UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA "JÚLIO DE MESQUITA FILHO"
FACULDADE DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS – CÂMPUS DE FRANCA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

LAIS FELIPPE LUCON

A ATENUAÇÃO DO PODER DO *PATER FAMILIAS* A PARTIR DAS PERSONAGENS FEMININAS NO TEATRO DE PLAUTO (SÉCULOS III E II AEC)

FRANCA
2026

LAIS FELIPPE LUCON

A ATENUAÇÃO DO PODER DO *PATER FAMILIAS* A PARTIR DAS PERSONAGENS FEMININAS NO TEATRO DE PLAUTO (SÉCULOS III E II AEC)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), para obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Cultura.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Margarida Maria de Carvalho.

FRANCA

2026

L941a

Lucon, Lais Felippe
A atenuação do poder do pater familias a partir das personagens femininas no teatro de Plauto (séculos III e II AEC) / Lais Felippe Lucon. -- Franca, 2026
141 f.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Franca
Orientadora: Margarida Maria de Carvalho

1. Antiguidade clássica. 2. Literatura latina. 3. Teatro latino (Comédia). 4. Mulheres na literatura. 5. Figura paterna. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Dados fornecidos pelo autor(a).

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Franca

ATESTADO DE APROVAÇÃO - DEFESA

Atestamos que LAIS FELIPPE LUCON, RA nº: PAF240354, RG nº 49.912.252-5, expedido pela SSP/SP, defendeu, no dia 09/10/2026, a dissertação intitulada "A ATENUAÇÃO DO PODER DO PATER FAMILIAS A PARTIR DAS PERSONAGENS FEMININAS NO TEATRO DE PLAUTO (SÉCULOS III E II AEC)", junto ao Programa de Pós Graduação em História, Curso de Mestrado Acadêmico, tendo sido APROVADA. Atestamos ainda que a obtenção do título dependerá de homologação pelo Órgão Colegiado competente.

Franca, 09 de outubro de 2026

Valter Nailton da Silva
Supervisor Técnico de Seção
Seção Téc. de Pós-Graduação - Unesp Franca

LAIS FELIPPE LUCON

A ATENUAÇÃO DO PODER DO *PATER FAMILIAS* A PARTIR DAS PERSONAGENS FEMININAS NO TEATRO DE PLAUTO (SÉCULOS III E II AEC)

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), para obtenção do título de Mestre em História.

Área de Concentração: História e Cultura.

Data da defesa: 09/10/2026

Banca Examinadora:

_____

Prof.ª Dr.ª Margarida Maria de Carvalho
UNESP – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – Câmpus de Franca

_____

Prof.ª Dr.ª Nathalia Monseff Junqueira
UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – Câmpus Três Lagoas

_____

Prof. Dr. Rodrigo Araújo de Lima
UNESP – Faculdade de Ciências Humanas e Sociais – Câmpus de Franca

FRANCA

2026

Em memória de Basílio Lucon, José Antônio Felippe e do meu companheiro, Berê.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001, a quem agradeço o financiamento concedido no período de maio a novembro de 2024. Também, o presente trabalho foi realizado com apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil. Processo nº 2023/17770-5. Agradeço à FAPESP pela concessão da Bolsa de Mestrado e da Bolsa Estágio de Pesquisa no Exterior (BEPE), igualmente fundamentais para a ampliação dos resultados da presente Dissertação.

Dedico meus agradecimentos iniciais, também, à Prof.ª Dr.ª Margarida Maria de Carvalho, cuja orientação transcende os limiares do meio acadêmico. Sem o seu interesse e direcionamento, o desenvolvimento desta pesquisa não seria possível. Graças aos seus ensinamentos, incentivos e vivacidade, torno-me cada dia mais fascinada pelas possibilidades de pesquisa em História Antiga. Obrigada pela confiança, pelas risadas e pelo empenho depositado nesse trabalho.

Agradeço à Prof.ª Dr.ª Erica Bexley, minha supervisora no exterior, responsável pelo meu contato com a *Durham University* e suas bibliotecas. Sou muito grata, também, ao Prof. Dr. Ioannis Ziogas que, assim como a Prof.ª Bexley, guiou-me em reflexões e possibilidades de análise em nossas reuniões acadêmicas.

Agradeço também à Prof.ª Dr.ª Nathalia Monseff Junqueira, à Prof.ª Dr.ª Semíramis Corsi Silva e ao Prof. Dr. Rodrigo Araújo de Lima pelos valiosos apontamentos no exame de Qualificação. À Prof.ª Dr.ª Nathalia Monseff Junqueira e ao Prof. Dr. Rodrigo Araújo de Lima pela participação na Banca de Defesa dessa Dissertação: suas cuidadosas e acuradas observações enriqueceram muito esse trabalho. Agradeço ainda ao Prof. Dr. Deivid Valério Gaia e à Prof.ª Dr.ª Bárbara Alexandre Aniceto, suplentes da banca.

Aos meus familiares. Meus pais, José e Luciana, por todo amor, cuidado e apoio incondicionais. Sigo encontrando meu caminho graças a tudo o que me proporcionam. Às avós, Nilze e Ruth, cuja memória de amor viverá para sempre em mim. Não sei o que vem depois, mas me conforto por tê-las aqui. Aos tios e tias. Aos primos e primas. Especialmente ao Rafa, cujo convívio me moldou e ensinou possibilidades da vida do pensamento. À Isabella e ao Leonardo, cujas existências me fazem existir de uma nova forma. À Ana Maria, que segue cuidando de mim. Ao João Pedro, que entrou na minha vida junto com a pós-graduação e que, agora, segue ao meu lado como amor.

Aos amigos e amigas. Ao Charles que, mesmo a oceanos de distância, continua por perto. Ao Thiago, com quem divido uma amizade intangível. Ao João Gabriel, com quem compartilho tanto, desde a data de nascimento. À Rafaela, por tudo o que dividimos no meio acadêmico e na vida. Ao Eri, Igor e Léo, que fazem um fim de semana reverberar em anos de alegria. A tantos outros que, desde meu ingresso na Unesp, compõem o espaço em que mais me senti acolhida quando longe de casa.

À Kelly, que me escuta.

Aos que me protegem e guiam.

Aos colegas do Grupo do Laboratório de Estudos sobre o Império Romano (G.LEIR – Unesp/Franca) por tantas trocas, apoio e aprendizado.

Agradeço também aos funcionários da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Câmpus de Franca.

"*Mas, assim como aprendi com os livros, as lembranças também formam um calhamaço: viro uma página, outra se sucede, e o que não fazia sentido a princípio desponta como uma revelação.*

Na teia do esquecimento, a memória se faz de doses iguais de verdade e de imaginação."

Itamar Vieira Junior

RESUMO

Contornado pelo contexto histórico dos séculos III e II AEC, o teatro de Plauto (*ca*. 255/250 – 184 AEC) nasceu na cena de uma vasta mescla cultural resultante das constantes expansões romanas. O arco temporal do comediógrafo, situado no período comumente denominado Média República, foi marcado por amplas mudanças nas instituições que compunham e administravam o sistema republicano. Destacadamente, as Guerras Púnicas contra Cartago assinalaram a projeção de Roma no Mediterrâneo, bem como um maior contato com a cultura grega. Enquanto eco da sociedade de seu tempo, o corpus plautino realçou plurais representações do feminino e do masculino no agregado familiar. Ao nos debruçarmos sobre a leitura das peças *Asinaria* (*Asinária* ou *A Comédia dos Burros*), *Casina* (*Cásina*), *Menaechmi* (*Os Menecmos*) e *Mercator* (*O Mercador*), apreendemos uma construção que controverte a figura do *pater familias* (pai de família), evidenciada nos comportamentos exibidos em face a personagens femininas. Assim, temos por hipótese que a comédia de Plauto, utilizando-se do feminino como veículo que incita – e realiza – falas críticas, apresenta indícios da atenuação do poder do componente mais proeminente do lar: o *pater*. Ademais, assimilando a família romana como organização social de forte atuação política, percebemos as críticas plautinas reverberando no meio político romano.

Palavras-chave: República Romana; Comédia plautina; *Pater familias*; Atuação feminina; Relações político-familiares.

ABSTRACT

Set against the historical context of the 3rd and 2nd centuries BCE, Plautus' theater emerged within a broad cultural amalgam resulting from Rome's frequent territorial expansions. Plautus' temporal arc, situated within the period commonly known as the Middle Republic, was marked by significant transformations in the institutions that structured and administered the Republican system. Notably, the Punic Wars against Carthage established Rome's projection in the Mediterranean and intensified its contact with Greek culture. As an echo of its time, the Plautine *corpus* highlighted plural representations of femininity and masculinity within Roman society, especially in the household. Through our reading of *Asinaria* (*The Comedy of Asses*), *Casina* (*Casina*), *Menaechmi* (*The Two Menaechmuses*), and *Mercator* (*The Merchant*), we identified a construction that challenges the figure of the *pater familias*, as demonstrated by the characters' behaviors toward female characters. Therefore, we hypothesize that Plautine comedy, by using female characters as a means of stimulating and enacting critical discourse, reveals signs of a questioning of the authority exercised by the most prominent figure within the household: the *pater familias*. Moreover, by understanding the Roman family as a form of social organization with strong political dimensions, we argue that Plautine critique is also resonates within Rome's political sphere.

Key words: Roman Republic; Plautine Comedy; *Pater familias*; Female performance; Political-familial relations.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **7**

CAPÍTULO 1 – PLAUTO E O TEATRO NA REPÚBLICA ROMANA **15**

1.1 Plauto: o autor e seu tempo 15

1.2 O teatro e a comédia no palco romano 30

1.3 A tonalidade da historiografia plautina 37

CAPÍTULO 2 – A FAMÍLIA ROMANA **43**

2.1 Definindo a família romana: os sentidos de *domus* e *familia* 44

2.2 A escrita da história da família romana 49

2.3. A *familia* republicana nocional 56

2.3.1 O *pater familias* 58

2.3.2 A *mater familias* 63

2.3.3 Os filhos 69

2.3.4 Os escravos 71

CAPÍTULO 3 – O TEATRO DE PLAUTO, O *PATER FAMILIAS* E AS PERSONAGENS FEMININAS **75**

3.1 *Asinaria* 76

3.2 *Casina* 86

3.3 *Menaechmi* 93

3.4 *Mercator* 99

CONSIDERAÇÕES FINAIS **111**

BIBLIOGRAFIA **114**

Documentações textuais 114

Obras de referência 114

Obras gerais 114

APÊNDICE – CATÁLOGO DO *CORPUS* DOCUMENTAL **124**

Asinaria 124

Casina 128

Menaechmi 133

Mercator 137

INTRODUÇÃO

O estudo do teatro tem raízes profundas e permanece fortemente atual. No presente, as possibilidades teóricas e metodológicas para sua análise continuam florescendo. Por meio desse desenvolvimento, podemos examinar, ainda mais fundo, como o discurso teatral sempre demonstra ser consoante à vida da sociedade na qual ele se insere. No mundo Antigo, que comportou sua origem e evolução, isso não foi diferente. Nesse sentido, a partir da metodologia fornecida pelo linguista Dominique Maingueneau (2015), conseguimos compreender o discurso como um produto atrelado ao tempo e espaço em que é produzido. Com isso em mente, o estudo proposto nesta Dissertação observa como o texto cômico do poeta Plauto esteve intimamente ligado à vida cotidiana da República Romana. Desde nossa Iniciação Científica[1], debruçamo-nos sobre o rico *corpus* plautino, propondo uma análise histórica que dialoga com os papéis sociais percebidos nos séculos III e II Antes da Era Comum[2]. Aqui, o objetivo principal da pesquisa consiste em investigar a atenuação do poder do *pater familias* (pai de família) a partir das comédias plautinas.

Anteriormente, no decorrer de nossa Monografia, dedicamo-nos ao estudo das personagens femininas da peça *O Mercador* (*Mercator*). Compreendendo a documentação de Plauto como importante testemunho para a apreensão da sociedade da República, nosso interesse surgiu em face à profusão das personagens femininas na obra plautina. Observamos, então, a relevância das mulheres nos argumentos das peças, questão que nos indicou significativas subversões à ordem romana. Para um momento inicial de pesquisa, *O Mercador* evidenciou um acentuado tom crítico que nos permitiu questionar, em forma de hipótese, as personagens como um instrumento de crítica às bases político-sociais romanas. Assim, mediante abordagens historiográficas recentes, especialmente com o aporte da Teoria de Gênero, assinalamos as personagens desempenhando papéis sociais ativos e vinculados aos atribuídos às mulheres e aos homens contemporâneos a Plauto. A projeção do feminino e do masculino nas personagens, associada à análise das estruturas de poder no contexto social romano, bem como a interpretação do teatro e da comédia, possibilitou-nos a defesa de nossa hipótese. Melhor dizendo, buscamos avaliar o papel exercido pelas mulheres na comédia de

[1] As menções à nossa Iniciação Científica ou Monografia se referem ao processo FAPESP de número 2022/00458-6.
[2] Salvo nos casos devidamente mencionados, todas as datas citadas em nosso trabalho se referem aos séculos Antes da Era Comum.

Plauto, interpretando-os com uma atuação crítica frente ao cenário político-social da Roma republicana.

Nesse momento, entendemos a possibilidade da crítica ao aparato político-social, justamente, enquanto concatenado à figura mais preeminente do lar: o *pater familias*. Ou seja, o juízo feito sobre os pais de família refletia nas instituições políticas. Nossas percepções e indagações continuaram e cresceram ao passo em que reexaminamos as vinte e uma documentações de Plauto que chegaram até nossos dias. Verificamos, portanto, que mais peças apresentavam esse repertório, a saber, *Asinaria* (*Asinária* ou *A Comédia dos Burros*), *Casina* (*Cásina*) e *Menaechmi* (*Os Menecmos*). Em todas elas notamos *patres familias* experienciando comentários críticos e zombeteiros por parte dos mais variados personagens: esposas, filhos, escravos, parasitas[3], amigos etc. Em nosso ponto de vista, tamanha recorrência reafirmou o modo como Plauto estava inserido em uma lógica que permitia essa inversão de valores.

Diante disso, mergulhamos novamente na contextualização histórica da Média República, bem como nos primeiros séculos do Principado, posto que o período dispõe de um maior número de relatos que chegaram até nossos dias. Nesse processo, não perdemos de vista o cuidado necessário em face à distância temporal que separa os períodos examinamos. Assim, encontramos questionamentos e interpretações acerca de fontes que versavam sobre o poder do *pater familias*, especialmente acerca da *patria potestas* (poder do pai). De forma concisa, o termo jurídico diz respeito à autoridade legal do chefe da família sobre os componentes da casa, abrangendo também questões religiosas do domicílio e direito de propriedade (Thompson, 2006, p. 4). Questionamo-nos ainda mais sobre a dimensão dessa autoridade, sua atuação e recorrência. Chegamos, então, a uma lei romana que referenciava o poder do pai disposto sobre a família: o *ius vitae necisque* – ou *vitae necisque potestas*. Comumente traduzida como o "direito de vida e morte", essa expressão pautou fortemente a construção da ideia de poder paterno na casa ao longo dos anos.

A partir do cuidadoso estudo do teólogo Steven Thompson (2006), apreendemos que, em linhas gerais, a historiografia da primeira metade do século XX tratou o *ius vitae necisque* como algo presente desde a fundação de Roma (*ca*. 750). Sustentada no período da Monarquia (616 – 510), ela teria se estendido ao longo da República (509 – 27), chegando enfraquecida no Principado (27 – 284 EC). Novas perguntas surgiram em meados do século XX e, com elas, um questionamento relativo à efetividade do exercício do *ius vitae necisque*, especialmente no final

[3] Personagens recorrentes nas peças de Plauto, os parasitas nem sempre apresentam o mesmo caráter, tampouco desempenham o mesmo papel. Contudo, todos possuem uma característica em comum: o desejo por refeições boas, sobretudo, gratuitas (Duckworth, 1994, p. 265-266).

da República e no Principado. Nesse momento, a historiografia adotou mais fontes históricas, incluindo também textos não jurídicos. Até então, uma das principais fundamentações utilizadas para justificar esse poder do *pater* residia na Lei das Doze Tábuas, promulgada por volta de 450. No entanto, conforme Thompson (2006, p. 9), chamamos atenção para o fato de que a reconstrução do teor das tábuas não sustentaria a prática absoluta do *ius vitae necisque*.

Na realidade, as referências antigas que mencionam as tábuas usualmente citam trechos de acordo com os seus interesses. Mais especificamente, de acordo com Thompson (2006, p. 9) as tábuas originais foram destruídas por volta de 390 e nenhuma transcrição de seu conteúdo sobreviveu. Desse modo, "o conhecimento sobre seu conteúdo presumido baseia-se, portanto, em autores que escreveram somente a partir do final da República, os quais citam fragmentos relevantes aos seus temas, utilizando o latim contemporâneo à época deles" (Thompson, 2006, p. 9). Além disso, o teólogo (2006, p. 9) também pontua que os autores modernos raramente alertam sobre as reconstruções conjecturais da historiografia do século XIX. Isto é, a escrita da história nunca escapa seu próprio tempo e a reconstrução dos textos não comporta seu teor original. Assim sendo, vislumbramos citações de reconstruções tratadas como se correspondessem à redação verdadeira. No entanto, o fragmento preservado sugere apenas uma referência ao *ius vitae necisque*, apoiada em um texto do jurista Gaio (130 – 180 EC), no qual "parece dizer que o poder existia, mas que a Lei das Doze Tábuas havia especificado que o pai devia ter uma *iusta causa*" (Harris, 1986, p. 82). Outro fator também se destacou: episódios que narram o exercício dessa lei se referiam até meados do século III.

Dessa forma, notou-se que, além de uma quantidade limitada de referências, a maioria dos documentos disponíveis remontavam ao período entre 750 e 200 (Thompson, 2006, p. 23). Assim, a percepção de que essa autoridade era exercida à risca foi superada. Portanto, além de Plauto ser uma voz passível de julgamento, o desenvolvimento historiográfico em torno da lógica do poder do *pater*, a partir da *vitae necisque potestas*, pareceu-nos indicar um grau ainda maior de possibilidade crítica. Ou seja, a crítica também se faz plausível enquanto pensada por meio do gradual movimento de enfraquecimento. Para mais, outra questão soma-se à essa equação: a situação feminina. Em linhas gerais, o quadro das expansões, especialmente no recorte da Segunda Guerra Púnica[4] (218 a 201), significou certa independência para as mulheres. O arco temporal de Plauto vislumbrou, como consequência das constantes guerras, uma ausência da figura masculina e um aumento da importância político-religiosa disposta sobre as mulheres (Pomeroy, 1995; Culham, 2010). Outro ponto a ser explorado diz respeito à

[4] Púnico e púnica são gentílicos referentes a todos associados à esfera de Cartago.

uma emancipação feminina quanto ao poder paterno, decorrente de uma mudança nos moldes do casamento romano. Adentraremos mais profundamente nessas dinâmicas ao longo da Dissertação. Aqui, ressaltamos os fatores que, externos ao teatro – mas nunca sem dialogar com ele –, apresentam-se como sintomas de nuances na autoridade paterna.

Diante das considerações alcançadas, julgamos ser relevante traçar mais alguns contornos de Plauto e da cena teatral cômica. Inicialmente, vale ressaltar como a história das práticas literárias e teatrais do mundo romano projeta-se como temática de conhecimento limitado. Melhor dizendo, não perdemos de vista que grande parte da documentação antiga foi perdida ao longo do tempo. De mais a mais, a tradição manuscrita também nos revela problemáticas, tanto no que diz respeito à transcrição quanto às traduções. Tecidas essas considerações, interessa-nos frisar como o período plautino comportou um momento multicultural em face à exposição a novos horizontes. Justamente nessa perspectiva compreendemos o florescimento do teatro romano e das comédias de Plauto, essencialmente atrelados à exposição da sociedade romana à cultura Helenística. Em linhas gerais, assim como a sociedade romana era colorida por elementos das interações resultantes das expansões, o gênero cômico também refletia e dialogava com seu presente e sua audiência.

Nesse ínterim, mais de cem peças foram atribuídas a Plauto. Na obra *Noctes Atticae* (III, 3, 1), Aulo Gélio (*ca*. 125 – 180 EC) nos legou que o dramaturgo latino Lúcio Ácio[5] (*ca*. 170 – 90) realizou casuais observações sobre Plauto no seu tratado *Didascalica*[6]. Ácio teria analisado as peças do comediógrafo e creditado vinte e cinco textos como propriamente plautinos. O dramaturgo também marcou como não havia uma consonância de opiniões sobre as obras creditadas, muitas vezes erroneamente, a Plauto no século II (Gel. *Noct*. *Att*., III, 3, 1). Embora nunca tenha existido um consenso, as ponderações feitas por Marco Terêncio Varrão[7] (116 – 27), também transmitidas até nossos dias por Gélio, consideraram vinte e uma composições plautinas (Gel. *Noct*. *Att*., III, 3, 3). Exatamente vinte e um textos – a maioria em sua aparente totalidade – chegaram até nós, corroborando a ideia de que os documentos selecionados por Varrão correspondem justamente àqueles transmitidos pela tradição textual. A saber, as comédias em ordem alfabética são: *Amphitruo* (*Anfitrião*), *Asinaria* (*Asinária* ou *A Comédia dos Asnos*), *Aulularia* (*Aululária* ou *A Comédia da Marmita*), *Bacchides* (*As Báquides* ou *As*

[5] A obra de Ácio não chegou até nossos dias.
[6] Conforme o *Dicionário de Teatro* (Pavis, 2008, p. 96), "didascálias contém mais exatamente informações sobre as peças, datas e locais onde foram escritas e representadas, o resultado dos concursos dramáticos etc."
[7] Os trabalhos de Varrão, *De poetis* e *De comoediis Plautinis*, não sobreviveram até nossos dias. Infere-se que o conteúdo desses dois textos estaria baseado nas percepções de Ácio, posto que endossavam a análise do dramaturgo; contudo, a obra de Ácio creditava um número maior de peças ao nome de Plauto (Gratwick, 1993, p. 1-2).

Bacanas), *Captivi* (*Os Cativos* ou *Os Prisioneiros*), *Casina* (*Cásina*), *Cistellaria* (*Cistelária* ou *A Comédia da Cesta*), *Curculio* (*O Gorgulho*), *Epidicus* (*Epídico*), *Menaechmi* (*Os Menecmos*), *Mercator* (*O Mercador*), *Miles Gloriosus* (*O Soldado Fanfarrão*), *Mostellaria* (*Mostelária* ou *A Comédia do Fantasma*), *Persa* (*O Persa*), *Poenulus* (*O Jovem Cartaginês*), *Pseudolus* (*Psêudolo*), *Rudens* (*O Cabo* ou *A Corda*), *Stichus* (*Estico*), *Trinummus* (*Trinumo* ou *A Comédia das Três Moedas*), *Truculentus* (*O Truculento*) e *Vidularia* (*Vidulária*)[8].

Sob a ótica da comédia e considerando o teatro com enfoque em seu papel como meio propagador de ideias, que reflete e tensiona o poder, destacamos que o gênero cômico extrapola a mera intenção de provocar o riso, assumindo funções além do entretenimento (Arêas, 1990, p. 24; Grimal, 2002, p. 7). Ainda que percebido a partir dessa característica, faz-se necessário reconhecer como o riso obedece a uma linguagem cultural propriamente romana. Ademais, o palco revela-se como um meio de alcance mais amplo do que a cultura escrita, exercendo uma função medular na articulação entre o teatro e a vida do mundo que o produzia. Desse modo, a obra de nosso comediógrafo configura-se, simultaneamente, como causa e consequência da sociedade republicana. É precisamente na articulação entre seu mundo e suas peças que Plauto nos permite compreender o feminino e o masculino de suas personagens refletindo os papeis sociais atribuídos à sua época.

Pontuamos que, desde nossa Iniciação Científica, preocupamo-nos com o estabelecimento de um recorte de pesquisa que contribuísse com os estudos contemporâneos acerca do teatro plautino. Alcançamos, então, a supracitada Teoria de Gênero, cujo cerne nos possibilita a apreensão do papel ativo do teatro na reflexão e na conformação do imaginário republicano. À vista disso, encontramos as relações de gênero estruturadas ao passo em que são formadas e reformadas no processo histórico. Analogamente ao vínculo entre teatro e sociedade, a História também figura como espaço de registo e como agente na produção de noções de gênero. Respaldando-se nos instrumentos fornecidos pela teoria, portanto, conseguimos olhar para as funções sociais atribuídas às mulheres e aos homens do período plautino (Scott, 2018, p. 32). Convém pontuar que o conhecimento produzido também diz respeito a instituições e práticas cotidianas, possibilitando a inclusão de noções do político e criando um amálgama que estrutura as relações de poder entre os sexos (Scott, 2018, p. 2).

Observamos, nas produções mais recentes às quais tivemos acesso (português, inglês e espanhol), um crescimento nas publicações que abordam as personagens femininas da comédia plautina. Durante muito tempo o foco das pesquisas acadêmicas residiu na figura do escravo.

[8] Ressaltamos que as traduções brasileiras apresentam nomes além dos mencionados em parênteses; aqui, priorizamos as maneiras que se tornaram mais familiares para nós ao longo dos estudos plautinos.

De todo modo, atualmente vislumbramos os estudos teatrais, em suas diversas temáticas, sendo revitalizados ao passo em que assinalam personagens com uma performance ativa de seus papéis sociais. Corroboramos tais concepções e recusamos uma representação passiva em face aos estratos sociais atribuídos. Diante disso, recorremos a Nova História Política que, conforme apresentada por René Rémond (2003), entende o político como um espaço amplo que abrange e articula todas as esferas da sociedade em sua qualidade plural de temporalidades. Portanto, além de permitir a inserção do teatro nessa ampliação de horizontes, também possibilita o entendimento da atuação dos homens e das mulheres para além do caráter que versava somente sobre as elites.

Outro aporte teórico importante diz respeito ao conceito de *representação* de Roger Chartier, expressado no livro *A História Cultural*: entre práticas e representações (2002). De acordo com Chartier (2002, p. 17) a História Cultural permite compreender como determinada realidade social é "construída, pensada, dada a ler". Articulada ao que foi apresentado anteriormente, expõe-se como as interpretações do social não se manifestam como discursos neutros. Diante dos testemunhos predominantemente escritos pelos homens de estratos sociais mais altos, vemos o discurso plautino ressoar uma voz distinta dentro do tecido social romano. Assim, podemos ver como essas realidades eram concebidas, representadas e projetadas. Por fim, ultrapassamos a análise estrita ao conteúdo presente nos argumentos das peças ao pensarmos na questão de quem produz e com qual finalidade produz esse discurso, reafirmando o valor das peças como documentação importante no entendimento da República de Roma.

Para a leitura e interpretação das obras selecionadas utilizamos as edições bilíngues (latim e inglês) de Paul Nixon (1916; 1917; 1924) e Wolfgang de Melo (2011) da Loeb Classical Library. Somado a isso, especificamente sobre *Asinária*, faremos uso da tradução em latim/inglês de John Henderson (2006) da University of Wisconsin Press. Complementando a análise de *Cásina* e *Os Menecmos*, elencamos as traduções em inglês de David Christenson (2010; 2012). Por fim, amparamo-nos na Dissertação de Damares Barbosa Correia (2007), denominada *O Mercador de Plauto*: Estudo e Tradução, para a compreensão de *O Mercador*.

Em suma, ao recorrer às obras de Plauto em diálogo com a bibliografia que versa sobre a República Romana Média, percebemos posicionamentos de personagens que nos levam a indagar quanto à forma de tratamento da figura paterna. Melhor dizendo, amparando-nos em conhecimentos históricos do período do comediógrafo e em aparatos teórico-metodológicos disponíveis, temos condições de acessar novos sentidos na interpretação do *corpus* plautino. As composições de Plauto que chegaram até nossos dias apresentam relações familiares frequentemente colocadas em destaque nos argumentos do autor. Elas desempenham questões

que, percebidas não somente como recursos cômicos, espelham múltiplos vínculos e nuances do cotidiano na extensão das intrigas e confusões que compõem os argumentos das comédias. Diante do exposto, identificamos a atenuação do poder paterno nas peças como um testemunho das transformações vivenciadas no tempo do poeta.

Por fim, elucidamos a estrutura de nossa Dissertação. No primeiro capítulo, além de apresentarmos Plauto e sua obra, realizaremos o tratamento documental das peças. Incluindo a contextualização histórica de nosso arco temporal, propomos ênfase em como o comediógrafo dialoga com seu tempo, a saber, os séculos III e II. A percepção de noções propriamente romanas no texto plautino é essencial à nossa compreensão e, como veremos, ao próprio desenvolvimento da historiografia plautina. Assim, incluiremos um balanço bibliográfico com literatos e historiadores que se debruçaram sobre as comédias de Plauto. Ademais, ainda que nosso Plano de Trabalho não tenha previsto uma reflexão acerca do teatro e da comédia, destacamos que a indiscutível importância dessas temáticas se fará presente na discussão proposta nesse capítulo. A investigação de tais elementos permite que alcancemos e estruturemos nossa argumentação de que as personagens representam o social romano no argumento de cada obra.

O segundo capítulo será voltado para a família da República Romana. Inicialmente, pensamos ser proveitoso realizar um breve balanço bibliográfico referente à temática, posto que o movimento historiográfico que a acompanhou auxilia nossa assimilação acerca do que ela reflete. Nesse momento, dedicaremos um espaço para analisar os membros que constituem a família, bem como seus graus de interação na estrutura do lar. Em diálogo com o primeiro capítulo, delineamos o papel social atribuído aos componentes da casa. É, também, o lugar para tratarmos da *vitae necisque potestas*, acompanhando devidamente suas nuances ao longo do tempo e ao longo da interpretação histórica. Além disso, propomos um diálogo com o caráter político da família, especialmente projetado na figura do *pater familias*. Desse modo, conseguimos alcançar meios que amparam a interpretação das relações de poder entre masculino e feminino.

Finalmente, uma vez traçadas as partes que envolvem o teatro plautino, alcançamos o terceiro capítulo. Nele, podemos analisar a documentação, vinculando-a ao exposto nos capítulos anteriores e, assim, perceber sua expressividade no tema proposto. Melhor dizendo, recuperamos nossa hipótese, dispondo-a ao lado das peças de acordo com a catalogação realizada. Enfim, apresentaremos nossas considerações finais e o Apêndice, o qual comporta os catálogos das quatro obras de Plauto elencadas para o estudo. Vale ressaltar que confeccionamos a catalogação inspirados pela metodologia de Laurence Bardin (2011). Por meio dela,

rastreamos a recorrência de passagens que, traduzidas por nós para o português, fornecem indícios da atenuação do poder do *pater familias*. Conjuntamente ao Discurso e Análise do Discurso proposto por Maingueneau (2015), somos capazes de identificar, selecionar, categorizar e testar aspectos da escrita plautina que indicam sintomas de seu tempo. Portanto, estruturamos e simplificamos o tratamento documental, facilitando a fundamentação de nosso estudo e, também, o acesso do leitor.

CAPÍTULO 1 – PLAUTO E O TEATRO NA REPÚBLICA ROMANA

No decorrer dos séculos que compreenderam a *Res publica*[9], Roma vislumbrou acontecimentos que vieram a marcar profundamente sua característica expansionista. Acompanhar esse movimento configura um padrão complexo de nuances que dependem do objeto de estudo priorizado, bem como das evidências disponíveis. Precisamos levar em conta, por exemplo, como o recorte temporal feito, que comumente situa a República entre 509 e 27, parte de uma ordenação moderna que (re)forma a imagem do mundo antigo de acordo com as demandas de nossos dias (Flower, 2010a, p. 6). Nesse sentido, diante dos limites traçados pelos contornos históricos, percebemos o sistema republicano por intermédio de fronteiras simbólicas de continuidade e descontinuidade. Em outros termos, atentamo-nos à importância da cronologia sem perder de vista que a República Romana não era monolítica. Consideramos, também, a importância de uma leitura e produção que considere o passado em termos compreensíveis para o leitor contemporâneo e colabore com as análises e questões históricas de cada tempo.

Com isso em mente, direcionamos nosso olhar para os séculos III e II, encontrando um cenário rico, de constantes mudanças em face aos novos contatos, conflitos e expansões. Assim, a princípio, lidaremos com a contextualização histórica de nosso arco temporal com o intuito de rastrear a maneira pela qual Plauto dialoga com seu tempo.

1.1 Plauto: o autor e seu tempo

Antes de nos debruçarmos sobre a época de nosso comediógrafo, faz-se conveniente recuar um pouco no tempo para uma melhor compreensão do cenário romano. A configuração social percebida nos primeiros séculos da República sofreu transformações significativas ao longo, principalmente, do século IV. Ainda que seja necessário retroceder um século para poder avançar com uma melhor compreensão dos acontecimentos republicanos, esmiuçar todo o contexto e conflitos entre patrícios e plebeus foge de nosso escopo. Aqui, gostaríamos de destacar sinteticamente alguns pontos. Primeiro, identificamos os denominados patrícios como um grupo hereditário, detentor de privilégios reconhecidos, que eram refletidos em termos de benefícios sociopolíticos (Rodrigues, 2015, p. 75). Não assimilamos, contudo, a plebe meramente como a outra parcela da população, desfavorecida quando comparada aos *patres*.

[9] Reputamos Harriet I. Flower (2010a, p. 10-11) quando define que o termo latino *Res publica* "pode significar tanto a comunidade política (*politeia*) em si quanto seu sistema de governo cada vez mais característico."

Reconhecemos os *plebei* como um conjunto social heterogêneo composto por "artesãos, comerciantes, clientes afastados de seus patrocinadores e escravos libertos" (Rodrigues, 2015, p. 80). Outrossim, concordamos com Flower (2010a, p. 55) quando diz que "a dicotomia acentuada entre patrícios e plebeus em nossas fontes certamente deve obscurecer os papéis e as aspirações políticas de outros grupos e subgrupos de cidadãos." Tais definições, bem como outras questões referentes ao século IV, seguem sendo objeto de estudos cada vez mais cautelosos diante dos poucos e esparsos relatos que chegaram até nossos dias (Flower, 2010a, p. 55-56). Ademais, não perdemos de vista o exame crítico da documentação em face a não neutralidade dos discursos antigos e à complexidade da escrita da História.

Sucede-se que, no decorrer de algumas gerações, o patriciado dominou a administração das instituições políticas de Roma. Todavia, a preeminência de linhagens patrícias não implicou, necessariamente, na exclusão dos plebeus. Ainda que um grupo ocupasse uma posição de privilégio, torna-se importante compreender a partilha das posições de liderança política – uma vez que essa característica forneceu as bases para "um tipo de republicanismo que se tornaria notavelmente mais dinâmico e bem-sucedido do que qualquer regime anterior" (Flower, 2010a, p. 52). Entre 367-366, a promulgação das Leis Licínia Sêxtias (*leges Liciniae Sextiae*) [10] teria marcado o surgimento de uma nova aristocracia, a chamada *nobilitas*, composta conjuntamente por patrícios e plebeus (Cornell, 2008, p. 341).

Diferentemente da complexidade trazida pela fragmentação da documentação acerca de patrícios e plebeus, a emergência da *nobilitas* e sua particular cultura política é solidamente evidenciada por uma variedade de fontes escritas e materiais que chegaram até nossos dias (Flower, 2010a, p. 56). Assim, rastreamos que anos depois, em 287, a Lei Hortênsia (*lex Hortensia*)[11] consolidou a dominação do sistema político pela *nobilitas*. Essa nova camada do tecido sociopolítico floresceu como uma cultura que constantemente buscava poder, impulsionando os avanços territoriais romanos. Melhor dizendo, a ascensão desse grupo fez surgir uma república dinâmica e mais competitiva, cujas ambições podem ser associadas à condução das ações político-militares que moldaram o expansionismo romano (Cornell, 2008, p. 392). Afinal, os "valores da nova elite eram definidos em termos de conquistas em guerra e mérito pessoal, em vez de status herdado ou conhecimento religioso especializado" (Flower, 2010a, p. 51-52).

[10] As reformas Licínia Sêxtias transformaram significativamente as estruturas políticas romanas. Em linhas gerais, atuaram de modo a garantir mais direitos políticos, econômicos, sociais e religiosos aos plebeus (Cornell, 2008, p. 340).

[11] A Lei Hortênsia determinou que as medidas tomadas nas assembleias da plebe fossem legais para todos os cidadãos (Oakley, 2010, p. 19).

É importante notar que essa característica não desestabilizou a ordem do sistema republicano. Pelo contrário, a competitividade, alinhada aos valores e leis compartilhadas, formava um aspecto central na criação do dinamismo e estabilidade do governo (Flower, 2010a, p. 26-27). Nesse sentido, faz-se fundamental ressaltar como o processo político romano não foi estático e unidirecional. O desenvolvimento da cultura política orientada pela *nobilitas* passou por contínuas transformações ao longo dos séculos que sucederam seu surgimento. Ainda que existam limites tangíveis para uma compreensão profunda sobre essas questões, essencialmente devido à escassez de fontes que chegaram até nós, depreendemos que a preeminência do Senado se deu coetânea à da *nobilitas*. Aliás, a emergência do Senado como elemento dominante – e dessa nova elite como sua autoridade – permite que rastreemos o momento em que as estruturas políticas, sociais e econômicas mais associadas ao característico republicanismo romano começaram a tomar forma (Cornell, 2008, p. 391). Ademais, as instituições que compunham o sistema republicano continuaram a ser desenvolvidas e aperfeiçoadas "no que diz respeito aos papéis e números de seus magistrados, à função do Senado e às interações entre cidadãos e líderes nas assembleias eleitorais" (Flower, 2010a, p. 25).

A princípio, a nova lógica estabelecida orientou a projeção romana na extensão da Península Itálica. Em pouco mais de meio século, entre meados do IV e III, Roma conseguiu controlar a maior parte do território itálico. Nesse período, os antigos conflitos romanos que envolviam a Etrúria e a Úmbria desde a Monarquia também continuaram. Temos registros de que os romanos, lutando em várias frentes, lançaram campanhas anuais na Etrúria e na Úmbria a partir de 302 (Cornell, 2008, p. 377). De acordo com Guy Bradley (2020, p. 309-310), Tito Lívio (59 – 17 EC) nos legou que, durante as Guerras Samnitas, os etruscos, os úmbrios e os gauleses teriam se aliado aos samnitas em uma tentativa de equiparar a força romana.

A saber, as Guerras Samnitas, datadas de 343 a 341, 326 a 304 e 298 a 290, foram três conflitos entre os romanos e os samnitas, um povo que ocupava a região central da Península, ao sul de Roma. Não nos cabe pormenorizar os motivos e embates entre as duas forças. Aqui, pontuamos como a dimensão do conflito alterou profundamente a lógica das expansões, posto que significou um denso aumento na riqueza da República e na riqueza dos indivíduos – especialmente da *nobilitas* – que a compunham. É importante assinalar que o grande ganho em terras mudou as relações romanas para com os integrantes da comunidade que estava construindo. Vislumbramos um exemplo prático no impulso à colonização dos territórios além de Roma. Ademais, a vitória romana – e seu consequente avanço na área central – consolidou a anexação e conquista da Península Itálica (Cornell, 2008, p. 390). Sobre isso, e tendo em

mente a dimensão do exército reunido com a aliança mencionada acima, a vitória expressiva de Roma delineou ainda mais o nível do poder romano à época. Finalmente, por volta de 265, a República consolidou o controle da Etrúria e da Úmbria, marcando ainda mais seu domínio na Península.

Logicamente, além de mudanças nas relações com as terras conquistadas, as instituições políticas e militares da República igualmente foram se moldando de acordo com as demandas necessárias à vista das expansões. Traçamos a própria emergência do Senado como principal órgão da República consoante também às mudanças ocorridas no período dessas guerras. Além disso, seu supracitado vínculo com a *nobilitas* demonstrava uma tendência de continuidade política das famílias aristocráticas. Considerando o avanço sem precedentes de seu domínio, torna-se explicita a crescente complexidade do desenvolvimento da população, dos negócios e das instituições romanas.

Nesse cenário, possivelmente na Sarsina, região da Úmbria, em meados do século III, nasceu o poeta conhecido por nós como Plauto. Sua vida e obra são cercadas por incertezas, essencialmente, baseadas em inferências e reconstruções encontradas em suas peças e em fontes de sua posterioridade. Sobre isso, não perdemos de vista a compreensão de que as documentações não se conservaram sem alterações ao longo do tempo. De todo modo, seguindo os textos que sobreviveram até nossos dias, comecemos pelo seu nascimento. Comumente, deparamo-nos com a afirmação de que Plauto nasceu em 254 (Dutsch; Franko, 2020b; Witzke, 2020). De acordo com Gian Biagio Conte (1987, p. 50), tal data é obtida indiretamente de um comentário feito por Marco Túlio Cícero (106 – 43), no qual o arpinate[12] declarou que Plauto escreveu *Pseudôlo* na velhice. Edward Fairchild Watling (1965, p. 215) nos contou que, conforme preservado em uma didascália encontrada nos manuscritos ambrosianos que preservaram os textos plautinos, o *Pseudôlo* foi encenado em 191 na ocasião dos *ludi Megalenses* em honra à deusa Cibele[13]. Novamente por intermédio de Cícero[14] (*Brut*., 60 *apud* Hunter, 2010, p. 29), sabemos que o poeta morreu em 184, período em que Catão, o Velho (234 – 149), era censor. Assim sendo, e levando em consideração que para os romanos a velhice dos

[12] Adjetivo referente à origem de Cícero, nascido na região do Arpino.

[13] Era um costume da cultura militar romana que os responsáveis por uma vitória utilizassem os espólios de guerra para a construção de novos templos – normalmente como forma de agradecimento à divindade a quem haviam dedicado votos durante a campanha. Nessa lógica, foi construído o templo de Cibele (*Magna Mater*). O culto à deusa foi trazido para Roma na Segunda Guerra Púnica em associação aos esforços para expulsar Aníbal (c. 247 – 181) da Península Itálica. Anos depois, tornou-se célebre e teve os jogos (*ludi Megalenses*) integrados a ele (Flower, 2010c, p. 325).

[14] Adrian S. Gratwick (1993, p. 1) pontua que o senador teria seguido as informações de Varrão. Conforme mencionamos anteriormente, as ponderações de Varrão chegaram até nossos dias por intermédio de Gélio.

homens começava nos sessenta anos, infere-se que o comediógrafo nasceu entre 255 e 250 (Conte, 1987, p. 50).

Incertezas rondam, também, o seu nome completo. Segundo Gratwick (1973)[15], cinco denominações a Plauto sobreviveram até os nossos dias. São elas, no latim: *Plautus*, *Macci Titi*, *Maccus*, *Maccius* e *T. Macci Plauti*. A forma mais recorrente nas fontes, *Plautus*, traduzida para o português como Plauto, acompanha os historiadores envolvidos nos estudos plautinos – e nos acompanhará ao longo da Dissertação. Não nos prolongaremos sobre o estudo minucioso que o exame de tais nomeações exige, mas achamos proveitoso realçar as considerações feitas por Dorota Dutsch e George Fredric Franko (2020b, p. 1):

> Tito Mácio Plauto? Outros prólogos – quatro de Plauto, três de Terêncio – o chamam de "Plauto"; *Asinária* o chama de Macco; e *Mercator* o chama de Tito Mácio. O nome romano tripartido, familiar a nós por aristocratas posteriores, como "Caio Júlio César", soa elevado e artificial para um dramaturgo do século III AEC, especialmente se Plauto veio da Úmbria montanhosa em vez de Roma urbanizada. Duas partes do nome sugerem um pseudônimo derivado do teatro: Macco, o palhaço; e Plauto, o mímico. Além disso, "Tito" [...] era uma gíria para "pênis". Então, talvez o nome "Tito Mácio Plauto" seja um pseudônimo atrevido para um indivíduo ou mesmo para uma equipe colaborativa [...]

Dificilmente podemos afirmar dados biográficos plautinos com plena certeza, mas retornemos a Sarsina, possível local de seu nascimento. A aparente origem de Plauto na região da Úmbria parece-nos razoável. Essencialmente, duas fontes fundamentam essa noção. A primeira, está no próprio texto cômico plautino, mais especificamente na peça *Mostelária* – ou *A Comédia do Fantasma*. De acordo com a interpretação fornecida por Franko (2022, p. 15-16), ao descrever aspectos da casa de uma das personagens, Plauto introduz uma metáfora metapoética para elogiar sua própria realização no teatro. Na cena,

> Tranio afirma que Theopropides deseja usar a casa de Simo como modelo para reforma. Quando Tranio elogia a *umbra* da casa (sombra), Simo nega que ela tenha qualquer *umbra. Umbra* também pode significar "fantasma", uma piada astuta para o público da *Comédia do Fantasma*. Também significa "elemento umbriano". Na piada de Tranio '*Sarsinatis ecqua est, si umbram non habes?*' (770), Plauto gera três níveis de significado: "existe uma dama da Sarsina, se você não tem nenhuma sombra/fantasma/úmbria?" Características arquitetônicas estabelecem que a casa de

[15] Na referenciada publicação, denominada *Titvs Maccivs Plavtvs* (1973), Gratwick discorre exaustivamente sobre o nome de Plauto.

> Simo é de modelo grego. A negação de que ela contenha qualquer *umbra* implica uma construção puramente grega, sem nada umbriano ou italiano[16]. A piada de Tranio altera a ressonância do arquitetônico para o teatral. Ela evoca para o público um fantasma audível do dramaturgo mais famoso de Sarsina, Plauto (Franko, 2022, p. 15-16).

A segunda fonte é, novamente, Gélio. Conforme Gratwick (1993, p. 2), baseando-se em Varrão, Gélio afirmou que nosso poeta era úmbrio, nascido na Sarsina. Além disso, o escritor (*Noct*. *Att*., III, 3, 14 *apud* Gratwick, 1993, p. 2) também comentou que Plauto tinha experiência como *operis artijicum scaenicorum*, termo comumente interpretado como ajudante de palco (Gratwick, 1993, p. 2; Dutsch; Franko, 2020b, p. 2). Dutsch e Franko (2020b, p. 2) pontuam que tal colocação é plausível tendo em vista que, historicamente, seus roteiros funcionaram melhor no palco do que no papel. Outras informações biográficas encontradas em fontes antigas não se sustentam. Assim, ainda que existam dúvidas dificilmente sanáveis sobre sua existência, suas peças transparecem uma variada experiência de vida e um amplo talento teatral. Além disso, nos dias atuais vislumbramos o envolvimento e incentivo da Sarsina nas produções *Lecturae Plautinae Sarsinates*, uma série de obras que compreendem estudos em homenagem a Plauto. Publicadas pela *QuattroVenti* e editadas por Renato Raffaelli e Alba Tontini, elas contribuíram de forma significativa não apenas para os estudos plautinos, mas também para firmar a tradição de que o poeta teria nascido ali.

Outro ponto que corrobora a naturalidade do comediógrafo é o fato de que a maioria dos autores latinos da República Romana não eram nascidos em Roma. Sobre isso, sabemos que a extensão do controle romano sobre a Península resultou em uma intensa e rica troca cultural. No começo, a herança grega presente no sul do território itálico projetou sua influência na literatura latina. Michael von Albrecht (1994, p. 55) expôs como a influência variável de "determinadas partes da Itália e a disseminação da romanização entre as áreas vizinhas refletiram-se na origem diversa dos autores romanos, um desenvolvimento que naturalmente continuaria durante o Império." Assim, no decorrer dos séculos III e II percebemos um aumento de escritores vindos da região central, como seria o caso de Plauto (von Albrecht, 1994, p. 55). Tal mudança reflete o momento romano: antes influenciada pelo encontro com a cultura grega no sul, agora Roma via um maior influxo cultural graças às anexações na Península Itálica e,

[16] Em nosso trabalho, adotamos a expressão "itálico", evitando o emprego de termos modernos como "italiano" e "Itália". Nas traduções, buscamos preservar o texto fiel às palavras do autor. Esse procedimento será aplicado a todas as traduções, inclusive nos casos em que o original utilize, por exemplo, a.C. ("antes de Cristo") para marcações temporais.

logo em seguida, pelo confronto mais marcante da República, as Guerras Púnicas contra Cartago. Nesse sentido, não perdemos de vista como a *nobilitas* também aparece presidindo o "desenvolvimento da literatura latina (tanto em prosa como em poesia), da arte romana e da língua latina, que muitas vezes se diz ter atingido o seu estágio 'clássico' perto do início do primeiro século" (Flower, 2010a, p. 52).

Nessa lógica, apreendemos que os acontecimentos passam a ser substancialmente melhor documentados a partir de 264, com o início da Primeira Guerra Púnica (Flower, 2010a, p. 36). Portanto, voltemo-nos às Guerras Púnicas, datadas de 264 a 241, 218 a 201 e 149 a 146. Nos deteremos ao primeiro e ao segundo conflitos, dado o recorte temporal de Plauto. Historicamente, verificamos uma harmonia nas primeiras relações entre Roma e Cartago. Previamente aos embates, seus contatos foram marcados por quatro tratados principais. No primeiro, dentro das condições estabelecidas, foi outorgado que haveria "amizade entre os romanos e seus aliados, e entre os cartagineses e seus aliados" (Scullard, 2008, p. 521); para mais, determinou limites aos avanços territoriais e ao comércio dos dois domínios. O tratado seguinte adicionou algumas regiões aos aliados romano-cartagineses e sancionou mais limitações geográficas, sociais e econômicas. Era de interesse mútuo manter acordos amistosos que durariam enquanto "Cartago estivesse preparada para não promover seus interesses comerciais em certas áreas por meio de métodos violentos, e Roma estivesse principalmente preocupada com os povos da Itália" (Scullard, 2008, p. 537). Nos anos subsequentes, entende-se que Cartago desejava manter as boas relações; entretanto, também almejava limitar o interesse e influência dos romanos fora da Península.

Esse momento coincidiu com a Guerra Pírrica, datada de 280 a 275. A princípio, ela começou como um conflito entre Roma e Tarento, cidade grega localizada no sul da Península Itálica. Ocorre que Pirro (319 – 272), rei do Épiro, estava sob dívida com Tarento, posto que anteriormente havia recebido ajuda da cidade grega. De forma sucinta, mencionamos que se seguiram campanhas com perdas e vitórias expressivas para ambas as partes (Franke, 2008, p. 484). Em determinado momento, Pirro tentou uma aliança com Cartago, mas não obteve sucesso. Na realidade, dentro dos termos previamente acordados nos tratados romano-cartagineses, mais delimitações foram traçadas para ambos os lados e o historiador Howard Hayes Scullard (2008, p. 535) noticia-nos que Políbio (203 – 120) transmitiu

> [...] que 'seria lícito prestar assistência mútua no território da parte que for vítima da agressão [de Pirro]', ou seja, na Sicília ou na Campânia e no Lácio. Essa cláusula

> implica que, em 279/8, existia uma barreira legal que impedia os cartagineses de desembarcar na Itália e os romanos de cruzar para a Sicília.

Scullard (2008, p. 536-537) ainda nos conta que, novamente segundo Políbio, o tratado fora admitido depois da visita de um comandante – acompanhado de parte da frota cartaginesa – ao território romano. Dado o contexto, "o grande tamanho da armada púnica apenas reforçou a importância que Cartago dava à tentativa de manter Pirro fora da Sicília por meio de negociações com Roma" (Scullard, 2008, p. 537). Ademais, se a visita foi projetada para demonstrar a preeminência marítima de Cartago, Roma vislumbrou a força de um aliado cujo poder datava de muito tempo[17]. Com a ajuda de Cartago e outros aliados[18], a vitória romana na Guerra Pírrica estendeu ainda mais seu domínio territorial e solidificou sua projeção como potência notável. O fim da guerra também resultou na rendição de Tarento aos romanos, além de intensificar o contato romano com a cultura vinda da Grécia (Franke, 2008, p. 484). Ainda nessa ótica, destacamos as palavras do historiador britânico Tim Cornell (2008, p. 419):

> Os gregos tentavam compreender a pouco conhecida República Italiana, que havia crescido do nada até se tornar uma potência e que, em 275 a.C., havia conquistado uma vitória sensacional na guerra contra Pirro. Mas percebe-se que, ao mesmo tempo, os romanos também estavam tentando aceitar a posição em que se encontravam. A adoção entusiástica do Helenismo era, por si só, parte dessa busca por uma identidade.

Retornaremos à questão greco-romana em breve. Agora, continuemos nos dedicando à Primeira Guerra Púnica. Pouco depois da Guerra Pírrica, a aparição da frota púnica nas proximidades da recém vencida Tarento pode ter lançado algum mal-estar nas antigas relações entre Roma e Cartago, mas o episódio não desencadeou nenhuma crise (Scullard, 2008, p. 537). Efetivamente, o curso dos eventos que motivaram e tomaram conta dos primeiros anos da

---

[17] Parece-nos pertinente delinear brevemente o histórico cartaginês. Em linhas gerais, Cartago viu o desenvolvimento de suas instituições ao expandir seu domínio de modo gradual, especialmente com o seu comércio e poderio marítimo. De acordo com Scullard (2008, p. 487), em meados do século IV, depois de um período de declínio, o comércio cartaginês prosperou novamente. Após a morte de Alexandre, o Grande (356 – 323), Cartago, cuja cultura estava cada vez mais marcada por maior abertura ao mundo mediterrâneo helenístico, tornou-se uma das potências do Mediterrâneo. Ao longo do século III, como veremos, desenvolveu um expansionismo mais agressivo; antes, conforme os supracitados tratados romano-cartagineses, buscava promover bons relacionamentos como uma maneira de "assegurar a paz e o cenário necessário para um comércio florescente" (Scullard, 2008, p. 505).

[18] Destacamos a importância do sistema de alianças romano. Principalmente no decorrer e após as Guerras Samnitas, essa prática caracterizou parte fulcral do poder militar romano, uma vez que os acordos garantiam ajuda mútua em tempos de guerra (Cornell, 2008, p. 386).

guerra estão além de nosso escopo[19]. Contudo, não podemos deixar de destacar as duas principais fontes que narraram os eventos de nosso arco temporal: Políbio e, novamente, Tito Lívio[20]. Importa também pontuar que o conflito começou com intervenções, de ambos os lados, em questões que envolviam a região de Mesina, na atual Sicília. Primeiramente, os cartagineses demostraram ter ambições imperiais no território siciliano havia muito tempo (Gargola, 2010, p. 147). Além disso, Roma estava sensível à possibilidade de invasões estrangeiras na península após a guerra contra Pirro. Por fim, com o sistema de alianças romano se expandindo para o sul do território itálico, a República passou a ter responsabilidades com seus novos aliados (Scullard, 2008, p. 540).

A presença púnica na Sicília, portanto, tornou-se tão incômoda para República quanto a presença romana ali o era para Cartago. As batalhas que se seguiram representaram um marco decisivo na trajetória romana: pela primeira vez Roma se envolvia militarmente além das fronteiras itálicas (Scullard, 2008, p. 545). Para tanto, suas raízes em conflitos terrestres precisaram ser projetadas também para o mar. Assim, os romanos enfrentaram a habilidade marítima secular de Cartago e, não dispondo de uma tradição nas águas, conquistaram vitórias notáveis. Explicitamos a importância do êxito nas experiências auferidas no mar em face à ampliação e subsequente superioridade da frota romana. Após extensas perdas, principalmente no que diz respeito ao poder marítimo, os cartagineses não conseguiram mais sustentar suas forças na Sicília. Finalmente, em 241 a guerra acabou após negociações levarem a mais um tratado romano-cartaginês, cujo teor trazia sanções, em sua maioria econômicas e territoriais, aos púnicos (Gargola, 2010, p. 149).

Devido à sua grandiosidade, a Primeira Guerra Púnica transformou significativamente as relações por todo o Mediterrâneo. A vitória de Roma levou a uma nova fase de expansão e, agora, suas fronteiras de poder já não eram mais puramente itálicas. Diante do controle permanente de territórios ultramarinos, foram necessárias novas mudanças nas instituições romanas: diferentes métodos de coleta de impostos foram testados e mais dois pretores[21] foram

[19] No livro *História das Guerras* (2006), Renata Senna Garraffoni discorre amplamente sobre os variados motivos e repercussões dos três conflitos no capítulo *Guerras Púnicas*.

[20] Os relatos de Políbio e Lívio, além de expressarem suas perspectivas, carregam características próprias de seus respectivos tempos. De acordo com Garraffoni (2006, p. 53), "Políbio preocupa-se mais com o encadeamento dos fatos e descreve as etapas dos acontecimentos, enquanto Lívio enfatiza a relação entre qualidades morais dos romanos e suas conquistas territoriais no período republicano." Novamente reforçamos a importância de um exame crítico das documentações, uma vez que reconhecer diferenças de postura e interese é substancial "para que possamos compreender as distinções entre os relatos dos autores que reconstroem o passado romano" (Garraffoni, 2006, p. 53).

[21] Criada em 367, a pretoria era uma magistratura que acumulava funções militares e judiciais. Inicialmente era ocupada exclusivamente por patrícios, mas essa restrição foi rompida em 337 quando, pela primeira vez, um plebeu foi eleito como pretor (Cornell, 2008, p. 344).

adicionados (Scullard, 2008, p. 572). A partir desse momento, o Senado regularmente atribuía e enviava representantes, normalmente pretores, para proteger a posição de Roma nos territórios anexados (Gargola, 2010, p. 149). Dessa forma, "os romanos vão, gradualmente, desenvolvendo as táticas de seu exército e definindo suas estratégias de ocupação nos territórios, expandindo assim os limites de suas conquistas" (Garraffoni, 2006, p. 55). Os novos horizontes romanos marcaram, portanto, mudanças profundas nas estruturas percebidas em casa e no exterior. Melhor dizendo, as ações político-militares da República, conforme passaram a adequar suas lógicas como produtos do império em construção, moldaram parte expressiva do mundo antigo.

Em 241, Cartago não teve outra alternativa senão aceitar os termos romanos de paz; no entanto, as reações dos púnicos não formaram um uníssono e muitos não aceitaram os resultados da guerra como definitivos. Apesar das sanções, os cartagineses continuaram demonstrando notável capacidade de reconstrução, engajaram-se em novos conflitos e retomaram suas atividades expansionistas, especialmente na Península Ibérica (Gargola, 2010, p. 151). De acordo com Garraffoni (2006, p. 62), Lívio e Políbio relatam que Cartago teria se estabelecido e exercido seu domínio em um amplo território, objetivando explorar recursos minerais e comerciais. Desse modo, as relações romano-cartaginesas progrediram em permanente desarmonia ao passo em que Roma e Cartago expandiam seus horizontes e defendiam interesses e aliados. As perturbações às condições estabelecidas no tratado, especialmente associadas ao eminente comandante Aníbal, culminaram no envio de emissários romanos a Cartago, exigindo que se seguissem os acordos previamente feitos (Garraffoni, 2006, p. 62). A reação cartaginesa assumiu a responsabilidade pelas ações de Aníbal, negando os termos deliberados (Briscoe, 2008, p. 46). Os romanos, então, declararam guerra, mais uma vez, aos púnicos.

Iniciou-se, então, a Segunda Guerra Púnica. Diferente do primeiro conflito, a guerra contra Aníbal ocorreu majoritariamente em batalhas terrestres. Ao longo de toda a guerra, importantes vitórias foram conquistadas por ambos os lados. Dentre elas, não podemos deixar de mencionar o triunfo de Aníbal na Batalha de Canas (216). Na ocasião, Roma sofreu uma forte baixa militar, o que levou à adoção de uma postura mais defensiva nos anos seguintes. Campanhas se desenrolaram na Península Itálica, Ibérica e na África, sendo esta última o palco

do embate final. No território africano, o cônsul[22] Públio Cornélio Cipião Africano (236 – 183), mais conhecido como Cipião Africano, liderou as tropas romanas que estavam sob seu comando, juntamente com aliados de Roma, para a vitória (Briscoe, 2008, p. 65). Ainda que vitoriosa, a sociedade romana sofreu inúmeras derrotas contra o general cartaginês e o êxito romano foi a custo de perdas nunca antes testemunhadas.

Vale nos debruçarmos sobre alguns pontos. Primeiro, o triunfo de Roma foi sob a liderança da tradicional família dos Cipiões e aqueles a eles associados. Isso prontamente assinala como a guerra foi ganha pela ordem que governava a República já há muito tempo. Como figura basilar nessa lógica, o Senado, que coordenava os comandos gerais da guerra, viu seu poder crescer ainda mais no século seguinte. Nesse sentido, ao invés de recuarem após duas longas guerras contra os cartagineses, os romanos decidiram se engajar, diplomática e militarmente, no mundo helenístico do Mediterrâneo (Flower, 2010a, p. 63-64). Exemplo disso está nas Guerras Macedônicas que, na realidade, ocorreram concomitantemente e após as Guerras Púnicas. Especificamente a Primeira e a Segunda Guerras Macedônicas, datadas respectivamente de 214 a 205 e 200 a 197, destacaram novamente a importância da preservação do sistema de alianças de Roma (Errington, 2008, p. 270). Isso porque, na maior parte do tempo, o conflito ocorreu paralelamente à guerra contra Aníbal, o que levou à necessidade de ajuda aliada para enfrentar o rei macedônico (Gargola, 2010, p. 158). A Terceira e Quarta Guerras Macedônicas, respectivamente entre 171 a 168 e 150 a 148, corroboraram ainda mais com a projeção romana no Mediterrâneo Oriental.

Dessa forma, a atuação da aristocracia no século III marcou uma vasta mudança na maioria das áreas da vida romana (Briscoe, 2008, p. 69). A subsequente opção por uma progressão no Mediterrâneo também caracterizou o século II com mudanças fundamentais nas práticas políticas, econômicas, sociais e culturais de Roma. Flower (2010a, p. 64) pontua que essa escolha, "que lhes traria vasta riqueza e prestígio, apenas encorajou as gerações subsequentes a inovar ainda mais e a pensar além dos papéis tradicionais e das fronteiras sociais." Assim, ao nos dedicarmos mais atentamente às nuances republicanas, percebemos um

[22] O consulado romano, composto por dois magistrados, foi a função política mais proeminente da República. A princípio, os cônsules herdaram a autoridade dos antigos monarcas e teriam "desfrutado de comando militar completo, exercido jurisdição, controlado finanças e a ordem públicas, conduzido o censo, selecionado o Senado, nomeado juízes e sido responsáveis por votos, jogos e outros atos religiosos" (Drummond, 2008, p. 189). Ademais, inicialmente o consulado só poderia ser ocupado por dois patrícios que, partilhando os poderes, formavam o executivo da República. Com as supracitadas reformas Licínia Sêxtias, plebeus também passaram a ocupar a magistratura. No período plautino, os cônsules ainda desempenhavam amplos papeis; contudo, muitas de suas funções primárias foram dissolvidas para outras magistraturas e instituições a fim de equilibrar o poder (Drummond, 2008, p. 190). Destacamos, aqui, sua função no comando das forças militares.

sistema político maduro e dinâmico que, guiado pela *nobilitas*, continuava se desenvolvendo em resposta às necessidades percebidas interna e externamente (Flower, 2010a, p. 65).

Recorrendo ao texto plautino, podemos observar aspectos críticos e cômicos acerca de muitos acontecimentos e questões da República. Em um primeiro momento, expomos o modo pelo qual Plauto retrata o personagem Euclio, um velho avarento da *Aululária*. Na peça, Euclio é criticado por não cumprir com suas funções devido à obsessão que tinha por um pote de ouro. Tal comportamento, aliás, remonta a uma conduta também praticada por seu pai e por seu avô (Plaut., *Asin.*, v. 15-22). Como vimos anteriormente, no contexto republicano percebemos a progressão da *nobilitas* por meio de uma cultura que buscava poder nos incessantes avanços territoriais. Assim, a ganância pessoal do personagem pode ser analisada ao lado do comportamento da própria sociedade romana com relação às expansões. A menção a linhagem de Euclio realça isso, posto que o comportamento, assim como o da *nobilitas*, foi se perpetuando e crescendo ao longo das gerações. Além disso, a fixação pelo pote de ouro nos revela temáticas sociais da riqueza e da propriedade na vivência romana. Ou seja, dois pontos que também remetem à origem do patriciado, fortemente associado a uma tradição abastada vinculada a propriedade de terra.

Nesse prisma, recorremos a Flower (2010a, p. 64) quando cita o cenário de transformações e dá enfoque a três áreas: primeiro, o grande aumento no número de escravos, os quais trabalhavam em diversos tipos de atividades, qualificadas ou não; segundo, o vasto afluxo de riquezas na forma de metais preciosos e bens materiais, cuja distribuição se dava de forma desigual em Roma e na Península Itálica; terceiro, o crescimento da própria cidade de Roma como uma capital mediterrânea. Torna-se nítido como o argumento da *Aululária* dialoga diretamente com a segunda indicação. Outrossim, a sensibilidade plautina às mudanças da República pode ser percebida nas outras duas esferas. No que diz respeito ao terceiro ponto, constantemente nos deparamos com personagens indo até a cidade. A título de exemplo, temos a fala do personagem Lysimachus, do *Mercador*: “Avise minha esposa que tenho negócios na cidade, para que não me espere; pois hoje julgarei três casos” (Plaut., *Merc.*, v. 278-280). Já a presença assídua de escravos no texto cômico inspirou – e ainda inspira – o tom de grande parte dos estudos plautinos (Ciribelli, 1991; McCarthy, 2004; Mota, 2022; Richlin, 2017; Stewart, 2012).

Além disso, também destacamos a importância da terra e do mar, temáticas frequentes nas peças plautina. Atrelamo-las ao cenário de conquistas romanas, bem como a tradições familiares, ecoando, entre outras, as esferas política, social, econômica e religiosa. No que tange às referencias plautinas às Guerras Púnicas, mencionamos *O Soldado Fanfarrão*, o *Persa* e *O*

Jovem Cartaginês, cujos nomes são sugestivos por si só. O argumento da primeira remete à influência militar ao colocar um soldado, Pyrgopolynices, como protagonista. O personagem expõe seus feitos militares com certa frequência, o que se alinha ao contexto de realizações militares e vitórias de Roma. Contudo, essa característica aparece como crítica quando consideramos que as proezas militares, constantemente exaltadas por Pyrgopolynices, são, na realidade, mentiras. Assim, Plauto contrapõe a visão que o soldado projeta de si mesmo à sua verdadeira natureza. Ademais, Gratwick (1993, p. 1) nos conta que a peça provavelmente foi produzida em 204[23], momento em que a Segunda Guerra Púnica estava se encaminhando para o fim.

Já no *Persa*, temos referências diretas a figuras proeminentes e coetâneas ao período republicano. Plauto (*Per.*, v. 339) cita Filipe II da Macedônia (382 – 336) e seu general Átalo (*ca*. ? – 336). Finalmente, *Poenulus* ou *O Jovem Cartaginês* contém profícuas informações sobre os cartagineses. Logicamente, como na maioria das temáticas plautinas, existem divergências nas interpretações sobre a forma como Plauto traça a imagem dos púnicos. Todavia, até o presente momento, o relato de nosso poeta é a evidência mais antiga que comporta opiniões romanas sobre os cartagineses (Leigh, 2004, p. 29). Não perdemos de vista que muitos outros questionamentos surgem das peças e dos pontos levantados, mas o presente trabalho não configura o espaço para tais desenvolvimentos.

A partir do histórico e das questões traçadas, apreendemos como a época plautina, herdeira da projeção de Roma na Península Itálica, comportou o crescimento do poder romano pelo mundo mediterrâneo. A questão central, ainda mais destacada nos últimos anos da guerra contra Aníbal e na virada para o século II, diz respeito ao desenvolvimento romano e itálico em face à extensão do contato com o Helenismo. Especificamente no início do século II, a Segunda Guerra Macedônica colocou Roma em contato direto com o mundo grego, assinalando uma época distintiva de mudanças sociais e culturais (Rawson, 2008, p. 434). De modo geral, percebemos como o processo de expansão conferiu um intercâmbio de costumes e ideias mais estabelecidos e regulares (Flower, 2010a). Todas as transformações na vida e nas relações romanas ocorridas nesse período apresentavam elos entre si, sendo passíveis de análises tanto em suas singularidades, quanto em suas associações. Explicitamente reiteramos como o dinamismo percebido na cultura de Roma, guiado pelas expansões, "pode ser encontrado na literatura, na arte, na arquitetura, no direito, na retórica, na filosofia e na vida cotidiana" (Flower, 2010b, p. 1).

[23] As comédias de Plauto, na medida em que podemos data-las, foram compostas durante e nos anos posteriores à Segunda Guerra Púnica (Leigh, 2004, p. 24).

Inseridas nessa lógica, as peças plautinas reverberavam como entretenimento, sem deixar de refletir, moldar e absorver ideias de seu tempo. Plauto facejou uma sociedade mutável refletida em seu palco: o teatro. Afinal, embebido no contexto republicano, “os dois mundos, o grego e o romano, vão ao encontro um do outro, e a comédia foi um dos principais intermediários entre as culturas que, dentro em pouco, se vão fundir uma na outra” (Grimal, 2002, p. 70). Dedicaremos nossa atenção a essas questões na próxima seção.

1.2 O teatro e a comédia no palco romano

Ao longo de toda sua história, tal qual a conhecemos, Roma dificilmente teve suas características e tradições percebidas de maneira isolada. A influência da cultura grega, por exemplo, pode ser traçada desde o século VIII. Conforme os registros materiais nos mostram, artefatos e técnicas da Grécia já alcançavam o território romano (Cornell, 2008, p. 418). Com eles, noções políticas, religiosas, econômicas, dentre outras, também entravam em cena. Roma também foi fortemente influenciada e, por séculos, governada, pelos etruscos. Muito do que entendemos como sendo romano, então, está vinculado à Etrúria e aos costumes itálicos (von Albretch, 1994, p. 5). Já no decorrer de nossos séculos, como mencionamos na seção anterior, a projeção dominante de Roma não somente fez com que os contatos retomassem os contornos previamente estabelecidos, mas também se intensificassem na extensão das regiões conquistadas ao longo da Península e do Mediterrâneo (Cornell, 2008, p. 418). O fato é que, enquanto se construía e se compreendia, Roma sempre foi colorida por aspectos de diversas culturas. E isso se torna ainda mais evidenciado quando tratamos da emergência da literatura dramática e do teatro.

Nesse sentido, torna-se nítido como a história do drama romano não aparece para nós somente como algo atrelado à literatura. Ela é cercada de relevâncias políticas, sociais e culturais, as quais remontam aos referidos séculos de contatos com outros povos. Antes de nos lançarmos sobre essas esferas, atentemo-nos ao que as fontes primárias nos legaram. Especificamente quando tratamos do florescimento do teatro latino, as documentações de Lívio que chegaram até os nossos dias são as que mais nos fornecem vislumbres do passado. Devemos ter muito cuidado ao lidar com sua obra uma vez que a conhecemos majoritariamente por meio de colocações de publicações da contemporaneidade. Dada a natureza de nossa proposta, não pudemos nos dedicar de maneira devida à obra do historiador. Assim sendo, priorizamos estudos fundamentados por especialistas que transmitiram seus escritos. Aqui, essencialmente recorremos ao capítulo de Timothy J. Moore para o livro *A Companion to Plautus* (2020),

intitulado *The State of Roman Theater c. 200* BCE, e ao livro *Roman Republican Theater: A History* (2011) de Gesine Manuwald.

Em linhas gerais, os testemunhos de Lívio nos contam que dançarinos e músicos da Etrúria performaram pela primeira vez em Roma no ano 364[24] (Moore, 2020, p. 18). Na ocasião, os romanos passavam por uma praga e os magistrados introduziram as performances cênicas, denominadas *ludi scaenici*, como uma inovação na tentativa de apaziguar os deuses (Manuwald, 2011, p. 31). Na segunda etapa, jovens romanos começaram a imitar os dançarinos etruscos. Em seguida, a instituição adquiriu características mais profissionais e refinadas, estabelecendo-se sem improvisos. Anos depois, o dramaturgo Lívio Andrônico (284 – 204), nascido na Grécia, traduziu e levou peças com enredos para Roma. O escritor grego também teria introduzido a prática pela qual os atores deixaram de cantar as partes musicais e passaram a apenas vocalizavam as falas do drama. Finalmente, os jovens romanos reviveram tradições mais jocosas e deixaram essas apresentações, cada vez mais sofisticadas, para atores profissionais (Manuwald, 2011, p. 31-32; Moore, 2020, p. 18). Essa fase final indicaria como outros tipos de drama passaram a coexistir.

Ambos autores realizam apontamentos de cuidado para com os testemunhos de Lívio. Manuwald (2011, p. 32) trata brevemente dos questionamentos levantados acerca da omissão da influência grega. De acordo com a historiadora (2011, p. 32-33), Lívio direciona seu foco para a forma e estilo das performances, quando a principal característica associada à Grécia diz respeito ao conteúdo das histórias contadas. Quanto a outros elementos, é importante frisar que os detalhes são baseados em uma reconstrução feita na República Tardia. Portanto, Lívio pode ter condensado elementos que eram de conhecimento geral em sua época a fim de compor uma narrativa coerente. Moore (2020, p. 18) também se atenta para essas questões, realçando a questão de um possível viés pessoal de Lívio percebido na aparente determinação em minimizar as influências da Grécia. Para mais, Lívio estaria transmitindo a versão de Varrão, que também não vivenciou o surgimento dos espetáculos. Assim, devemos usar o relato de Varrão, especialmente quando contado pelas palavras de Lívio, com muita cautela. De acordo com Moore (2020, p. 18), "Não se sabe quais fontes Varrão tinha à sua disposição, e ele pode ter preenchido lacunas dessas fontes com especulações baseadas nos relatos de Aristóteles e outros sobre as origens do teatro grego."

[24] Manuwald (2011, p. 24-25) realiza alguns apontamentos sobre o relato. Primeiro, argumenta que, embora Lívio não tenha apresentado uma narrativa objetiva sobre o surgimento das performances cênicas, os fatos primordiais do testemunho não precisam ser questionados. Ademais, ainda que seja difícil identificar traços especificamente etruscos nos contornos do início do drama romano para além registros materiais, evidências linguísticas – inclusive atestadas por Plauto – também mostram a influência e contribuição dos Etruscos na formação do teatro em Roma.

Ademais, por intermédio de testemunhos antigos, inferências efetuadas sobre o corpo textual e evidências da cultura material, conseguimos ampliar nossos conhecimentos para além do teatro literário. Afinal, conforme Grimal (2002, p. 9), os textos "são apenas uma parte da obra dramática, o núcleo à volta do qual desabrochava a representação." Na época de Plauto, o "lugar teatral" não era permanente: as apresentações eram feitas em palcos temporários de madeira, ambientados em diversos locais da cidade. A performance das comédias era realizada apenas por atores homens que presumivelmente utilizavam máscaras e pertenciam aos estratos sociais mais baixos (Panayotakis, 2005, p. 134). No teatro latino, encontramos também uma parte musical incorporada nas representações. Essa característica era proeminente em Plauto, em particular com adaptações de seus versos por meio do uso dos *cantica*, isto é, canções "solo". Por fim, definindo particularidades artísticas na encenação, outros aspectos de destaque no teatro de Roma foram a gesticulação, a mímica e o modo como, "dos jogos cênicos anteriores, o teatro romano conservou um outro caráter, que nunca desapareceu: a riqueza e a abundância dos acessórios e a sumptuosidade da encenação" (Grimal, 2002, p. 77-78). De todo modo, dentro da estrutura narrada por Lívio, desenvolveram-se uma variedade de formas dramáticas ao longo do tempo.

Antes, os espetáculos assistidos em Roma remontavam a tradições antigas, como procissões triunfais – também derivadas da cultura etrusca. Não podemos deixar de ressaltar que, quando emerge e se desenvolve no século IV, a cultura dos espetáculos aparece intimamente associada à ascensão da elite que estava ocupando a esfera política. Nesse momento, conforme aludimos na seção anterior, as instituições romanas eram definidas pelo compartilhamento do poder político entre patrícios e plebeus, cuja união resultou na *nobilitas* (Flower, 2010c, p. 333). Assim sendo, percebemos novos valores conferidos às apresentações, posto que eram promovidas para celebrar as conquistas e virtudes desse novo segmento político-social. Consequentemente, os espetáculos precisam ser compreendidos enquanto parte essencial do sistema de governo da República. De acordo com Flower (2010c, p. 333), eles ilustram para nós, assim como ilustravam para os romanos, o vínculo entre os diferentes espaços da experiência romana: a política era intrínseca à religião, o indivíduo se identificava com a "comunidade como um todo, os eventos no exterior tinham um impacto crescente na vida doméstica, e a identidade romana era definida por uma série de encontros com 'o outro' no mundo mediterrâneo e além."

A partir disso, sabemos como os contornos das formas de espetáculo foram moldados pelos seus respectivos cenários históricos. O próprio período ao qual Lívio atribui o início

dessas práticas deve ser entendido no espaço do efervescente intercâmbio de ideias propiciado pelas expansões:

> A Etrúria foi vencida (282 a.C.)[25], a cidade grega de Tarento, famosa por sua vigorosa vida teatral, foi conquistada (272 a.C.), a Primeira Guerra Púnica foi vencida (241 a.C.). A Itália, unificada sob a liderança de Roma após a vitória sobre Pirro, encarou o confronto contra Cartago como uma provação compartilhada. Com o fim da luta entre as ordens (287 a.C.), uma consolidação interna aconteceu. Roma era agora o centro mais poderoso do Mediterrâneo ocidental, detentora de um território unificado. Essa nova identidade exigia um nome e, assim, toda a península recebeu o nome de sua ponta sul: Itália. Precisava também de autenticação na literatura e no mito. Festivais eram o local apropriado para a reflexão pública e apresentações (von Albretch, 1994, p. 51).

Sob esse prisma, consideramos pertinente delinear alguns breves apontamentos sobre a literatura latina. Caminhando lado a lado com o desenvolvimento dos espetáculos, ela foi fortemente moldada pelas circunstâncias romanas conforme a progressão do expansionismo. De acordo com von Albretch (1994, p. 270-271), quando examinada ao lado da literatura grega, a literatura romana aparece como um fenômeno tardio cuja evolução não apresentou etapas de desenvolvimento. Melhor dizendo, enquanto a Grécia viu seus escritos caminhando de acordo com suas próprias leis e seguindo uma sequência de períodos até chegar no característico Helenismo, Roma teria adaptado diretamente as influências helenísticas (von Albretch, 1994, p. 271). Seria, então, uma literatura "derivada" nas palavras de von Albretch (1994, p. 117). Seus componentes conscientemente levaram em conta outras tradições; todavia, diferenciaram-se de suas inspirações ao encontrar e produzir para uma identidade específica: a romana. Em nossa visão, mesmo que os efeitos da convivência e contato entre gregos e romanos seja mais tangível na cultura de Roma, entendemos esse encontro como um processo mútuo e dinâmico.

De todo modo, cumpre destacar que o histórico cultural rico e complexo do Lácio remonta para práticas escritas percebidas antes do século III. Além disso, Conte (1987, p. 13) assinalou que os romanos da Antiguidade demonstravam ter consciência de que "as origens da literatura não coincidiam com as origens das formas de comunicação em que uma cultura encontra expressão." No campo vinculado ao teatro, logicamente não perdemos de vista a importância de Andrônico, posto que, da atuação do dramaturgo, seguiram-se os rumos sob os

[25] Anteriormente, pontuamos o controle romano sobre a Etrúria e a Úmbria por volta de 265. O ano funciona como intermediário para os dois territórios. Além disso, por mais que a afirmação contraste com a data supracitada, nosso foco está no conteúdo da citação como um todo.

quais a tragédia e a comédia vieram a se desenvolver na República Romana. Em suma, importa-nos perceber a literatura e o teatro romanos como formas de comunicação caracterizadas enquanto complexos fenômenos humanos que, não sendo definidos unicamente pela escrita, dispuseram de origens e diálogos culturais amplos.

Assim, "o épico de Névio foi resultado da Primeira Guerra Púnica; o de Ênio, um olhar retrospectivo sobre a Segunda; e, da mesma forma, a *Eneida* de Virgílio surgiu ao final de cem anos de guerras civis" (von Albretch, 1994, p. 6)[26]. Para além desse diálogo, outro nos é crucial: o diálogo com o público. Melhor dizendo, a particularidade de cada obra aparece para nós condicionada tanto pela presença autoral quanto pela recepção do público. Esse caráter específico assinala, novamente, a urgência de uma perspectiva histórica na compreensão das nuances dos gêneros literários e teatrais. Nesse sentido, as apresentações teatrais conseguiam alcançar uma transmissão e contribuição ainda maiores para a consciência cultural romana. De acordo com Flower (2010c, p. 342), a maioria dos elementos que compunham os espetáculos já estavam desenvolvidos muito antes de formas escritas equivalentes. Nesse sentido, as apresentações não apenas foram moldadas pela sua interação com a literatura, mas também desempenharam um papel ativo na formação dos gêneros literários.

Voltemo-nos ao marco de Andrônico para delinear mais alguns aspectos. Com o dramaturgo, em meados do século III, Roma teria visto o início do teatro romano com a tradução de uma peça do grego para o latim. O primeiro contato com o teatro da Grécia teria acontecido no sul da Península Itálica e, pensando no contexto da Primeira Guerra Púnica, entendemos que os romanos tiveram a oportunidade de ter mais contato com as produções gregas. Dentre os gêneros apresentados, tragédia, comédia e peças com temáticas históricas se destacavam (Flower, 2010c, p. 336). Nesse contexto, frisamos como a introdução das apresentações mudou a "configuração dos festivais públicos, com seus rituais religiosos específicos e seu papel dentro da comunidade política; os eventos teatrais ganharam importância como uma instituição pública" (Manuwald, 2011, p. 1). O entretenimento no formato desses espetáculos, atrelando-se aos jogos oficiais e aos feriados, foi então adquirindo feições ainda mais políticas ao encenar a cultura romana dentro do ambiente e do calendário da cidade.

Nesse sentido, podemos entender a ascensão política da *nobilitas* com certa dependência de uma exposição que proporcionasse o reconhecimento das conquistas e aclamação popular. Paralelamente, os outros segmentos da sociedade romana assistiam o frágil equilibro que sustentava a cidade: por um lado, o crescente poder e a consequente competição entre a

[26] Referimo-nos respectivamente aos poetas Cneu Névio (270 – 201), Quinto Ênio (239 – 169) e ao poeta Públio Virgílio Maro (70 – 19).

aristocracia; por outro, o consenso social que sustentava a República. Não somente isso, a população também tinha consciência da assimetria da sociedade: de acordo com Flower (2010c, p. 336), Lívio teria marcado que a partir do século II, os assentos nas performances passaram a ser organizados segundo a posição social, com os senadores posicionados nas primeiras fileiras. Além de ocupar um lugar privilegiado para assistir às encenações, os senadores também se tornavam mais visíveis no espaço teatral. Mais do que isso, a disposição ordenada dos assentos possibilitava identificar quais grupos sociais reagiam ao que se passava no palco e de que forma se manifestavam (Flower, 2010c, p. 336)[27]. Nos é curioso, portanto, pensar como

> Nós dificilmente podemos medir quantas questões cadentes da época foram abordadas nessas peças. Nelas, a dignidade dos *patres familias*, cujo poder era quase ilimitado em Roma, era arrastada pela lama; amigos e inimigos, senhores e escravos revelavam-se irmãos; o cartaginês odiado e traiçoeiro aparecia no palco como um homem de honra; e a ostentação dos generais se tornava, na boca dos escravos, conversa vazia. Os magistrados que organizavam esses jogos para o povo talvez vissem na comédia um método de influenciar as massas. Mas era uma arma de dois gumes, que também podia se voltar contra aqueles que a utilizavam (von Albretch, 1994, p. 196).

Assim sendo, os espetáculos atuavam como um espelho: os romanos viam neles um reflexo próprio, de suas vidas, de seus líderes, de sua história – naquele momento, vertiginosa com a projeção das expansões (Flower, 2010c, p. 339). Atuando enquanto meio difusor de ideias que apresenta maior alcance do que a cultura escrita, o palco desempenhava um papel amplo de relações entre a comédia e a sociedade que representava e na qual estava inserido. Além disso,

> Suas principais funções podem ser descritas da seguinte maneira: expressavam os papéis, os valores e a hierarquia da elite que ocupava cargos públicos, os *nobiles*. Ao mesmo tempo, criavam um senso de identidade, solidariedade e tradição para a comunidade como um todo. Eles criavam e configuravam os espaços da cidade de forma a conferir honra aos indivíduos de destaque e estabelecer um diálogo entre os líderes individuais (e suas famílias) e os cidadãos em geral. Portanto, o espetáculo encenava a qualidade face a face da vida romana e do poder político. A memória romana era definida de formas específicas, e a própria cidade tornava-se um espaço de memória para a recordação do passado e para a afirmação de sua relevância

[27] Percebido enquanto um espaço social, a estrutura do teatro pode-nos revelar muito sobre as dinâmicas de poder ao passo em que atua como um instrumento de controle e propaganda. Em seu livro *O Teatro de Marcelo e a busca da legitimação de Augusto*: Uma análise da sociabilidade teatral (I séc. a.C. - I séc. d.C.), a historiadora Letícia Aga Pereira Passos discorre amplamente sobre esse tópico.

> contínua na vida de toda a comunidade. Os espetáculos reproduziam a ordem social e política de maneira essencialmente didática para todos os cidadãos (Flower, 2010c, p. 338).

Especialmente quando percebido por meio do gênero cômico, que dialogava com todas essas esferas, reforçamos funções teatrais muito além de meras pretensões de instigar o riso à maneira dos romanos (Arêas, 1990, p. 24). Assim, a Roma dos séculos III e II, refletindo uma sociedade em fluxo com difundidas interações culturais, confere-nos a apreensão de uma evolução na comédia, em diálogo com os acontecimentos da época. Profundamente vinculadas à realidade social de seu tempo, as comédias de Plauto se apresentam tanto como reflexo quanto como fator que moldava o meio que as consumia. Concluindo, sublinhamos como a cultura romana era, em muitas camadas, uma cultura do espetáculo: "o espetáculo estava no centro da política e da compreensão que os romanos tinham da identidade de sua comunidade" (Flower, 2010c, p. 322).

Por fim, ressaltamos como a história das práticas literárias e teatrais em Roma projeta-se para nós como temas de conhecimento limitado. Ainda que representem nossos maiores registros para estudos sobre o mundo antigo, não ignoramos a quantidade de documentos que foram perdidos ao longo do tempo e entendemos que apenas uma pequena parte das fontes romanas sobreviveram até nossos dias. No caso das peças de Plauto, atualmente encontradas em acervos localizados na Europa e na América do Norte, pontuamos as questões da tradição manuscrita. Compreendemos que a transmissão desse material chegou até a atualidade por intermédio de transcrições e traduções. Com isso em mente, realçamos que nem todas as evidências do passado foram preservadas da mesma maneira ou pelos mesmos motivos. Portanto, o manejo da escrita e da língua nos revela uma problemática na autenticidade do que nos foi legado. Logo, também não perdemos de vista a noção de que parte expressiva de recursos cômicos vinculados ao idioma latino foi perdida na tradução. Abordaremos alguns desdobramentos disso na próxima seção.

1.3 A tonalidade da historiografia plautina

Historiadores e, sobretudo, estudiosos da literatura têm se debruçado sobre o *corpus* plautino há muito. Traçando um histórico acerca da produção bibliográfica sobre Plauto, apreendemos nossas referências, antes de mais nada, distinguidas pela forte dicotomia entre cópia e originalidade. Melhor dizendo, em um primeiro momento, a atividade literária de nosso

comediógrafo despertou grande interesse nos estudiosos por ser entendida sobretudo como uma adaptação de textos cômicos gregos. Essa própria dimensão adaptativa é frequentemente evidenciada pelo dramaturgo nos prólogos de suas peças, como é o caso de *Casina*: "Em grego, esta comédia chama-se *Klerumenoi*; em latim, *Sortientes*. Dífilo[28] é o autor grego. Plauto – ele, de nome estridente – apoderou-se dela e a reelaborou completamente" (Plaut., *Cas*., v. 30-34).

Mais especificamente, a comédia de Plauto pertence à *fabula palliata*, cujo nome remete a trajes típicos gregos (*pallium*) e a distingue[29], da variante romana, a *fabula togata*, associada à vestimenta romana (*toga*) (Gratwick, 1993, p. 6). Sucede-se que a obra plautina partiu de composições da Nova Comédia da Grécia, uma ramificação que, infelizmente, quase não chegou até nossos dias. Diante da amplitude de peças que foram perdidas ao longo do tempo, a análise e compreensão dos manuscritos plautinos em comparação aos seus originais tornou-se um trabalho árduo e as hipóteses levantadas foram fortemente movidas pela noção de que Plauto seria somente um reprodutor dos moldes gregos. Todavia, em meados do século XX, partes substanciais de algumas peças do dramaturgo grego Menandro (*ca*. 342 – 291) foram encontradas, levando-o a ser reconhecido como principal represente da Nova Comédia. Os fragmentos proporcionaram material suficiente para a compreensão de aspectos que, até então especulativos, envolveram a obra do grego (Dutsch; Franko, 2020b, p. 2).

Já em 1968, a descoberta e publicação de trechos de mais uma peça de Menandro, *Dis Exapaton*, contribuiu significativamente para o avanço dos estudos plautinos, posto que ela fora o modelo para *As Báquides* (Panayotakis, 2005, p. 132). Colocados lado a lado, os textos evidenciaram padrões de uma adaptação ativa e livre, indicando como Plauto não se enquadrava no molde de mero tradutor. Ademais, apesar das limitações existentes na comparação entre as peças, as pesquisas plautinas continuam avançando, também, no que tange à validação da reputação de nosso poeta como um distinto comediógrafo. Afinal, ao invés de estudá-lo o com o intuito de buscar referências gregas, dispomos de recursos para um conhecimento que investiga e analisa o que o comediógrafo pôde transmitir sobre o mundo romano de seu tempo. Isso nos proporciona a noção da criatividade e originalidade de Plauto, posto que, claramente,

[28] Dispomos de poucas informações sobre Dífilo. Nascido por volta de 360-350, ele foi um importante dramaturgo da Nova Comédia grega e serviu de fonte para diversas comédias romanas que chegaram até nós (Christenson, 2012, p. 23).

[29] Vale mencionar que esse tipo de gênero dramático era chamado de *comoedia* pelos escritores republicanos. Vemos exemplos disso no *Anfitrião,* na *Asinária*, nos *Cativos* e em *Cásina* (Manuwald, 2011, p. 144). Somente anos depois, provavelmente devido à necessidade de diferenciá-la de outros tipos de drama que se estabeleceram em Roma, assumiu a nomenclatura *fabula palliata*. Manuwald (2020, p. 21) nos conta que tal denominação apareceu pela primeira vez nos escritos de Varrão, no século I; já na Antiguidade Tardia, novamente atendendo às demandas de seu tempo, foi citada por gramáticos e comentaristas de uma maneira mais específica, referindo-se à comédia no estilo grego.

não dependia totalmente dos modelos gregos e produziu algo essencialmente diferente de seus originais. Sobre isso, von Albretch (1994, p. 22) pontua como a comédia plautina revela, por exemplo um ganho em eficiência teatral: a adaptação de gêneros literários, novos para o povo romano, implicava na necessidade de criar instrumentos funcionais para a apreensão do público. Para mais, consideramos as palavras de Dutsch e Franko (2020b, p. 3):

> A antiga tendência de descartá-lo como um pálido imitador da comédia grega, digno de estudo não por seus próprios méritos, mas apenas como meio de reconstruir peças gregas perdidas, diminuiu, e ele é atualmente celebrado por ter criado uma experiência cômica distintamente romana.

Em resumo, essa perspectiva inicial foi abandonada, e o teatro de Plauto, assim como a comédia romana, manifesta-se como uma continuidade de tradições – não somente gregas, mas também etruscas e itálicas. Por outro lado, "opõe-se a ela – mas, em todos os aspectos, apropria-se e renova agressivamente o gênero para adaptá-lo aos gostos, espaços e à cultura romanos" (Dutsch; Franko, 2020b, p. 3). De todo modo, não perdemos de vista a importância de tais estudos realizados ao longo do século XX. Estes conduziram o desenvolvimento das análises subsequentes por meio das questões que envolvem cópia e originalidade. Dentre eles, ressaltamos os livros *The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment* (1994), de George Eckel Duckworth, e *Roman Laughter: The Comedy of Plautus* (1987), escrito por Erich Segal. A obra de Duckworth, cuja primeira edição foi publicada em 1952, examinou os textos como uma cópia. No livro, o autor inglês dedicou significativos segmentos de capítulos à Plauto, realizando uma classificação das personagens plautinas que perdura até os nossos dias. Em contrapartida, Segal examinou o *corpus* plautino sem referências aos gregos, oferecendo uma visão diferente da que predominava na época. Após uma minuciosa análise, Segal, ao identificar a presença de elementos propriamente romanos nas peças, compreendeu a comédia de Plauto como autônoma em vários aspectos.

Quando percebida por intermédio de suas personagens, a obra de nosso poeta passou a instigar ainda mais os acadêmicos e a tendência dos estudos seguiu evidenciando, principalmente, os escravos. A presença assídua de tais personagens no texto cômico orientou parte expressiva das pesquisas no decorrer da segunda metade do século XX e, conforme mencionamos anteriormente, ainda segue colorindo os estudos plautinos (Ciribelli, 1991; McCarthy, 2004; Mota, 2022; Richlin, 2017; Stewart, 2012). Reiteramos que, no que tange às produções mais atuais das quais tivemos acesso, identificamos uma crescente nas publicações que versam sobre as personagens femininas. Por muito tempo, as mulheres plautinas não foram

o foco das investigações acadêmicas e, nos dias atuais, ganham destaque em abordagens que vem revigorando os estudos do teatro. Tais figuras são parte medular do presente estudo, que, ancorando-se na perspectiva de gênero, constantemente dialoga com as noções de feminino e masculino.

Nesse sentido, vale mencionarmos algumas das publicações mais recentes que tratam as figuras femininas na obra de Plauto. Primeiramente, citamos o artigo de Anne Feltovich, intitulado *In Defense of Myrrhina: Friendship between Women in Plautus's Casina* (2015). Nele, a autora discorre diretamente sobre as mulheres de *Cásina*, examinando os comportamentos de duas personagens. A linha de raciocínio desenvolvida por Feltovich percebe a personagem Myrrhina como uma mulher consciente de como funcionava a sociedade na qual estava inserida. Assim, apreende que a construção plautina apresenta ações que agem contra a expectativa do público e argumenta que Myrrhina se deleita ao desafiar a autoridade masculina – algo que é feito de forma subversiva (Feltovich, 2015, p. 260). Por meio dessa ótica, ressaltamos como podemos superar observações superficiais quando direcionamos nosso olhar para as atitudes das personagens e para a forma como as peças funcionam. Torna-se nítido para nós como os estudos atuais podem assinalar as personagens com uma performance ativa de seus papéis sociais, indo além de um desempenho passivo em face ao estrato social que lhe foi atribuído (Dutsch; Franko, 2020b, p. 4).

No importante livro *A Companion to Plautus* (2020a), editado por Dutsch e Franko, encontramos mais alguns exemplos do estudo de temáticas femininas no teatro de Plauto. A obra, principalmente ao apresentar "Estudos focados em como os indivíduos desempenham seu gênero e classe abriram novos caminhos na compreensão de Plauto como refletor, gerador ou subversor das práticas e ideologias sociais romanas" (Dutsch; Franko, 2020b, p. 4), traz ensaios que dialogam diretamente com nossa proposta de trabalho. Dentre eles, inicialmente sublinhamos o Capítulo 11, escrito por Barbara K. Gold, denominado *The Wife in Charge, the Husband Humiliated: Stock Characters in Evolution* (2020). Gold aborda a construção de esposa e marido como personagens modelo da peça *Cásina* por intermédio da teoria de gênero, conforme edificada por Judith Butler. Nesse sentido, argumenta sobre uma inversão de papéis entre as personagens investigadas ao perceber como a *matrona* vai ganhando destaque ao passo em que o *pater familias* perde domínio (Gold, 2020, p. 175-176). Corroboramos a análise da estudiosa e reforçamos nossa apreensão voltada para a redução dos poderes do *pater*.

Destacamos também o capítulo *Gender and Sexuality in Plautus* (2020), redigido por Serena S. Witzke (2020). A análise de Witzke entende Plauto como crítico aos valores e comportamentos relacionados a vários personagens. Amparando-se nas expressões de gênero,

ela ilustra como as personagens performam seus papeis sociais em amplos termos. Sobre os distintos homens mais velhos, os *senes*, Witzke (2020, p. 335) assinalou que eles "se apegam à ilusão de controle doméstico, a autoridade investida neles em virtude de seu gênero, idade, classe e status, mas o tempo todo Plauto enfraquece essa autoridade." Ademais, também marca como as esposas confrontam seus maridos. Assim sendo, a análise de Witzke é muito cara para nós quando identifica tais comportamentos. Na linha das pesquisas de gênero, a contribuição de Feltovich, com o capítulo intitulado *Archetypal Character Studies: Masculinity and Power* (2020) também merece destaque. Destacamos como a autora (2020, p. 189), segundo seus termos, analisa três personagens homens – da *Aululária*, do *Soldado Fanfarrão* e do *Pseudôlo* – de modo a identificar como eles disputam um espaço de poder dentro da concepção do masculino. No decorrer das peças, eles são colocados em posições subalternas por personagens com menor poder social. Em consonância com Feltovich, também salientamos como nossas personagens ocupam espaços de poder associados ao gênero – e, dentro deles, são constantemente submetidas a situações de subversão à norma.

Isso posto, ressaltamos que, até o presente momento, não encontramos produções que tenham se dedicado exaustivamente a atrelar a obra plautina ao enfraquecimento do *pater familias*. Na realidade, encontramos apenas uma breve menção no supracitado estudo de Thompson (2006). Nele, o estudioso assinala *O Estico* e *Os Menecmos* como possíveis evidências da autoridade do pai, associada ao *ius vitae necisque*, na vida familiar romana. Em ambos exemplos, Thompson se refere à neutralização da *patria potestas*. Especificamente na peça *Os Menecmos*, que também compõe o *corpus* documental do presente estudo, o autor (2006, p. 20) argumenta quanto à dinâmica de poder do pai com jovens e adultos. Sob esse prisma, o exame de Thompson aparece, novamente, como fundamental para o discernimento do *ius vitae necisque*. Entretanto, não lida de maneira direta com as peças de Plauto em diálogo com a ideia de atenuação dos poderes do *pater familias* por meio de outras óticas e, sobretudo, associada a personagens femininas.

Notadamente, a temática das relações de poder também encontra um espaço importante nas publicações mais recentes. Comumente, encontramos tais estudos recorrendo à linguagem e ao aspecto cômico, ou seja, com um enfoque mais voltado para a produção de literatos e linguistas. Dois exemplos disso são os artigos *Turn taking and power relations in Plautus' Casina* (2020), escrito por Łukasz Berger, e *Sobre la familia y el dinero en Asinaria de Plauto* (2021), de Gabriela Monti. O primeiro, ao traçar padrões de fala de personagens que exercem poder, mapeia como, por exemplo, um padrão de fala vinculado ao poder pode ser visto no comportamento verbal de uma *matrona* (Berger, 2020, p. 22). De acordo com o que

mencionamos anteriormente, o termo referente ao poder, *potestas*, usualmente é utilizado para indicar o poder do pai sobre filhos, escravos e, possivelmente, esposa. Nesse sentido, Berger (2020, p. 32) apreende transgressões de comportamento que tensionam as relações entre o *pater* e os outros membros do lar. Assim, identifica como figuras subalternas tentam controlar o argumento da peça e pondera sobre uma degradação da *potestas* no campo conversacional masculino. Portanto, volta-se para a linguagem como cerne de seu raciocínio. Em nossa apreciação, os desafios à autoridade masculina configuram um aspecto que deve ser articulado ao contexto da República.

Tratando-se do artigo de Monti, somos apresentados a uma perspectiva que coloca o dinheiro como personagem principal, responsável por delimitar as relações de poder. A articulação do dinheiro à figura feminina constata uma proeminência da *matrona* no espaço familiar e depreende um teor cômico na posição inferior dos homens – pai e filho – da peça (Monti, 2021, p. 225). Podemos mencionar, também, a Dissertação de Matheus Henriques Buffone, nomeada *Rindo do Casamento Romano: Uma análise das Relações Conjugais nas Comédias Amphitruo, Aulularia, Casina e Menaechmi de Plauto* (2013). O historiador dedicou algumas páginas do último capítulo de sua pesquisa para indagar sobre a autoridade do pai de família. Em linhas gerais, Buffone depreende a comédia plautina pelo seu elemento humorístico. Quando cita as personagens femininas, marca um possível receio de Plauto diante das realizações femininas que estavam em curso na cena republicana (Buffone, 2013, p. 115). Diferentemente do autor, vemos as referências plautinas não somente como registro cômico, mas também como um testemunho crítico das condições e possibilidades de seu tempo.

Nos últimos anos, também identificamos outras dissertações e teses nacionais que versaram sobre nosso poeta. Elas são, em sua maioria, produções de literatos, dentre as quais, faz-se necessário destacar o trabalho e as orientações de Isabella Tardin Cardoso, especialista em Comédia Romana. Cardoso demonstra como as peças de Plauto, longe de um esgotamento, aparecem como um repertório amplo para estudos nos dias de hoje. Em 2006, publicou uma tradução da peça Estico e, desde então, continuou seus estudos sobre o teatrólogo. Acerca dos trabalhos que orientou, mencionamos a Dissertação e a Tese de Lilian Nunes da Costa, intituladas, respectivamente, *Mesclas genéricas na "tragicomédia" Anfitrião de Plauto* (2010) e *Gêneros poéticos na comédia de Plauto: traços de uma poética plautina imanente* (2014). Destacamos também a Dissertação e a Tese de Carol Martins da Rocha, nomeadas *"Perfume de mulher": riso feminino e poesia em Cásina* (2010) e *De linguado a lingua(ru)da: gênero e discurso das mulieres plautinae* (2015); bem como a Dissertação de Sônia Aparecida dos Santos, *Aululária e o Santo e a Porca: uma leitura intertextual*, de 2018.

Faz-se nítido como os literatos, abrangendo amplos temas, principalmente vinculados aos gêneros poéticos e ao discurso, delineiam associações importantes entre Plauto e outras obras literárias de nomes notórios que recuperaram seus textos. A Dissertação de Santos, por exemplo, aponta um vínculo com Ariano Suassuna (1927 – 2014). Também mencionamos associações a Luís Vaz de Camões (1524 – 1579/1580) e William Shakespeare (1564 – 1616). Por meio de tendências que traçam comparações entre Plauto e autores da modernidade e da contemporaneidade, explicita-se como a transmissão dos textos cômicos reverberou ao longo dos séculos, influenciando importantes autores na composição e exposição de seus próprios escritos. De alguma forma, podemos traçar um paralelo entre a adaptação que Plauto fez das peças gregas com o que literatos realizaram séculos depois por intermédio de seus manuscritos. Importa-nos realçar como a tradição literária sempre assumiu contornos ricos e multifacetados que, entre temas de continuidade e adaptação, reinterpretam e ressignificam as obras de acordo com as necessidades e demandas de cada tempo.

Quando nos voltamos à produção historiográfica brasileira, não podemos deixar de indicar a relevância da obra de Marilda Corrêa Ciribelli. A professora, agora aposentada, foi titular do Departamento de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e contribuiu significativamente para os estudos voltados aos escravos plautinos. Na ocasião de seu concurso para titular de História Antiga no Instituto de Filosofia e Ciências Sociais da UFRJ, Ciribelli apresentou a tese intitulada *O Primado da Escravidão no Teatro Plautino*. Não tivemos acesso ao texto completo, mas conseguimos acessar o artigo *Teatro Romano e Comédia Palliata* que, publicado na edição de 1996 da Revista *Phoînix*, foi disponibilizado online em 2020 e compreende parte de um capítulo da citada tese. Nele, a historiadora salienta a influência etrusca e itálica na *palliata*, associada a contribuição do teatro grego. Além disso, argumenta sobre o caráter religioso e, de acordo com suas palavras, estatal do teatro romano (Ciribelli, 2020, p. 235).

Também tivemos acesso ao livro *O Teatro Romano e as Comédias de Plauto* (1996), obra na qual demarcou como as personagens cômicas femininas eram pouco exploradas e assinalou os textos de Plauto como fontes ricas no desenvolvimento de novas temáticas de pesquisa (Ciribelli, 1996, p. 47). A historiadora publicou um artigo a respeito da temática feminina, *Emancipação e Liberação Sexual das Mulheres na República Romana: II e I Séculos a.C.*¸ igualmente disponibilizado online pela *Phoînix* em 2020. Conforme indica o título, Ciribelli argumentou quanto a uma emancipação feminina em diálogo com uma visão histórica acerca dos acontecimentos na República Tardia. Percebendo as transformações vivenciadas no período, ela utiliza fontes primárias de historiadores, filósofos e poetas – incluindo Plauto –

para sustentar suas reflexões (Ciribelli, 2020, p. 259). Sua análise, entretanto, privilegia temáticas diferentes das presentes em nossa proposta de trabalho. Além disso, nosso levantamento bibliográfico nos revelou, conforme mencionamos, que os estudos destinados às mulheres plautinas cresceram, mas ainda são escassos quando comparados a outras temáticas, especialmente nas publicações brasileiras. Para mais, no campo da historiografia, identificamos poucas pesquisas que tem como objeto o teatro de Plauto.

Por fim, mencionamos algumas publicações mais recentes, nacionais e internacionais, que tratam diretamente da obra plautina. Inicialmente, realçamos livros que dedicaram atenção ao estudo da comédia antiga e do teatro de Plauto, a saber, em ordem de cronológica: *A Companion to Latin Literature* (Harrison, 2005), *Living Theatre in the Ancient Roman House*: Theatricalism in the Domestic Sphere (Beacham; Denard, 2023), *Plautine Trends*: Studies in Plautine Comedy and Its Reception (Karakasis; Perysinakis, 2014), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy* (Fontaine; Scafuro, 2014), *Women in Roman Republican drama* (Dutsch; James; Konstan, 2015), *The Cambridge Companion to Roman Comedy* (Dinter, 2019). Essas obras se unem a alguns artigos que versam sobre as peças selecionadas para nosso estudo: *Devil in the Details*: The Young Man of Plautus, *Asinaria* 127-248 Once Again (Porter, 2016), *Plautus' Casina and its uses in General Education-Level Gender History* (Lewis, 2025), *Plautus' Casina*: The Punishment of *raphanidosis* and the Reversal of the Wife's Role (Philippides, 2015), *Pontem interrumpere*: Plautus' *Casina* and absent characters in Roman comedy (Pezzini, 2019) e *Tragic Re-Presentation and the Semantics of Space in Plautus*' "*Casina*" (Andrews, 2004). Outros dois artigos mais recentes podem ser uteis ao nosso estudo ainda que não tratem diretamente das peças que selecionamos, são eles: *Do trágico ao obsceno*: o *Amphitruo* de Plauto (Tindo, 2017) e *Talking to Slaves in the Plautine Audience* (Richlin, 2014). Finalmente, também compreendemos o volume 111 (número 01) do *The Classical Journal*, denominado *Special Issue on Plautus in Performance* (2015), que foi dedicado a Plauto.

Por meio do diálogo entre as documentações primárias e secundárias, buscamos elucidar as interações entre nosso comediógrafo, o teatro, sua sociedade e seu tempo. Compreender as noções propriamente romanas presentes no texto cômico de Plauto é parte fundamental de nossa análise e, conforme demonstramos, da própria historiografia plautina. A partir dessa base, podemos alcançar os próximos passos de nossa argumentação, procurando conciliar o caráter político ao familiar de modo a identificar os papeis sociais romanos atribuídos às personagens das peças estudadas. Uma vez delineado o contexto histórico, também conseguimos nos dedicar à *vitae necisque potestas*, acompanhando suas nuances ao longo dos séculos e das interpretações

históricas. O próximo capítulo, portanto, será voltado à investigação da família e do lar romanos.

CAPÍTULO 2 – A FAMÍLIA ROMANA

Dedicar-se ao estudo da família romana, especialmente tentando compreendê-la no período republicano, não é tarefa simples. Diante da função que a instituição familiar desempenha, nossa análise requer seu reconhecimento como uma categoria medular para o entendimento da sociedade romana antiga. Aliás, não somente em Roma: concordamos com Karl-Joachim Hölkeskamp (2010a, p. 113) quando argumenta ser "um truísmo que a família forma a unidade básica de qualquer sociedade e, ao mesmo tempo, reflete seus princípios dominantes, valores e pontos de vista." Assim, para além de observar aspectos específicos, podemos perceber essa categoria como um elemento central na produção de uma estética na vivencia Antiga. Melhor dizendo, ela estrutura a organização da vida cotidiana, destacando normas e representações, bem como, de acordo com o que focaremos ao longo do capítulo, formando uma extensão da configuração sociopolítica.

Com isso em mente, pontuamos que não consideramos as composições plautinas como transmissoras de uma verdade absoluta. Longe disso, entendemo-las em sua complexidade cômica conforme argumentamos anteriormente, sem nunca deixar de apreendê-las enquanto diálogo, crítica e testemunho de sua época. Ao ampliar as possibilidades de análise e considerar o texto plautino como registro histórico valioso, podemos vislumbrar o lar romano dentro do argumento de cada peça. Nesse sentido, não perdemos de vista como cada família é uma forma cultural particular em seu próprio contexto e realidade. Afinal, não compreendemos as estruturas familiares como monolíticas, seguindo padrões organizacionais. Trata-se, antes de tudo, de um sistema complexo, cujos contornos mudam de acordo com o espaço e o tempo. Além disso, varia nas particularidades de cada lar, sem corresponder a um modelo social pré-estabelecido.

Especialmente na cena romana, quando falamos de família, precisamos definir nossos termos. Para tal, guiaremos as demais considerações a partir de uma apresentação do vocabulário latino, essencialmente por meio dos conceitos subjacentes de *familia* e *domus*. Eles revelam, por si só, um conjunto de ideias e instituições culturalmente únicas. Outro ponto também nos é importante nesse momento inicial: podemos traçar, principalmente, um tipo de família a partir dos textos legais que chegaram até nossos dias. Isto é, uma imagem criada a partir dos escritos e ideais das camadas mais proeminentes da sociedade. Para mais, ainda existe a intricada relação e diferença entre as definições jurídicas e os comportamentos na prática do meio social (Saller, 1994, p. 74). Assim sendo, importa-nos superar o impulso de tentar recriar

os lares e as estruturas familiares, observando-os dentro das possibilidades – e limitações – do presente estudo. Podemos, então, começar estabelecendo nossos conceitos.

2.1 Definindo a família romana: os sentidos de *domus* e *familia*

Dentre os tópicos que envolvem os estudos acerca da família, parece-nos essencial atentarmo-nos para como essa noção foi percebida em Roma; em um primeiro momento, pela língua latina e suas complexas nuances. Compreender os conceitos linguísticos propriamente romanos envolve muitos fatores. Primeiramente porque, sob a ótica de nosso arco temporal, o conhecimento que chegou até nossos dias deriva principalmente de fontes do período imperial. Segundo, as obras que tratam do tema não englobam as fontes selecionadas para o trabalho. Portanto, assim como fizemos com a obra de Lívio, tomamos cuidado para verificar o tema em bibliografias selecionadas e apropriadas. Terceiro, os escritos, tal como chegaram até nós sofrem com problemas na transmissão desde a Antiguidade. De acordo com o que mencionamos no primeiro capítulo, muito do que foi transmitido por autores imperiais, se deu em formas de latim diferentes da forma da língua em que foram originalmente escritas (Alexander, 2006, p. 239).

Precisamos, ainda, ressaltar que o termo *familia*, derivado do latim, não confere o mesmo alcance semântico da palavra família tal como nós a conhecemos, ou seja, o significado antigo e moderno não são os mesmos (Hölkeskamp, 2010a, p. 117-118). Aliás, até quando percebida dentro dos próprios termos romanos, encontramos conotações diferentes dependendo do contexto (Severy, 2003, p. 7). Na busca por essa percepção, recorremos amplamente aos escritos de Eneu Domício Ulpiano (150 – 223 EC), jurista que viveu nos séculos II e III do Império Romano (Garnsey; Saller, 2014; Hölkeskamp, 2010a; Saller, 1994). Conforme indicamos, dependemos de fontes que vivenciaram realidades diferentes da de Plauto. Nesse sentido, não perdemos de vista como a antiguidade romana foi profundamente marcada por moldes que atravessaram sua história, transformando-se e tomando novos contornos. Logo, não nos é estranho considerar que o jurista tenha herdado concepções provenientes de tempos prévios. Além disso, mesmo tendo passado por mudanças quando transmitidas ao longo das gerações, seu testemunho é fonte conveniente para a apreensão da família na República. Ademais, dada a importância e permanência da instituição familiar, basilar na conjuntura e estrutura social romana, é lógico esperar certa coesão em seu cerne no decorrer dos séculos.

Posto isso, voltamo-nos para as definições de Ulpiano, essencialmente, conforme Bruce Woodward Frier (2004), Hölkeskamp (2010a), Peter Garnsey (2014), Richard Paul Saller

(1994; 2014) e Thomas A. J. McGinn (2004). No Digesto compilado por Justiniano (482 – 565 EC), Ulpiano, no quadragésimo sexto livro sobre o Édito, começa sua explanação sobre o tema distinguindo *familia* como *res* e como *personae*. Isto é, respectivamente no sentido de propriedade vinculada ao governo e propriedade vinculada a pessoas. Outra definição diz respeito ao grupo de escravos que pertenceria à casa, excluindo os membros livres que ali moravam (Hölkeskamp, p. 118, 2010a). A noção que trata da propriedade era mais utilizada em termos legais, não sendo comumente encontrada na literatura. Já quando versada da segunda forma, cuja noção se aproxima de nossa proposta, era mais habitual e recebeu maior atenção do jurista. Assim sendo, Ulpiano a enumerou de acordo com seus usos, conforme traduzido na obra *A Casebook on Roman Family Law*, publicada em 2004:

> (1) Examinemos como a palavra *familia* é usada. Ela tem vários significados... (2) A palavra *familia* também é utilizada para significar uma espécie de corpo (*corpus*) definido por uma regra particular aos seus membros ou pela regra comum de parentesco geral. Por uma regra específica, descrevemos uma *familia* como um grupo de pessoas que, por natureza ou por lei, estão sujeitas ao poder (*potestas*) de uma única pessoa: por exemplo, o *pater familias* (homem chefe da casa), uma *mater familias* (aqui, uma esposa se estiver sujeita à *manus* do marido), um filho ou filha sob o poder do pai e aqueles que os sucedem, como netos e netas (filhos de filhos), e assim por diante. A pessoa chamada *pater familias* tem domínio (*dominium*) sobre o lar e é assim chamado mesmo que (de fato) não tenha filhos; pois nos referimos não somente à sua pessoa, mas também ao seu direito legal. Assim, até mesmo um pupilo (*pupillus*) é chamado de *pater familias*. E quando o *pater familias* morre, todos os indivíduos que estavam sujeitos ao seu poder passam a ter seus próprios lares; pois cada um assume o status de *pater familias*... Pelo direito comum, usamos *familia* para designar todos os agnatos[30]. Porque, embora eles tenha suas próprias *familiae* quando o *pater familias* morre, todos aqueles que estiveram sob o poder de uma única pessoa são corretamente descritos como pertencentes à mesma *familia*, visto que provêm da mesma casa e linhagem. (3) Também costumamos descrever os escravos como *familiae*. Vemos isso no Édito do pretor, no título sobre roubo, no qual ele fala da *familia* dos prestadores de serviço... (4) Da mesma forma, a palavra *familia* é usada para se referir a pessoas que descendem do mesmo ancestral; por exemplo, falamos da *familia* Júlia, como uma fonte de memória. (5) Mas uma mulher é tanto o começo quanto o fim de sua *familia* (D. 20, 16, 195, 1-5 *apud* Frier; McGinn 2004, p. 18-19).

[30] Referente aos descendentes da linhagem masculina.

Aprofundemo-nos às descrições. Como Ulpiano afirma, a palavra latina *familia* é usada e aceita de várias maneiras. Ela poderia designar desde todos os escravos de um mesmo proprietário ou de uma mesma casa, até uma relação entre pessoas livres que compartilhassem uma descendência comum associada à linhagem masculina (Frier; McGinn, 2004, p. 19). Para um momento inicial, vamos nos dedicar ao seu uso marcado como *(2)*, o mais significativo para nossa proposta por tratar a *familia* como unidade doméstica, casa ou lar.

No texto, Ulpiano descreve o ambiente doméstico como um grupo de indivíduos que estavam submetidos ao o poder (*potestas*) de uma única pessoa, tipicamente o *pater familias* (Frier; McGinn, 2004, p. 20; Garnsey; Saller, 2014, p. 152). Tal conceito implica que o *pater* detinha toda propriedade atrelada à casa, incluindo os escravos (Frier; McGinn, 2004, p. 20). Dentro dessa lógica, os componentes da casa estavam, de alguma forma, equiparados no meio familiar ao passo em que todos estavam sujeitos ao "poder paterno" (*patria potestas*) (Frier; McGinn, 2004, p. 20). Normalmente, as pessoas com laço sanguíneo envolvidas nesse arranjo estavam ligadas pelo parentesco agnático (Hölkeskamp, 2010a, p. 118). Nesse sentido, quando pensada lado a lado aos outros significados, percebemos uma distinção na questão da extensão da ascendência agnática considerada. Uma abarca as pessoas que convivem no mesmo espaço físico, normalmente unidas por gerações mais próximas; a outra engloba todos descendentes de um mesmo ancestral masculino, ainda que as relações maternas fossem acompanhadas e consideradas relevantes (Severy, 2003, p. 7). Ademais, ainda que geralmente compostas por parentes consanguíneos, encontramos exceções: o *pater familias* poderia adotar, emancipar ou entregar filhos para adoção (Frier; McGinn, 2004, p. 20).

Nesse momento, cabem algumas considerações sobre a condição feminina, que será explorada mais profundamente adiante. De acordo com Frier e McGinn (2004, p. 20), dentro da estrutura doméstica do início do Império, as filhas de um *pater familias* ocupariam, do ponto de vista jurídico, basicamente a mesma posição que os filhos – e isso se prolongaria para as descendentes do sexo feminino vinculadas ao parentesco agnático[31]. Outro ponto merece destaque: a posição jurídica da filha ao se casar. Observamos duas formas de casamento: *cum manu* e *sine manu*. Ambas se referiam ao poder marital, tratando do status legal da mulher no casamento. *Manus* ("mão") qualificava uma ideia de controle ou proteção e *cum* (com) e *sine* (sem) identificavam se a esposa ficava submetida a autoridade do marido. Ao longo de grande

[31] Vale ressaltar que "os filhos e filhas de um homem estavam na mesma *familia* que seus irmãos, os filhos de seus irmãos e suas irmãs. No entanto, os filhos de suas irmãs casadas e irmãos de sua esposa não faziam parte de sua *familia*, mas eram membros da *familia* de seus maridos ou da *familia* de seus pais, respectivamente" (Hölkeskamp, 2010a, p. 118).

parte da República, a mulher passava para a autoridade (*manus*) do marido ao se casar. Em contraste, no contexto do fim da República, percebemos a prevalência do casamento *sine manu*. Nele, após matrimonio, a esposa continuava sob o poder e como parte da família de seu pai (Garnsey; Saller, 2014, p. 155). Assim sendo, ainda que residisse na casa do marido, não ingressava em sua *familia* e ele não detinha poder jurídico sobre suas ações (Frier e McGinn, 2004, p. 20).

Seguindo nas definições, de acordo com Hölkeskamp (2010a, p. 119), quando menciona a *familia* Júlia, Ulpiano coloca o conceito com um sentido ainda mais amplo. Isso se dá devido ao fato de o jurista incluir nessa categoria noções que, na terminologia republicana, seriam denominadas como *gens*:

> Nesse sentido, *gens* – o termo antropológico "linhagem" é uma tradução melhor do que o enganoso "clã" – era uma comunidade muito mais ampla do que a *familia*. A *gens* incluía não somente agnatos e parentes mais distantes, mas todos os descendentes livres de um (geralmente distante e, às vezes, fictício) ancestral, como a *gens Iulia*, que afirmava ser descendente de Eneias. Algumas *gentes* patrícias, como as *gentes Fabia* e *Cornelia*, eram conhecidas por compartilharem cultos, rituais, locais de sepultamento e por terem costumes distintivos. No entanto, essas características não pareciam ser universais, e não há evidências de que, na República Média e Tardia, as linhagens aristocráticas mantivessem um forte senso de coesão ou sequer tomassem ações coordenadas na política como grupos coletivos. O que toda *gens* tinha em comum era o nome (Hölkeskamp, 2010a, p. 119).

De acordo com Beth Severy (2003, p. 7), Cícero empregou o termo *gens* como sinônimo de *familia* e, sob essa ótica, podemos refletir sobre os instrumentos mencionados acima associados à *nobilitas* no período republicano. A aristocracia romana, em consonância com o que foi discutido no primeiro capítulo, compreendia a importância de construir e legitimar sua imagem por intermédio da cultura dos espetáculos, da literatura e da arte, frequentemente associadas às divindades e figuras heroicas. Assim como a *familia* Júlia vincula sua origem a personagens da mitologia, a *nobilitas* também orientava a construção de sua reputação pela memória que desejava instituir e transmitir. Sua ascensão era intimamente articulada a instrumentos de validação simbólica, projetando as pretensões político-sociais em celebrações e conquistas. Torna-se evidente, portanto, a centralidade e continuidade das representações – ainda que nem sempre correspondentes às práticas do cotidiano – na constituição dos segmentos sociais.

Retomando a exposição de Ulpiano, percebemos como a complexidade de definições também alcança outro conceito associado à *familia* e *gens*: a variedade semântica de "casa" (*domus*). Nomeando brevemente suas definições, Saller (1994, p. 80) sublinhou que o termo "foi usado em relação à família e parentesco para designar (1) o espaço físico da casa; (2) o lar incluindo família e escravos; (3) o amplo grupo de parentesco incluindo agnatos e cognatos, ancestrais e descendentes; (4) e o patrimônio." Sendo assim, *domus* frequentemente denotava um sentido mais genérico da casa física, ainda que também ocupasse um significado que incluía todos que residiam no lar, incluindo esposas, filhos, escravos, libertos e, ocasionalmente, clientes (Hölkeskamp, 2010a, p. 119).

O terceiro sentido nos chama atenção uma vez que, de acordo com Hölkeskamp, (2010a, p. 119), ele surgiu no final da República para designar um grupo mais amplo para o qual o termo *familia* teria sido apropriado. Assim sendo, não incluía somente os ancestrais e descendentes da linhagem masculina, mas também os cognatos, ou seja, parentes vinculados pela linha materna ou paterna, opondo-se à agnação que somente considerava a do homem. Essa noção reflete um processo de mudança socio-política-cultural fundamental ao passo em que demonstra como as relações de sangue atreladas às mulheres estavam se tornando cada vez mais importantes para a identidade e o prestígio do lar romano (Hölkeskamp, 2010a, p. 119).

Além disso, na concepção de *domus* não visualizamos um tipo de separação entre homens e mulheres. Seguindo as palavras de Andrew Wallace-Hadrill (1994, p. 8), "as mulheres romanas eram visíveis e circulavam no meio da vida masculina, tanto no espaço doméstico quanto nas ocasiões sociais." Sabemos também que o ambiente físico do lar aristocrático exigia amplo espaço, uma vez que o *pater* e sua esposa, além de aposentos íntimos como o dormitório, precisavam de áreas destinadas a receber e entreter convidados (Hölkeskamp, 2010a, p. 122). Portanto, a temática espacial demonstra como a *domus* era o foco da identidade familiar romana, indo além de um lugar representativo cuja relevância abarcava laços jurídicos conjugais, familiares, sociais e políticos (Hölkeskamp, 2010a, p. 122; Severy, 2003, p. 7).

Tal cultura aparentemente atinge o auge com os imperadores, quando "a ênfase em pensar sobre a descendência entre a elite romana mudou de *familia* na República para *domus* no início do Império" (Garnsey; Saller, 2014, p. 153). Entretanto, é nítido como, novamente, a *nobilitas* enxergava o lar intrínseco à tradição familiar. Por meio dele, assim como dos festivais e das culturas mencionadas acima, demonstravam seus bens e afirmavam seu status e sua influência (Hölkeskamp, 2010, p. 122). Assim sendo, "mais do que qualquer outra coisa, é essa ideia que destaca a coalescência ideológica e conceitual de *domus*, *gens* e *familia*, 'casa' e 'família', linhagem e tradição" (Hölkeskamp, 2010, p. 122).

Torna-se explícito como os próprios termos romanos apresentam uma gama de significados flexíveis e igualmente relevantes (Corbier, 1991, p. 173-174). As concepções romanas nunca coincidiram plenamente com as noções modernas de família, que, assim como as antigas, também se mostram complexas e multifacetadas. Desse modo, ainda que utilizemos a palavra "família" para tratar de pessoas ligadas por relações de parentesco, ressaltamos a importância de compreender o lar em categorias linguísticas e conceituais próprias da sociedade romana. Além disso, lidamos com conceitos complexos que não são evidentes em si e que, portanto, exigem interpretação à luz das particularidades de cada contexto. Essas nuances das categorias romanas, que muitas vezes se assemelham e harmonizam umas com as outras, permeiam as ideias desenvolvidas ao longo dessa Dissertação. De todo modo, o mais relevante para nós é delinear alguns traços comuns às linhagens presentes nas peças plautinas. Finalmente, podemos refletir sobre as bases responsáveis pela construção da imagem da família romana tradicional na próxima seção do capítulo.

2.2 A escrita da história da família romana

Compreendemos o estudo da família como fundamental para apreender múltiplas esferas da história romana. Isso, contudo, não implica que tenhamos à disposição vestígios nítidos e completos da vida no seio familiar. De mais a mais, conforme delineamos acima, por muito tempo os escritos considerados eram definições de sistemas romanos narradas por homens dos estratos mais abastados e influentes da sociedade. Sendo assim, o estudo desse tema retratava e privilegiava as relações de acordo com os ideais estabelecidos por uma camada social específica. Melhor dizendo, representava uma construção norteada pelo propósito de transmitir determinados valores fortemente moldados por normas e pelo gênero (Huskinson, 2011, p. 540-541). Além dessa questão, outra novamente nos atinge: a maioria das evidências é posterior à República[32]. Conforme evidenciamos na explanação da seção anterior, as principais fontes legais remontam ao Principado ou, até mesmo, à Antiguidade Tardia. Não perdemos de vista a coesão prevista nas fontes de diferentes arcos temporais que chegaram até os nossos dias, mas reiteramos como isso significa que a família na lei republicana, e

[32] Citamos especialmente Políbio (203 – 120), Lívio e Dionísio de Halicarnasso. O grego Políbio foi coetâneo de Plauto e suas contribuições relatam extensivamente a Primeira e a Segunda Guerras Púnicas. Discorre, também, sobre a composição do tecido social romano, essencialmente vinculado à política. Lívio e Dionísio de Halicarnasso experienciaram uma república bastante distinta daquela vivenciada por Plauto. Todavia, conforme já explicitamos ao mencionar obras que não pertencem ao nosso arco temporal, suas contribuições atuam como registros importantes do período quando analisadas criticamente, dada a dimensão não neutra de seus discursos.

“especialmente o desenvolvimento inicial dos sistemas jurídicos interligados de casamento e divórcio, dote e outros bens, tutela, adoção e herança, só podem ser reconstruídos em linhas gerais” (Hölkeskamp, 2010a, p. 116).

Logo, voltamos a chave principal de nossa pesquisa: o entendimento das comédias plautinas como documentação que nos fornece indícios sobre o meio familiar republicano. Para além de uma reflexão sobre seu tempo, as peças de Plauto dialogam, influenciam e evidenciam aspectos das instituições da República. Sob essa ótica, reiteramos, uma vez mais, o cuidado necessário para com o tratamento das obras literárias. Não as consideramos como verdade absoluta, assim como entendemos a aplicação de teorias da nossa época como um recurso para vislumbrar possibilidades a partir de uma percepção atual – e não para impô-la como realidade daquele momento. Ademais, mais uma vez pontuamos como nossa interpretação do teatro não o percebe como algo passivo, com o uso único do recurso cômico. É somente por meio desse conjunto de questões, tratadas desde o primeiro capítulo, que entendemos ser possível apreender os conteúdos dos escritos plautinos conforme os acontecimentos de seu tempo, em consonância com correntes historiográficas de nossa conjuntura.

À vista disso, parece-nos proveitoso traçar brevemente as perspectivas da escrita da história, na Antiguidade e na contemporaneidade, acerca da organização familiar romana ao longo dos séculos. A partir da análise desse filtro, podemos compreender como as peças de Plauto configuram espaço importante para o estudo de nosso eixo temático. Afinal, “antes de tudo, é preciso estar consciente de que nenhum fato do passado [...] é conhecível senão por meio das interpretações que o próprio passado nos legou” (Ruggini, 2000, p. 14). Em nosso arco temporal, podemos rastrear a emergência da historiografia no final do século III por intermédio dos escritos de Quinto Fábio Pictor (254 – 190), senador romano pertencente a uma antiga família patrícia. Nesse período, conforme mencionamos anteriormente, nossas evidências começam a melhorar significativamente no contexto da Segunda Guerra Púnica. Contudo, sua preservação e fragmentação ainda constituem volumosos obstáculos para nós, historiadores. A escrita histórica emerge, portanto, em uma época propícia para narrar os grandiosos eventos daquele tempo. Consequentemente, podemos atrelar o padrão e o foco da tradição historiográfica romana às circunstâncias de sua criação e intenções de seu criador, que utilizou, em sua escrita, um conjunto de informações disponíveis no instante em que viveu e escreveu (Flower, 2010a, p. 37).

Inicialmente, as limitações das fontes se expressam quando pensamos num esquema cronológico. Afinal, quando a historiografia começou a ser desenvolvida, Roma já havia perdido muitos detalhes de sua história: a Monarquia acabara há aproximadamente duzentos

anos e sua fundação estava ainda mais distante (Flower, 2010a, p. 42). Portanto, contava com a sobrevivência de dados e tradições restritas. Para mais, ao tratar do passado, a própria natureza da historiografia desenvolvida em Roma evidencia como ela serviu e foi destinada a propósitos específicos, rememorando-o de acordo com as necessidades de seu presente. De acordo com o que discutimos na primeira seção do presente capítulo, esses escritos tinham o propósito de preservar uma história. Aqui, a da *nobilitas* e seus valores "justamente no momento em que seu sistema político atingia os limites naturais da maioria das tradições orais e talvez já parecesse venerável à sua própria maneira particular" (Flower, 2010a, p. 40).

Colocado de outra forma, vislumbramos um projeto historiográfico planejado por escritores da elite senatorial do contexto do III século, cuja forma se deu pelo desejo de contar a história do sistema político de seu tempo. Isto é, uma República dominada pela *nobilitas* que ansiava, por intermédio de sua cultura, descrever e celebrar seus valores e conquistas político-militares. Tratava-se de um plano criativo e dinâmico, nitidamente associado ao momento de expansão de uma Roma que se tornava cada vez mais influente e ambiciosa (Flower, 2010a, p. 43). Os sistemas políticos anteriores permaneciam à sombra das instituições e do modo de vida daquela *nobilitas*. Ademais, era ela quem estabelecia quais elementos do passado eram considerados relevantes dignos de atenção – sempre em consonância seus próprios interesses. Assim sendo, para além da Monarquia e fundação de Roma, o gênero historiográfico ali concebido se mostrava o produto de uma sociedade que havia vivenciado mais do que uma só república, ao passo em que levava em conta o sistema daquele presente republicano (Flower, 2010a, p. 43). Os *nobiles* agora possuíam uma "história a divulgar e um público cada vez maior de elites mediterrâneas com quem compartilhar essa narrativa heroica de virtude cívica, liderança baseada no valor pessoal e no mérito, e instituições republicanas superiores" (Flower, 2010a, p. 44).

De todo modo, essa escrita não substituiu as formas tradicionais e mais populares de celebrar o passado. Na realidade, é provável que tais textos nunca tenham circulado entre um público amplo e diverso, permanecendo restritos à elite. Ainda assim, o que foi preservado até nossos dias certamente comporta fatos históricos e informações relevantes para a pesquisa, desde que submetidos a uma análise e interpretação crítica capaz de atravessar as histórias e narrativas "embelezadas e enviesadas" (Flower, 2010a, p. 41). De acordo com Cornell (2005, p. 52),

> De fato, temos o direito de concluir que os relatos literários sobreviventes estão firmemente baseados em um corpo comum de tradição que delineava os principais

> desenvolvimentos da história da cidade. Essa tradição era constantemente reinterpretada à luz de novas circunstâncias históricas e enriquecida com elaboração retórica à medida que a arte da escrita histórica se tornava cada vez mais sofisticada.

Chegando até a contemporaneidade, direcionamos nossa atenção para um quadro das interpretações que os estudiosos atribuíram à família ao longo do tempo. Ela foi abordada sob ângulos diversos, revelando possibilidades distintas para os fatos históricos. Conhecê-las e examina-las permite reconhecer limites e "enriquecer o próprio conhecimento do passado, descobrindo as 'molas' que conduziram os diferentes estudiosos à escolha – inevitavelmente subjetiva – de certos temas de pesquisa em detrimento de outros" (Ruggini, 2000, p. 14). Nessa ótica, remontamos ao século XIX, momento em que o lar romano foi percebido como um conjunto de pessoas de diferentes gerações de uma mesma família que partilhava o espaço doméstico (Garnsey; Saller, 2014, p. 151-153). Já nas primeiras décadas do século seguinte, desenvolveram-se estudos voltados à prosopografia[33]. Logicamente, em face às fontes disponíveis, as pesquisas giraram em torno dos grupos sociais mais abastados, cujos escritos dos líderes homens demonstraram, na visão dos especialistas, histórias e alianças familiares no cerne da vida social e política no decorrer da República até o século I EC (Rawson, 2011, p. 9). Em 1930, os estudiosos se debruçaram mais continuamente sobre o Império, expandindo análises que tratavam de alianças e do sistema de patronagem (Rawson, 2011, p. 9).

Em meados do século XX, as pesquisas passaram a ser orientadas por uma perspectiva sociológica que destoou dos estudos previamente realizados, marcando as possibilidades interdisciplinares desse campo. Assim, o tema também se consolidou como central na área da antropologia. Naquele momento, a instituição familiar foi compreendida como nuclear, ou seja, composta por pai, mãe e filhos. Já na década de 1960, Keith Hopkins começou a realizar análises demográficas acerca de aspectos da família romana (Rawson, 2011, p. 2). Nos anos seguintes, influenciando as pesquisas sobre Grécia e Roma, extensivos estudos comparativos foram desenvolvidos e contribuíram para o surgimento de novos métodos e perspectivas sobre o lar ao passo em que relacionavam a família antiga a outras instituições das sociedades da Antiguidade. Combinados com outras técnicas, esses trabalhos influenciaram o que seria produzido sobre a formação da casa antigo. Destacou-se a obra *Household and Family in Past Time* (1972), editada por Peter Laslett e Richard Wall, que preparou o caminho para análises quantitativas e comparativas acerca do grupo doméstico enquanto categoria histórica (Huebner, 2011, p. 74).

[33] Análise de biografias coletivas.

Nesse período, uma relevante questão historiográfica aparece para nós: a temática familiar romana foi conduzida por mulheres fortemente instigadas pelo pensamento feminista dos anos 60 e 70. De acordo com Ray Laurence (2012, p. 3), acadêmicas demonstravam maior interesse em temas associados à casa, enquanto acadêmicos optavam por analisar o que acontecia nas cidades. Sobre isso, Beryl Rawson (2011, p. 9-10) pontuou como as reflexões do feminismo da década de 1970 penetraram áreas da História Social e, como consequência, os estudos de gênero e os estudos sobre a família passaram a dialogar muito entre si. De acordo com as possibilidades metodológicas e teóricas daquele momento, as pesquisas sobre as mulheres da Antiguidade tiveram início a partir de considerações sobre o meio familiar – descrito nas fontes como aspecto central de suas vidas e de suas atuações. Assim, é possível traçar o desenvolvimento da área por meio de um crescente interesse no espaço doméstico, em contraste com abordagens que privilegiavam a temática fora do âmbito do lar.

Em 1984, Saller e Brent Donald Shaw analisaram por volta de treze mil epitáfios do Mediterrâneo Ocidental, observando homenagens póstumas presentes na cultura material epigráfica. A investigação dos classicistas assinalou como a memória escolhida para ser transmitida privilegiava predominantemente os laços entre marido e mulher e entre pais e filhos. Com isso em mente, argumentaram quanto às evidências identificarem esses vínculos de afeto e dever como os principais nas relações pessoais romanas, algo que tornava o predomínio da família nuclear como uma hipótese coerente. Todavia, os especialistas não discutiram sobre a composição da casa coincidir com os arranjos nucleares e também não excluíram a existência de outros relacionamentos. Tal visão foi amplamente aceita entre os pesquisadores da família, tornando-se base de muitos dos estudos posteriores sobre a "nuclearidade". No entanto, à vista do exposto, essa percepção incomodou aqueles que desejavam aprofundar as considerações sobre outros componentes do lar, bem como os que não achavam plausível uma centralidade conjugal em uma sociedade marcada por altas taxas de divórcio e mortalidade (Rawson, 2003, p. 121-122).

Saller e Shaw também forneceram as bases para um novo exame do casamento romano, especialmente no que diz respeito à idade dos homens e das mulheres quando do matrimônio. Consequentemente, igualmente definiram uma crescente inclinação pela infância e velhice (Rawson, 2011, p. 10). O interesse pelo curso da vida aumentou ainda mais com o desenvolvimento de uma simulação demográfica feita por Saller em 1994, cujas ponderações inspiraram estudos que seguiram encorpados até meados do começo do século XXI. Exemplo disso é o livro *Growing Up and Growing Old in Ancient Rome: A Life Course Approach* (2001),

escrito por Mary Harlow e Laurence, que, também não fugindo das ânsias de seu tempo, associou a Teoria Social aos estudos sobre envelhecimento (Laurence, 2012, p. 3).

Por conseguinte, Saller e Shaw seguiram contribuindo para um melhor entendimento das relações entre cônjuges e entre pais e filhos. Relações essas que, junto do próprio conceito de família, receberam um olhar mais cuidadoso e curioso depois de tais análises, ao longo da década de 90 (Rawson, 2003, p. 120). Assim sendo, estimularam novas perspectivas e abriram "duas importantes áreas de estudo, interligadas entre si: (a) o espaço doméstico (contexto material da família) e (b) os elementos que compõe um lar (estrutura e dinâmica familiar)" (Rawson, 2003, p. 121). Portanto, a pesquisa que começou epitáfios possibilitou nuances de estudo que ultrapassam as questões que cercavam a nuclearidade da família. O lar nuclear, contudo, continuou a demonstrar sua relevância, como evidenciado na influente obra *The Roman Family* (1992), de Suzanne Dixon. A análise de Dixon demonstra como os romanos dificilmente teriam vivido com extensas linhagens nucleares na mesma casa. O apontamento vai além do exame de composições familiares da elite política, que, devido às melhores condições de vida, poderia conviver com parentes de gerações mais velhas. Em outras palavras, o ambiente doméstico da aristocracia representa uma realidade parcial: de acordo com a autora (1992, p. 7), a maioria dos romanos não teria nem seus pais vivos quando atingia a idade adulta.

Portanto, durante a segunda metade do século XX, as pesquisas sobre a família assimilaram uma tendência para a composição do ambiente doméstico, ou seja, da estrutura familiar. Já no final do século XX, especialmente com a publicação do livro *The Family in Ancient Rome: New Perspectives* (1986), editado por Rawson, foi reconhecida uma pluralidade de fontes possíveis para a análise da família romana, privilegiando um diálogo entre as documentações e temáticas em vez de análises isoladas. Nesse momento, a investigação de fontes jurídicas tornou-se mais próxima do campo histórico, cuja influência procurou distinguir normas jurídicas das sociais. Assim sendo, as obras que vieram nos anos seguintes refletiram a ampliação das fontes e possibilidades a serem exploradas, indo além de escritos das elites ao incluir textos jurídicos, literários e epigráficos (Rawson, 2003, p. 120).

Nos é muito cara essa ampliação devido ao diálogo que estabelecemos entre tempo, lei e teatro. Expandindo o uso das documentações, foi possível aumentar o escopo das pesquisas sobre a família, o que viabilizou mais nuances da sociedade romana nos trabalhos acadêmicos. Assim como os antigos reinterpretavam e enriqueciam seus escritos à luz de novas circunstâncias, os estudos sobre as mulheres seguiram lógica semelhante ao espelhar interesses sociais e intelectuais de sua época. Hoje, nossas próprias interpretações continuam atravessadas pelas inquietações do presente. Dessa forma, acentuam-se as possibilidades de exames e

interpretações desenvolvidas ao longo do tempo. Atualmente, essas abordagens podem ser colocadas lado a lado com a ampliação de evidências disponíveis para a análise da família (Rawson, 2011, p. 10). Sob esse prisma, observamos como as pesquisas recentes não apenas atuam incorporando novas temáticas, mas também retomam assuntos previamente explorados. Do mesmo modo, não perdemos de vista o grau de seletividade necessário quando tratamos da família, uma vez da gama de aspectos relevantes dentro do tema.

Mais recentemente, a interação entre a disciplina arqueológica e a disciplina histórica nitidamente lançou novas e vibrantes cores ao estudo da família. A partir desse diálogo, conseguimos discutir representações e exemplos de recuperação do cotidiano. Por meio desses estudos, podemos ver uma nova teoria para uma compreensão que "resiste à generalização e aponta para a família não apenas como central para a cultura, mas como central para a produção de uma estética do viver na Antiguidade" (Laurence, 2012, p. 7). Conectar esses domínios possibilita novas linhas de investigação, demonstrando como a incorporação de novas evidências e metodologias seguem revitalizando as faces do percurso acadêmico da família. Isso nos acompanhará na próxima seção:

> Grande parte do que foi dito acima será familiar aos historiadores da Antiguidade e aos arqueólogos clássicos, mas onde a teoria da família diverge mais drasticamente do estudo da família na Antiguidade é na discussão da fenomenologia sociológica das famílias. Os praticantes dessa linha de pensamento examinam como as suposições e os estereótipos da sociedade constroem o cotidiano da família [...] A duração da vida de um ser humano pode ser relatada como uma narrativa, mas, ao mesmo tempo, é vivida a cada momento em relação aos momentos passados do curso da vida e a uma imaginação do futuro baseada na observação das vidas daqueles mais velhos do que nós. No entanto, também se reconhece que a narrativa da vida é, na verdade, "redigida e replanejada" à medida que a autoidentidade é repensada e a situação do cotidiano é submetida a mudanças significativas (por exemplo, tornar-se pai ou mãe, ou a morte de um membro da família), o que inevitavelmente faz com que a visão da existência passada se altere ou, ao contrário, resista à mudança e se cristalize (Laurence, 2012, p. 5-6).

Dessa forma, novas implicações acerca das realidades do mundo romano continuam a surgir, fazendo com que o campo de estudos permaneça atual e diverso – tanto nas representações quanto na recuperação do cotidiano. Destacamos a compreensão da família considerando sua natureza e variação desde os termos propriamente romanos. Nesse sentido, não existe uma definição simples dentro da cultura constituída em Roma e, mesmo assim, várias

noções desenvolvidas, como a de nuclearidade, seguem ocupando parte importante da concepção de *familia* (Rawson, 2011, p. 3). Por isso a importância de acompanhar, ainda que brevemente, o movimento historiográfico da família em uma escala mais longeva, estabelecendo sobre ela a ideia de que as nuances dispostas no tema podem ser constantemente aprimoradas. O lar constituía um contexto cultural particular, com práticas e explicações próprias, refletidas em diversas esferas do mundo Antigo. Assim, a existência familiar antiga não se limitava à organização social, mas configurava um sistema de representações – como veremos a seguir (Laurence, 2012, p. 7). Apreender isso pela literatura plautina, em diálogo com outros registros republicanos, permite-nos ver como a família não apenas estruturava a sociedade, mas também moldava ideais políticos e formas de vivência que atravessam seu próprio contexto.

2.3 A *familia* republicana nocional

Como salientamos anteriormente, o ímpeto de tentar reconstruir a família romana é grande e não deve ser o único a conduzir os estudos dessa área. Longe disso, a complexidade da temática demonstra como, por exemplo, as particularidades de cada lar podem ser diferentes das experienciadas nas heterogêneas camadas da sociedade. Isto é, as expressões próprias, subjetivas, vividas dentro de um espaço doméstico, contrastam com as sugeridas em explicações coletivas. Esse aspecto torna a generalização ainda mais delicada ao passo em que "nos devolve ao estudo da casa individual e ao ato de enxergar, dentro de uma casa, a inscrição da cultura de seus habitantes e de seus antecessores" (Laurence, 2012, p. 5). Escapa-nos, diante do objetivo de nossa análise, bem como a natureza de nossas fontes, identificar uma escala particular. Contudo, embora não seja possível reconstruir plenamente essas histórias, seus vestígios tornam ainda mais complexo – e desafiador – o ato de reunir tantos elementos em uma perspectiva nova e ampla (Terrenato, 2019, p. 181).

Aqui, tencionamos observar as recorrências e estruturas lógicas que, compartilhadas, manifestam-se nas documentações da presente pesquisa. Nesse sentido, ainda que não privilegiemos o individual, é preciso toma-lo diante de sua importância. Afinal, ele parte do modo pelo qual praticamos o estudo das famílias. Em outros termos, o particular se constrói também com casos baseados em evidências extraídas de fontes materiais e literárias. No caso de estudos mais abrangentes, elas são usadas para conceber ideias e narrativas que manifestem alguma consistência, isto é, um ponto de partida para as análises (Laurence, 2012, p. 5). Tal coerência normalmente privilegia registros escritos que comportam desde peças jurídicas até

manuais agrícolas. Conforme mencionamos, esses textos foram predominantemente produzidos por homens dos estratos sociais mais abastados – e sua redação se deu em momentos posteriores a nosso arco temporal (Saller, 2011, p. 117).

Vale ressaltar que procuramos evitar o uso dos termos "público" e "privado" em nossa Dissertação, salvo em citações diretas. Seguindo noções propriamente romanas, recorremos a Cícero, de acordo com a tradução feita por Jane F. Gardner e Thomas Wiedemann (1991, p. 2), ao argumentar sobre uma gradação nas relações experienciadas na sociedade. O arpinate parte do universal, apontando uma língua comum como exemplo de elo que une diversos povos. Em seguida, situam-se os habitantes de uma mesma cidade, cidadãos que compartilhavam templos, estradas, leis, eleições, costumes e muitos outros acordos e convenções. À medida em que os vínculos se estreitam, emergem relações mais pessoais no particular do ambiente doméstico: parentescos consanguíneos ou por afinidade, decorrentes do casamento. Com isso em mente, entendemos que esse movimento não se encerra na casa, ao contrário, projeta-se novamente para o plano mais amplo quando cria e fortalece as bases da comunidade. No íntimo do lar, produzem-se e propagam-se rituais, monumentos, tumbas e outros formas culturais que, uma vez compartilhadas socialmente, difundem-se e passam a configurar feições do coletivo.

Assim sendo, a fim de traçar os componentes do espaço doméstico, seguimos recorrendo a apreensões em concordância com as formas romanas. No momento, vamos nos deter a textos jurídicos, essencialmente bibliografias que versam sobre eles – para, no próximo capítulo, dialogarmos com nossas referências plautinas. Estabelecer esse diálogo agora implicaria um contraste imediato entre nossas fontes e as concepções romanas, o que não nos parece oportuno, uma vez que as próprias noções romanas já apresentam divergências com a realidade cotidiana. Portanto, continuaremos privilegiando um brando afastamento das peças de Plauto, visando uma melhor compreensão de fatores que compunham, também, o sentido delas.

Posto isso, podemos retomar a questão central de como o ponto de vista masculino aristocrático refletia e influenciava práticas – assim como poderia ocultá-las. Os raciocínios desenvolvidos não eram arbitrários; ao contrário, revelam uma consonância com a realidade republicana do cidadão homem pertencente às camadas sociais mais abastadas, alinhado à manutenção de seu status. Resta-nos perceber como a percepção apresentada, de alguma forma, simplificava a realidade, mas também evidenciava padrões e ideais da época. À semelhança de outros registros históricos supracitados, o direito romano atuava de forma a reputar a autoridade de uma seção social específica. Desse modo, funcionava simultaneamente como um conjunto de restrições e como uma estrutura habilitadora de privilégios. Em conclusão, entre as questões complexas que envolvem o direito, precisamos compreendê-lo tanto como um conjunto de

normas que buscam limitar comportamentos quanto como uma organização, bem definida e ocupada, que os possibilita.

Assim sendo, leituras superficiais e a negligencia de nuances presentes no direito romano podem produzir caricaturas e interpretações errôneas sobre a família. Suas próprias definições e limitações marcam como o desenvolvimento de seus conceitos, essencialmente durante os primeiros três séculos do Principado, deve ser apreciado enquanto um conjunto de instituições primordialmente jurídicas. Não se trata, portanto, de uma descrição antropológica do lar romano real (Frier; McGinn, 2004, p. 11). Conforme Saller (2011, p. 118) pontua, exemplo significativo disso é a forma como Ulpiano observou "que 'o uso de uma palavra no masculino é, na maioria das vezes, estendido a ambos os sexos' – 'na maioria das vezes', mas nem sempre". Tais aspectos reforçam a necessidade de abordagens interpretativas que ultrapassem a letra da lei. Especialmente quando a compreensão da família antiga se atrela a um sistema de representações que normalizava papéis de gênero, compondo uma imagem do lar e de sua existência no dia a dia.

Inserida nessas representações, a família aparece como unidade social básica de Roma, refletindo valores e pensamentos (Hölkeskamp, 2010a, p. 113). Sua estrutura, calcada em hierarquias e relações de poder, permanece fundamental ao longo da República ao passo em que ecoa a sociedade romana como um todo (Hölkeskamp, 2010b, p. 33). Torna-se essencial interpretar a *familia* a partir de sua construção jurídica e ideológica "extra social", assim como por meio de sua análise enquanto "um ideal normativo, modelo e reflexo da ordem social de todo o mundo externo" (Hölkeskamp, 2010b, p. 33). Mais especificamente, em consonância com Hölkeskamp (2010a, p. 122), delineamos a existência de uma família nocional enquanto construção predominantemente legal, cujo âmago compreendia todos que estavam sob o poder do *pater familias* (*patria potestas*). Circunscrita nessa concepção, a família aparece com um conjunto de membros definidos fundamentalmente por pai, mãe, filhos e escravos, que estavam inseridos em uma estrutura "universal e imutável de relações de poder" (Hölkeskamp, 2010a, p. 122). Envoltos por noções de gênero, as restrições atravessam diretamente a estrutura do lar, personificadas na figura central do *pater familias* (Saller, 2011, p. 117-118). Assim, encontramos a face autônoma do ambiente doméstico, vinculada ao direito, concebida sob o princípio de uma autoridade concentrada na figura do pai – e é por ele que vamos começar.

2.3.1 O *pater familias*

Enquanto traço mais característico da casa, o pai detinha um poder amplo (*patria potestas*) e praticamente exclusivo sobre todos os componentes e bens do lar, incluindo os escravos. A ele, o ascendente masculino vivo mais velho, chefe da *familia* agnática, vinculavam-se as atividades de todos os membros da família. De acordo com o que mencionamos anteriormente, a *patria potestas* também estendia o domínio paterno à vida de descendentes ligados a ele pelas relações agnáticas. Em linhas gerais, o poder do *pater* continuava independentemente da idade de seus descendentes, cessando apenas se ele próprio os libertasse de sua autoridade (Frier; McGinn, 2004, p. 11). Nesse sentido, poderia exercer, ainda, controle sobre outras pessoas livres, como no caso de filhos adotivos. A situação da esposa variava, especialmente em nosso arco temporal. Como já expomos, no casamento *sine manu*, a mulher permanecia sob o poder de seu próprio pai – se este ainda estivesse vivo (Frier; McGinn, 2004, p. 11).

Pelo menos nos primeiros séculos da história romana, os direitos atrelados ao *pater* eram verdadeiramente enormes: abrangiam desde aspectos econômicos e políticos até educacionais e religiosos. De acordo com os moldes do direito, toda essa autoridade legal (*potestas*) era uma instituição única que dispunha de poder pleno. Sua competência era estabelecida desde o nascimento: uma criança nascida de um casamento legítimo passava imediatamente a estar sob a *potestas* do *pater* (Hölkeskamp, 2010a, p. 123). Entre suas prerrogativas, incluíam-se a possibilidade de punir os componentes de sua *familia* caso ofendessem a reputação do lar, exercer controle sobre os casamentos dos filhos, bem como vendê-los como escravos ou entregá-los à servidão (*nexum*) (Hölkeskamp, 2010a, p. 123-124). Somente ele poderia iniciar ações legais, detendo capacidade jurídica e patrimonial.

Colocado dessa forma, percebemos como a organização interna do lar ecoava uma estrutura de poder concentrada em uma pessoa, responsável por gerir a família e simbolizar, em escala reduzida, a própria lógica de autoridade e hierarquia presentes na sociedade romana. Torna-se mais palpável compreender por que o direito romano dedicava considerável atenção à *familia*: ela era concebida como unidade fundamental da República, como uma versão do governo em escala reduzida (Frier; McGinn, 2004, p. 11). De acordo com Hölkeskamp (2010a, p. 114), na vida cotidiana da elite política romana, o ambiente político e o doméstico estavam profundamente entrelaçados. Para a *nobilitas*, comandar uma casa era uma característica de sua posição social tanto quanto participar no Senado. A atuação de um *pater*, portanto, não se limitava a espaços políticos como o Fórum ou os tribunais, "mas também – em outras funções – em sua casa representativa que, como espaço físico e social, fornecia um palco igualmente

importante para a afirmação permanente de seu status e influência" (Hölkeskamp, 2010b, p. 114).

Por exemplo, de acordo com Gardner e Wiedemann (1991, p. 8), as fontes antigas geralmente mencionavam o tamanho de uma casa para realizar comentários morais, explicitando a ligação entre o lar e o meio político. Ainda segundo os historiadores, apreendemos que casas grandes, com muitos moradores, eram as que recebiam mais atenção em referências literárias e epigráficas. Assim, uma figura política poderia causar inquietação e ser considerada avarenta se demonstrasse ter menos riquezas, na forma de escravos e na estrutura do lar, do que se esperava de sua posição social. Por outro lado, o excesso de ostentação poderia levá-la a ser seria vista como ambiciosa (Gardner; Wiedemann, 1991, p. 8). Dessa forma, manejar os números de dependentes, a aparência e o tamanho do ambiente doméstico eram pontos que precisavam ser pensados pelos homens vinculados à política. Por conseguinte, uma família aristocrática utilizava sua casa para controlar sua imagem e prestígio. Assim sendo, tanto nas relações particulares quanto nas aparências exteriores, havia um foco no regime de poder da autoridade do pai, de suas obrigações e das obrigações dos componentes da família para com ele. Em linhas gerais,

> O sistema de valores aristocráticos era definido por uma série de fatores tradicionais: superioridade, posição hierárquica, autoridade, talento e realizações a serviço da *res publica*, por um lado, equilibrados por subordinação, aceitação e deferência, por outro. Similarmente, o tipo ideal do lar romano dependia do patriarcado, isto é, do poder do homem chefe da família. Essa ideologia familiar estava profundamente enraizado e nunca foi questionada, muito menos seriamente contestada. O lar ideal também servia como um paradigma de autoridade e da ordem social na sociedade e na República[34] como um todo. (Hölkeskamp, 2010a, p. 113-114).

Além disso, o ideal de um bom *pater* era composto por outros princípios, morais e econômicos, que permeavam a *domus* e o meio político-social. Na jurisdição doméstica, o elemento mais marcante na construção da autoridade paterna é justamente a notória *vitae necisque potestas* ou *ius vitae necisque*. Por intermédio dele, o pai teria direito de condenar à morte os que estavam sob seu poder, incluindo seus próprios filhos e esposa, caso estivesse em *manus*. A punição de crimes graves com a morte poderia ser feita "sem julgamento em tribunal e sem a aprovação de magistrados ou juízes, mas apenas após consultar um conselho familiar"

[34] No texto original, Hölkeskamp faz o uso da palavra "state". Especificamente nesse caso, preferimos a tradução não literal do termo por não concordarmos com a atribuição do termo Estado para quaisquer aspectos do governo da República Romana.

(Hölkeskamp, 2010a, p. 123). Alvo de estudo de vários historiadores da família romana (Crook, 1967; Harris, 1986; Saller, 1986; Thompson, 2006), a *vitae necisque potestas* foi minuciosamente exposto no artigo *Was Ancient Rome a dead wives society? What did the Roman paterfamilias get away with?* de Steven Thompson (2006). De acordo com Thompson (2006, p. 8), no século II EC o jurista Emílio Papiniano (142 – 212 EC) afirmou que o *ius vitae necisque* estaria atribuído aos primeiros reis de Roma, por volta de 750. O teólogo (2006, p. 8) também nos conta como Dionísio de Halicarnasso (*ca*. 60 – 7 EC) teria afirmado que Rômulo (771 – 717) fora o responsável por instituir a lei, concedendo tal poder a pais e maridos. Além disso, conforme mencionamos anteriormente, Thompson (2006, p. 8) acentua a importante base encontrada na Lei das Doze Tábuas.

De modo geral, compreendemos as narrativas vinculadas à *vitae necisque potestas* localizadas até meados do século III. Exemplo disso é uma referência feita por Dionísio de Halicarnasso, na qual narra um acontecimento do século IV (Hal., *Ant*. *Rom*., II, 25, 6 *apud* Thompson, 2006, p. 8). Importa-nos ressaltar como o testemunho cita um caso inserido em um período anterior à época do historiador – bem como a de Plauto. Também não nos esquivamos de questionamentos no caso da *lex Julia de adulteriis coercendis*, promulgada no Principado por Augusto. Como Thompson (2006, p. 10) nos relata, a reconstrução dessa lei, originalmente publicada por volta do ano 18, arguiu punições para adúlteras. Voltada para a aristocracia, a *lex Julia de adulteriis coercendis* poderia permitir que o *pater familias* tivesse o direito de matar a mulher que fosse flagrada desonrando o casamento. Contudo, a realidade presenciada colocava limites tangíveis nessa prática e, em linhas gerais, os comentários dos juristas antigos não sustentam conclusões sólidas sobre as disposições exatas da lei (Treggiari, 1991, p. 274).

Dessa forma, o conhecido poder de vida e morte constitui um exemplo evidente da distância entre o poder jurídico formal e sua aplicação prática na vida cotidiana. Matar um filho não era uma prática comum e esperava-se que o *pater familias* não agisse de modo a tomar decisões graves sem antes consultar um conselho. Desde a República, a *patria potestas* encontrava limites quando entrava em conflito com responsabilidades sociais e com o governo, de modo que os interesses da família acabavam subordinados aos da comunidade política mais ampla (Frier; McGinn, 2004, p. 192). Portanto, a condenação ao *ius vitae necisque* era cercada por diversas outras restrições, como ressaltam os poucos relatos – verídicos ou não – que trataram do tema (Hölkeskamp, 2010a, p. 125). Exemplo disso é a *iusta causa* mencionada em nossa Introdução: Gaio afirma que existia uma limitação no texto transmitido das Doze Tábuas. Elas fornecem um ponto de partida para a discussão de muitas áreas do direito e não indicam uma atuação irrestrita da lei.

Tendo em mente essa complexa construção, a escassez de relatos e o fato de que a maioria deles se refere a períodos até aproximadamente o fim do século III, não se sustenta uma interpretação severa da *vitae necisque potestas*. Desse modo, o período correspondente à vida de nosso poeta indica a percepção de um gradual enfraquecimento do papel do *pater familias* em face à redução de relatos sobre a *vitae necisque potestas* (Crook, 1967; Thompson, 2006). Pensando no que mencionamos no primeiro capítulo, também nos chama atenção como os casos concentram-se sobretudo antes do surgimento de registros históricos mais consistentes, ou seja, antes do século III. Assim sendo, a historiografia abandonou a crença de que a lei era exercida à risca, aplicando uma interpretação mais abrangente e crítica às fontes tradicionais. A incorporação de evidências, como propomos aqui com as peças plautinas, aponta para uma visão na qual o *pater familias* se relacionava com sua esposa e filhos sem recorrer ao *ius vitae necisque* (Thompson, 2006, p. 23). De acordo com Frier e McGinn (2004, p. 191-192), "no direito clássico, esse poder parece ter sobrevivido mais como um símbolo da autoridade paterna do que como uma prática efetiva".

Outras questões ressoam na mudança compreendida na interpretação dessa lei. Uma revisão no estereótipo do *pater familias* severo também se deu com um estudo de Saller, cuja análise demonstrou que as taxas de mortalidade eram tais que, ao atingir o início da idade adulta, a maioria dos homens e mulheres já havia perdido o pai e já não estava sob a autoridade de outro (*sui iuris*[35]) (Rawson, 2003, p. 127). É próprio da natureza da historiografia que abordagens divergentes expressem interesses específicos das épocas em que surgiram e de quem as produz. Novamente, essa variedade revela a riqueza e vitalidade da pesquisa. Logo, embora não seja possível medir com precisão a aplicação dessa lei – seja pelas lacunas do tempo, seja pela eventual omissão de práticas cotidianas –, o desenvolvimento historiográfico nos permite relativizar seu alcance. A partir dele e de nossas interpretações, rejeitamos a ideia de que o *ius vitae necisque* era exercido livremente, uma vez que seu uso estaria condicionado por restrições de ordem político-social (Frier; McGinn, 2004, p. 191-192; Thompson, 2006, p. 24).

Nesse sentido, a imagem de um lar comandado por um *pater familias* deve ser compreendida como mais do que uma simples definição do direito romano ou uma reprodução de costumes e tradições. Trata-se, antes, de um modelo ligado à mentalidade romana, expressando valores morais aristocráticos. Para mais, a figura do pai era concebida de modo ambivalente: frequentemente tratada como dominadora, também era entendida como

[35] Pessoa com plena capacidade legal, que não estava submetida a autoridade alheia (Law; Martin, 2009).

moralmente justa (Hölkeskamp, 2010a, p. 114). Vislumbrar essa dualidade já demonstra como a própria lei não o representava de maneira uníssona. Quando confrontamos esse estereótipo com a realidade cotidiana, percebemos um contraste que traçava limites tangíveis entre o dia a dia no ambiente familiar e a construção de uma ideologia baseada na assimetria das relações de poder vividas no meio político-social.

Assim sendo, ao ampliamos nossos horizontes para além do campo jurídico, o modelo de *pater familias* revela um caráter essencialmente representativo. Tal construção realça uma cultura de influência e hierarquia, "na qual poder e obediência sempre prevalecem sobre liberdades individuais e a liberdade de escolha de cada pessoa" (Hölkeskamp, 2010a, p. 124). Nesse sentido, o verdadeiro caráter do poder paternal assumia, simultaneamente, dimensões ideológicas, simbólicas e formais. A história de Roma e seu extenso domínio sobre o mundo antigo está profundamente entrelaçado à figura do pai, cujo papel na articulação entre as esferas doméstica e política era fundamental. Como único capaz de gerar um filho legítimo – assegurando, assim, a continuidade da identidade familiar –, o *pater* contribuía, também, para garantir e manter as futuras gerações de Roma. Na próxima seção, trataremos da *mater familias*, o outro elo da *familia* romana. Com ela, seguiremos reforçando a existência de uma construção da imagem da família na sociedade.

2.3.2 A *mater familias*

As fontes romanas que chegaram até os dias atuais nos contam sobre os estratos sociais abastados, e predominantemente sobre os homens dentro deles. As mulheres, escritas por homens, também evidenciam padrões mais associados aos segmentos dominantes da sociedade. O curso de suas vidas era fortemente marcado por episódios particulares relacionados ao seu papel familiar e ao seu estado em relação aos homens de sua vida – enquanto filha, esposa, mãe e viúva (Parkin, 2011, p. 280). Sabemos que elas possuíam riquezas, buscavam poder político e contavam com um grande número de servos para auxiliar e realizar tarefas associadas à casa (Dixon, 1988, p. 40). Mas, principalmente, no caso delas e dos meandros da sociedade, nosso conhecimento sobre seus papeis antes do período plautino reside em poucas documentações escritas. Testemunhos como os de Quinto Fábio Pictor e Catão, o Velho, sobreviveram apenas de forma indireta; e estudá-los implica em depender de reconstruções feitas por Lívio e por poetas da época de Augusto (Fantham; Foley; Kampen; Pomeroy; Shapiro, 1994, p. 216). De todo modo, as lendas da Monarquia e dos primeiros séculos da República introduzem as

mulheres na narrativa coletiva como instrumentos de coesão ou transformação política (Fantham; Foley; Kampen; Pomeroy; Shapiro, 1994, p. 251).

Assim sendo, as pesquisas acadêmicas, pelo menos até meados do século XIX, compreendiam a inviabilidade de formar um quadro confiável sobre a experiência feminina na sociedade romana. A escassez de fontes sobre as mulheres, sem sua voz direta e frequentemente contraditórias entre si, apareciam como um impedimento ao seguimento dos estudos (Rawson, 2006, p. 324). Contudo, de acordo com o que mencionamos anteriormente, na década de 1970, observamos uma grande expansão de trabalhos sobre as mulheres da Antiguidade. Ainda que, com raras exceções, quase não consigamos recuperar a palavra direta delas, a historiografia floresceu com renovações em seus materiais e métodos. Continuamos desenvolvendo fundamentos para a interpretação e compreensão das figuras femininas dentro do contexto em que viviam e atuavam. Ao lado do crescimento do estudo da família romana, percebemos uma ampliação do conhecimento sobre os papéis femininos nas relações cotidianas, no ambiente doméstico e fora dele (Rawson, 2006, p. 324-325).

Dentro do cenário em que operavam, as representações femininas eram idealizadas desde o princípio da República. Nesse momento, a imagem fornecida pelo mito de Lucrécia (*ca*. ? – 509) marca o início do período republicano, exemplificando virtudes romanas em sua origem. Culham nos conta que, graças à narrativa de Lívio, percebemos uma ênfase na *pudicitia* (modéstia, pudor) e *castitas* (castidade, pureza) quando heroiciza uma mulher que considerou sua linhagem e família mais importantes do que seus interesses pessoais (Culham, 2004, p. 139). Dessa forma, o autor permitiu que uma mulher exibisse virtudes romanas de bravura e determinação, demonstrando que seu papel em preservar a família da vergonha era vital (Culham, 2004, p. 139). O momento fulcral da história de Roma e o estabelecimento de seu povo é associado, justamente, às qualidades morais de uma figura feminina. Não somente isso, ele também serve para criar uma forma de controle sobre a mulher: ela não seria digna de viver se suas virtudes fossem violadas.

Outro exemplo marcado na literatura romana está na imagem de Cornélia Africana (190 – 100), filha de Cipião, o Africano. De acordo com o que argumentamos, como integrante de uma linhagem aristocrática, Cornélia permaneceu fiel à memória de seu marido, Tibério Semprônio Graco (*ca*. 220 – 154). Sua fidelidade foi esboçada na administração da casa e em sua dedicação à educação dos filhos, Tibério Semprônio Graco (*ca*. 169 – 133) e Caio Semprônio Graco (154 – 121). Por meio de suas origens, seu casamento com um integrante do meio político e de seus filhos, ela exerceu uma profunda influência na política romana (Pomeroy, 1995, p. 149-150). Ambas mulheres eram imbuídas de propósitos políticos,

perpetuando “o ideal romano de castidade feminina e a estreita identificação disso com a própria identidade e honra de um homem romano” (Rawson, 2006, p. 326). Indo além da imagem dessas duas figuras, seguimos encontrando uma longa história da legislação romana que afetava as mulheres, especialmente nas áreas de casamento, tutela e herança.

Em linhas gerais, essas esferas, vinculadas à ideia da *patria potestas*, contribuíam para que menos atenção fosse dada à posição materna. Disposta de forma abstrata ao lado da figura paterna, ela era legalmente passiva diante das posições associadas a esse poder (Dixon, 1988, p. 42-43). Além disso, de acordo com Sarah B. Pomeroy (1995, p. 150), a inaptidão jurídica das mulheres era fundamentada pelas expressões latinas *infirmitas sexus* e *levitas animi*, relativas respectivamente a uma natureza fraca e inconstante. À vista disso, diante do direito romano, encontravam-se sob a tutela masculina no decorrer de sua vida, implicando na mencionada impossibilidade de possuir bens e firmar contratos (Rawson, 2006, p. 325). Após a morte do pai, tornavam-se tecnicamente independentes (*sui iuris*), mas, em muitas questões passavam à supervisão de um responsável, ou *tutor*. Normalmente, ele seria o parente masculino mais próximo caso não fosse designado outro homem específico no testamento do *pater*. De acordo com Pomeroy (1995, p. 179), Lívio observou que a servidão das mulheres nunca terminaria enquanto seus homens estiverem vivos. Todavia, a autora (1995, p. 152) também marca como, no final da República, a tutelagem poderia ser um fardo para os homens que atuavam como tutores, mas era uma branda limitação para as mulheres.

Novamente, encontramos nuances entre a letra da lei e o cotidiano. À título de exemplo, a supracitada Cornélia é qualificada por cuidar de uma grande casa sem menções a consultas de qualquer tutor masculino. Rawson (2006, p. 325) argumentou que mulheres com “iniciativa” não parecem ter sido seriamente prejudicadas, especialmente na administração de bens, “e a própria posse de riqueza e propriedade conferia grande status e influência àquelas que as detinham, tanto no interior da família quanto além dela.” As ações femininas, contudo, carregavam limitações particulares e não compreendiam uma lógica de autoridade equivalente à do pai. Dessa maneira, a incorporação da noção de inferioridade e incapacidade encontradas no sistema jurídico parece não ter impedido, na prática, uma independência econômica das mulheres (Severy, 2003, p. 13). Mesmo com limites tangíveis, a realidade aparentemente estabelecida sugeria uma autoridade paternal moderada e, conforme levantou Dixon (1988, p. 43), contava com “muitos direitos efetivos por parte da mãe, os quais tinham pouca ou nenhuma base na lei formal.” Por sua vez, os atributos e hierarquias associados ao masculino e ao feminino indicam como o gênero atuava equanto forma de significar as relações de poder.

Nesse sentido, o quadro das mulheres romanas é permeado por particularidades que remontam desde o período etrusco – com costumes supostamente mais liberais. Incorporando traços próprios emergidos na sociedade que foi se desenvolvendo no Lácio, os aspectos femininos fluíram até o momento republicano, dialogando e refletindo transformações sociais. Logo, verificaram-se afluxos de componentes provenientes do mundo helenístico. Diante dessa influência, as mulheres romanas aparecem para nós em constantes comparações para com as atenienses. Assim, delineamos com o devido cuidado que, quando colocadas lado a lado às mulheres atenienses, as mulheres romanas consideradas mais ativas, "mas, quando comparadas aos homens romanos, elas não eram" (Pomeroy, 1995, p. 189). Pensando no dinamismo cultural republicano e no amalgama percebido nos contornos romanos, Pomeroy (1995, p. 149) marca como:

> A matrona romana do final da República deve ser vista tendo como pano de fundo as princesas helenísticas astutas e politicamente poderosas, a ampliação das oportunidades culturais para as mulheres, a busca por realização sexual no contexto de declínio da taxa de natalidade e com a assertividade individual, característica do período helenístico. O resto do quadro é romano: enorme riqueza; indulgência e ostentação aristocráticas; pragmatismo que permitia às mulheres exercer liderança durante a ausência dos homens em momentos militares e políticos de longa duração; e, como elemento final, um passado anterior à influência grega – uma herança tão idealizada pelos romanos que eventos históricos mal se distinguiam das lendas, sendo estas, sobre a fundação de Roma e o início da República, empregadas no final da República e no Principado para instrução moral e propaganda.

O resultado foi que mulheres da aristocracia, que participavam indiretamente da política e atuavam na comunidade, eram, ainda assim, associadas a funções tais quais fiar e tecer, como se vivessem nos primórdios de Roma (Pomeroy, 1995, p. 149-150). Em geral, na construção dos papéis de gênero, as mulheres eram vistas como responsáveis pela administração e produção doméstica (Severy, 2003, p. 12). A responsabilidade sobre esses trabalhos, no seu desempenho ou supervisão, tornava a *mater* uma figura respeitada dentro da família. Dessa forma, os mitos e sua preservação de ideais antigos tensionavam o ideal e a realidade, como demonstra o elogio concedido à Cornélia. A tensão também atuava como forma de controle em momentos que, como veremos no terceiro capítulo, acentuavam a preeminência feminina em episódios políticos e religiosos de nosso arco temporal.

Como muita atenção era dada a esses aspectos, contamos com poucas informações relativas à recepção da educação das meninas. Entretanto, apreendemos traços fundamentais da

vivência feminina no casamento e na maternidade. Em Roma, a maternidade estabelecia e elevava o status de uma mulher. A fertilidade era um interesse comum e os próprios termos *matrona* e *mater familias*, "que designavam uma mulher casada honrada, derivavam de *mater*, com base na suposição de que casamento e maternidade caminhavam juntos" (Dixon, 1988, p. 71). Uma vez mais, a reconstrução das Doze Tábuas nos oferece, com o devido cuidado, alguma compreensão dos valores, relações, direitos e deveres dos romanos. Nelas, o casamento aparece como uma instituição fundamental da sociedade. Assim sendo, apesar de um distanciamento jurídico, a mulher era necessária para construir a relação medular de uma casa: o casamento, que produziria descendentes agnáticos legítimos para a *familia* de seu marido – e cidadãos para Roma (Severy, 2003, p. 11).

Esse aspecto revela a posição ambígua da mulher no interior do lar. Afinal, por outro lado, de acordo com a lei romana, "desprovida da capacidade de se relacionar agnaticamente com seus próprios filhos, uma mulher sem pai tornava-se, juridicamente, 'o início de o fim' de sua própria *familia*" (Severy, 2003, p. 11). A ambivalência também aparece na maneira como, de acordo com Severy (2003, p. 11), os romanos atribuíam características harmoniosas, de lealdade e confiança tanto para o casamento quanto para o campo político – em relações seguras ou competitivas. Consequentemente, em muitos sentidos o casamento romano era compreendido como uma aliança, ainda que desigual. Severy (2003, p. 12) expõe essa realidade por meio da esfera econômica, na qual um casamento *sine manu* contaria com finanças individuais: "a esposa mantinha seus próprios bens e recursos, assim como o marido, enquanto o dote pertencia a ele, mas podia ser recuperado por ela ao término do casamento".

Refletiremos sobre o poder atrelado ao dote no próximo capítulo, mas é proveitoso já o perceber enquanto uma forma de poder. Por esse ângulo, também entendemos que a administração das finanças por parte da *mater* implicava na concessão ou não de apoio econômico aos seus filhos (Severy, 2003, p. 12). Dixon (1988, p. 54-57) pontua como, nesse sentido, a mãe romana era respeitada dentro da família, devendo ser honrada e obedecida por seus filhos adultos. Além disso, sua posição era reforçada por uma valorização própria da parentalidade que, aliada à capacidade de dispor de considerável riqueza, igualmente carecia de uma base jurídica sólida como a do pai (Dixon, 1988, p. 41). É nítido que o local de respeito e autoridade da mãe emanavam, em grande parte, da disposição de sua fortuna. Por sua vez, tal aspecto aparentava moderar o exercício da autoridade paterna, como é o caso do dote (Dixon, 1988, p. 43). Ainda que distanciadas de atuações formais na política, a *matrona* romana desempenhava amplos papéis na sociedade em que vivia:

> O complexo sistema de alianças, obrigações, favores, amizades, intervenção, reconciliação e ofensa (que formava a espinha dorsal da política romana) era um campo no qual a matrona romana socialmente competente, pertencente a uma família distinta, naturalmente desempenharia um papel ativo (Dixon, 1983, p. 109).

Mediante o exercício de favores significativos no meio social, a *mater* ainda atuava dentro dos papéis tradicionais do ambiente doméstico. Severy (2003, p. 15) menciona como, por exemplo, as cartas de Cícero revelam mulheres colhendo e distribuindo seletivamente informações políticas e, até mesmo, militares. Dessa maneira, dentro o lar aristocrático republicano, as mulheres também operavam na manutenção do elo entre a família e a República. Contudo, eram mais associadas ao ambiente doméstico, em oposição aos homens que se aproximavam mais do político. Logicamente, como estamos defendendo, esses ideais contrastavam com a realidade e, nesse caso, a divisão demonstra ser permeável. De todo modo, torna-se nítido como o mundo romano organizava a lógica de poder e as funções sociais com base no gênero. Enquanto categoria de análise histórica atual que possibilita vislumbres novos do passado, o gênero aparece para nós enquanto conhecimento, sempre relativo, sobre a produção de compreensões quanto às relações humanas (Scott, 2018, p. 2) – aqui, propondo uma resolução binária, entre homem e mulher.

Construídas social e culturalmente, as relações de poder se estruturam em consonância com o espaço e tempo em que são experienciadas. As identidades se configuram flexíveis ao passo em que se formam – e reformam – no processo histórico. Percebemos, então, a história republicana como local de registro e como partícipe da produção de noções sobre o gênero, incluindo, também, instituições e práticas cotidianas (Scott, 2018, p. 32). A complexa construção social de Roma atribuía o feminino, isso é, ao papel atribuído às mulheres, a características de instabilidade e fragilidade. Por outro lado, o masculino trazia ideias de força e controle. Os padrões dispostos nas organizações apresentavam consequências para as formas como homens e mulheres reais se comportavam e eram percebidos. A partir do gênero, então, captamos instrumentos para refletir sobre as hierarquias, de inclusão e exclusão, que se constituíram não somente no palco do teatro, mas também no político, social e familiar. Em conclusão, "as peças latinas foram escritas para audiências cujas perspectivas e expectativas de gênero eram moldadas pela vida em Roma e seus arredores" (Dutsch; James; Konstan, 2015, p. 5).

Retomando a figura feminina, concluímos que o quadro social no qual se inseriam era bastante amplo, de modo que permaneciam presentes e atuantes tanto na esfera do lar quanto

na política. As mulheres de outras camadas no geral também estavam longe de ser invisíveis. À semelhança das aristocratas, elas dispunham de direitos conforme seu status – enquanto "livres de nascimento, ex-escravas libertas, escravas ou estrangeiras livres" (Rawson, 2006, p. 326). Tanto quanto o gênero, sua posição na sociedade determinava sua função. É evidente que as mulheres dos meandros sociais eram mais numerosas, porém menos notórias na construção desejada pela literatura romana (Pomeroy, 1995, p. 190). Os escritos masculinos da elite, enquanto superiores sociais, narravam essas mulheres pela maneira como elas os agradavam ou desagradavam (Pomeroy, 1995, p. 190). Para uma análise precisa, seria necessário reconsiderar "todas as narrativas disponíveis em seu contexto completo, reuni-las a outros registros sobre mulheres, como epitáfios e leis, e refletir também sobre os espaços físicos em que elas aparecem" (Rawson, 2006, p. 326). A última seção do presente capítulo abordará um pouco os papeis e as relações vividas pelas escravas, contudo, foge de nosso escopo um estudo mais cuidadoso acerca desse assunto. Diante de nossa proposta, no terceiro capítulo veremos como a posição da *mater* muda no período plautino. Assim, refletiremos como as questões de gênero manifestadas na sociedade romana também ressoam nas personagens plautinas, tensionando gênero e poder com a comédia ao atuar como espaço de crítica social. Antes disso, direcionamos nosso olhar para os filhos e, em seguida, escravos.

2.3.3 Os filhos

Anteriormente, delineamos algumas ideias sobre filhos e filhas por intermédio das relações para com seus pais. Comumente, dedicar-se aos descendentes implica percebê-los nesses vínculos. Dentre eles, evidenciam-se questões voltadas à educação. De acordo com Dixon (1992, p. 131), era esperado que os pais transmitissem os valores morais e supervisionassem a educação de seus filhos. Além disso, a autora também marcou como "a deferência aos pais estendia-se, nocionalmente, para muito além da infância e até mesmo da juventude." (Dixon, 1992, p. 131). Assim sendo, uma das principais atuações dos descendentes era referente à memória da família. Aliada à moral, a memória era particularmente associada ao masculino para resguardar a memória do *pater*. No que tange ao feminino, como vimos por meio da imagem de Lucrécia, era socialmente esperado uma busca por honra e manutenção das virtudes.

É notável que o alcance dos privilégios do pai romano na vida dos filhos era proporcional ao seu poder e encargos legais. Margaret Imber (2008, p. 162) acentua tal projeção ao mencionar como, por exemplo, Gaio escreveu que dificilmente existiriam outros homens

que possuíssem tanto poder sobre seus filhos quanto os romanos. No seio aristocrático, esperava-se que os filhos seguissem os passos de seus pais, sendo uma personificação direta do *pater familias* ao reproduzir seu exemplo (*exemplum*) (Baroin, 2010, p. 48). Enquanto expressão da ligação entre a *res publica* e a *domus*, o pai servia de modelo para como "um descendente de sua família – com sua tradição distintiva – e um representante do *senatus populusque Romanus* deveria andar, falar e agir" (Harders, 2010, p. 51). Diante disso, a socialização aristocrática dos filhos homens era alcançada mediante a participação cotidiana nos assuntos políticos do próprio pai. Ao adotar os hábitos paternos, um jovem romano "também incorporava a própria ideia de não ser apenas um representante de sua família, mas também de sua tradição" (Harders, 2010, p. 51). Dito disso, assimilamos novamente a questão da continuidade política das famílias da elite no Senado, conforme proposta no primeiro capítulo. Especialmente nas décadas que se seguiram à Segunda Guerra Púnica, os senadores e o Senado desempenharam o auge do poder e da influência sobre as decisões e formas que a política assumia (Gargola, 2006, p. 161-162).

Contudo, a distância entre prática e ideologia não deixava de ser realidade aqui. Um fator que demonstra isso é a perspectiva citada acerca da duração da vida de um pai. A realidade da construção da tradição romana não fugia do ciclo orgânico da vida; e a fragmentação de famílias por razões naturais (mortes, divórcios e novos casamentos) implicava arranjos familiares flexíveis para a socialização dos jovens (Harders, 2010, p. 70). Além disso, mesmo quando sobrevivia até a idade adulta de seu filho, o *pater* poderia estar ausente por longos períodos da vida deste. Tal ausência é muito marcada em nosso período quando pensamos nas supracitadas demandas dos conflitos republicanos, principalmente nas Guerras Púnicas. De todo modo, um filho da aristocracia romana era inserido numa lógica efetivamente masculina. Ademais, diante do potencial de mobilidade social da sociedade romana[36], a manutenção da posição social e da honra familiar também aparecia como função relevante dos filhos de outros segmentos sociais (Dixon, 1992, p. 110). O comportamento de cada indivíduo carregava o nome da família, podendo elevá-lo à glória ou lança-lo à desonra.

Quanto aos elementos educativos vinculados a *mater familias*, atentamo-nos para como os conselhos e ajudas das figuras femininas atuavam na esfera familiar. A conjuntura vivenciada

[36] A descendência de uma família renomada atuava como vantagem política desde os primórdios da República, principalmente na lógica de que certo nível de riqueza era condição para as magistraturas. Ainda assim, com o desenvolvimento político que mencionamos no primeiro capítulo, o acesso às magistraturas mais altas ocorria por meio de eleições populares – voltadas aos cidadãos homens – e "o sucesso nelas exigia ao menos alguma demonstração de excelência pessoal e realizações – *virtus* e *facta*. Esse sucesso podia, por sua vez, ser transmitido às gerações futuras de uma família" (Lintott, 2009, p. 164). Ao mesmo tempo, o status dos antepassados não garantiam o presente dos que buscavam a eleição, reforçando a importância de construir méritos próprios.

nos faz acreditar que a *mater* poderia ter exercido mais autoridade e influência na educação formal dos filhos caso o pai estivesse morto (Dixon, 1988, p. 202). De acordo com o que mencionamos, ela também poderia atuar muito em questões financeiras. Ademais, quando falamos do termo *pietas*, cujo significado se aproxima de "valor familiar", temos a noção de um dever esperado por parte dos filhos para com o pai. Entretanto, parece-nos mais possível a definição de *pietas* como vinculada ao afeto recíproco e com obrigações compartilhadas entre todos os membros da família (Grubbs, 2011, p. 377). Colocado de outra maneira, o dever filial, assim como todas as esferas que envolvem assuntos da família, também sinalizava as ambivalências entre o idealizado e o real. As mães também desempenharam papel crucial nos arranjos matrimoniais. As mulheres aristocratas, por vezes, realizavam acordos matrimoniais que, agindo em nome de toda a família, determinavam resultados de importantes assuntos familiares. Poderiam, portanto, ser estruturalmente centrais no lar ao passo em que dispunham de algum grau de controle sobre recursos econômicos e estavam criticamente envolvidas em processos de tomada de decisão (Hallett, 1984, p. 5). Segundo Judith Hallett (1984, p. 5), isso configura as casas mais ilustres e abastadas de Roma como uma instituição incomum, por integrar mulheres de forma tão significativa. Afinal, a República, no sentido político direto, era um mundo de cidadãos homens, o que confere ainda mais relevância à integração da mãe.

Dispomos de poucas informações referentes à educação das filhas. Sobre isso, Thomas Späth (2010, p. 169) nos contou que o filho e a filha de Cícero teriam recebido igual atenção em suas respectivas carreiras sociais. Nesse sentido, as "diferenciações específicas de gênero que estavam sobre sua atenção residiam simplesmente na distinção entre carreiras femininas e masculinas socialmente determinadas." (Späth, 2010, p. 169). Ademais, quando falamos de ambos os gêneros, cogita-se a possibilidade de fortes laços afetivos entre pais e filhos (Dixon, 1992, p. 131). Gardner e Wiedmann (1991, p. 62) exemplificam os laços entre pai e filha com uma citação de Sêneca (4 AEC – 65 EC), na qual o autor afirma que um homem que consente o relacionamento da filha com alguém abusivo estaria falhando gravemente em seu cuidado. Ainda de acordo com Sêneca, aquele que confia seu patrimônio a um indivíduo que não conduz bem suas riquezas deveria ser considerado um mal chefe de família. É difícil mensurarmos até que ponto os ideais familiares eram efetivamente compartilhados; ainda assim, esses relatos oferecem indícios significantes sobre práticas, valores e tensões no ambiente doméstico.

2.3.4 Os escravos

No que tange à escravidão, em um primeiro momento devemos reconhecer a conjuntura republicana de expansão, marcada pelo acentuado influxo de escravos. A posse de escravos por parte dos romanos tem registros que remontam desde os princípios de Roma; todavia, somente no século III, sua presença se deu em larga escala. Tornando-se parte substancial da lógica social romana, os escravos passaram a aparecer integralmente nos textos legais e literários (Gardner, 1987, p. 205). Na República, verificou-se principalmente a escravidão por dívida e a vinculada às campanhas militares. Os escravos que adentravam em Roma como espólios das guerras contavam com o atributo comum de serem prisioneiros. Com isso, queremos dizer que pessoas de diferentes condições sociais eram apreendidas e se tornavam mercadoria. Assim, escravos e ex-escravos poderiam desfrutar de uma melhor educação e situação econômica quando, por exemplo, comparados aos nascidos livres mais pobres (Pomeroy, 1975, p. 191). No caso de ex-escravos, pontuamos que sua liberdade poderia ser comprada ou oferecida voluntariamente pelos proprietários (Pomeroy, 1975, p. 195-196).

Nas peças plautinas, temos referências e participações ativas constantes de personagens escravos. Falaremos sobre essas figuras na cena teatral mais adiante. Convém, antes de tudo, tratar de aspectos da condição complexa da escravidão romana. No decorrer da primeira seção, evidenciamos como os termos propriamente romanos poderiam incluir escravos na composição do lar. Quando percebidos dentro da tradição escrita, os escravos sobre os quais temos maior número de relatos também se inserem na lógica predominante dos lares de estratos sociais mais abastados (Pomeroy, 1975, p. 191). Melhor dizendo, sabemos mais sobre os escravos que eram propriedades das elites. Isso à vista, sublinhamos os escravos como "sendo, ao mesmo tempo, um item de propriedade e uma pessoa, com qualidades humanas, capazes de certas ações, mas sem plena capacidade jurídica." (Gardner, 1987, p. 205). A qualidade de posse assinalada na escravidão implica um cuidado, por parte do proprietário, correspondente ao valor do escravo (Pomeroy, 1975, p. 202). Por valor, entendemos não somente o equivalente em moeda, mas também a função exercida.

Sob o enfoque legal, a maior parte das leis poderia ser aplicada a escravos de ambos os sexos (Gardner, 1987, p. 205). De maneira geral, como nos contou Gardner (1987, p. 213), os considerados escravos não poderiam se casar e nem ter filhos dentro da lei. A autora ainda frisa que exceções existiram e, particularmente em lares mais abastados, alguns escravos conseguiram se casar e ter filhos. Não existia um molde único e cada situação dependia, essencialmente, dos donos de escravos. Graças à explanação de Gardner (1987, p. 219-220), também depreendemos que o direito romano resguardava mais seriamente as escravas quando o assunto envolvia a preservação da *familia* de seu proprietário. De todo modo, as

especificações legais mais abordadas na bibliografia que encontramos não se adequam ao escopo de nossa proposta de pesquisa.

Retomamos, então, as diferenças que cabem em nossa análise, isto é, as que dizem respeito aos espaços de atividade doméstica nos quais atuavam os escravos. Na prática, as mulheres escravas eram menos propensas – do que os homens – a serem empregadas em certos afazeres (Gardner, 1987, p. 205). Além disso as opções de serviços para mulheres também eram mais limitadas. Sobre isso, Pomeroy (1975, p. 191) nos contou que, devido às limitações da educação feminina, a maioria das mulheres somente teve instruções para os habituais trabalhos domésticos. Desse modo, "na escravidão, assim como na liberdade, podiam trabalhar como fiandeiras, tecelãs, costureiras, remendadoras, amas-de-leite, babás, ajudantes de cozinha e em atividades domésticas em geral." (Pomeroy, 1975, p. 191). Ademais, a autora também realçou que escravas recebiam treinamentos especiais nos lares das elites romanas, podendo atuar em categorias especiais como nos cuidados para com os cabelos das mulheres às quais serviam. Entretanto, mesmo em ambientes domésticos de prestígio, eram utilizadas apenas para funções da casa, não ocupando posições de maior influência – como era o caso de alguns escravos homens (Pomeroy, 1975, p. 192-196).

Os escravos eram, de fato, propriedade do *pater* a quem pertenciam, sendo totalmente submetidos ao seu poder. Por outro lado, escravos e libertos normalmente eram supervisionados pela *mater* ou por mulheres livres no trabalho cotidiano realizado na casa. Essa organização permitia que os homens das elites atribuíssem maior centralidade ao lar aristocrático, que também desempenhava funções como espaço de recepção de convidados importantes. Como observa Severy (2003, p. 15), os detalhes "da organização, da decoração e das atitudes em relação a esse espaço ajudam a expressar não apenas as relações dentro da própria família, mas também a relação entre as famílias aristocráticas e a vida política". Nesse sentido, o funcionamento diário do lar dependia fortemente do trabalho exercido pelos escravos.

Em conclusão, perceber a família romana como organização social, seja em suas dimensões individuais ou coletivas, implica reconhecer uma série de estereótipos engendrados na mentalidade e no direito de Roma. As categorias e os conceitos romanos, ao enfatizarem a lei e as relações de poder, parecem não harmonizar com as realidades do dia a dia no convívio do lar (Hölkeskamp, 2010a, p. 135). A vida familiar era estruturada por um sistema complexo de hierarquias atravessadas por diferentes fatores, como o gênero e o prestígio social. É evidente como essas variáveis não organizavam somente o político, ecoando também dentro das famílias. Ademais, enquanto extensão da própria ordem política, a família romana experienciava e refletia uma rede de relações de poder sobrepostas. Os próprios termos utilizados para discuti-

la já demonstram o quão culturalmente única eram a mentalidade e as instituições romanas. A partir das fontes legais, encontramos uma casa cujo centro era definido por intermédio do exercício de poder do chefe da família: o *pater*. Tal estrutura era exemplar, normativa, e contribuía para legitimar a própria organização da *res publica*. É com essa perspectiva que introduzimos o próximo capítulo.

CAPÍTULO 3 – O TEATRO DE PLAUTO, O *PATER FAMILIAS* E AS PERSONAGENS FEMININAS

De acordo com o que propomos anteriormente, seguiremos acompanhando as representações da família romana. Ao longo do segundo capítulo, momento no qual tecemos algumas considerações sobre as diferenças presentes em categorias do feminino e do masculino, delineamos os componentes do lar e os papeis a eles atribuídos. Dentre as variadas divisões da sociedade romana, destacamos figuras nocionais centrais no meio familiar. No entanto, elas não são as únicas presentes no cotidiano de Roma – e certamente não são as únicas a terem destaque nos textos plautinos. No presente capítulo, aprofundaremos algumas questões sobre os conhecidos integrantes do lar, articulando-os a outros segmentos, principalmente provenientes dos meandros da sociedade.

Nesse momento, finalmente mobilizaremos todas as construções previamente feitas para estabelecer um diálogo entre as noções de gênero romanas e as representações de poder plautinas. Conforme viemos argumentando, analisamos as condições temporais e espaciais, bem como as possibilidades do momento de produção do documento. Ainda que os moldes da lei reverberem uma construção rígida dos papéis atribuídos a homens e mulheres, percebemos sua maleabilidade a partir de fontes como as nossas. Assim, podemos lançar novos olhares à pesquisa histórica ao passo em que manuseamos conceitos romanos por meio de aportes contemporâneos enquanto uma forma de guiar a análise proposta. Longe de inferir nossa compreensão como verdade, propomos empregá-la para apreender possibilidades de interpretação das relações de poder vivenciadas na República. Nas palavras de Lellia Cracco Ruggini (2000, p. 15):

> O historiador, hoje, não pretende alcançar um conhecimento objetivo, exaustivo e definitivo do passado, plenamente consciente de que a investigação do conhecimento está em contínuo desenvolvimento, ainda que "válida na medida em que verdadeira" e "criticamente elaborada com base nos testemunhos disponíveis".

Antes de seguirmos devidamente com a defesa de nossa hipótese, marcamos a necessidade de arguir a respeito das passagens que citaremos. Primeiramente, seguiremos o estudo das peças em seções separadas, seguindo o argumento dos textos cômicos conforme a lógica da narrativa de Plauto. A partir do desenrolar da primeira, seguiremos articulando os acontecimentos das outras. Como mencionamos na Introdução, discutiremos *Asinaria* (*Asinária* ou *A Comédia dos Burros*), *Casina* (*Cásina*), *Menaechmi* (*Os Menecmos*) e *Mercator* (*O*

Mercador). Para a leitura e catalogação dessas obras, utilizamos as edições bilíngues (latim e inglês) de Paul Nixon (1916; 1917; 1924) e Wolfgang de Melo (2011) da *Loeb Classical Library*. Somado a elas, faremos o uso de outras traduções mais recentes para cada uma das peças. A *Asinária* contará com a tradução em latim/inglês de John Henderson (2006) da *University of Wisconsin Press*. Complementando a análise de *Cásina* e *Os Menecmos*, elencamos as traduções em inglês de David Christenson (2010; 2012). Por fim, amparamo-nos na Dissertação de Damares Barbosa Correia (2007), denominada *O Mercador de Plauto: Estudo e Tradução*, para a compreensão do *Mercator*. Vale dizer que as traduções citadas, dispostas em nosso catálogo, são resultado de uma tradução nossa, combinando as obras mencionadas e ampliando nossos horizontes acerca das peças. Coerentemente, os trabalhos nos transmitem uma apreensão equivalente quanto ao enredo de plautino. Por conseguinte, nos detalhes das opções por um termo ou por outro, encontramos perspectivas mais profundas delineadas nos pormenores das linguagens.

3.1 *Asinaria*

A *Asinaria* narra a história de Demaenetus, um *senex*, isto é, um velho homem cuja vivência é sob o domínio da esposa, Artemona. Desejando ajudar seu filho, o apaixonado Argyrippus, Demaenetus procura obter o dinheiro necessário para que o jovem possa permanecer com sua amada, Philaenium. Para isso, ordena que um de seus escravos, Leonida, receba um valor proveniente da venda de burros e o entregue a Argyrippus. Uma vez alcançando seu desejo, o filho concede ao pai uma noite com a jovem. Paralelamente, Diabolus, um rival de Argyrippus, também interessado na cortesã Philaenium, fica conturbado por ser privado da companhia da garota. Por intermédio de seu parasita, Diabolus manda um recado para Artemona. A *matrona*, até então alheia aos acontecimentos, aparece às pressas e arrasta seu marido da casa dos vícios.

Além de seu rico enredo, detemos poucas informações sobre a peça. No primeiro capítulo, mencionamos a possível data de composição do *Miles Gloriosus* (204) e encenação do *Pseudolus* (191). Além disso, Gratwick (1993, p. 1) nos conta que as fontes antigas legaram o ano de apresentação do *Estico* (200), bem como menções que indicam as datas do *Soldado Fanfarrão* (204), *Cásina* e *As Báquides* (ambas depois de 186). Assim sendo, não dispomos de vestígios que apontem o ano de escrita e apresentação da *Comédia dos Burros*. Todavia, anteriormente também marcamos que as peças plautinas, na medida em que podemos datá-las, foram produzidas no decorrer e após a Segunda Guerra Púnica. Assim sendo, ainda que não

saibamos a data de sua primeira apresentação, supomos que foi encenada em um palco temporário, durante algum festival no final do século III ou início do II (Henderson, 2006, p. 7-8).

Quanto ao seu enredo, o prólogo nos informa que a comédia é uma adaptação de uma peça grega intitulada *Onagos*, atribuída a Demophilus. A obra original não chegou até nossos dias, característica compartilhada pela maior parte das comédias gregas transpostas para o latim, assim como apontamos no primeiro capítulo. Plauto também realça que a nomeou de maneira simplificada, "Aquela sobre os Asnos". A referência explícita à origem grega evidencia o caráter adaptativo da produção plautina e reforça a necessidade de compreendê-la em seu contexto de recepção. Uma vez mais, destacamos como a comédia plautina era feita para os romanos, refletindo seus interesses e perspectivas. Além disso, a escrita configura e reitera um espaço privilegiado de diálogo entre as experiências culturais gregas e romanas.

No prefácio de sua tradução, Henderson (2006, p. 7) assinala como *A Comédia dos Burros* está repleta de referências romanas: "escravidão e escravidão sexual; dinheiro e estrutura familiar; masculinidade e posição social; senilidade e festas; piadas, mentiras e idiotice". Muito além de referências romanas, a *Asinaria* contempla elementos clássicos plautinos. Somos colocados ante argumentos e construções que controvertem as normas. Vislumbramos personagens socialmente submetidas ao poder do *pater* – como a mãe, escravos, parasitas e cortesãs – atuando de modo ativo e crítico a ele. Comecemos por Artemona que, desde sua apresentação inicial é colocada como autoridade do lar. Ao longo da peça, ela é descrita como uma *uxor dotata*, ou seja, uma esposa rica, com um dote significativo. O termo faz referência à construção de um personagem-tipo, conhecido nas peças cômicas, como é o caso do já citado *senex*, brevemente descrito acima como um velho homem. O *senex* apresenta características previsíveis, normalmente sendo um pai brando, um bom amigo e um marido que raramente hesita em trair e é crítico à sua esposa. De acordo com Duckworth (1952, p. 242), Cícero, no tratado *De Amicitia*, teria dito que "mesmo no palco, o personagem mais ridículo é o do velho que não tem visão do futuro e é facilmente enganado". Em essência, enquanto personagem, o *senex* é uma forma de nomear os homens mais velhos de vários lares. Observaremos suas tipificações e nuances ao longo do enredo de cada peça.

No caso das *uxores dotatae*, uma subcategoria das importantes *matronae*, Duckworth (1952, p. 255-256) pontua a existência de quatro em comédias plautinas, são elas, as selecionadas para o presente estudo: Artemona (*Asinaria*), Cleostrata (*Casina*), a esposa sem nome de Menaechmus I (*Menaechmi*) e Dorippa (*Mercator*). Quase sempre representadas sob uma luz desagradável, as esposas têm, muitas vezes, maridos infiéis. As quatro esposas

analisadas, componentes desse arquétipo, contam com grande poder e influência sobre o marido graças ao dote. Assim sendo, para entender melhor a lógica do dote, parece-nos essencial ponderar sobre o casamento romano. Nesse sentido, assim como na temática familiar, o direito também é um ponto de partida natural para os estudos do casamento – e, consequentemente, do dote.

Retomando o que relatamos no segundo capítulo, o casamento romano assumia duas formas com a designação da *manus* para tratar o poder que o marido exercia sobre a esposa. Semelhante à *potestas*, em um casamento *cum manu*, a esposa ficava "sob a mão" do marido ou do *pater familias* dele. Dessa forma, deixava a *potestas* de seu pai e ingressava na *familia* do marido, de modo que as propriedades que levasse consigo passavam a pertencer ao esposo ou ao pai deste. Reiteramos que, em um casamento sem *manus*, a esposa permanecia sob a *potestas* de seu *pater*, ou sob *tutela* se fosse *sui iuris*. Segundo Hölkeskamp (2010a, p. 127), Cícero teria argumentado que, a mulher casada, uma *uxor*, não seria uma *mater familias* no sentido estrito por manter sua posição no grupo de parentesco de nascimento, como filha (*filia familias*). Portanto, ela conservava seus laços agnáticos primários e, por meio deles, seu direito à sucessão em relação ao pai (Looper-Friedman, 1987, p. 281-282). Em outros termos, permanecia juridicamente independente do marido e continuava no regime patrimonial de sua *familia* de origem, em especial, como herdeira potencial (Looper-Friedman, 1987, p. 282).

Dentro dessas duas possíveis lógicas, encontramos o dote. Na sociedade romana, ele não era somente uma espécie de presente de casamento, uma vez que era concebido como suporte para custear a manutenção da esposa e de seus filhos na casa do marido – ainda que os filhos fossem da *familia* dele (Saller, 2011, p. 120). Atuando enquanto uma garantia de sustento, agregava dimensões que dependiam do patrimônio das partes envolvidas. Assim, poderia ser muito significativo quando incluía grandes propriedades e somas em dinheiro. Entretanto, a maior qualidade do sistema de dote romano residia na sua adaptabilidade, uma vez que seus costumes e regras mudavam e serviam a diversos propósitos (Treggiari, 1991, p. 361). Na forma de casamento sem *manus*, embora o dote permanecesse controlado pelo marido ou o *pater familias* deste, sua propriedade não lhes era plenamente transferida (Hölkeskamp, 2010a, p. 128). Por conseguinte, a quantia integral, "exceto uma fração destinada aos filhos, devia ser devolvida à mulher (caso o casamento fosse dissolvido por divórcio ou pela morte do marido) ou à família dela (em caso de falecimento da própria esposa)" (Hölkeskamp, 2010a, p. 128). A devolução, logicamente, era atrelado ao *pater*. Ademais, outros bens recebidos pela esposa permaneciam sob sua propriedade e, sendo ela *sui iuris*, conservava um direito completo do patrimônio (Saller, 2011, p. 119-120). Patrimônios esses que, no caso dos segmentos sociais

mais altos, poderiam ser muito significativos – e descrevem a personagem tipo representada por Artemona.

O primeiro trecho em destaque da peça, proferido nos versos iniciais e completamente transcrito em nosso catálogo, marca uma visão negativa de Artemona. Para além de possíveis problemas com seu comportamento e temperamento, a situação em que Demaenetus se encontra, sem mais, está fortemente associada ao dote. A condição financeira de sua esposa implica em uma dependência que, de alguma forma o controla. É por isso, também, que ele vive sob seu domínio e ela é descrita como a "chefe" da casa. É nesse sentido que o escravo Libanus pontua:

> [...] por sua posição de ancião e por aquela mulher, aquela à qual você teme, sua esposa. Se hoje, no que me diz respeito, você contar qualquer mentira, sua esposa irá viver mais do que você e que, nessa vida dela, a sua se torne uma praga (Plaut., *Asin*., v. 18-22).

A construção inverte completamente a lógica do lar: o *pater* não aparece como o poder exclusivo e extensivo da casa. Ao contrário, ele teme a esposa e seu escravo a utiliza como moeda de troca para assegurar que Demaenetus não o prejudicaria. Melhor dizendo, sua autoridade aparece reduzida já nas primeiras cenas por outros dois componentes do ambiente doméstico. Antes, contudo, a construção plautina também apela para a relação entre pai e filho quando Libanus fala sobre "[...] como você deseja que seu único filho viva mais do que você, longe do perigo, sobrevivendo ao tempo da sua vida [...]" (Plaut., *Asin*., v. 16-17). No segundo capítulo, ressaltamos uma preocupação com a educação dos filhos. Além dela, ou melhor, ao lado dela, pontuamos como autores antigos viam o papel dos pais como vital para o desenvolvimento da moral dos filhos (Dixon, 1992, p. 118). Dixon (1992, p. 119) nos conta que a República Tardia testemunhou uma idealização da família concomitantemente a um interesse sentimental pelas crianças. O momento de maior expressão do afeto familiar, percebido, por exemplo, nas cartas de Cícero para sua filha, ressoa laços emocionais que cresceram no momento histórico republicano. Analisar esses séculos foge de nossa proposta, mas é importante enxergá-los junto à questão da existência de laços emocionais entre familiares. Presentes em missivas, evidências materiais e outras fontes, encontramos espaços de afeto também nas peças plautinas, cuja composição nos permite assimilar expressões emocionais no âmbito doméstico, especialmente entre pais e filhos.

Nos é sintomática a forma pela qual Plauto reafirma um aspecto comumente destacado de maneira positiva à figura paterna, ao mesmo tempo em que questiona e perturba completamente sua autoridade. Enquanto um bom pai, Demaenetus deseja o bem de seu filho. Além disso, deseja ajudá-lo com uma quantia em dinheiro para que ele possa pagar a cortesã por quem está apaixonado. Por outro lado, como esposo, Demaenetus demonstra ter receio e aversão de sua mulher. Nesse sentido, ainda que a função principal do casamento seja gerar cidadãos, não descartamos a existência de laços afetivos entre marido e mulher (Dixon, 1992, p. 123). Assim como os entre pais e filhos, eles se manifestam em outras fontes; todavia, raramente são elaborados nos textos de Plauto. Tais escolhas de nosso poeta podem ser interpretadas de diversas formas, inclusive somente como artifícios cômicos. De acordo com o que estamos argumentando e construindo, observamos traços críticos nessas construções, cada vez mais evidenciados no decorrer dos argumentos.

Compreendemos esse teor no seguimento da cena, quando Libanus, conversando com seu mestre sobre Artemona, diz “Seu desejo, eu sei que esse seu desejo é em vão. Sua esposa trouxe consigo Saurea, o escravo que estava no dote dela, para que tenha mais poder do que você” (Plaut., *Asin*., v. 84-86). Ao passo em que Demaenetus responde: “Recebi o dote em dinheiro, vendi minha autoridade por um dote!” (Plaut., *Asin*., v. 87). Pensando no dote, e na importância que ele aparenta carregar aqui, torna-se nítido que Artemona dispõe controle sobre seus bens. Nesse sentido, o texto cômico plautino figura espaço de representação do casamento *sine manu* já no século II.

Sobre isso, podemos traçar um quadro geral da *manus* no período republicano. No artigo *The decline of manus-marriage in Rome*, Susan Looper-Friedman (1987, p. 281) aponta que parece provável que todos os casamentos coetâneos à época das Doze Tábuas fossem *cum manu*. De acordo com ela, pesquisadores acreditam que esse ainda seria o caso no século II. As evidências do século I demonstram uma situação mista, em que ambas as formas eram praticadas. Depois de Cícero, praticamente não encontramos menções à *manus* nas fontes e, no tempo de Gaio, isto é, no século II da Era Comum, essa instituição aparece como obsoleta (Looper-Friedman, 1987 p. 281-282). A ótica historiográfica assinalada, portanto, marca o declínio da incidência do casamento *cum manu* no século I, final da República.

Não dispomos de evidências que elucidem adequadamente as motivações e o momento exato que levaram a gradual mudança dessa prática. Entretanto, Looper-Friedman (1987, p. 285) expõe que a historiografia passou a rastrear a introdução do casamento *sine manu* em Roma por volta de 200. Essa construção, inclusive, perpassa o entendimento de que seria improvável existir uma maior independência da esposa em relação ao marido em épocas

anteriores. Outras pesquisas contemporâneas ao artigo de Looper-Friedman começavam a rejeitar essa teoria tradicional e sugerir que o matrimonio *sine manu* já existia na época das Doze Tábuas. Não entraremos nos méritos dessa discussão. Afinal, para nós, importa a compreensão da *manus* em diálogo com o que ela implica quanto à posição do pai e da mãe de família.

Em suma, como observamos no primeiro capítulo, o período de nosso poeta foi marcado por turbulências decorrentes das contínuas expansões, cujos efeitos ultrapassavam atividades, instabilidades e mudanças nos meios político e econômico. Profundamente afetada, a sociedade vivenciou, por exemplo, a inevitável consequência de ter muitas mulheres viúvas. Nesse sentido, ainda que grande parte da legislação relativa ao casamento – e às questões de patrimônio a ele vinculadas – pareçam indicar uma estabilidade ao longo dos séculos II e I, vemos indicativos e registros preexistentes de transformações em sua forma (Dixon, 2011, p. 252). De acordo com Dixon (2011, p. 248), a independência jurídica e econômica da esposa em relação à família do marido, assim como o divórcio e o recasamento, tornaram-se mais comuns em nosso arco temporal. Especificamente, ela pontua que "na ausência de qualquer formalidade ou necessidade de justificativa, o divórcio era uma ocorrência relativamente comum e livre de estigma". Mais uma vez, os escritos de Cícero, enquanto fonte fundamental para a compreensão dos desenvolvimentos jurídicos e sociais da República Tardia, evidenciam que as *matronae* da elite de sua época possuíam independência financeira (Dixon, 2011, p. 248). Exploraremos possíveis retratos de divórcio nas peças adiante. Agora, importa-nos perceber como, à medida que o caráter familiar do casamento e do divórcio se enfraquecia, o sistema tradicional – associado à poderosa figura do *pater familias* – passou a ser substituído. Nos desdobramentos mais profundos, foi gradualmente sucedido por "um nível de intervenção mais intensa sob o sistema imperial mais centralizado, estabelecido durante o governo de Augusto" (Dixon, 2011, p. 248). Tal característica, que estamos demonstrando compreender já no período de Plauto, teria se desenvolvido ao longo dos séculos – e sua natureza já demonstraria uma atenuação dos poderes do *pater*.

Ademais, inicialmente, vemos a *manus* como uma instituição de "autoridade e proteção que incorporava a esposa à unidade familiar e lhe permitia participar do culto doméstico da família" (Looper-Friedman, 1987, p. 282). De todo modo, o casamento seria válido, o marido receberia um dote e os filhos seriam considerados legítimos e submetidos à *potestas* do *pater familias*. Observamos, então, a *manus* como um modo de proporcionar maior coesão familiar – o que não significa que a força dos laços familiares era menor ou maior com um ou outro (Looper-Friedman, 1987, p. 282). Em um primeiro momento, compreendemos que a mudança

representaria uma transição de ênfase na família agnática para um reconhecimento cada vez maior da cognática, ou seja, reconhecida pelos vínculos consanguíneos tanto da linha paterna quanto da materna. Sob essa ótica, também há uma possibilidade de entendimento de atenuação do poder paterno, uma vez que as relações agnáticas constituíam pilares fundamentais desde as Doze Tábuas. No contexto delas, a percepção da sociedade romana de matriz agrícola privilegiava a importância do *pater*, com o desdobramento de efeitos jurídicos diretamente associados a ele e ao desenvolvimento de instituições como a *manus* e a *potestas* (Looper-Friedman, 1987, p. 283). Com o gradual afastamento da concepção tradicional estritamente agnática, torna-se possível uma definição e atuação mais flexíveis da família.

Novamente, sobre isso, Looper-Friedman (1987, p. 283) destaca como o sistema das Doze Tábuas já não correspondia às ideais de uma sociedade que estava emergindo das transformações atreladas às expansões. À medida que Roma expandia suas fronteiras, a importância social da família patriarcal extensa diminuía e a *potestas* do pai enfraquecia. De acordo com Looper-Friedman (1987, p. 283), isso é evidente no "desenvolvimento de uma terminologia de parentesco no latim vernacular que equiparava os irmãos do pai e os irmãos da mãe". Ela também aponta que a tendência ao reconhecimento das relações familiares cognáticas é bem visível na evolução das normas sobre sucessão legítima (*intestate sucession*), ou seja, sem testamento (Looper-Friedman, 1987, p. 284). Com isso em mente, os próprios indícios do casamento *sine manu* nas peças plautinas, assim como as relações envolvendo o dote, sugerem tendências de enfraquecimento do poder paterno quando associadas ao contexto matrimonial. As questões que envolvem nuances familiares romanas, como a exploração do casamento, continuam florescendo. Com elas, intensifica-se a percepção de que o controle patriarcal e as relações de poder no interior da casa e do casamento eram, também, menos lineares do que o direito tradicional poderia sugerir.

Retomando o texto plautino, o segundo ato da peça conta com um solilóquio de Libanus, no qual almeja uma solução para conseguir o dinheiro para Argyrippus. Nesse momento, Leonida, outro escravo, aparece e conta para Libanus que tinha uma oportunidade para conseguir a quantia e agradar o mestre e seu filho. De acordo com o escravo, a pessoa que administrava o lar havia vendido alguns burros. O dinheiro da venda deveria ser recebido por Saurea, o escravo do dote de Artemona, contudo, o negociante não o conhecia. Assim, Libanus diz que Leonida deveria se passar por Saurea quando o comerciante trouxesse o pagamento. Pede, então, para Leonida avisar Demaenetus sobre o plano, pretendendo ficar por ali para caso o comerciante aparecesse antes que Leonida retornasse.

O negociante chega perguntando sobre Demaenetus e pede uma descrição de Saurea. O astuto Libanus descreve para ele os traços de Leonida. O comerciante, ainda desconfiado, pede para ver Demaenetus, desejando realizar o pagamento na presença dele, e eles se dirigem ao fórum. A presença do *pater familias* no fórum direciona nosso olhar para os estreitos laços entre o meio político e o familiar. Como defendemos no segundo capítulo, a família, formando a unidade básica de Roma, refletia os princípios que governavam aquele mundo, bem como seus valores, virtudes e perspectivas (Hölkeskamp, 2010a, p. 113). Inserido nesses fundamentos, cada integrante da família apresentava especificidades e, logicamente, era o pai que ocupava o espaço mais significativo. Afinal, somente ele poderia assumir posições políticas concretas nos espaços como o fórum e a cúria. Assim sendo, atrelamos Demaenetus – suas relações, vínculos e consequências de suas ações – a questões não somente familiares, mas também políticas.

Quando os escravos voltam ao palco no terceiro ato, somos informados que Leonida carrega uma carteira e os dois se encontram com os jovens apaixonados, Argyrippus e Philaenium. Importa-nos, ainda, a situação de Philaenium: sua mãe, Cleareta, controla as relações da filha e exige pagamento daqueles que desejam ter acesso a ela. Mais uma vez, observamos a associação entre poder materno e controle dos recursos financeiros. Libanus e Leonida contam sobre o pedido de Demaenetus, revelando que estavam com o dinheiro necessário para que Argyrippus ficasse com sua amada. Contudo, Libanus destaca que a quantia só seria entregue de acordo com os termos previamente combinados: Demaenetus teria uma noite com Philaenium. O ato se encerra com Libanus falando sobre a situação do *pater familias* (Plaut., *Asin*., v. 740-745): “Bem, ele não veio por aqui. Entrou sorrateiramente pelo beco [...] Com medo de a esposa o descobrisse. Se sua mãe soubesse o que aconteceu com o dinheiro...”. Novamente somos colocados em face ao temor de Demaenetus com relação à sua esposa, explicitado por um escravo.

Além de inverter a lógica esperada no lar, a fala nos leva a outra reflexão sobre o dinheiro, mais uma vez, pensado a partir da ótica do dote. De acordo com Dixon (2011, p. 254), as referências literárias sugerem que homens honrados eram muito responsáveis quanto à preservação do dote da esposa. Tal entendimento parte de um reconhecimento prático do papel desempenhado na manutenção da casa e da mulher, bem como na constituição da herança que, futuramente, passaria para os filhos. Dixon argumenta ainda que violações dessa construção levaram gradualmente à imposição de limites legais ao uso, pelo marido, do dote de sua esposa. Importa-nos perceber a ação de Demaenetus completamente contrária a essa ideia de honra, projetada também para o suposto cuidado que teria com seu filho. Cuidado esse que, já é imediatamente questionado quando ele pede uma noite com a mulher que Argyrippus ama.

Dialogando diretamente com nossa argumentação, temos o quarto e penúltimo ato da peça. Nele, Diabolus, o concorrente de Argyrippus, está com seu parasita e descobre que não conseguiria a jovem Philaenium. Enfurecido, ele decide achar Artemona e contar a ela tudo o que o marido estava fazendo:

> Diabolus: Eu? Suportar isso? Ficar em silêncio? Eu prefiro perecer do que não o denunciar para sua esposa! Você vai bancar o jovem alegre com uma amante e se desculpar com sua esposa alegando velhice? Você vai roubar uma garota de seu amante e jogar seu dinheiro para a madame? Você vai roubar as coisas da sua esposa em casa às escondidas? Eu preferia me enforcar a deixa-lo ir embora sem contar nada. Irei até ela neste exato momento. A mulher a quem ele está prestes a levar à miséria em breve – se ela não partir antes, é claro – para alimentar esse hábito luxuoso de alto custo (Plaut., *Asin*., v. 810-820).

A fala de Diabolus elenca críticas ao *pater*, reforçando uma percepção negativa dele enquanto pai e marido. O último ato da peça dá continuidade a essa construção ao colocar em cena um Argyrippus melancólico, esforçando-se para não se abalar ao ver sua amada próxima de seu pai. Demaenetus destoa fortemente da imagem de um *pater familias* preocupado com a criação de seu filho. Na verdade, o comportamento de Demaenetus mostra-se muito mais voltado para a satisfação de seus próprios interesses do que para o auxílio ao filho. Em seguida, com a presença de Artemona, Plauto também reitera as ações do *pater* enquanto péssimo marido. Ao conversar com o parasita de Diabolus, a *matrona* expressa sua decepção:

> Então você está me dizendo que meu marido está aqui bebendo e festejando com o filho, que levou uma quantia em dinheiro para sua cortesã, e que, com a total conivência do meu filho, o pai dele perpetra tamanha desonra? [...] Sim, amaldiçoada sou eu! Eu pensava que meu marido era o verdadeiro modelo de homem, um homem sóbrio e virtuoso, que amava sua esposa de forma devotada (Plaut., *Asin*., v. 851-853; v. 855-857).

Artemona enuncia precisamente as qualidades esperadas de um *pater familias*, demonstrando sua indignação diante da conduta moralmente reprovável do marido. Ao comprometer o dote, Demaenetus prontamente ameaça a integridade do casamento, e suas atitudes contribuem ainda mais para a deterioração de sua imagem no matrimonio e no ambiente doméstico. A reprovação de Artemona, contudo, não se limita ao marido: seu descontentamento se volta contra o filho que, à semelhança do pai, abandona os valores que deveria cultivar em favor de seus próprios interesses. Essa construção torna-se particularmente significativa quando

considerada à luz da herança moral que a sociedade romana aristocrática esperava entre pai e filho. Em certa medida, Argyrippus reproduz os comportamentos do pai, evidenciando a transmissão de padrões de conduta entre as gerações. Assim, a crítica igualmente assume uma dimensão simbólica posto que, futuramente, Argyrippus será um *pater familias*. Portanto, a escrita plautina não deixa espaço somente para uma interpretação de sujeição filial entre Argyrippus e Demaenetus. Aqui, o comportamento do filho sugere a perpetuação dos mesmos desvios que Artemona condena em Demaenetus.

Nas cenas seguintes, o caráter político-familiar é novamente destacado:

> Artemona: Oh, vou tornar a vida dele miserável, eu juro que vou! [...] É sempre "preciso comparecer ao Senado" ou "tenho de cuidar dos meus clientes" Diz "estou exausto com os trabalhos de lá", e passa a noite inteira roncando. Ele "andou trabalhando duro", então está "cansado" quando volta para casa à noite. Ele está arando a fazenda de outra pessoa, enquanto deixando a própria casa sem cultivo. E agora, completamente corrompido, está corrompendo seu próprio filho (Plaut., *Asin*., v. 868; v. 871-875).

O vínculo estabelecido entre as esferas familiar e política não se apresenta de forma indireta nas comédias plautinas; ao contrário, manifesta-se explicitamente nas narrativas, reforçando o viés crítico direcionado tanto às estruturas de poder do âmbito doméstico quanto às instituições políticas. Ao elaborar tais composições a partir de elementos de sua própria realidade, Plauto evidencia uma atenuação da autoridade paterna. Sobretudo pautada por questões relacionadas ao feminino, nosso poeta revela nuances de seu contexto social. Interpretamos que a própria possibilidade de formular críticas e representações sugerem um exercício de poder mais brando. Sob essa perspectiva, a peça encaminha-se para o final com a *matrona* afirmando sua autoridade, essencialmente conferida pelo dote, ao mesmo tempo que desqualifica Demaenetus em sua condição de pai: "É assim que um pai edifica seu filho? Não há nada de que você tenha vergonha? [...] É sua querida esposa que está te arrastando para fora deste covil de vícios, seu cuco de cabeça grisalha!" (Plaut., *Asin*., v. 932-934). Finalmente, Plauto encerra a peça com um epílogo que pontua as atitudes de Demaenetus como práticas comuns, não tão distantes da realidade.

A argumentação plautina nos insere na lógica de uma mãe que exerce autoridade no lar desde a apresentação das personagens da peça. Artemona dispõe de influência vinculada ao capital proveniente de seu dote e, por meio dele, seu domínio não encontra os limites tradicionalmente impostos à atuação feminina em um ambiente geralmente governado pelo pai.

Em nossa interpretação, *Asinaria* orienta-se por uma tonalidade cômica construída em torno do problema que a *matrona* representa para a autoridade patriarcal, para a organização familiar e para as estruturas de gênero (Henderson, 2006, p. 126). Há uma constante subversão da ordem, especialmente por intermédio das personagens femininas: tanto Artemona quanto Philaenium evocam atitudes, falas e comportamentos que enfraquecem o poder do *pater familias*. Demaenetus, por sua vez, rebaixa-se ao nível de seus subordinados – o filho e os escravos –, em dinâmicas de domínio inconcebíveis nas formas da lei romana.

Sob a ótica dos valores familiares distorcidos que fornecem o corpo da peça, o sucesso do caso amoroso do filho depende, inicialmente, do desvio de conduta do pai. Ao final, contudo, a integridade de Demaenetus é cobrada e, somente mediante uma correção de seu comportamento, será possível alcançar a recuperação de sua posição no interior da casa. Ainda assim, a construção e desempenho de papel de chefe de família não é compatível com os ideais morais romanos. Ademais, o explícito contraste entre pai e mãe materializa simultaneamente a ruptura e a permanência de ideais estabelecidos no seio familiar. Dessa forma, o teatro plautino subverte, complica e, por vezes, desfaz as expectativas narrativas aparentemente construídas pela sociedade. A exposição cômica de contradições, temores e relações de subordinação ecoa a percepção de atenuação do poder paterno que acompanhará nossa análise demais peças selecionadas para esse estudo.

3.2 *Casina*

O enredo de *Casina* nos conta a história da jovem que dá o título à peça. Criada pela *matrona* Cleostrata como se fosse sua filha desde que foi encontrada abandonada quando bebê, a escrava Casina não aprece em cena, mas é o eixo em torno do qual toda a ação cômica se desenvolve. Cleostrata e seu marido, o *pater familias* Lysidamus, procuram um casamento para a jovem. Enquanto Lysidamus deseja que seu escravo Olympio case com Casina, Cleostrata, sabendo que seu filho Euthynicus a ama, tenta casá-la com o escravo do rapaz, Chalinus. O *pater*, assim como seu filho, estava apaixonado por Casina e esperava poder se aproveitar dela caso seu plano se concretize. A *matrona*, por sua vez, é incitada pelo desejo de favorecer o filho e frustrar o marido. Um apelo à sorte favorece o *senex*, mas ele é enganado em seu triunfo. No lugar da garota, Chalinus, fingindo ser Casina, casa-se com Olympio. Na noite de núpcias, Chalinus repele Olympio e Lysidamus. No epílogo, descobre-se que Casina não era escrava de nascimento e ela se tornará esposa Euthynicus.

Conforme mencionamos na seção anterior, as referências dispostas em *Casina* indicam que sua composição se deu após de 186. Especificamente, um exemplo nítido da romanização realizada por Plauto sobre o material grego é a menção ao decreto que, naquele ano, proibiu efetivamente o culto a Baco (Christenson, 2012, p. 3). Essa alusão à resolução senatorial situa a peça em um período imediatamente posterior ao evento, isto é, em uma fase tardia da carreira de Plauto. Na cena, a personagem Myrrhina, uma *mater familias*, afirma: "Não existem mais ritos báquicos!" (Plaut., *Cas.*, v. 879). Assim, inserida no dinâmico contexto cultural após a Segunda Guerra Púnica, *Casina* também reflete as significativas mudanças decorrentes das expansões de Roma. Segundo Christenson (2012, p. 1), acompanhamos um amplo recorte de "uma sociedade estratificada e consciente das diferenças de status – membros das camadas superiores e inferiores, mulheres e homens, jovens e idosos, livres e escravizados, ricos e pobres, romanos, itálicos e estrangeiros". Nesse sentido, os elementos característicos da comédia plautina concentram-se novamente em representações da família, cujas relações interpessoais continuam ressoando áreas mais amplas da vida romana de seu tempo. Incluindo temas militares, de escravidão, religião e os papeis e direitos atribuídos ao pai e à mãe, somos capazes de continuar vislumbrando as dificuldades e tensões sociais vivenciadas nesse momento.

A temática militar articula-se à da escravidão já nas primeiras cenas da peça. O narrador introduz que pai e filho estavam mobilizando tropas um contra o outro, anunciando um conflito que será travado por intermediários: os escravos Olympio e Chalinus. O primeiro é administrador da propriedade rural de Lysidamus; o segundo, auxiliar militar de Euthynicus (Plaut., *Cas.*, v. 50-57). De maneira figurada, o prólogo assinala um conflito entre pai e filho; todavia, a verdadeira batalha da comédia é entre cônjuges, Lysidamus e Cleostrata. Tal dinâmica é evidenciada no início do segundo ato de *Casina* que, assim como em *Asinaria*¸ imediatamente nos insere na dinâmica de tensões produzidas pela posição social paterna:

> Cleostrata: Não vou deixar nada preparado e hoje não haverá comida feita! Sei que ele está contra mim e contra o próprio filho para satisfazer sua luxuria, essa desonra da raça humana! Eu o atormentarei com fome, sede, palavras duras e tratamento severo – eu o punirei! Velho apaixonado! Oh, vou fazê-lo engasgar até a minha última palavra amarga! Vou cuidar para que ele leve a vida que merece – na sala de espera do inferno! Esse perseguidor de desgraças! (Plaut., *Cas.*, v. 150-160).

Uma vez mais, a autoridade do *pater familias* é questionada. A fala feminina constituir espaço crítico é, por si só, indicador significativo. Todavia, de maneira muito similar à situação

de *Asinaria*, o discurso de Cleostrata evidencia ainda dois aspectos que contribuem para deslegitimar a qualidade e autoridade paterna: a relação no meio familiar, especialmente conjugal e entre pai e filho, e a possibilidade de punição do próprio chefe da família. Tal possibilidade, contudo, é colocada em questão pouco depois, quando Cleostrata conversa com sua amiga e vizinha, Myrrhina: "É perfeitamente ultrajante a maneira como sou desprezada em casa! [...] Meu marido me trata da pior maneira possível e não há como eu exercer meus direitos!" (Plaut., *Cas.*, v. 186-190). Parece-nos que a frase da *mater familias* indica sua impossibilidade de iniciar um divórcio e, diante da ausência de recursos legais, ela pode apenas tentar limitar e frustrar as ações do marido. Myrrhina, por sua vez, profere um comentário que perpetua as expectativas dispostas sobre o lar romano: "Uma boa esposa não deve ter bens particulares sem o conhecimento do marido [...] Na minha opinião, tudo o que você tem é do seu marido" (Plaut., *Cas*., v. 199-200).

Assim, tanto Cleostrata quando Myrrhina aparentam viver em um arranjo matrimonial *cum manu* – inteiramente submetidas à autoridade legal de seus maridos (Christenson, 2019, p. 28). No entanto, é explícito como as duas personagens apresentam perspectivas distintas sobre essa condição. Myrrhina adota uma postura tradicional e aconselha Cleostrata a evitar os riscos associados ao divórcio, tolerando o comportamento de Lysidamus desde que ele continue a prover suas necessidades domésticas básicas (Plaut., *Cas*., v. 204-207). Cleostrata contesta a posição da amiga, argumentando que ela defende algo contrário aos próprios interesses das mulheres casadas (Plaut., *Cas*., v. 208-209). Nesse sentido, sugere uma disposição significativamente menor para seguir a tradição e os moldes da lei (Christenson, 2019, p. 28). Vale ressaltar que, diferente de *Asinaria*, aqui o dote não é uma questão. Ainda que tratada como uma *uxor dotata* na classificação acima mencionada de Duckworth, Plauto evita evocar o dote na relação conjugal de Cleostrata e Lysidamus.

De acordo com o que expomos, principal vantagem do dote residia na flexibilidade dos arranjos a ele vinculados. Logicamente, o desenvolvimento do casamento sem *manus*, assim como do divórcio, transformaram sua lógica (Treggiari, 1991, p. 360). Segundo Susan Treggiari (1991, p. 361), em razão da "antiga *manus*, os romanos provavelmente começaram com uma tendência de considerar o dote como uma compensação definitiva pelos direitos da filha sobre o patrimônio familiar." Nesse contexto, as mudanças evidenciadas no século II dialogam diretamente com a situação romana. Em outras palavras, os valores cada vez mais elevados dos dotes, associados às riquezas decorrentes das expansões, indicam o enfraquecimento da concepção do dote como uma transferência de riqueza para o marido. Ele passou a ser visto como um patrimônio vinculado à mulher, temporariamente administrado pelo esposo durante o

casamento (Treggiari, 1991, p. 361). Dessa forma, essa mutação sugere uma mudança na posição econômica das mulheres, uma vez que o dote passou a funcionar também como um recurso de segurança para o futuro.

De todo modo, na ausência de disposições estabelecidas previamente, o destino do dote em caso de divórcio poderia variar. A má conduta da esposa ou do marido poderiam atuar como fatores relevantes, por exemplo (Gardner, 1986, p. 105). Não nos aprofundaremos nessas questões, especialmente porque, conforme Hölkeskamp (2010a, p. 128), a partir de meados da República, a crescente prática de casamentos sem *manus* tornou a restituição do dote uma regra. Nesse momento, basta-nos compreender que a complexidade do dote – bem como as formas de casamento – é explorada de maneiras distintas por Plauto. Em *Asinaria*, a situação de Artemona efetivamente conferia certa margem de influência em suas relações com o marido. Já em *Casina*, como veremos, ao não retratar Cleostrata à luz negativa da esposa com dote, a construção plautina das figuras femininas que compõem o lar permite um entendimento de atenuação do poder do *pater* que não depende unicamente do patrimônio. A título de exemplo, quando Lysidamus encontra Cleostrata e tenta agradá-la, ela percebe um cheiro de perfume[37] e o confronta:

> Seu velho inútil! Não consigo evitar de lhe dizer o que você precisa ouvir: uma velha lesma como você, andando pelas ruas fedendo a colônia – na sua idade! [...] Nem hesita em mentir! Você não tem vergonha de nada? [...] Que de todas as velhas lesmas inúteis do mundo nenhuma é mais inútil do que você! Onde você estava, imprestável? Em qual bordel? Onde você estava bebendo? Você está muito bêbado! E olha para o seu manto – todo amassado! [...] É estranho que um homem da sua idade não saiba como se comportar! (Plaut., *Cas*., v. 237-241; v. 243-246; v. 257).

À princípio, diferentemente de Demaenetus, Lysidamus não parece temer sua esposa. Entre as falas de Cleostrata, ele sugere: "Guarde um pouco para reclamar amanhã. Agora, que tal controlar seu temperamento e fazer o que seu marido quer em vez de sempre brigar com ele?" (Plaut., *Cas.*, v. 249-252). Contudo, conversando sobre quem se casaria com Casina, ele demonstra como suas ações poderiam afetá-lo: "Eu sou um pobre miserável ou o que? As coisas podem piorar? Agora tenho medo que minha esposa tenha convencido Olympio a não se casar com Casina. Se ela fez isso, aqui está um pobre velho acabado!" (Plaut., *Cas.*, v. 303-305). As ações da *mater familias*, portanto, tensionam o exercício de sua autoridade. Chama-nos atenção,

[37] Christenson (2012, p. 32) destaca que o uso de perfumes por parte de personagens masculinos é indício de que "ele tem se envolvido, ou pretende se envolver, em atividade sexual extraconjugal, geralmente associada a banquetes em que prostitutas estariam presentes."

também, a maneira como o termo *imperium*, associado ao poder de um magistrado romano, é reservado às mulheres (Christenson, 2019, p. 21). Quando, sem chegar a um acordo, Lysidamus e Cleostrata decidem deixar a sorte determinar o destino de Casina, o *pater* marca como, em seu casamento, era ela que exercia o poder (Plaut., *Cas.*, v. 409). Consideramos a escolha de nosso poeta significativa e cuidadosa: tanto por sua conduta quanto pela forma como é percebida, a figura da *mater* revela mais uma inversão das tradicionais relações de poder no espaço familiar.

Na cena seguinte, a postura de Cleostrata é reafirmada e novamente percebemos indícios de críticas direcionadas às dinâmicas político-familiares. Anteriormente, a sorte havia favorecido Lysidamus e ele demandou que o casamento entre Olympio e Casina fosse realizado na casa de seu amigo e vizinho, Alcesimus – o marido de Myrrhina. Nesse arranjo, o acesso à jovem seria facilitado. Chalinus, entretanto, acompanhara a conversa entre Lysidamus e seu escravo e, afirmando que os verdadeiros vencedores foram os derrotados, parte para informar Cleostrata sobre o plano. Ao tomar conhecimento dos das intenções do marido, a *mater familias* depara-se com Alcesimus e profere:

> Não haverá oportunidade para que esses velhos bodes impotentes! Mas olhe quem está chegando – aquele pilar do Senado, aquele guardião da comunidade, ninguém menos que meu vizinho, que fornece ao meu marido um lugar para se divertir! Ele mal vale o sal de que é feito! (Plaut., *Cas.*, v. 531-538).

Os insultos atingem simultaneamente as duas esferas que, como defendemos no segundo capítulo, encontram-se profundamente articuladas. A *matrona* sabe que a casa de Alcesimus desempenharia papel importante nos planos de Lysidamus e observa seu vizinho direcionar-se a ela. Diante da cena, sua fala desqualifica, em primeiro lugar, o espaço doméstico de Alcesimus e sua postura, cuja cumplicidade tornaria possível o encontro entre Lysidamus e Casina. Tal crítica, por si só, já sugere uma projeção sobre a vida política do *pater*. No entanto, o discurso também insulta explicitamente a atuação do vizinho no meio político. Apresentado de modo irônico enquanto figura ligada ao Senado, cuja função deveria proteger a comunidade, Alcesimus é igualmente depreciado. Dessa forma, ele surge como alguém incapaz de cumprir as funções que o meio político-social romano pressupõe. Portanto, ao mesmo tempo, a personagem deslegitima sua autoridade doméstica e seu prestígio e posição política.

Contudo, a conduta de Alcesimus difere daquela que a *mater familias* esperava. Ao encontrá-lo, Cleostrata compreende o motivo pelo qual seu marido queria que convidasse

Myrrhina para ir até sua casa. Sem a esposa do amigo, Lysidamus teria a residência de Alcesimus livre para satisfazer seus desejos com Casina. Diante disso, Cleostrata decide não convidar a amiga. Alcesimus, por sua vez, sabia que sua esposa aguardava o convite, uma vez que o amigo tinha pedido para que ele a enviasse para ajudar Cleostrata. Após ter a ajuda de sua mulher recusada, Alcesimus mostra-se descontente e discursa sobre como o comportamento de Lysidamus foi vergonhoso e desrespeitou Myrrhina:

> Alcesimus: O que é que eu faço agora? Será que eu não me desonrei de vez por causa daquele velho bode imprestável e desdentado? Ele me meteu nessa história e me fez prometer os serviços da minha esposa, como se fosse uma criada! Aquele sujeito vergonhoso, dizendo que sua própria mulher a convidaria! E agora ela diz que não precisa dela! (Plaut., *Cas*., v. 549-556).

Enquanto *pater familias*, Alcesimus demonstra preocupação com a honra de sua esposa, algo que, consequentemente, revela sua própria moral. Nesse sentido, sua conduta contrasta com a de Lysidamus, que procura mentir e instrumentalizar a própria mulher para atingir seus objetivos. Assim, Alcesimus aproxima-se dos ideais positivos associados ao comportamento do chefe de família no espaço doméstico. Ainda no terceiro ato da peça, Lysidamus volta a assumir uma postura que subverte as hierarquias da norma social romana. Necessitando da colaboração do escravo Olympio para concretizar seus planos, o *senex* promete conceder-lhe liberdade e chega a afirmar, de modo figurativo, que seria seu escravo caso obtivesse o que desejava. Ao fazê-lo, o próprio Lysidamus inverte simbolicamente a relação de autoridade que deveria existir entre o *pater familias* e os escravos que compõem a casa. Essa atitude o coloca em uma posição que diminui seu poder ao criar uma dependência em relação a Olympio. Portanto, distancia-o ainda mais da figura de Alcesimus, cujo papel é mais alinhado às expectativas tradicionais.

Nas cenas seguintes, Cleostrata coloca em prática um plano para enganar Lysidamus e faz com que Chalinus, o escravo de seu filho, vista-se de noiva e se case com Olympio. Durante a cerimônia, a criada de Cleostrata, Pardalisca, manifesta seus votos de que o marido sempre fique debaixo dos pés da esposa, "Que todo o poder esteja em suas mãos para dominá-lo e esmagá-lo, e que sua voz, sua palavra seja a autoridade final. O dever dele é encher seus armários; o seu, esvaziar-lhe bolsos! Esforce-se para enganá-lo, noite e dia!" (Plaut., *Cas.*, v. 819-824). Nessa passagem, Pardalisca transforma o ritual matrimonial em objeto de paródia ao subverter mais um ideal romano: o de submissão e obediência da esposa ao marido. Em vez de exaltar a autoridade masculina no âmbito da casa, seus votos atribuem à esposa uma posição de domínio, promovendo uma inversão cômica das hierarquias de gênero que estruturavam a

norma familiar romana. Dessa forma, há mais uma redução do poder do *pater familias* na esfera doméstica associada ao casamento.

Encaminhando-se para o fim da peça, Olympio e Lysidamus relatam como a noite na casa de Alcesimus fora desastrosa. O *pater familias*, ciente de sua situação, declara:

> Lysidamus: Oh, que vergonha! Estou queimando de humilhação! Não tenho ideia do que fazer nessa confusão, nem como poderei encarar minha esposa – estou perdido! Toda a minha desonra está exposta! Está tudo acabado para mim, absolutamente, pobre coitado que sou! Minha esposa me pegou pela garganta, pego em flagrante, não há como me livrar. Pobre de mim, sem defesa por causa dessas minhas núpcias nada secretas! Do jeito que vejo, é melhor enfrentar minha esposa, entrar em casa e oferecer a ela minha pele para o castigo! Algum de vocês gostaria de me substituir? Não sei o que fazer agora – a menos que eu imite escravos malandros e corra para longe. Acham que isso tudo é bobagem? A verdade é que vou apanhar: posso merecer, mas isso não significa que eu goste da ideia! (Plaut., *Cas.*, v. 939-957).

O trecho é particularmente rico para sustentar nossa hipótese, uma vez que conserva a ideia de que Plauto desmonta a autoridade do *pater familias* ao longo da peça. A construção plautina aproxima progressivamente Lysidamus da condição de escravo e o submete ao poder corretivo da esposa. Nas últimas cenas, ele segue pedindo para que Cleostrata o perdoe: "Myrrhina, implore a ela. Se algum dia no futuro eu desejar Casina, ou mostrar algum sinal disso, ou se de agora em diante eu fizer algo desse tipo, você tem o direito de me enforcar e me dar uma boa surra, minha querida." (Plaut., *Cas.*, v. 999-1002). Cleostrata afirma não estar zangada, e Lysidamus lhe agradece, declarando que ninguém possuía esposa mais encantadora do que ele. A peça se encerra com uma observação cômica de Chalinus, que afirma ter sido profundamente enganado, pois havia casado com dois homens e nenhum deles cumprira os deveres esperados de um marido.

Assim como em *Asinaria*, as cenas analisadas de *Casina* evidenciam como Plauto explora, de maneira sistemática, a instabilidade das hierarquias domésticas. Sem necessariamente recorrer ao estereótipo da *uxor dotata*, nosso poeta consegue deslocar as ordens sociais por meio de sucessivas inversões de autoridade. Nesse sentido, as relações entre a casa, o poder patriarcal e a esfera política são constantemente tensionados ao longo da peça de modo a enfraquecer a autoridade paterna. Mais do que simples representações cômicas, tais perturbações expõem limites no poder exercido pelo *pater familias*. Além disso, revelam a

existência de espaços de negociação, crítica e resistência no interior da *familia*, contribuindo para uma composição mais complexa das relações de gênero na sociedade romana.

3.3 *Menaechmi*

O argumento de *Menaechmi* é centrado na história de dois irmãos gêmeos idênticos, filhos de um homem nascido em Siracusa. Durante uma viagem de negócios a Tarento, o pai leva consigo um dos meninos, chamado Menaechmus. Na cidade, a criança se perde e é encontrada por um mercador, que o leva para casa, em Epidamno. Incapaz de descobrir o paradeiro do filho desaparecido, o pai morre consumido pela tristeza. Quando a notícia chega a Siracusa, o avô decide renomear o outro gêmeo, nascido Sosicles, como Menaechmus, preservando assim a memória do neto perdido. Em Epidamno, por sua vez, o mercador adota o menino e o torna seu herdeiro. Anos mais tarde, o gêmeo de Siracusa parte em uma longa busca pelo irmão desaparecido. Por fim, ele chega a Epdamnos. Sua presença desencadeia uma série de equívocos decorrentes da semelhança entre os gêmeos. Confundido com o irmão, ele passa a ser reconhecido por pessoas pertencentes ao círculo social e familiar de Menaechmus – entre eles sua amante, esposa e sogro. No final, os irmãos se reencontram e as confusões são resolvidas.

Não dispomos de evidências que indiquem a data de composição ou de encenação da peça. Sob outra perspectiva, o prólogo da peça assinala de forma mais significativa como os eventos se desenrolam em uma ambientação ateniense:

> Os dramaturgos cômicos têm o hábito de fingir que tudo o que acontece em cena se passa em Atenas. Por quê? Para que vocês pensem que a ação ocorre na Grécia, e não em Roma. Eu, porém, não vou fingir que ela se passa em qualquer outro lugar além daquele onde realmente aconteceu (Plaut., *Men*., v. 7-10).

Como mencionamos no primeiro capítulo, a época de Plauto contava com um intenso fluxo de influências externas decorrentes das expansões. A recepção dessas transformações, contudo, não foi homogênea. Sobre isso, Flower (2010b, p. 8) arguiu que alguns segmentos da sociedade republicana, em face à mescla cultural promovida por trocas materiais e intelectuais cada vez mais regulares, perceberam tais mudanças como sinais de decaimento moral. Nessa lógica, fortaleceu-se um sentimento de rememoração e exaltação de tradições romanas associadas a um passado idealizado. Essa potencialidade crítica parece ser amenizada pelo fato de que as adaptações realizadas por Plauto preservavam o cenário grego como fundo das

narrativas. Ao manter a ambientação grega, o comediógrafo podia retratar os contornos culturais romanos, evitando maiores desagrados com as esferas locais mais influentes. Portanto, a opção estética, aparentemente despolitizada, privilegia conflitos domésticos como uma forma de não realizar comentários explícitos sobre a realidade de Roma (Leigh, 2004, p. 5). Em outras palavras, Plauto desfrutava de maior liberdade em sua escrita, uma vez que era mais seguro ridicularizar personagens ficcionais situados no contexto de outro território (Panayotakis, 2005, p. 132).

Ainda assim, as comédias selecionadas para esse estudo, bem como o restante da produção plautina, caracterizam-se pelo foco na inversão das hierarquias sociais, estando profundamente ligadas ao contexto das festividades romanas. De acordo com o que argumentamos, as reproduções da ordem social nos espetáculos poderiam atuar de modo ambivalente. Embora os festivais constituíssem ocasiões de celebração e legitimação da *nobilitas*, as encenações abriam margem para diferentes interpretações. Desse modo, passagens como as analisadas poderiam ser recebidas de maneira muito negativa, sobretudo em um contexto no qual as mulheres, já dotadas de influência, tornavam-se progressivamente mais ativas – como veremos adiante. Ademais, a plateia, em sua composição heterogênea, poderia ser levada a reflexões críticas sobre suas próprias instituições e hierarquias. Logo, é importante notar que as subversões à ordem social presentes nas composições plautinas inserem-se nessa mesma dinâmica de tensão interpretativa.

Logicamente, nosso olhar contemporâneo reconhece a posição social, status, poder e papéis de gênero como construções sociais. Todavia, embora tenhamos raras evidências sobre a recepção das comédias plautinas, elas parecem apresentar provocações que continuavam despertando a atenção do ouvinte romano (Christenson, 2012, p. 12). A reflexão constituía um elemento presente na comédia, e a natureza da conjuntura histórica, assim como sua exposição no ambiente teatral, criavam condições favoráveis ao questionamento das normas sociais. Além disso, a escolha do espaço grego pode ser compreendida à luz das relações ambivalentes que a influência Grega despertava entre os romanos. Afinal, o próprio contato com o mundo grego também não era encarado de modo homogêneo. Desse modo, a localização igualmente funcionava como um recurso de suporte capaz de acomodar, ainda que parcialmente, críticas à crescente presença cultural grega em Roma.

Retomando nossa fonte, *Menaechmi* é amplamente reconhecida como um dos exemplos mais marcantes das comédias de confusão escritas por Plauto. Assim como em *Asinaria* e *Casina*, o enredo explora equívocos decorrentes de identidades trocadas; contudo, esse recurso é ainda mais expressivo e centralizado. Conforme o próprio argumento da peça sugere, sua

estrutura fundamenta-se nos equívocos produzidos pela interação alternada de personagens que, para todos os efeitos, parecem ser a mesma pessoa. De maneira a evitar a confusão do leitor, o texto diferencia os irmãos entre Menaechmus I, criado em Epdamno, e Menaechmus II, que permaneceu em Siracusa. Nesse sentido, a sucessão de mal-entendidos constitui o principal instrumento cômico da obra, conduzindo o desenvolvimento da intriga até o reencontro final dos irmãos. Isto posto, percebe-se, uma vez mais, como a composição plautina mobiliza relações e representações familiares que evidenciam tensões sociais e domésticas no contexto romano.

Parte significativa dos acontecimentos entre Menaechmus I e sua esposa, Matrona, remete a questões relacionadas à noção de atenuação do poder paterno. No início da peça, encontramos o *pater familias* em diálogo com sua esposa. Ele afirma: "Toda vez que eu saio de casa, você está na minha frente com imposições e perguntas [...]" (Plaut., *Men*., v. 114-115). A passagem evidencia o descontentamento de Menaechmus I diante do comportamento de sua mulher. Em seguida, porém, sua fala também indica uma posição de subordinação dentro da dinâmica conjugal: "Eu tenho que declarar cada pequena coisa que fiz ou estou fazendo: é como se eu tivesse trazido um fiscal para dentro de casa, não uma esposa!" (Plaut., *Men*., v. 117-118). Embora manifeste insatisfação, o personagem demonstra submeter-se às exigências de Matrona.

De modo geral, a comédia sugere que Menaechmus I vivia um casamento marcado por tensões e descontentamentos. Em determinado momento, por exemplo, o cozinheiro Cylindrus observa que "[...] esse é o jeito dele, sempre brincando comigo! Ele é outra pessoa quando a esposa dele não está por perto" (Plaut., *Men*., v. 317), indicando que a presença de Matrona restringia e condicionava seu comportamento. Como forma de aliviar sua insatisfação, o *pater familias*, como um típico personagem plautino, mantinha uma cortesã. Para satisfazê-la, furta um lenço pertencente à esposa e o oferece como presente. O próprio Menaechmus I apresenta o episódio como uma façanha triunfante, vangloriando-se de ter fugido "correndo um grande risco!" (Plaut., *Men*., v. 199). Suas ações, motivadas sobretudo em oposição à vigilância constante de Matrona, expressam a tentativa de conquistar um "dia de diversão" (Plaut., *Men*., v. 596). Nesse sentido, consideramos as jactâncias do personagem também como um indício de sua submissão conjugal (Christenson, 2010, p. 12). Elas resultam de uma tentativa de reagir à dominância da esposa, a qual, em um arranjo familiar tradicional, deveria estar sob o exercício de autoridade do marido.

O relacionamento de Menaechmus I com a cortesã oferece outra cena relevante para nossa argumentação. Nela, Peniculus, um parasita, reclama de ter participado de uma reunião –

possivelmente uma assembleia – enquanto seu patrono desfrutava da companhia da "namorada". Outra vez, compreendemos a presença da esfera política nas comédias plautinas. Na passagem, Peniculus parece desempenhar uma tarefa que caberia ao próprio Menaechmus I, sugerindo que o *pater familias* também não cumpria com deveres associados à participação em encontros que nossas traduções caracterizam como "públicas". O parasita, descontente por ter perdido uma refeição e convencido de que seu patrono desfrutava da comida, abandona sua lealdade a Menaechmus I. Dessa forma, também desafia a autoridade do *pater*, recusando-se a agir de acordo com as expectativas de obediência e decidindo revelar a Matrona tudo o que estava ocorrendo.

Nesse emaranhado de relações surge Menaechmus II. Embora seja fisicamente idêntico a Menaechmus I, ele constitui, sob diversos aspectos, o exato oposto do irmão. Não possui esposa e, aparentemente, não carrega responsabilidades cívicas (Christenson, 2010, p. 14). Além disso, por um golpe de sorte, colhe os benefícios do "dia de diversão" planejado pelo irmão. Ao fazê-lo, não se envolve nas complicações emocionais e financeiras que caracterizam problemáticas das relações de Menaechmus I (Christenson, 2010, p. 14). Outro contraste ressaltado por Christenson (2010, p. 14) refere-se ao comportamento de Menaechmus II com seu escravo, ou seja, alguém que, segundo a lógica romana, deveria estar submetido à sua autoridade. Como observa o tradutor, "Refletindo aquilo que provavelmente era mais uma fantasia [...] do que uma realidade efetiva, Menaechmus II assegurou a obediência absoluta de Messenio e seu respeito à autoridade do amo" (Christenson, 2010, p. 14). Nesse sentido, o personagem assume uma forma idealizada de autoridade, em evidente contraste com a realidade do irmão e de outros *patres* plautinos.

Voltando para Matrona, sua reação à descoberta das ações de Menaechmus I evidencia a capacidade de intervenção que exerce dentro da dinâmica doméstica. Especificamente, ao tomar conhecimento de que o marido roubou o lenço para presentear a cortesã, ela questiona se deveria tolerar um casamento em que o esposo "rouba tudo o que há na casa e dá para outra mulher" (Plaut., *Men*., v. 560). Em seguida, qualifica o comportamento de Menaechmus I: "sou casada com um vagabundo. [...] Ele vai pagar por esse crime – com juros! [...] Ele realmente achou que conseguiria se safar com esse comportamento vergonhoso?" (Plaut., *Men*., v. 602-605). As falas de Matrona indicam uma reivindicação de autoridade no julgamento e condenação das ações do marido. Além disso, determina que só o readmitiria em casa se ele devolvesse a peça de roupa. Tal imposição novamente aponta que a personagem detém considerável influência sobre o espaço doméstico e o comportamento do *pater familias*. Assim sendo, embora não consideremos o *corpus* plautino como uma representação completa das

hierarquias familiares, nossas peças demonstram como a autoridade masculina aparece frequentemente limitada.

Esse aspecto torna-se ainda mais explicito quando Matrona encontra Menaechmus II e, acreditando tratar-se do marido, repreende: “Você não tem nem vergonha de aparecer para mim, seu ser humano desavergonhado? E usando esse tecido? [...] Como ousa murmurar uma única palavra para mim!” (Plaut., *Men*., v. 707-712). O efeito cômico depende da confusão entre os irmãos, mas é igualmente afetado pelo comportamento de Matrona. Mais uma vez, o público vê a posição do *pater familias* constantemente desafiada, ignorada e limitada dentro da própria casa. Por fim, ela decreta:

> Matrona: Não vou mais tolerar sua conduta ultrajante! Prefiro passar o resto da minha vida como divorciada a tolerar seus atos repugnantes e vergonhosos! [...] Isso é tudo! Agora vou mandar chamar meu pai para que eu possa contar a ele sobre cada ato desprezível que você fez comigo. (Dirigindo-se à sua criada) Encontre meu pai e faça com que ele volte para minha casa junto com você. Diga a ele que é uma emergência. Logo ele saberá tudo sobre seu comportamento! (Plaut., *Men*., v. 720-735).

A passagem transcrita evidencia a importância do pai de Matrona, destacando sua autoridade enquanto meio de resolução para a situação em questão. Além disso, ao considerar o divórcio sem maiores ressalvas, o texto sugere um arranjo matrimonial *sina manu*. Afinal, segundo a lei romana, nessa condição, o pai da mulher poderia iniciar o processo de divórcio (Feltovich, 2015, p. 130). Em outras palavras, em uma união sem *manus*, Matrona continuaria tento seu pai como o *pater familias*, sem passar para o controle e a *familia* de Menaechmus I. Assim, em caso de divórcio, seria possível recuperar o valor do dote (Knapp, 2013, p. 53). Dessa forma, diante do marido, Matrona reforça sua posição por meio da figura paterna. Em nossa interpretação, embora o controle legal não estivesse em suas mãos, ela consegue resguardar os próprios interesses e a própria moral, desafiando Menaechmus I e exercendo influência sobre ele.

Ou seja, inferimos que Matrona agiu administrando suas relações de maneira favorável a si, mais uma vez minando a autoridade de Menaechmus I. Portanto, em uma sociedade na qual o controle era considerado prerrogativa dos homens, observamos as mulheres mobilizando os recursos que estavam ao seu alcance para obter alguma proteção. Ao manejar seus poderes e influências, Matrona, Artemona e Cleostrata, utilizam diferentes formas de autoridade para contestar o poder que, em teoria, outros exerciam sobre elas. Enquanto personagens femininas enquadradas em categorias de menor prestígio social, suas ações frequentemente subvertem as

hierarquias vigentes. Consideradas em seu contexto, espaço, condições e objetivos, conforme representadas nas comédias plautinas, essas personagens revelam cores e possibilidades da experiência social republicana que, muitas vezes, são conhecidos apenas por nuances de fontes jurídicas (James, 2015, p. 108).

O último discurso que destacamos, referindo-se, aqui, ao conteúdo e não ao estudo da linguagem, é o de Senex, o pai de Matrona:

> Senex: Ainda assim, eu consigo bem adivinhar o que está acontecendo: surgiu alguma disputa com o marido dela. É assim com as mulheres que vêm com dote. Elas ficam fora de controle. O objetivo delas? Escravizar os maridos! O que não quer dizer que os maridos nunca tenham culpa: a resistência de uma esposa tem seus limites justos (Plaut., *Men*., v. 764-770).

Na passagem, Senex confirma que sua filha é uma *uxor dotata*, evidenciando uma dependência do vínculo paterno associado ao dote. Nesse sentido, recorremos à Dixon (1998, p. 41) para reiterar a ideia de que a posição de respeito e autoridade de uma *matrona* emanava, em parte significativa, do efetivo poder que ela detinha sobre sua fortuna. Normalmente, a impressionante dominância do *pater familias* desvia a atenção das atuações femininas. Logicamente, não sugerimos que a autoridade de uma mulher fosse equivalente à *patria potestas*. Entretanto, "é importante examinar atentamente a força dos costumes, que aparentemente moderavam o exercício da autoridade paterna e conferiam à mãe muitos direitos efetivos que possuíam pouco ou nenhum fundamento no direito formal" (Dixon, 1998, p. 42). Senex reconhece essa capacidade de atuação feminina e, ainda que a apresente de forma crítica, também assume as falhas dos maridos. Na comédia, Matrona é nitidamente retratada com forte influência no espaço doméstico, e sua relação com Menaechmus I é marcada por tensões. Todavia, o comportamento de Menaechmus I demonstra ultrapassar os limites aceitáveis. Portanto, a ressalva de Senex reafirma a reação de Matrona e, dentro da lógica apresentada, acentua a diminuição da autoridade paterna de Menaechmus I.

Por fim, cabe comentar o argumento levantado por Thompson (2006, p. 20), exposto em nosso primeiro capítulo. Ao mencionar *O Estico* e *Os Menecmos* como possíveis registros de neutralização da *patria potestas*, o autor sustenta que a autoridade do avô se exerceu somente na juventude do neto. Especificamente, esse poder é manifestado quando, após a morte de seu filho em decorrência do desaparecimento de Menaechmus, ele atribui um novo nome para o outro neto. Todavia, segundo Thompson a atuação do avô revela-se ineficaz diante dos

personagens adultos – que não se submetem aos seus desígnios. Em nossa análise, identificamos a limitação do domínio paterno de maneira mais nítida nas ações das personagens femininas.

Em conclusão, a construção de Matrona ao longo da peça sugere que a autoridade feminina não se restringia às prerrogativas formalmente reconhecidas pelo direito. Embora inserida em uma estrutura social que privilegiava o poder masculino, Plauto apresenta a capacidade da personagem de mobilizar recursos, especialmente associados à esfera familiar e matrimonial, em benefício próprio. As constantes limitações impostas a Menaechmus I no contexto conjugal indicam que a comédia não se restringe à mera reprodução de convenções familiares romanas. Pelo contrário, evidencia negociações, tensões e modos de influência que permitem que Matrona conteste relações de poder aparentemente consolidadas. Dessa forma, a comédia plautina não elimina a hierarquia familiar tradicional descrita pelas fontes jurídicas, mas a representa de maneira enfraquecida ao converter em elemento cômico as dificuldades de Menaechmus I para exercer o domínio que teoricamente lhe caberia.

3.4 *Mercator*

A última peça de nosso *corpus* documental narra a história de Charinus, um jovem mercador que partiu em viagem por ordem de seu pai, Demipho. Ao retornar para casa, traz consigo Pasicompsa, uma cortesã por quem se apaixonara durante sua jornada. Charinus desejava esconder a jovem de seu pai, mas o *pater familias* encontra a jovem no barco do filho e também se apaixona por ela. Sem saber que Pasicompsa era a amada de seu filho, ele se empenha em conquistá-la. Para isso, sem que o filho saiba, Demipho a envia para a casa de seu amigo, Lysimachus. A situação desencadeia novos conflitos quando Dorippa, esposa de Lysimachus, passa a suspeitar que o marido estava mantendo uma amante. Por fim, o jovem descobre o paradeiro de sua amada, e seu pai, reconhecendo o erro, abdica de suas pretensões e cede o lugar ao filho.

Um primeiro aspecto a ser destacado está no monólogo de Charinus, que abre a peça. Nele, o personagem apresenta o enredo da comédia e informa como "O nome grego desta peça é *Emporos*, de Filêmon; em latim, é *Mercator*, de Maccius Titus" (Plaut., *Mer.*, v. 9-10). Conforme mencionamos anteriormente, trata-se de uma adaptação de uma peça grega, como ocorre com *Asinaria* e *Casina*. O monólogo de Charinus prossegue ressaltando a temática familiar. Na cena, o personagem relata à plateia como, enviado por seu pai, deu-se sua partida em viagem como mercador. Tal episódio remete à sujeição filial e, mais especificamente, ao ideal de *pietas*, entendido aqui como a disposição do filho em cumprir as determinações

paternas. As dinâmicas familiares tornam-se ainda mais evidentes em seguida, quando, o jovem faz uma breve reflexão sobre a condição dos apaixonados:

> Charinus: No princípio, logo depois que deixei de lado os interesses de menino, envolvi-me completamente com uma cortesã daqui; imediatamente, a fortuna de meu pai, às ocultas, começou a ir embora com ela. O leno implacável, dono daquela mulher, agarrou e fugiu com tudo o que pôde. Meu pai me repreendeu por isso noite e dia [...] Por toda a cidade ele andava clamando e avisando a todos que ninguém deveria me dar crédito. O amor atraiu muitos homens para a extravagância, ele me dizia; mas eu era um esbanjador descontrolado, desenfreado e sem princípios, que estava fazendo tudo o que podia para drená-lo; e as riquezas que havia adquirido por seu próprio trabalho estavam sendo espalhadas e esbanjadas por mim, de maneira vil, em minhas paixões. [...] Ora, aqui estava ele, quando ultrapassou a idade dos efebos, não se voltou, como eu, para casos amorosos e para ociosidade, nem teve uma chance, foi firmemente foi controlado por seu pai (Plaut., *Mer.*, v. 40-64).

Em um primeiro momento, podemos pontuar uma subversão parcial da ordem familiar, uma vez que o jovem deixa de lado suas obrigações filiais quando se deixa dominar pela paixão. Ainda que posteriormente se submeta à vontade paterna, seu comportamento inicial, difere, por exemplo, do apresentado por Argyrippus em *Asinaria*, que, mesmo contrariado, segue acatando os desejos do pai. O trecho também mostra a importância da linhagem agnática quando Charinus menciona o avô como figura que mantinha a autoridade no lar. Além disso, ele também detalha que a fortuna paterna tinha origem em uma propriedade rural herdada da família. No campo, Demipho havia trabalhado por muito tempo e, após a morte do pai, vendera as terras para adquirir um barco, enriquecendo por meio de suas atividades mercantis. Nesse sentido, a trajetória familiar de Charinus pode ser lida como um reflexo de processos mais amplos da sociedade romana republicana. Assim como a *nobilitas*, cuja base tradicional residia na propriedade rural normalmente atrelada ao patriciado, Demipho amplia sua fortuna com as atividades mercantis. Associando a herança familiar a novas oportunidades de enriquecimento, encontramos a situação de Roma nas expansões, evidenciadas no primeiro capítulo. Logo, cria-se uma lógica de continuidade e crescimento econômico e social semelhante à que marcou a consolidação das elites romanas da República.

Plauto constrói, assim, a imagem de uma família aristocrática republicana cujo patrimônio, autoridade e prestígio estavam associados à continuidade da linhagem e à transmissão dos bens e da moral (Dyson, 2011, p. 431). A referência à projeção e continuidade entre as gerações é particularmente explicita, quando Demipho e Charinus seguem trajetórias

semelhantes à de seus respectivos pais. Em seguida, a postura do jovem muda e aproxima-se daquela observada em *Asinaria*: "tomei uma resolução e declarei que iria partir em viagem como mercador, se assim meu pai desejasse: minha paixão seria colocada de lado se eu pudesse me submeter e agradar a ele" (Plaut., *Mer.*, v. 82-84). Desse modo, a relação entre pai e filho é apresentada, desde o início da peça, a partir de um ideal de obediência e respeito à autoridade do *pater*, ainda que tal princípio seja tensionado pelas ações e desejos de Charinus.

Charinus encerra sua fala comentando sobre Pasicompsa e o desejo de escondê-la do pai. Logo em seguida, porém, descobre que Demipho havia visitado seu barco e conhecido a jovem durante sua ausência. Desesperado, o filho abandona momentaneamente a postura de deferência ao *pater familias*, pois sua principal preocupação passa a ser a preservação da relação amorosa. Seus temores se justificam no começo do segundo ato quando Demipho surge completamente inebriado e disposto a tudo para conquistar Pasicompsa. Os devaneios do *senex* são interrompidos pela entrada do amigo, Lysimachus. Em uma conversa com seu escravo sobre a castração de um bode, este introduz uma temática que soa como um agouro para Demipho, que afirma temer que sua esposa o castre (Plaut., *Mer.*, v. 275). Mais uma vez, a lógica familiar é referenciada de maneira invertida pelo próprio *pater familias*: em vez de encarnar uma autoridade doméstica incontestável, ele demonstra receio de sua esposa. Assim, *Mercator* segue reforçando o padrão já observado nas demais peças analisadas.

De maneira semelhante, Lysimachus também frisa a importância da esposa no âmbito doméstico. Ao instruir seu escravo a informa-la sobre seus negócios, aparentemente políticos, ele insiste: "Vá e não se esqueça de dizer isso para ela" (Plaut., *Mer.*, v. 281). Embora a voz continue sendo masculina, a passagem manifesta que a administração do lar não prescinde da participação feminina. Após a partida do escravo, os amigos iniciam uma conversa na qual Lysimachus ridiculariza a situação de Demipho, afirmando que "um velho decrépito é quase tão útil como um quadro pintado na parede" (Plaut., *Mer.*, v. 315). A figura do *senex* apaixonado também aparece de modo satirizado em *Asinaria* e *Casina*. Aqui, Plauto distingue explicitamente o amor dos jovens e o dos velhos. Enquanto as paixões juvenis são apresentadas como compatíveis às experiencias associadas à idade, os homens mais velhos são alvo de zombaria por não demonstrarem a moderação e amadurecimento quanto ao desejo excessivo (Witzke, 2020, p. 333).

Em sua defesa, Demipho argumenta que tal julgamento era injusto, posto que "outros homens ilustres fizeram a mesma coisa" (Plaut., *Mer.*, v. 319). Ao recorrer ao exemplo de figuras influentes para justificar seu comportamento, o personagem insinua uma discrepância entre os ideais morais socialmente difundidos e as práticas efetivamente adotadas no meio

político-social. Nesse sentido, a comicidade da cena não deriva apenas da paixão descontrolada do *senex*, mas também da exposição de uma autoridade masculina fragilizada. Embora formalmente prestigiosa, ela se mostra vulnerável aos desejos, às críticas de seus pares e às interferências da esfera doméstica.

Na cena seguinte, após a partida de Lysimachus, Demipho procura Charinus para discutir a situação de Pasicompsa. O jovem tenta convencê-lo de que a moça seria um presente destinado à mãe. O pai, buscando justificar sua oposição à permanência dela na própria casa, defende que a aparência da jovem não corresponderia às funções esperadas de uma escrava doméstica. Segundo ele, "Nada nos é necessário, a não ser uma escrava para tecer, moer farinha, cortar madeira, fiar, varrer a casa, levar açoites e preparar alimento todos os dias para a família. Ela não pode fazer nada disso." (Plaut., *Mer.*, v. 395-398). Ademais, afirma que tampouco permitiria a presença de uma mulher tão atraente ao lado de sua esposa. Isso porque, segundo sua lógica, a beleza de Pasicompsa poderia despertar comportamentos inadequados nos homens e levar sua família a ser associada à exploração da prostituição. Os versos destacam não apenas os estereótipos de gênero projetados sobre as escravas, mas também a desonra social associada às atividades ligadas à prostituição. Apesar da conduta moralmente questionável, o *pater familias* continua a reivindicar a autoridade que sua posição lhe confere e exige obediência ao filho. O jovem, por sua vez, acata as determinações do pai, mas não abandona seus próprios interesses e passa a procurar alternativas para contornar os planos de Demipho. A relação entre pai e filho volta a elucidar uma sujeição filial apenas parcial, na qual a deferência ao poder paterno convive com constantes resistências.

Pouco tempo depois, Pasicompsa aparece acompanhada de Lysimachus. O diálogo entre os dois evidencia um aspecto singular do *Mercator* entre as comédias plautinas: a participação ativa da cortesã na construção da cena. Melhor dizendo, ela atua de modo a colocar diretamente em questão expectativas sociais e concepções acerca de sua categoria e gênero. Com receio de seu destino após ser confiscada por Demipho, ela é tranquilizada por Lysimachus:

> Lysimachus: Se você for boa, vai ser bom para você.
> Pasicompsa: Por Pólux, então estou completamente perdida.
> Lysimachus: Por quê?
> Pasicompsa: Porque lá, de onde fui comprada, estar bem é comum para as garotas más.
> Lysimachus: Como se você dissesse que nenhuma mulher pode ser boa.
> Pasicompsa: Na verdade, não digo; nem é meu costume proclamar algo que creio que todos sabem.

> Lysimachus: Por Pólux, as palavras dela valem mais do que a quantia pela qual foi comprada (Plaut., *Mer*., v. 504-514).

Pasicompsa, logo após afirmar que agiria com sabedoria, realiza uma fala aparentemente alinhada às expectativas de Lysimachus. O *pater familias* valoriza seus dizeres e manifesta satisfação diante da reprodução de um estereótipo negativo sobre as mulheres. Entretanto, ao interpretar as palavras da cortesã em tom crítico, podemos compreender a cena de maneira mais profunda. Mais do que simplesmente confirmar uma visão compartilhada com Lysimachus, Pasicompsa conduz a interação em seu próprio benefício, conquistando prestígio ao dizer precisamente o que o outro deseja ouvir. Dessa forma, a escrita plautina faz com que a personagem se aproveite de uma situação para mobilizar argumentos que lhe beneficiem. Em outras palavras, a crítica à imagem feminina torna-se, paradoxalmente, o instrumento por meio do qual ela adquire mais valor. Assim, o controle da cena revela-se nas mãos de uma personagem socialmente subalterna devido à instrumentalização de convenções para vantagem própria. Corresponde, portanto, às lógicas de questionamento e inversão esperadas e contribui para desestabilizar as normas que se projetam, igualmente, sobre a ordem política.

Lysimachus leva a jovem até a sua casa, ressaltando que isso só é possível devido à ausência de sua mulher: “ela não ficará em minha casa a não ser hoje. Tenho medo de que minha esposa encontre essa mulher aqui se voltar do campo amanhã” (Plaut., *Mer*., v. 585). O receio da recepção feminina também é percebido em Demipho:

> Enfim, acabei por me corromper: a moça foi comprada às escondidas de minha esposa e do meu filho. Está decidido, retomarei os costumes de antes e servirei a mim. Já é breve o tempo de vida: pois, eu me deleitarei com prazer, vinho e amor. Na verdade, é bastante justo alguém ter o bem nessa idade. Quando se é jovem, enquanto o sangue está novo, convém preocupar-se com aas coisas desejadas. Enfim, quando se já está velho, então no ócio se assentar, enquanto é possível amar; isso já é lucro quando se está vivo... Isso que digo, procurarei fazer. Agora, entretanto, irei para casa. Minha mulher me espera já há algum tempo, se volto para dentro, no mesmo instante me matará com injúria [...] (Plaut., *Mer*., v. 544-557).

Primeiro, a passagem reitera o que salientamos acima: a condição entre jovens e velhos é concebida como distinta. Não obstante, Demipho afasta-se do comportamento esperado para sua idade ao privilegiar seus desejos amorosos em detrimento, por exemplo, da preservação da honra familiar. De maneira antagônica, embora contrarie expectativas associadas à velhice e à sua reputação, o breve monólogo reafirma determinados padrões de gênero. Seduzido por

Pasicompsa, o *senex* atribui grande importância à satisfação de seus desejos, expressando comportamentos tradicionalmente vinculados ao masculino (Goldberg, 2021, p. 16). Sobre isso, pontuamos que as referências a respeito dos comportamentos sexuais romanos foram "embebidas dentro de hierarquias complexas de desigualdade social com numerosas interseções de características econômicas, políticas e sociais" (Goldberg, 2021, p. 16). Ademais, apesar da inquietação demonstrada em relação à esposa e ao filho, Demipho continua a exercer uma posição de autoridade, especialmente sobre o filho. Tal postura, que parte dos ideais associados ao *pater familias*, também se manifesta nas ações autodeterminadas que o personagem assume ao longo da peça. Embora tome precauções e tema a esposa, ele efetivamente persiste na realização de suas vontades. De todo modo, ele ainda é condicionado por terceiros.

O tom do penúltimo ato muda com a entrada de Dorippa, que retornara para casa após seguir os seus instintos. Ao encontrar Syra, sua velha escrava, pede-lhe o ramo de louro que trazia consigo para rezar no altar situado diante da casa de seu vizinho Demipho. Em seguida, ao prestar honras a Apolo, suplica que o deus benévolo, "conceda teu favor, segurança e boa saúde para nossa família e, propício, poupe meu filho" (Plaut., *Mer*., v. 680). Os pedidos da *matrona* evidenciam sua preocupação com a *familia*. Tal atitude pode ser relacionada à proteção doméstica na religião romana, frequentemente associada aos deuses protetores da casa, cujo culto estava sob a responsabilidade do *pater familias* (Rawson, 2003, p. 123). No entanto, diferentemente de Demipho, cuja preocupação com a moral da família se revelou vinculada ao intuito de obter a cortesã, Dorippa manifesta um interesse genuinamente voltado à preservação do núcleo familiar. Assim, a imagem do pai não reproduz os comportamentos esperados de sua posição. Por outro lado, a *matrona* corresponde de maneira mais direta às virtudes almejadas e associadas à esposa e à mãe romanas ao passo em que seu cuidado com a família articula deveres domésticos e religiosos.

A temática religiosa atrelada ao feminino é particularmente cara para nosso arco temporal. Destacadamente após a derrota romana na Batalha de Canas, conforme mencionada no primeiro capítulo, a magnitude das perdas foi tamanha que, conforme o relato de Lívio reproduzido por Pomeroy (1995, p. 177), todas as *matronae* encontravam-se em luto. Nesse contexto, Roma vislumbrou seus espaços cada vez mais ocupados por mulheres, seja na busca por notícias de familiares, seja na realização de súplicas aos deuses. Diante dessa situação, o Senado, supostamente inquieto com as lamentações de mulheres por todo o território, buscou estabelecer uma norma para regular a conduta das *matronae*. Em 215, a *lex Oppia* passou a vigorar e regulamentar a presença feminina nos espaços romanos, "impedindo-as de usar mais do que uma pequena quantidade de ouro ou ornamentos púrpura e andar de carruagem a menos

de um quilômetro da cidade de Roma, exceto ao realizar ritos públicos." (Culham, 2004, p. 146).

A *lex Oppia* possuía caráter suntuário na medida em que se destinava a restringir práticas associadas ao luxo e reforçar a coesão social em um momento de extrema dificuldade para Roma (Culham, 2004, p. 146). Contudo, a legislação também pode ser analisada por outras perspectivas. Promulgada durante a Segunda Guerra Púnica, a aprovação da *lex Oppia* ocorreu em um contexto no qual mulheres consideradas "independentes" passaram a ser tributadas nas urgências do esforço militar (Fantham; Foley; Kampen; Pomeroy; Shapiro, 1994, p. 260). Essa narrativa é contestada uma vez que a situação desfavorável no combate com Aníbal, de certo modo, equilibrou-se com o grande afluxo de riquezas que adentrou Roma após sua vitória contra a Macedônia. Nesse sentido, a medida sugere extrapolar as necessidades imediatas da guerra. Coloca-se, então, uma noção de preocupação com as transformações nas relações de gênero decorrentes do momento romano. A frequente ausência dos homens na conjuntura conflituosa, contribuiu para reduzir, ao menos parcialmente, a sujeição cotidiana das mulheres à autoridade masculina.

Mesmo após o término da Segunda Guerra Púnica, tais mudanças não desapareceram. Como observa Phyllis Culham (2004, p. 147), a "implantação constante de mão de obra masculina em todo o mundo Mediterrâneo no século II impediu que as relações de gênero romanas voltassem ao que eram antes da guerra." Desse modo, a *lex Oppia* pode ser compreendida não apenas como uma resposta à crise, mas também como parte de um esforço mais amplo de regulamentação das transformações sociais produzidas pela guerra. Essa ideia pode ser pensada, por exemplo pela forma como Culham (2004, p. 147) argumenta que Catão, o Velho, "e outros que estavam sob sua influência, viam as mulheres no pós-guerra como arautos de um novo materialismo que ameaçava os valores antigos e a coesão social." Nesse contexto, é possível identificar uma desaprovação masculina diante das transformações compreendidas. Portanto, a conjuntura em que Plauto viveu parece ter produzido um enfraquecimento parcial das expectativas tradicionais de submissão feminina, ampliando, em certa medida, as margens de autonomia das mulheres. Além disso, durante o período de guerra, elas passaram a ocupar uma posição de destaque, tanto como símbolos religiosos-culturais quanto como referências morais.

Independentemente de ser interpretada como auxílio econômico, meio de coesão, mecanismo de contenção, ou, ainda, uma combinação das funções, o aspecto que mais nos interessa reside no fato da *lex Oppia* ter provocado uma mobilização feminina em favor de sua revogação. A participação de *matronae* em ações político-religiosas não era inédita, sendo

mencionada por Lívio já em episódios mais antigos (Rawson, 2006, p. 325). Todavia, era normalmente reservada para circunstâncias específicas. Assim sendo, a oposição organizada à *lex Oppia* parece ter despertado uma inquietação ainda maior entre os setores masculinos da aristocracia romana. Sob essa perspectiva, a própria revogação da lei poderia ser considerada menos preocupante do que o modo pelo qual as mulheres se organizaram para alcançá-la (Fantham; Foley; Kampen; Pomeroy; Shapiro, 1994, p. 260). Afinal, tal mobilização parecia evidenciar ainda mais as mudanças sociais vivenciadas na República. Conforme Culham (2004, p. 148), os escritos de Lívio relataram que as mulheres, mais livres para circulação nos espaços políticos, cercaram o Fórum para pedir a revogação da legislação.

No cenário de protestos, as *matronae* utilizaram a experiência adquirida das práticas religiosas intensificadas ao longo da Segunda Guerra Púnica. Além disso, a manifestação parece ter contado com fraca oposição de parentes homens, posto que uma resistência mais contundente provavelmente teria dificultado ou impedido o ato. Nesse sentido, é importante pontuar que o apoio masculino ao movimento foi de grande relevância para sua conquista. Sobre isso, Culham (2004, p. 148), argumenta que os que apoiaram a revogação da lei, provavelmente, foram menos movidos "por argumentos de equidade, como os fornecidos por Lívio, do que pelo desejo de que suas parentes demonstrassem sucesso econômico, bem como o desejo de viver amigavelmente com elas."

Nesse sentido, Rawson (2006, p. 326) mostra como alguns setores, que preservavam visões mais tradicionais, criticavam os maridos que não exerciam o controle esperado sobre suas mulheres. De acordo com ela (2006, p. 326), esse tipo de postura é expressa em um discurso que Lívio atribui a Catão, o Velho, em 195, no contexto da manifestação para revogação da *lex Oppia*. Rawson (2006, p. 326) também nos conta que, embora a forma do discurso seja uma criação de Lívio, a análise das fontes que chegaram até nossos dias mostrou que ele utilizou registros originais. Assim, a fala transmitida ostentava um tom duramente crítico voltado aos colegas senadores que permitiram que as mulheres se comportassem com tanta liberdade. À luz disso, a conduta das personagens plautinas pode ser igualmente percebida como algo condenado por figuras expressivas no meio político. Além de não exercerem o controle esperado, os *patres familias* de Plauto são constantemente colocados em lógicas que subvertem a norma. Ou seja, ultrapassando interpretações superficiais, somos capazes de combinar a conjuntura romana – especialmente com as expansões e suas consequências – com a escrita coetânea de Plauto em um amálgama de fatores que acentuam ainda mais uma atenuação do poder masculino. Os registros de nosso poeta, portanto, podem ser apreendidos

como representações inseridas em debates mais amplos sobre autoridade e gênero no meio social.

Em 195, a revogação da *lex Oppia* representou importante marco na visibilidade das mulheres romanas. Não nos é estranho, portanto, que indícios históricos também sugiram um temor crescente em relação às mulheres detentoras de riqueza e influência, algo que percebemos nas *uxores dotatae*. Essas questões associadas à legislação são igualmente apreendidas em *Casina*. Christenson (2019, p. 31) exemplifica, em particular, o modo pelo qual Cleostrata faz uma exigência quanto à supervisão das criadas e reivindica a propriedade de Casina. Assim, remete diretamente à exigência e poder sobre seus bens, como é o caso das nuances que envolvem a *lex Oppia*. Outro ponto diz respeito às expressões religiosas: a Segunda Guerra Púnica provocou uma revitalização do culto à deusa Juno em Roma. Nesse momento, as mulheres romanas ocuparam um papel central nos esforços para apaziguar a deusa. Como nos conta Christenson (2019, p. 29), algumas *matronae* foram designadas para financiar a iniciativa com recursos provenientes de seus dotes e

> Esse fortalecimento da importância de Juno na religiosidade romana pode influenciar de maneira sutil a forma como o público de *Casina* percebia Cleostrata quando ela é chamada de Juno na peça, tanto por Lysidamus (v. 230) quando por Chalinus (v. 408).

Tais compreensões tornam-se cada vez mais viáveis ao passo em que as formas do saber histórico avançam. No passado, os estudos, sobretudo os políticos, concentraram-se nos homens, subestimando as atuações políticas das mulheres de camadas superiores. Hoje, percebemos como as mulheres republicanas, pertencentes a diversos níveis sociais, passaram a atuar de forma mais ativa – tal como as peças plautinas demonstram com esposas, cortesãs e escravas. Elas assumiram responsabilidades de caráter ainda mais independente na medida em que Roma expandia seus horizontes no mundo itálico e mediterrânico – e além, enquanto os homens eram convocados para combater e administrar novas províncias. Como observa Rawson (2006, p. 327), as esposas, "tanto nas cidades quanto no campo, devem ter sido obrigadas a tomar inúmeras decisões relacionadas à criação e educação dos filhos, à administração do orçamento doméstico e aos negócios familiares" (Rawson, 2006, p. 327).

Retomando o enredo da peça, Dorippa descobre que havia outra mulher dentro de seu lar e, enfurecida, profere:

> Dorippa: Nunca houve nem haverá uma mulher mais miserável do que eu, que me casei com tal homem! Ai, pobre de mim, pobre de mim! Eis aqui o marido ao qual

> você confia sua própria pessoa e as coisas que você tem. Eis aqui o marido ao qual entreguei tanto em dote, apenas para testemunhar essas coisas, para suportar esses insultos! [...] Não vou suportar estar tão mal casada, tendo prostitutas trazidas para minha casa dessa maneira. Sira! Vá até meu pai e peça por mim para que venha até aqui, imediatamente, junto com você (Plaut., *Mer*., v. 700-705; v. 785).

Analisamos a situação da personagem assim como a de Matrona. Dorippa demonstra ter consciência de sua condição enquanto *uxor dotata* e recorre à figura paterna para administrar os recursos a seu favor. De modo semelhante, as *matronae* estudadas insinuam, com a exceção de Cleostrata, a possibilidade de divórcio quando demonstram levar o casamento a sério. Elas valorizam sua própria consciência de virtude e conduta, expondo como as mulheres abastadas eram menos dependentes economicamente de seus maridos. Esse quadro parece se relacionar com o funcionamento do matrimônio *sine manu*, no qual a *manus* deixa de operar como mecanismo de controle pleno, funcionando sobretudo como garantia de segurança para as esposas – assim como o dote. Uma vez mais, o indício de um casamento *sine manu* parece indicar um benefício prático para as mulheres, posto que, além da legislação, parece poder implicar em atenuações do poder paterno dos maridos. Reiteramos que, no novo tipo de arranjo matrimonial, associado a avanços jurídicos, a dinâmica do casamento passou a incorporar a possibilidade de divórcio iniciado pela esposa – quando *sui iuris* – ou pelo seu pai.

Esse quadro ajuda a compreender as críticas recorrentes dirigidas a mulheres consideradas dominantes em função do tamanho de seu dote, da exibição de riqueza e luxo. Como apontamos, o tema também se insere na longa tradição moralizante que associa riqueza e ostentação à decadência dos costumes. De acordo com o que desenvolvemos, essas ideias frequentemente evocavam a idealização nostálgica do passado. A recorrência dessas críticas e sua presença nas comédias sugere, contudo, uma sociedade na qual um número significativo de mulheres estava habituada à gestão da riqueza (Rawson, 2003, p. 333). Portanto, a postura plautina é ainda mais expressiva quando tensiona os modelos normativos de ordem, uma vez que, em teoria, os amplos poderes do *pater familias* deveriam limitar os comportamentos e autonomia dos membros da *familia*.

Ademais, no final do ato IV, Syra declara:

> Sira: Por Castor, as pobres mulheres vivem sob uma lei dura e muito mais injusta do que os homens. Pois, se um marido, às escondidas, mantém uma prostituta e a esposa descobre, o homem fica impune. Mas, se uma esposa sai fora do lar às escondidas do marido, ele tem fundamentos e o divórcio acontece. Oh, eu gostaria que a lei fosse a mesma para esposa e marido. A esposa que é boa se contenta com um único marido;

> por que um homem não se contentaria somente com sua esposa? Por Castor, se os maridos também fossem castigados, caso mantivessem uma prostituta, da mesma forma que as esposas repudiadas têm que se divorciar, garanto que haveria mais homens solitários do que agora há mulheres (Plaut., *Mer.*, v. 818-830).

A fala da escrava expressa uma crítica ao modo como o direito relativo ao casamento se estruturava de forma assimétrica entre homens e mulheres. Ela adquire ainda mais relevância ao passo em que Syra, enquanto mulher e escrava, isto é, a categoria socialmente mais objetificada no espaço cênico, assume a voz da contestação (Richlin, 2015, p. 41). Logicamente, parte da historiografia interpreta sua construção como propositalmente exagerada para intensificar o efeito cômico (Fantham, 2015, p. 93). Não nos contentamos com tal explicação; essa leitura não esgota o problema, sobretudo quando consideramos a posição social de Syra. Ao formular um comentário de tal intensidade, a escrava não se limita a uma oposição entre masculino e feminino, mas alcança também a dimensão das próprias estruturas jurídicas. Gardner (1986, p. 34) observou como um marido sempre poderia processar sua esposa infiel; o contrário, no entanto, não era possível, uma vez que, segundo a lei, ele não havia cometido infração contra o casamento. Dessa forma, as inversões cômicas da ordem social reverberam ainda mais potentes no conjunto das relações político-sociais de Roma.

No último ato da peça, as personagens descobrem os planos de Demipho. Eutychus, filho de Lysimachus e amigo de Charinus, repreende o *senex*: "é impróprio que um homem em sua idade se apodere da amada de seu filho, jovem apaixonado, que a comprou com o próprio dinheiro" (Plaut., *Mer.*, v. 972). Novamente, a oposição entre a juventude e a velhice é evidenciada. Enquanto o amor dos jovens é legitimado, o desejo dos mais velhos é condenado e ridicularizado. Após o aparente arrependimento de Demipho, a peça se encerra com um monólogo de Eutychus que, dirigindo-se à plateia, propõe meios para restringir as condutas dos *senes*: "Eu proponho que, antes de ir, formulemos uma lei para os mais velhos [...] Qualquer homem que, tendo atingido sessenta anos, casado ou, por Hércules, solteiro, envolva-se com prostitutas, com ele nós agiremos dentro da lei: decidiremos que ele é incapaz" (Plaut., *Mer.*, v. 1015-1022).

A fragilidade moral de Demipho, exposta por Eutychus e sustentada também pela fala de Syra, sobreleva as críticas direcionadas ao *pater familias*. O chefe da família é repetidamente ridicularizado, e suas tentativas de manter um relacionamento extraconjugal culminam em fracasso. Nesse sentido, *Mercator* encerra nossa análise enfatizando a atuação de personagens socialmente subordinados à autoridade do *pater familias* – esposas, filhos, escravos, amigos,

parasitas e cortesãs – na desestabilização de sua posição. Esse padrão recorrente na dramaturgia plautina reflete tensões e representações da cena romana. Assim, mais do que simples inversões cômicas, essas situações apontam os limites da autoridade paterna, cuja posição privilegiada aparece atenuada já no contexto republicano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo de nossa Monografia e, agora, Dissertação, buscamos compreender o discurso plautino como um sintoma de seu tempo, atuando enquanto fonte privilegiada para a investigação da sociedade republicana. Reconhecemos seu valor como documento histórico, para além de interpretações que o reduzem a meras reproduções dos modelos gregos ou simples mecanismos de produção de humor. Nesse sentido, as obras de Plauto preservam representações que nos permitem vislumbrar constantes subversões às ordens romanas, principalmente aquelas tensionadas por personagens femininas. Assim, no campo da História, as composições plautinas permanecem particularmente relevantes por registrarem experiências, práticas e conflitos que dificilmente emergem com igual riqueza em fontes de natureza jurídica, por exemplo. O *corpus* plautino continua uma fonte rica para os estudiosos; e a hipótese aqui desenvolvida evidencia apenas uma parte das múltiplas possibilidades envolvidas na produção teatral – tão abundante em seus próprios conteúdos quanto na diversidade de temas que a atravessam.

Desse modo, inspirados pelas profusas possibilidades que as correntes historiográficas contemporâneas nos fornecem, iniciamos o caminho para a defesa de nossa hipótese. Primeiro, partimos da contextualização histórica de Plauto, articulando o pouco que sabemos sobre sua trajetória à conflituosa conjuntura da República. Procuramos situar o dramaturgo em uma sociedade caracterizada pelas consequências das expansões territoriais, marcada pela circulação crescente de riquezas e intensificação dos contatos culturais, sobretudo com o mundo grego. Sob essa perspectiva, a mescla cultural entre Grécia e Roma refletia um processo mais amplo de intercâmbios e ressignificações que se desenrolava simultaneamente dentro e fora dos palcos. Ao passo em que suas fronteiras se expandiam, o território romano também se transformava internamente. Inseridas nesse contexto, as comédias plautinas dialogavam diretamente com as questões contemporâneas ao comediógrafo, constituindo um espaço singular para a observação das dinâmicas sociais, políticas e familiares. Alcançava, inclusive, aspectos econômicos e religiosos que permeavam a vivência da sociedade romana entre os séculos III e II.

Compreendendo as comédias plautinas ao lado de seu contexto histórico, como retrato e testemunho que vão muito além de distribuição de humor, voltamo-nos para os contrastes que elas oferecem nas representações do lar republicano. Entender tais dissonâncias exigia, portanto, apreender também os contornos do ideal familiar romano. Desde suas concepções propriamente romanas, das legislações e da própria escrita da história, a composição da *familia*

revelou-se um fenômeno complexo. Isso se configura ainda mais desafiador no seio republicano, uma vez que a escassez de fontes impõe mais dificuldades na investigação das nuances da vida doméstica. Ao discorrer sobre os diversos componentes do lar, tornou-se ainda mais nítido como o protagonismo jurídico, político e social do *pater familias* provocou uma inevitável atenção especial à sua imagem.

Nesse sentido, foi fundamental perceber tanto os fundamentos de sua autoridade quanto os indícios de sua transformação ao longo do tempo. Destacadamente, essa análise foi realizada por meio do exercício da *vitae necisque potestas*, cuja evolução aproximou ainda mais nossa hipótese da cena romana. Além do meio legal, o caráter político projetado no *pater* – e, de modo mais amplo, na própria *domus* – continuou a nos possibilitar um profuso espaço de interpretação. Frequentemente representada como autoridade máxima do ambiente doméstico, a figura paterna constituía um dos princípios estruturantes da família, tornando-se indispensável compreender seus poderes e limites para observar como as peças de Plauto evidenciam as tensões de seu exercício. Finalmente, nossas pesquisas alcançaram as fontes e o filtro de quem as produziu.

Ao investigar profundamente as comédias selecionadas para o presente estudo, percorremos os capítulos de modo a sistematizar o esforço contínuo para fazer nossas fontes revelarem aspectos que uma leitura superficial dificilmente permitiria. Dessa forma, a escrita de nosso comediógrafo mostrou um lar marcado por constantes subversões à norma romana. Assim, evitamos reproduzir, de maneira acrítica, as perspectivas presentes nos textos jurídicos. As personagens femininas, em especial, mostraram-se muito mais do que simples reflexos de um grupo socialmente subordinado. Elas conciliam tensões históricas mais amplas relacionadas à autoridade, ao gênero, à riqueza, à religião e aos espaços de atuação política. Estruturando nossa interpretação a partir da Teoria de Gênero, analisamos as diferentes nuances das experiências femininas e masculinas, que nos permitiram acessar múltiplos elementos da sociedade romana.

Dessa forma, vemos a complexidade da obra plautina, articulada à bibliografia especializada, sustentando uma interpretação que não nega a relevância do *pater familias*, sua autoridade e suas definições legais. Ao contrário, evidência que esse poder passava por processos contínuos de negociação, legitimação e atenuação. Temas coetâneos a Plauto, como a integridade da família, os impactos da riqueza sobre as mulheres, a moralidade e as relações de gênero, ocupam lugar central em suas peças e revelam reflexões profundamente vinculadas à conjuntura da República. Assim sendo, o teatro e a comédia desempenhavam um papel muito significativo na construção e difusão da cultura romana, ao mesmo tempo em que contribuíam

para a formação de um senso cultural próprio. Afinal, embora ambientasse suas peças na Grécia, Plauto delineava personagens e conflitos capazes de dialogar diretamente com um público que refletia sobre sua própria realidade e identidade.

Em suma, entendemos como a perspectiva plautina, por meio do papel de suas personagens, mobiliza categorias familiares como pai, mãe, filho e assim por diante, de maneira a construir narrativas e argumentos que ecoam pessoas e práticas de seu tempo. Nesse processo, figura-se a consciência de Plauto em utilizar o potencial da linguagem e do discurso para criar um sentido às ações e as relações cotidianas da sociedade romana. Há um agenciamento da linguagem, para além da mera descrição da realidade: ela atua como instrumento que evoca emoções no público. Enquanto medular para a produção de uma estética do viver no mundo antigo, o teatro plautino coloca a família como palco em que se encenavam ideais completamente subversivas aos ideais dispostos em outros textos de sua época. Ao fazê-lo, identifica as ambiguidades e atenuações da autoridade paterna, relevando um espaço privilegiado de representação em um contexto no qual seu exercício se encontrava submetido a constantes processos de negociação e redefinição.

BIBLIOGRAFIA

Documentações textuais

GÉLIO, Aulo. *Noites Áticas*. Tradução e notas de José Rodrigues Seabra Filho. Londrina: EDUEL, 2010.

PLAUTUS. *Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The Captives.* With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 1, 1916.

PLAUTUS. *Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The* Captives. Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

PLAUTUS. *Asinaria*. The One about the Asses. Translated with commentary by John Henderson. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006.

PLAUTUS. *Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses.* With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 2, 1917.

PLAUTUS. *Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses.* Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

PLAUTUS. *Casina*. Translated with Introduction and Notes by David Christenson. Indiana: Focus Imprint, 2012.

PLAUTUS. *The Merchant. The Braggart Warrior. The Haunted House. The Persian.* With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 3, 1924.

PLAUTUS. *The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian.* Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

Obras de referência

LAW, Jonathan; MARTIN, Elizabeth A. *A dictionary of law*. 7. ed. Oxford: University Press, 2009. Disponível em: < https://www.oxfordreference.com>. Acesso em: 30 abr. 2026.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de Teatro*. Traduzido por Jacob Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.

Obras gerais

ALEXANDER, M. C. Law in the Roman Republic. *In*: MORSTEIN-MARX, R.; ROSENSTEIN, N. (eds.). *A Companion to the Roman Republic*. Kundli: Replika Press, 2006, p. 236-255.

ANDREWS, N. E. Tragic Re-Presentation and the Semantics of Space in Plautus' "*Casina*". *Mnemosyne*, v. 57, n. 4, 2004, p. 445-464.

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

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução de Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. São Paulo: Edições 70, 2011.

BAROIN, Catherine. Remembering one's Ancestors, following in their Footsteps, being like them: The Role and Forms of Family Memory in the Building of Identity. *In*: DASEN, Véronique; SPÄTH, Thomas (eds.). *Children, Memory, and Family Identity in Roman Culture.* Oxford: University Press, 2010, p. 19-48.

BEACHAM, R. C.; DENARD, H. *Living Theatre in the Ancient Roman House*: Theatricalism in the Domestic Sphere. Cambridge: University Press, 2023.

BERGER, Łukasz. Turn taking and power relations in Plautus' *Casina*. *Graeco-Latina Brunensia*, Brno, v. 25, n. 1, 2020, p. 19-35.

BRADLEY, Guy. *Early Rome to 290 BC*: The Beginnings of the City and the Rise of the Republic. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2020.

BRISCOE, John. The Second Punic War. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 8*: Rome and the Mediterranean to 133 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 8, 2008, p. 44-80.

BRITANNICA. *Punic Wars*. Britannica. Disponível em: https://www.britannica.com/event/Punic-Wars. Acesso em: 15 out. 2025.

BUFFONE, Mateus Henriques. *Uma análise das Relações Conjugais nas Comédias Amphitruo, Aulularia, Casina e Menaechmi de Plauto*. 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2013.

CARDOSO, Isabella Tardin. *Estico de Plauto*. Campinas: Editora Unicamp, 2006.

CHARTIER, Roger. *A História Cultural*: entre práticas e representações. Lisboa: Difusão Editorial, 2002.

CHRISTENSON, David. *Roman Comedy*: Five Plays by Plautus and Terence. Indiana: Focus Imprint, 2010.

CHRISTENSON, David. Plautus: *Casina*. Bloomsbury: Publishing Plc, 2019.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O primado do escravo no teatro plautino*. 1991. 136 f. Tese (Professor Titular em História Antiga) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1991.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. *O Teatro Romano e as Comédias de Plauto*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. Emancipação e Liberação Sexual das Mulheres na República Romana: II e I Séculos a.C. *Phoîni*x, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, 2020, p. 259-278.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. O Teatro Romano e Comédia *Palliata*. *Phoînix*, v. 2, n. 1, 2020, p. 235-244.

CONTE, Gian Biagio. Part One: The Early and Middle Republics. *In*: CONTE, Gian Biagio. *Latin Literature*: A History. London: The Johns Hopkins Press Ltd., 1987, p. 13-132.

CORBIER, Mireille. Family Behavior of the Roman Aristocracy, Second Century B.C. – Third Century A.D. *In*: POMEROY, Sara B. (ed.). *Women's History and Ancient History*. North Carolina: The University of North Carolina Press, 1991, p. 173-196.

CORNELL, T. J. The Value of the Literary Tradition Concerning Archaic Rome. *In*: RAAFLAUB, Kurt A. (ed.). *Social Struggles in Archaic Rome*: New Perspectives on the Conflict of the Orders. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 47–74.

CORNELL, T. J. The Recovery of Rome. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 7, Part 2*: The Rise of Rome to 220 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 7.2, 2008, p. 243-308.

CORREIA, Damares Barbosa. *O Mercador de Plauto*: estudo e tradução. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007.

COSTA, Lilian Nunes da. *Mesclas genéricas na "tragicomédia" Anfitrião de Plauto*. 2010. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

COSTA, Lilian Nunes da. *Gêneros poéticos na comédia de Plauto*: traços de uma poética plautina imanente. 2014. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2014.

CROOK, John A. Patria Potestas. *In*: *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 17, n. 1, 1967, p. 113-122.

CULHAM, Phyllis. Women in the Roman Republic. *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 139-159.

DINTER, M. T. (ed.). *The Cambridge Companion to Roman Comedy*. Cambridge: University Press, 2019.

DIXON, Suzanne. A Family Business: Women's Role in Patronage and Politics at Rome 80-44 B.C. *Classica et Mediaevalia*, Aarhus, v. 34, 1983, p. 91-112.

DIXON, Suzanne. *The Roman Mother*. New York: Routledge, 1988.

DIXON, Suzanne. *The Roman Family*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1992.

DIXON, Suzanne. From Ceremonial to Sexualities: A Survey of Scholarship on Roman Marriage. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 245-261.

DRUMMOND, A. Rome in the fifth century II: the citizen Community. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 7, Part 2*: The Rise of Rome to 220 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 7.2, 2008, p. 172-242.

DUCKWORTH, George Eckel. *The Nature of Roman Comedy*: A Study in Popular Entertainment. 2 ed. Princeton: University Press, 1994.

DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015.

DUTSCH Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020a.

DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric. Introduction: A 2020 Vision of Plautus. *In*: DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020b, p. 1-16.

DYSON, Stephen L. The Family and the Roman Countryside. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 431-444.

ERRINGTON, R. M. Rome against Philip and Antiochus. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 8*: Rome and the Mediterranean to 133 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 8, 2008, p. 244-289.

FANTHAM, E.; FOLEY, H. P.; KAMPEN, N. B.; POMEROY, S. B.; SHAPIRO, H. A. *Women in the Classical World*: Image and Text. New York: Oxford University Press, 1994.

FANTHAM, Elaine. Women in Control. *In*: DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 91-107.

FELTOVICH, Anne. In Defense of Myrrhina: Friendship between Women in Plautus's Casina. *Helios*, Texas, v. 42, n. 2, 2015, p. 245-266.

FELTOVICH, Anne. The Many Shapes of Sisterhood in Roman Comedy. *In*: DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 128-154

FELTOVICH, Anne. Archetypal Character Studies: Masculinity and Power. *In*: DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 179-191.

FLOWER, Harriet I. *Roman Republics*. Princeton: University Press, 2010a.

FLOWER, Harriet I. Introduction. *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. New York: Cambridge University Press, 2010b, p. 1-11.

FLOWER, Harriet I. Spectacle and Political Culture in the Roman Republic. *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. New York: Cambridge University Press, 2010c, p. 322-343.

FONTAINE, Michael; SCAFURO Adele C. (eds.). *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: University Press, 2014.

FRANKE, P. R. Pyrrhus. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 7, Part 2*: The Rise of Rome to 220 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 7.2, 2008, p. 456-485.

FRANKO, George Fredric. *Plautus*: Mostellaria. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2022.

FRIER, Bruce W.; MCGINN, Thomas A.J. *A Casebook on Roman Family Law*. New York: Oxford University Press, 2004.

GARDNER, Jane F. *Women in Roman Law and Society*. New York: Routledge, 1986.

GARDNER, Jane F.; WIEDEMANN, Thomas. *The Roman Household*: A Sourcebook. New York: Routledge, 1991.

GARGOLA, Daniel J. The Mediterranean Empire (264 – 134). *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 147-166.

GARNSEY, Peter; SALLER, Richard. *The Roman Empire: Economy, Society and Culture*. 2 ed. London: Bloomsbury Publishing Plc, 2014.

GARRAFFONI, Renata Senna. Guerras Púnicas. *In*: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das Guerras*. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2006, p. 47-77.

GOLD, Barbara K. The Wife in Charge, the Husband Humiliated: Stock Characters in Evolution. *In*: DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 165-178.

GOLDBERG, Charles. The Roman *vir*. *In*: GOLDBERG, Charles. *Roman Masculinity and Politics from Republic to Empire*. New York: Routledge, 2021, p. 13-34.

GRATWICK, Adrian S. Titvs Maccivs Plavtvs. *The Classical Quarterly*, New Series, Cabridge, v. 23, n. 1, 1973, p. 78-84.

GRATWICK, Adrian S. (ed.). *Plautus Menaechmi*. Cambridge: University Press, 1993.

GRIMAL, Pierre. *O Teatro Antigo*. Lisboa: Edições 70, 2002.

GRUBBS, Judith Evans. Promoting *pietas* through Roman Law. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 377-392.

HALLETT, Judith P. *Fathers and Daughters in Roman Society*: Women and the Elite Family. Princeton: University Press, 1984.

HARDERS, Ann-Cathrin. Roman Patchwork Families: Surrogate Parenting, Socialization, and the Shaping of Tradition. *In*: DASEN, Véronique; SPÄTH, Thomas (eds.). *Children, Memory, and Family Identity in Roman Culture*. Oxford: University Press, 2010, p. 49-72.

HARLOW, Mary; LAURENCE, Ray. *Growing Up and Growing Old in Ancient Rome*: A Life Course Approach. New York: Routledge, 2001.

HARRIS, W. V. Roman Father's Power of Life and Death. *In*: BAGNALL, R. S.; HARRIS, W. V. (eds.). *Studies in Roman Law*: In Memory of A. Arthur Schiller. Leiden: Brill, 1986, p. 81-95.

HARRISON, Stephen (ed.). *A Companion to Latin Literatur*e. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005.

HÖLKESKAMP, Karl-J. Under Roman Roofs: Family, House, and Household. *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: University Press, 2010a, p. 113-138.

HÖLKESKAMP, Karl-J. *Reconstructing the Roman Republic*: An Ancient Political Culture and Modern Research. Translated by Henry Heitmann-Gordon. Princeton: University Press, 2010b.

HUEBNER, Sabine R. Household Composition in the Ancient Mediterranean – What Do We Really Know? *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 73-91.

HUNTER, Richard Lawrence. *A Comédia Nova da Grécia e de Roma*. Curitiba: Editora UFPR, 2010.

HUSKINSON, Janet. Picturing the Roman Family. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 521-541.

IMBER, Margaret. Life without Father: Declamation and the Construction of Paternity in the Roman Empire. *Memoirs of the American Academy in Rome*, Michigan, v. 7, 2008, p. 161-169.

JAMES, Sharon L. *Mater*, *Oratio*, *Filia*: Listening to Mothers in Roman Comedy. *In*: DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 108-127.

KARAKASIS, Evangelos; PERYSINAKIS, Ioannis N. (eds.). *Plautine Trends*: Studies in Plautine Comedy and its Reception. Berlin: De Gruyter, 2014.

KNAPP, Robert C. Lives of Their Own: Ordinary Women. *In*: KNAPP, Robert C. *Invisible Romans*: Prostitutes, outlaws, slaves, gladiators, ordinary men and women... the Romans that history forgot. Great Britain: Profile Books Ltd, 2013, p. 50-85.

LASLETT, Peter; WALL, Richard. *Household and Family in Past Time*. Cambridge: University Press, 1972.

LAURENCE, Ray. Introduction: From Oikos to Familia: Looking Foward? *In*: LAURENCE, Ray; STRÖMBERG, Agneta (eds.). *Families in the Greco-Roman World*. London: Continuum International Publishing Group, 2012, p. 1-7.

LEIGH, Matthew. *Comedy and the Rise of Rome*. New York: Oxford, 2004.

LEWIS, T. L. Plautus' *Casina* and its uses in General Education-Level Gender History. *The Journal of Classics Teaching*, v. 26, n. 52, 2025, p. 1-4.

LINTOTT, Andrew. *The Constitution of the Roman Republic*. Oxford: University Press, 2009.

LOOPER-FRIEDMAN, S. The decline of *manus*-marriage in Rome. *The Legal History Review*, Ohio, v. 55, n. 3, 1987, p. 281-296.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso e análise do discurso*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

MANUWALD, Gesine. *Roman Comedy*. Leiden: Brill, 2020.

MANUWALD, Gesine. *Roman Republican Theatre*: A History. Cambridge: University Press, 2011.

MCCARTHY, Kathleen. *Slaves, masters, and the art of authority in Plautine comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2004.

MONTI, Gabriela. Sobre la familia y el dinero en Asinaria de Plauto. *Revista de Estudios Lingüísticos y Literarios*, Resistencia, v. 16, 2021, p. 217-226.

MOORE, Timothy J. The State of Roman Theater c. 200 BCE. *In*: DUTSCH Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 17-30.

MOTA, Arlete José. Escravos e parasitas, personagens do universo plautino: uma arqueologia do gênero cômico. *Revista Medievais*, v. 11, n. 2, 2022, p. 45-53.

OAKLEY, Stephen P. The Early Republic. *In*: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. New York: Cambridge University Press, 2010, p. 15-30.

PANAYOTAKIS, Costas. Comedy, Atellane Farce and Mime. *In*: HARRISON, Stephen (ed.). *A Companion to Latin Literatur*e. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2005, p. 130-147.

PARKIN, Tim. The Roman Life Course and the Family. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 276-290.

PASSOS, Letícia Aga Pereira. *O Teatro de Marcelo e a busca da legitimação de Augusto*: Uma análise da sociabilidade teatral (I séc. a.C. - I séc. d.C.). Curitiba: Editora CRV, 2022.

PEZZINI, Giuseppe. Pontem interrumpere: Plautus' *Casina* and absent characters in Roman comedy. *Rivista di Filologia Latina*, Palermo, v. 8, 2019, p. 185-208.

PHILIPPIDES, Katerina. Plautus' Casina: The Punishment of *raphanidosis* and the Reversal of the Wife's Role. *Logeion – A Journal of Ancient Theatre*, Crete, v. 5, 2015, p. 242-259.

POMEROY, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives, and Slaves*: Women in Classical Antiquity. 2. ed. New York: Schocken, 1995.

PORTER, John R. Devil in the Details: The Young Man of Plautus, *Asinaria* 127-248 Once Again. *Logeion – A Journal of Ancient Theatre*, Crete, v. 6, 2016, p. 308-358.

RAWSON, Beryl (ed.). *The Family in Ancient Rome*: New Perspectives. New York: Cornell University Press, 1986.

RAWSON, Beryl. 'The Roman family' in recent research: State of the question. *Biblical Interpretation*, Leiden, v. 11, n. 2, 2003, p. 119-138.

RAWSON, Beryl. Finding Roman Women. *In*: MORSTEIN-MARX, Robert; ROSENSTEIN, Nathan (eds.). *A Companion to the Roman Republic*. Kundli: Replika Press, 2006, p. 324-342.

RAWSON, Beryl. Introduction: Families in the Greek and Roman Worlds. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 1-11.

RAWSON, Elizabeth. Roman tradition and the Greek world. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 8*: Rome and the Mediterranean to 133 B.C. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 8, 2008, p. 422-476.

RÉMOND, Réne (org.). *Por uma História Política*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2003.

RICHLIN, Amy. Talking to Slaves in the Plautine Audience. *Classical Antiquity*, Oakland, v. 33, p. 174-226, 2014.

RICHLIN, Amy. Slave-Woman Drag. *In*: DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 37-67.

RICHLIN, Amy. *Slave Theater in the Roman Republic*: Plautus and popular comedy. Cambridge: University Press, 2017.

ROCHA, Carol Martins da. "*Perfume de mulher*": riso feminino e poesia em *Cásina*. 2010. Dissertação. (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2010.

ROCHA, Carol Martins da. *De linguado a lingua(ru)da*: gênero e discurso das *mulieres plautinae*. 2015. Tese (Doutora em Linguística) - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2015.

RODRIGUES, Nuno S. Dos "conflitos de ordens" ao Estado patrício-plebeu. *In*: OLIVEIRA, José Luís Brandão Francisco de. *História de Roma Antiga I*: das origens à morte de César. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2015, p. 69-102.

RUGGINI, Lellia Cracco. Introduzione: La storia antica oggi. *In:* RUGGINI, Lellia Cracco (org.). *Storia antica*: come leggere le fonti. Bologna: Il Mulino, 2000, p. 9-36.

SALLER, Richard P. *Patria potestas* and the stereotype of the Roman family. *Continuity and Change*, Great Britain, v. 1, n. 1, 1986, p. 7-22.

SALLER, Richard P. *Patriarchy, property and death in the Roman Family*. Cambridge: University Press, 1994.

SALLER, Richard P. The Roman Family as Productive Unit. *In*: RAWSON, Beryl (ed.). *A Companion to Families in the Greek and Roman Worlds*. Hoboken: Blackwell Publishing Ltd, 2011, p. 116-128.

SANTOS, Sônia Aparecida dos. *Aululária e o Santo e a Porca*: uma leitura intertextual. 2018. 101 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2018.

SCOTT, Joan Wallach. *Gender and the Politics of History*. New York: Columbia University Press, 2018.

SCULLARD, H. H. Carthage and Rome. *In*: ASTIN, A. E.; FREDERIKSEN, M. W.; OGILVIE, R. M.; WALBANK, F.W. (orgs.). *The Cambridge Ancient History Volume 7, Part 2*: The Rise of Rome to 220 BC. 2. ed. Cambridge: University Press, v. 7.2, 2008, p. 486-572.

SEGAL, Erich. *Roman Laughter*: The Comedy of Plautus. 2 ed. Oxford: University Press, 1987.

SEVERY, Beth. Family and state in the late republic. *In*: SEVERY, Beth. *Augustus and the family at the birth of the Roman Empire*. New York: Routledge, 2003, p. 7-32.

SPÄTH, Thomas. Cicero, Tullia, and Marcus: Gender-Specific Concerns for Family Tradition? *In*: DASEN, Véronique; SPÄTH, Thomas (eds.). *Children, Memory, and Family Identity in Roman Culture*. Oxford: University Press, 2010, p. 147 172.

STEWART, Roberta. *Plautus and Roman Slavery*. Oxford: Blackwell Publishing, 2012.

TERRENATO, Nicola. *The Early Roman Expansion into Italy*: Elite Negotiation and Family Agendas. Padstow: TJ International Ltd, 2019.

THOMPSON, Steven. Was Ancient Rome a Dead Wives Society? What did the Roman Paterfamilias Get Away With? *In*: *Journal of Family History*, California, v. 31, n. 1, 2006, p. 3-27.

TINDO, Marcos. Do trágico ao obsceno: o *Amphitruo* de Plauto. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 52, n. 2, p. 243-248, 2017.

TREGGIARI, Susan. *Roman Marriage*: *Iusti Coniuges* from the time of Cicero to the time of Ulpian. New York: Oxford University Press, 1991.

VON ALBRECHT, Michael. *A History of Roman Literature*. Leiden: Brill, 1994.

WALLACE-HADRILL, Andrew. Reading the Roman House. *In*: WALLACE-HADRILL, Andrew. *Houses and society in Pompeii and Herculaneum*. Princeton: University Press, 1994, p. 3-16.

WATLING, Edward Fairchild. *The Poto f Gold and Other Plays*. London: Penguin Books Ltd, 1965.

WITZKE, Serena S. Gender and Sexuality in Plautus. *In*: DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 331-346.

APÊNDICE – CATÁLOGO DO *CORPUS* DOCUMENTAL

Asinaria

PLAUTUS. *Amphitryon*. *The Comedy of Asses*. *The Pot of Gold*. *The Two Bacchises*. *The Captives*. With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 1, 1916.

PLAUTUS. *Amphitryon. The Comedy of Asses. The Pot of Gold. The Two Bacchises. The* Captives. Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.

PLAUTUS. *Asinaria*. The One about the Asses. Translated with commentary by John Henderson. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006.

Verso	**Personagem e categoria**	**Trecho em destaque**
v. 16-22	Libanus, escravo de Demaenetus.	[Conversando com Demaenetus] Assim como você deseja que seu único filho viva mais do que você, longe do perigo, sobrevivendo ao tempo da sua vida, então, seja minha testemunha, por sua posição de ancião e por aquela mulher, aquela à qual você teme, sua esposa. Se hoje, no que me diz respeito, você contar qualquer mentira, sua esposa irá viver mais do que você e que, nessa vida dela, a sua se torne uma praga.
v. 84-86	Libanus, escravo de Demaenetus.	[Conversando com Demaenetus sobre Artemona] Seu desejo, eu sei que esse seu desejo é em vão. Sua esposa trouxe consigo Saurea, o escravo que estava no dote dela, para que tenha mais poder do que você
v. 87	Demaenetus, um *pater familias*.	[Conversando com Libanus]

		Recebi o dote em dinheiro, vendi minha autoridade por um dote!
v. 740-745	Leonida, escravo de Demaenetus.	[Conversando com Argyrippus sobre Demaenetus] Bem, ele não veio por aqui. Entrou sorrateiramente pelo beco, passando pelo jardim, discretamente, para que nenhum dos servos o visse entrar. Com medo de a esposa o descobrisse. Se sua mãe soubesse o que aconteceu com o dinheiro...
v. 810-820	Diabolus, um jovem.	[Falando sobre Demaenetus com seu parasita] Eu? Suportar isso? Ficar em silêncio? Eu prefiro perecer do que não o denunciar para sua esposa! Você vai bancar o jovem alegre com uma amante e se desculpar com sua esposa alegando velhice? Você vai roubar uma garota de seu amante e jogar seu dinheiro para a madame? Você vai roubar as coisas da sua esposa em casa às escondidas? Eu preferia me enforcar do que deixar ele ir embora sem contar nada. Irei até ela neste exato momento. A mulher a quem ele está prestes a levar à miséria em breve – se ela não partir antes, é claro – para alimentar esse hábito luxuoso de alto custo.
v. 851-853	Artemona, esposa de Demaenetus.	[Conversando com o parasita de Diabolus] Então você está me dizendo que meu marido está aqui bebendo e festejando com o filho, que levou uma quantia em dinheiro para sua cortesã, e que, com a total conivência do meu filho, o pai dele perpetra tamanha desonra?

v. 855-857	Artemona, esposa de Demaenetus.	[Conversando com o parasita de Diabolus] Sim, amaldiçoada sou eu! Eu pensava que meu marido era o verdadeiro modelo de homem, um homem sóbrio e virtuoso, que amava sua esposa de forma devotada.
v. 860-864	Um parasita de Diabolus.	[Conversando com Artemona sobre Demaenetus] Mas, e de agora em diante, você deve perceber que ele é a própria escória da terra, um homem sem valor, imoral [...] Eu sempre pensei que ele era um homem digno; mas agora ele mostrou quem realmente é – festejando com seu próprio filho e compartilhando sua amante com ele, um velho acabado!
v. 868-875	Artemona, esposa de Demaenetus.	[Falando sobre seu marido] Oh, vou tornar a vida dele miserável, eu juro que vou! [...] É sempre "preciso comparecer ao Senado" ou "tenho de cuidar dos meus clientes" Diz "estou exausto com os trabalhos de lá", e passa a noite inteira roncando. Ele "andou trabalhando duro", então está "cansado" quando volta para casa à noite. Ele está arando a fazenda de outra pessoa, enquanto deixando a própria casa sem cultivo. E agora, completamente corrompido, está corrompendo seu próprio filho.
v. 895-897	Artemona, esposa de Demaenetus.	[Falando sobre seu marido, Demaenetus] Uma grande punição o espera por tudo que disse contra mim. Muito bem! Espere só até

		voltar para casa. Eu lhe mostrarei o perigo de difamar uma esposa com dote.
v. 921	Demaenetus, um *pater familias*.	[Com medo de sua esposa, Artemona] Sou um homem morto!
v. 932-934	Artemona, esposa de Demaenetus.	[Falando sobre Demaenetus] É assim que um pai edifica seu filho? Não há nada de que você tenha vergonha? [...] É sua querida esposa que está te arrastando para fora deste covil de vícios, seu cuco de cabeça grisalha!
v. 936	Demaenetus, um *pater familias*.	[Falando sobre sua situação] Péssimo ninho, então! Minha esposa me sentenciou e mandou que eu voltasse para casa.
v. 937	Argyrippus, um jovem, filho de Artemona e Demaenetus.	[Falando com seu pai, Demaenetus] Eu te disse, pai. Avisei para não ir contra a mãe.

Casina

PLAUTUS. *Casina*. *The Casket Comedy*. *Curculio*. *Epidicus*. *The Two Menaechmuses*. With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 2, 1917. PLAUTUS. *Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses.* Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011. PLAUTUS. *Casina*. Translated with Introduction and Notes by David Christenson. Indiana: Focus Imprint, 2012.		
Verso	**Personagem e categoria**	**Trecho em destaque**
v. 150-160	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Falando sobre seu marido, Lysidamus] Não vou deixar nada preparado e hoje não haverá comida feita! Sei que ele está contra mim e contra o próprio filho para satisfazer sua luxuria, essa desonra da raça humana! Eu o atormentarei com fome, sede, palavras duras e tratamento severo – oh, eu o punirei! Velho apaixonado! Oh, vou fazê-lo engasgar até a minha última palavra amarga! Vou cuidar para que ele leve a vida que merece – na sala de espera do inferno! Esse perseguidor de desgraças!
v. 174-177	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Conversando com sua amiga, Myrrhina] É assim para todas as mulheres que são infelizes no casamento: problemas tanto dentro quanto fora de casa.
v. 186-190	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Conversando com sua amiga, Myrrhina] É perfeitamente ultrajante a maneira como sou desprezada em casa! [...] Meu marido me trata da pior maneira possível e não há como eu exercer meus direitos!

v. 237-241	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Conversando com seu marido, Lysidamus] Seu velho inútil! Não consigo evitar de lhe dizer o que você precisa ouvir: uma velha lesma como você, andando pelas ruas fedendo a colônia – na sua idade! [...] Nem hesita em mentir! Você não tem vergonha de nada?
v. 243-246	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Conversando com seu marido, Lysidamus] Que de todas as velhas lesmas inúteis do mundo nenhuma é mais inútil do que você! Onde você estava, imprestável? Em qual bordel? Onde você estava bebendo? Você está muito bêbado! E olha para o seu manto – todo amassado!
v. 249-252	Lysidamus, um *pater familias*.	[Conversando com sua esposa, Cleostrata] Guarde um pouco para reclamar amanhã. Agora, que tal controlar seu temperamento e fazer o que seu marido quer em vez de sempre brigar com ele?
v. 257	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Conversando com seu marido, Lysidamus] É estranho que um homem da sua idade não saiba como se comportar!
v. 302-305	Lysidamus, um *pater familias*.	Se não conseguir convencer pela persuasão, deixarei isso à sorte, de qualquer forma [...] Eu sou um pobre miserável ou o que? As coisas podem piorar? Agora tenho medo que minha esposa tenha convencido Olympio a não se casar com Casina. Se ela fez isso, aqui está um pobre velho acabado!
v. 409	Lysidamus, um *pater familias*.	[Em uma conversa com sua esposa e seus escravos]

		Não há muito que possamos fazer – minha esposa sendo a chefe da casa – se ela exercer seu poder.
v. 531-538	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Falando sobre Lysidamus e Alcesimus] Não haverá oportunidade para que esses velhos bodes impotentes! Mas olhe quem está chegando – aquele pilar do Senado, aquele guardião da comunidade, ninguém menos que meu vizinho, que fornece ao meu marido um lugar para se divertir! Ele mal vale o sal de que é feito!
v. 549-557	Alcesimus, um *pater familias* amigo de Lysidamus.	[Falando sobre Lysidamus, Cleostrata e Myrrhina] O que é que eu faço agora? Será que eu não me desonrei de vez por causa daquele velho bode imprestável e desdentado? Ele me meteu nessa história e me fez prometer os serviços da minha esposa, como se fosse uma criada! Aquele sujeito vergonhoso, dizendo que sua própria mulher a convidaria! E agora ela diz que não precisa dela! Não me surpreenderia se a vizinha descobrisse. Mas, pensando bem, ela teria feito um escândalo se soubesse.
v. 558-563	Cleostrata, esposa de Lysidamus.	[Falando sobre Lysidamus e Alcesimus] Como esses velhos tolos fazem alarde de tudo! Se ao menos aquele meu marido inútil e decrépito aparecesse e provasse uma dose do mesmo remédio que seu amigo! Oh, o que eu realmente gostaria é de colocar eles um contra

		o outro. Aí vem ele, olhando para aquele rosto solene, você pensaria que ele era um homem respeitável!
v. 737-739	Lysidamus, um *pater familias*.	[Conversando com seu escravo, Olympio] Eu sou seu escravo [...] Meu querido, querido Olympio, meu pai, meu patrono, eu te imploro!
v. 819-824	Pardalisca, criada de Cleostrata.	[Falando sobre Lysidamus] Comece essa jornada em segurança para ficar sempre acima do seu marido! Que todo o poder esteja em suas mãos para dominá-lo e esmagá-lo, e que sua voz, sua palavra seja a autoridade final. O dever dele é encher seus armários; o seu, esvaziar-lhe bolsos! Esforce-se para enganá-lo, noite e dia!
v. 939-957	Lysidamus, um *pater familias*.	[Em um diálogo com o público] Oh, que vergonha! Estou queimando de humilhação! Não tenho ideia do que fazer nessa confusão, nem como poderei encarar minha esposa – estou perdido! Toda a minha desonra está exposta! Está tudo acabado para mim, absolutamente, pobre coitado que sou! Minha esposa me pegou pela garganta, pego em flagrante, não há como me livrar. Pobre de mim, sem defesa por causa dessas minhas núpcias nada secretas! Do jeito que vejo, é melhor enfrentar minha esposa, entrar em casa e oferecer a ela minha pele para o castigo! Algum de vocês gostaria de me substituir? Não sei o que fazer agora – a menos que eu imite escravos malandros e corra para longe. Acham que isso

		tudo é bobagem? A verdade é que vou apanhar: posso merecer, mas isso não significa que eu goste da ideia!
v. 978-979	Myrrhina, esposa de Alcesimus.	[Falando sobre Lysidamus] Mentira, e ele sabe disso! Não existem mais ritos báquicos!
v. 991-992	Olympio, escravo de Lysidamus.	[Falando sobre Lysidamus] Foram suas próprias ações ultrajantes que fizeram de mim uma piada miserável!
v. 999-1002	Lysidamus, um *pater familias*.	[Falando com Cleostrata] Mas perdoe seu marido desta vez, minha querida. Myrrhina, implore a ela. Se algum dia no futuro eu desejar Casina, ou mostrar algum sinal disso, ou se de agora em diante eu fizer algo desse tipo, você tem o direito de me enforcar e me dar uma boa surra, minha querida.

Menaechmi

CHRISTENSON, David. *Roman Comedy*: Five Plays by Plautus and Terence. Indiana: Focus Imprint, 2010. PLAUTUS. Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses. With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 2, 1917. PLAUTUS. *Casina. The Casket Comedy. Curculio. Epidicus. The Two Menaechmuses.* Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.		
Verso	**Personagem e categoria**	**Trecho em destaque**
v. 114-118	Menaechmus I, um *pater familias*.	[Conversando com sua esposa, Matrona] Toda vez que eu saio de casa, você está na minha frente com imposições e perguntas: "Aonde você vai?", "O que você está fazendo?", "Qual o seu trabalho?", "O que você está aprontando?", "O que é isso que você tem?". "O que você estava fazendo?" Eu tenho que declarar cada pequena coisa que fiz ou estou fazendo: é como se eu tivesse trazido um fiscal para dentro de casa, não uma esposa!
v. 199	Menaechmus I, um *pater familias.*	[Referindo-se à situação com sua esposa] Eu fugi com isso correndo um grande risco!
v. 317	Cylindrus, um cozinheiro.	[Referindo-se à Menaechmus I] Oh, esse é o jeito dele, sempre brincando comigo! Ele é outra pessoa quando a esposa dele não está por perto.
v. 442-444	Messenio, o escravo de Menaechmus II.	[Falando com seu proprietário] Estou perdido! Correção, você está perdido, e nós estamos perdidos! Um navio pirata está rebocando um bote indefeso. Eu sou o idiota,

		por tentar até mesmo guiar meu mestre para a segurança.
v. 446-451	Peniculus, um parasita.	[Falando sobre Menaechmus I] Ao longo dos mais de trinta anos desde que nasci, nunca fiz nada tão odioso e tão atroz como fiz hoje, quando me coloquei no meio daquela reunião! Enquanto eu ficava lá, parecendo um bobo, Menaechmus deve ter escapado e voltado para a namorada. Invoco todos os deuses para destruir o homem que primeiro inventou as reuniões. Impor isso a pessoas já sobrecarregadas de tanto trabalho!
v. 519-521	Peniculus, um parasita.	[Falando sobre Menachmus I] Juro que ninguém vai me impedir de contar à sua esposa cada detalhe do que aconteceu aqui. E cada um de seus insultos seu vai voltar contra você! Oh, você vai pagar, e vai pagar caro por ter comido aquele almoço – o meu almoço!
v. 559-560	Matrona, esposa de Menachmus I.	[Falando sobre seu marido] Então, eu tenho que suportar esse tipo de casamento, em que meu marido rouba tudo o que há na casa e dá para outra mulher?
v. 569-570	Peniculus, um parasita.	[Dialogando com Matrona sobre Menachmus I] Oh, eu voto pelo seu tratamento de sempre: dê-lhe um inferno absoluto! Vamos nos aproximar e focar a mira na nossa presa.
v. 602-605	Matrona, esposa de Menachmus I.	[Falando sobre seu marido]

		Eu entendi tudo – sou casada com um vagabundo. [...] Ele vai pagar por esse crime – com juros! [...] Ele realmente achou que conseguiria se safar com esse comportamento vergonhoso?
v. 609-610	Peniculus, um parasita.	[Referindo-se ao medo que Menachmus I tinha de sua esposa] Por que tanto medo? [...] Tem uma coisa que parece te deixar todo cheio de medo.
v. 615	Menaechmus I, um *pater familias*.	[Falando com sua esposa] Eu juro por Júpiter e todos os deuses, esposa – se isso for o suficiente para você.
v. 662-663	Matrona, esposa de Menachmus I.	[Falando com seu marido] Você vai, se souber o que é bom para você: não pisará nesta casa de novo a menos que traga aquele tecido. Estou indo para casa.
v. 707-712	Matrona, esposa de Menachmus I.	[Conversando, supostamente, com seu marido] Eu vou até ele e lhe darei as boas-vindas que ele merece. Você não tem nem vergonha de aparecer para mim, seu ser humano desavergonhado? E usando esse tecido? [...] Seu porco desavergonhado! Como ousa murmurar uma única palavra para mim! [...] Você tem a audácia de perguntar? Você é uma vergonha para a raça humana!

v. 720-735	Matrona, esposa de Menachmus I.	[Conversando, supostamente, com seu marido] Não vou mais tolerar sua conduta ultrajante! Prefiro passar o resto da minha vida como divorciada a tolerar seus atos repugnantes e vergonhosos! [...] Isso é tudo! Agora vou mandar chamar meu pai para que eu possa contar a ele sobre cada ato desprezível que você fez comigo. (Dirigindo-se à sua criada) Encontre meu pai e faça com que ele volte para minha casa junto com você. Diga a ele que é uma emergência. Logo ele saberá tudo sobre seu comportamento ultrajante!
v. 764-770	Senex, pai de Matrona.	[Referindo-se à situação de sua filha] Ainda assim, eu consigo bem adivinhar o que está acontecendo: surgiu alguma disputa com o marido dela. É assim com as mulheres que vêm com dote. Elas ficam fora de controle. O objetivo delas? Escravizar os maridos! O que não quer dizer que os maridos nunca tenham culpa: a resistência de uma esposa tem seus limites justos.

Mercator

CORREIA, Damares Barbosa. *O Mercador de Plauto*: estudo e tradução. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2007. PLAUTUS. *The Merchant*. *The Braggart Warrior*. *The Haunted House*. *The Persian*. With an english translation by Paul Nixon. Cambridge: Harvard University Press, v. 3, 1924. PLAUTUS. *The Merchant. The Braggart Soldier. The Ghost. The Persian.* Edited and Translated by Wolfgang de Melo. Cambridge: Harvard University Press, 2011.		
Verso	**Personagem e categoria**	**Trecho em destaque**
v. 40-45	Charinus, um jovem, filho de Demipho.	[Falando sobre sua história] "No princípio, logo depois que deixei de lado os interesses de menino, envolvi-me completamente com uma cortesã daqui; imediatamente, a fortuna de meu pai, às ocultas, começou a ir embora com ela."
v. 80-85	Charinus, um jovem, filho de Demipho.	[Falando sobre sua história] "Quanto a mim, quando percebi que era detestável para meu próprio pai, e que era motivo de repúdio para quem seria justo agradar, por mais louco de amores que estivesse, tomei uma resolução e declarei que iria partir em viagem como mercador, se assim meu pai desejasse: minha paixão seria colocada de lado se eu pudesse me submeter e agradar a ele."
v. 260-267	Demipho, um *pater familias*.	[Falando sobre Pasicompsa] "E lá, eu vejo uma mulher, uma jovem perfeitamente bela, que meu filho trouxe para sua mãe como escrava. Me apaixonei no minuto em que coloquei os olhos nela, não como

		costumam amar os homens sensatos, mas como costumam amar os insensatos. Por Hércules! Sem dúvida eu me apaixonei outrora, na minha juventude, mas nunca dessa maneira. Por Hércules! Na verdade, uma coisa eu já sei: estou perdido!”
v. 275	Demipho, um *pater familias*.	[Falando sobre sua esposa] “Assim como o bode, temo que minha esposa me castre.”
v. 278-281	Lysimachus, um *pater familias*, amigo de Demipho.	[Falando com seu escravo sobre sua esposa, Dorippa] “Avise minha esposa que tenho negócios na cidade, para que não me espere; pois hoje julgarei três casos. Vá e não se esqueça de dizer isso para ela.”
v. 395-398	Demipho, um *pater familias*.	[Conversando com Charinus sobre Pasicompsa] “Nada nos é necessário, a não ser uma escrava para tecer, moer farinha, cortar madeira, fiar, varrer a casa, levar açoites e preparar alimento todos os dias para a família. Ela não pode fazer nada disso.”
v. 405-410	Demipho, um *pater familias*.	[Falando sobre Pasicompsa e sua esposa] “Porque seria um escândalo essa bela mulher acompanhar uma mãe de família [...] os homens a chamariam e seriam desagradáveis [...] E ainda pior, como agora as pessoas são maledicentes, acusariam a mim e a minha

		mulher, dizendo que exploramos a prostituição.”
v. 510-513	Pasicompsa, uma cortesã.	[Conversando com Lysimachus] “Por Pólux, então estou completamente perdida. [...] Porque lá, de onde fui comprada, estar bem é comum para as garotas más.”
v. 544-557	Demipho, um *pater familias*.	[Falando sobre sua situação] Enfim, acabei por me corromper: a moça foi comprada às escondidas de minha esposa e do meu filho. Está decidido, retomarei os costumes de antes e servirei a mim. Já é breve o tempo de vida: pois, eu me deleitarei com prazer, vinho e amor. Na verdade, é bastante justo alguém ter o bem nessa idade. Quando se é jovem, enquanto o sangue está novo, convém preocupar-se com aas coisas desejadas. Enfim, quando se já está velho, então no ócio se assentar, enquanto é possível amar; isso já é lucro quando se está vivo... Isso que digo, procurarei fazer. Agora, entretanto, irei para casa. Minha mulher me espera já há algum tempo, se volto para dentro, no mesmo instante me matará com injúria [...]
v. 585	Lysimachus, um *pater familias*, amigo de Demipho.	[Falando sobre Pasicompsa] “[...] ela não ficará em minha casa a não ser hoje. Tenho medo de que minha esposa encontre essa mulher aqui se voltar do campo amanhã.”
v. 700-705	Dorippa, uma *matrona* esposa de Lysimachus.	[Falando sobre Lysimachus]

		“Nunca houve nem haverá uma mulher mais miserável do que eu, que me casei com tal homem! Ai, pobre de mim, pobre de mim! Eis aqui o marido ao qual você confia sua própria pessoa e as coisas que você tem. Eis aqui o marido ao qual entreguei tanto em dote, apenas para testemunhar essas coisas, para suportar esses insultos!”
v. 818-830	Syra, uma escrava.	[Falando sobre a condição de Dorippa] “Por Castor, as pobres mulheres vivem sob uma lei dura e muito mais injusta do que os homens. Pois, se um marido, às escondidas, mantém uma prostituta e a esposa descobre, o homem fica impune. Mas, se uma esposa sai fora do lar às escondidas do marido, ele tem fundamentos e o divórcio acontece. Oh, eu gostaria que a lei fosse a mesma para esposa e marido. A esposa que é boa se contenta com um único marido; por que um homem não se contentaria somente com sua esposa? Por Castor, se os maridos também fossem castigados, caso mantivessem uma prostituta, da mesma forma que as esposas repudiadas têm que se divorciar, garanto que haveria mais homens solitários do que agora há mulheres.”
v. 972	Eutychus, filho de Lysimachus e amigo de Charinus.	[Falando para Demipho sobre Charinus e Pasicompsa] “Pois, não é certo que um homem em sua idade se apodere da amada de seu filho, jovem apaixonado, que a comprou com o próprio dinheiro.”

v. 1015-1025	Eutychus, filho de Lysimachus e amigo de Charinus.	[Conversando com a plateia] “Eu proponho que, antes de ir, formulemos uma lei para os mais velhos, pela qual eles se abstenham e fiquem satisfeitos. Qualquer homem que, tendo atingido sessenta anos, casado ou, por Hércules, solteiro, envolva-se com prostitutas, com ele nós agiremos dentro da lei: decidiremos que ele é incapaz [...] Daqui em diante, ninguém deve impedir seu jovem filho de amar e ter amantes, desde que o faça dentro dos limites. [...] Além disso, os velhos estão sujeitos a essa lei a partir desta noite.”