

O JOGO CÊNICO NO “ESTICO” DE PLAUTO E SUAS INTERAÇÕES COM OS JOGOS PLEBEUS

Christiane dos Reis Messias

RESUMO

Discutir o teatro em outras instâncias que não apenas a literária torna-se cada vez mais relevante em tempos em que se assiste à crescente valorização do espetáculo. Vive-se um momento em que a assinatura do encenador e nas performances, a marca do próprio ator, é tão valorizada quanto a do dramaturgo. Portanto, em relação às obras antigas inquire-se: como seria o jogo cênico das dramaturgias supérstites? De que maneira o espetáculo em si era influenciado pela sociedade romana à época de sua produção? Propõe-se para a investigação de tais aspectos a peça “Estico” de Plauto, encenada em 200 a.C nos Jogos Plebeus. Busca-se analisar através do texto escrito e das rubricas a escrita cênica, refletindo e levantando hipóteses para uma possível encenação através dos indícios que a oralidade deixou no posterior texto escrito.

Palavras-chave: Plauto; Jogos Plebeus; interações teatro-sociedade.

ABSTRACT

Discuss the theater in other instances not only the literary becomes increasingly important as we witness the growing appreciation of the show. We live in a time where the director's signature and the actors own style in their performances, is so valued as to the playwright. Therefore, in relation to ancient plays we can inquire: how would the scenic game of dramaturgies survivors? How the show itself was influenced by Roman society at the time of its production? To investigate this aspects it is proposed the play “Esticcus” of Plautus, staged in 200 BC at the Commoner's Games. Looking up for a review of the written text and stage directions, reflecting and suggesting hypotheses for a possible scenario through the evidences of orality's influence in the written text.

Keyword: Plautus; ludi Plebeii; interactions theater-society

A proposta deste artigo é revelar o estágio atual da pesquisa “O Jogo cênico no “Estico” de Plauto e suas interações com os Jogos Plebeus”. Este trabalho tem como intuito analisar a sobredita peça identificando através dela possibilidades para o jogo cênico e teatral e seus efeitos cômicos, relacionando-os ao contexto dos Jogos Plebeus. Escrita durante a Roma Republicana a obra foi apresentada em novembro de 200 a.C. durante os *Iudi Plebeii*, que tinham lugar no calendário romano no período de 4 a 17 de novembro.

Em primeiro lugar deve-se analisar o que é afinal, teatro. Segundo Pavis,

“Não existe essência absoluta. Existem elementos indispensáveis a qualquer fenômeno teatral. Cada época histórica é dominada por uma série dessas normas, faz uma ideia diferente da verossimilhança, do bom tom, das possibilidades morais ou ideológicas do teatro. Apoia-se em uma estética que por sua vez formula um julgamento de valor sobre a obra esforçando-se para fundamentá-la em critérios claramente estabelecidos”. (PAVIS, 2003, s.v. *Teatro*).

É igualmente importante que façamos alguns esclarecimentos acerca do autor. Plauto, nascido entre 254 a.C e 259 a.C, nasceu da Sársina na Úmbria e em 184 a.C termina seus dias já idoso como um dramaturgo de sucesso. Sobreviveram 20 de suas peças e este legado resulta da preocupação de estudiosos romanos que já no século II a.C, procuraram identificar entre as inúmeras obras atribuídas ao autor, aquelas que seriam realmente legítimas, tal movimento foi gerado pelo próprio valor comercial das peças do dramaturgo. “Estico” está entre as peças escolhidas por Varrão, como obra legitimamente plautina. (CARDOSO, 2006, 26-28).

Passemos então para o enredo da obra. A peça tem início com um diálogo entre as irmãs Pânfila e Panégiris no qual ambas lamentam a longa ausência dos maridos e se afligem com a ameaça de que seus casamentos viessem a ser anulados pelo pai. Sem se contraporem frontalmente à vontade do mesmo, usando artimanhas próprias, ludibriam Antifonte e convencem-no de modo sutil a mudar de ideia. Descobre-se logo depois que os maridos estão de volta e cheios de dinheiro. A parte final da peça trata das reconciliações e banquetes de boas-vindas. Por fim, mostra-se

Estico, o escravo de Epignomo (marido de Panégiris), em uma festa com direito a vinho e dança. Esta obra, segundo Cardoso (2006) pertence à fase de maturidade de Plauto.

Fazendo uma breve pausa nas explicações gerais para analisar Antifonte, o *paterfamilias* da peça em questão, consideremos com Beltrão que:

“a comicidade de uma peça só e somente só faz sentido se estiver de acordo com, não apenas, o universo cognitivo de seu público, mas principalmente com suas crenças morais, ou o riso não ocorre. As comédias são, de certo modo, centradas na *domus*, na *familia* romana, nos conflitos familiares, suas personagens são definidas por sua posição no interior da *familia* e suas ações se inscrevem nos quadros de seu estatuto familiar. (...) as obras cômicas são pautadas pela moralidade comum, pelos modelos normativos, religiosos – ou não provocariam o riso. (BELTRÃO, 2013, 29)

Tendo-se em foco tais modelos normativos, talvez se possa detectar na passagem que Antifonte reencontra seus genros e fala sobre a proporcionalidade de amizade e patrimônio possuído, o que Bergson chama de riso que “castiga os costumes.” Diz Antifonte: “(...) Se o patrimônio é firme, os amigos também o são; porém se o patrimônio vacila, também os amigos vacilam junto. O patrimônio é que faz os amigos.” (PLAUTO, *Estico*, v. 520). Cardoso (2006) afirma que este trecho tem tom proverbial e que sendo composta por máximas tiradas do senso comum, provavelmente seriam comungadas pelo público em geral. Bergson afirma ainda: “(...) uma personagem é geralmente cômica na exata medida em que ela se ignora. O cômico é inconsciente (...)” (BERGSON, 2007, 14) Então, um personagem que tivesse consciência de sua avareza, de sua luxúria ou de um outro defeito qualquer, tentaria ao menos mostrar de maneira mais suave seus modos, mesmo que não implicasse em mudança interior real. Conforme o já mencionado autor, “é nesse sentido, sobretudo, que o riso “castiga os costumes”. Ele nos faz tentar imediatamente parecer o que deveríamos ser, o que sem dúvida acabaremos um dia por ser de verdade.” (BERGSON, 2007, 15) O inegável apego ao dinheiro de Antifonte aparece na peça, como um modelo que vai contra o que a sociedade exige de um cidadão, ou ainda, de um

paterfamilias. O riso castigaria, censuraria o comportamento do ancião, caracterizando-o como um *paterfamilias* ridículo.

Ainda pode-se observar em relação a este mesmo momento da obra um riso que adviria de uma possível superioridade de quem assiste a cena, se observada a dimensão psicológica do riso. De acordo com Pavis a superioridade do observador é uma

“(...) superioridade moral, percepção de uma falha no outro, tomada de consciência do inesperado e do incongruente, desvio do inusitado colocando-se em perspectiva. A percepção simpática da inferioridade do outro – e, portanto, de nossa superioridade e satisfação - situa-nos, diante do cômico, a meio caminho entre a perfeita identificação e a distância intransponível.” (PAVIS, 2003: s.v. Cômico)

Retomando definições mais gerais, passemos a definição de comédia, já que a peça tratada pertence a este gênero.

Tradicionalmente, define-se a comédia por três critérios que a opõem à tragédia: suas personagens são de condição modesta, seu desenlace é feliz e sua finalidade é provocar o riso no espectador. (...) ela se dedica à realidade quotidiana e prosaica das pessoas comuns (...). O riso do espectador é ora de cumplicidade, ora de superioridade: ele o protege contra a angústia trágica, propiciando-lhe uma espécie de ‘anestesia afetiva’. O público se sente protegido pela imbecilidade ou pela doença da personagem cômica; ele reage, por um sentimento de superioridade, aos mecanismos do exagero, contraste ou surpresa. (PAVIS, 2003: s.v. Comédia)

A peça “Estico”, como as demais peças plautinas,

faz parte do gênero cômico denominado *fabula palliata*, expressão que designa, literalmente a comédia romana em que as personagens vestem o *pallium*, manto grego. A classificação a distingue de outro tipo de comédia, a *fabula togata*, peça em que se usava *toga*, vestimenta romana, com personagens e cenários itálicos. Ambas as *fabulae* surgiram no período das guerras púnicas e refletem intensa helenização da sociedade romana da época. (CARDOSO, 2006, 29).

Na *palliata*, adaptação de peças da comédia nova grega (Néa), os helenismos são mais evidentes. Além da ambientação e personagens gregas, conta-se, em comparação com a *togata*, com maior número de textos. “Plauto não se preocupava em esconder que suas comédias eram uma versão de modelos gregos. Inclusive mencionava a obra de origem nos textos de suas peças.” (CARDOSO, 2006, 30). Recentemente vem-se valorizando, na *palliata*, além da relação entre as peças romanas e a Néa, a influência dos espetáculos cênicos orais itálicos, como a *fabula Atellana* e o mimo. “Especula-se de que modo o teatro oral itálico teria contribuído para a vivacidade das personagens de Plauto bem como para a impressão de improvisação em suas peças escritas.” (CARDOSO, 2006, 29).

A Comédia Nova inspirou a comédia latina e pode ser definida como:

parte do teatro grego cômico (séc. IV a.C) que pinta a vida cotidiana, apela para tipos e situações estereotipadas (Menandro, Dífilo). Influencia os autores latinos (Plauto e Terêncio), prolonga-se na *Commédia dell’arte* e na comédia de situação e de costumes da era clássica. (PAVIS, 2003: s.v. Comédia Nova).

O “Estico”, como dito anteriormente, foi encenado nos Jogos Plebeus de 200 a.C e aqui faz-se necessário que definamos *ludi*. As performances dramáticas na República estão associadas com os *ludi*. O termo *ludi* foi originalmente usado para designar os jogos que consistiam em corridas, realizados em honra de Marte e Consus, embora competições de ginástica também fossem incluídas em tempos muito antigos. Como se pode afirmar com Saunders:

“Em 364 a.C veio a inovação dos *ludi scaenici* importados da Etrúria e houve um longo percurso desde a instituição dos Jogos Cênicos em 364 a.C. até 240 a.C, quando Lívio Andrônico introduziu o drama grego em Roma.” (SAUNDERS, 1913, 89-91, tradução nossa).

Logo todos os *ludi* principais dos tempos republicanos foram instituídos e incluíam recursos cênicos. Os Jogos Plebeus (*ludi Plebeii*) foram estabelecidos em 220 a.C e a criação deste festival é praticamente coincidente com o período de atividade de Plauto. Conforme Saunders (1913), tão cedo quanto foram instituídos os *ludi Plebeii*, foram comemorados no recém-construído Circo Flamínio (221 a.C).

Porém,

O contexto romano da *performance* diferia significativamente da prática grega. Em Roma, representações cênicas compunham o programa de vários *ludi* – festivais religiosos na essência – de abril a novembro. Não havia competição entre dramaturgos, como em Atenas; as peças eram escolhidas pelo edil ou outro magistrado responsável pelos jogos, e os dramaturgos eram pagos se suas peças fossem selecionadas. Além dos *ludi*, representações cênicas eram incluídas em ocasiões como triunfos e funerais, financiadas por seus promotores, e iam além das tragédias e das comédias. (BELTRÃO, 2012, 04)

Pode-se considerar com Manuwald (2010) que a introdução do drama em estilo grego no *ludi Romani* em 240 a.C foi uma decisão política e as festas continuaram a constituir eventos públicos de responsabilidade das autoridades; conseqüentemente, houve uma estreita ligação institucional entre a política e a poesia desde o início. O papel dos magistrados era o de supervisor e coordenador, eles organizavam todos os festivais públicos. Os edis plebeus organizavam os *ludi Plebeii*, *ludi Ceriales* e *ludi Florales*. Como todas as magistraturas na Roma Republicana eram anuais, a cada ano viu-se funcionários diferentes na criação de festivais.

Ainda referindo-se ao contexto de desenvolvimento das práticas teatrais romanas é importante salientar que

(...) falar em teatro romano implica pensar os espetáculos num sentido mais amplo do que geralmente o fazemos hoje. Observar as representações cênicas no contexto dos principais espetáculos cívicos (corridas de cavalos, de carros, lutas – armadas ou não – entre seres humanos, animais etc.), cada qual com suas especificidades e desenvolvimentos

particulares; analisar o sucesso do Império Romano tanto para absorver e ressignificar, quanto para orientar as escolhas das populações das cidades imperiais, (...) (BELTRÃO, 2013, 04-05).

Podemos incluir mais um elemento a se destacado neste contexto: o comportamento da plateia de teatro que

(...) era muito indisciplinada, pelo menos no final do século III a.C no tempo de Plauto (afinal, o prólogo de Plauto pinta uma imagem de atores que têm de gritar para se fazer ouvir acima do barulho de um público ruidoso, bruxas velhas sentadas no palco, lictores a ressoar suas varas, enfermeiros a trazer filhos ao teatro, porteiros andando na frente de pessoas para mostrar aos retardatários os seus lugares, e escravos a escorregar para fora do teatro para comprar tortas quentes). (SEAR, 2010, 02, tradução nossa).

A escolha desta peça foi baseada nos seguintes fatores: primeiramente, há em seu argumento a presença de variados segmentos da sociedade romana e as relações entre eles são expostas durante o desenvolvimento do mesmo. Revela-se, assim, temáticas próprias da República que constituir-se-ão material para exame. Para estabelecimento das correlações entre jogo teatral e os *ludi* era importante ainda que a obra selecionada fosse datada, e segundo diversos autores, “Estico” foi apresentada em 200 a.C durante os *ludi Plebeii* como já citado anteriormente. E há ainda que ser considerado que a peça traz elementos (nomes gregos, quebra da ilusão, o teatro dentro do teatro, tipologia dos personagens dentre outros) característicos do estilo plautino, permitindo também considerações artísticas através da mesma.

Após este primeiro momento de definições, passemos à proposta do trabalho propriamente dita. Como configurar-se-iam a performance das peças antigas, para além do puramente verbal? Como seriam os outros aspectos compositivos do espetáculo (cenário, figurino, movimentação e interpretação dos atores) já que encenações não podem ser reduzidas apenas à literatura? O que poder-se-ia depreender sobre tal questão a partir do texto dramático supérstite? O próprio

Aristóteles estava bem consciente de que o espetáculo, a música e a dança eram componentes do vivo teatro grego, embora ele pensasse que eram em última análise dispensáveis.” (ARISTÓTELES. *Poética*, v31-36).

Para realização deste intento, a análise das indicações cênicas (didascálias) e do próprio texto do “Estico” poderiam ser ferramentas úteis. Podemos definir as didascálias como “Instruções dadas pelo autor a seus atores, para interpretar o texto dramático” (PAVIS, 2003: s.v. Didascália). Assim, elas seriam representantes da porção do espetáculo que normalmente é visto; diz respeito às ações dos personagens, permitindo por isso que se entreveja alguns dos aspectos não literários do espetáculo.

Além disso, propõe-se a análise da própria dramaturgia. E para que seja possível pesquisar elementos não verbais na literatura, busquemos Chartier. O autor examina a trajetória do texto como um percurso do palco à página e esclarece que “(...) o novo papel atribuído ao autor, doravante proprietário de suas obras e sacralizado pelo público” (CHARTIER, 2002, 10) se deu em um momento bem posterior ao focado neste trabalho. O que revela que em sociedades de forte oralidade, a encenação era somente posteriormente transposta para o papel. Assim sendo, o próprio texto, poderá ser revelador de informações sobre o jogo teatral exibido durante a apresentação.

Cabe ainda uma última reflexão. Teatro e sociedade antiga estavam interligados. Essa é uma característica que determina temáticas e que desenha também a encenação como um todo. Na Roma Antiga, as formas teatrais têm um papel preponderante. Como as peças eram encenadas em importantes cerimônias e festivais, nos quais os elementos emotivos (*pathos*) eram sobrelevados, as representações cênicas tinham potencial para mover seu público e fazê-lo avaliar a realidade a partir das encenações (que por sua vez eram mantidas sob o controle rigoroso do governo romano, como já considerado anteriormente).

Em contrapartida pode-se ponderar: até que ponto o teatro influencia a sociedade hoje? Atualmente, a TV e o cinema talvez sejam mais determinantes para a

construção das formas de percepção da realidade que o próprio teatro. Odete Aslan comenta: “o sucesso do cinematógrafo parece pressagiar uma deserção em massa da sala do teatro” (ASLAN, 2010, 209). E muitas vezes aqueles influenciam claramente a este, fato visível na opção estética de muitas das encenações teatrais contemporâneas.

Para finalizar esta exposição passemos à consideração da relevância deste estudo. Esta pesquisa torna-se válida por ter interesse não apenas cultural, mas também social e político. Busca através da peça “Estico” não apenas questões estéticas e/ou relativas estritamente à literatura ou a teatralidade contida na obra, mas engloba campos de pesquisa que incluem sociedade romana e a política republicana.

Segundo Manuwald:

A História Antiga do drama romano não tem interesse literário apenas, mas também relevância política, social e cultural: por exemplo, a introdução das performances dramáticas mudou o estabelecimento dos festivais públicos com a especificidade religiosa deles e seu papel dentro da comunidade política; eventos teatrais ganham relevância como instituição pública. (MANUWALD, 2010, 67-69, tradução nossa)

As escolhas que os magistrados faziam ao encomendar e selecionar as peças que seriam apresentadas repercutiam na sociedade e também nas escolhas artísticas dos autores. Considera-se, portanto, nesta pesquisa o pano de fundo da produção dos dramas, a escolha do enredo e temas e as relações com os modelos gregos, estabelecendo relações entre produção/recepção.

Considerando-se que a proposta não se atém a estudar somente a porção literária do teatro, mas o texto impostado, há relevância nesta pesquisa ainda, à medida que segundo Beltrão:

No Brasil, os estudos sobre o teatro romano vêm conseguindo, paulatinamente, ultrapassar as restrições tradicionais do estudo da dramaturgia, mas o estudo dos espetáculos cênicos e do fenômeno teatral ainda é incipiente, demandando maior

investimento em pesquisas que dediquem maior atenção às relações entre a documentação textual e a cultura material, entre a dramaturgia e o palco, entre teatro e sociedade (...) (BELTRÃO, 2012, 05).

E finalmente, se propusermos uma reflexão acerca de paralelos entre o teatro antigo e o contemporâneo, veremos que (cada qual a seu modo, por motivos diversos e finalidades também diferentes), ambos não asseguram um lugar primordial para o texto. Longe estão de obedecer às normas que regiam a cena teatral do século XVII e XVIII onde reinava o textocentrismo que fazia todos os componentes da encenação tornarem-se meros efeitos ilustrativos da literatura. Essa tradição que sacralizava o texto e trouxe implicações hierárquicas para a prática teatral,

teve repercussões sobre a teoria e prática da cenografia, o cenógrafo considerando-se um artesão cuja missão - subalterna – consistia apenas em materializar o espaço exigido pelo texto; e sobre o trabalho do ator, cuja arte e aprendizagem terão como enfoque central a problemática da encarnação de um personagem e da dicção, supostamente justa, de um texto. (ROUBINE, 1998, 45-46).

Na cena antiga como na contemporânea, não se detecta tais características. Deve-se lembrar inclusive que em Plauto as partes cantadas tinham grande evidência e a ludicidade de suas obras é bastante evidente, trazendo implicações diretas para a encenação. Buscamos hoje uma independência do texto que sempre existiu em culturas orientais e que igualmente se evidenciava no teatro plautino.

O propósito deste trabalho que encontra-se em estágio inicial e que foi exposto ao longo deste artigo é, portanto, refletir sobre a encenação teatral na Roma Antiga para além da concretude de um texto teatral e em suas interações com a sociedade romana. Mais especificamente, pretende-se, detectar através do “Estico”, possibilidades para o jogo cênico e teatral, identificar efeitos cômicos presentes na peça, relacioná-los e analisá-los no contexto dos Jogos Plebeus momento em que foi encenada a mencionada peça. E ainda, propõe-se pesquisar, como a escolha da



NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade
2014, Ano VII, Número I – ISSN 1972-9713
Núcleo de Estudos da Antiguidade
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

estética utilizada na peça, temas e jogos teatrais, foram influenciados pelo contexto histórico maior dos jogos cênicos romanos.

DOCUMENTAÇÃO TEXTUAL

ARISTÓTELES. Poética. Trad.: Eudoro de Souza. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

PLAUTO. Estico. Introdução, tradução e notas de Isabella Tardin Cardoso. São Paulo: Unicamp, 2006.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADLAF, Lee. The Architectural Development of the Early Roman Theatre. 2002.
Disponível em: <http://www.adlaf.net/Lee/Work/writing.html>

ASLAN, Odete. O ator no século XX. (tradução: J. Guinsburg, Fausto Fuser e Rachel Araújo de Baptista Fuser). SP: Perspectiva, 1994.

BEACHAM, Richard C. The roman theatre and its audience. Massachusetts:Harvard University, 1991.

BERGSON, Henri. O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BONFITTO, Matteo. O ator compositor: as ações físicas como eixo: de Stanislávski a Barba. 2. ed. SP: Perspectiva, 2009.

CARDOSO, Zélia de Almeida.; DUARTE, Adriane da Silva (Org). Estudos sobre o teatro antigo. São Paulo: Alameda, 2010.

CHARTIER, Roger. Do palco à página. Publicar e ler romances na época Moderna – séculos XVI- XVIII. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

DUCKWORTH, George E. The nature of Roman comedy: a study in popular entertainment. 2.ed. University of Oklahoma Press, 1994.

EASTERLING, Pat, HALL, Edith (Org). Atores gregos e romanos. (Tradução: Raul Fiker) SP: Odysseus, 2008.

ENRIQUEZ, José Antônio. O fato social do teatro latino. Cuadernos de Filología Clásica, Madrid, Estudios latinos, nº 8. p.45-58, Servicio de Publicaciones UCM., 1995.

GRIMAL, Pierre. O teatro Antigo. (Tradução Antônio M. Gomes da Silva). SP: Edições 70, 2002.

LEHMANN, Hans-Thies. Teatro pós-dramático. (Tradução Pedro Sussekind). SP: Cosac Naify, 2007.

MANUWALD, Gesine. Roman Republican Theatre. Cambridge: Cambridge University, 2011.

MCDONALD, Marianne and WALTON, J. Michael. The Cambridge companion to greek and roman theatre. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

MORENO, J. Garrido. El elemento sagrado em los ludi y su importância em La romanización del occidente romano. Disponível em: www.dialnet.unirioja.es.

NUÑEZ, Carlinda Fragalle Pate (Org). O teatro através da História. RJ: Centro Cultural Banco do Brasil e Entourage produções Artísticas Ltda, 1994.

PAVIS, Patrice. Dicionário de teatro.(Tradução: sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira). 2. ed. SP: Perspectiva, 2003.

_____. Análise dos Espetáculos. (Tradução: Sérgio S. Coelho). SP: Perspectiva, 2003.

PEIXOTO, Fernando. O que é teatro? 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.

QUINTANA, Elena Orive. Sobre la condición jurídica de los actores en el derecho romano. In: LVI Sessão do Congresso de la S.I.H.D.A. 2002, Cagliari. Revue Internationale des droits de l'Antiquité L, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 2003.

ROUBINE, Jean-Jacques. A linguagem da encenação teatral. Trad.: Yan Michalski. 2.ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SAUNDERS, Catherine. The site of dramatic performances at Rome in the times of Plautus and Terence. Transactions and proceedings of the American Philological



NEARCO – Revista Eletrônica de Antiguidade
2014, Ano VII, Número I – ISSN 1972-9713
Núcleo de Estudos da Antiguidade
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Association. Baltimore , Vol. 44, pp. 87-97, 1913. Disponível em:
<<http://www.jstor.org/stable/282545>> . Acesso: 25/07/2012 17:42.

SEAR, Frank. A funny thing happened in the theatre.W. Allen Memorial Lecture,
Ormond College, 14 October 2010. Disponível em
<http://classicsarchaeology.unimelb.edu.au/CAV/events/2010events.html>

SLATER, Niall W. Plautus in performance: the theatre of the mind. 2. ed. Amsterdã:
Harwood Academic Publishers, 2000.

VIEIRA, A.L.B.; BELTRÃO. C. Teatro grego e romano: História, cultura e sociedade – (no
prelo).

Artigo Recebido em: 20 de junho de 2013.

Aprovado em: 17 de janeiro de 2014.

Publicado em: 30 de abril de 2014.