis firmiter,
non potes subsistere; itaque te irruunt montes mali.
Neque ego nunc quomodo 85
Me expeditum ex impedito faciam consilium placet.
Ego miser perpuli
Meis dolis senem, ut censeret suam sese emere filiam:
Is suo filio
Fidicinam emit quam ipse amat, quam abiens mandauit mihi 90
Si sibi nunc alteram
Ab legione abduxit animi causa, corium perdidit.
Nam ubi senex senserit
Sibi data esse uerba, uirgis dorsum dispoliet meum.
At enim tu praecaue.
At enim ... bat enim: nil est istuc. Plane hoc corruptumst caput. 95

(v. 72- 95)

EP. Ah! Por Polux! Coisas turbulentas!

TH. Deixa-me, para que eu vá agora.

EP. Por ventura quando o velho souber, o navio há de afundar completamente.

TH. Por que isso me interessa? De que modo tu vais perecer?

EP. Porque não quero morrer sozinho, desejo que tu morras comigo, benevolente com benevolente.

TH. Afasta-te de mim para a pior situação possível com esta opinião.

EP. Pois vai, com efeito, se por acaso tu tens muita pressa.

TH. Nunca encontrei algum homem do qual me tenha afastado mais alegremente.

EP. Lá aquele se foi; agora estás só. Epídico, tu vês em que circunstância esta situação está; se não tiveres auxílio, tu estarás perdido; tantas ruínas aproximam-se de ti! Se não te sustentas firmemente, não podes resistir; e assim os montes maus caem sobre ti. Eu não sei de que modo eu faria para me livrar desse embaraço, nem a decisão me agrada. Eu infeliz enganei o velho com meus artifícios, para que julgasse que ele mesmo comprou sua filha: Ele próprio comprou, para seu filho, a lirista que este amava, da qual estando ausente encarregou-me. Se agora ele trouxe para si outra da tropa por causa do coração, perdi a pele. Com efeito, quando o velho tiver sentido que as palavras falsas foram dadas para si, espoliará o meu dorso com varas. Porém, tu, com efeito, acautela-te. Pois então... pois então: isto é nada. Claramente esta cabeça foi corrompida.

No exemplo supracitado, observamos que o dramaturgo latino, para despertar o riso do público, trabalha o cômico em cima dos elementos que podem ser considerados trágicos. É evidente esta construção, porque o escravo, ao dirigir-se ao escudeiro Tesprião e depois, no momento do solilóquio, expõe o pavor do castigo de forma exagerada, o que provoca, certamente, a comicidade.

O medo do escravo vem refletido em vários momentos, como, por exemplo, no verso 72, quando lança mão da interjeição “Eu”, do advérbio “edepol” e do acusativo de exclamação “res turbulentas”, o qual aparece “principalmente em caso de afeto intenso, seja de gozo, de admiração, de indignação, de irritação.”¹²

Em “Haecine ubi scibit senex, | Puppis pereunda est probe.” (v. 74), o vocábulo “puppis”, cujo significado é “navio”, representa, sem dúvida, Epídico, o escravo que se encontra afundado em problemas, podendo ser agravado caso o velho descubra que fora enganado. Temos, portanto, uma metáfora, visto que há uma relação de similaridade entre

¹² HOFMANN, op. cit. p. 69: “Sobre todo en caso de afecto intenso, sea de gozo, o de admiración, o de indignación, o de enojo, aparecen los acusativos exclamativos, (...)”

Epídico e o navio, em relação à situação embaraçosa que está para acontecer.¹³

Para retratar o desespero, de forma mais intensiva, vale notar o emprego da aliteração do fonema “p”, em “**Puppis** pereunda est **probe**”, que sugere pancadas de ondas em torno do navio e, ao mesmo tempo, as pancadas que serão dadas em Epídico.¹⁴

Plauto emprega, em quatro versos (v. 74-77), três verbos que descrevem imagens fortes da morte: “pereunda”, “intereas” e “perire”. É perceptível que o escravo esteja passando por um momento desesperador.

Este desespero passa a ser mais ainda evidente quando o escudeiro retira-se e Epídico desabafa-se por meio de um solilóquio.

A respeito deste recurso (Do latim *solus*, sozinho, e *loqui*, falar.), Patrice Pavis tece o seguinte comentário:

“Discurso que uma pessoa ou uma personagem mantém consigo mesma. O solilóquio refere-se a uma situação na qual o personagem medita sobre sua situação psicológica e moral, (...). A técnica do solilóquio revela ao espectador a alma ou inconsciente do personagem (...).”¹⁵

O personagem Epídico, em meio à sua aflição, revela ao público, através de suas palavras, a descrição de uma imagem apocalíptica, ou seja, a visualização de uma cena catastrófica que faz pensar no fim do mundo, melhor dizendo, no seu próprio fim. Observe: “Tantae in te inpendet ruinae! | Nisi suffulcis firmiter, | Non potes subsistere; itaque te irruunt montes mali.” (v.82).

Para reforçar ainda mais o “eu” pessimista do servo, o dramaturgo latino utiliza mais quatro formas verbais, em sua fala, que revelam o mesmo estado de ânimo: “**absumptus es**” (v. 82), “non **potes subsistere**” (v. 84), “**corium perdidit**” (v. 91) e “uirgis dorsum **dispoliet meum**”(v. 93).

O servo, no verso 87, resolve explicar o motivo que o fez encontrar-se naquela situação, como uma retrospectiva, uma forma de entrosar o público com o assunto da peça: “Ego miser perpuli | Meis dolis senem, (...)”. Epídico confessa que enganou Perífanos por meio de seus artifícios, demonstrando a sua atitude de *seruus callidus*. O escravo fica ciente da complicação na qual está inserido, o que o faz aludir à sua condição de miserável, empregando o adjetivo “miser” e o pronome “Ego”, buscando dar ênfase ao seu fracasso: “Ego miser (...)”. Mas, repentinamente, acontece algo inesperado: a gravidade desta situação

¹³ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 50, p. 167

¹⁴ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 50, p. 167

¹⁵ PAVIS, op. cit. p. 366.

vai contribuir, não para ele render-se de vez ao abismo, e sim para estimular a sua sagacidade. Seguem citados os versos que contêm o momento da **reflexão** ao momento da **ação** do escravo plautino:

EP. Nequam homo es, Epidice. —
Qui lubidost male loqui? — Quia tu tete deseris —
Quid faciam? — Men rogas?
Tuquidem antehac aliis solebas dare consilia mutua.
Aliquid aliqua reperiundumst. Sed ego cesso ire obuiam 100
Adulescenti, ut quid negoti sit sciam. Atque ipse illic est.
Tristis est; cum Chaeribulo incedit aequali suo.
Huc concedam, orationem unde horum placide persequar.
(v. 96-104)

EP. Tu és um velhaco, Epídico. — Que prazer há em falar mal?
Porque tu mesmo te entregas. — O que farei? — Acaso me perguntas?
Tu certamente, antes disto, costumavas dar conselhos recíprocos aos outros.
Algo há de descobrir, de alguma maneira, mas eu retardo em ir ao encontro do jovem, a fim de que eu saiba alguma coisa que esteja acontecendo.
Mas o próprio está aqui. Está triste; anda com Queribulo, com seu semelhante. Vou-me embora daqui, donde seguirei o discurso destes com calma.

Antes o escravo encontrava-se mergulhado em um profundo martírio, depois começa a surgir o Epídico confiante, aquele capaz de enfrentar qualquer problema.

O nosso protagonista começa a abrir os próprios olhos: “(...) Nequam homo es, Epidice.”. Em todo momento ele dá conselhos a si próprio, dirigindo-se, a ele mesmo, como “Tu”, ou seja, o escravo faz papel de emissor e receptor, ao mesmo tempo. Observe: “(...) Quia tu tete deseris — | Quid faciam? — Men rogas?”.

Um pouco mais adiante, o servo faz um comentário a respeito dos dois jovens, Queribulo e Estratípocles, o que será útil para a introdução de uma outra cena.

Para comprovar o seu estado de alívio, o escravo de Estratípocles finaliza seu solilóquio, dizendo: “Huc concedam, orationem unde horum **placide** persequar.”. Agora utilizando o adjunto adverbial de modo “placide” (“com calma”), para demonstrar o modo como ele ia comportar-se, ao ouvir a conversa entre os jovens. Esta palavra era contrária às outras, utilizadas por ele, no momento de sua aflição.

O nosso personagem, agora diante do jovem, no verso 130, faz questão de expor, ao irresponsável, o grande favor que lhe prestara enquanto este estivera ausente. A partir daí encontramos mais um componente do perfil de Epídico: o que presta favores ao jovem. Mas a esperança do escravo era que Estratípocles fosse um homem de palavra, que não voltasse atrás na sua escolha. Observemos o diálogo do jovem amo e seu servo:

EP. Quod ad me adtinuit, ego curavi. Quod manda <ui>sti
mihi, 130
 Impetratumst; empta ancilla <st>, quod tute ad me litteras
 Missiculabas.
 STR. Perdidi omniem operam.
 EP. Nam qui perdidisti?
 STR. Quia meo neque cara est cordi neque placet.
 EP. Quid retulit
 Mihi tantopere te mandare et mittere ad me epistulas?
(v.130-133)

EP. O que competia a mim, eu tratei. Daquilo que tu me encarregaste,
 foi concluído; a escrava foi comprada, pois tu mesmo
 enviavas as cartas para mim.
 STR. Perdeste todo o tempo.
 EP. Como perdi?
 STR. Porque não é mais querida nem agrada ao meu coração.
 EP. O que tanto te serviu mandar e enviar as cartas para mim?

Epídico lembra ao rapaz com que frequência este o incumbira, através de cartas, de comprar a escrava. Para tanto, o servo utiliza “missiculabas”, um verbo frequentativo de “mitto; mittere: enviar”, a fim de demonstrar a tamanha persistência de Estratípocles, para que sua ordem fosse cumprida. Ainda assim, o escravo fica surpreso ao saber que todo seu tempo fora perdido, como atesta o jovem: “Perdidisti omniem operam.”. Em seguida, o irresponsável filho de Perífanos confessa a Epídico que Acropolístis não mais lhe agradava: “(...) neque **cara** est (...)”. O poeta cômico emprega, como recurso linguístico, o termo carinhoso, “cara”, para expressar o quanto Acropolístis era especial para o jovem. A respeito desta palavra Hofmann declara:

“O vocabulário da língua familiar não experimenta uma transformação menos profunda com respeito ao da língua literária por obra desta tendência

expansiva dos termos carinhosos. (...) Os vocábulos procedentes de impressões dos sentidos, “doce”, “agradável” apresentam também acentuada tendência expansiva; (...).”¹⁶

O jovem patrão confirma a sua inconstância no amor, nos versos a seguir, e Epídico demonstra a sua profunda indignação:

STR. Illam amabam olim; nunc iam alia cura impendet pectori.
EP. Hercle miserum est ingratum esse homini id quod facias bene. 136
Ego quod bene feci, male feci, quia amor mutauit locum.
STR. Desipiebam mentis, cum illa scripta mittebam tibi. 138
EP. Men piacularum oportet fieri ob stultitiam tuam,
Vt meum tergum tuae stultitiae subdas succidaneum?
(v. 135-140)

STR. Eu a amava outrora; agora outra paixão já oprime o coração.
EP. Por Hércules, não agradecer a um homem o bem que se lhe faz!
Eu o bem que fiz, mal o fiz, porque o amor mudou de lugar.
STR. Eu tinha perdido o juízo, quando enviava para ti aquelas cartas.
EP. Acaso é preciso que eu me torne bode expiatório da tua tolice,
para que tu submetas as minhas costas à tua tolice?

No verso 135, Plauto utiliza a antítese por meio dos advérbios, “olim” e “nunc”, que vêm contrapostos, lado a lado, marcando a mudança radical de paixão, tendo como consequência a confusão que Epídico teria de desfazer: conseguir as minas suficientes para obter o novo amor do jovem e afastar Acropolístis sem seu pai perceber.

O poeta cômico também utiliza a aliteração da consoante nasal /m/ e, também, as vogais a e i nasalizadas, a fim de exprimir o tom lamurioso do rapaz, no momento em que este confessa a Epídico a respeito de sua nova paixão: “Illam amabam olim; nunc alia cura impendet pectori.” (v. 135).

¹⁶ HOFMANN, op. cit. p. 210-211: “El vocabulario de la lengua familiar no experimenta una transformación menos profunda con respecto al de la lengua literaria por obra de esta tendencia expansiva de los términos cariñosos. (...) Los vocablos procedentes de impresiones de los sentidos, “dulce”, “agradable”, presentan también acentuada tendencia expansiva; (...).”

O servo decepçiona-se com o jovem patrão, quando este diz estar apaixonado por outra. Vê que seus planos foram todos em vão, por causa da leviandade daquele que ele sempre estava disposto a acudir. Neste momento, o escravo percebe a dificuldade em agradar ao rapaz. As palavras utilizadas por ele, quando se dirige ao amo, têm fundo moral e reflexivo: “Hercle miserum est ingratum esse homini id quod facias | bene.” (v. 136). No que diz respeito a este verso, é uma máxima que guarda certa semelhança com o verso “Se a um malvado fizeres algum bem, o benefício perde-se; (...)”¹⁷, também de Plauto, em *Poenulus* (v. 635). Vale mencionar que Plauto emprega “Hercle”, uma expressão de juramento muito particular aos homens¹⁸. É uma marca típica da conversação.

Estratípocles, no verso 138, reconhece a sua imprudência, admitindo que não deveria ter mandado as cartas ao escravo. Percebemos a dependência do rapaz e, ao mesmo tempo, a confiança que ele depositava em Epídico.

Já nos versos 139 e 140, notamos a exasperação do escravo plautino, com a atitude do amo. O servo entra em desespero, pois sabe que, ao ajudar, mais uma vez, o filho de Perífanos, correrá muitos mais riscos de ser castigado.

O dramaturgo usa a palavra “piacularis” (De *piaculum*: “sacrifício expiatório”; “castigo”; “punição”) que significa a “vítima oferecida em sacrifício expiatório; a vítima reserva que servia para substituir aquela que estava anteriormente destinada ao sacrifício e, por exemplo, escapara-se.”¹⁹ Notamos que o escravo tinha grande motivo para utilizar tal adjetivo.

Epídico, ao se dirigir ao jovem, usa a palavra “stultitia” (“tolice”) em dois versos seguidos (v. 139: *ob stultitiam*; v. 140: *tuae stultitiae*) para demonstrar-lhe a causa pela qual iria servir de vítima expiatória: a leviandade amorosa do amo²⁰. O escravo estava tão nervoso que não temeu dirigir-se a Estratípocles, de modo ríspido.

Apesar do medo do castigo, o personagem principal decide novamente ajudar o jovem irresponsável, levantando as minas de que ele tanto precisava para o pagamento de sua nova paixão. No entanto, Estratípocles retribui ao escravo com ameaças:

EP. Dic modo: unde auferre me uis? A quo trapezita peto?

¹⁷ No texto original: “malo si quid bene facias, [id] beneficium interit; (...)”

¹⁸ HOFMANN, op. cit. p.39.

¹⁹ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 84, p. 174.

²⁰ Idem. Ibidem.

STR. Vnde lubet: nam ni ante solem occasum e lo (culis adferes)
Meam domum ne inbitas. Tute in pistrinum...
(v. 143-145)

EP. Diz agora mesmo: De onde tu queres que eu as levante? Para qual banqueiro dirijo-me?

STR. A quem tu desejas: com efeito, se antes do pôr do sol não trouxeres do cofre, não vás para minha casa. Vai para o moinho.

Estratípocles ameaça mandar o escravo *in pistrinum* (“para o moinho”). Vemos, novamente, o exagero do castigo para evidenciar o cômico.

Encontramos também esse tipo de ameaça, em *Aululária (Aulularia)*, quando Euclião dirige-se à sua criada Estáfila:

EVC. (...) Si hercle tu ex istoc loco
Digitum transuorsum aut unguem latum excesseris,
Aut si respexis, donicum ego te iussero,
Continuo hercle ego te dedam discipulam cruci.
(v. 56-59)

EVC. “(...) Mas, por Hércules, olha que se saís desse lugar nem que seja um dedo travesso ou a largura duma unha ou se olhares para trás sem que eu te dê licença, então, por Hércules, mando-te logo para a cruz, para te ensinar.”²¹

Epídico, ao resguardar Estratípocles de qualquer coisa que possa impedir a sua felicidade, mostra mais um traço de sua atuação na peça: o de protetor do jovem. Observe:

STR. Quid tu? Nunc patierin (e) ut ego me interimam?
EP. Ne feceris;
Ego istuc accedam periculum potius atque audaciam.
(v. 149)

STR. O que queres? Acaso tu suportarás, agora, se eu me matar?
EP. Tu não farias; eu, antes, afrontarei esse risco e a audácia.

²¹ PLAUTO. *Aululária*. Trad. Agostinho da Silva. p. 104

Os versos acima refletem esse traço de seu caráter, através do emprego enfático da frase “**Ego** istuc **accedam** periculum potius atque audaciam.”. O verbo “accedam” revela que o escravo está disposto a correr todos os riscos, com coragem, a fim de que os planos de Estratípocles sejam concretizados. Epídico tinha agora uma grande responsabilidade, pois, afinal de contas, era o único que poderia salvar o jovem leviano desta situação complicada.

Mais adiante o jovem apaixonado pergunta ao escravo sobre o destino da lirista Acropolístis e Epídico responde-lhe, com plena convicção:

STR. Quid illa fiet fidicina igitur?

EP. **Aliqua** res reperibitur;

Aliqua ope exsoluam, extricabor **aliqua**.

(v. 151-152)

STR. Então o que acontecerá com a lirista?

EP. Alguma coisa será descoberta; com algum esforço resolverei, descobrirei alguma coisa.

A incerteza transforma-se na convicção de que a solução está perto de quem tem a coragem. O escravo diz que a situação será resolvida por meio de um esforço (*aliqua ope*). Verificamos que esta certeza é expressa por meio da anáfora de “aliqua” presente nas duas primeiras orações e do quiasmo devido à posição de “aliqua” na terceira, em relação a essas orações.²²

O protagonista passará a conduzir a ação com suas atitudes estratégicas, influenciando no desenvolvimento dos acontecimentos, o que faz dele um *seruus callidus*. Apresentamos alguns momentos, por meio de versos e análises, em que Epídico mostra-se ardiloso para a execução de seus objetivos:

- a) Há uma auto-exortação por parte do escravo, ao mostrar, para si mesmo, que era hora de agir, de arquitetar um plano para conseguir as minas necessárias: “Adeundum: senem oppugnare certum est consilium mihi.”. Além disso, Epídico planeja orientar o jovem a não sair da casa do amigo, a fim de que não corresse o risco de se encontrar com o pai:

²² PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 91, p. 176.

EP. Adeundum: senem oppugnare certum est consilium mihi.
Ibo intro atque adulescenti dicam, nostro erili filio,
Ne hinc foras exambulet neue obuiam ueniat seni.
(v. 163-165)

EP. Há de ser abordado: atacar o velho é preciso. Eu tenho um plano. Irei para dentro e direi ao jovem, ao filho do nosso patrão, que não caminhe cá, para fora, nem venha a se apresentar ao velho.

- b) É perceptível o gesto característico do servo que se prepara para a corrida, uma vez que se trata de um *seruus currens*. Epídico utiliza dois verbos no imperativo, “Age” e “Orna”, para dar ordem a si mesmo e, ao mesmo tempo, encorajar-se a colocar seu plano arquitetado em ação:

EP. (...)
Age nunc, iam orna te, Epidice, et palliolum in collum
Conice,

Itaque adsimulato, quasi per urbem totam hominem
quaesiueris.
Age, siquid agis. (...)
(v. 194-196)

EP. (...) Vai agora, prepara-te já, Epídico, e lança a capinha para o pescoço como se tivesses procurado o homem por toda a cidade. Vai, se alguma coisa fazes.

- c) O escravo engana ardilosamente Perífanos, expondo, por meio do verbo *dicendi* (de declarar), “censeo”, e do verbo “faciundum”, no gerundivo obrigacional, o seu plano. O seu objetivo era fazer o velho pensar que precisava comprar a lirista antes de seu filho, para depois dar um fim nesta. O que Perífanos não suspeitava, era que o seu dinheiro seria usado, na verdade, não para libertar a falsa lirista, mas sim para pagar as dívidas do jovem patrão e, deste modo, este conseguiria resgatar o seu novo amor:

PE. Quin tu eloquere: quid faciemus?
EP. Sic faciundum censeo,
Quasi tu cupias liberare fidicinam animi gratia,
Quasique ames uehementer tu illam.

PE. Quam ad rem istuc refert?

EP. Rogas?

276

Vt enim praestines argento, prius quam ueniat filius,

Atque ut eam te in libertatem dicas emere.

PE. Intellego.

(v. 274-279)

PE. Por que tu não falas? O que faremos?

EP. Eu declaro que deve ser feito assim: como se tu desejaesses libertar a lirista, por causa do coração, e como se tu a amasses ardentemente.

PE. O que que isto adianta para o caso?

EP. Perguntas? Para que tu compres com dinheiro, antes que o filho chegue e digas que a compraste para a liberdade.

PE. Compreendo.

- d) O escravo mais uma vez prova ser um grande estrategista; utiliza a expressão “astutiam institui”, a fim de realçar o seu talento, quando se dirige ao filho de Perífanos. Além disso, emprega, quatro vezes, o pronome pessoal “Ego”, sendo um deles acompanhado da partícula inseparável MET que se junta ao fim dos pronomes, para lhe dar mais força (*Egomet*). O propósito de Epídico era dar mais ênfase em sua ação. Observe:

EP.

Nunc **ego** hanc astutiam institui.

Deueniam ad lenonem domum **egomet** solus, cum [**ego**]

docebo,

Siqui ad eum adueniant, ut sibi esse datum argentum

dicat,

365

Pro fidicina argenti minas se habere quinquaginta.

Quippe **ego** qui nudius tertius meis manibus denumeraui

367

Pro illa tua amica quam pater suam filiam esse retur.

Ibi leno sceleratum caput suum imprudens alligabit,

Quasi pro illa argentum acceperit, quae tecum adducta

nunc est.

(v. 363-370)

EP. Agora eu arquitetei esta trapaçaria. Irei ao alcoviteiro, para sua casa, eu próprio, sozinho; eu ensinar-lhe-ei: se alguém chegar até ele, dirá que o dinheiro foi-lhe dado, que pela lirista tem já as cinquenta minas de prata. Realmente eu que, anteontem, contei, com as minhas mãos, o dinheiro por

aquela tua amante, aquela que teu pai cuida que é sua filha. Nessa altura o alcoviteiro, sem perceber, há de jurar, pela sua cabeça amaldiçoada, que recebeu o dinheiro como se fosse por aquela que foi trazida agora contigo.

- e) A humildade fingida do escravo e a sua submissão enganosa à vontade dos mais poderosos (os velhos) fazem parte de sua obra-prima, pois a partir daí conseguirá “comprar” o velho Perífanos. O servo utiliza a frase “mihi istic nec seritur nec metitur” com caráter proverbial, mais uma vez demonstrando um fundo moral e reflexivo, e com a presença de um homeoteleuto²³. Além disso, vale notar que Plauto, para dar ênfase na humildade de Epídico, utiliza como fórmula de súplica e persuasão: “si placebit”²⁴. Observe a conversa entre estes personagens:

PE. Eia uero! Age dic.

EP. At deridebitis.

AP. Non edepol faciemus.

EP. Immo **si placebit**, utitor

Consilium, **si non placebit**, reperitote rectius.

Mihi istic nec seritur nec metitur, nisi ea quae tu uis uolo. 265

PE. Gratiam habeo. Fac participes nos tuae sapientiae.

(v. 263-266)

PE. Ora vamos! Vá, diz!

EP. Mas zombareis.

AP. Não faremos, por Pollux!

EP. Pois bem, se agradar, usará do conselho, se não agradar, encontrai um mais adequado. Para mim, isso nem é semeado nem é colhido, as coisas que tu queres, eu quero.

PE. Agradeço. Faze-nos com que partilhemos da tua sabedoria.

- f) Epídico, para enriquecer a sua farsa, simula ter-se esforçado em ouvir, disfarçadamente, a conversa entre duas lristas, sobre Estratípocles e a moça por quem está perdidamente apaixonado. A narração que o escravo fizera a respeito de sua admirável manobra, mas irreal, era tão convincente, que fez com que os velhos acreditassem que, tudo que ele contara, fosse verdade. Percebemos que o velho Perífanos demonstra a sua ansiedade de forma hiperbólica, por meio do verbo “Perii”:

²³ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 134, p. 184.

²⁴ HOFMANN, op. cit. p. 199.

PE. Perii hercle; quid ego ex te audio?

EP. Hoc quod actum est. Egomet postquam id illas audiui loqui,
Coepi rursus uorsum ad illas pausillatim accedere,
Quasi retruderet hominum me uis inuitum.

PE. Intellego.

(v. 246-249)

PE. Por Hércules! Pereci; o que eu ouço de ti?

EP. O que se passou. Pois eu mesmo as ouvi falarem estas coisas, comecei a ir para trás e aproximar-me pouco a pouco delas, como se a força dos homens me empurrasse contra a minha vontade.

PE. Compreendo.

Após todos os esforços para ver realizadas as vontades de seu jovem amo, o escravo tem a crença de que seus feitos, apesar de bem arquitetados, foram descobertos pelos velhos, Perífanos e Apécides. É compreensível o nervosismo de Epídico, uma vez que estava dominando a ação e, de repente, ver frustrados os seus planos, seria uma situação muito desagradável. Em “*Senserunt, sciunt | Sibi data esse uerba.*”, encontramos uma aliteração em sibilante, para expressar a angústia que estava sentindo:

EP. (...)

Periphanem emere lora uidi; ibi aderat una Apocides.
Nunc homines me quaeritare credo. Senserunt, sciunt,
Sibi data esse uerba.

(v. 612-613)

EP. (...)

Vi Perífanos comprar correias; neste lugar, estava junto
Apécides. Creio que agora os homens me procuram.
Compreenderam, sabem que o engano foi feito.

Perífanos acabara de descobrir que a jovem que estivera o tempo todo em sua residência não era a sua filha Teléstis, mas a impostora Acropolístis. A sua fúria em relação ao escravo aumentara cada vez mais, o que vinha a confirmar a certeza de Epídico. Novamente o servo encontrava-se em uma condição penosa, demonstrando, portanto, um nervosismo exagerado, contribuindo, mais uma vez, para o cômico:

STR. Ego te seruabo.

EP. Edepol ne illi melius, si nanti fuant.
(v. 618-619)

STR. Eu te protegerei.

EP. Por Pollux! Eles melhor ainda, se conseguirem me apanhar.

Sem dúvida nenhuma, notamos a perspicácia na resposta do servo. Plauto utiliza, como recurso estilístico, o jogo de palavras entre os dois sentidos possíveis do verbo *seruare*: “proteger” (para o jovem amo) e “reter” (para Epídico), demonstrando humor.

Destacamos mais uma resposta do escravo dada ao jovem que demonstra sua profunda apreensão:

STR. (...) Sed eccum

Quid illuc est, quod illi caperrat frons seueritudine?

EP. Si undecim deos praeter sese secum adducat Iuppiter,

Ita non omnes ex cruciatu poterunt eximere Epidicum.

(v. 608-611)

STR. (...) Mas eis que Epídico caminha por aqui. O que há ali, para a testa dele franzir-se, com aspecto carregado?

EP. Se Júpiter trazer os onze deuses consigo e mais ele mesmo, nem assim todos poderiam livrar Epídico do castigo.

O medo do castigo é demonstrado de forma exagerada por Epídico, uma vez que sua testa encontra-se com aspecto carregado (“frons **seueritudine**”). Notamos um recurso extralinguístico (gesto) que tem um papel fundamental de expressar um movimento exterior da testa, transmitindo, desta forma, o seu estado de angústia. “Há cenas inteiras nas quais, para os personagens, é infinitamente mais natural mover-se do que falar.”²⁵

Além disso, o servo apresenta uma resposta de caráter hiperbólico ao jovem, já que exprime a falta de crença no poder total dos doze deuses, os maiores do Olimpo. Para ele, nem mesmo as divindades seriam capazes de salvá-lo da temível punição.

No mesmo ato, encontramos humor e tensão na fala do escravo, quando Estratípocles comenta, com ele, sobre a beleza da cativa Teléstis. Observe:

STR. Haec est: Estne ita, ut tibi dixi? Aspecta et contempla,
Epidice

²⁵ DIDEROT, D. *Sobre a poesia dramática*, 1758. In: PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. p. 184.

Vsque ab unguiculo ad capillum summum est festiuissima. 623

Estne consimilis, quasi cum signum pictum pulchre aspexeris?

EP. E tuis uerbis meum futurum corium pulchrum praedicas,

Quem Apella atque Zeuxis duo pingent pigmentis ulmeis.

(v. 621-626)

STR. É esta: Acaso é assim, como te disse? Olha e admira Epídico.

Desde as unhas até o alto dos cabelos é muito graciosa. Acaso

tu vês como é semelhante a um quadro, uma bela pintura?

EP. Por meio de tuas palavras, descreves o meu futuro, o lindo coirão,

o qual os dois, Apeles e Zêuxis, pintarão com pinceladas de olmo.

O *seruus callidus* não perde o senso de humor, mesmo inserido em uma situação bastante complicada. Vemos, em sua resposta, um grau elevado de comicidade, típico de Plauto.

Epídico comenta sobre os dois pintores gregos, “Apella” e “Zeuxis”, do século IV a. C.²⁶, que, em uma linguagem metafórica, seriam Perifanes e Apécides que se preparavam para castigá-lo.

O servo desenvolve a sua comicidade por meio de evidente ironia, mostrando que não é somente a moça que é semelhante a uma pintura, devido a sua indiscutível beleza. O *pulchrum corium*, segundo Epídico, não ficava para trás, uma vez que seria pintado com pinceladas, porém de olmo. Na verdade, tratava-se de uma “terrível arte”: os açoites com varas.

Observamos que em “*Meum futurum corium pulchrum praedicas*” (v. 625) encontramos um exemplo de homeoteleuto. A sequência insistente dos sons finais em “-um” sugere um tom lamurioso e enervado contra o castigo iminente. Epídico, apesar de retrucar com gracejo, não deixava de ter medo.

O nosso protagonista, em algumas cenas, teve a oportunidade de expor mais um traço de sua personalidade: o atrevimento. Este, não obstante tivesse medo de ser castigado, às vezes não hesitava em dar ordem aos demais personagens da peça, inclusive aos seus patrões. A partir daí, deparamos com mais um recurso cômico presente na comédia de Plauto: a inversão de papéis dos personagens. O estudioso Bergson declara:

²⁶ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 252, p. 200.

“(...) Imaginem-se algumas personagens em certa situação: será obtida uma cena cômica se a situação se inverter e os papéis forem trocados. (...) É assim que rimos do réu que dá uma lição de moral ao juiz, da criança que pretende dar lição aos pais, enfim daquilo que se classifique sob a rubrica do “mundo às avessas”.”²⁷

Assim sendo, vamos presenciar esse atrevimento do escravo com:

a) Tésprião:

TH.	Abeo.
EP.	Assta! abire hinc non sinam.
	(v.62- 63)
TH. Vou-me embora.	
EP. Alto! Não te deixarei sair daqui.	

Tésprião falava com Epídico a respeito de uma cativa, presa de guerra, que Estratípocles havia comprado. O escudeiro do jovem instiga a curiosidade do escravo, mas não conclui a estória, pois decide ir embora. Epídico, com toda autoridade, impede-o de sair naquela hora, visto que desejava ouvir mais a respeito das loucuras do rapaz: “(...) abire hinc **non** sinam.”

b) Estratípocles e Queribulo (um amigo jovem de Estratípocles):

STR.	Eamus intro huc ad te, ut hunc hodie diem Luculentum habeamus.
EP.	<u>Ite</u> intro: ego de re argentaria Iam senatum conuocabo in corde consiliarium, Quoi potissimum indicatur bellum, unde argentum auferam.
	(v. 158-160)

STR. Vamos cá para dentro da tua casa, para que tenhamos, hoje, este dia feliz.

²⁷ BERGSON, op. cit. p. 69.

EP. Vão para dentro: eu, sobre esta questão do dinheiro,
convocarei já o senado apto por aconselhar, na mente,
a quem, acima de tudo, é declarada a guerra, de onde tirarei o dinheiro.

Notamos o atrevimento de Epídico para com os jovens, ao utilizar a forma verbal “Ite” no imperativo presente. O escravo ordena a Estratípocles encaminhar-se para a casa de Queribulo, a fim de que o velho Perífanos não descobrisse que seu filho havia regressado, pois desta maneira o servo colocaria, facilmente, seu plano em ação.

c) Perífanos:

EP. Opus est homine, qui illo argentum deferat pro fidicina;
Nam te nolo neque opus factost.

PE. Quid iam?

(v. 287- 288)

EP. Temos a necessidade de um homem, que leve aquele dinheiro pela compra da
[lirista;

Nem quero que sejas tu, nem que intervenhas.

PE. Por quê?

O escravo, por comandar a ação com perspicácia, é louvado pelos velhos Perífanos e Apécides, ganhando, assim, abertura para fazer com que a sua vontade fosse imposta. Podemos perceber esta audácia, quando Epídico dirige-se a Perífanos, utilizando o verbo volitivo “nolo” no verso 287: “Nam te **nolo** neque opus factost.” O pai de Estratípocles desejava levar o dinheiro para a compra da lirista (na verdade, da falsa lirista), mas o servo não queria a intervenção do velho para que seu stratagem não desse errado.

d) Nele mesmo:

EP. Epidice, uide quid agas; ita res subito haec obiectast tibi.
Non enim nunc tibi dormitandi neque cunctandi copia est.
(v.161-162)

EP. Epídico, vê o que fazes, deste modo este problema foi atirado para ti.
Não há agora a faculdade de adormecer nem de hesitar.

Percebemos que o escravo, para concretizar os seus objetivos, faz uma reflexão, dialogando consigo próprio, como observamos no verso 161: “Epidice, **uide** quid agas; (...)”. Além de o servo empregar o verbo no imperativo presente “uide”, faz uso do vocativo “Epidice” procurando forças para resolver a situação.

Este recurso é bastante evidenciado no momento em que o escravo descobre que o seu tempo de derrota convertia-se no tempo de vitória, visto que, por seu próprio mérito, descobrira algo muito relevante para o seu velho senhor: a moça por quem o jovem inconsequente andava apaixonado, era Teléstis, a filha desaparecida de Perífanos e Filipa, ou seja, a irmã de Estratípocles.

O escravo plautino, agora como se fosse um rei, viverá na glória plena do triunfo. Ele que estava com medo de ser castigado, pois seus planos foram revelados, agora a sua confiança voltava à tona. Podemos observar essa atitude muito confiante do escravo, quando Estratípocles descobre que sua amada não é quem ele imaginava ser e, por esse motivo, sente-se um derrotado, situação contrária à de Epídico. Veja o diálogo entre o jovem e o escravo, a respeito do segredo desvendado, e o modo como Epídico dirige-se a ele:

STR. Quid? Ego modo **** huic frater factus, dum intro
eo atque exeo?
EP. Quod boni est, id tacitus taceas tute tecum et gaudeas.
STR. Perdidisti et repperisti me, soror. 652
EP. Stultu's; tace.
Tibi quidem quo ames domi praestost — fidicina —
opera mea;
Et sororem in libertatem idem opera concilio mea.
(v. 650-653)

STR. Por quê? Eu tornei-me irmão para ela, só enquanto vou lá dentro e saio?
EP. Há algo de bom, que guardes isto, tu mesmo, contigo, sem dizer palavras e te alegres.
STR. Reencontraste-me e perdeste-me, minha irmã.
EP. Tu és um tolo; cala-te. Na verdade, para que ames está presente, para ti, a lirista Acropolístis por obra minha, e faço a tua irmã alcançar a liberdade, também por obra minha.

Notamos que a explosão de alegria do jovem muda repentinamente para uma profunda desilusão: “Perdidisti et repperisti me, soror.”. No entanto, não é o mesmo que acontece com Epídico; o escravo que antes encontrava-se fragilizado, ganha agora o poder da situação, demonstrado no seu comportamento e na sua fala: “id tacitus taceas tute tecum et gaudeas.”

Nesse trecho, observamos o uso da aliteração em dental, por meio da consoante “t”, além da derivação, uma figura retórica, presente em “tacitus taceas”, uma vez que há o “emprego de palavras derivadas de uma mesma raiz, em uma mesma frase.”²⁸ O objetivo era reforçar a ordem para o jovem calar-se.

Encontramos também, na mesma fala, a epífora “opera mea” | “...opera...mea” que põe em relevo o talento de Epídico.²⁹

A ufanía do escravo era tão evidente que, no momento em que os velhos o encontram, dirige-se a eles, de forma impetuosa. A representação dos personagens – o modo de agir e de falar – contribuem consideravelmente para a comicidade da peça, uma vez que a atitude de Epídico e a reação de Perífanes são inesperadas. A linguagem do dramaturgo é bem trabalhada, de modo que podemos visualizar, perfeitamente, a ação e a situação cômicas dos personagens. Bergson assevera que “(...) a comicidade da linguagem deve corresponder, tintim por tintim, à comicidade das ações e das situações.”³⁰ Observe o trecho abaixo:

EP. Quid me quaeris? quid laboras? quid hunc sollicitas?
 Ecce me.
 Num te fugi? num ab domo apsum? num oculis
 concessi tuis?
 Nec tibi supplico. Vincire uis; em, ostendo manus. 683
 Tu habes lora: ego te emere uidi. Quid nunc cessas? conliga.
 PE. Ilicet; uadimonium ultro mihi hic facit.
 EP. Quin conligas?
 (v. 680-685)

EP. Por que me procuras? Por que te empenhas? Por que atormentas este homem? Aqui estou eu. Porventura te evitei? Porventura me ausentei da casa? Porventura me esquivei dos teus olhos? Não suplico a ti. Tu queres me amarrar; olha, mostro as mãos. Tu tens as correias: eu te vi comprar.

²⁸ CARRETER, op.cit. p. 133: “Como figura retórica (lat. Derivatio), empleo en una misma frase e palabras derivadas de una misma raiz.”

²⁹ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 267, p. 203.

³⁰ BERGSON, op. cit. p. 82.

Por que demoras agora? Amarra.

PE. Está acabado; além disso este faz intimação para mim.

EP. Por que não amarras?

A sucessão das três perguntas assinalam, através da sequência gradativa de seus verbos (*quaeris*, *laboras* e *sollicitas*) e da anáfora “quid”, a arrogância do escravo Epídico para com seu velho patrão, Perífanes.

Após o atrevido “Ecce me” (“Aqui estou eu.”), encontramos mais uma série de perguntas com que o servo dirige-se, com arrogância, ao seu acusador. As três interrogações do segundo grupo vêm marcadas pela anáfora “num”. O escravo para afrontá-lo, ainda mais, interpela Perífanes com mais duas perguntas, mostrando que é agora um escravo que não teme o perigo (v. 684: “Quid nunc cessas?” e v. 685: “Quin conligas?”).

É claro o descaramento do servo triunfante a partir de sua persistência para ser amarrado. Ele percebe que não será castigado, já que tem a plena convicção de que todos render-se-iam aos seus pés, a qualquer momento. O escravo tinha o total poder para decidir o momento de revelar a sua obra, sinônimo da felicidade de seu velho senhor. Vejamos o atrevimento presente na fala do servo astuto, o que torna a cena engraçada:

EP. Ecquid agis?

PE. Tuon arbitrato?

EP. Meo hercle uero atque hau tuo;

Colligandae haec sunt tibi hodie.

PE. At non lubet; non colligo.

(v. 688-689)

EP. O que tu fazes?

PE. Com a tua ordem?

EP. Por Hércules! Certamente com a minha ordem e não com a tua. Estas (mãos) devem ser amarradas por ti hoje.

PE. Mas não me agrada; não amarro.

Plauto surpreende tremendamente o público com essa cena hilária em que o escravo além de ser malcriado com o seu senhor, implora várias vezes para ser amarrado. Mais cômica ainda é a atitude do velho patrão que, ao invés de castigá-lo, simplesmente responde-lhe, como responderia a alguém do seu nível: “At non lubet; non colligo.”.

Mais adiante Perífanes resolve, finalmente, amarrá-lo. O escravo confirma tudo que fizera, suas armações em favor de seu filho, sem sombra de medo:

PE. Quomodo me ludos fecisti de illa conducticia

Fidicina?

EP. Factum hercle uero et recte factum iudico.

(v. 706-707)

PE. De que modo me fizeste zombarias a respeito daquela lirista contratada?

EP. Por Hércules! Foi feito sem dúvida e julgo que foi bem feito.

A esperança de conseguir a tão almejada liberdade era grandiosa, fazendo com que Epídico esquecesse a sua condição de escravo. Abaixo perceberemos a necessidade de o patrão lembrar-lhe, com ironia, a sua real posição:

PE. Quae haec, malum, inpudentiast?

EP. Etiam inclamitor quasi seruus?

PE. Quom tu es liber, gaudeo.

EP. Merui ut fierem.

PE. Tu meruisti?

(v. 710-712)

PE. Ó miséria! Que desfaçatez é esta?

EP. Até mesmo sou repreendido como escravo?

PE. Então tu és livre, regozijo-me.

EP. Mereci que me tornasse (livre).

PE. Tu mereceste?

Percebemos que no verso 715, o escravo tem o prazer de se fazer de vítima, a fim de que os velhos sintam remorso, quando ouvirem dele que o próprio era responsável por ter achado Teléstis: “(...) cuius haec hodie opera inuentast filia.” Observe:

EP. Maxima hercle iniuria

Vinctus adsto, cuius haec hodie opera inuentast filia.

(v. 715)

EP. Máxima injustiça, por Hércules, estar aqui amarrado aquele por cuja obra esta filha foi achada hoje.

Vimos que, em todo momento, Epídico dá ordem a Perífanos e a Apécides, para ser amarrado. É impressionante a tamanha ousadia do servo e a reação dos dois diante da atitude dele, como falamos anteriormente. Mas, depois, o mesmo muda de discurso: reclama por ter sido amarrado. Epídico utiliza o adjetivo *magna* no superlativo, acompanhado do substantivo *iniuria* para dar ênfase à sua decepção: “maxima iniuria”.

Epídico queria saber como era ser um senhor, alguém depender de si e ser bem tratado. Ele consegue tudo isso, como notaremos a partir do verso 721:

PE. Quid isti oratis opere tanto? Meruisse intellego
 Vt liceat merito huius facere. Cedo tu, ut exsoluam manus. 722

EP. Ne attigas.

PE. Ostende uero.

EP. Nolo.

PE. Non aequum facis.

EP. Numquam hercle hodie, nisi supplicium mihi das, me
 solui sinam.

PE. Optimum atque aequissimum oras: soccos, tunicam,
 Pallium 725

Tibi dabo.

EP. Quid deinde porro?

PE. Libertatem.

EP. At postea?

Nouo liberto opus est quod pappet.

PE. Dabitur; praebebo cibum.

EP. Numquam hercle hodie, nisi me orassis, solues. 728

PE. Oro te, Epidice,
 Mihi ut ignoscas, siquid inprudens culpa peccaui mea;
 At ob eam rem liber esto.

EP. Inuitus do hanc ueniam tibi,
 Nisi necessitate cogar. Solue sane, si lubet.

(v. 721-731)

PE. Por que é preciso pedirem tanto por ele? Percebo que ele mereceu. Seja permitido tratá-lo segundo o mérito dele. Anda cá, que soltarei as mãos.

EP. Não me toques.

PE. Ora! mostra.

EP. Não quero.

PE. Tu não fazes justiça.

EP. Por Hércules! Se não me ofereces uma reparação, jamais permitirei que me libertem hoje.

PE. Tu pedes o que é muito bom e muito justo: darei, para ti, uma túnica, uma capa, uns borzeguins.

EP. Depois o que mais?

PE. A liberdade

EP. E depois? É necessário ao novo liberto que pape.

PE. Será dado; proporcionarei rápido.

EP. Por Hércules! Jamais tu me libertarás hoje, a não ser que me supliques.

PE. Eu te suplico, Epídico, que tu me perdoes, se eu, imprudente, cometi algum agravo por culpa minha; sê tu livre.

EP. Dou forçado, este perdão para ti, mas serei obrigado por necessidade.

Desamarra-me completamente, se és bom.

Não resta a menor dúvida de que Epídico alcança o que sempre desejou, quando observamos a forma como Perífanes dirige-se a ele. Seu velho patrão reconhece o seu desempenho e declara que o escravo deveria ser tratado segundo o seu mérito: “Vt liceat merito huius facere.” (v. 722). Todavia o escravo não se dá por satisfeito, uma vez que somente a liberdade seria muito pouco para ele, depois de tudo que passara, por causa do irresponsável Estratípocles. Ele exigia um momento de glória e Perífanes assim o realizou.

É nítida a comicidade nesta cena em que, mais uma vez, há a inversão dos papéis dos personagens: o escravo comporta-se como o senhor e o senhor, como escravo.

Em “Non aequum facis.”, temos um exemplo de emprego da linguagem forense, visto que é “muito oportuno no momento em que se trata de libertar um acusado.”³¹ Além disso, o poeta cômico usa o vocábulo “supplicium” e a expressão “optimum atque aequissimum oras” que fazem parte do mesmo campo semântico da justiça.

Jocosamente, o escravo utiliza, em vez do verbo *edere*, uma linguagem infantil, *pappare*, a fim de demonstrar o quanto ele desejava ser paparicado como uma criança. Plauto explora o comportamento ridículo do escravo, transformando-o, desse modo, em uma figura caricata e, portanto, cômica. A respeito do verbo “pappare”, empregada por Epídico, Hofmann destaca:

“Até que ponto os termos da linguagem infantil eram admitidos geralmente entre os maiores (cf. cast. *papá*, *mamá*; lat. *tata* “pai”, Varrão frg. Non., p.81;

³¹ PLAUTO, op. cit. Trad. e notas de Medeiros, 1980, nota 297, p. 208.

Marcial I, 100, 1 (v. a nota de Friedländer), (...); ibidem *pappa* “comida”; cf. Plaut. Epid. 727: *nouo liberto opus est quod pappet | dabitur, praebebo cibum*), (...); mas sua importância, dentro do vocabulário romance nos permite induzi-lo com relação ao latim vulgar. Assim, por exemplo, o hipocorístico *baba* (it. *Babbo* “pai”) foi o ponto de partida de toda uma série de derivados (cf. Walde s.v. *babit*, e, além disso, *bavosus* “imbecil” propriamente “babão”, I.F., XLIII, 115).”³²

Na cena final, notamos três palavras pertencentes à mesma etimologia: “libertatem” (v. 726), “liberto” (v. 727) e “liber” (v. 730). Além disso, encontramos dois verbos, “orare” e “ignoscere”, utilizados por Perifanes, como fórmulas de súplica e desculpa³³, já que não se cansava em reparar seu erro.

A partir destas palavras, percebemos a nova condição de Epídico: de *seruus* para *nouus libertus*. Não um liberto qualquer, mas aquele que não só conseguiu a sonhada liberdade, como ganhou o respeito, a reparação de Perifanes.

³² HOFMANN, op. cit. p.87-88: “ Hasta qué punto los términos del lenguaje infantil eran admitidos generalmente en el de los mayores (cf. cast. *papá, mamá*; lat. *tata* ‘padre’ Varrón frg. Non., p.81; Marcial I, 100, 1 (V. la nota de Friedländer), (...); ibidem *pappa* ‘manjar, comida’; cf. Plaut. Epid. 727: *nouo liberto opus est quod pappet | dabitur, praebebo cibum*), (...); pero su importancia, dentro del vocabulario romance nos permite inducirlo en cuanto al latín vulgar. Así, p. ej., el hipocorístico *baba* (it. *Babbo* ‘padre’) fué el punto de partida de toda una serie de derivados (cf. Walde s.v. *babit*, y, además, *bavosus* ‘imbecil’, propriamente ‘baboso’, I.F., XLIII, 115).”

³³ Idem. p. 199.

5. CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, observamos a dedicação e a importância de Plauto para a comédia latina, pois compôs, com grande êxito, peças conhecidas como *Fabulae Palliatae*. Constatamos que em suas peças, o escravo é um personagem de grande importância, uma vez que colabora, na maioria das vezes, para o desenvolvimento e o desfecho da intriga.

Tomamos conhecimento de que os escravos constituem tipos frequentes na obra plautina e são construídos com traços variados, a fim de realçar a qualidade cômica e enriquecer suas peças. Encontramos os *serui callidi*, conhecidos como os escravos engenhosos; os escravos enganados que são, a todo momento, feitos de bobos e, além disso, os escravos elaborados com mais realismo, sem os exageros que usualmente caracterizam os personagens-tipo.

Ao estudarmos estes tipos de escravos, observamos que Epídico pode ser caracterizado como *seruus callidus*, visto que, na peça, este personagem é posto à prova de várias maneiras, por causa da insensatez do jovem apaixonado, mas, por meio de sua inteligência, perspicácia, atrevimento, exagero, ironia, é capaz de planejar bem as suas trapaças e solucionar os problemas, mesmo que para isso tenha que enfrentar os riscos de ser castigado.

No início da peça, é perceptível que o medo tenta bloqueá-lo, mas, logo em seguida, aprende a enfrentá-lo com muita ousadia, mostrando que é, inegavelmente, um escravo astuto. No entanto, Epídico não pôde resolver a união entre o jovem amo e Teléstis, pois os dois tinham um grau de parentesco; mas, por outro lado, o escravo provocou o reencontro entre a filha e seu pai e, como reconhecimento, alcançou a liberdade.

6. BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Cecília Lopes de Albuquerque. *A Arte Cômica de Plauto e Ariano Suassuna*. Anais da XXV Semana de Estudos Clássicos / Intertextualidade e Pensamento Clássico. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

ARÊAS, Vilma. *Iniciação à Comédia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.

ARISTÓTELES. *A arte poética*. Trad. de Pietro Nasseti. São Paulo: Martin Claret, 2006.

ARNALDI, Francesco. *Da Plauto a Terenzio*. Nápoles: Luigi Loffredo, 1946. (Vol. 1).

BAYET, Jean. *Literatura latina*. Prólogo de José Alsina Clota, Barcelona, Ariel, 1972.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*. Trad. de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BIANCHET, Sandra Maria Gualberto Braga. *Elementos de Linguagem Oral nas Comédias de Plauto*. In: *Scripta Clássica*. História, Literatura e Filosofia na Antiguidade Clássica. Belo Horizonte. Departamento de Letras Clássicas da UFMG, 1999.

BRADLEY, Keith. *Slavery and Society at Rome*. Cambridge University Press: Bradley, 1994.

BRAIT, Beth. *A personagem*. 4ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1990.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Teatro grego. Tragédia e Comédia*. 3ª ed.. Petrópolis: Vozes, 1985.

CANDIDO, Antonio et alii. *A personagem de ficção*. 4ª ed., São Paulo: Editora Perspectiva, 1974.

CARDOSO, Zélia de Almeida. *A literatuta latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CARRETER, F. Lázaro. *Diccionario de términos filológicos*. 3ª ed. Madri: Gredos, 1973.

CIRIBELLI, Marilda C. *O teatro e as Comédias de Plauto*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

_____. *O primado do escravo no Teatro Plautino*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1991. Tese de doutorado em História Antiga.

COMMELIN, P. *Mitologia Grega e Romana*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

CONTE, Gian Biagio. *Litteratura Latina*, 1987. In: CIRIBELLI, Marilda. *O primado do escravo no Teatro Plautino*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1991. Tese de doutorado em História Antiga.

DIDEROT, D. *Sobre a poesia dramática*, 1758. In: PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

DUCKWORTH, George E. *The nature of roman comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 1952.

_____. *The Complete Roman Drama*. New York: Random House, 1942. (Vol.1).

FLORENZANO, M.B.B. *O mundo antigo: economia e sociedade*. São Paulo. Brasiliense, 1989.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1971.

GIARDINA, Andrea. *O homem romano*. Trad. de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1992.

GRATWICK, A. S. *Drama*. In: KENNEY, E.J. y CLAUSEN, W.V. (Org.). *Historia de la Literatura Clásica* (Cambridge University), Vol. II. Literatura Latina. Madri: Gredos, [s.d.].

GRIMAL, Pierre. *O teatro antigo*. Trad. de Antônio M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições Setenta, 1986.

HOFMANN, J. Baptist. *El latín familiar*. Trad. de J. Corominas. Madri: Instituto Antonio de Nebrija, 1958.

LAROUSSE CULTURAL. *Grande Enciclopédia*. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

MARMORALE, Enzo V. *História da literatura latina*. Trad. de João Bartolomeu Jr. Lisboa: Estúdios Cor, s.d.

MARTIN, R. & GAILLARD, J. *Les genres Littéraires à Rome*. Paris: Scodel, 1981.

MENDES, N.M. *Roma Republicana*. São Paulo. Ática, 1988.

MICHAUT, G. *Histoire de la Comédie Romaine. Plaute*. Paris: Boccard, 1920. (2 tomos).

MONTAGNER, Airto Ceolin & SILVA, Amós Coêlho da. *Dicionário latino-português*. Petrópolis: Vozes, 2009.

MOURA, Fernanda Messeder. *Análise tipológica do senex em Plauto: Periplectomenus (Miles gloriosus) e Lysidamus (Casina)*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005, Dissertação de Mestrado em Língua e Literatura Latina.

PARATORE, Ettore. *História da literatuta latina*. Trad. de Manuel Losa. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Trad. de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. *Estudos de História da Cultura Clássica*. 3ª ed., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. (Vol. II).

PLAUTE. *Bacchides*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1933. (tome III).

_____. *Aulularia*. Trad. de A. Ernout. 3^a ed. Paris: Les Belles Lettres, 1952.

_____. *Captivi*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1933. (tome II).

_____. *Epidicus*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1935. (tome III).

_____. *Miles Gloriosus*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1956. (tome IV).

_____. *Poenulus*. Texte établi et traduit par Alfred Ernout. Paris : Les Belles Lettres, 1961. (tome V).

PLAUTO. *Aululária*. Trad. de Agostinho da Silva. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, 1967.

_____. *Epídico*. Trad. de Walter de Medeiros. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1980.

_____. *As Duas Báquides. Comédias I*. Trad. de Cláudia Teixeira. Lisboa: Biblioteca de Autores Clássicos, 2006.

_____. *Os Cativos. Comédias I*. Trad. Helena Costa Toipa. Lisboa: Biblioteca de Autores Clássicos, 2006.

_____. *O Soldado Fanfarrão*. Trad. Carlos Alberto Louro Fonseca. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos, 1980.

PROPP, Vladimir. *Comicidade e riso*. Trad. de Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Editora Ática, 1992.

SANTOS, Izequias Estevam dos. *Manual de Métodos e Técnicas de Pesquisa Científica*. 7^a ed, Rio de Janeiro: Ed. Impetus, 2010.

SARAIVA, F.R. dos Santos. *Novíssimo dicionário latino-português*. 10^a ed., Rio de Janeiro: Garnier, 1993.

SILVA, Amós Coelho da. *A Contaminatio de Plauto*. Anais da XXV Semana de Estudos Clássicos / Intertextualidade e Pensamento Clássico. Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Martins Fontes, 1974.

SOUZA, Marisa Mencalha de. *O perfil de Euclião na Aululária de Plauto*. Rio de Janeiro, UFRJ, 2002. Dissertação de mestrado em Língua e Literatura Latina.

STACE, C. *The slaves of Plautus*. 1968. In: CIRIBELLI, Marilda C. *O primado do escravo no Teatro Plautino*. Rio de Janeiro, UFRJ, 1991. Tese de doutorado em História Antiga.

TOSI, Renzo. *Diccionario de sentenças latinas e gregas*. Trad. de Ivone C. Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VENERONI, Bruna. *Aspetti Umani e Sociali del Teatro Plautino*. In Rev. Studi su Varroni, Sulla Retorica e Poesia Latina. Vol. II. Milano. 1979.