



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO  
FACULDADE DE LETRAS**

**O DEUS LAR NA COMÉDIA PLAUTINA *AULULARIA*:  
UMA ANÁLISE**

Simone de Souza Santos

Rio de Janeiro

2023

SIMONE DE SOUZA SANTOS

O DEUS LAR NA COMÉDIA PLAUTINA  
*AULULARIA*: UMA ANÁLISE

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciatura em Letras na habilitação Português/Latim.

Orientador: Prof<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Arlete José Mota.

RIO DE JANEIRO

2023

## CIP - Catalogação na Publicação

S237d Santos, Simone de Souza  
O DEUS LAR NA COMÉDIA PLAUTINA AULULARIA: UMA  
ANÁLISE / Simone de Souza Santos. -- Rio de  
Janeiro, 2023.  
27 f.

Orientador: Arlete José Mota.  
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -  
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade  
de Letras, Licenciado em Letras: Português - Latim,  
2023.

1. Plauto. 2. Aulularia. 3. prólogo. 4. Lar  
familiaris. I. Mota, Arlete José, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

Dedico este trabalho a todos os que contribuíram  
direta ou indiretamente para minha formação acadêmica.

## **AGRADECIMENTOS**

Quero agradecer, em primeiro lugar, a DEUS por tudo o que fez na minha vida. Ele me deu o privilégio de estudar nesta Universidade, fortaleceu-me e guiou-me em todo o tempo.

Em segundo lugar, a Eunice de Souza Santos, minha mãe, e Suzana de Souza Santos, minha irmã, que não me deixaram sucumbir diante de todas as lutas.

Meus agradecimentos também ao Departamento de Letras Clássicas e a minha orientadora, Professora Doutora Arlete José Mota.

Finalmente, agradeço às Professoras Doutoras Ana Paula Quadros Gomes e Maria Fernanda Alvito de Souza Oliveira.

## RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo tecer comentários a respeito do prólogo da peça *Aulularia* de Plauto, destacando o posicionamento do deus Lar em relação à avareza característica da família do protagonista. Observa-se a forma como o deus auxilia o avarento Euclião a encontrar o tesouro que propiciará o dote para o único membro da família que o cultuava: a filha de Euclião. Destaca-se também como o poeta constrói o personagem deus Lar no palco.

Palavras-chave: Plauto; *Aulularia*; prólogo; *Lar Familiaris*.

## ABSTRACT

### **The god Lar in the plautine comedy *Aulularia*: an analysis**

The presente work aims at commenting on on the prologue of the play *Aulularia* by Plautus, highlighting the positioning of the god Lar in relation to the characteristic avarice of the protagonist's family. We observe how the god helps the miser Euclio to find the treasure which Will provide the dowry to the only member of the family Who worshipped him: Euclio's daughter. This work Will also emphasize how the poet constructs the character god Lar on stage.

Keywords: Plautus; *Aulularia*; prologue; Lar Familiaris.

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	09
2. PLAUTO: DADOS BIOGRÁFICOS E OBRA .....	11
3. A COMÉDIA <i>AULULARIA</i> : UMA PANELA CHEIA DE OURO.....	14
4. O PRÓLOGO E A PRESENÇA DO DEUS LAR .....	16
5. CONCLUSÃO .....	23
6.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	25



## 1. INTRODUÇÃO

Desde os primórdios, o homem vem buscando se relacionar com os deuses, pedindo-lhes algum tipo de proteção. O homem romano também buscou essa proximidade com as divindades. A devoção estava associada ao bem-estar terreno que as divindades podiam conceder-lhe. Para obter uma vida terrena plena, era necessário ter uma vida espiritual, fundamentada na fé, a fim de ter prosperidade, poder e riqueza.

Para melhor compreender a relação espiritual que existia entre o povo romano e seus deuses e deusas, faz-se necessário estudar os elementos que formaram a cultura romana: sua história, seus hábitos, costumes etc. Tal perspectiva desenvolveu-se a partir da leitura do capítulo “Ideias morais e políticas dos romanos”, em que a Prof<sup>a</sup> Maria Helena da Rocha Pereira (1990) fornece importantes dados a respeito do que se pode entender como visão de mundo do homem romano. A autora destaca a importância do estudo de conceitos como *fides*, *pietas*, *uirtus* etc. e salienta

Porque as ideias morais e políticas dos Romanos – algumas herdadas dos Gregos, muitas especificamente suas – formam a parte mais significativa do seu legado cultural, a ponto de se poder dizer que o mundo moderno consciente ou inconscientemente, define os seus próprios padrões de comportamento pela adesão ou rejeição daqueles valores, o assunto merece que nos demorem a apreciá-lo diacronicamente, servindo-nos dos conhecimentos até aqui adquiridos sobre a época republicana e augustana, e acrescentando-lhes, sempre que necessário, dados de épocas posteriores (PEREIRA, 1990, p.321).

De forma resumida deve-se destacar que a cidade de Roma foi fundada por volta século VII a.C. e desde sua fundação Roma se estabelece em uma base religiosa que se perpetuará por séculos. Reconhece-se que os textos literários podem fornecer dados importantes para reflexões a respeito de práticas que pertenciam ao círculo familiar. É o caso do culto aos deuses domésticos. Segundo Eduardo Gross (2002, p.8-9) “a escrita seduz, possuindo um poder intrínseco”. Afirma ainda o autor: “as belas letras têm representado de uma forma toda particular a sacralidade” (*Id. Ibid*).

No prólogo da peça plautina *Aulularia*, uma espécie de agente propiciador de mudanças na família do protagonista, Euclião, surge com a presença do deus Lar, que auxilia a única pessoa que o cultuava na casa. A partir de sua fala, tem-se o enredo e as características do personagem-tipo avarento bem delineados. Acrescente-se que a peça escolhida pode ser utilizada como ponto de partida para pesquisas acerca dos valores

morais e político-sociais vigentes à época do poeta, servindo de apoio para reflexões a respeito dos cultos privados, levando-se em consideração a importância da família como importante sustentáculo do núcleo familiar.

As considerações apontadas acima direcionam para o objetivo desta monografia: comentar aspectos julgados pertinentes acerca da presença do deus Lar no prólogo da peça *Aulularia*. Com o Lar Familiaris, conhece-se o enredo, as características comportamentais dos antepassados do protagonista (avarentos ao extremo, como ele próprio), as lamúrias do deus pelo “abandono”, uma personagem fiel às crenças domésticas (a filha de Euclião, Fedra). E recursos de Plauto para provocar o riso – e a atenção – do público.

O trabalho ora apresentado, assim, originou-se dessas cogitações iniciais e da leitura atenta dos teóricos citados, fundamentais para o desenvolvimento da análise proposta. Cite-se também, como fontes essenciais, Roberto Calasso (2004) e Pierre Grimal (1986) – que serviram de embasamento a respeito dos seguintes assuntos: manifestações de religiosidade no texto literário, formação cultural do homem romano e teatro latino.

Ressalte-se, por fim, que, quanto às citações do texto latino, valeu-se da edição estabelecida e traduzida por Alfred Ernout (1932). Quanto às traduções dos excertos, são de nossa autoria.

## 2. PLAUTO: DADOS BIOGRÁFICOS E OBRA

Antes de serem mencionadas as observações essenciais a respeito de Plauto e da peça escolhida, julgou-se necessário tecer considerações gerais sobre a comédia em Roma. Em primeiro lugar é necessário recordar que as precedentes manifestações dramáticas foram: o fescenino, a satura, a atelana e o mimo. É o que afirma, por exemplo, Aída Costa, quando trata dos elementos que influenciaram no desenvolvimento da comédia romana:

Se não houve, propriamente, um teatro em Roma antes do teatro grego, terá havido, pelo menos, germes deste, como, possivelmente, de outros gêneros, elementos dramáticos característicos das rudimentares formas de expressão literária do povo latino (COSTA, 1978, p. 13).

Acrescente-se que, ainda quanto ao nascimento do teatro em Roma, é possível estabelecer etapas no processo de desenvolvimento do teatro entre os latinos, como apresentam René Martin e Jacques Gaillard (MARTIN; GAILLARD, 2013, p. 257-258). Destaca-se a quarta e última etapa, como o estabelecimento da *fabula scaenica* (a peça)<sup>1</sup>. Em Roma, as representações teatrais estavam relacionadas diretamente aos cultos religiosos.

Sobre a origem da comédia, pode-se destacar que

A história da comédia não é mais transparente do que a dos outros gêneros. Etimologicamente, a comédia é “o canto de Komos”, o cortejo barulhento que, sobretudo na estação das vindimas, percorria as aldeias cantando e dirigindo àqueles com quem se cruzavam gracejos licenciosos. Aristóteles testemunha que alguns autores faziam derivar esta palavra do termo grego designando aldeia (kóme), etimologia certamente errada, mas reveladora, contudo: no pensamento grego, a comédia parecia integrada no folclore das aldeias, um fenômeno essencialmente rústico (GRIMAL, 1986, p.35).

Destaque-se igualmente que, na Grécia antiga, houve três fases do gênero: a chamada Comédia Antiga, a Comédia Mediana (ou Média) e a Comédia Nova. Interessa a este trabalho ressaltar a última (336-250 a. C.): a comédia romana trará elementos dessa fase, como, por exemplo, os caracteres. Zelia Cardoso tece o seguinte comentário acerca dos tipos na comédia romana:

Os *tipos* frequentes na comédia romana representam também uma herança grega: a jovem raptada por piratas e submetida à exploração de um mercador-proxenetista (*leno*); o soldado que parte para o Oriente

---

<sup>1</sup> Em um terceiro momento teria se estabelecido a figura do ator profissional (*histrion*).

e retorna com incríveis histórias; o parasita que se apega a um protetor e passa a viver a expensas deste; os escravos estrangeiros, os flautistas, os músicos (CARDOSO, 2003, p.27).

Em Roma, as peças eram encenadas nos *ludi* (jogos)<sup>2</sup>. As encenações teatrais contituíam uma das partes dos *ludi*.

Sobre Plauto, encontram-se, normalmente, como dados ditos biográficos, as seguintes informações: *T. Maccius Plautus*, 254-184 a. C., nascido na cidade de Sarsina (Úmbria). Saliente-se, entretanto, que o poeta possui uma espécie de “biografia lendária” – podem ser ressaltados a esse respeito, por exemplo, os seguintes comentários:

- 1) Tito Macio Plauto seria um “nome falante”. *Plautus* (ou *Plotus*): “de grandes orelhas” ou, em outro sentido, “pé-chato”. Pode “sugerir uma referência ao mimo, cujos atores representavam sem qualquer tipo de calçado dramático, ou seja: planipedes” (CITRONI et alii, 2006, p. 101);
- 2) Maccius (“mandíbula grande”): personagem da farsa campestre denominada atelana (ZEHNACKER; FREDOUILLE, 2005, p. 30). A respeito da máscara atelana, Ettore Paratore faz o seguinte comentário:

A maior parte os autores pensa que Plauto terá estropiado o seu nomen na forma da máscara atelana, para brincar consigo mesmo e afirmar a sua valentia de comediógrafo identificado com a arte por ele cultivada (PARATORE, 1983, p. 39).

Evidencie-se, do mesmo modo, que se discute a ideia de uso de um pseudônimo artístico por parte do poeta, que também teria atuado como ator. Sobre a origem modesta de Plauto, lê-se, a título de exemplo:

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

Como complemento ao que a autora citada acima menciona, recorde-se que as peças plautinas, quanto ao período histórico, são localizadas entre a segunda Guerra Púnica e o ano de 180 a.C. Muitas peças foram atribuídas a Plauto, tem-se, entretanto, a

---

<sup>2</sup> Relembre-se que a primeira representação cênica aconteceu em 240 a.C.

informação de Varrão, que atribui ao poeta cerca de vinte e uma peças. Quanto às questões relativas à originalidade de seus textos, Grimal (1986, p. 107) afirma que as comédias plautinas “estão manifestamente muito próximas uma da outra pela intriga; são todas limitações de modelos gregos, pertencendo à comédia nova”. Acrescenta ainda o autor que a “originalidade de Plauto está noutro ponto; reside, sobretudo na maneira como adaptou a intriga e as situações”. Dos tipos frequentes em suas peças, destacam-se o parasita (especialmente em *Gorgulho – Curculio*) e o soldado fanfarrão (especialmente na peça homônima – *Miles gloriosus*).

No próximo capítulo, tenciona-se apresentar observações relevantes a respeito da peça *Aulularia*, destacando o enredo e as agruras vividas pelo protagonista, expostas já no prólogo pelo *Lar familiaris*.

### 3. A COMÉDIA *AULULARIA*: UMA PANELA CHEIA DE OURO

A peça *Aulularia*, uma das mais conhecidas e estudadas de Plauto é caracterizada como de intriga e de caracteres. O enredo gira em torno da *aula*, “panela” (SARAIVA, 2000)<sup>3</sup> que é encontrada pelo avarento Euclião (o tipo *senex avarus*). Convém destacar que personagem-tipo pode ser assim definido:

Personagem convencional que possui características físicas, fisiológicas ou morais comuns conhecidas de antemão pelo público e constantes durante toda a peça: estas características foram fixadas pela tradição literária (o bandido de bom coração, a boa prostituta, o fanfarrão [...]). Este termo difere um pouco daquele de *estereótipo*: do estereótipo, o tipo não tem nem a banalidade, nem a superficialidade, nem o caráter repetitivo. O tipo representa, se não um indivíduo, pelo menos um papel característico de um estado ou de uma esquisitice (assim o papel do avarento, do traidor). Se ele não é individualizado, possui pelo menos alguns traços humanos e historicamente comprovados (PAVIS, 2007, P. 410).

É o tesouro descoberto por Euclião (auxiliado pelo Lar da família) que propiciará um dote para sua filha. Mas também representará seu tormento, uma vez que, a partir da descoberta da panela, Euclião passa a desconfiar de todos que se aproximam dele. Acredita que todos sabem de sua fortuna. Tudo fará para esconder o objeto. Decidiu-se, para uma melhor compreensão do enredo, transcrever o resumo de Zelia Cardoso, que aponta características comportamentais de Euclião e suas desventuras para proteger a panela:

A *marmita* é, simultaneamente, uma comédia de intriga e de personagem. É a história de um velho avarento, Euclião, que encontra na lareira de sua casa uma marmita cheia de moedas de ouro, ali escondida anos atrás por seu avô. Euclião oculta seu achado no templo da Boa-Fé, mas a marmita é descoberta pelo escravo de Licônides, jovem rico e de boa família que seduzira, alguns meses antes, a filha do avarento. Ao saber que seu próprio tio pedira a moça em casamento, Licônides, resolve reparar seu erro, desposando-a. O escravo devolve a marmita a Euclião e este a oferece aos jovens namorados (CARDOSO, 2003, p. 29).

A autora citada salienta ainda os recursos cômicos utilizados pelo poeta, como a gestualidade e os quiproquós.

A avareza demonstrada pelo personagem revela-se em situações bastante risíveis, como a ordem dada a sua escrava Estáfila para que esta protegesse “as teias de

---

<sup>3</sup> Encontramos em vernáculo, geralmente, as seguintes traduções para o título da peça, que se referem a *aula*: *Comédia da panela*, *Comédia da marmita*. *A marmita* ou *Aululária*.

aranha” da casa – Estáfila afirma que não há nada para roubar na casa, a não ser teias de aranha –, a passagem em que se desespera porque um galo cisca exatamente no local em que enterrou sua panela e a forma como expulsa os cozinheiros que estavam em sua casa para preparar as bodas entre sua filha e Megadoro.

Cabe acrescentar importantes informações sobre o nome do avarento (Euclião). Josenir Oliveira (2012, p. 104-105), ao analisar a relação entre o personagem e seu nome, ou melhor, “a correspondência entre a análise etimológica ou semântica dos nomes das personagens e os traços de caráter e comportamentais na comédia”, comenta:

Euclião: Embora a tradição oscile entre a etimologia do gr. eûkléos, “boa fama” – o que seria uma ironia, uma vez que outra fama que a de excessivamente apegado ao dinheiro não poderia caber ao protagonista – e a do gr. eu-kleío, “o que esconde, guarda, bem”, na peça, a panela cheia de ouro. Ambas as propostas são compatíveis com o papel do personagem, porém é possível - e com o mesmo grau de plausibilidade – fazer remontar o sentido de “o que esconde, guarda, bem” ao sentido primário de “o que é bem fechado”, na acepção de miserável, tacanho ou, como diria a cultura popular, “mão fechada, mão de vaca”, apesar do desfecho surpreendente da comédia, quando Euclião transforma-se em um homem generoso.

Como já foi citado, Euclião age sempre no intuito de preservar sua panela, em situações risíveis até para o leitor/espectador moderno. O deus Lar, no prólogo, como se verá na próxima seção, apresenta o personagem como alguém que “herda” de seus antepassados a avareza, mas não deixa de queixar-se do comportamento de Euclião, embora, de forma indireta, vá auxiliá-lo na descoberta do tesouro – a beneficiada, afinal, é a filha de Euclião, Fedra (a única que o cultua na casa).

#### 4. O PRÓLOGO E A PRESENÇA DO DEUS LAR

Como definição de prólogo, pode-se observar, por exemplo, o seguinte comentário:

Do grego *prologos*, discurso que vem antes. [...] Parte que antecede a peça propriamente dita (e, portanto, distinta da *exposição*) na qual uma ator – às vezes também o diretor do teatro ou o organizador do espetáculo – dirige-se diretamente ao público para lhe dar as boas-vindas e anunciar alguns temas importantes, como o início da função, fornecendo-lhe dados considerados necessários à boa compreensão da peça. Trata-se de uma espécie de “prefácio” da peça, no qual só é correto falar ao público de algo que esteja fora da intriga e seja do interesse do poeta e da própria peça (PAVIS, 2007, p. 308).

Interessa a este trabalho, contudo, as afirmações do autor quando trata da modalização do prólogo:

O prólogo dá o tom da peça por analogia ou por contraste. Apresenta as diferentes camadas do texto ou da representação, manipula o espectador influenciando-o diretamente, propondo um modelo de recepção mais ou menos claro. [...] O prólogo é essencialmente um discurso misto (realidade/ficção, descrição/ação, seriedade/lúdico etc.). Faz sempre o papel de metalinguagem, de intervenção crítica *antes do e no* espetáculo (PAVIS, 2007, p. 309).

Entende-se a partir dessas considerações um elemento importante para a compreensão da obra plautina: a busca por influenciar o ânimo do público, levar o espectador ao riso, e por conseguinte, manter sua atenção até o final da peça.

No prólogo da peça *Aulularia*, escrita entre 194 e 191 a.C., um deus-personagem ganha voz: o deus protetor da família do protagonista, Euclião. É ele quem vai propiciar uma verdadeira mudança na vida da jovem filha de Euclião, Fedra, fazendo com que o avarento chefe da família descubra na lareira, local de culto ao deus Lar, um tesouro. Esse será o dote da moça. Zelia Cardoso faz um interessante comentário sobre o caráter “didático” (como se vê em *Aulularia*) dos prólogos plautinos:

Os prólogos de Plauto são originais. Além de haver ele concebido um tipo de prólogo que podemos considerar “didático”, no qual se oferecia ao público um resumo da peça a ser representada, para melhor entendimento, temos neles, por vezes, interessantes informações (CARDOSO, 2003, p. 31).

Já nos dois primeiros versos do prólogo, têm-se, de forma inusitada, as palavras de um personagem que parece surgir de repente, pois assim se expressa:



Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.  
Ego Lar sum familiaris ex hac familia

Em tradução livre:

Para que ninguém se espante com minha figura, direi em poucas palavras: eu sou o Lar Familiar desta família

Plena de elementos risíveis, a cena da aproximação do deus-personagem é assim construída: a chegada do deus em cena (início da comédia, propriamente dito), a descrição do espaço habitado pelo protagonista, a descrição do enredo, quando também se reconhece a característica comportamental mais importante de Euclião – a avareza, tida como “hereditária”. A descoberta do tesouro – favorecida pelo deus – só acontece graças ao comportamento religioso da filha de Euclião que de fato o reverenciava (Euclião não o homenageava como deveria). Cabem aqui algumas considerações a respeito dos cultos privados em Roma<sup>4</sup>, especialmente sobre a participação do *pater familias* nos cultos domésticos, que atuavam como sacerdotes. Augusto Magne, em seu comentário sobre a figura sacerdotal em Roma, salienta:

Em sentido mais lato [sacerdotes], são-nos todos os cidadãos: os pais de família oferecem sacrifícios; oferecem-nos o rei, os côsules, pretores, ditadores e, mais tarde, os magistrados, em nome do Estado; consultam os auspícios, observando o céu, o vôo dos pássaros ou o apetite dos frangos sagrados (MAGNE, 1946, p. 170).

Acrescente-se que em sentido restrito, exerciam o sacerdócio: os áugures, as vestais etc.

Quanto ao deus *Lar*, cultuado no *lararium* (“larário”) – no plural *Lares*<sup>5</sup> – é o protetor doméstico, reverenciado, por exemplo, com vinho, coroas de flores<sup>6</sup>, além do fogo que deveria ficar sempre aceso. Junito Brandão tece comentários significativos sobre as origens do culto aos Lares:

Dada a importância do culto dos mortos e das divindades ctônicas na religião etrusca, é muito provável que, em suas origens, os Lares tenham sido espíritos ou divindades infernais que perseguiram os

---

<sup>4</sup> Há de se recordar que é necessário estabelecer a distinção entre os cultos públicos e os privados, nos estudos acerca da religiosidade na Roma antiga, assunto que não pertence ao escopo deste trabalho.

<sup>5</sup> Brandão observa que o vocábulo tem origem etrusca (BRANDÃO, 1993, p, 197).

<sup>6</sup> Elementos que são citados no prólogo.

vivos, enquanto personificações mítico-rituais dos antepassados, transformando-se, depois, por eufemismo, em divindades tutelares (BRANDÃO, 1993, p. 197)

Há outras denominações para o deus protetor da *domus*, como aponta Walter Medeiros:

O deus tutelar da casa (*Lar familiaris*, também *cubiculares*, *domesticus*, *patrius*, *priuatus*), geralmente venerado em um pequeno tabernáculo ou capela do átrio, é representado – como os Lares da cidade (*praestites*), do campo (*rurales*), das encruzilhadas (*compitales*) – por um adolescente ágil, de vestes curtas, que rodopia sobre a ponta do pé e sustenta na mão o corno da abundância (MEDEIROS, 1994, p. 120).

Sobre questões relativas a elementos que se refiram às práticas religiosas nas peças plautinas, observamos, por exemplo, que há dados que não são vistos em outras peças do poeta: o deus age de forma direta no desenrolar dos fatos, o que é incomum nas demais peças em que há participação divina (SANTOS, 2018, p. 164).

Plauto utiliza recursos vários para provoca o riso e a atenção de seus espectadores. O prólogo pode ser um espaço ideal para tal, como salienta José Amarante: “O prólogo permite, pois, o teatro pensar o teatro. E, se nos referimos a um teatro cômico, o prólogo, se revestido de comicidade, como é o caso em Plauto, permite ao cômico brincar com o cômico” (AMARANTE, 2013, p. 43). O autor citado tece, em passagem anterior, importantes considerações sobre os prólogos de Plauto. Julgou-se oportuno transcrevê-la, apesar de sua extensão:

Em Plauto, sua função é, quase sempre, dupla: apresentar o argumento da peça, cuja forma muitas vezes detalhada se justifica devido ao caráter mais popular de seu público, e estabelecer a *captatio benevolentiae*, clamando pela atenção da platéia. Contudo, apesar de suas funções tão pragmáticas, por vezes o prólogo dá o tom cômico desde o início, utilizando expedientes para prender a atenção da assistência. Os prologuistas são ou um personagem da própria peça ou um deus ou o próprio diretor, fazendo o papel de Prologus. Interessanos, neste trabalho, observar como se constrói a comicidade nestas cenas de abertura das comédias. Os expedientes utilizados por Plauto para atrair, desde o início, a atenção dos expectadores vão desde o uso do “cômico de situação” ao uso do “cômico da palavra” (BERGSON, 2001). Promovendo a quebra da ilusão cênica, ao migrar, quando é o caso, do rol de personagens das peças, ora o prólogo narra o enredo, ora busca solicitar ao público a atenção ao que se vai apresentar, mas, ao cumprir essas funções, reveste-se de funcionalidade cômica para, desde o início, marcar a natureza do gênero. Entre os expedientes utilizados no prólogo para promover a comicidade, pretendemos destacar as interações com o público, os jogos de palavras, as relações metateatrais e a quebra da ilusão cênica (AMARANTE, 2013, p. 42).

Assim, a chegada abrupta do deus em cena, surpreenderia o espectador, que aguardava uma comédia – afinal Plauto sabia como despertar a benevolência (e o aplauso de seu público). O que não se pode deixar de notar, entretanto, é que o deus Lar da família de Euclião, remete a uma situação comum na intimidade das casas romanas. Como afirma Roberto Calasso, “houve um tempo em que os deuses não eram apenas um costume literário. Eram sim um evento, um aparição súbita, como o encontro com um bandido ou a chegada de uma nau” (CALASSO, 2014, p. 10).

Em um análise mais detalhada do texto escolhido, um prólogo que mostra um “deus *proloquens* menor que expõe os antecedentes da ação e anuncia uma parte dos sucessos que vão decorrer até o final da peça” (MEDEIROS, 1994, p. 120), é possível dividi-lo em cinco partes: primeira parte, composta pelos versos 1 a 5; segunda parte, versos 6 a 20; terceira parte, versos 21 e 22; quarta parte, versos 23 a 36; e quinta parte, 37 a 39.

Antes de se chegar aos comentários mais detalhados de cada parte, convém destacar que o que motivou a análise empreendida neste trabalho e, conseqüentemente, a divisão proposta, foram os recursos cômicos, especialmente do cômico de gestos empregados por Plauto – recorde-se Bergson ao se referir a uma definição de homem: “um animal que faz rir” (BERGSON, 2007, p. 3). Imagine-se a surpresa do público ao ver em cena uma entrada abrupta do personagem, não pelo fato de ser um deus, mas, principalmente pela forma como deveriam ter entrado os atores nas apresentações: é o que se pode talvez pensar ao se deparar com as primeiras palavras do deus Lar, já vistas neste trabalho.

Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar.  
Ego Lar sum familiaris ex hac familia<sup>7</sup>

O verbo deponente *misor* (verso 1, *miretur*) pode significar “admirar-se”, “ficar assombrado” e “espantar-se” (SARAIVA, 2000), o que pode levar o leitor/espectador à ideia de estranheza ou ainda de surpresa. Algo estranho está no palco, mas é indecifrável se é surpresa que trará algo bom ou ruim. Entretanto, no início da fala do

---

<sup>7</sup> “Para que ninguém se espante com minha figura, direi em poucas palavras: eu sou o Lar Familiar desta família”.

personagem, além da impressão que se tem de uma chegada intempestiva, a expressão, dir-se-ia econômica, *paucis eloquar* (“darei em poucas palavras”), pode criar um interessante efeito cômico: um público, como o esperado nos *ludi*, não deseja falas longas. O poeta deve ser breve. O deus deve ser breve. É possível, ainda em relação ao comentário acima sobre a chegada – provavelmente afoita – do deus Lar, mencionar as palavras de Zélia Cardoso, a respeito dos recursos cômicos empregados por Plauto:

Plauto não se descarta de nenhum dos recursos que possam produzir hilaridade, provocando gargalhadas. A intriga é engraçada, havendo comédias, como *A marmitta*, *Epídico*, *O trinumo*, em que duas intrigas se cruzam. A ação dramática é cuidada, cheia de surpresas e reviravoltas. **O cômico de gestos é insinuado constantemente**, sobretudo nas cenas de correria e pancadaria (CARDOSO, 2003, p. 32).<sup>8</sup>

As referidas partes do texto, como se mencionou antes, podem ser assim comentadas:

Primeira parte, versos 1 a 5: e de repente um deus. Quem é e onde habita são informações mencionadas (em dois versos). Note-se que o pronome demonstrativo *hic* (*hic*, *haec*, *hoc*, “este, esta, isto” – v. 2, no ablativo singular) que indica a proximidade, pode levar à interpretação de um gestual específico feito pelo ator. Podem ser acrescentadas, quanto ao uso do pronome citado, as observações de António Borregana, que auxilia sobremaneira na compreensão da análise apontada: “**Hic, iste e ille** sugerem, cada um, uma correspondência com uma pessoa gramatical e com o distanciamento do objecto designado” (BORREGANA, 2006, p.66)<sup>9</sup>. O gramático cita o seguinte exemplo para *hic*: “*hic gladius*, este gládio (que **eu** tenho **aqui**)<sup>10</sup> – distância nula” (*Id. ibid.*). No verso seguinte, *unde exeuntem me aspexistis* (“de onde me vistes sair”, v. 3), pode-se entender que há um movimento interessante do personagem, que “sai” da casa de Euclião e aponta para o local. No trecho destacado como uma possível primeira parte, evidenciam-se também duas formas verbais, *possideo* e *colo* (v. 4), que denotam uma relação de posse e zelo pela casa.

Segunda parte, versos 6 a 20: uma família de avarentos. O deus explicita com quem o público vai se deparar, um velho avarento que “herdou” do avô e do pai o comportamento sovina. Antepassados que não lhe deixaram nada. O avô enterrou o tesouro e pediu ao deus que o guardasse: *in medio foco/ defodit, venerans me ut id*

<sup>8</sup> Destaques da autora deste trabalho.

<sup>9</sup> Destaques do gramático.

<sup>10</sup> Destaques do gramático,

*servarem sibi* (“enterrou-o no altar, suplicando-me para que eu o protegesse”, v. 7-8). No verso 9, tem-se uma ideia da índole avarenta do avô de Euclião (*avidio ingenio, “de gênio avarento”*) que não deixa o tesouro para seu filho, pai de Euclião. O pai de Euclião também era avarento ao extremo.

Terceira parte, versos 21 e 22: tal pai tal filho. Nos versos 21 a 22, como se vê,

is ex se hunc reliquit qui hic nunc habitat filium  
pariter moratum ut pater auosque huius fuit.<sup>11</sup>

surge Euclião (pelo menos na imaginação do leitor/espectador). Seu descuido com as práticas ritualísticas em honra ao deus é evidenciado.

Quarta parte, versos 23 a 36: a devota. As queixas do deus Lar pelo “abandono” de Euclião e seus antepassados desaparecem. A jovem filha de Euclião o reverencia e por esse motivo o deus Lar o auxiliará a encontrar a panela. Note-se que, nos versos 24 e 25, são citadas pelo deus as oferendas que a jovem deposita no altar (já comentadas neste trabalho): *aut ture aut uino aut aliqui semper supplicat, / dat mihi coronas*.<sup>12</sup>,” incenso, vinho, coroas de flores”.

Quinta parte, versos 37 a 39: casa movimentada. Ao leitor parece que há, como ocorreu no início do prólogo, um movimento quase brusco, quando o deus Lar se volta para a casa de Euclião e menciona os gritos que são ouvidos do lado de fora. Há uma cena que vai se desenrolar no início do primeiro ato, quando Euclião expulsa a velha escrava Estáfila, pois teme que ela já saiba (ou possa vir a saber) da existência da panela.

Destaque-se, por fim, mais uma vez, a questão da originalidade das comédias plautinas, na quais é possível verificar, paralelamente aos assuntos e cenários gregos (recorde-se dos modelos extraídos da Comédia Nova Grega) costumes romanos, como salienta Zelia Cardoso:

É certo que os assuntos e os cenários são gregos; há porém, um processo de romanização nas comédias: costumes romanos são evocados a todo momento; deuses latinos coexistem com divindades gregas; algumas personagens têm os nítidos traços de personalidade que caracterizam o povo romano. Temos, em *A marmita*, exemplos excelentes desse processo: **o prólogo é recitado pelo deus Lar, a**

<sup>11</sup> “Ele [o pai de Euclião] deixou um filho que mora aqui agora. É igual, com os mesmos costumes, ao pai e ao avô”.

<sup>12</sup> Destaques nossos.

**divindade protetora da família romana, sem similar na teogonia helênica;** há referências ao costume romano de distribuir-se, na cúria, moedas de prata aos cidadãos pobres; a marmita contendo ouro é escondida no templo da Boa fé, outra divindade autenticamente latina; uma das personagens, a velha Eunômia, tem a energia e a autoridade de uma típica matrona romana (CARDOSO, 2003, p. 30-31).<sup>13</sup>

A passagem citada acima remete a questões importantes sobre a relação entre o humor e a cultura de um povo: “o humor é cultural, ou mais dependente de fatores culturais do que outros fenômenos – textuais ou não” (POSSENTI, 2010, p.146). Como já foi mencionado neste trabalho, é imprescindível um olhar atento para os hábitos e costumes dos romanos – como os conceitos de *fides*, *pietas* etc. – para se compreender onde residiria o riso e por que meios ele poderia ser provocado. Na comédia plautina, referências a um *Lar familiaris*, por exemplo, já cria uma espécie de identificação com o ambiente doméstico da casa de Euclião. E Plauto se vale de distintos recursos para provocar o riso. Talvez o movimento – que parece abrupto, exagerado – do deus Lar no imaginado palco, reflita essa ideia: “as comédias de Plauto acentuam os aspectos teatrais e são perfeitas em criar um mundo musical, às vezes surrealista, e a diversão pela diversão” (GRAF, 2000, p.62).

---

<sup>13</sup> Destaques da autora deste trabalho.

## 5. CONCLUSÃO

Os dois primeiros versos do prólogo da peça *Aulularia*, de Plauto (*Ne quis miretur qui sim, paucis eloquar. /Ego Lar sum familiaris ex hac família*) surpreendem o leitor moderno, que pode imaginar uma entrada abrupta em cena de um deus-personagem que rapidamente se apresenta antes de dar a conhecer Euclião, o *senex avarus*. Acredita-se que essa aparição já demonstre o talento do poeta em levar seu público ao riso, inquirindo (mentalmente) quem seja esse tal deus e o que faz ali.

Observa-se no texto uma característica marcante da obra plautina: o trato com o cômico (de palavras ou de gestos). Um deus afoito, preocupado com um possível longo e enfadonho texto que venha a dizer, apressa-se em se apresentar e deixar claro quem é Euclião, seus antepassados e o comportamento sovina que os caracteriza. Há uma “salvação” para a família, entretanto. Surge uma personagem, que não tem fala na peça – mas é por conta de suas atitudes que a panela é descoberta –, Fedra, a filha de Euclião, cumpridora dos rituais domésticos em honra ao deus protetor da família.

Dividir o prólogo em possíveis “partes”, que salientam os assuntos que deveriam ser tratados pelo deus Lar, para que o público conhecesse a história, foi fundamental para alcançar o objetivo do trabalho: destacar a forma como Plauto dá voz ao deus, que alterna as próprias expectativas em relação à família que protege. Se, por um lado, ele esconde um tesouro do *pater familias*, possivelmente ressentido pela falta de cuidado de Euclião (e de seu pai anteriormente), por outro, decide tornar a panela visível a Euclião, por conta da reverência de Fedra.

As atitudes da jovem, narradas pelo deus Lar, “lembram” ao espectador/leitor os elementos ritualísticos do deus de origem etrusca. Incenso, o fogo aceso e as coroas de flores manteriam viva a família de avarentos.

Das partes citadas ao longo do trabalho, destacam-se a primeira e a última, nas quais se pode ver, acredita-se, um movimento mais brusco (na primeira parte, versos 1 a 5) e mais sutil, talvez (na última parte, versos 37 a 39). Na primeira parte, evidencia-se o uso do verbo *miror* (v. 1), que pode sugerir espanto ou surpresa do espectador diante da figura que aparece no palco. Acredita-se também que, em uma peça de Plauto, poeta hábil em construir o tipo *seruus currens* (o personagem escravo que chega no palco correndo e afoito) – e cria um parasita, em *Gorgulho*, que se comporta como tal em sua entrada em cena –, seria possível imaginar uma chegada com essas características.

Na última parte do prólogo, há o ensejo para o que acontecerá na primeira cena do primeiro ato: Euclião expulsa de casa sua escrava Estáfila, por acreditar que ela já sabe (ou saberá) da existência da panela. Cena plena de movimento e jogos de palavras que envolvem uma “casa cheia de teias de aranha” (ou seja, vazia de objetos que possam ser roubados).

Finalmente, é necessário acentuar que as passagens comentadas nas presumidas partes, mesmo que ainda existam muitos elementos presentes no prólogo da peça a serem estudados, já podem ser consideradas exemplos das formas utilizadas pelo poeta para provocar o riso do público, partindo de uma observação apurada do comportamento, dos costumes e das práticas sociais e religiosas de seus contemporâneos.



## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMARANTE, José. Os efeitos cômicos dos prólogos plautinos. **A palo seco**. Ano 5, n. 5, vol. 1, 2013, p. 42-52). Disponível em:

<https://gefelit.net/?GeFeLit=apaloseco&num=5.1> Acesso em: 20/12/2022.

BERGSON, Henri. **O riso, ensaio sobre a significação da comicidade**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. 2ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BORREGANA, António Afonso. **Gramática latina**. Lisboa: Lisboa Editora, 2006.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Petrópolis: Vozes / Editora da Universidade de Brasília, 1993.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CARDOSO, Zelia de Almeida. **A literatura latina**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

CIRIBELLI, Marilda Corrêa. **O primado do escravo no teatro plautino**. Tese de Concurso para professor Titular de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1991.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F.E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E. **Literatura de Roma Antiga**. Co-autores da tradução: Margarida Miranda e Isaías Hipólito. Revisão da tradução: Walter de Sousa Medeiros. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006.

COSTA, Aída. **Temas Clássicos**. São Paulo: Cultrix, 1978.

GRAF, Fritz. Cícero, Plauto e o riso romano. In: BREMMER, Jan et ROODENBURG, Herman (org.). **Uma história cultural do humor**. Tradução de Cynthia Azevedo e Paulo Soares. Rio de Janeiro: Record, 2000, p. 56-73.

GRIMAL, Pierre. **O teatro antigo**. Tradução de António M. Gomes da Silva. Lisboa; Edições 70, 1986.

GROSS, Eduardo (org.). **Manifestações literárias do sagrado**. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2002.

MAGNE, Augusto. **Geografia, história e instituições romanas**. Volume Segundo. São Paulo: Editora Anchieta, 1946.

MEDEIROS, Walter. Notas. In: PLAUTUS, Titus Maccius. **A comédia da marmita**. Tradução, versão e notas de Walter Medeiros. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1994, p.117-179.

OLIVEIRA, Josenir Alcântara de. A onomástica em Plauto. In: POMPEU, Ana Maria Cesar; ARAÚJO, Orlando Luiz de; PIRES, Robert Brose (Orgs.). **O Riso no Mundo Antigo**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012, p. 103-107. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/19577> Acesso em 20/12/2022.

PARATORE, Ettore. **História da literatura latina**. Lisboa: Calouste Gulbenkian. 1983.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2007.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de história da cultura clássica**. Vol II Cultura Romana. 2ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1990.

PLAUTE. **Comédies**. Vol. 1. Amphitruo - Asinaria – Aulularia. Traduit par Alfred Ernout. Paris: Les Belles Lettres, 1932.

SANTOS, Sônia Aparecida dos. Entre *lararia* e oratórios: a representação da religiosidade em Plauto e Suassuna. **Revista do Seta**. Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, vol. 8, 2018, p. 162-172. Disponível em; <https://revistas.iel.unicamp.br/index.php/seta/article/view/5862> Acesso em: 20/12/2022.

POSSENTI, Sírío. **Humor, língua e discurso**. São Paulo: Contexto, 2010.

SARAIVA, F. R. Santos. **Novíssimo dicionário Latino-Português**. 11<sup>a</sup> ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

ZEHNACKER, Hubert; FREDOUILLE, Jean Claude. **Littérature latine**. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2005.