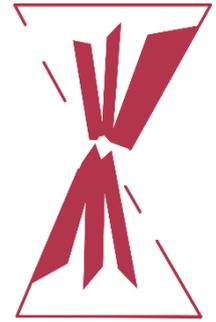


O feminino no teatro de Plauto: crítica à sociedade e à política da República Romana na comédia O Mercador

The feminine in Plautus' theater: criticism of Roman Republican society and politics in Mercator



LUCON, Lais Felipe *

 <https://orcid.org/0000-0002-1603-7030>

RESUMO: O presente artigo discute as personagens femininas do teatro de Plauto, evidenciando sua atuação como forma de criticar a ordem político-familiar da sociedade da República Romana. Ao nos dedicarmos à leitura das obras plautinas, percebemos o modo pelo qual o discurso teatral, dispendo de sentido em seu tempo, reverbera a sociedade da sua época. Nesse sentido, intentamos analisar passagens selecionadas da peça O Mercador, nas quais a escrita de Plauto projeta mulheres em posições e diálogos dissonantes ao arranjo social romano. Teoricamente, amparamo-nos na perspectiva de gênero e consideramos o político como área de estudo de articulação das relações do social romano. Assim, revelamos uma imagem das personagens femininas na documentação plautina e demonstramos como suas ações aparecem em face os moldes de poder da cena republicana.

PALAVRAS-CHAVE: Teatro plautino; Atuação feminina; Relações político-familiares; República Romana.

ABSTRACT: This article discusses the female characters in Plautus' theater, highlighting their roles as a way to criticize Rome's political and familial order. Through our reading of Plautine corpus, we perceive how theatrical discourse, imbued with meaning in its time, reflects its society. In this sense, we aim to analyze selected passages from Mercator (The Merchant). Plautus' writing portrays women in positions and dialogues dissonant with the Roman social arrangement. Theoretically, we draw on a gender perspective, considering politics as a field for studying the articulation of social relations in Rome. Thus, we present the portrayal of the female characters in Plautine sources and demonstrate how their roles challenge or reflect Republican-era power dynamics.

KEYWORDS: Plautine theater; Female roles; Social-political relations; Roman Republic.

Recebido em: 17/12/2024

Aprovado em: 10/03/2025

* Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), campus de Franca/São Paulo, sob a orientação da Prof.^a Dr.^a Margarida Maria de Carvalho. Bolsista pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), processo nº 2023/17770-5. Pesquisadora integrante do Grupo do Laboratório de Estudos Sobre o Império Romano G. LEIR (UNESP/Franca). E-mail: lais.lucon@unesp.br.



Considerações iniciais

O contexto histórico romano dos séculos III e II AEC, conhecido como Média República, foi assinalado pelas constantes expansões ao longo do Mediterrâneo. Diante dos novos horizontes, Roma vivenciou uma vasta mescla cultural, principalmente marcada no seu desenvolvimento em face ao mundo grego. Precisamente nesse momento multicultural de exposição, seguiram-se os caminhos sobre os quais o teatro e as comédias vieram a se desenvolver. Sobre isso, o historiador Tito Lívio (59 AEC – 17 EC) nos conta que dançarinos e músicos etruscos performaram pela primeira vez em Roma, no ano 364 AEC, marcando o princípio dos jogos cênicos, denominados *ludi scaenici* (Von Albrecht, 1997, p. 50). Anos depois, em 240 AEC, Lívio Andrônico (c. 284 – 204 AEC), traduziu dramas gregos que foram apresentados em jogos organizados após a Primeira Guerra Púnica (264 a 241 AEC), evidenciando a primeira produção do teatro latino (Manuwald, 2019, p. 17-18).

Em meados do século III AEC, nasceu o comediógrafo conhecido por nós como Plauto (c. 255/250 – 184 AEC)¹. Ainda que informações sobre a vida e obra de nosso poeta estejam cercadas por incertezas, sabemos que vivenciou uma série de transformações profundas na República. Quando adulto, por exemplo, testemunhou a projeção do poder romano tomar proporções ainda maiores com os acontecimentos da Segunda Guerra Púnica entre 218 a 201 AEC – período que coincidiu com a produção e difusão de suas obras em Roma². À vista desse panorama, as peças plautinas, atuando como notável fonte de práticas do teatro, revelam-nos, também, evidências sobre aspectos do arco temporal no qual estavam inseridas. Melhor dizendo, pontuamos como o teatro de nosso comediógrafo facejou uma sociedade cuja vida estava caracterizada por transformações e, nessa lógica, expressou caráter significativo ao passo em que, estando vinculado à vida do cenário que o formava, refletia e personificava o meio social republicano que o consumia (Von Albrecht, 1997, p. 21).

¹ Segundo Adrian S. Gratwick (1973), sobreviveram até nossos dias cinco denominações a Plauto, 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. Sobre sua vida, de acordo com Gian Biagio Conte (1987, p. 50), o ano aproximado de nascimento foi obtido indiretamente de uma referência feita por Cícero. Frequentemente, deparamo-nos com afirmações de que Plauto nasceu em 254 AEC (Dutsch; Franko, 2020). Ainda que o ano seja possível, os escritos antigos não fixam uma data específica. No que diz respeito ao fim de sua vida, Cícero (*Brut.*, 60 *apud* Hunter, 2010) relatou que Plauto morreu em 184 AEC.

² Gélio (*Noct. Att.*, XVII, 21, 47) relatou que a carreira de Plauto coincidiu com a carreira de Catão, o Velho, na política, ou seja, entre 205 e 184 AEC. Nesse sentido, Gratwick (1993, p. 1) assinala marcações do ano de apresentação no *Estico* (200 AEC) e no *Psêudolo* (191 AEC), bem como alusões históricas que indicam as datas do *Soldado Fanfarrão* (204 AEC), *Cásina* e *As Báquides* (ambas depois de 186 AEC).

Nesse sentido, a construção das peças demonstra nossa compreensão de Plauto como gerador, reproduzidor ou subversor de práticas sociais e ideais romanos de seu tempo. Tendo em mente a noção dessas obras como substanciais para um estudo da sociedade romana, observamos a relevância das figuras femininas dentro dos argumentos de cada texto, questão que nos indicou constantes subversões à ordem apreendida. Desenvolvemos, então, nossa proposta para este artigo: Plauto realizava críticas às relações de poder existentes em seu tempo, utilizando-se de personagens femininas para tal. Assim, recorreremos à peça *O Mercador*, acentuada por seu caráter crítico explícito para nosso estudo. A partir da análise das passagens, portanto, revelamos o papel exercido pelas mulheres na comédia plautina, bem como uma percepção de personagens ativas em críticas ao meio político-familiar da República.

As relações de poder em Roma

Antes de nos debruçarmos à construção das relações de poder no contexto romano, convém assinalar questões relacionadas à perspectiva de gênero. Nas palavras de Joan Wallach Scott (2018, p. 42), “[...] o gênero é um elemento constitutivo das relações sociais com base nas diferenças percebidas entre os sexos, e o gênero é uma forma primária de significar relações de poder.” Em um primeiro momento, também marcamos como as identidades do feminino e do masculino, entendidos como os papéis atribuídos às mulheres e aos homens, configuram-se flexíveis ao passo em que são formadas – e reformadas – no processo histórico (Scott, 2018, p. 32). Assim, a História figura tanto como local de registro quanto como participante na produção de noções sobre o gênero. O conhecimento produzido concerne, também, a instituições e estruturas, bem como práticas cotidianas. Isto é, baseando-se nas relações entre os sexos, podemos compreender mais profundamente os padrões dispostos nas organizações de cada tempo histórico.

De maneira mais específica, o gênero nos oferece instrumentos para pensar nas formas como as hierarquias, de inclusão e exclusão, constituíram-se na cena política, social e familiar do mundo romano (Scott, 2018, p. 10). Na cena teatral, por sua vez, temos em mente que “[...] 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). Portanto, as personagens, desempenhando seu gênero, aparecem significando as concepções e construções das associações de poder romanas (Scott, 2018, p. 45). Nesse

sentido, vale mencionar que a aplicabilidade de reflexões que abarcam o teatro antigo a partir de seu significado social vem crescendo desde meados do século XX.

Atualmente, o viés de gênero aparece cada vez mais como uma possibilidade de interpretação à cultura teatral. A obra “*Pela abstinência do Falo*”: um estudo das esposas atenienses na Comédia Antiga (2020), escrita pela historiadora Bárbara Alexandre Aniceto, é exemplo de estudo que ilumina a associação entre a comédia, as relações políticas e de gênero. Paralelamente, o retrato oferecido pelas publicações que versam sobre Plauto também reflete questões acerca das relações de poder. Podemos mencionar, por exemplo, o artigo *Sobre la familia y el dinero en Asinaria de Plauto* (2021), escrito por Gabriela Monti. Ao versar sobre *A Comédia dos Burros*, a autora coloca o dinheiro como personagem principal, cuja circulação delimita as relações de poder. Sua articulação constata a proeminência da mãe no espaço familiar associado ao dinheiro. Logo, percebe um teor cômico na posição inferior dos homens – pai e filho – da peça (Monti, 2021, p. 225).

Isso posto, voltamo-nos para a noção que envolve a ideia da família atrelada as relações de poder na sociedade republicana. Em linhas gerais, a complexa formação da sociedade republicana, essencialmente pautada pelas hierarquias e pela justaposição dos vínculos de poder, tinha seus traços projetados no seio familiar (Hölkeskamp, 2010, p. 113). Melhor dizendo, a construção de uma imagem do lar tem suas bases nos ideais e, conseqüentemente, na lei de Roma. Podemos, então, começar a pensar nessa realidade a partir da predominância da aristocracia, isto é, da *nobilitas* nos moldes do direito. Central na sociedade e no comando da administração da República Romana, a aristocracia teve sua influência refletida no espaço doméstico:

O sistema de valores aristocráticos foi definido por uma série de fatores tradicionais: por um lado, superioridade, posição, autoridade, talento e realizações a serviço da *res publica*; no outro lado, era balanceado por subordinação, aceitação e deferência. Similarmente, o tipo ideal do lar romano dependia do patriarcado, isso é, do poder do homem chefe da família. Essa ideologia da família estava profundamente arraigada e nunca foi questionada, muito menos seriamente desafiada. O lar ideal também servia como um paradigma de autoridade e da ordem social na sociedade e na República como um todo (Hölkeskamp, 2010, p. 113-114).

Tal discernimento aparece marcando como questões de ordem política e social estão envolvidas nas representações do lar. De acordo com Karl-Joachim Hölkeskamp (2010, p. 114), o lar, como espaço físico e social, era um local de afirmação do status e influência, atuando

como extensão da posição de poder exercida pelos homens nos ambientes políticos da República. Para além disso, reputamos essa compreensão especialmente em face à importância da imagem da família quando utilizada para construir e manter o poder e a identidade social da elite política de Roma. Afinal, a realidade, conforme retratada, privilegia as relações de acordo com os ideais estabelecidos pelas figuras masculinas das elites republicanas: ela representa uma construção feita para transmitir determinados valores, fortemente moldados por normas e pelo gênero (Huskinson, 2011, p. 540-541). Diante desse entendimento, ressaltamos como a permanência da família enquanto instituição demonstra seu êxito, também, dentro dos termos político-sociais. Torna-se nítido o modo como a base político-social romana é familiar e vice-versa.

Todavia, traçam-se evidentes limites entre o cotidiano no lar e a construção pautada na assimetria das relações de poder. Exemplo disso diz respeito à centralidade disposta na figura do chefe do lar romano: o *pater familias* (pai de família). Por lei, o *pater* atuaria como uma força dominante, mantendo um controle amplo e exclusivo sobre o ambiente e os componentes do lar (Frier; McGinn, 2004, p. 11). No entanto, conforme Hölkeskamp (2004, p. 124), “[...] o *pater familias* era cercado por certas limitações legais e, principalmente, por convenções sociais e normas morais.” Assim, quando nos atentamos para além do âmbito legal, os estereótipos que compreendiam essa figura aparecem de um modo fortemente representativo. Em outros termos, a importante posição da família na cultura política republicana demonstra ser parte de uma representação das ideias delineadas na consciência cultural de Roma (Dixon, 1992, p. 31).

Reputamos esse entendimento ao nos debruçarmos sobre a figura feminina, posto que era cercada por idealizações, constantemente tensionadas com a realidade. De maneira geral, o “[...] curso da vida de uma mulher era marcado por eventos particulares relacionados ao seu papel familiar (como filha, esposa, mãe e viúva) e ao seu status em relação aos homens de sua vida” (Parkin, 2011, p. 280). Desse modo, menos atenção foi dada para a posição feminina posto que foi constantemente colocada abstratamente ao lado da figura masculina (Dixon, 2014). Nessa ótica, a realidade aparentemente estabelecida sugeria uma autoridade paternal moderada e, conforme levantou Suzanne Dixon (2014, p. 43), o lar contava com “[...] muitos direitos efetivos por parte da mãe, os quais tinham pouca ou nenhuma base na lei formal.” Esperava-se, em termos gerais, limites tangíveis dentro da autoridade que a figura feminina exercia, essencialmente sobre os filhos, no lar.

Novamente, ressaltamos a ambivalência entre a lei e o cotidiano: o agregado familiar não era monolítico e deve ser percebido nas nuances das relações de poder (Saller, 1999). Em suma, pontuamos essas construções como parte da consciência cultural romana, cuja fundação foi baseada na assimetria das relações. Sobre isso, o “[...] fato de os romanos considerarem com admiração uma grande casa administrada em linhas frugais por um inflexível *pater familias* é, por si só, informação histórica significativa sobre os romanos e a sua mentalidade” (Dixon, 1992, p. 31). Assim sendo, dentre as evidências que foram transmitidas até nossos dias, as fontes literárias proporcionam cores únicas quanto à vida no íntimo da família. A partir das peças de Plauto – e de acordo com os padrões possíveis de análise para tais documentações – podemos, portanto, ir além dos panoramas legais, absorvendo mais informações sobre esses relacionamentos. Partimos, então, para a apreensão dessas representações na peça plautina.

O papel feminino no *Mercador* de Plauto

Quando nos debruçamos à leitura de *O Mercador*, o tom do primeiro ato prontamente introduz a lógica comum à maioria das obras da literatura latina: somos informados acerca da realidade de um homem abastado. Deparamo-nos com o jovem Carino em um monólogo, no qual explanava sua vida: “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” (Plauto, *Mercator*, v. 40). Realçamos duas questões quanto ao trecho transcrito. A primeira se refere à forma como uma cortesã causou grandes complicações nas relações familiares. Pensando em um quadro mais amplo, a situação que se desenrola ao decorrer da peça é iniciada e instigada pelo encanto de Carino com tal mulher.

Nesse sentido, percebemos uma subversão na ordem estabelecida no lar romano, visto que, cativado pela paixão, Carino deixa de lado suas devoções e seus princípios para com seus pais. Sobre isso, dois aspectos referentes à concepção da família romana merecem destaque. Primeiramente, quando tratamos a relação dos filhos para com os pais, voltamos para a temática da educação. Conforme nos informou Dixon (1992, p. 131), esperava-se a transmissão da moral e o supervisionamento da educação por parte do pai e da mãe. 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). Secundariamente, tratando-se da relação entre pai e filho, era esperado que os filhos homens

seguissem os passos do pai, respeitando determinados valores familiares assimilados a noção de um dever esperado. Assim sendo, vemos como o comportamento de Carino destoa desses ideais, uma vez que deixa suas ações, instigadas por uma figura feminina, serem guiadas pelo próprio desejo.

O jovem, anos depois do acontecido, retorna para sua casa após um período além mar. Contudo, não volta sozinho: traz consigo uma prostituta, Pasicompsa, que havia adquirido e pela qual estava apaixonado. Carino, preocupado com a reação de seus pais, decide seguir com uma mentira: a mulher que trouxe para casa seria uma escrava comprada para sua mãe. Novamente, o rapaz não respeita os deveres para com sua família, demonstrando consideração somente com sua paixão. Sob a mesma ótica masculina, inicia-se o Ato II: nele, Demifão, pai de Carino, aparece descrito como perplexo. Ao ver o navio de seu filho ancorado no porto, Demifão decidiu ir até ele. Ali, encontrou sentido nos pensamentos que se formaram durante seu sono (Plauto, *Mercator*, v. 225-255). O sonho que tivera na noite passada, de projeções animais e confusas, havia adquirido significado na vida real:

Demifão – 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! Vejam vocês mesmos, de quanto sou capaz! (Plauto, *Mercator*, v. 260-265).

Associando Pasicompsa com as imagens de seu inconsciente, o *pater familias* fica perdidamente atraído por ela, sem saber que é a amada de seu filho. Os pensamentos do *pater* são interrompidos com a aparição de Lisímaco, seu vizinho e amigo, que, junto de seu escravo, conversava sobre a castração de um bode (Plauto, *Mercator*, v. 270-275). Associando o diálogo ao seu sonho, Demifão toma o assunto como um agouro e, vendo a circunstância em que se encontra, teme que sua esposa o castre (Plauto, *Mercator*, v. 275-276). À primeira vista, pensamos que o teor absurdo da fala está atrelado a intenções cômicas. Não nos contentamos unicamente com essa percepção e subscrevemos Vilma Arêas (1990, p. 24) quando diz que as funções da comédia estão além de meras pretensões de instigar o riso. A frase, colocada na voz da autoridade mais proeminente do lar, o *pater familias*, demonstra receio diante do possível comportamento de uma personagem feminina.

Novamente, observamos a inversão dos valores familiares, uma vez que, na legislação romana, todos os componentes da casa estavam sujeitos ao poder do *pater familias*. Em outras palavras, o comediógrafo opta por fazer com que o próprio Demifão emita um comentário questionável sobre seu relacionamento com a *mater familias*. Na sequência, Lisímaco também evidencia a relevância de sua esposa, ao passo em que enfatiza a necessidade de que seu escravo a mantivesse informada sobre seus compromissos na cidade: “Avisar minha esposa [...] para que não me espere; pois hoje julgarei três casos” (Plauto, *Mercator*, v. 278-281). A fala permanece na voz de um *pater*, mas, outra vez, a autoridade não parece estar centralizada nas suas mãos. O trecho destacado também revela o caráter político das figuras masculinas. Lisímaco estaria participando de três julgamentos em breve, o que indica sua ocupação em alguma instituição política republicana. Ao mesmo tempo em que demonstra sua preeminência, Plauto também lhe confere vulnerabilidade ante sua esposa. Ainda que constantemente consideremos esse aspecto de modo implícito, aqui, temos um vislumbre nítido da característica político-social presente nas peças plautinas. Afinal,

Na vida cotidiana de um membro da classe política, os papéis e responsabilidades “públicos” e “privados” se sobrepujam e estavam, de fato, inextricavelmente interligados. Para um aristocrata (*nobilis*), ser o chefe de uma grande casa era tanto uma característica de sua posição de poder no mais alto escalão da sociedade quanto pertencer ao Senado (Hölkeskamp, 2010, p. 114).

Seguindo, Demifão é informado acerca de Pasicompsa ser uma escrava comprada para sua esposa e, desejando-a, planeja meios de conseguir a jovem para si, argumentando que ela não teria uma aparência digna de seu lar. De acordo com ele, a beleza da jovem não era compatível com o que buscavam em uma escrava: “Nada nos é necessário, a não ser uma escrava para tecer, moer farinha, cortar madeira, fiar, varrer a casa, levar açoitões e preparar alimento todos os dias para a família. Ela não pode fazer nada disso” (Plauto, *Mercator*, v. 395-398). Ademais, Demifão diz que não permitiria tal mulher como companhia para sua esposa, posto que sua família poderia ser acusada de explorar a prostituição diante de possíveis comportamentos desagradáveis de homens perante a beleza de Pasicompsa (Plauto, *Mercator*, v. 405-411). Os versos mencionados nos informam claramente acerca dos estereótipos de gênero colocados nas escravas romanas. Além disso, também reconhecemos a infâmia projetada nos que eram vinculados ao ramo da prostituição.

Nesse momento, um não sabe as intenções do outro, mas o público já entende que a mulher estava causando antagonismo entre pai e filho. Lisímaco, ao saber dos interesses de seu amigo, ridiculariza-o ao dizer que “[...] um velho decrépito é quase tão útil como um quadro pintado na parede” (Plauto, *Mercator*, v. 314-315). À vista disso, os amores de pai e filho aparecem com reações completamente diferentes: enquanto o de Carino aparece como algo esperado, dentro das perspectivas culturais de gênero tencionadas na juventude; o de Demifão é ridicularizado. Nesse sentido, marcamos que as expectativas romanas projetadas nos homens mais velhos eram de amadurecimento quanto ao desejo sexual excessivo (Witzke, 2020, p. 333 *apud* Krauss, 2004, p. 88-182).

Defendendo-se do julgamento e desaprovação de seu amigo, Demifão argumenta que não havia nada para ser censurado, afinal de contas, “[...] outros homens ilustres fizeram a mesma coisa” (Plauto, *Mercator*, v. 319). A fala do *senex*, ao colocar a imagem de homens romanos influentes como justificativa para seus atos, denota uma percepção diferente das expectativas culturais de seu tempo. Além da questão tocante à idade, documentadamente, o pai romano “[...] serviu de modelo para como um *pater familias*, um *patronus*, um descendente de sua família com sua tradição distinta e um representante de como o *senatus populusque Romanus* deveria andar, falar e agir” (Harders, 2010, p. 51). Todavia, aqui, os rumos de sua vida aparecem guiados por cortesãs. Em suma, percebemos uma visível crítica às preeminentes figuras patriarcais, engendradas por uma degradação que, manchando o prestígio masculino, parte do feminino.

Pouco tempo depois dos acontecimentos do segundo ato, inicia-se o Ato III. Pela primeira vez, vislumbramos uma mulher em cena: Pasicompsa, após ser comprada por Demifão, está chorando e é acompanhada por Lisímaco. Até então, mesmo que todos os acontecimentos tenham girado em torno de mulheres, nem uma única figura feminina havia aparecido. Os dois personagens conversam sobre a compra e o amigo de Demifão repreende a garota por estar chorando, afinal, acreditava que ela teria mais motivos para sorrir do que para chorar (Plauto, *Mercator*, 499-501). O diálogo continua com um questionamento de Pasicompsa, o qual leva a outras falas marcantes quanto à imagem das mulheres. A princípio, a cortesã argumenta que, com sua sabedoria e seus recursos, iria fazer o que pensava ser desejado por Lisímaco. Ele, então, argumenta que não exigiria nada difícil por parte da jovem.

Aliviada, Pasicompsa diz que não havia aprendido a realizar tarefas comumente associadas a escravas, indicando como não conhecera uma vida com os afazeres de mulheres

que seriam somente condicionadas à escravidão – sem vínculos com serviços sexuais. O amigo de Demifão continua argumentando:

Lisímaco – Se você for boa, vai ser bom para você.

Pasicompsa – Por Pólux, então estou completamente perdida.

Lisímaco – Por quê?

Pasicompsa – Porque lá, de onde fui comprada, estar bem é comum para as garotas más.

Lisímaco – 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.

Lisímaco – Por Pólux, as palavras dela valem mais do que a quantia pela qual foi comprada (Plauto, *Mercator*, v. 504-514).

Pasicompsa, logo após mencionar que faria uso de sua sabedoria, demonstra um comportamento completamente alinhado com as expectativas de Lisímaco. O *senex* acaba por valorizar os dizeres da cortesã, manifestando satisfação com a reprodução de um estereótipo negativo acerca das mulheres. Percebendo as palavras da jovem em tom crítico, observamos essas ações ultrapassando o previsível: além de estar ditando o tom dos acontecimentos da peça, ela ganha valor ao falar o que gostaria de ser ouvido. Dessa maneira, Plauto faz com que a personagem tire proveito de um momento oportuno para ecoar uma concepção que trará a ela benefícios. Ou seja, a crítica à imagem feminina atua como o meio pelo qual, justamente, a figura de uma mulher se torna mais estimada. O controle, que supostamente deveria estar nas mãos de representantes patriarcais, encontra-se na mão de tipos subalternos. Pasicompsa reflete seu papel social de prostituta, bem como marca o papel de escravas, performando, neles, preconceções de seu gênero. Ao mesmo tempo, utiliza-se disso e corresponde ao motivo que questiona e desfaz os posicionamentos esperados dentro do lar romano, perturbando as normas socioculturais. Isso à vista, pensamos ser pertinente tecer algumas considerações a respeito da conjuntura da República Romana.

Conforme supracitado, o âmbito de Plauto já contava com apreensões distintas sobre o fluxo de influências externas advindas das expansões. Sobre isso, Flower (2010, p. 8) arguiu que a cultura republicana, criando trocas materiais e ideais com mais regularidade, percebeu as mudanças sociais como indicações de decaimento moral. Nessa lógica, surgiu um sentimento de rememoração e exaltação das tradições romanas anteriores ao tempo de Plauto. Assim sendo, essas passagens poderiam ser entendidas de maneira muito negativa, ainda mais em um momento temporal e social em que as figuras femininas, já influentes,

estavam se tornando mais ativas. A fala de Pasicompsa, avaliada superficialmente, poderia agradar e ser alvo de humor por parte de alguns, porém, não agradaria ao todo do público.

Todavia, a situação parece ser amenizada quando pensamos que o tom das adaptações realizadas manteve o cenário grego como fundo das narrativas. Ao preservar a ambientação grega, o comediógrafo ainda poderia retratar os contornos culturais romanos, evitando maiores desagradados com as esferas locais mais influentes. Portanto, a escolha plautina se mostra aparentemente despolitizada, versando sobre formas domésticas como uma forma de não realizar comentários diretos sobre a sociedade de Roma (Leigh, 2004, p. 5). Posto de outro modo, Plauto conseguia ter mais liberdade em sua escrita, uma vez que era mais seguro zombar de personagens ficcionais concatenados com outro território (Panayotakis, 2005, p. 132).

Seguindo o argumento da peça, a pedido do Demifão, Lisímaco disponibiliza sua casa para abrigar a jovem. Contudo, só o faz porque sua esposa, Doripa, estava ausente, no campo (Plauto, *Mercator*, v. 515-543). Melhor dizendo, a presença de Pasicompsa só se torna possível devido à ausência de sua esposa, o que evidencia a preocupação do *senex* para com sua mulher, seja por respeito ou receio. Da mesma forma, a presença da cortesã na casa de Demifão também não seria bem recebida por sua esposa. As encenações subsequentes realçam essa visão dos maridos em relação às suas esposas. Em uma delas, Demifão admite que comprar secretamente a jovem era um erro, afinal, os jovens deveriam se preocupar com seus próprios desejos. Os mais velhos, pelo contrário, deveriam se contentar com o ócio (Plauto, *Mercator*, v. 545-565). Assim, Demifão reconhece que sua atitude vai contra o esperado, afastando-se do papel de *pater familias*, judicioso e atento à imagem do lar.

Ainda que esteja em contradição com o que era esperado de sua idade e reputação, o breve monólogo do homem firma certas normas de gênero masculino. Melhor dizendo, Demifão, completamente seduzido, expressa comportamentos sexuais associados ao masculino quando confere tamanha importância ao que esperava conseguir com Pasicompsa. Sobre isso, mencionamos como é “[...] um truísmo afirmar que as atitudes 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). Retornando para a peça, logo em seguida, verifica-se outra situação de preocupação por parte de Lisímaco, o qual assevera Demifão a procurar um lugar para a cortesã ficar. Nesse instante, ele sentencia: “[...] ela [Pasicompsa] não ficará em minha

casa a não ser hoje. Tenho medo de que minha esposa encontre essa mulher aqui se voltar do campo amanhã” (Plauto, *Mercator*, v. 585). Novamente, percebemos a preeminência das esposas, cuja caracterização nos reflete a respeitada figura da *matrona* romana.

Nesse sentido, recorrendo aos acontecimentos do tempo plautino, destacamos o momento da Segunda Guerra Púnica em que líderes romanos, aflitos pela extensão das campanhas, buscaram soluções religiosas em cerimônias públicas, as quais envolviam o uso de mulheres em papéis político-sociais (Culham, 2010, p. 145). Além de atos de inovação religiosa, outras transformações significativas ocorreram na sociedade romana. A Península Itálica ficara ocupada por anos e Roma “[...] teve que mobilizar novos exércitos a cada ano para repor suas perdas, mudando radicalmente a economia da península e o equilíbrio de poder de gênero na cidade” (Fantham; Foley; Kampen; Pomeroy; Shapiro, 1994, p. 261). Na ausência das figuras masculinas, a *mater familias* assumia o controle – pelo menos dentro de casa. Ainda que pouco sobre a educação das mulheres tenha chegado até nossos dias, torna-se explícito como as das classes mais altas eram suficientemente capacitadas para participar de aspectos da vida política de seus familiares masculinos.

O que se coloca, então, refere-se à diminuição da sujeição feminina à autoridade masculina, posto que estava frequentemente ausente na conjuntura da guerra. Ainda que o território romano tenha deixado de ser o palco de conflitos após o fim da Segunda Guerra Púnica, a “[...] implantação constante de mão de obra masculina em todo o mundo Mediterrâneo no século II AEC impediu que as relações de gênero romanas voltassem ao que eram antes da guerra” (Culham, 2010, p. 147). Portanto, o cenário da Média República, provavelmente, denotou uma atenuação da vocação das mulheres de ceder aos homens, dando-lhes, até certo ponto, a oportunidade de desenvolver certa independência. Em suma, apreendemos tais comportamentos femininos do teatro plautino dialogando com seu tempo, afinal, verificou-se uma mudança palpável nas atribuições relacionadas às mulheres no período republicano.

Tendo isso em mente, voltamo-nos para o início do Ato IV com a entrada de Doripa, cujo ânimo é descrito como enfurecido. Seguindo seu instinto, ela decidiu retornar para sua casa. No caminho, deparou-se com sua fiel escrava Sira e, ao avistar o altar diante da casa de seu vizinho, Demifão, pediu à escrava que lhe entregasse o ramo de louro que segurava, com a intenção de prestar honras (Plauto, *Mercator*, v. 670-675). Roga, então, para que Apolo conceda boa saúde para sua família, suplicando, principalmente, pelo seu filho (Plauto,

Mercator, v. 680). Esses pedidos ressoam um comportamento de preocupação que também era esperado por parte do *pater familias*, todavia, somente nesse momento é expressado de forma genuína. Anteriormente, quando Demifão demonstrara preocupação para com sua família, suas palavras aparecem como dissimuladas, visto que foram usadas como uma estratégia para conquistar a cortesã. Assim sendo, as atitudes do *pater* não condizem com o que era esperado de sua posição. A *matrona*, por sua vez, ao assumir o cuidado por sua família, equilibrando seus deveres de mãe e esposa com suas práticas religiosas, alinha-se às expectativas associadas à *mater familias* (Pomeroy, 1995, p. 149-150).

Os ânimos entre Lisímaco e Doripa pioram com a presença do cozinheiro que iria preparar o jantar encomendado pelos velhos amigos. O personagem, pensando que Doripa era a prostituta, faz comentários sobre a aparência e idade da mulher. Além disso, também acha que Lisímaco seria o *senex* apaixonado e dialoga sobre o motivo da realização do banquete (Plauto, *Mercator*, v. 745-755). O cozinheiro ainda consegue piorar a situação ao proferir para Lisímaco que “Seguramente, sua mulher está no campo, aquela que há pouco você disse que odiava, como a uma cobra” (Plauto, *Mercator*, v. 760). Doripa, até então calada, manifesta-se dizendo que seu marido não deveria negar o ódio que nutria por ela. Por fim, decreta que não iria mais suportar estar tão mal casada e pede para que sua escrava vá buscar seu pai (Plauto, *Mercator*, v. 785).

Na presença de Lisímaco, ela expõe a autoridade de seu pai como uma maneira de solucionar sua situação. Juntamente, expõe o dote, assimilando a ideia de que “[...] a posição de respeito e autoridade da mãe romana emanava, em partes, do poder efetivo que dispunha sobre sua fortuna” (Dixon, 2014, p. 41). Segundo a lei romana, o divórcio poderia ser estabelecido pelo pai da esposa a depender do formato do casamento (Feltovich, 2015, p. 130). Ou seja, em uma união *sine manu*, a mulher continuaria subordinada ao seu pai, mantendo-o como *pater familias* – em vez de passar para o controle de seu marido. Em caso de divórcio, portanto, poderia recuperar o importante valor do dote (Knapp, 2013, p. 56). Embora a autoridade da *matrona* estivesse nas mãos de um homem, ela demonstra meios de exercer sua influência, buscando defender seus próprios interesses. De maneira geral, as mulheres plautinas agem administrando suas influências de modo vantajoso a si. Colocado de outra forma, em uma sociedade dominada pelo masculino, as mulheres usavam os recursos disponíveis para obter alguma forma de proteção, manejando suas redes. Nesse contexto,

ambas recorrem a outras personagens masculinas para distorcer a autoridade que lhes era imposta.

Isso posto, retornamos para o final do Ato IV. A penúltima cena conta com Sira retornando após não encontrar o pai de Doripa. Sob o prisma de desgosto da matrona para com sua condição no casamento, o ato é encerrado com o solilóquio que nos é mais marcante na peça. Nele, Sira 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 tem que se divorciar, garanto que haveria mais homens solitários do que agora há mulheres (Plauto, *Mercator*, v. 818-830).

A fala da personagem expressa uma crítica direta ao modo como as leis, no que tange ao casamento, configuravam-se de forma diferente para homens e mulheres. O fato de uma escrava, o tipo social mais objetificado nos palcos, ser a voz de uma contestação do poder é, por si só, elemento suficientemente significativo (Richlin, 2017, p. 265). Sobre o peso das palavras de Sira, pensamos, inicialmente, nas concepções de que falas femininas seriam propositalmente exageradas para um efeito ainda maior de comicidade. Não nos contentamos somente com tal explicação, especialmente em face à categoria de Sira ser a mais marginalizada da peça. Ademais, novamente reiteramos que as relações concernentes ao lar eram vinculadas ao regime de poder do *pater* e das obrigações dos demais integrantes da família para com ele. Assim, ao realizar o comentário sobre uma questão moral, a escrava atinge, para além de somente o masculino em relação ao feminino, o cerne das leis: os homens das elites romanas.

No final da peça, os conflitos são revelados e resolvidos de modo que a fragilidade moral do *pater* é ainda mais acentuada, o que permite que o público ria da situação. A peça, então, é concluída de maneira cômica e alicerça nossa interpretação acerca do monólogo de Sira, posto que, nesse momento, Plauto sobreleva críticas ao *senex*. O *pater familias* é ridicularizado, e suas tentativas de manter relações extraconjugais são punidas através pela advertência de Eutico, um jovem amigo de Carino. A peça plautina é encerrada, acentuando

a forma como subalternos – filhos, escravos, prostitutas e esposas – atuam na transgressão das normas sociais, familiares e políticas de Roma.

Considerações finais

Realçando uma compreensão do papel social da mulher como ativo no texto cômico plautino, o feminino aparece legitimando, desafiando e mantendo diferenças de gênero. Em sua essência, a construção do gênero, consoante com a do comediógrafo, possibilita-nos uma contemplação objetiva de referências das personagens da peça *O Mercador*. Posto de outro modo, as vivências masculinas e femininas do cotidiano romano reverberaram e moldaram as representações do teatro. Aqui, como personagens enquadradas em categorias de menor prestígio social, as mulheres tem suas ações e habilidades de persuasão constantemente atuando de modo a subverter as ordens vigentes. O discurso feminino, referindo-se, aqui, ao conteúdo e não ao estudo da linguagem, permite-nos um vislumbre de temáticas que eram do interesse feminino. Assim sendo, assimilamos noções “[...] sobre os contextos, propósitos, objetivos e condições de vidas das mulheres, conforme refletidas na comédia romana” (James, 2015, p. 108).

De várias maneiras, Plauto subverte a ordem de Roma em suas obras. No *Mercador*, destacamos o uso de mulheres e do meio familiar para tal. O corpo do texto plautino, portanto, pode ser percebido com constantes juízos de valor que, engendrados por figuras femininas, reverberam no cenário político-social de Roma. Nas palavras de Martin Tobias Dinter (2023, p. 79), a comédia “[...] desafia seu público a refletir sobre como [...] os contextos narrativos influenciam tanto a ação no palco quanto o diálogo”. Finalizando, a situação de Plauto permitia que sua escrita fosse internamente crítica às relações de poder de seu tempo. Determinando uma importância intensa nas entrelinhas dos personagens de estratos sociais mais baixos, os textos de Plauto permitem um vislumbre do mundo romano que não se limita aos homens das elites. Estes que, logicamente, também exerceram seu predomínio na literatura latina. Em síntese, as realidades sociais encenadas na peça demonstram uma fraqueza da autoridade moral dos homens, os quais são repetidamente colocados abaixo da ordem a qual pertenciam no âmbito de Roma.

Referências

Fontes

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

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

Bibliografia

ANICETO, Bárbara Alexandre. “*Pela abstinência do Falo*”: um estudo das esposas atenienses na Comédia Antiga. Curitiba: CRV, 2020.

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

CULHAM, Phyllis. 6: Women in the Roman Republic. In: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: University Press, 2010, p. 139-159.

DINTER, Martin T. Comedy and Its Pasts. In: DINTER, Martin T.; GUÉRIN, Charles. *Cultural Memory in Republican and Augustan Rome*. Cambridge: University Press, 2023, p. 61-79.

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

DIXON, Suzanne. *The Roman Mother*. New York: Routledge, 2014.

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

DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David. Introduction. In: DUTSCH, Dorota; JAMES, Sharon L.; KONSTAN, David (eds.). *Women in Roman Republican Drama*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2015, p. 3-13.

FANTHAM, Elaine; FOLEY, Helene Peet; KAMPEN, Natalie Boymel; POMEROY, Sarah B.; SHAPIRO, H. A. *Women in the Classical World*. United States of America: Oxford University Press, 1994.

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.

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

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

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Grécia e Roma*. 6 ed. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

GOLDBERG, Charles. *Roman Masculinity and Politics from Republic to Empire*. New York: Routledge, 2021.

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

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

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*. United States of America: Oxford University Press, 2010, p. 49-72.

HÖLKESKAMP, Karl-J. 5: Under Roman Roofs: Family, House, and Household. In: FLOWER, Harriet I. (ed.). *The Cambridge Companion to the Roman Republic*. Cambridge: University Press, 2010, p. 113-138.

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.

JAMES, Sharon L. Plautus and the Marriage Plot. In: DUTSCH, Dorota; FRANKO, George Fredric (eds.). *A Companion to Plautus*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2020, p. 109-121.

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.

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.

LEIGH, Matthew. *Comedy and the Rise of Rome*. Great Britain: Oxford University Press, 2004.

MANUWALD, Genise. Plautus and Terence in Their Roman Contexts. In: DINTER, Martin T. (ed.). *The Cambridge Companion to Roman Comedy*. Cambridge: University Press, 2019, p. 17-31.

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.

PANAYOTAKIS, Costas. Comedy, Atellane Farce and Mime. In: HARRISON, S. (ed.). *A Companion to Latin Literature*. United Kingdom: 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.

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

RICHLIN, Amy. *Slave Theater in the Roman Republic: Plautus and popular comedy*. United Kingdom: Clays Ltd, 2017.

SALLER, Richard P. *Pater Familias, Mater Familias, and the Gendered Semantics of the Roman Household*. *Classical Philology*, Chicago, v. 94, n. 2, 1999, p. 182-197.

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

VON ALBRECHT, Michael. *A History of Roman Literature*. Leiden: E. J. Brill, 1997.

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.