

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

DAMARES BARBOSA CORREIA

O MERCADOR DE PLAUTO:
ESTUDO E TRADUÇÃO

São Paulo
2007

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

O MERCADOR DE PLAUTO:
ESTUDO E TRADUÇÃO

Damares Barbosa Correia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculos da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Orientador: Profa. Dra. Zelia de Almeida Cardoso

São Paulo
2007

Nosce te ipsum

“É útil que o homem conheça a si mesmo – como disse Sócrates - mas é essencial que ele se não esqueça que se compõe de corpo e alma...”

(Doutor Miguel Vieira Ferreira)

A meus pais e avós,
a meu marido e a meus filhos.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, primeiramente, a Deus e, em seguida, a minha família, pelo apoio durante a realização deste trabalho.

À Profa. Dra. Zelia de Almeida Cardoso, pela dedicação e perseverança na orientação do presente trabalho e, também, por guiar-me pelo caminho dos estudos clássicos.

Aos Profs. Drs. Pablo Schwartz e André Malta, pelas profícuas sugestões e orientações apresentadas no exame de qualificação.

À professora Isabella Tardin, que gentilmente apresentou bibliografia referente a Plauto, durante a pesquisa da presente dissertação.

Às amigas e colegas da Faculdade, Irmina Doneux, Lia Soares, Hilda Feketé e Erika Werner, pelas sugestões apresentadas na leitura do manuscrito.

Agradeço ao amigo e Prof. Ms. Marcelo Vieira Fernandes pela gentileza, solicitude e incentivo, que muito ajudaram no decorrer do curso de Pós-Graduação.

E, finalmente, a todos os amigos e colegas do trabalho, que incentivaram o início, realização e a conclusão desta tradução.

RESUMO

A presente dissertação divide-se em duas partes. Na primeira, analisamos *O mercador*, de Plauto, examinamos o que disse Aristóteles sobre o gênero cômico e estudamos as origens da comédia, com destaque para a *Nea*, com base no trabalho de George E. Duckworth. Partindo-se desse estudo, as características próprias da comédia, em geral, são apontadas, demonstrando-se a fórmula da comédia utilizada pelos autores antigos, apresentada neste trabalho, ao citarmos Northrop Frye. Após isso, focalizamos a estrutura da obra *O mercador* e, também, os tipos existentes na obra plautina, sobretudo os tipos femininos. A seguir, destacamos a relação amorosa entre o *senex* e a escrava-cortesã. Na segunda parte da dissertação, traduzimos a comédia, a partir do texto latino encontrado na edição de A. Ernout publicada pela Société d'Édition "Les Belles Lettres".

Palavras-chave: Literatura latina, Plauto, comédias, comédia latina, *O mercador*.

ABSTRACT

This dissertation is presented in two parts: in the first one, we made an analysis of Plautus' *Mercator*. To lay the foundation of such analysis, we considered what Aristoteles stated about comedy and we also retrace the sources of comedy, with particular emphasis on the *Nea*, by taking into consideration the study of George Duckworth. Still based on this work of Duckworth, we conducted a research on the identifying characteristics of comedy and, to do such, we also consulted Northrop Frye, whose work helped us to expose the strategies of comedy developed by the ancient authors. After this comprehensive study of comedy, we gave an analysis of the structure of the play and the characters, particularly the female ones, presented in *Mercator*. Eventually, the first part of our study is dedicated to examine the loving relationship between *senex* and his slave courtesan. In the second part of the dissertation, we present a translation into Portuguese of Plautus' comedy from the original text, in Latin, which was found in A. Ernout's book published by the Société d'Édition "Les Belles Lettres".

Key-words: Latin literature, Plautus, comedy, latin comedy, *Mercator*.

SUMÁRIO

Introdução	3
1. Considerações gerais	8
1.1. Vida e obra de Plauto	8
1.2. Sobre as origens da comédia: Menandro e a Nea	9
2. <i>O mercador</i> , de Plauto	15
2.1. Estrutura da obra	15
2.2. Peculiaridades de <i>O mercador</i>	18
2.3. Estudo dos tipos na peça <i>O mercador</i>	21
2.4. Figuras femininas em <i>O mercador</i>	23
2.4.1. A escrava-cortesã: Pasicompsa	24
2.4.2. A <i>Materfamilias</i> : Doripa	27
2.4.3. A velha escrava: Sira	31
2.5. Relação amorosa: o velho e a escrava-cortesã	32
Conclusão	40
Bibliografia	43
Tradução da comédia <i>Mercator</i>	47

INTRODUÇÃO

Não há informações precisas sobre a data da primeira representação de *O mercador*, de Plauto, o que também ocorre com várias das outras comédias do autor. *O mercador* é uma peça cujo enredo foi considerado “simples” por alguns críticos (Duckworth, 1952, p. 167; Lejay, 1925, p. 78), mas que muitas vezes foi julgada positivamente, conforme afirma Hunter (1989, p. 96).

Até os dias de hoje, ao que parece, a comédia *O mercador* não tinha sido traduzida em língua portuguesa, havendo, porém, traduções estrangeiras que foram consultadas para a feitura do presente trabalho e que são prefaciadas com os comentários que elencaremos a seguir.

Na edição italiana das obras de Plauto, a comédia *O mercador* é prefaciada por Cesare Questa, que menciona o tema do comércio marítimo, que inspira a peça e lhe dá título:

“ il Mercator ne ripete anche la singolarità, perché in realtà di mercati e di mercatura nella trama non c'è posto, e il titolo si giustifica solo per il fatto che Graziosino è stato spedito dal padre a Rodi a commerciare solo per essere distolto da un amore poco consigliabile...”
(Questa, 1983, p. 113/114)¹

Pierre Grimal, no prefácio de *O mercador*, comédia por ele traduzida em 1971, e incluída em Plaute, *Théâtre complet* (Plaute, 1971, p. 477), assim justifica o título da comédia:

“L'original de cette pièce est une comédie de Philémon, qui portait le titre d'Emporos, c'est-à-dire le 'Marchand'. Un 'emporos' était un négociant qui armait un bateau à ses frais et allait vendre les

¹ As notas em língua estrangeiras são apresentadas em rodapé em tradução de nossa responsabilidade: “o Mercador repete também a singularidade, porque na realidade não há referências a mercados ou mercadorias na trama, e o título se justifica apenas pelo fato de que Carino foi mandado pelo pai a Rodes para negociar, unicamente para ser afastado de um amor pouco recomendável...”

marchandises qu'il y entassait, selon les variations des cours, dans les différentes villes du monde égen"².

Grimal discorre sobre a peça *O mercador*, tomando como ponto de partida a comédia *Emporos* de Filêmon, tratando sobretudo da data em que a comédia grega foi escrita e fazendo considerações sobre a provável data de apresentação da comédia de Plauto, *O mercador*. Após estudo apurado, Grimal afirma ter sido a peça de Filêmon representada em 316 a.C, início do governo de Demétrio de Faléron. Isso nos remete ao estudo de Lesky (1995, p. 678) sobre a comédia grega e sobre a influência de Demétrio de Faléron na obra dos escritores gregos, sobretudo Teofrasto e Menandro. Na edição francesa da “Belles Lettres”, por nós utilizada para esta tradução, A. Ernout afirma que *O mercador* apresenta um enredo comum, o amor de pai e filho pela mesma mulher, sendo uma comédia de intriga. Afirma, também, que os críticos foram severos em relação a Plauto, pela falta de artifícios métricos existentes em *O mercador* e lembra a posição de P. Lejay para quem *O mercador* é “uma das obras mais fracas de Plauto” (Plaute, 1952, p. 90). Em seus comentários, Ernout considera que a comédia tem passagens excelentes e se refere de forma especial ao sonho de Demifão, contido no segundo ato e sob certos aspectos semelhante ao que se encontra na comédia *Rudens* de Plauto.

Gérman Viveros (Plauto, 1982, p. XXIII), nas notas introdutórias à sua tradução das comédias plautinas, salienta os conflitos sociais existentes à época de Plauto e faz menção à lei final da peça *O mercador*, que condena os arroubos dos *senes*.

Importante ressaltar que o texto latino estabelecido e traduzido por A. Ernout e publicado pela Société d'Édition “Les Belles Lettres” foi por nós escolhido para a feitura do presente trabalho por tratar-se de material editorial reconhecidamente idôneo no meio acadêmico e, principalmente, pelo tratamento dado ao texto original, por meio de aparato crítico e notas de rodapé.

² “O original desta peça é uma comédia de Filêmon, que tinha o título de *Emporos*, ou seja, o ‘Mercador’. Um ‘emporos’ era um negociante que aparelhava um barco a suas próprias custas e ia vender as mercadorias com que o carregava, segundo as variações de curso, nas diferentes cidades do mundo egeu”.

As demais edições de *O mercador* consultadas para a presente dissertação foram escolhidas por serem mais atuais: a tradução de Grimal, publicada em 1971; a de Gérman Viveros, de 1982 e, também, a de Questa, de 1983.

As últimas traduções de *O mercador* de Plauto são as de Kenji Kimura, da Universidade de Kyoto, Japão (Kyoto University Press, 2001) e Bóris Dunsch, Universität Greifswald, Alemanha (Cambridge University Press, 2006).

Discorremos, em seguida, sobre os principais motivos que nos levaram a escolher a peça *Mercator*, para nosso trabalho. E a origem dessa escolha está, também, na visão que ainda hoje aqueles que vivem no mundo teatral têm do autor estudado.

Por que ler a obra de Plauto nos dias de hoje, em pleno século XXI? Ou, ainda, por que razão, desde a Idade Média até a atualidade, os produtores adaptavam e adaptam textos de obras plautinas³, compostas entre os séculos III e II a. C., para novas montagens teatrais? Podemos dizer que, possivelmente, as respostas para tais questões estejam na própria obra de Plauto.

Na Antigüidade Clássica, fora considerado o referido autor um dos maiores comediógrafos latinos⁴. Plauto escreveu comédias ao gosto do público romano, existente na época. Ainda que adaptações de modelos gregos, tais comédias, representadas em Roma, durante os *ludi*, são peças cômicas, que tiveram como julgadores a própria audiência, o público romano, ávido por cenas de todo engraçadas,

³ Como obras baseadas nas comédias de Plauto e adaptações teatrais das obras plautinas, da Idade Média aos dias atuais, temos: *Querolus sive Aulularia*, de autor desconhecido; *O Avarento*, de Molière; *A comédia dos erros*, de Shakespeare; *O Santo e a Porca*, de Ariano Suassuna; *Ai, Caçarola*, de Atilio Bari (2006), entre outras.

⁴ Veja-se, por exemplo, o comentário de Aulo Gélio: *Verum esse comperior quod quosdam bene litteratos homines dicere audiui, qui plerasque Plauti comoedias curiose atque contente lectiarunt, non indicibus Aelii nec Sedigiti nec Claudii nec Aurelii nec Accii nec Manilii super his fabulis quae dicuntur ambiguae crediturum, sed ipsi Plauto moribusque ingenii atque linguae eius* (Aulus-Gellius, *Les Nuits Attiques*, III, 1) (“Reconheço ser verdade o que ouvi alguns homens bem informados dizerem: que leram muitas vezes, com atenção e cuidado, a maior parte das comédias de Plauto, não por causa das indicações de Élio, Sedígito, Cláudio, Ácio ou Manílio, sobre essas peças, que são consideradas duvidosas, mas, como se há de crer, pelo próprio Plauto, por sua maneira de proceder em relação à criatividade e à língua”). As traduções de textos em língua latina apresentadas neste trabalho são de nossa responsabilidade.

preferindo-as aos diálogos e análises mais aprofundadas, feitas por Terêncio (195 a.C. – 159 a.C.)⁵, nas obras adaptadas por este teatrólogo⁶.

Os diálogos de Plauto, conforme os teóricos literários e estudiosos do teatro antigo, sempre foram pautados pela relação entre as personagens e o ambiente romano, ainda que suas obras tenham tido nas peças teatrais gregas de Dífilo, Filêmon e Menandro, seus principais modelos; em cada obra, Plauto acrescentava, senão temas, locais e personagens que se referiam à vida cotidiana de Roma⁷.

Por todos esses motivos, propusemo-nos a estudar alguns aspectos da obra plautina, tendo escolhido, para tanto, a comédia *Mercator*, cujo título em português é *O mercador*, a fim de estabelecermos parâmetros comparativos com outras obras do mesmo autor e, assim, abordarmos questões literárias que se colocam até hoje, ao lermos tais obras, à luz da crítica moderna e da teoria literária.

No primeiro capítulo, faremos uma breve apresentação de Plauto e sua obra, lembrando a Comédia Nova Grega, principalmente Menandro, na tentativa de mostrar os originais que forneceram a base para a comédia latina, sobretudo a do comediógrafo. No segundo capítulo, aspectos críticos e estudos sobre o autor serão abordados, a fim de satisfazer a análise proposta.

⁵ Sobre a provável data do nascimento e, também, da morte do comediógrafo Terêncio, é Duckworth (1952, p. 56-7) quem afirma: “*His six plays were performed during the years 166 -160 B.C., after which he went to Greece, where he died the following year on his way home...*” (“Suas seis peças foram encenadas entre os anos 166-160 a.C., após os quais ele foi para a Grécia, onde morreu no ano seguinte na sua viagem de volta para casa...”); e “*...the year 195 B.C. seems a likely date for the birth of Terence, but there is no real evidence to prove it, apart from the variant reading in the Suetonian Life*” (“o ano de 195 a.C. parece uma data provável para o nascimento de Terêncio, mas não há evidência real para comprová-lo, além da versão variante na *Vida de Suetônio*”).

⁶ Se as peças teatrais de Terêncio nem sempre prendiam a atenção do público romano, como se pode verificar pela leitura do prólogo de *Hecyra*, Plauto também sofreu com os ruídos da audiência. Cf. Grattwick (1983, p. 81) : “*The prologues to Plautus’ Poenulus and Terence’s Hecyra show that audiences were mixed as to class, age, and sex, and that they could be unruly*” (“Os prólogos do *Poenulus*, de Plauto, e da *Hecyra*, de Terêncio, demonstram que as audiências eram heterogêneas em relação à classe, idade e sexo, e que podiam ser turbulentas.”

⁷ Nas comédias plautinas há alusão a costumes romanos; na *Aulularia*, por exemplo, há uma cena em que ocorre a distribuição de moedas no Fórum; na referida cena, Euclião sai de casa para participar da distribuição, a fim de não atrair suspeitas sobre si, pois já encontrou a ‘panelinha de ouro’. Na mesma comédia, *Aulularia*, Plauto cita o Bosque de Silvano, situado em Roma, local onde a panelinha de ouro é escondida, durante a trama.

Por fim, apresentaremos a tradução da obra *O mercador*, mantendo o quanto possível a semelhança com o original. Por tratar-se de texto literário acadêmico e, sobretudo, por ser uma obra plautina, tentou-se preservar a comicidade, a fim de transmitir-se o conteúdo da comédia.

1. CONSIDERAÇÕES GERAIS

1.1. VIDA E OBRA DE PLAUTO

Nascido na região da atual Úmbria, no norte da Itália, afirma-se que Plauto possivelmente tenha vivido entre 254 –184 a.C. (Bayet, 1965, p. 39; Zehnacker, 1993, p. 29 ss). Contudo, sobre a origem de Plauto e seu nascimento, Conte e Duckworth atentam para a incerteza de alguns dados, que até hoje se apresentam⁸.

Tendo vivido do teatro e para o teatro, crê-se que o autor tenha nascido de família não muito pobre, pois teve oportunidade de ter acesso à cultura e à língua helênica e, por conseguinte, de ler textos originais na língua grega.

Mesmo adaptando obras gregas, foi considerado o autor que mais criatividade e originalidade demonstrou nas obras apresentadas nos festivais, encenadas, muitas vezes, pelo próprio autor. Conta-se que Plauto perdeu muito dinheiro e ficou endividado, ao ponto de precisar trabalhar como moleiro, para pagar suas dívidas⁹. No entanto, foi com a produção das obras teatrais que mais alcançou glória e riquezas.

⁸ Cf. Conte (1996, p. 35): “*Varie fonti antiche chiariscono che Plauto era nativo di Sarsina, cittadina appenninica dell’Umbria (oggi in Romagna): il dato è confermato da un biscitticcio allusivo in Mostellaria (v. 769-70) (“Várias fontes antigas esclarecem que Plauto era nativo de Sársina, pequena cidade apenas da Úmbria (hoje Romagna): o dado é confirmado por um trocadilho alusivo em Mostellaria” (v. 769-70); “La data di morte, il 184 a. C. è sicura; la data di nascita si ricava indirettamente da una notizia di Cicerone (Cato Maior, 14, 50), secondo cui Plauto scrisse da senex la sua commedia Pseudolus. Lo Pseudolus risulta rappresentato nel 191, e la senectus per i Romani cominciava a 60 anni. Probabile quindi una nascita fra 255 e 250 a.C.” (“A data de morte, 184 a. C., é segura; a data de nascimento se deduz indiretamente a partir de uma notícia de Cícero (Cato Maior, 14,50), segundo o qual Plauto escreveu a sua comédia *Pseudolus*, quando *senex*. *Pseudolus* foi apresentada em 191, e a *senectus*, para os romanos começava aos 60 anos. É provável, portanto, que tenha nascido entre 255 e 250 a. C.”. Para Duckworth (1952, p. 49), “*Little is actually known about the life of Plautus, and the meager accounts found in handbooks have been pieced together from random remarks made by Cicero, Aulus Gellius (who quotes Varro), Jerome, and others.*” (...) “*The dates given for Plautus’ birth and death are 254 and 184 B.C. The year of his death is stated by Cicero (Brutus, 15,60), and this is doubtless approximately correct, although it may be an inference from the latest mention of the presentation of his plays*” (“Pouco se conhece, na verdade, sobre a vida de Plauto, e os escassos relatos encontrados em manuais foram reunidos a partir de fortuitas observações feitas por Cícero, Aulo Gélvio (que cita Varrão), Jerônimo e outros...As datas atribuídas ao nascimento e morte de Plauto são 254 e 184 a. C. O ano de sua morte é estabelecido por Cícero (*Brutus*, 15, 60) e é, sem dúvida, aproximadamente correta, embora possa ser uma inferência a partir da última menção apresentada de suas peças”).*

⁹ Embora não se possa comprovar a veracidade de tal fato, é o que afirma o autor Zehnacker (1993, p. 20-21): “*...il voulut s’enrichir en faisant du commerce, mais échoua dans cette entreprise. Ruiné, il du gagner sa vie en travaillant dans un moulin et en composant des comédies*” (“...ele queria enriquecer com o comércio, mas falhou nesta empreitada. Arruinado, precisou ganhar a vida trabalhando em um

De fato, Plauto, em seu tempo, alcançou muita fama. Mais de cem comédias foram atribuídas a ele, mas somente 21 delas foram atestadas como sendo originais; tal trabalho foi executado por Varrão e, por esse motivo, as vinte e uma comédias são chamadas “varronianas” (Beare, 1964, p. 46). As comédias plautinas varronianas, apresentadas em ordem alfabética, pois que a data de sua apresentação é incerta, são as seguintes: *Amphitruo*, *Asinaria*, *Aulularia*, *Bacchides*, *Casina*, *Captivi*, *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidico*, *Menaechmi*, *Mercator*, *Miles Gloriosus*, *Mostellaria*, *Persa*, *Poenulus*, *Pseudolus*, *Rudens*, *Stichus*, *Trinummus*, *Truculentus*, *Vidularia*¹⁰. Dentre as comédias plautinas mais conhecidas, por terem sido adaptadas mais vezes ao longo dos anos, citamos: *Amphitruo*, considerada como tragicomédia em seu prólogo; *Aulularia*, a comédia da panelinha, que relata a estória de uma panela de ouro encontrada por um velho avaro; *Menaechmi*, comédia em que dois irmãos gêmeos são separados e se reencontram após algum tempo e algumas peripécias.

Por serem representadas até hoje, tais comédias de Plauto fazem com que o autor seja consagrado na literatura latina e, também, na literatura mundial.

1.2. SOBRE AS ORIGENS DA COMÉDIA: MENANDRO E A NEA

Sobre a comédia, escreveu Northrop Frye (1973, p.163): “A estrutura da Comédia Nova grega, tal como transmitida por Plauto e Terêncio, em si mesma menos uma forma do que uma fórmula, tornou-se a base da maior parte da comédia, especialmente em sua forma dramática mais altamente convencionalizada, até nossos dias”. A fórmula da Comédia Nova Grega com seus diversos temas e enredos, de fato, perdura até hoje, o que nos leva a atentar para o fato de que tal fórmula, que trouxe

moinho e escrevendo comédias”). Bayet (1965, p. 39), no entanto, para justificar a bancarrota de Plauto, dá a versão de porque o comediógrafo teria se aventurado no comércio marítimo: “*três actif, et dèsireux à coup sûr de fortune, il s’occupe d’entreprises théâtrales, y gagna, mais se ruína dans le commerce maritime...*” (“Muito ativo, e desejando fazer fortuna com segurança, ele se ocupou de empreendimentos teatrais, ganhou, mas se arruinou com o comércio marítimo...”).

¹⁰ Os títulos das comédias plautinas, em português, são: *Anfitrião*; *A comédia dos asnos*; *A comédia da panelinha*; *As Báquides*; *Cásina (A comédia do sorteio)*; *A comédia do cofre*; *O gorgulho*; *Epídico*; *Os Menecmos*; *O mercador*; *O soldado fanfarrão*; *A comédia do fantasma*; *O persa*; *O cartaginês*; *A corda*; *Estico*; *A comédia das três moedas*; *Truculento*; *A comédia da valise*.

sucesso aos autores na Antigüidade, tinha certos elementos da vida cotidiana, diferentemente de outras obras representada nos *Ludi* – as tragédias -, trazendo ao público componente da audiência maior satisfação¹¹.

Das tragédias o público já era conhecedor, pelas lendas que, sendo tema das mesmas, compunham o enredo, modificado ou não, aqui e ali, pelos tragediógrafos gregos. A Comédia Nova Grega, como veremos a seguir, cujos temas e assuntos eram diferentes da Comédia Antiga e da Comédia Média, alcançou grande sucesso, originando a Comédia Latina, com a preservação de aspectos formais pertencentes ao gênero grego.

Para exemplificar a fórmula do gênero, Frye fala do que é normal numa comédia – um jovem anseia pelo amor de uma jovem, mas seu desejo é contrariado pelo pai ou por outro tipo de obstáculo e, quase sempre, no final da trama há uma reviravolta e tudo termina bem, o jovem conseguindo realizar seus desejos – e afirma que o movimento da comédia é habitualmente um movimento de uma classe social para outra. No começo da peça as personagens obstrutoras dominam a sociedade da peça, e a audiência reconhece que são usurpadoras. No fim da peça, o truque no enredo que reúne herói e heroína faz uma nova sociedade cristalizar-se em torno do herói¹². Frye considera o desenvolvimento da comédia em cinco fases distintas, conforme a variedade das estruturas cômicas. Ele coloca dois extremos: a ironia, como modalidade de comédia em que predomina maior variedade cômica, e a estória romanesca, comédia em que predomina a história romântica, com algumas cenas levemente cômicas. Continua, Frye discorrendo detalhadamente sobre as fases distintas da comédia. A primeira é a mais irônica das fases da comédia, em que a sociedade triunfa ou permanece igual e as cenas são mais cômicas. Segundo o autor, “as cóleras do *senex iratus* na comédia romana voltam-se principalmente contra o escravo malandro, que é ameaçado com castigos diversos, como rodar o moinho, ser açoitado até a morte, ser crucificado, ter a cabeça enfiada no piche e levada ao fogo, e sofrer penalidades semelhantes às que eram impostas aos escravos na vida real. Um epílogo em Plauto informa-nos que o ator-

¹¹ Erich Segal descreve os *Ludi* como festivais populares (1987, p.8). Essa comparação é feita, também, por Bakhtin, que faz alusão às festas populares em Roma (1987, p.5).

¹² A peça estudada na presente dissertação não apresenta o final ‘generalizado’ por Frye, porquanto não há alusão a um futuro casamento entre as personagens Pasicompsa e Carino; também, não há a revelação citada por Frye de que Pasicompsa é uma moça livre.

escravo que se irritou em seus versos será agora fustigado; num dos fragmentos de Menandro um escravo é amarrado e queimado com um archote no palco”. Esse tipo de ação causava riso à audiência de Plauto e Terêncio na Antigüidade. Referindo-se à segunda fase da comédia, Frye a considera de menos intensidade cômica, em comparação com a primeira: é nesta fase que o herói escapa ou foge da sociedade, sem transformá-la, contudo.

Ilustrando a terceira fase da comédia, já com menos cenas cômicas que a primeira e a segunda fase, o crítico afirma que nesse contexto - “um *senex iratus* ou outro obsesso cede aos desejos de um jovem” - encontramos a fórmula de algumas comédias plautinas¹³. Pai e filho estão em conflito e geralmente são rivais no amor: amam a mesma jovem.

O conflitos entre pai e filho, que amam, geralmente uma escrava-cortesã, são focalizados desde a Antigüidade Clássica. Horácio alude a eles, em uma de suas sátiras, quando discorre sobre as formas e gêneros literários, abordando a construção da comédia; a fórmula da Comédia Nova grega e da comédia latina:

*“Id circo quidam comoedia necne poema
esset, quaesiure, quod acer spiritus ac uis
nec uerbis nec rebus inest, nisi quod pede certo
differt sermoni sermo merus at pater ardens
saeuit, quod meretrice nepos insanus amica
filius uxorem grandi cum dote recuset,
ebrius et, magnum quod dedecus, ambulet ante
noctem cum facibus” (Sat. 1,4, 45-52).*

“Alguns, perguntaram, pois, se a comédia seria ou não uma forma de poema, pois nela não estão presentes a inspiração e a força, nem nas palavras, nem em seu assunto; a não ser pelo metro adequado que a difere da prosa, seria mesmo a simples prosa. O pai fica irado com o filho pródigo que, enlouquecido pela amiga meretriz, recusa a esposa com afortunado dote, bêbado, e - o que é a maior vergonha - vaga pela noite com fachos”.

¹³ O crítico Northrop Frye não faz a correlação entre comédias de forma geral e a comédia plautina, mas tal fórmula aplica-se à presente comédia.

Dos tipos existentes na Comédia Latina, a maioria deles proveniente da Comédia Nova Grega, podemos elencar os seguintes: o soldado fanfarrão, que voltava da guerra; o *leno* ou mercador de escravas, que tinha a posse das jovens das quais os adolescentes (heróis da peça) se enamoram; o cozinheiro (nem sempre aparece, mas dá um tom cômico à peça); o velho, que é personagem obstrutora, segundo explica Frye (1973, p. 167); o jovem, *adulescens*, que nem sempre é um personagem com características fortes e dominantes e por fim a jovem, geralmente uma escrava, que ao final da peça tem sua verdadeira identidade descoberta.

Em seguida, lembramos a *Poética* de Aristóteles, que primeiro escreveu uma teoria sobre o drama. Segundo Aristóteles, a tragédia e a comédia são formas de mimese, que diferem quanto ao objeto de imitação: a tragédia procura imitar homens superiores e a comédia busca imitar os homens inferiores (*Poética*, III, 10). Aristóteles acentua as diferenças entre os gêneros dramáticos, explicando o sentido da imitação na tragédia (equiparada ao gênero épico) e na comédia, citando autores. Para ele, a imitação que se observa em Sófocles é “a mesma que a de Homero, porque ambos imitam pessoas de caráter elevado: e, noutro sentido, é a mesma que a de Aristófanes, pois ambos imitam pessoas que agem e obram diretamente” (*Poética*, III, 10).

Na *Poética* encontramos um estudo detalhado sobre a evolução da tragédia. Aristóteles mostra que as transformações na comédia não foram estudadas¹⁴, desde seu surgimento. Segundo ele, a comédia é a imitação de homens inferiores, “quanto àquela parte do torpe que é o ridículo. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que, sendo feia e disforme, não tem (expressão de) dor” (*Poética*, V, 22). Este ridículo é um defeito sem culpa, inocente; ademais, não temos muitas informações sobre as transformações da comédia, pois há poucos estudos sobre seus autores.

Bergson, em seu ensaio *O riso* (2004, p. 18), fala sobre a máscara da comédia e retrata a expressão facial do riso, complementando a afirmação de Aristóteles, na *Poética* (*Poética*, V, 22). Bergson, de fato, discorre sobre a fisionomia cômica e demonstra como esta passa do disforme ao ridículo. Ademais, ele afirma que o ridículo

¹⁴ No estudo ‘Vestígios do riso: os tópicos sobre a comédia do *Tractatus Coisilianus*’, Fernando Santoro faz alusão ao segundo livro da *Poética* de Aristóteles, afirmando que este seria um tratado sobre a comédia (2006, p.160).

é provocado por uma situação da qual não se tem controle, um desvio à regra comportamental (Bergson, 2004, p.18-19). Podemos afirmar que o ‘erro’, ou engano, nesse sentido é que provoca o riso, como vemos na Comédia Nova Grega.

A Comédia Antiga floresceu na Grécia do século V a. C. e foi caracterizada por Aída Costa (Costa, 1978, p. 31) como “comédia de fantasia e invectiva pessoal e política”; a Comédia Antiga teve vários representantes, contudo somente as obras de Aristófanes chegaram até nós. Conforme Aída Costa, a Comédia Antiga colocava em cena figuras conhecidas, sem mudar seus nomes, expondo sua vida pública e política e ridicularizando-as. Esse tipo de comédia causava incômodo a muitas figuras políticas da época, que tentaram reprimir os excessos do comediógrafo mordaz.

Segundo Duckworth (1952, p. 23-24), a Comédia Média surgiu, caracterizando um período de transição entre a Comédia Antiga e a *Nea*. Enquanto as invectivas pessoais e críticas aos políticos atenienses diminuíam, os costumes sociais passaram a fazer parte do novo modelo de comédia. Os poetas mais conhecidos do período, representantes da Comédia Média grega, foram Aléxis e Antífanos. Duckworth ressalta, ainda, a influência da Comédia Média grega na literatura latina¹⁵. A *parábase* e o *coro* foram desaparecendo aos poucos, durante o período. O tom característico da comédia tornou-se mais familiar, com usos e costumes do cotidiano e, também, com a introdução de tipos familiares. Sobre a *parábase* da comédia grega, podemos afirmar que em algumas peças latinas ainda permaneceram seus resquícios. Surge, então, a Comédia Nova grega, cujos tipos perduraram na comédia latina: maridos, esposas, filhos, escravos, o parasita, o soldado, a cortesã. A comédia de Plauto foi influenciada pela Comédia Nova grega e teve como modelos principais as comédias de Menandro, Dífilo e Filêmon¹⁶ os mais renomados representantes desta modalidade (Pereira, 1984, p. 74). Os estudos especializados sobre a *Nea* apontam Menandro como principal comediógrafo de tal tipo de comédia; além de ter sido um grande autor de comédias, de

¹⁵ Cf. Duckworth algumas comédias de Plauto teriam sofrido influência da Comédia Média grega, tais como: *Persa* e *Amphitruo* (Duckworth, 1952, p. 24).

¹⁶ Sobre os modelos de Dífilo e Filêmon para as peças de Plauto, ver Kenney, E, 1983, *The Cambridge History of Classical Literature*, v. II, part. 1, p. 96-98.

Menandro chegou até nós a maior parte dos textos da *Nea*, ainda que fragmentados. Portanto, é em Menandro que nos apoiamos, a fim de estudar a comédia Nova Grega e, assim, buscarmos melhor compreensão das origens do drama plautino. É mister, portanto, que conheçamos alguns aspectos da Comédia Nova grega. A *Nea*, em oposição à Comédia Antiga, teve como base temas tirados da vida cotidiana, pois as figuras políticas e públicas não mais interessavam. O mundo particular do cidadão grego passou a fazer parte da literatura e, conseqüentemente, começou a ser abordado nas obras da época. Os temas recorrentes então passaram a ser: disputas entre pais e filhos, o relacionamento familiar, relações entre marido e mulher. Para tanto, personagens foram introduzidas ao contexto literário da *Nea*: o leno (mercador de escravos), a cortesã (escrava), o soldado fanfarrão (que voltava da guerra), o parasita, entre outros. Presentes no cenário da *Nea*, personagens e temas desta passaram a integrar a comédia latina, pois os representantes de tal comédia conquanto “traduzissem” e “adaptassem” a comédia grega, naturalmente utilizavam os mesmos assuntos e tipos. Como tipos entendemos as personagens “típicas”, ou seja, as que apareciam repetidamente nas comédias da época. Notamos que essa tipologia, própria da Comédia Média Grega e da *Nea*, não esteve presente na Comédia Antiga, que tinha assunto diverso e retratava figuras públicas.

Teofrasto nos *Caracteres*¹⁸ elencou uma vasta galeria de tipos; contudo, não se pode afirmar se houve influência da obra de Teofrasto na criação dos tipos em Menandro (Lesky, 1995, p. 680).

Pouco se conhece da vida de Menandro, embora seja notório que foi o maior comediógrafo representante da chamada Comédia Nova grega. É possível que Menandro tenha sido discípulo de Teofrasto uma vez que os tipos da *Nea* muito se aproximam da teoria “caricatural” exposta no livro de Teofrasto (Lesky, 1995, p. 679s). Alguns fragmentos da obra de Menandro chegaram até nós e, também, a comédia

¹⁸ Na obra *Caracteres*, Teofrasto relaciona tipos característicos, que lembram os tipos usados por Menandro em suas comédias; também, quatro títulos de comédias de Menandro correspondem aos tipos elencados por Teofrasto em seus *Caracteres*, quais sejam: O Rústico, O Desconfiado, O Supersticioso, O Adulador (cf. Lesky, 1995, p. 679-80).

Díscolo, com algumas lacunas. A partir dos estudos feitos sobre a comédia *Díscolo* foi possível chegar a um estudo comparativo entre as obras de Plauto e Menandro¹⁹.

Sem dúvida, algumas peças de Plauto tiradas de originais de Menandro tornaram possível a comparação entre a comédia latina e a *Nea*, ainda que não tenhamos obras completas de outros comediógrafos gregos, tais como Dífilo e Filêmon.

¹⁹ Sobre o tema ver Handley, E.W. *Menander and Plautus: a study in comparison*, Londres, 1968.

2. O MERCADOR, DE PLAUTO

2.1 ESTRUTURA DA OBRA

No presente capítulo, faremos uma análise de *O mercador*, apontando seus principais aspectos estruturais, com base na *Poética* de Aristóteles e em estudos modernos.

Para a composição de *O mercador*, Plauto tomou como modelo a comédia grega *Emporos*, escrita por Filêmon²⁰. Embora seja desconhecida a data exata da apresentação de *O mercador*, pois que nessa comédia não há didascália²¹, acredita-se ter sido uma das primeiras peças de Plauto. Sobre o tema, na obra *The Roman Stage*, Beare (1964, p. 67), citando Duckworth, supõe que *Mercator* e *Asinaria* teriam sido escritas nos estágios iniciais da produção de Plauto, se comparadas às demais peças, que possuíam mais recursos métricos.

O mercador, com seus 1026 versos, dividido em cinco atos, chegou até nós com algumas lacunas. O tema é o amor de dois homens, pai e filho, pela mesma mulher, uma escrava-cortesã. O Ato I tem 224 versos e duas cenas. O Prólogo, de caráter explicativo, corresponde à primeira cena e nele os acontecimentos da peça não são antecipados; consiste num monólogo recitado pelo jovem Carino (v. 1-110), que fala, entre outras coisas sobre o assunto da comédia *O mercador*, sobre sua vida pregressa, sua viagem a Rodes, seus amores e os dissabores que atingem aqueles que amam. Relatando seus sofrimentos amorosos, Carino pede a benevolência do público, para ser ouvido, o que era característico nos prólogos (Michaut, 1920, p. 101).

A segunda cena (111-224) se inicia com a chegada do escravo Acântio, que é um *seruus currens*. Este, por suas ações e palavras, imprime um tom bastante cômico à cena, característico do tipo que representa. Cenas com a presença de um *seruus currens*

²⁰ O autor assim se expressa no Prólogo de *Mercator*: “*Graece haec uocatur Emporos Philemonis, eadem Latine Mercator Macci Titi*” (vv. 9/10) (“Em grego esta comédia é chamada o *Emporos*, de Filêmon. A mesma, em latim, é *Mercator* de Mácio Tito”) (vv.9/10).

²¹ Em algumas das comédias plautinas, como *Pseudolus* e *Stichus*, há didascália esclarecedora; em *Mercator*, entretanto, não há didascália.

constituem um recurso dramático para a transmissão de uma informação importante (Silva, 1989, p. 121), que terá influência no desenrolar da ação. Acântio, que já fora mencionado no prólogo como provável *paedagogus* de Carino, não desempenha papel fundamental durante a trama, como acontece com outros *serui* encontrados em algumas comédias plautinas²². Acântio diz a Carino que Demifão, o pai do jovem, havia visto Pasicompsa, a escrava que Carino trouxera de Rodes e conta ao amo a mentira que inventou, dizendo que a moça seria um presente de Carino para a mãe.

O Ato II, com 273 versos e quatro cenas, inicia-se com um monólogo de Demifão, que relata o sonho que tivera²³ (225-271). Na sua opinião, é um sonho premonitório, que ele tenta interpretar. Na segunda cena (272-334), Lisímaco, vizinho de Demifão, manda um servo ao campo para avisar sua esposa Doripa que ele ficará na cidade, julgando litígios. Nesse momento, chega Demifão, que fala ao vizinho sobre a paixão que sente por Pasicompsa e seu desejo de ficar com a moça. Na terceira cena (335-468) Demifão vai até o porto e encontra Carino. Pai e filho conversam sobre Pasicompsa e Demifão acaba por comprar “simuladamente” a escrava-cortesã, para um amigo. Na quarta cena (469-498), Carino, desesperado por perder Pasicompsa, conversa com seu amigo Eutico, que promete ajudá-lo.

O Ato III tem 167 versos e quatro cenas. Na primeira cena (499-543), Pasicompsa é conduzida por Lisímaco, à casa deste, e chega a pensar que foi comprada por Carino. No diálogo entre Lisímaco e Pasicompsa, o velho com um leve galanteio questiona o ofício da escrava-cortesã, que mostra ser uma moça prendada. Na segunda cena (544-561), consiste num curto monólogo, Demifão mostra-se alegre com a compra da escrava, e extravasa seus arroubos de apaixonado. Na terceira (562-587), Lisímaco aconselha Demifão a não se precipitar e procurar um alojamento para Pasicompsa; sugere, também, um jantar e, assim, um cozinheiro é contratado. Na quarta (588-666),

²² Nas comédias latinas, muitas vezes, o escravo tinha papel fundamental; no caso das obras plautinas acredita-se que, por ter sido escravo, o autor tenha acentuado a relevância da personagem-tipo, em algumas de suas comédias: *Aulularia*, *Persa*, *Captivi* são alguns exemplos.

²³ Na peça *Rudens* há, também, o relato de um sonho; não se sabe ao certo qual deles teria sido o primeiro, se o sonho da comédia *Mercator* ou da peça *Rudens*.

Eutico e Carino conversam: Eutico comunica ao amigo que a cortesã fora comprada e Carino, desgostoso, diz que vai embora de casa.

O Ato IV tem 162 versos e seis cenas. Na primeira cena (667-691), Doripa chega do campo com sua escrava Sira, um dia antes do previsto. Doripa pede a Sira um galho para fazer honras ao altar de Apolo e manda que a velha escrava entre; ao entrar na casa, Sira sai imediatamente, gritando e dizendo que há uma mulher lá dentro. Na segunda cena (692-699) – um monólogo curtíssimo, de apenas oito versos -, Lisímaco parece estar arrependido e lamenta ter levado Pasicompsa para sua casa. Na terceira (700-740), Doripa e Lisímaco lamentam sua sorte; na quarta (741-802), o cozinheiro chega e Lisímaco age de forma dissimulada, mas não consegue enganar a esposa, que acaba discutindo com ele. O cozinheiro vai embora, sem preparar o jantar, e Lisímaco fica desesperado, pois constata que teve problemas ao tentar ajudar Demifão. Na quinta cena (803-816) Sira diz a Eutico que Doripa voltou e encontrou a meretriz em casa. Na última cena do Ato IV (817-829), Sira fala da situação das mulheres²⁴.

No Ato V, há 196 versos e quatro cenas. Na primeira (830-841), Carino se despede de seu lar. Na segunda (842-956), Eutico conversa com Carino e tenta dissuadi-lo de partir. Na terceira (957-961), Demifão e Lisímaco discutem sobre a fidelidade dos homens e, também, sobre Pasicompsa. Na última cena do Ato V (963-1026), Eutico, Lisímaco e Demifão chegam a um acordo; por fim, Eutico censura Demifão e termina a peça.

Classificada como comédia de intriga (Michaut, 1920, p. 186-187), *O mercador* não teve boa aceitação por parte da crítica, sobretudo pela simplicidade da metrificacão. Essa metrificacão difere da das outras comédias plautinas, que são ricas em recursos métricos, nas partes cantadas (Beare, 1964, p.67).

Embora não apresente um final exultante, em que ocorre o reconhecimento de uma das personagens, como é o caso de *Casina* e *Rudens*, a comédia *O mercador* do

²⁴ A fala de Sira, no Ato IV, é comparada à parábise da comédia grega antiga. A parábise, em geral, era uma parte da tragédia ou da comédia em que um ou mais atores, que se dirigiam à audiência, tratavam diversos temas, quebrando a ilusão dramática. Segundo Adriane Duarte: “A parábise é uma seção de natureza puramente coral da comédia antiga” (Duarte, 2000, p. 31).

início ao fim mantém o ânimo do espectador, que não sabe como será seu desfecho.

2.2. PECULIARIDADES DE *O MERCADOR*

Uma das peculiaridades de *O mercador* é o exemplo da parábase, citada anteriormente, como recurso utilizado por Plauto, para a quebra da ilusão dramática, procedimento semelhante ao que ocorre na comédia *Curculio*, em que aparece a fala do empresário da companhia, no início do Ato VI, citado por Maria Helena da Rocha Pereira:

“O caso mais nítido é o de uma parte de *O Gorgulho*, no começo do quarto acto, onde se encontra uma longa tirada dita pelo *Choragus*, que, se formalmente não é uma parábase, à moda da Comédia Antiga grega, não deixa de o ser pelo conteúdo. Efectivamente, a ilusão dramática é quebrada, e uma figura estranha ao entrecho, o Guarda-Roupa, fala da actualidade cidadina, descrevendo frequentadores do *Forum Romanum*, e isto numa peça que decorria em Epidauro...” (Pereira, 1984, p. 76).

Em *O mercador* temos como exemplo de parábase, a fala de Sira, na cena VI do Ato IV:

*Ecastor lege dura uiuont mulieres
multoque iniquiore miserae quam uiri.
Nam si uir scortum duxit clam uxorem suam,
id si rescuiit uxor, impunest uiro;
uxor uirum si clam domo egressa est foras,
uiro fit caussa, exigitur matrumonio.
Vtinam lex esset eadem quae uxori est uiro;
nam uxor contenta est quae bona est uno uiro:
qui minu' uir una uxores contentus siet?
Ecastor faxim, si itidem plectantur uiri,
si quis clam uxorem duxerit scortum suam,
ut illae exiguntur quae in se culpam commerent,
plures uiri sint uidui quam nunc mulieres (v. 819-829).*

Por Cástor, as pobres mulheres vivem sob uma lei dura e muito mais injusta do que os homens.
Pois, se um marido, às escondidas de sua esposa, mantém uma prostituta, se a esposa descobre isso, o homem fica impune; uma esposa, se sai fora do lar às escondidas do marido, torna-se para o marido motivo para terminar o casamento. Oxalá que a lei fosse a mesma para a esposa e o marido, pois a esposa que é boa se contenta com um único marido; por que um homem não se contentaria com uma só esposa? Por Cástor, se os homens fossem castigados da mesma forma, se algum mantivesse uma prostituta, às escondidas da esposa, da mesma forma que elas são repudiadas se cometem a falta, mais maridos estariam sem cônjuge do que as esposas agora.

Sobre o estilo e métrica utilizada por Plauto em *O mercador*, Beare se pronuncia citando a diferença de estilo de tal peça em comparação com as outras comédias plautinas e, também, a reação causada por seu tema (a disputa de pai e filho pela mesma mulher), durante o Renascimento (Beare, 1964, p. 47; p. 65-67)²⁵.

As cenas mais cômicas em *O mercador* são: o diálogo entre Carino e Acântio, na entrada do *seruus currens* (v. 111 s.); as cenas do Ato IV, em que Lisímaco conversa com Doripa e a seguir entra o cozinheiro, que termina saindo sem preparar o jantar para Demifão; o diálogo entre Lisímaco e Demifão, em que este afirma ter sete anos e conta ao amigo que está apaixonado (v. 289 s.):

De. Quid tibi ego aetatis uideor?
Li. Accherunticus, senex uetus, decrepitus.

De. De que idade eu pareço a você?
Li. Do Aqueronte, um ancião velho, decrépito.

²⁵ “More than one scholar of the present day (e.g. Westaway and Norwood) has found the ‘Mercator’ different in style from the other plays”. (Mais de um estudioso da atualidade, por exemplo Westaway e Norwood, considerou *O mercador* diferente das outras peças em estilo” (Beare, 1964, p. 47); “The early editors of the Renaissance were shocked by such a play as the ‘Mercator’, in which a father and son appear as rivals for the affections of a slave-girl”. “Os antigos editores do Renascimento ficaram chocados com uma peça como *O mercador*, em que um pai e um filho aparecem como rivais pelo amor de uma escrava” (Beare, 1964, p. 65).

Como cena cômica, há também o diálogo entre Carino e Demifão, em que discutem a compra de Pasicompsa, cada um simulando que a quer para um amigo:

De. Unde incedis, quid festinas, gnate mi?

Ch. Recte, pater.

De. Ita uolo, sed istuc quid est tibi quod commutatust color?

Numquid tibi dolet?

Ch. Nescioquid meo animost aegre, pater.

Poste hac nocte non quieui sats mea ex sententia. (v. 367-369).

De. De onde você está vindo? Por que se apressa, meu filho?

Ca. Por boa razão, meu pai.

De. É assim que eu desejo. Mas, que é que mudou a sua cor?

Você está com alguma dor?

Ca. Não sei o que preocupa meu ânimo, pai.

Desde a noite passada eu não durmo o suficiente, como gostaria.

É de se notar, também, a comparação feita por Wright, entre as cenas de loucura na comédia *Menaechmi* e na comédia *O mercador*. O autor faz uma comparação entre as cenas de loucura de Carino e a cena em que o Menecmo I finge-se de louco diante de um médico (Wright, 1974, p. 176, p. 146).

E, por fim, citamos o início do sonho de D(a)emones, *senex*, na peça *Rudens* de Plauto²⁶. O início deste sonho apresenta pequena semelhança com ao sonho de Demifão, em *O mercador*:

“Miris modis di ludos faciunt hominibus,

mirisque exemplis somnia in somnis danunt..”(v. 593-594)

De formas estranhas, os deuses brincam com os homens,

E com estranhos exemplos enviam-lhes sonhos durante o sono.

Embora apresente semelhança inicial, o sonho de Demifão em *O mercador* e de D(a)emones na peça *Rudens* são diferentes, por tratarem de temas específicos das respectivas comédias em que estão narrados.

²⁶ Início do Sonho da comédia *Rudens*.

2.3. ESTUDO DOS TIPOS: PERSONAGENS-TIPO EM *O MERCADOR*

Para analisarmos as personagens-tipo, em *O mercador*, é mister compreendermos o que vem a ser a personagem teatral, suas características e a forma como agem. Segundo Décio Almeida Prado (Cândido *et al.* 1987, p. 85):

“No teatro as personagens constituem praticamente a totalidade da obra: nada existe a não ser através delas. (...) o teatro fala do homem, mas (o teatro) o faz através do próprio homem, da presença viva e carnal do ator”.

Prossegue Almeida Prado:

“A personagem teatral, para dirigir-se ao público, dispensa a mediação do narrador. A história não nos é contada mas mostrada como se fosse de fato a própria realidade.(...) é a vantagem específica do teatro, tornando-o particularmente persuasivo às pessoas sem imaginação suficiente para transformar, idealmente, a narração em ação: frente ao palco, em confronto direto com a personagem...”

Em *O mercador* as personagens-tipo são: Carino (*adulescens*), Acântio (*seruus*), Demifão (*senex*), Lisímaco (*senex*), Lorário (*seruus*), Eutico (*adulescens*), Pasicompsa (*meretrix*), Doripa (*matrona*), Sira (*ancilla*), Cozinheiro (*coccus*).

Segundo Duckworth, o jovem, o *senex*, o escravo, a escrava-cortesã, a *materfamilias*, o leno, entre outros são tipos comuns à comédia Nova e, também, presentes na comédia Latina. Em Plauto e Terêncio, Duckworth classifica os tipos em dois grupos distintos:

“(I) the male members of the household: young man (*adulescens*), aged parent (*senex*), and slave (*seruus*); these characters form the backbone of the plot, so to speak, and naturally would appear in the

comedies with the greatest frequency; (2) feminine roles: these include the heroine, a young girl (*uirgo*) or a courtesan (*meretrix*) who is beloved by the *adulescens*, the wife or mother (*matrona*), and the maidservant (*ancilla*); (3) roles rich in comic value, e.g., parasite (*parasitus*), slavedealer (*leno*), soldier (*miles*), banker or moneylender (*trapezita*, *danista*), doctor (*medicus*), cook (*coccus*)” (Duckworth, 1952, p.237)²⁷

O *seruus currens*, personagem principal em várias comédias do autor, em *O mercador* aparece apenas para anunciar a “intriga”, propriamente dita. O *senex amans*, Demifão, é apresentado como velho ridículo, fazendo oposição a Lisímaco, que teme aborrecer a esposa e é retratado como homem mais responsável que o amigo Demifão. O *adulescens* é representado por Carino, que tipificando bem o jovem, demonstra ter muitas dúvidas, quando descobre que seu pai viu Pasicompsa no navio. Carino é ajudado por Eutico, outro *adulescens*, que n’*O mercador* é quem auxilia no desfecho da intriga. O *leno* é apenas citado, assim como o homem que hospeda Carino, quando este conhece Pasicompsa. Destaca-se na comédia a figura do cozinheiro que, em diálogo com Lisímaco, dá tom cômico à cena em que Doripa descobre a “suposta” traição do marido.

As personagens femininas, que serão analisadas a seguir, são: Pasicompsa (escrava-cortesã), Doripa (mulher de Lisímaco) e Sira (velha escrava de Doripa), merecendo destaque a escrava-cortesã, por ser o motivo da intriga inicial da comédia.

²⁷ “(I) membros masculinos da família: o jovem (*adulescens*), o pai idoso (*senex*), e o escravo (*seruus*); essas personagens formam a parte principal da trama, por assim dizer, e naturalmente apareceriam nas comédias com maior frequência; (2) papéis femininos: esses incluem a heroína, uma jovem (*uirgo*) ou uma cortesã (*meretrix*) que é amada pelo *adulescens*, a esposa ou mãe (*matrona*), e escrava doméstica (*ancilla*); (3) papéis ricos em comicidade, por exemplo, o parasita (*parasitus*), o mercador de escravas (*leno*), o soldado (*miles*), o banqueiro ou agiota (*trapezita*, *danista*), o médico (*medicus*), o cozinheiro (*coccus*)”.

2.4. FIGURAS FEMININAS EM *O MERCADOR*

A comédia latina, como já foi dito, teve sua origem na Comédia Nova grega. As personagens-tipo que aparecem na comédia latina de Plauto são, em sua maioria, as mesmas da *Nea*²⁸. Segundo Aída Costa, embora a comédia plautina se tenha servido de ambiente grego, pois que tirada de originais gregos, com personagens comuns à sociedade romana, alguns tipos de sua comédia não existiam em Roma; é o caso do soldado fanfarrão, presente em algumas comédias latinas (Costa, 1978, p. 15)²⁹. As personagens femininas presentes na obra de Plauto costumam ter caráter secundário, ainda que façam par romântico com o *adulescens* (personagem principal) e sejam personagem-título da peça (*Casina*). Muitas vezes, as personagens femininas sequer aparecem no decorrer da ação, embora sejam citadas desde o início da trama. Contudo, quando retratadas, sem dúvida as mulheres em Plauto formam o ponto de apoio da intriga e da peripécia, conforme a comédia em que aparecem.

Ao fazermos, no presente trabalho, uma análise tipológica, abordando os tipos mais comuns retratados na comédia, que apareciam já na *Nea*, surge, naturalmente, também a figura feminina, inserida no ambiente da comédia. É disso que trata o presente capítulo da Dissertação.

Não se pretende aqui, contudo, fazer um esboço do papel da mulher na sociedade romana da época, porquanto os textos de Plauto não têm valor documental histórico. É possível, no entanto, apontar a forma como aparece a figura feminina na literatura latina, na comédia e, particularmente, nos textos plautinos. Há que se analisar a mulher, presente nas comédias plautinas, conforme já classificadas, por estudiosos e, portanto, elencadas da seguinte maneira: *ancilla, anus, nutrix, meretrix, matrona, uirgo, puella, lena*³⁰.

²⁸ Sobre o tema, ver Duckworth, 1952, p. 28.

²⁹ No entanto, Duckworth faz um estudo sobre o tema, elencando as personagens-tipo oriundas da Comédia Média e Comédia Nova grega, presentes nas obras de Plauto (Duckworth, 1952, p.261-267).

³⁰ Classificação feita por Duckworth, op.cit, p.253.

Em *O mercador*, as personagens femininas são três: Pasicompsa, escrava-cortesã; Doripa, *materfamilias*, esposa de Lisímaco e mãe de Eutico; e Sira, velha escrava de Doripa. Passamos a analisar essas três personagens, separadamente.

2.4.1. A ESCRAVA-CORTESÃ: PASICOMPSA

A primeira personagem feminina a ser mencionada no texto é a escrava-cortesã, que - segundo as palavras de Carino -, havia passado uma noite com ele, após a qual ele a comprou, por sua beleza, e a trouxe de Rodes.

O nome *Pasicompsa*, em grego, significa “toda enfeitada”. Convém salientar que o nome *Pasicompsa* dá ensejo a um comentário em dado momento da peça, em um diálogo que se trava entre Lisímaco e a escrava:

Li – “...*quid nomen tibi dicam esse?*
Pa- *Pasicompsae*.
Li- *Ex forma nomen inditumst*” (vv. 515-517).

Li. ... Como direi que é seu nome?
Pa. Pasicompsa.
Li. O nome foi dado pela sua beleza.

Em várias passagens, desde o início do texto, Pasicompsa é descrita por Carino como uma mulher lindíssima:

*“...Biennium iam faactum est postquam abii domo,
ibi amare occepi forma eximia mulierem”* (v.10-11).

Já faz dois anos que saí de casa. Lá eu me apaixonei por uma mulher de grande beleza.

E Demifão, ardilosamente, usa da beleza de Pasicompsa para dar um falso motivo a Carino, para que este não faça da escrava um presente para sua mãe. Em seu argumento, insinua tratar-se de uma cortesã:

“Quia – quia non nostra formam habet dignam domo.

*...
Quia illa forma matrem familias
flagitum sit sei sequatum; quando inceda per uias,
contemplant, conspiciant omnes, nutent, nictent, sibilent,
uellicent, uocent, molesti sint; occentent ostium:
impleantur elegeorum mea fores carbonibus
atque, ut nunc sunt maledicentes homines, uxori meae
mihique obiectent lenocinium facere. Nam quid est opus?”
(v.396, v. 406-410)*

Porque, porque não tem aparência digna para nossa casa.

....
Porque seria um escândalo essa bela mulher acompanhar
uma mãe de família; quando andasse pelas ruas,
todos a contemplariam, moveriam a cabeça, piscariam os olhos,
assobiarão, a beliscarão; os homens a chamarão e serão
desagradáveis; eles cantarão diante da porta: picharão com carvão
versos elegíacos.
E, como agora os homens são maledicentes, acusarão a mim
e a minha mulher, dizendo que exploramos a prostituição.
Para quê isso? (v.396, v. 406-410)

Embora seja uma escrava-cortesã, Pasicompsa não corresponde ao modelo de cortesã, que exigia dinheiro e presentes de seu amante, como Erócio, na comédia *Menaechmi*; tampouco é a escrava que será reconhecida livre ao final da peça, a fim de se casar com o jovem-protagonista, como as jovens nas comédias *Casina*, *Rudens* e *Curculio*.

Pasicompsa é uma escrava que havia pertencido a um leno e é, sem dúvida, uma cortesã (*meretrix*).

No início da comédia, logo no Prólogo, a informação do tipo de mulher que seria Pasicompsa é apresentada por Carino que, jovem amante, relata os fatos, contando porque a comprou, e a trouxe em seu navio:

*“...ecce ad me aduenit
mulier, qua mulier alia nullast pulchrior;
ea nocte mecum illa hospitis iussu fuit.
Vosmet uidete quam mihi ualide placuerit:
postridie hospitem adeo, oro ut uendat mihi,
dico eius pro meritis gratum me et munem fore
quid uerbis opus est? Emi atque aduexi heri” (vv.100-106)*

... e eis que vem a meu encontro
uma mulher linda como nenhuma outra;
por ordem do homem que me hospedava, ela ficou comigo à noite.
Vejam quanto me agradou:
tanto que no dia seguinte, peço ao meu hospedador que
venda a escrava para mim;
digo-lhe que serei agradecido pelo mérito e favor dele.
há necessidade de outras palavras? Comprei-a e a trouxe ontem.

Na cena seguinte, Acântio, *seruus currens*, ao apresentar o “problema” a Carino, narra o que acontecera entre Pasicompsa e Demifão, dizendo que o velho, após entrar no navio, viu e acariciou a escrava-cortesã:

Ac.” ...*tuus pater...*
Ch. *Quid meu pater?*
Ac. *Tuam amicam.*
Ch. *Quid eam?*
Ac. *Vidit*”. (vv. 179-182)

Ac.. ...seu pai...
Ca. Meu pai, o quê?
Ac. Sua amiga...
Ca. Ela, o quê?
Ac. Ele a viu.

Interessante notar a única aparição de Pasicompsa, durante toda a peça, no diálogo com Lisímaco. Ele procura saber o ofício que ela tem, mas as palavras contidas no diálogo deixam transparecer o verdadeiro ofício da moça (v. 504-509).

Antes de Pasicompsa entrar em cena, já é do conhecimento do público que a escrava-cortesã é a grande paixão do jovem Carino, causa do “desentendimento” entre este e o pai. Pode-se dizer que a figura de Pasicompsa move a trama inteira em *O mercador*. Durante a peça, a moça fica escondida duas vezes: primeiro, ao ser trazida por Carino, fica no navio, escondida de Demifão; em seguida, é comprada simuladamente por Lisímaco, que a esconde de sua esposa Doripa. Em *O mercador*, portanto, o tema do amor escondido aparece o tempo todo.

Em algumas peças de Plauto, há como trama principal a conquista da moça (amiga, escrava, cortesã) que deve ser arrebatada ou comprada do leno ou mercador de escravos. É o caso do *Gorgulho*, por exemplo, em que o parasita, que dá o nome à peça,

usa de várias artimanhas para que o leno seja enganado e a moça libertada. Em algumas peças, a escrava sequer poderia ter sido comprada, pois há o reconhecimento, geralmente no final, aparecendo a condição de mulher livre: *Rudens*, *Casina*. Em *O mercador* não ocorre esse tipo de peripécia, pois quando a peça tem início a escrava já está nas mãos de Carino.

A sucessão de acontecimentos em *O mercador*, relacionados à cortesã, faz com que nos deparemos com a questão, referente às amantes e ao concubinato. Embora fosse considerado comum um homem romano ter contato com cortesãs e, muitas vezes, uma ou mais concubinas (Grimal, idem, p.122, p.137)³¹, Doripa mostra toda sua indignação ao saber que seu marido colocou uma meretriz dentro de casa.

Importante ressaltar que, durante toda comédia, Pasicompsa tem tratamento diferenciado; assim, é classificada de diversas formas: *amica*, *meretrix*, *scortum*, *mulier*.

2.4.2 A MATERFAMILIAS: DORIPA

Para analisarmos a *materfamilias*, no contexto plautino e, particularmente, na comédia *O mercador*, é mister que conheçamos, através de outras figuras femininas semelhantes, as várias representações do papel de mulher casada (*matrona/materfamilias*) na comédia romana.

Segundo Duckworth, as mulheres casadas na comédia romana, em geral, são apresentadas como personagens sem atrativos, geniosas, mas, quase sempre têm maridos infiéis ou, pelo menos, pensam que são traídas³²; no caso, seriam as *uxores*

³¹ Grimal em *O amor em Roma* (1995, p. 122) esclarece a questão, afirmando que entre jovens o fazer uso de cortesãs não era mal visto, o que não ocorria com o mesmo costume entre homens casados.

³² Duckworth: “in many cases they have faithless husbands, e.g. Artemona (*Asinaria*), Cleustrata (*Casina*) and the unnamed wife of Menaechmus I, or husbands whom they wrongly suspect of unfaithfulness (Dorippa in the *Mercator*)” (1952, p. 255/256) - “...em muitos casos, elas possuem maridos infiéis, e.g. Artemona (*Asinaria*), Creustrata (*Casina*) e a não nomeada esposa de Menecmo I, ou maridos dos quais têm forte suspeita de infidelidade” (Doripa, em *O mercador*).

*dotatae*³³. Em algumas comédias, as *uxores dotatae* são representadas por figuras mais velhas. Representando esposas jovens nas comédias plautinas, temos as figuras femininas das comédias *Stichus*, *Amphitruo* e, também, da comédia *Menaechmi*³⁴.

O tema do dote, que aparece em algumas comédias plautinas (*Trinnumus*, *Aulularia*), não é tratado na comédia *O mercador*, embora haja uma referência ao dote na passagem em que Demifão narra seu sonho (v. 239-241).

A mulher na sociedade romana casava-se com tenra idade, na ocasião em que deixava de ser criança (Grimal, 1991, p. 92-98). O casamento, geralmente, não era um ato jurídico, mas religioso, evidenciado por uma cerimônia (Veyne, 1990, p. 64), com rituais que marcavam a passagem da moça da casa paterna para a casa do marido. Os casamentos, que costumavam ser “arranjados” entre famílias do mesmo nível, eram uma espécie de negócio; casar uma filha trazia para os pais a necessidade de se reunir um dote, que não tinha por finalidade o enriquecimento do futuro marido mas uma compensação pelos gastos que este teria com a moça (Grimal, 1991, p. 86-87). Dos tipos de casamento, podemos citar o casamento *cum manu* e o casamento chamado *confarreatio*. No casamento *cum manu*, a filha passava do domínio paterno para o domínio do marido. O casamento chamado *confarreatio* tinha um aspecto religioso, no qual a cerimônia de casamento era consagrada com um “bolo” oferecido a *Jupiter Farreus* (Fowler, 1964, p. 136).

Algumas personagens femininas nas comédias plautinas nos dão uma breve informação do comportamento feminino na sociedade romana. Temas como o casamento e o divórcio aparecem nas comédias *Aulularia*³⁵, *Menaechmi* e n’*O mercador* o tema do dote é abordado com amplitude nas duas primeiras comédias.

Na comédia *O mercador*, Doripa é a matrona, a *materfamilias*. Ela é esposa de Lisímaco e mãe de Eutico, amigo de Carino. Doripa é mencionada no início da trama,

³³ Ainda Duckworth (1952, p. 256) citando Michaut: “*These are the dowered wives (uxores dotatae) whom Michaut includes in his list of Plautine grotesques*”. “Estas são as esposas com dote, que Michaut inclui na sua lista de figuras grotescas.”

³⁴ Sobre o tema, Cardoso, I.T. (2001, p.22) esclarece a questão.

³⁵ Na comédia *Aulularia* a questão do dote é abordada no Prólogo e, também, no decorrer da peça, por Megadoro, que fala sobre o casamento.

quando Lisímaco diz a seu escravo que vá ao campo e a avise, pois ele ficará na cidade naquele dia para julgar três litígios. E insiste para que o escravo não se esqueça de transmitir o recado (v. 277-280). Lisímaco aceita ajudar Demifão e esconder Pasicompsa (v. 500). Na verdade, o ancião só oferece a casa como esconderijo, ao amigo Demifão, enquanto Doripa estiver no campo e, ainda assim, mostra-se preocupado, pois não quer desagradar a esposa (v. 544, v. 585). Doripa aparece no Ato IV, quando chega do campo com Sira, antes do previsto por Lisímaco.

Já na primeira aparição de Doripa, esta reclama que seu marido não foi ao campo para encontrá-la e, então, retorna a casa mais cedo (v. 670). Em seguida, pede um ramo a Sira, sua escrava, para fazer as honras a Apolo e roga proteção ao lar e ao filho (vv. 675-680).

O comportamento de Doripa condiz com sua posição de matrona; sempre atenta aos deveres religiosos, roga proteção para os seus e honra os deuses familiares. Entretanto, Doripa tem comportamento agressivo com Lisímaco. Ela desconfia do marido, chegando a discutir ironicamente com ele, como veremos adiante. Segundo Grimal, na comédia romana, por vezes a esposa aparece como tirana, outras vezes sua presença é insignificante e, amiúde, o casamento é caracterizado por brigas e desavenças (Grimal, idem, pp. 101-103).

A insignificância da esposa, citada por Grimal, é sentida por Doripa e, também, retratada por Sira, num monólogo da peça. Doripa, quando descobre a escrava-cortesã em sua casa, sem saber que a moça pertence a um amigo do marido, faz um desabafo, em tom de crítica, marcado em sua fala:

*Miserior mulier me nec fiet nec fuit,
tali uiro quae nupserim. Heu miserae mihi!
Em cui te et tua quae tu habeas commendes uiro.
Em quoi decem talenta dotis detuli,
haec ut uiderem, ut ferrem has contumelias”* (vv. 700-705).

Nunca houve nem haverá mulher mais desgraçada que eu,
que me casei com tal homem. Ai, pobre de mim!
Eis aqui aquele ao qual você confia sua própria pessoa e as coisas que
você tem. Eis aqui aquele ao qual entreguei dez talentos de dote
para ver essas coisas, para suportar essas afrontas!

Sobre a situação da mulher no casamento romano, Veyne afirma que esta, embora governada pelo marido após o casamento, ainda dependia do pai (Veyne, 1990, p. 164)³⁶. Após a fala de Doripa, lamentando a situação das mulheres, entra em cena Lisímaco. Com a entrada de Lisímaco, Doripa mostra-se irônica e espirituosa, duvidando das desculpas do marido, pois crê realmente que está sendo enganada por ele (v. 706-740). A matrona passa a acreditar na traição do marido, com a chegada do cozinheiro, que repete tudo que Lisímaco contara sobre a esposa, às escondidas (v. 741-780). Sem mais argumentações para fazer ao marido, Doripa afirma que não quer mais viver mal casada, decide chamar seu pai, e pede a Sira que o faça por ela (v. 785). Esse mesmo argumento é encontrado na comédia *Menaechimi*, em que a mulher do Menecmo I resolve não mais viver com um marido que a trai e, para revelar falcatuas deste, manda buscar o pai:

*“Ne istuc mecastor – iam patrem accersam meum
atque ei narrabo tua flagitia quae facis.
Ei, deceo, quere meum patrem, tecum simul
Ut ueniat ad me; ita rem esse dicito.
Jam ego aperiam istaec tua flagitia” (Men. V. 720-225)*

Isso com certeza, por Castor - agora chamarei meu pai
e narrarei as depravações que você faz.
Convém buscar meu pai, para que venha
com você; assim dirá qual é o assunto.
Eu já revelarei essas suas depravações. (Men. V. 720-225)

Doripa não mais aparece na comédia, mas Plauto apresenta um final de reconciliação para a *materfamilias* e Lisímaco. Esse desfecho é mencionado por Eutico, no Ato V:

*“ Ad patrem ibo, ut matris iram sibi esse sedatam sciat.
Jam redeo”.* (v. 962).

Irei ao encontro de meu pai, para que ele saiba que a ira de minha mamãe
contra ele se acalmou.
Já volto.

³⁶ “...a mulher casada não depende em nada do seu marido, continua a depender de seu pai, que apenas a emprestou ao genro, a ela e ao seu dote” (Veyne, 1990, p. 64).

2.4.3. A VELHA ESCRAVA: SIRA³⁷

A última figura feminina, a ser analisada, é a velha escrava, Sira. Se a aparição de Acântio, escravo de Carino, dá um tom engraçado à comédia, Sira, a escrava de Doripa, participa dos diálogos mais sérios em *O mercador*.

Podemos dizer que, na Antigüidade, os escravos eram considerados propriedade de seus donos. No entanto, estes passavam a fazer parte da família romana, a fim de cumprir determinados costumes religiosos, privativos aos membros da família³⁸ (Coulanges, 1975, p. 89-91). Portanto, segundo o costume romano, durante os cultos religiosos muitas vezes a *materfamilias* fazia libações e, para esse efeito, os escravos e escravas eram chamados para tomar parte do ato religioso³⁹.

Algumas escravas idosas, na literatura antiga, são consideradas conselheiras de suas amas. Nas comédias, as escravas experientes, muitas vezes são perspicazes, o que é comprovado sobretudo nos diálogos que as mesmas travam com as principais personagens. Tais diálogos dão o tom de seriedade, prudência e sabedoria, que é peculiar às mulheres mais velhas, nas representações dramáticas, sejam amas ou escravas. Das amas/escravas representadas nas comédias de Plauto, temos como exemplo, entre outras, a escrava da comédia *Aulularia*. Na *Aulularia*, Estáfila é a velha escrava de Euclião, retratada como ama e conselheira da jovem Fédria, filha de Euclião. Na referida comédia, tal é o grau de cumplicidade entre a escrava e sua jovem ama, que Estáfila é uma das poucas personagens a saber que a jovem Fédria está grávida.

³⁷ Sira é a *ancilla*, criada que provavelmente veio da Síria: “*Recte. Ego emero matri tuae/Ancillam uiraginem aliquam nom malam, forma mala./Vt matrem addecet familias, aut Syram aut Aegyptiam./Ea molet, coquet, conficiet pensum, pinsetur flagro./Neque propter eam quicquam eueniet nostris foribus flagit*” (“Bem. Eu comprarei para sua mãe uma escrava robusta, de má aparência, conveniente para uma mãe de família, Síria ou Egípcia; ela moerá, cozinhará, fiará, acenderá o fogo, não advirá qualquer desonra à nossa porta, por ela”) (v. 413-418).

³⁸ Segundo Coulanges, era necessário tornar um escravo membro da família, para que este pudesse participar dos rituais sagrados, da religião doméstica.

³⁹ Há também outra consideração a esse respeito, a de que a palavra ‘*família*’ viria, inicialmente, do termo latino *famulus*, dando conotação diferenciada à afirmação de Coulanges.

Segundo Cardoso, Estáfila se revela cheia de solicitude em relação à moça; tem por ela e deixa extravasar as preocupações que sente⁴⁰. A velha escrava, além de ser uma serviçal é uma personagem que participa ativamente no desenrolar da trama.

Na comédia *O mercador*, Sira é a escrava e companheira de Doripa. Em sua primeira aparição, no início do Ato IV, Sira retorna do campo, com sua ama Doripa, a quem havia acompanhado. Em diálogo com Doripa, Sira revela sua idade: 84 anos; refere-se aos anos como uma carga. A seguir, Sira entra na casa, por ordem de Doripa, a fim de arranjar algo para fazer honras ao altar vizinho (v. 677). No momento em que entra na casa de Doripa, Sira vê Pasicompsa. Ao encontrar a cortesã, a velha-escrava sai da casa, gritando, tomando as dores de Doripa, sua senhora; e é Sira quem diz a Doripa que Pasicompsa é uma *meretrix* (v. 686). No diálogo que se segue entre Doripa e Sira (em que existe uma lacuna), há presumidamente um tom de aconselhamento por parte da velha escrava. Ela esclarece a situação à sua senhora, advertindo-a de que Lisímaco tem uma amante (vv. 688-689). Na cena 4 do Ato IV, Sira faz uma única aparição, ao receber uma ordem, a fim de chamar o pai de Doripa, quando esta afirma não querer continuar casada, pois tem um casamento ruim (vv. 784-789). Sira não consegue encontrar o pai de Doripa, que está no campo (v. 801), mas encontra Eutico e a este informa tudo que sucedera em casa de seus pais, Lisímaco e Doripa (vv. 804-817). Finalmente, na cena 6 do Ato IV, Plauto usa a personagem Sira, velha escrava, para fazer críticas à condição da mulher na sociedade, quanto às leis, costumes e casamento (vv. 818-825).

2.5 RELAÇÃO AMOROSA: O SENEX E A CORTESÃ

Dentre os tipos de relações amorosas presentes n' *O mercador*, a relação entre o *senex* e a cortesã foi a escolhida, para análise mais abrangente. Embora Carino faça suas lamentações no prólogo, relatando o amor que sente e as dores sofridas, a partir da constatação de tal sentimento, pela amante que trouxera de Rodes, a ação na comédia só

⁴⁰ Cardoso, Z. A. (1991, p. 33).

tem início quando se tem notícia de que Demifão esteve com Pasicompsa, até então escondida no navio de Carino.

O encontro entre Demifão e Pasicompsa dá início à intriga da comédia. O simples fato de a escrava-cortesã ter vindo de Rodes com Carino e, por vários motivos, estar escondida no navio, não gera a ação, o cômico, nem sequer gera o riso, na comédia. O fato de Carino estar escondendo a cortesã do pai, por pudor ou medo, não vai desencadear os fatos vindouros da comédia, e até mesmo – antes do riso – causa preocupação ou expectativa.

Acântio, na segunda cena do Ato I, quando corre ao encontro de Carino, o faz parar com a má notícia, pois Pasicompsa havia sido descoberta pelo velho Demifão. No diálogo, há uma expectativa criada, pois, conforme Acântio chega e tenta contar o ocorrido a Carino, ainda não se sabe qual será esta má notícia. Neste momento, gradativamente, é gerada a intriga, que durará até o final da peça. O fato de Demifão já ter visto Pasicompsa no navio gerará todos os demais fatos, dentro da comédia. A partir daí está instaurado o conflito inicial, traçado a partir da relação entre o velho e a escrava-cortesã. Em primeiro lugar, embora a exemplificação do caso “*senex e cortesã*” se dê entre Demifão e Pasicompsa, há também um curto diálogo entre Lisímaco e Pasicompsa, em que o velho vizinho de Demifão brinca com a moça e, tal diálogo também deve ser por nós apreciado, pelo contexto em que se insere no texto da comédia.

No primeiro ato, temos a notícia de que Carino trouxe Pasicompsa escondida no navio. Tal comportamento já foi analisado anteriormente. Entretanto, embora Carino não saiba que seu pai já viu a moça, causa-lhe preocupação o simples fato de saber que esta poderá ser descoberta pelo velho Demifão. Ademais, choca-nos – à primeira vista – o comportamento do velho, ao descobrir a moça no navio, mesmo esta sendo uma escrava-cortesã. Tal relato é feito por Acântio no Ato I, cena 2, no diálogo inicial entre o escravo e o moço, Carino:

“Ac. – Postquam aspexit mulierem,

Rogitare ocepit cuia esset.

Ch. – Quid respondit?

Ac. – Illico

Occurri atque interpello, matri te ancillam tuae

Emisse illam.

Ch. – *Visum (es)t tibi credere id?*
Ac. – *Etiam rogas?*
Sed scelestus subigitare occepit.
Ch. – *Illamne, obsecro?*
Ac. – *Mirum quin me subigaret*”. (vv. 197-205)

Ac. Logo que ele viu a moça, perguntou-lhe de quem era.
Ca. O que ela respondeu?
Ac. Imediatamente, eu me aproximei e disse que você tinha comprado aquela escrava para sua mãe.
Ca. Você acha que ele acreditou nisso?
Ac. Você ainda pergunta? Mas, o perverso começou a acariciar.
Ca. Diga-me, a ela?
Ac. Seria admirável que me acariciasse.

Embora saibamos que Pasicompsa passou uma noite com Carino, por ordem do homem que o hospedou e, também, que a moça pertencera a um leno, não há no texto descrição de reação ou ação propriamente dita, por parte do rapaz, com relação a Pasicompsa; presumimos ter-se tratado de uma noite de amor, pois o jovem acaba por comprar e trazer a escrava-cortesã, de Rodes. Com Demifão, o que ocorre é descrito claramente. Já na primeira vez que o *senex* vê a bela mulher, temos a ação descrita por Acântio, pelo verbo *subigitare*: solicitar/ tentar seduzir (uma mulher). A partir desta ação, fica sugerido ao público o papel do velho Demifão, caracterizado por Plauto como *senex amans*, em oposição a Carino, que se viu apaixonado após passar uma noite com a bela mulher.

Demifão, a quem Plauto atribui a ação pelo verbo *subigitare*, é o autor de uma provocação, que no texto tem, já no seu início, uma conotação erótica, traduzida por acariciar. E é aí que começa a ação do *senex amans*, lutando ardentemente pelo objeto do seu desejo, pelas ações, demonstrando pelas palavras usadas em seus diálogos, sem que o filho saiba que ele a quer, tamanha astúcia e maestria com que age o velho.

Após o sonho premonitório, em que Pasicompsa é representada por uma cabra, Demifão encontra o vizinho Lisímaco e põe em prática seu plano, a fim de obter, pelo menos, a guarda da moça, para poder encontrá-la e satisfazer os arroubos amorosos. Ao relatar a paixão ao vizinho e amigo Lisímaco, Demifão coloca-se como um menino, embora triste, entusiasmado e revigorado pelo amor, que descobre sentir agora. O amor que torna Carino um fraco, torna seu pai, Demifão, um homem forte e rejuvenescido, a

tal ponto que diz a seu amigo Lisímaco somente agora ter aprendido as primeiras letras: A–M–O.

É nesse ponto que o *senex amans* é retratado como uma figura ridícula. Segundo alguns críticos, o cômico está justamente na falha percepção de Demifão, ao pensar que, mesmo sendo velho, pode cair de amores por uma moça. Os velhos apresentam como característica o ridículo. Dessa forma são retratados por Plauto, como afirma Viveros (p. XXI, p.XXIII), falando de modo geral e, em particular, sobre Lisímaco e Demifão:

“Cuando Plauto pone sobre la escena a los imprecindibles hombres viejos de la comedia latina, lo hace para señalar sus debilidades o defectos, e incluso sus vicios o conductas desviadas. No son figuras que, como en el caso de algunos jóvenes, inspirem simpatía, pues de ellas básicamente sólo se comprueba el aspecto ingrato (...) Al hacer aquí breve referencia a los viejos de *El mercader*, de nuevo nos vemos enfrentados a la imagen generalizada que de ellos brinda Plauto en sus comedias; es decir: vanos, irresponsables y libertinos. En efecto, Demifón aparece como un hombre concupiscente, que incluso está decidido a enfrentarse a su hijo, con tal de conseguir a la mujer que há despertado su sensualismo (v.390-468). Por su parte, Lisímaco, el outro viejo, aunque ayuda en sus propósitos a Demifón y corre los riesgos consecuentes (v.499-593, 562-587, 700-802), no pierde del todo algo de sus limpias convicciones, ni la íntima compostura (272-334, 692-695)”.

Com efeito, no diálogo em que Demifão se diz apaixonado por Pasicompsa a Lisímaco, o diz de forma toda figurada, achando-se novamente um menino e dizendo que havia aprendido, pela palavra, o significado do que era amar (v. 290-305).

Além de abrir seu coração com palavras, Demifão relata ao amigo tudo aquilo que sentiu e ainda sente, assim que viu Pasicompsa, objeto de seu desejo. Assim, chamado de *decrepitus senex*, pelo próprio amigo, o comportamento do ancião apaixonado vai dando o tom cômico à cena. Quanto mais Demifão proclama-se como um menino, que pode ver melhor com os olhos e, ainda hoje, começou a aprender na escola, mais fica evidente a sua loucura, sobretudo para a audiência, que já sabe que Pasicompsa é amante de seu filho *adulescens*, Carino.

O velho, todavia, sem se dar conta do riso que já causa, não liga para a reprimenda do amigo Lisímaco, usando sentenças proverbiais, para justificar o que sente (v. 319-320).

Interessante notar que Plauto, ao retratar o *senex*, a exemplo de Menandro em *Discolo*, nos apresenta a figura da misantropia em pessoa. No entanto, quando retrata o *senex amans*, o faz de forma tão convincente que, ao transformar um velho num menino de sete anos, a perplexidade e o riso são inevitáveis. E Lisímaco, para o público, descreve Demifão como *pictum amatorem*.

Após confidenciar seus sentimentos ao amigo, Demifão parte para o porto, a fim de encontrar Pasicompsa e, sem que Carino perceba que ele a quer, tenta fazer com que o filho a venda ‘falsamente’ para alguém. Ainda aqui, vemos a audácia de Demifão, que enfrenta o próprio filho, argumentando de todas as maneiras num diálogo cômico, até vencer o jovem, para conseguir arrebatá-la. Tal é a resistência em sua argumentação que, pela primeira vez, não sente medo que seu filho descubra sua verdadeira intenção e, ao mesmo tempo, com relação a Pasicompsa, insinua seu desejo, que já agora tem uma conotação sexual:

*“Quid illuc est, quod ille a me solus se in consilium seuocat?
(Iam) Non uereor ne illam me amare hic potuerit resciscere;
quippe haud etiam quicquam inepte feci, amantes ut solent”
(v. 379-381)*

Que está acontecendo? Por que ele se afasta de mim, para aconselhar-se consigo mesmo, sozinho? Já não temo que ele possa saber que eu amo. Pois que, ainda não fiz nenhuma loucura, como costumam fazer os amantes.

Até aqui, Demifão tratava apenas de assuntos amenos com o filho Carino. Quando diz para si mesmo: *quippe haud etiam inepte feci, amantes ut solent*, já confessa que está ávido a praticar loucuras e, conseqüentemente, lutará para conseguir Pasicompsa, como sua amante. Nesse momento, ele mesmo (Demifão) introduz, abruptamente, o assunto da escrava-cortesã e, sorrateiramente, põe em prática o plano que outrora relatou a Lisímaco. Com veemência afirma tudo que sente, ainda que colocando como hipótese palavras em boca de outrem, e afirmando não querer versos elegíacos, declarações de amor, em sua porta. Tudo isso para convencer Carino, em primeiro lugar, a não presentear sua mãe com a escrava-cortesã, Pasicompsa. Em seguida, diz que um amigo quer possuí-la com todas as forças e, dessa forma, com todas as forças ele mesmo consegue arrebatá-la de seu filho. Novamente, a

comicidade nas palavras de Demifão ao relatar o que sente e o que quer fazer com Pasicompsa, afirmando ao filho, contudo, ser desejo daqueles que porventura vissem a escrava junto da *materfamilias*. Na verdade, o que Demifão quer está assim descrito: “...quando incedat per vias, contemplant, conspiciant omnes, nutent, nictent, sibilent, uellicent, uocent, molesti sint, occentent ostium...” e, em parte, descreve por essas ações, as loucuras de amor, ainda há pouco citadas, *quippe haud etiam inepte feci, amantes ut solent*.

Oportuno, também, abordarmos algumas questões referentes à relação entre o velho e a escrava-cortesã, relação essa representada nas obras de Plauto, sobretudo através das ações e sentimentos do *senex amans* Demifão.

A descrição que temos da figura de Demifão é a de um homem rude, até com seu filho, rígido com seus costumes e que, de toda sorte, não tolera que seu filho gaste dinheiro, mesmo com cortesãs. Por causa de um arroubo amoroso, trata seu filho com severidade e – recordemos – é por isso que Carino é enviado a Rodes.

Ao finalizar seu diálogo com Carino, no Ato II, Demifão consegue comprar Pasicompsa, em nome de Lisímaco, e, com celeridade, faz planos para estar com sua escrava-cortesã. Note-se que, desde o início da peça até o presente momento, Demifão trata Pasicompsa por *amicam*. Quando está a ponto de comprar a escrava-cortesã, Demifão trata a mesma por *mulier*. Ele alterna as duas palavras, ao falar de Pasicompsa. Há um motivo, pois já se vê que, apenas no Argumento (que possivelmente fora acrescentado depois, sendo duvidoso afirmar ter sido escrito por Plauto) e nas partes faladas por Eutico, amigo de Carino, a escrava-cortesã é designada por *scortum*.

Embora a mulher de Demifão não apareça durante a trama, sendo apenas mencionada, temos ciência de sua existência. Além disso, sabemos que a mulher de Demifão é uma matrona, *materfamilias*, como Doripa, esposa de Lisímaco. Doripa, demonstra toda a ira e dissabor, ao ser informada de que há uma mulher em sua casa. Demifão optou por esconder a moça de sua esposa e, também, de seu filho Carino. O *senex amans* relata seus feitos ilícitos, em passagem singular (v.545-560)

Demifão afirma querer uma casa para essa *mulier*, relata que, quando se é jovem, só há tempo para fazer fortuna e agora é hora de gozar dos prazeres, pois o mais seria ganância de sua parte. No final da exposição, o *senex*, regozija-se por conseguir esconder de seu filho e de sua esposa a *amica*, que comprou, para ser sua amante fixa.

Nas comédias de Plauto e Terêncio, como na *Nea*, existia a figura da cortesã. Algumas muito más, outras de boa índole (Grimal, 1991). Em *O mercador* Demifão tem o desejo de ficar com Pasicompsa, visto que a comprou, e, quer arranjar uma casa com o vizinho para a *mulier*. No entanto, afirma estar no mau caminho novamente, tendo conseguido ocultar de seu filho e de sua esposa a *amica*, que será sua amante e ele será escravo de si mesmo. *Amica* só pode ser a amante, a concubina ou a amiga. Já *mulier* pode designar, por vezes, mulher como fêmea ou, em alguns casos, mulher como sinônimo de esposa; isso ocorre em todas as falas de Lisímaco e em algumas de Demifão, com referência a suas esposas. Ora, Grimal introduz os diferentes tipos de relação, sem contudo distinguir os termos acima descritos e acrescenta, ao citar Catão, que um homem podia ter contato com uma cortesã desde que esse contato não se tornasse um hábito⁴¹.

Para a cortesã *meretrix* existia o “lupanar”, já para a *mulier*, ou seja, a *amica* comprada só para satisfazer seus prazeres, o homem poderia alugar um local fixo. No caso de Demifão, este poderia arranjar uma casa com o vizinho. E, nesse passo, sabemos que, muitas vezes, o fato de esconder a amante fixa era necessário, pois traria problemas ao romano. Isso é ilustrado, também, nos trechos d’*O mercador* em que Doripa fala, mostrando o comportamento de uma *materfamilias* ao descobrir a traição do marido.

A relação entre o *senex* e a cortesã aparece de forma abrangente n’*O mercador* de Plauto, na relação entre Pasicompsa e Demifão que, mesmo não representando uma ligação amorosa concreta, gera toda a intriga da comédia.

A notícia do encontro entre Demifão e Pasicompsa, conforme relato de Acântio a Carino, gera a insegurança no jovem amante, ao saber que seu pai descobriu a moça dentro do navio, tocando-a carinhosamente. Com efeito, Demifão, ao encontrar a moça, não consegue conter seus arroubos amorosos, mostrando-se verdadeiramente apaixonado, relatando ao amigo Lisímaco, planejando comprá-la e, por fim, alugar uma casa para ela.

⁴¹ “Ter relações passageiras com mulheres que disso faziam sua profissão era permitido. O perigo só começava quando vinha o hábito, portanto, um começo de afeto e talvez de amor. Catão costuma dizer que um homem apaixonado ‘permite que sua alma viva no corpo de outrem’ “ (Grimal, 1995).

Embora a situação do *senex* seja ridícula perante a audiência, fica demonstrado que ele a desejava só para si; nesse contexto, o tom cômico é reforçado e a intriga criada toma grandes proporções.

CONCLUSÃO

O estudo da obra plautina, sem dúvida, não causa esgotamento àqueles que elegem a comédia latina como base e objeto de seu estudo; antes, o estudo das obras de Plauto, em pleno século XXI, como salientamos no início da dissertação, oferece campo vastíssimo para filólogos, escritores e teatrólogos. Duas questões, no entanto, incitaram a idéia primeira para que fosse realizado o presente trabalho: analisar a obra plautina, enfocando diversos aspectos e traduzir o texto da comédia *O mercador*.

Sobre a primeira questão podemos ressaltar os temas escolhidos para análise: os tipos femininos em Plauto e a relação entre o velho e a cortesã. Embora muito já se tenha falado a respeito dos tipos e tipos femininos em Plauto, em nossa abordagem tivemos a pretensão de focar as personagens femininas presentes n' *O mercador*, a saber: Pasicompsa, Doripa e Sira. Nessa abordagem, não consideramos os papéis femininos, de maneira geral nas comédias e textos antigos, mas priorizamos as ações levadas a efeito na própria comédia *O mercador*, a fim de analisar as mulheres presentes na peça.

Pasicompsa, a escrava-cortesã, só aparece na peça durante o diálogo com Lisímaco, em que pensa ter sido comprada por este. Doripa, a *materfamilias*, e a escrava Sira aparecem, inicialmente, quando regressam do campo um dia antes do que o anunciado e calculado por Lisímaco e Demifão. Essas personagens femininas, presentes na comédia *O mercador*, não representam papéis de grande relevância para a comédia, principalmente em suas ações. É o que ocorre, de maneira geral, na maioria das comédias plautinas. Pasicompsa, escrava-cortesã, embora seja considerada a propulsora da intriga e geradora da rivalidade entre pai e filho, participa de um único diálogo na trama, como antes mencionado. No entanto, ela é classificada como uma cortesã boa se comparada a outras cortesãs, em Plauto, sobretudo Erócio, da comédia *Menaechmi*. Em Doripa temos a figura da *materfamilias* que age fielmente como tal. Ao analisarmos o papel da esposa de Lisímaco citamos, de forma superficial, o tema do divórcio e do dote, tendo como base a própria comédia plautina. E, por fim, Sira, a *ancilla*, é a velha escrava prudente, que aconselha Doripa e tem maior participação na trama, pois também trava pequeno diálogo com Eutico.

Sobre a relação entre o velho e a cortesã, na verdade o que predomina é a paixão que Demifão diz sentir por Pasicompsa. Embora Carino também afirme seu amor pela moça, pai e filho desconhecem que são rivais no amor, pois amam a mesma mulher, a escrava-cortesã. A relação amorosa entre Demifão e Pasicompsa foi destacada no trabalho pela importância por ela representada no texto. Demifão demonstra claramente o amor que sente por Pasicompsa, quando afirma querer encontrar um abrigo para ela. O amor que sente quase faz com que perca um amigo, Lisímaco. Também, o amor que sente por Pasicompsa faz com que Demifão acredite ser um menino de sete anos. O único indício que temos de contato físico entre Demifão e Pasicompsa é por intermédio de Acântio, que relata a Carino que Demifão acariciou a moça. Essa relação, entre o velho e a cortesã, em *O mercador*, mesmo sem tomar forma concreta, cinge de ternura e, ao mesmo tempo, de comicidade o texto plautino, caracterizando a figura do ridículo, tipificada pelo *senex*. Por fim, o sentimento amoroso por parte de Demifão é ‘condenado’ no texto de Plauto; no último Ato, Demifão é acusado por amar Pasicompsa, que é *amica* de seu filho Carino e fica envergonhado.

Com a tradução da comédia, na última parte do trabalho, buscamos reproduzir com fidelidade o texto de Plauto, transmitindo o pensamento e a obra do autor com clareza. Tratando-se *O mercador* de texto baseado no original grego *Emporos*, sem sombra de dúvida, o título da comédia descobre o tema ou ambiente no qual ocorre a ação: pai e filhos são negociantes, mercadores, portanto e, em grande parte do texto, há a referência ao porto, onde está ancorada a embarcação de Carino. No entanto, é justamente o tema – pai e filho disputando o amor da mesma mulher – que, tratado diversas vezes na época da *Nea*, ainda nesta comédia plautina, por vezes choca, por vezes faz rir, por vezes causa espanto e, finalmente, leva a compaixão aos leitores/espectadores no momento final.

Não foi nossa intenção, ao escrever o presente trabalho, abordar questões referentes à métrica da comédia de Plauto. Embora, tal questão tenha dividido críticos e estudiosos da obra do autor, não chegou a ofuscar as qualidades características de suas comédias, também encontradas n’*O mercador*, como: diálogos repletos de comicidade, tipos característicos da *Nea*, temas relevantes, que causam inquietação ao público. A comédia, classificada como comédia de intriga, tem um final feliz, comum a todas as

comédias. Porém, o casamento ou a menção dele não acontece no final feliz d' *O mercador*, como vemos, por exemplo, na *Aulularia* e na comédia *Casina*.

Nossa intenção foi apresentar ao público a tradução e estudo da obra *O mercador*, de Plauto, elucidando peculiaridades inerentes ao texto e, também, abordando questões temáticas, próprias da comédia latina. No estudo proposto, dados sobre o autor, sobre as origens da comédia e sobre a *Nea* foram abordados.

Sobre Plauto, não há documentação que possa comprovar, com segurança, suas origens e a época em que viveu, mas por meio da publicação de suas obras e, também, dos escritos produzidos por outros estudiosos e críticos acerca do autor, chegamos ao texto introdutório, a fim de propiciar aos leitores as informações primeiras a respeito do comediógrafo. Ademais, ao citarmos as origens da comédia e alguns tópicos inerentes *Nea*, pudémos contextualizar a presente tradução.

E, por fim, a tradução de *O mercador*, proposta neste trabalho, buscou transmitir o texto plautino com fidelidade, respeitando as estruturas cômicas estabelecidas pelo autor, utilizando – da melhor maneira possível – a linguagem coloquial, usada atualmente, a fim de não descaracterizar a comédia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

EDIÇÕES DE TEXTOS DE PLAUTO:

PLAUTE. Texte établi et traduit par Alfred Ernout, Paris, Les Belles Lettres, 1952.

PLAUTE. *Théâtre complet I*. Texte présenté, traduit et annoté par Pierre Grimal, Paris, Gallimard, 1971.

PLAUTO, T. M. *Comedias. Tomo III*. Introducción, traducción y notas de Germán Viveros, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1982.

PLAUTO. *Os dois Menecmos*. Introdução, versão do latim e notas de Carlos Alberto Louro Fonseca, Coimbra, Centro de Estudos Clássicos, 1983.

PLAUTUS. *La casa del fantasma*. Introduzione di Cesare Questa, traduzione di Mario Scandola, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1983.

PLAUTUS. By Paul Nixon, T. II, London, Willian Heinemann Ltd, Loeb Classical Library, 1988.

TEXTOS ANTIGOS:

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução Eudoro de Souza. São Paulo, Ed. Abril, 1979.

_____ *Poética Clássica*. Tradução Jaime Bruna. São Paulo, Cultrix, 1992.

ARISTÓFANES, *Lisístrata (A revolução das mulheres)*. *A greve do sexo*. Tradução de Mário da Gama Kury, São Paulo, Editora Brasiliense, 1988.

AULUS-GELLIUS. *Noctes Atticae*. Oxford University Press, 1961.

MENANDRO, *O Díscolo*, Introdução, versão do grego e notas de Maria de Fátima Sousa e Silva, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1989.

QUINTILIEN, *Institution Oratoire, Tome VI, Livres X et XI*, Texte établi et traduit par Jean Cousin, Paris, Les Belles Lettres, 1979.

THÉOPHRASTE. *Caractères*. Texte établi et traduit par Octave Navarre. Paris, Belles Lettres, 1964

TEXTOS CRÍTICOS CONSULTADOS:

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, São Paulo, Editora Hucitec, 1987.

BAYET, J. *Littérature Latine*. Paris, Armand Colin, 1965.

BEARE, W. *The Roman stage: a short history of Latin drama in the time of the Republic*, London: Methuen & Co. Ltd., 1964.

BERGSON, Henri. *O riso: ensaio sobre a significação da comicidade*, São Paulo, Martins Fontes, 2004.

BICKEL, E. *Historia de la literatura romana*. Madrid, Editorial Gredos, 1987.

CÂNDIDO, A. *et al. A personagem de ficção*. São Paulo, Perspectiva, 1987.

CARDOSO, I. T. *Matronae Virtuosae no Stichus de Plauto, Phaos*, Campinas, Iel Unicamp, 2001.

CARDOSO, Z.A. *A literatura latina*. Porto Alegre, Ed. Mercado Aberto, 1989.

_____ Figuras femininas em Plauto: convencionalismo e originalidade, *Língua e Literatura*, v. 16, nº 19, São Paulo, 1991.

- CONTE, G. B. *Letteratura latina. Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*. Firenze, Le Monnier, 1996.
- COSTA, Aída. *Influências helênicas no teatro de Plauto (A Aulularia)*. Tese apresentada ao concurso da Cadeira de Literatura Latina da Faculdade de Filosofia da Universidade de Minas Gerais, 1954.
- _____ *Temas Clássicos*. São Paulo, Ed. Cultrix, 1978.
- COULANGES, Fustel de. *A cidade antiga*, São Paulo, Hemus, 1975.
- DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman comedy*, Princeton, Princeton University Press, 1952.
- FOWLER, W.W. *Social life at Rome-in the age of Cicero*. London, Macmillan & Co Ltda, 1964.
- FRETÉ, A. *Essai sur la structure dramatique des comédies de Plaute*. Paris: Société d'édition "Les Belles Lettres". 1930.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E.S. Ramos, São Paulo, ed. Cultrix, 1973.
- GRIMAL, Pierre. *La littérature latine*. Paris, Fayard, 1994.
- _____ *L'amour à Rome*. Société d'édition Les Belles Lettres. Paris: Éditions Payot & Rivages. 1995.
- _____ Existe-t-il une "morale" de Plaute? in "*Lettres d'Humanité*". Pantagruel X, Paris, Les Belles Lettres, 1978.
- HANDLEY, E.W. *Menander and Plautus: a study in comparison*. London, H.K.Lewis &Co Ltd, 1968.
- HOWATSON, M.C. *The Oxford companion classical literature*, 2ªed., Oxford, Oxford University Press, 1989.
- HUNTER, R. *The new comedy of Greece and Rome*. Cambridge: Cambridge University Press. 1.ed. 1985.

- KENNEY, E.J. *The Cambridge history of Classical Literature. The Early Republic, v. II, part I.* Cambridge, Cambridge University Press, 1983.
- KNOX, B. *Word and Action. Essays on the Ancient Theater.* Baltimore and London, The Johns Hopkins University Press, 1986.
- LESKY, A. *História da literatura grega.* Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- McCARTHY, Kathleen. *Slaves, masters and the art of authority in Plautine comedy.* New Jersey: Princeton University Press. 2004.
- MICHAUT, G. *Histoire de la comédie romaine: Plaute.* Paris: E. de Boccard. 1920.
- PEREIRA, M. H. da Rocha. *Estudos de história da cultura clássica.v.2.* 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 1989.
- SANTORO, F. Vestígios do riso: os tópicos sobre a comédia no Tractatus Coisilianus, *1º Simpósio de Estudos Clássicos da USP*, São Paulo, Humanitas, 2006.
- SEGAL, E. *Roman Laughter-The comedy of Plautus,* 2.ed. New York, Oxford University Press, 1987.
- VEYNE, P. *A sociedade romana.* Lisboa, Edições 70, 1990.
- WRIGHT, John. *Dancing in chains: The stylistic unity of the comoedia palliata.* Rome, American Academy in Rome, 1974.
- ZAGAGI, Netta. *The comedy of Menander: convention, variation and originality.* 1.ed. _____ *Tradition and Originality in Plautus. Studies of amatory motifs in Plautine Comedy.* Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1980.
- ZEHNACKER, H. *Littérature latine.* Paris, Presses Universitaires de France, 1993.

TRADUÇÃO

O MERCADOR

PERSONAGENS

Carino – jovem

Acântio – escravo de Carino

Demifão – velho, pai de Carino

Lisímaco – velho, vizinho e amigo de Demifão

Lorário – escravo

Eutico – jovem, amigo de Carino, filho de Lisímaco

Pasicompsa – escrava-cortesã

Doripa – mulher de Lisímaco

Sira – velha escrava

Cozinheiro

CENÁRIO: Atenas

ARGUMENTO I

Um jovem, encarregado pelo pai de fazer negócios, compra uma mulher de reconhecida beleza e a traz consigo. O velho, depois de tê-la visto, procura saber quem ela é; o escravo do moço inventa uma desculpa, dizendo que a escrava foi comprada para a mãe do rapaz, para ser sua acompanhante. O velho se apaixona por ela e simulando vendê-la a confia ao vizinho. A esposa do vizinho pensa que ele trouxe uma prostituta para casa. Um amigo, então, após encontrar a jovem, faz com que Carino desista de fugir.

ARGUMENTO II

Um pai obriga seu filho gastador a partir para fazer negócios. Enviado ao estrangeiro, ele compra uma escrava da pessoa que o hospedou, por estar apaixonado por ela. Assim que volta, sai do navio; o pai corre à sua frente e morre de amores pela escrava quando a vê. Quer saber de quem é. O servo diz que ela foi comprada pelo rapaz para sua mãe, como uma acompanhante. O velho, atento a seus interesses, pediu ao filho que ela fosse destinada a um amigo seu; o filho, que fosse a um amigo dele. O jovem pensou no filho do vizinho; o pai, no próprio vizinho. O velho, antes de mais nada, compra a escrava. A mulher do vizinho ao surpreendê-la dentro de casa a acusa de ser uma prostituta e expulsa o marido. O negociante, desesperado, decide deixar a pátria. É impedido por um companheiro que, juntamente com o pai, pediu ao pai do jovem que a cedesse ao filho.

ATO I

CENA I (Carino)

- Ca.** Resolvi, agora, fazer duas coisas ao mesmo tempo:
vou falar do assunto da comédia e, também, de meus amores.
Eu não faço como vi os outros fazendo nas
comédias de amor, esses que contam suas misérias
ou à noite ou ao dia, ou ao sol ou à lua, esses que, 5
por Pólux, como creio, não consideram de tanta importância
as queixas humanas, o que eles querem ou não querem.
É a vocês, ao contrário, que eu vou contar as minhas misérias, agora.
Em grego esta comédia é chamada o *Emporos*, de Filêmon.
A mesma, em latim, é *Mercator*, de Mácio Tito. 10
Meu pai enviou-me daqui a Rodes, para fazer negócios.
Já faz dois anos que saí de casa. Lá eu me apaixonei por
uma mulher de grande beleza.
Mas direi como fiquei ligado a ela, se isso for conveniente
aos seus ouvidos e houver boa vontade para prestar atenção. 15
Não persisti nesse costume dos antigos,
levei ao fim um trabalho e retorno a vocês meu assunto.
Pois todos esses vícios juntos costumam acompanhar o amor:
cuidado, inquietação e excessiva elegância;
essa, não atinge só quem ama, mas qualquer pessoa 20
e a castiga com sólida e duradoura preocupação;
por Pólux, sem dúvida, ninguém se entregou à elegância sem
grandes sofrimentos, além daqueles que já padece.
Mas, ao amor juntam-se também estes males, de que ainda não falei:
a insônia, a atribulação, a indecisão e junto com isso, o terror e a fuga; 25
a loucura, até a estupidez e o despropósito,
a louca irreflexão, o excesso,
a petulância e o desejo, a malevolência;

ligam-se a isso, ainda, a cobiça, a desídia, a injustiça,
 a privação, a ofensa e a perda, 30
 o muito falar e o pouco falar: isto acontece porque
 o que não diz respeito a isso, ou sequer tem utilidade,
 o amante manifesta, às vezes, na hora inadequada.
 Falo com poucas palavras por esta razão:
 porque nenhum amante é tão habilmente 35
 eloqüente, que possa falar o que existe em sua situação.
 Agora não convém que vocês se zanguem comigo, por meu muito falar,
 Vênus enviou o Amor a mim naquele mesmo dia.
 Retorno ao assunto e retomarei meu empreendimento.
 No princípio, logo que deixei a idade dos efebos 40
 e meu espírito foi afastado dos interesses de menino,
 apaixonei-me, profundamente, por uma meretriz daqui.
 Imediatamente, a fortuna de meu pai, começou a ir embora, às ocultas.
 O leno implacável, dono daquela mulher, com a maior fúria
 tirava da casa o que podia e levava. 45
 Noite e dia meu pai me repreendia por isso;
 mostrava a perfídia e a injustiça dos lenos:
 que sua riqueza era dissipada em grandes proporções, a dele aumentada;
 falava isso, com voz muito forte; algumas vezes, sussurrando.
 Fazia sinais com a cabeça, até negava que eu era seu filho. 50
 Clamava por toda cidade e recomendava a todos
 que não me dessem crédito;
 que o amor arrasta muitos à ruína;
 que, sem temperança, sem moderação, injusto,
 eu tirava e tomava de sua casa o que podia; 55
 por uma razão péssima, as riquezas que ele mesmo
 com seus trabalhos adquiriu de ótima maneira, eu tirava
 e distribuía, pela força do amor;
 gritava que ele já me sustentava por todos esses anos,
 que se não me envergonhava disso, não me deveria ser agradável viver. 60

Quando ele ultrapassou a idade dos efebos,
 não se entregou, como eu, ao amor nem ao descanso
 preguiçoso, nem teve essa possibilidade;
 foi severamente contido pelo pai,
 exercia trabalho imundo e rústico, 65
 a não ser a cada cinco anos, vinha para a cidade,
 para que visse as festas da oferta do peplo,
 mas logo era obrigado pelo pai a voltar ao campo,
 onde, dentre muitos criados, era o primeiro
 a trabalhar, pois o pai assim dizia: 70
 “É para você que você ara, para você revolve a terra, para você semeia,
 da mesma forma é para você que você colherá,
 é para você enfim, que este trabalho gerará alegria”.
 Depois que a vida deixou o corpo de seu pai,
 ele vendeu o campo, com o dinheiro 75
 preparou um navio, que suportasse trezentos barris,
 e nele transportou as mercadorias por toda a parte
 até o momento em que teria ajuntado os bens, que possuía então.
 Isso convinha a mim, se eu fosse o que convinha ser.
 Quando percebi que era desagradável a meu pai, 80
 e que era motivo de ódio para quem seria justo agradecer,
 demente e amante, tomo uma resolução,
 digo-lhe que irei partir a negócio, se ele quer,
 que renuncio a meu amor. E que me submeto a ele.
 Ele me agradece e louva meu bom senso, 85
 mas não negligenciou em cobrar minha promessa.
 Constrói um navio de carga e compra mercadorias,
 coloca a mercadoria preparada no navio; em seguida
 com sua própria mão conta um talento de prata para mim.
 Oferece-me, ao mesmo tempo, um servo, que outrora, eu menino, 90
 fora meu pedagogo, como guardião
 para mim. Isso feito, desancoramos o navio.

Chegamos a Rodes, onde vendi todas aquelas
 mercadorias; realmente, as vendi como quis.
 Consigo obter alto lucro, além do valor 95
 das mercadorias que meu pai me deu, e assim
 ajunto grade fortuna. Mas, enquanto estava andando no porto,
 certa pessoa, que me hospedaria, me reconhece e convida-me para jantar.
 Chego, tomo lugar à mesa, sou recebido alegre e confortavelmente.
 Deito-me à noite e eis que vem a meu encontro, 100
 uma mulher linda como nenhuma outra;
 por ordem do homem que me hospedava, ela ficou comigo à noite.
 Vejam quanto me agradou: tanto que no dia seguinte,
 peço a meu hospedador que venda a escrava para mim;
 digo-lhe que serei agradecido pelo mérito e favor dele. 105
 Há necessidade de outras palavras? Comprei-a e a trouxe ontem.
 Não quero que meu pai saiba que a trouxe,
 desse modo deixei-a com meu servo no porto, dentro do navio.
 Mas que vejo? Meu servo, a quem proibi de sair do navio,
 correndo do porto? Temo o que possa estar acontecendo. 110

CENA II (Acântio e Carino)

Ac. Lute com todas as forças e meios, continuamente,
 esforce-se para que, com seu esforço, seu jovem dono seja servido. Vamos,
 Acântio, afaste o cansaço, cuide para não ser dominado pela preguiça.
 Ao mesmo tempo a falta de ar me mata; por Hércules,
 respiro com dificuldade. Ao mesmo tempo, também, 115
 aos que vêm, em sentido contrário, pelas ruelas cheias,
 afaste, empurre, derrube pelo caminho. Essa organização aqui é péssima;
 ao que corre, ao que se apressa, ninguém considera digno dar lugar.
 Assim, três coisas são realizadas ao mesmo tempo, quando poderia
 ter começado uma única: correr, brigar e também discutir na rua.

Ca. O que está acontecendo que, tão rápido, ele se entrega a essa correria? 120
Estou preocupado com o problema que possa existir ou venha a ser anunciado.

Ac. Estou fazendo pouco caso!
Quanto mais fico parado, mais a coisa fica perigosa.

Ca. Não sei que mal ele anuncia.

Ac. As pernas abandonam este corredor.
Estou perdido; meu baço está tumultuado, invade meu coração. Estou perdido;
não posso recuperar o fôlego; que flautista sem valor eu seria! 125

Ca. Ei, você! por Pólux, pegue uma pano e limpe o seu suor.

Ac. Por Pólux! Nem todos os banhos tirariam de mim esse cansaço.
Será que meu dono Carino está dentro ou fora de casa?

Ca. Estou sem fôlego.
É preciso que eu saiba que negócio é esse para ter certeza quanto a este medo.

Ac. E ainda estou parado? Ainda não faço lascas saírem dessas portas? 130
Alguém, abra! Onde está meu amo Carino, dentro ou fora de casa?
Será que ninguém se digna a aproximar-se da porta?

Ca. Eis-me aqui,
Acântio, a quem você está procurando.

Ac. Em nenhum lugar, a organização foi tão inútil.

Ca. Que males afligem você?

- Ac.** Muitos, meu amo, a mim e a você!
- Ca.** Qual é o problema?
- Ac.** Estamos perdidos. 135
- Ca.** Esse exórdio, reserve-o para os inimigos. 136a
- Ac.** Mas, caiu sobre você, por sorteio. 136b
- Ca.** Diga qual é o problema, seja qual for.
- Ac.** Calma, quero descansar.
Por sua causa arrebentei os pulmões, já faz tempo que cuspo sangue.
- Ca.** Tome resina egípcia com mel; fará bem a sua saúde.
- Ac.** Por Pólux, e quanto a você beba piche quente; o desgosto o abandonará. 140
- Ca.** Não conheço ninguém mais irritadiço que você.
- Ac.** E eu não conheço ninguém mais falador que você.
- Ca.** Se aconselho o que eu julgo que é um remédio para sua saúde?
- Ac.** Deixe minha saúde, por favor; esse remédio vem com tortura.
- Ca.** Diga-me, por acaso em algum lugar, existe algum bem que se possa ou se 145
queira gozar, sem que venha acompanhado de um mal, ou que não dê trabalho?
- Ac.** Disso eu não sei; não sei e nunca aprendi a filosofar.
Não desejo que me seja dado um bem, junto com um mal.

Ca. Dê-me sua mão direita; vamos, Acântio.

Ac. Pronto, estou dando; tome-a.

Ca. Você quer ou não quer ser obediente a mim?

Ac. Deve-se considerar 150
a experiência; eu me arrebentei por sua causa, correndo,
para que fosse possível que você soubesse a notícia com rapidez.

Ca. Em poucos meses,
farei de você um homem livre.

Ac. Você castiga com carinho.

Ca. Por acaso, alguma vez, eu ousaria dizer alguma palavra falsa?
Antes mesmo que eu fale, você sabe se eu quero mentir.

Ac. Ah,
por Hércules, suas palavras aumentam meu cansaço; você me mata! 155

Ca. É desse modo que você é obediente para mim?

Ac. O que você quer que eu faça?

Ca. Você? O que eu quero.

Ac. O que é que você quer, pois?

Ca. Vou dizer.

Ac. Diga.

Ca. Quero dizer com calma.

Ac. Você tem medo de despertar do sono os espectadores que dormem? 160

Ca. Ai de você!

Ac. Na verdade, trago algo do porto para você.

Ca. O que é que você traz? Diga-me.

Ac. Violência, medo , tormento, aflição, desavença e também miséria.

Ca. Estou perdido, na verdade, você me trouxe um tesouro de mal.

Nada sou.

Ac. Ao contrário, é...

Ca. Já sei, você vai dizer: um desgraçado.

Ac. Foi você que disse; eu me calo.

Ca. Que mal é esse?

Ac. Não pergunte: é um gradíssimo infortúnio. 165

Ca. Eu suplico, me tranquilize; há muito que tenho o ânimo, por demais, suspenso.

Ac. Calma; também quero perguntar muitas coisas antes de ser açoitado.

Ca. Por Hércules, sem dúvida você será açoitado, a não ser que conte já ou saia daqui.

Ac. Veja como você é, como me agrada! Ninguém, quando começa, é mais carinhoso.

Ca. Peço e suplico, por Hércules, que você revele logo qual é a notícia. 170
Pois, vejo-me a ponto de suplicar a meu escravo.

Ac. Pareço indigno, afinal?

Ca. Pelo contrário, digno.

Ac. Acreditei, sem dúvida.

Ca. Estou suplicando: acaso o navio se perdeu?

Ac. Não tema; o navio está inteiro.

Ca. E os outros equipamentos do navio?

Ac. Estão sãos e salvos.

Ca. Por que você não explica o que há,
já que há pouco me procurava correndo pela rua? 175

Ac. Na verdade, você me impede de falar.

Ca. Eu me calo.

Ac. Cale-se.

Creio, se anunciasse algo bom para você, insistiria encarniçadamente, agora que está para ouvir algo ruim, reclama para que eu fale.

Ca. Por Hércules, peço agora, que me revele esse mal.

Ac. Direi logo o que me pede: seu pai...

180

Ca. Meu pai, o quê?

Ac. Sua amiga...

Ca. Ela, o quê?

Ac. Ele a viu.

Ca. Viu? Pobre de mim!

Como a pôde ver?

Ac. Com os olhos.

Ca. De que forma?

Ac. Abertos.

Ca. Vá se enforcar! Brincar com um assunto de vida ou morte para mim!?

Ac. Como assim? Droga! Eu brinco, se respondo o que você me pergunta?

Ca. Responda ao que pergunto a você.

Ac. Ora, pergunte alguma coisa, se quiser...

185

Ca. É certo que ele a viu?

Ac. Por Hércules, tão certo quanto eu vejo você, e você vê a mim.

Ca. Onde a viu?

Ac. Lá dentro, no navio, quando ele parou por perto,
e conversou com ela.

Ca. Meu pai, você me desgraçou!

E você, e você, por acaso cuidou para que ele não a visse, seu tratante?
Por que não a escondeu, desgraçado, para que meu pai não a descobrisse? 190

Ac. Por que estávamos ocupados com nossos negócios; nós nos ocupamos
com os equipamentos e componentes do navio. Enquanto se fazia
isso, seu pai foi transportado por uma pequena barca;
nenhum homem viu, enquanto ele entrava no navio.

Ca. Ó mar, em vão, fugi das suas tempestades. Na verdade, já acreditava 195.196
estar em terra e terra firme; mas, vejo que sou levado para os rochedos
pelas ondas agitadas. Continue a falar, o que aconteceu?

Ac. Logo que ele viu a moça,
perguntou-lhe de quem era.

Ca. O que ela respondeu?

Ac. Imediatamente,
eu me aproximei e disse que você tinha comprado
aquela escrava para sua mãe. 200

Ca. Você acha que ele acreditou nisso?

Ac. Você ainda pergunta?

Mas, o perverso começou a acariciar.

Ca. Diga-me, a ela?

Ac. Seria admirável que me acariciasse.

Ca. Por Pólux, meu pobre coração,
que se consome gota a gota, como se dissolvesse o sal em água.
Estou perdido. 205

Ac. Ah, eu disse a mais pura verdade!
Isso é loucura.

Ca. Que farei? Penso que meu pai não acreditará,
se eu disser que a comprei para minha mãe. Depois, também, parece-me
terrível contar uma mentira a meu pai.
Nem ele acreditará, nem seria crível, que eu tenha comprado 210
uma mulher lindíssima como escrava para minha mãe.

Ac. Você não se cala, tonto?
Ele acreditará, por Hércules; pois já estava acreditando em mim.

Ca. Tenho medo, desgraçado de mim,
de que a suspeita, de como teria sido feita a coisa, apanhe meu pai.
Responda o que pergunto a você, por favor.

Ac. Por favor, o que você pergunta?

Ca. Por acaso ele pareceu suspeitar que ela é minha amiga?

Ac. Não pareceu. 215
Ao contrário, em qualquer coisa que eu lhe dizia, ele acreditava.

Ca. Mas, na verdade,
isso pareceu a você...

Ac. Não, ele acreditava de verdade.

Ca. Ai de mim miserável! Nada sou;
mas, por que estou aqui arruinado, lamentando, e não vou para o navio?
Siga-me.

Ac. Se você vai por aqui, vai ao encontro de seu pai.
Depois, ele vê você, tímido e atemorizado, logo deterá você,
perguntará onde você a comprou, por quanto a teria comprado;
a você, medroso, ele vai sondar.

220

Ca. Melhor, irei por aqui. Você pensa que meu pai
já se afastou do porto?

Ac. Foi por isso que me apressei para
cá, para que ele não apanhasse você desprevenido e o enganasse.

Ca. Muito bem!

ATO II

CENA I (Demifão)

De. De formas estranhas, os deuses brincam com os homens,
e com estranhos exemplos lhes mandam sonhos durante o sono.
Por exemplo, na noite passada,
eu me revirei bastante durante o sono e fiquei atormentado.

225

Sonhei que comprei uma bela cabra.
 Para que ela não fizesse mal à cabra que eu já tinha em casa, 230
 nem brigassem, se ambas estivessem num mesmo lugar,
 pensei, depois que a comprei,
 em confiá-la à guarda de um macaco.
 Esse macaco, pouco depois, se aproxima de mim,
 fica praguejando e causa grande confusão. 235
 Diz ele que com a chegada daquela cabra, por culpa dela,
 ocorreram sem moderação reclamações e danos;
 fala que a cabra que lhe foi dada para guardar
 comeu o dote de sua esposa.
 Pareceu-me espantoso que uma só cabra 240
 tenha comido o dote da esposa do macaco.
 O macaco insiste que isso aconteceu e finalmente
 responde: se eu não me apressasse em afastá-la,
 ele a levaria para dentro de minha casa, para minha esposa.
 E, por Hércules, no mesmo instante pareceu-me que eu me apaixonara 245
 por ela, porém não tinha a quem confiar a cabra;
 Além do mais, que poderia fazer? Desgraçado, morria de preocupação.
 Nesse momento, pareceu se aproximar de mim um bode.
 Começa por anunciar-me que tomou a cabra do macaco
 e se põe a zombar de mim; 250
 Eu me lamentei e suportei, com dor, o fato da cabra ter sido levada.
 Creio que isso tudo pertence ao sonho,
 mas não posso adivinhar por que razão; a não ser que, como suspeito,
 eu já tenha descoberto quem é essa cabra e o que ela deseja.
 De manhã, bem cedo, saí daqui para o porto. 255
 Depois que conclui o que queria, eu vejo
 o navio em que chegou, ontem, meu filho de Rodes.
 Tive desejo de visitá-lo, não sei por quê:
 subo na barquinha e chego ao navio.
 E lá, eu vejo uma mulher lindíssima, 260

que meu filho trouxe para sua mãe como escrava.
Depois que a vi morri de amores por ela, não como costumam
amar os homens sensatos, mas como costumam amar os insensatos.
Por Hércules, sem dúvida eu me apaixonei outrora, na minha adolescência,
mas nunca dessa maneira, como um louco, agora. 265
Por Hércules, na verdade, uma coisa eu já sei: estou perdido!
Vejam vocês mesmos, de resto, de quanto sou capaz.
Agora, sem dúvida assim é isto: ela é aquela cabra.
Mas, por Hércules, aquele macaco e o bode
causam-me mal, e direi que não sei quem eles são! 270
Mas, ficarei mudo, pois eis que meu vizinho
sai para fora.

CENA II (Lisímaco, Demifão e Lorário)

- Li.** Certamente, eu quero castrar aquele bode
que causa embaraço a vocês no campo.
- De.** Nem esse agouro e nem o presságio me agradam.
Assim como o bode, temo que minha esposa me castre. 275
E temo que ela represente o papel do macaco.
- Li.** Você, vá para a casa de campo e entregue, em mãos,
esses ancinhos ao administrador Pisto. Avise minha
esposa que tenho negócios na cidade, para que não me espere;
pois, hoje julgarei três litígios. 280
Vá e não se esqueça de dizer isso.
- Lo.** Deseja algo mais?
- Li.** Nada mais.

De. Salve, Lisímaco.

Li. Salve, Demifão. Que tem feito? Como vai?

De. Sou o mais miserável dos homens.

Li. Os deuses o ajudem! 285

De. Na verdade, os deuses é que fazem isso.

Li. O que se passa?

De. Direi, se eu perceber que você tem boa vontade ou tempo livre.

Li. Se você quer, Demifão, ainda que eu tenha o que fazer,
não estou tão ocupado que não possa atender um amigo.

De. Você dá mostras de sua bondade a mim, que a conheço muito bem.
De que idade eu pareço a você? 290

Li. Do Aqueronte,
um ancião velho, decrepito.

De. Você vê mal.
Sou um menino de sete anos, Lisímaco.

Li. Você não tem juízo,
para dizer que é um menino?

De. Digo a verdade.

Li. Desse modo, por Hércules, percebo o que você queria dizer:

quando se é velho, já não se sente nem se sabe;
dizem que se costuma voltar a ser menino.

295

De. Ao contrário, valho duas vezes mais do que valia antes.

Li. Que bom!, por Hércules, alegro-me com esse fato.

De. Ah! Se você soubesse,
até já vejo mais do que antes, com os olhos.

Li. Muito bom.

De. Digo, para minha infelicidade.

Li. Isso agora não é bom.

300

De. Mas será que eu ousaria falar com você com sinceridade?

Li. Sim, com ousadia.

De. Preste atenção.

Li. Estou prestando.

De. Hoje comecei a ir à escola primária.
Já aprendi três letras, Lisímaco.

Li. Que três letras?

De. A-M-O.

Li. Você ama com a cabeça branca, velho imprestável?

305

De. Se é branca, vermelha ou preta, eu amo.

Li. Agora, penso que aqui você me engana, Demifão.

De. Se digo mentira, corte a cabeça do que está aqui;
ou, para que você saiba que amo, pegue uma faca e corte-me
o dedo, ou a orelha, ou o nariz ou o lábio: se eu me mover 310
ou sentir que estou sendo cortado, Lisímaco,
sou responsável para que amando, você me mate.

Li. Se vocês nunca viram, um dia, pintada, a figura de um apaixonado, ei-la aqui.
Pois, na minha opinião, um velhinho, um ancião decrépito
é igual a um quadro pintado numa parede.

De. Agora, eu creio que você quer me castigar. 315

Li. Eu, castigar a você?

De. Não há nada que você possa censurar em mim;
antes outros homens ilustres fizeram a mesma coisa.
Amar é humano e isso acontece por vontade dos deuses. 320
Não me censure; não foi a minha vontade que me levou a isso.

Li. Não censuro você.

De. E não me considere pior por esse fato.

Li. Eu, a você? Os deuses não teriam permitido!

De. Veja que seja assim.

Li. Está visto.

De. Com certeza?

Li. Você me perde!

Esse homem está louco de amor. Por acaso você quer algo mais?

De. Passe bem! 325

Li. Vou depressa para o porto, pois lá há um negócio para mim.

De. Boa viagem.

Li. Adeus. Passe bem!

De. Assim seja para você!

Há um negócio para mim, também, no porto.

Agora, precisamente, irei para lá. Mas, a propósito, eis que vejo meu filho.

Esperarei o rapaz. É preciso vê-lo agora, para que possa ser persuadido 330

a vender aquela mulher, e não a dê para sua mãe; pois, ouvi dizer que ela foi

trazida para presente. Mas, é necessário que eu seja precavido, para que

ele não sinta que ela afeta meu ânimo.

CENA III (Carino e Demifão)

Ca. Creio que não existe homem mais miserável do que eu, 335

nem para quem surjam mais adversidades, sempre.

Por acaso existe algo, que eu comece a fazer,

que aconteça exatamente como eu desejo?

Sempre se opõe a mim alguma coisa má

que desvirtua minha boa intenção. 340

Desgraçado de mim, por minha vontade, busquei para mim uma amante,

eu a arrematei por um preço, convencido de que podia escondê-la
de meu pai. Ele veio a saber, a viu e me desgraçou!
Não decidi o que vou dizer quando ele perguntar;
assim, dez espíritos divididos lutam dentro de mim. 345
Agora, nem sei que decisão poderia tomar com o coração,
tanto erro existe em minha alma, com a preocupação:
às vezes me agrada muito a decisão de meu servo;
às vezes não me agrada, no entanto, não me parece que
meu pai foi induzido a pensar que a moça foi comprada 350
como escrava para minha mãe. Agora, se digo que a coisa
é essa e revelo que foi comprada para mim,
de que maneira ele me julgaria?
Iria arrebata-la e levá-la pelo mar daqui para a venda,
sei o quanto pode ser severo, conheci em casa. 355
Então, amar é isso? Preferia arar a amar dessa forma.
Já há algum tempo, ele me colocou para fora de casa, obrigado;
e mandou que eu trabalhasse com comércio: então, eu encontrei esse mal.
Quando a dor vence a volúpia, o que é agradável?
Em vão a afastei, a escondi, a trouxe oculta: 360
meu pai é como uma mosca, não se pode ter nada escondido dele,
nem qualquer coisa sagrada, nem profana, que logo não esteja ali.
Não confio em meus negócios; não tenho nenhuma esperança em meu coração.

De. Que é isso? que fala consigo mesmo, filho?
Você me parece preocupado com algo.

Ca. Ora, ora! 365

É o meu pai que vejo ali. Irei falar com ele.

Como vai, meu pai?

De. De onde você está vindo? Por que se apressa, meu filho?

Ca. Por boa razão, meu pai.

De. É assim que eu desejo. Mas, que é que mudou a sua cor?
Você está com alguma dor?

Ca. Não sei o que preocupa meu ânimo, pai.
Desde a noite passada eu não durmo o suficiente, como gostaria. 370

De. Como você foi transportado por mar, agora seus olhos contemplam a terra....

Ca. Mais, eu creio...

De. É isso, com certeza; logo terá passado.
Por Pólux, por isso está pálido. Se você é sábio, vá para casa e deite-se.

Ca. Não tenho tempo. Quero cuidar das coisas encomendadas.

De. Amanhã você fará isso, fará depois de amanhã.

Ca. Pai, freqüentemente, ouvi de você: 375
é necessário que todos os sábios se ocupem primeiro com a coisa solicitada.

De. Faça isso então; não quero ser contrário à sua sentença contrária.

Ca. Estou salvo, pois é perpétua e sólida a fé neste ditado.

De. Que está acontecendo? Por que ele se afasta de mim, para aconselhar-se
consigo mesmo, sozinho?
Já não temo que ele possa saber que eu amo. Pois que, 380
ainda não fiz nenhuma loucura, como costumam fazer os amantes.

Ca. Certamente, por Hércules, até aqui, a coisa está em segurança; pois ele parece

não saber daquela amiga. Se soubesse, o discurso seria outro.

De. Por que eu não falo dela?

Ca. Por que eu não me afasto daqui?

Vou entregar, como amigo que sou, as encomendas aos amigos.

De. Pelo contrário, espere. 385

Primeiro quero perguntar pequenas coisas.

Ca. Diga o que quer.

De. Você tem passado bem?

Ca. Antes de estar aqui, bem, de maneira contínua.

Porém, do porto para cá, não sei o que estou sentindo em meu ânimo.

De. Creio que, por Pólux, é enjôo do mar, de fato. Mas, logo terá passado.
Mas, o que você diz? Você trouxe uma escrava de Rodes para sua mãe? 390

Ca. Trouxe.

De. Então? Como é a aparência da moça?

Ca. Por Pólux, não é má.

De. Como são os costumes dela?

Ca. Na minha opinião, não vi nada melhor.

De. Para mim, na verdade, por Pólux, pareceu isso quando a vi.

Ca. Ah, você viu a moça, pai?

De. Vi. Mas não é útil para nós; ademais, nem me agrada.

Ca. Mas, por quê?

De. Porque, porque não tem aparência digna para nossa casa. 395
Nada nos é necessário, a não ser uma escrava que teça, que moa,
que corte madeira, fie, varra a casa, leve açoitões, que prepare alimento
todos os dias para a família: ela não poderia fazer nada disso.

Ca. Precisamente.
Na verdade, comprei-a por isso, para dar de presente para minha mãe. 400

De. Não a dê, nem diga que a trouxe.

Ca. Os deuses me ajudem!

De. Aos poucos, eu o sensibilizo. Mas, esqueci de dizer: ela não poderá
seguir sua mãe, de forma bastante honesta, como uma acompanhante
nem eu permitirei.

Ca. Mas, por quê?

De. Porque seria um escândalo essa bela 405
mulher acompanhar uma mãe de família; quando andasse pelas ruas, todos
a contemplariam, moveriam a cabeça, piscariam os olhos, assobiarão,
beliscariam; os homens a chamariam e seriam desagradáveis; eles
cantariam diante da porta: pichariam com carvão versos elegíacos.
E, como agora os homens são maledicentes, acusariam a mim e a minha 410
mulher, dizendo que exploramos a prostituição. Para quê isso?

Ca. Por Hércules, você falou bem, concordo com você.
Mas que se fará com ela agora?

De. Bem. Eu comprarei para sua mãe
uma escrava robusta que não seja má, de má aparência,
conveniente para uma mãe de família, Síria ou Egípcia; 415
ela moerá, cozinhará, fiará, será açoitada
e não advirá qualquer desonra à nossa porta, por causa dela. 417.418

Ca. Aquela que foi comprada, então, se devolverá?

De. De maneira nenhuma.

Ca. Disse que seria devolvida, se não agradasse.

De. Nada disso é necessário: 420
eu não quero nenhuma disputa, ou seu crédito censurado.
Por Pólux, se algo deve ser feito, prefiro fazer com prejuízo,
a levar opróbrio ou injúria de uma mulher para casa.
Penso que posso vendê-la por você, com lucro.

Ca. Por Hércules, conquanto não a venda por menos que eu a comprei, pai. 425

De. Fique calado agora. Há um certo velho que mandou-me para comprar uma,
com tal aparência.

Ca. Mas, a mim, há certo jovem
que mandou que comprasse, uma assim como essa.

De. Penso que posso vender por vinte minas.

Ca. Mas, se eu quisesse, seriam dadas vinte e sete minas, agora. 430

De. Mas, digo...

Ca. Escute, eu digo...

De. Ah, você não sabe o que vou dizer, fique calado.
Posso, também, juntar três minas, para que sejam trinta. 432.433

Ca. Para onde você está olhando?

De. Para aquele que a compra.

Ca. Onde está esse homem?

De. Eis que o vejo. Ordena, também, que ajunte agora cinco minas. 435

Ca. Por Hércules, que os deuses o façam infeliz, quem quer que seja.

De. Para mim, ali mesmo,
faz sinais também agora, para que ajunte seis minas.

Ca. Para mim, sete.

De. Nunca, por Pólux, ele me vencerá hoje.

Ca. Pede com interesse, pai.

De. Ninguém a solicita, eu a terei.

Ca. Mas, primeiro foi prometida a ele.

De. Então, não faço nada.

Ca. Ele oferece cinquenta.

De. Não se chega a dar cem. 440

É possível que suba (o preço) contra o que deseja meu ânimo?
Você terá o maior lucro, por Hércules. Aquele velho, que
a compra, está louco de amor por ela. Obterá o que quer.

Ca. Certamente, por Pólux, aquele jovem, para o qual a compro, está perdido
de amor por ela.

De. Por Hércules, saiba que aquele velho está muito mais. 445

Ca. Nunca, por Pólux, existiu ou existirá velho mais louco
de amor que esse jovem que eu represento, pai.

De. Fique tranqüilo, eu asseguro; eu examinarei esse negócio de maneira justa.

Ca. O que você diz?

De. O que é?

Ca. Eu não recebi a moça com garantia.

De. Mas ele a recebe...sem.

Ca. Pela lei, você não pode vendê-la.

De. Eu verei uma forma. 450

Ca. Além disso, ela é minha em comum com outro.
Como posso saber, se é vontade dele, se ele quer ou não vender a moça?

De. Eu sei que quer.

Ca. Por Pólux, mas creio que existe alguém que não quer.

De. O que me importa isso?

Ca. Por que para ele, é certo estar com o que é dele nas mãos dele.

De. O que você está dizendo?

Ca. Ela é minha propriedade comum com ele; e ele não está aqui. 455

De. Antes que eu pergunte, você responde!

Ca. Antes que eu a venda, você a compra, pai!
Não sei, digo, se ele quer ou não que ela seja cedida.

De. Por quê? Se foi comprada para aquele que a encomendou a você, ele quer, então. Se eu a compro para aquele que me encomendou, ele não quer? Não resolve nada! Nunca, por Pólux, alguém terá a moça, a não ser aquele para quem eu a quero. 460

Ca. Está decidido?

De. Acho que está decidido. Pois já vou daqui para o navio, lá será feita a venda.

Ca. Quer que eu vá lá com você?

De. Não quero.

Ca. Você não está sendo delicado.

De. É melhor que você se ocupe com as coisas que são da sua conta.

Ca. Você impede.

De. Você me acusará; dirá que agiu com cuidado.

Já disse a você, para não ir ao porto.

Ca. Será obedecido!

465

De. Irei ao porto. É necessário cautela, para que não descubra isso.

Não comprarei eu mesmo, mas mandarei meu amigo Lisímaco.

Ele falou, recentemente, que iria ao porto. Mas, entretanto permaneço parado aqui.

Ca. Nada sou, estou perdido..

CENA IV (Carino e Eutico)

Ca. Dizem que as Bacantes teriam despedaçado Penteu; creio que foram meras brincadeiras diante da forma com que, ao ser despedaçado, fui destruído. 470

Por que vivo? Por que não morro? Que há de bom, para mim, nesta vida?

Estou decidido, irei ao médico e lá eu me matarei com um veneno, visto que sou privado da razão do meu desejo de viver a vida.

Eu. Espere, espere, Carino, eu lhe peço.

Ca. Quem me chama?

Eu. Eutico,

seu amigo, companheiro e vizinho.

475

Eu. Seu pai quer vender...

Ca. Você escutou tudo!

Ca. Você não sabe o quanto de desgraças eu suporto!

Eu. Sei.

Escutei todas essas coisas, da porta; sei tudo.

Ca. O que é que você sabe?

Eu. Seu pai quer vender...

Ca. Você escutou tudo.

Eu. ...a sua amiga.

Ca. Você descobre tudo.

Eu. Para seu descontentamento.

Ca. Você sabe demais. Mas, como sabe que ela é minha amiga? 480

Eu. Ontem, você mesmo me contou.

Ca. É demais! Como foi que eu esqueci
que tinha contado isso a você?

Eu. Não é um fato admirável.

Ca. Agora, eu consulto você;

responda: com que morte você acha que eu deveria morrer, de preferência,?

Eu. Por que você não fica quieto? Tenha cuidado com o que você diz.

Ca. O que você quer que eu diga, então?

Eu. Quer que eu zombe totalmente de seu pai?

Ca. Quero, claro. 485

Eu. Quer que eu vá ao porto?

Ca. Quero que vá voando, de preferência.

Eu. Que, por um bom preço, traga a moça?

Ca. Melhor, por que não a pesa com ouro?

Eu. De onde virá esse ouro?

Ca. Pedirei a Aquiles, que me dê o ouro com que Heitor foi pesado.

Eu. Você está bem?

Ca. Por Pólux, se estivesse são, não experimentaria você como médico.

Eu. Você quer que ela seja comprada pelo tanto que ele pedir?

Ca. Acrescente como contrapeso 490
mil moedas de ouro a mais do que ele pedir.

Eu. Fique quieto agora. O que você está dizendo? De onde virá o dinheiro que você dará? Quanto seu pai pedirá?

Ca. Será encontrado, será procurado, algo será feito; você me mata.

Eu. É isso que eu temo, desde já, que “algo será feito”.

Ca. Por que você se cala?

Eu. Ao calado, você ordena.

Ca. Então tudo isto está bem explicado?

Eu. É possível que você se preocupe com outra coisa?

Ca. Não é possível. 495

Eu. Então, passe bem.

Ca. Por Pólux, não posso estar bem antes que você volte a mim.

Eu. É melhor que você esteja bem.

Ca. Adeus. Vença e salve-me.

Eu. Farei isso.

Espere por mim em casa.

Ca. Então, faça depressa, para que você volte com a presa.

ATO III

CENA I (Lisímaco e Pasicompsa)

Li. Amigavelmente, fiz um favor a um amigo; comprei essa mercadoria que meu vizinho pediu. Você é minha, siga-me, então. Não chore. 500

Você se comporta de maneira estúpida; está estragando esses olhos.

Ora, você tem mais motivo para sorrir do que para chorar.

Pa. Por favor, por Castor, meu senhor, diga...

Li. Pergunte, o que quer que seja.

Pa. Por que o senhor me comprou?

Li. Eu, a você? Para que você faça o que se manda;
Da mesma forma se você mandar, eu o farei.

Pa. Está certo fazer, 505
com minha sabedoria e meus recursos, o que penso que o senhor quer.

Li. Não ordenarei que você faça qualquer tarefa fatigante.

Pa. Por Pólux, meu senhor, pois, na verdade, não aprendi a carregar,
nem a apascentar gado no campo, nem a cuidar de crianças.

Li. Se você quiser ser boa, vai ser bom para você.

Pa. Por Pólux, então estou miseravelmente perdida. 510

Li. Por quê?

Pa. Porque lá, de onde fui trazida para cá, estar bem é comum para as...más.

Li. Como se você dissesse que nenhuma mulher pode ser boa.

Pa. Na verdade, não digo,
nem é meu costume proclamar algo que creio que todos sabem.

Li. Por Pólux, as palavras dela valem mais do que a quantia pela qual foi comprada.
Quero perguntar uma coisa.

Pa. Perguntando, eu responderei. 515

Li. O que você diz? Como direi que é seu nome?

Pa. Pasicompsa.

Li. O nome foi dado pela sua beleza. Mas, o que você diz,
Pasicompsa? Você poderia, se for necessário, tecer um fio fino?

Pa. Posso.

Li. Se você sabe tecer fino, sei que você pode tecer mais grosso.

Pa. Sobre trabalho com lã, não temo nenhuma que seja da mesma idade. 520

Li. Por Hércules, penso que você é talentosa, já tem idade madura,
pois que sabe realizar seu ofício, mulher.

Pa. Por Pólux, ensinaram-me
e aprendi. Não permitiria que meu trabalho fosse criticado.

Li. Por Hércules, aí está! A coisa é essa. Darei

a você uma ovelha de sessenta anos, para ser sua propriedade particular.

Pa. Tão velha, meu senhor?

Li. É de origem grega; 525
se você cuidar, é muito boa, será muito bem tosquiada.

Pa. O que quer que me seja dado, tratarei com gratidão.

Li. Agora, mulher, para que não seja enganada, você não é minha, não pense isso.

Pa. Pergunto, diga pois, de quem sou?

Li. Você foi resgatada para seu senhor. Eu
resgatei você; foi ele que me pediu.

Pa. Minha alma retornou, 530
se a fidelidade a mim está conservada.

Li. Tenha bom ânimo, esse homem libertará você;
na verdade, por Pólux, está perdido de amor e viu você pela primeira vez, hoje.

Pa. Por Cástor, já faz dois anos que ele começou comigo.
Agora revelarei, pois sei que é amigo dele.

Li. O que você diz? Já faz dois anos que tem um caso com você?

Pa. Certo. E entre nós 535
firmamos um juramento, eu com ele e ele comigo: 536a
como ponto de honra, nenhum dos dois teria relações carnais;
eu com nenhum homem e ele com nenhuma mulher. 536b

Li. Deuses imortais!

Então ele não dormiria com a esposa?

Pa. Por favor, ele é casado?

Nem é, nem será.

Li. Na verdade, eu não queria. Por Hércules, o homem mentiu.

Pa. A nenhum jovem eu amo tanto.

Li. Na verdade, ele é um menino, boba. 540

Pois, na verdade, há pouco que os dentes caíram.

Pa. O quê? Dentes?

Li. Não é nada. Siga-me, se quiser. Ele me pediu que por um único dia providenciasse um lugar em minha casa, pois minha mulher está no campo.

CENA II (Demifão)

De. Enfim, acabei eu mesmo por me corromper: a moça foi comprada às escondidas de minha esposa e do meu filho. 545

Está decidido, retomarei os costumes de antes e servirei a mim.

Já é breve o tempo restante de vida: pois, eu me deleitarei com prazer, vinho e amor.

Na verdade, é bastante justo alguém ter o bem nessa idade.

Quando se é jovem, enquanto o sangue está novo, 550
convém preocupar-se; com as coisas desejadas.

Pois, enfim, quando se está já velho, então no ócio

se assentar, enquanto é possível amar; isso já lucro

quando se está vivo.. Isso que digo, procurarei fazer.

Agora, entretanto, irei a minha casa 555

Minha mulher me espera já há algum tempo, faminta, em casa,
se volto para dentro, no mesmo instante me matará com injúria,
na verdade, por Hércules, de qualquer forma, ainda não irei,
mas, vou encontrar este vizinho antes de voltar para casa,
quero que ele alugue alguns quartos para mim, 560
onde essa mulher vai morar. Eis que ele sai para fora.

CENA III (Lisímaco e Demifão)

Li. Eu o levarei até você, se o encontrar..

De. Ele fala de mim.

Li. O que você está dizendo, Demifão?

De. A moça está em sua casa?

Li. O que você acha?

De. Que eu a verei, sim?

Li. Por que a pressa? Calma.

De. O que farei?

Li. O que é necessário que seja feito; procure pensar nisso. 565

De. No que devo pensar? Por Hércules, com certeza,
creio que é o que é necessário de fato,
é que eu entre lá.

Li. Verdade, tolo? Entrar lá?

De. O que mais eu faria?

Li. Primeiro ouça isso aqui; depois você entra.
há algo que penso seja justo que você faça, antes.
Pois, se você entra lá agora, vai querer abraçar,
falar e beijar. 570

De. Certamente, você tem
o mesmo pensamento que eu; sabe o que eu faria.

Li. Faria de maneira errada.

De. Porque eu a amo?

Li. Isso é o de menos.
Você é todo magrelo, com mau hálito,
um velho com cheiro de bode, vai beijar uma mulher?
Para provocar vômito a uma mulher, quando chegar? 575

De. Por Pólux, sei que você ama, pois mostra isso para mim.
Mas, se eu fizer um jantar? O que acha, podemos contratar
um cozinheiro que prepare um jantar, aqui em sua casa,
para esta noite.

Li. Acho que agora você fala 580
de maneira sábia e não amorosamente.

De. Por que estamos aqui? Por que não vamos e cuidamos
da comida, para que fiquemos bem?

Li. Certamente, sigo você.

E, por Hércules, encontre um lugar para ela, se você é inteligente.

Por Hércules, ela não ficará em minha casa a não ser hoje.

Tenho medo que minha esposa, se voltar

do campo amanhã, encontre essa mulher aqui.

De. Siga-me, a coisa está resolvida.

CENA IV (Carino e Eutico)

Ca. Não sou eu, por acaso, um homem miserável, que em nenhum lugar pode ficar bem? Se estou em casa, meu espírito está fora, se estou fora, meu espírito está em casa. Pois o amor cria um incêndio no meu peito 590 e no meu coração. Se as lágrimas dos olhos não a defendessem, minha cabeça já estaria ardendo em brasa, penso eu. Conservo a esperança, perdi a saúde, se voltará ou não, não sei; se o pai me sufoca como disse, a salvação foi embora, derreteu, se meu companheiro fez o que prometeu, a salvação não foi embora. Mas, mesmo que Eutico tivesse gota nos pés, já podia ter regressado 595 do porto. Ele tem o maior de todos os vícios: é lento demais, o que é contrário a meu modo de pensar. Mas, quem é quer vejo correndo? O próprio. Irei ao encontro dele. Esperança dos deuses e dos homens que és senhora dos homens, que afastou a esperada esperança de mim, a você serei grato. Agora, o que resta? Estou desesperado! O rosto dele de nenhum modo me agrada. Ele caminha triste. Meu peito arde; sufocado. Ele está balançando 600 a cabeça. Eutico!

Eu. Ai, Carino!

Ca. Antes que você recupere o fôlego, diga uma palavra: onde eu estou? Aqui ou entre os mortos?

Eu. Nem entre os mortos, nem aqui.

Ca. Estou salvo, a imortalidade me foi dada:
ele a comprou, zombou legal do meu pai.
Não existe ninguém mais persuasivo. Diga-me, por favor, 605
se não estou aqui e nem estou no Aqueronte, onde estou?

Eu. Em parte alguma.

Ca. Estou perdido, essa palavra me matou em cheio! Falar muito
é odioso, quando a coisa certa é agir. Que conversa demorada!

Ca. Qualquer que seja o assunto, vá ao ponto principal.

Eu. Em primeiro lugar:
estamos perdidos.

Ca. Por que você não anuncia primeiro o que não sei? 610

Eu. A mulher foi tirada de suas mãos.

Ca. Eutico, você está cometendo um pecado mortal.

Eu. Por quê?

Ca. Porque está matando um colega e companheiro, um cidadão livre.

Eu. Os deuses não permitam!

Ca. Você enfiou a espada na minha garganta: morrerei já.

Eu. Por Hércules, por favor, não perca a sua esperança.

Ca. Não há mais esperança para perder. Continue dizendo alguma outra coisa ruim. Por quem ela foi comprada?

Eu. Não sei. 615

Já havia sido arrematada e levada, quando eu cheguei ao porto.

Ca. Ai de mim!

Certamente, você está lançando montes ardentes de mal contra mim.

Prossiga, atormenta-me, carrasco, já que você começou.

Eu. Para você isso não é maior aflição, do que foi hoje para mim.

Ca. Diga, quem foi que a comprou?

Eu. Não sei, por Hércules.

Ca. Hã! É assim que você dá atenção a um bom companheiro? 620

Eu. Que quer que eu faça?

Ca. O mesmo que você vê que eu faço, que pereça. Por que você não perguntou qual era a aparência do homem que a comprou? Desse modo se poderia seguir o rastro da mulher. Ai, pobre de mim, ai!

Eu. Pare de chorar, como você está fazendo agora; o que foi que eu fiz?

Ca. Você me perdeu a mim e a sua confiança como amigo.

Eu. Os deuses sabem que não é minha culpa. 625

Ca. Bravo! Você menciona como testemunhas os deuses ausentes. Por que vou acreditar em você?

Eu. Porque você tem na mão o que podia acreditar; o que eu podia dizer, eu tenho na minha mão.

Ca. Sobre esse assunto você é tão astuto que responde de igual pra igual, para o que lhe é mandado, você é coxo, cego, mudo, manco, débil. 630
Você prometeu que iria zombar do meu pai. Acreditei incumbir da tarefa um homem inteligente, mas a ordem foi dada à maior pedra.

Eu. O que eu podia fazer?

Ca. O que você podia fazer? Você me pergunta? Poderia procurar, perguntar quem ele era ou de onde era, de que família, se era cidadão ou estrangeiro.

Eu. Diziam ser cidadão ateniense. 635

Ca. Pelo menos poderia descobrir onde morava, se não pôde saber o nome.

Eu. Ninguém dizia saber.

Ca. Mas, pelo menos podia perguntar sobre a aparência do homem.

Eu. Eu fiz isso.

Ca. Que aparência diziam ter, Eutico?

Eu. Eu direi a você: envelhecido, corcunda, barrigudo, com boca grande, pequeno, com olhos

denegridos, mandíbulas oblongas, com pernas um pouco abertas. 640

Ca. Não é um homem, mas um tesouro de males que você menciona.
Acaso tem algo mais a dizer sobre ele?

Eu. Que eu saiba, é tudo.

Ca. Por Pólux, certamente aquele das mandíbulas oblongas me
causou grande mal. Não posso permanecer aqui, está resolvido que
vou daqui para exilar-me. Mas, penso que cidade posso escolher, 645
em especial: Megara, Eretria, Corinto, Calcis, Creta, Chipre, Sición,
Cnido, Zacinto, Lesbia, Beócia.

Eu. Por que você tomou essa decisão?

Ca. Por que o amor me obriga.

Eu. O que você diz? Que quando tiver chegado lá,
onde agora você quer ir, se por acaso lá começar 650
a amar, e também tiver sofrimento, então
irá mais longe? Depois, também dali, se também
sobrevier o amor? Finalmente, que fim sobrevirá para
o exílio? Que final para a fuga? Que pátria ou casa
poderá ser estável para você? Diga-me.
Vamos, se você vai desta cidade, pensa que terá deixado
o amor aqui? Se em seu espírito foi aceito que será assim,
se tem isso por certo, tanto melhor é que você vá para 655
alguma parte do campo, para que fique ali, para que não viva,
até o amor e o desejo te abandonem?

Ca. Já falou?

Eu. Falei.

Ca. Falou em vão. Eu estou muitíssimo resolvido.

Vou para casa, para saudar os meus, pai e mãe,
depois, escondido de meu pai, fugirei da pátria,
ou tomarei alguma outra resolução. 660

Eu. Como se apressou de repente e se foi. Ai, pobre de mim!
Se ele partir, todos dirão que aconteceu por minha
fraqueza. Está decidido que se reúna quanto há de arautos para
buscá-la, para que a encontrem. Em seguida, irei até o pretor, pedirei
que me dê investigadores em todos os bairros, pois 665
entendo que já não tenho nenhum outro recurso.

ATO IV

CENA I (Doripa e Sira)

Do. Pois que no campo chegou a notícia de meu marido para mim,
de que não iria ao campo, eu resolvi:
voltei, para perseguir aquele que me fuge.
Mas, não vejo me seguindo nossa velha Sira. 670
E eis que vem, enfim. Por que você não anda mais depressa?

Si. Por Cástor, não posso, tamanha é essa carga que carrego.

Do. Que carga?

Si. Oitenta e quatro anos,
e a isso se acrescenta a escravidão, o suor, a sede:

isso, que suporte ao mesmo tempo, me abate.

Do. Traga algo, 675
para honrar este altar do nosso vizinho;
Dê esse ramo de louro, pois. Vá para dentro.

Si. Estou indo.

Do. Apolo, suplico que, propício, dê paz ,
saúde e pureza a nossa família,
e, propício, conserve meu filho em paz. 680

Si. Estou arruinada! Miseravelmente perdida, ai, coitada de mim!

Do. Por favor, você está bem? Por que está gritando?

Si. Doripa, Doripa minha!

Do. Por favor, por que você está me chamando?

Si. Não sei quem é essa mulher que está aí dentro, na casa.

Do. Que mulher?

Si. Uma mulher, uma meretriz.

Do. De verdade! Sério? 685

Si. Você sabe ser bastante inteligente, pois não ficou no campo;
mas, mesmo ignorante, poderia pressentir.
***** (lacuna) 687a
ela é amiga do seu belíssimo marido.

Do. Por Cástor, acredito.

Si. Vá lá dentro comigo, para também ver
sua rival Alcmena, minha Juno. 690

Do. Por Cástor, se é verdade, vou o mais depressa que puder.

CENA II (Lisímaco)

Li. Que Demifão ame é pouca desgraça,
mas que além disso seja também demasiadamente gastador?
Mesmo se tivesse chamado para jantar dez homens ilustres,
comprou provisões demais. Mas os cozinheiros, como no mar 695
o capitão costuma exortar os remadores,
assim ele os exortava. Eu mesmo contratei um cozinheiro.
Mas, estou surpreso por não ter vindo como eu ordenei.
Mas quem sai dali, da nossa casa? A porta se abre.

CENA III (Doripa e Lisímaco)

Do. Nunca houve nem haverá mulher mais desgraçada que eu, 700
que me casei com tal homem. Ai, pobre de mim!
Eis aqui aquele ao qual você confia sua própria pessoa e as coisas que
você tem. Eis aqui aquele ao qual entreguei dez talentos de dote
para ver essas coisas, para suportar essas afrontas!

Li. Por Hércules, estou perdido! Minha esposa já voltou do campo; 705
creio que viu em casa aquela mulher.
Mas, desde que não posso escutar o que fala daqui,
chegarei mais perto.

Do. Ai, pobre de mim!

Li. E de mim, então!

Do. Estou perdida!

Li. Por Hércules, na verdade, estou completamente perdido,
ela viu a moça! Que todos os deuses percam a você, Demifão! 710

Do. Por Pólux, foi por isso que meu marido não quis ir para o campo.

Li. O que eu poderia fazer agora, a não ser chegar até ela e falar?
O marido saúda sua mulher.
Os moradores da cidade estão ficando como os do campo?

Do. Eles agem com mais decência do que
aqueles que não ficam como os do campo. 715

Li. Acaso os do campo cometem erros?

Do. Por Cástor, menos que
os da cidade e buscam muito menos mal para si.

Li. Em que os da cidade cometeram erros? Diga-me,
desejo saber, por Hércules.

Do. Mas, você me sonda, sabendo.
De quem é aquela mulher lá dentro?

Li. Você a viu? 720

Do. Eu a vi.

Li. Pergunta de quem ela é?

Do. Contudo, chegarei a saber.

Li. Quer que eu diga de quem é? Ela, ela, por Pólux! Ai de mim!
Não sei o que dizer.

Do. Está indeciso.

Li. Não vi mais ninguém.

Do. Por que não diz?

Li. Porque se fosse correto...

Do. Convinha ter dito.

Li. Não posso, você insiste. Você me acusa como a um criminoso. 725

Do. Sei, você é inocente.

Li. Você pode dizer isso com coragem.

Do. Diga então.

Li. Direi.

Do. Sim, por fim tem que dizer.

Li. Ela é...Quer também que diga o nome dela?

Do. Não adianta,
é claro que peguei você em flagrante.

Li. Que flagrante?
Na verdade, essa é aquela ela é...

Do. Quem é ela?

Li. Ela...

Do. Ah! 730

Li. Já..., sim, se não fosse necessário, já não diria.

Do. Você não sabe quem é ela?

Li. Pois bem, já sei: 732.734
fui chamado para ser juiz dela.

Do. Juiz? Já sei: 735
agora você foi convocado para defender a moça?

Li. É isso: ela me foi dada como depósito.

Do. Entendo.

Li. Por Hércules, não existe nada disso.

Do. Prontamente você justifica.

Li. Arranjei um grande negócio. Na verdade, estou metido nele. 739.740

CENA IV (Cozinheiro, Lisímaco, Doripa e Sira)

Co. Eia, vamos depressa! Pois devo preparar o jantar para o velho apaixonado. E, quando penso, é para nós que estamos cozinhando, não para aquele pelo qual fomos contratados. Pois, aquele que ama se tem o que ama, tem isso como alimento: ver, abraçar, beijar, conversar. 745
mas confio que nós voltaremos carregados para casa.
Vamos por aqui. Mas eis aqui o velho que nos contratou.

Li. Mas, eis que estou perdido: o cozinheiro vem vindo.

Co. Chegamos.

Li. Vá embora.

Co. O quê? Ir embora?

Li. Psiu! Vá embora.

Co. Ir embora?

Li. Vá embora.

Co. Não vai jantar?

Li. Já estamos satisfeitos. 750

Mas estou arruinado.

Do. O que você está dizendo? Também ordenaram trazer isto, esses dentre os quais você foi escolhido como juiz?

Co. Essa é a sua amiga, que há pouco você disse amar, quando fazia as compras?

Li. Você não se cala?

Co. Bastante formosa a mulher, mas, por Hércules, está velha. 755

Li. Vá embora, infeliz!

Co. Ela não está mal.

Li. Mas você está mal.

Co. Por Hércules, penso que esta concubina é hábil.

Li. Por que você não vai embora?

Não sou o que há pouco contratou você.

Co. O quê?

Sim, por Hércules, você é aquele mesmo.

Li. Ai, pobre de mim!

Co. Seguramente, sua mulher está no campo, aquela que há pouco você disse que odiava, como a uma cobra. 760

Li. Eu disse isso a você?

Co. Por Hércules, para mim, com certeza.

Li. Que Júpiter me ame, minha mulher, como eu nunca disse isso.

Do. Você ainda nega?

Mostra isso diante de todos: que me odeia.

Li. Certamente, nego.

Co. Não, ele não dizia que odiava você, mas a esposa dele; 765
e dizia que sua esposa estava no campo.

Li. Ela é essa.

Por que você é desagradável para mim?

Co. Por que você nega que me conhece?
A não ser que esteja com medo dessa...

Li. Eu sei, pois para mim é única.

Co. Você quer usar meus serviços?

Li. Não quero.

Co. Exijo minha paga.

Li. Deve pedir amanhã; será dada. Agora, vá embora.

Do. Ai, pobre de mim! 770

Li. Agora eu sei que é verdadeiro esse antigo provérbio:
algum mal acontece por causa de um mau vizinho.

Co. Por que estamos aqui parados? Por que não vamos embora?
Se algum incômodo sucede a você, isso não é culpa minha.

Li. Sim, você extermina a mim, um miserável.

Co. Já sei o que você quer: 775
quer realmente que eu saia daqui.

Li. Digo que quero.

Co. Vou sair.
Pague-me uma dracma.

Li. Será dada.

Co. Mande que seja dada, então.
Pode ser dada enquanto eles guardam as coisas.

Li. Por que não sai?
Você não pode não ser desagradável?

Co. Vamos, coloquem
aos alimentos aos pés dele. 780
Daqui a pouco ou amanhã, mandarei buscar essas vasilhas.
Sigam-me.

Li. Talvez você se admire com esse cozinheiro,
que veio e trouxe isso aqui. Direi o que é isso.

Do. Não me admiro a não ser com o dano ou o barulho que você faz
Por Pólux, eu não suportarei estar assim tão mal casada, 785
Sira, e que em minha casa sejam trazidas prostitutas.
Sira, vá, e peça por mim a meu pai
para que venha a minha casa, já, junto com você.

Si. Estou indo.

- Li.** Não sabe que negócio é esse, mulher, eu peço.
Com palavras solenes jurarei agora que nunca 790
algo com ela....Sira já saiu?
Estou perdido, por Hércules! Eis que se foi, pobre de mim!
E você, vizinho, os deuses e deusas percam você,
com sua amiga e com seus amores!
Da maneira mais indigna encheu de suspeitas, suscitou 795
inimigos em casa: minha mulher está muito brava!
Irei ao fórum e falarei isso a Demifão, que, pelo cabelo,
puxarei a moça pela rua,
a não ser que, daqui de casa a leve onde quiser.
Mulher, ouve mulher! Você está irritada comigo ainda, 800
mande, se for sábia, que isto seja levado para dentro.
Com isso será possível jantar muito bem.

CENA V (Sira e Eutico)

- Si.** Minha senhora me mandou à casa de seu pai mas ele não está lá.
Dizem que foi para o campo. Agora vou dizer isso em casa.
- Eu.** Estou cansado de correr a cidade toda, 805
não encontrei coisa alguma daquela mulher.
Mas minha mãe voltou do campo, pois vejo Sira
parada diante da porta. Sira!

Si. Quem é que me chama?

Eu. Seu amo e seu aluno.

Si. Salve, aluninho.

Eu. Minha mãe já voltou do campo? Diga-me. 810

Si. Com efeito, com grande satisfação para a família.

Eu. Que negócio é esse?

Si. Seu pai, muito galanteador,
trouxe uma meretriz para dentro de casa.

Eu. Como?

Si. Sua mãe, chegando do campo, tropeçou nela, em casa.

Eu. Por Pólux, não pensava que meu pai fazia dessas coisas 815
A mulher ainda está lá dentro?

Si. Ainda.

Eu. Siga-me.

CENA VI (Sira)

Si. Por Castor, as pobres mulheres vivem sob uma lei dura e
muito mais injusta do que os homens.
Pois, se um marido, às escondidas de sua esposa,
mantém uma prostituta,
se a esposa descobre isso, o homem fica impune; 820
uma esposa, se sai fora do lar às escondidas do marido,
torna-se para o marido motivo para terminar o casamento.
Oxalá que a lei fosse a mesma para a esposa e o marido,

pois a esposa que é boa se contenta com um único marido;
por que um homem não se contentaria com uma só esposa? 825
Por Cástor, se os homens fossem castigados
da mesma forma, se algum mantivesse uma prostituta,
às escondidas da esposa,
da mesma forma que elas são repudiadas se cometem a falta,
mais maridos estariam sem cônjuge do que as esposas agora.

ATO V

CENA I (Carino)

Ca. Batente e soleira da porta, salve e ao mesmo tempo adeus, também. 830
Hoje, pela última vez ponho os pés para fora da minha casa
paterna.
O uso, o fruto, o sustento, o culto desta casa para mim já
se interrompeu, se suprimiu, se extinguiu! Estou perdido.
Deuses Penates dos meus antepassados, Lar paterno de minha família, a vocês
confio a fortuna dos meus antepassados para que eles sejam protegidos. 835
Eu buscarei outros deuses penates para mim, outro deus Lar,
outra terra, outra cidade: abomino os Atenenses,
pois é onde os costumes crescem piores todos os dias,
e onde não seria possível reconhecer quais são os amigos, quais os infieis,
onde se arranca ao coração aquilo que é mais querido; 840
ali, mesmo que um reino lhe seja dado, não é uma cidadania desejada.

CENA II (Eutico e Carino)

Eu. Esperança dos deuses e dos homens, que és a soberana dos homens,
como me proporcionaste esta almejada esperança, eu te dou graças.

Por acaso existe algum deus que agora esteja alegre com minha alegria?

Em casa estava o que eu procurava, encontrei seis companheiros: 845

vida, amizade, cidade, alegria, diversão, jogo.

Com esse encontro arruinei ao mesmo tempo as coisas ruins:

ira, inimizade, tristeza, lágrimas, exílio, carência,

solidão, estupidez, perdição, pertinácia.

Deuses, por favor, dêem-me a pronta possibilidade de encontrá-lo. 850

Ca. Como vocês vêm, estou preparado: abomino a ostentação,
eu mesmo sou meu acompanhante, arauto, cavalo, burriqueiro, escudeiro;
eu mesmo sou meu imperador, também eu mesmo me obedeço;
eu mesmo levo o que é necessário. Cupido, como você é grande!
Pois, com seus atos você facilmente faz quem quer que seja ser confiante, 855
e, num instante, do confiante um desconfiado de novo.

Eu. Estou pensando para onde correrei para procurá-lo.

Ca. Está resolvido,

eu a buscarei em qualquer parte do mundo para onde tenha sido levada daqui;

nenhuma corrente, nem monte, nem o mar, nem o calor me impedirá,

eu não temo o frio, nem o vento, nem o granizo. 860

Suportarei a chuva e sofrerei o trabalho, o sol, a sede.

Não cederei, em nenhuma parte descansarei, nem de dia, nem de noite,

antes de descobrir com segurança minha amiga ou a morte.

Eu. Não sei que voz veio voando até meus ouvidos.

Ca. Invoco vocês,

Lares das estradas, para que me protejam!

Eu. Júpiter! 865

Aquele não é Carino?

Ca. Cidadãos, adeus.

Eu. Pare

um momento, Carino.

Ca. Quem me chama?

Eu. Esperança, Salvação, Vitória.

Ca. O que vocês querem de mim?

Eu. Ir com você.

Ca. Encontrem outro acompanhante.

Não se afastam de mim estes acompanhantes que me detêm.

Eu. Quem são eles?

Ca. Preocupação, miséria, pesar, lágrimas, lamentação. 870

Eu. Repudie esses acompanhantes e olhe para cá e volte.

Ca. Se, na verdade, você quer falar comigo, siga-me.

Eu. Pare um instante.

Ca. Você faz um mal, porque está me detendo, a mim, que estou com pressa.
O sol se põe.

Eu. Se você se apressasse por aqui, como se apressa para lá, faria melhor.

Por aqui, agora o vento está favorável, faça um retorno. 875

Aqui está o sereno Zéfiro, lá o chuvoso Austro. Aquele traz a tranqüilidade, este levanta todas as ondas.

Venha para a terra, Carino, para cá. Você não vê que do outro lado está uma nuvem negra e a tormenta?

Veja à esquerda, como, o céu, do lado oposto, está cheio de esplendor. 880

Ca. Suas palavras me atingiram em minha crença; vou voltar para cá.

Eu. Você é sábio,

Carino, dê um passo para cá, mude a direção de seus pés e estenda-me a sua mão.

Ca. Tome-a. Você já está me segurando?

Eu. Já estou.

Ca. Tome-a.

Eu. Para onde você ia agora?

Ca. Exilar-me.

Eu. O que faria lá?

Ca. O que faz um miserável.

Eu. Não se apavore; eu o restabelecerei em sua antiga alegria. 885

O que mais quer ouvir, isso ouvirá, para que se alegre.

Pare um instante, pois chego como amigo muito benevolente.

A sua amiga...

Ca. O que tem ela?

Eu. Eu sei onde ela está.

Ca. Você? Por favor...

Eu. Sã e salva.

Ca. Onde ela está salva?

Eu. Eu sei.

Ca. Eu quero saber.

Eu. Você pode ficar com o ânimo calmo?

Ca. Como, se meu coração está no
meio de uma tormenta?

890

Eu. Eu deixarei você calmo, quieto, em segurança: não tema.

Ca. Peço, fale logo onde ela está, onde você a viu.
Por que se cala? Diga. A mim, um miserável,
você me mata com suas reticências.

Eu. Não está muito longe de nós, daqui.

Ca. Por que, então, você não a mostra, se a vê?

Eu. Não a vejo agora, por Hércules, mas a vi pouco antes.

Ca. Por que não faz com que eu a veja? 895

Eu. Farei.

Ca. Para um amante isso é muito demorado.

Eu. Você ainda tem medo?

Mostrarei tudo. Para mim ninguém é mais amigo do que aquele,
que a tem, e não há ninguém de quem eu queira ser mais amigo.

Ca. Não me preocupo com isso, pergunto sobre ela.

Eu. Pois eu falo sobre ela, então.

Na verdade isso não veio à minha mente num momento...

900

Ca. Diga, pois, onde ela está?

Eu. Em nossa casa.

Ca. Boa casa!

Se você diz a verdade, considero-a a mais linda edificação.

Mas, por que acreditaria nisso? Você a viu ou está falando por ter ouvido?

Eu. Eu mesmo a vi.

Ca. Quem a trouxe a sua casa?

Eu. Você está perguntando de uma
forma desagradável.

Ca. Você está dizendo a verdade?

- Eu.** Na verdade, Carino, nada envergonha você. 905
Que importa com quem ela veio se ela está aqui?
É isso.
- Ca.** Pois, pela notícia, pode escolher o que você quiser.
- Eu.** O que, se eu escolher?
- Ca.** Deverá pedir aos deuses que lhe concedam abundância.
- Eu.** Você está brincando.
- Ca.** Se eu a vir, finalmente, a coisa está resolvida.
Mas, por que não tiro esta roupa? Eh! Alguém saia aqui fora,
neste instante, e tire o meu manto. 910
- Eu.** Ah, agora você me agrada.
- Ca.** Você chegou no momento certo; menino, pegue minha capa e fique aqui, um
instante, para que, se isso não der certo, eu continue a prosseguir o caminho.
- Eu.** Você não acredita em mim?
- Ca.** Com certeza, creio em tudo que você me disse.
Mas, por que não me leva lá dentro, diante dela, para que a veja?
- Eu.** Espere um pouco. 915
- Ca.** Como? Esperar?
- Eu.** Não é hora de ir lá dentro.

Ca. Você me mata.

Eu. Não é necessário, digo, agora você ir lá dentro.

Ca. Responda,
por qual motivo?

Eu. Não é certo.

Ca. Por quê?

Eu. Por que não é conveniente
para ela.

Ca. Ah? Não é conveniente para ela, que me ama, para ela que,
da minha parte, eu amo?

Ele brinca comigo de todos os modo. Eu sou o maior estúpido, 920
por acreditar nele. Ele me atrasa. Novamente, pegarei a capa.

Eu. Espere um pouco e ouça isso.

Ca. Menino, pegue esse manto.

Eu. Minha mãe está muito irritada, pois meu pai trouxe
uma meretriz para casa, diante dos olhos de todos, quando ela
estava no campo. Suspeita que é amiga dele.

Ca. Coloque o cinto. 925

Eu. Verifique essa questão lá dentro.

Ca. Já está na mão a adaga.

Eu. Pois, se levar você lá dentro...

Ca. Apanho a garrafinha e vou daqui.

Eu. Espere, espere, Carino.

Ca. Você erra, não pode me enganar assim.

Eu. Nem quero, por Pólux.

Ca. Por que, então, não permite que eu continue meu caminho?

Eu. Não permito.

Ca. Eu mesmo estou demorando. Você, menino, 930
vá daqui para dentro.
Já subi ao carro, já peguei as rédeas nas mãos.

Eu. Você não está bem.

Ca. Por que, pés, vocês não se lançam na carreira
e em linha reta até Chipre, já que meu pai prepara o exílio para mim.

Eu. Que tonto! Não diga isso, por favor.

Ca. Está decidido; vou continuar o trabalho
de investigar onde ela está.

Eu. Ela está em casa; é verdade. 935

Ca. Ele está mentindo sobre isso que disse.

Eu. Eu digo a verdade a você.

Ca. Já cheguei a Chipre.

Eu. Vamos, siga-me, para que você veja a quem muito deseja.

Ca. Procurado e não achado.

Eu. Já não ligo para a ira de minha mãe.

Ca. Continuo mais longe a procura. Agora cheguei a Calcis.
Alí, em Zacinto, vejo um hóspede, digo que cheguei lá,
pergunto com insistência quem a trouxe, se lá ouviu
dizer quem está com ela.

940

Eu. Por que você não deixa essas bobagens e caminha aqui
para dentro comigo?

Ca. O hóspede respondeu que em Zacinto não se produzem maus figos.

Eu. Não está mentindo.

Ca. Mas, sobre a minha amiga afirma que ouviu dizer
que está aqui em Atenas.

Eu. Esse de Zacinto na verdade é um Calcas. 945

Ca. Subo no navio, já estou partindo. Já estou em casa,
já voltei do exílio. Salve, Eutico, meu companheiro. Como está?
Meus pais, como estão? Minha mãe, meu pai estão bem?

Você fala bem, diz coisas boas: amanhã vou a sua casa;
agora à minha casa.
Assim é o certo, como convém que seja.

Eu. Ei.! O que você está sonhando? 950

Este homem não está bem.

Ca. Porque você não se apressa em medicar-me como amigo?

Eu. Siga-me.

Ca. Seguirei.

Eu. Com calma, por favor, você está pisando nos meus
pés. Você escuta?

Ca. Faz tempo que escuto você.

Eu. Quero que a paz seja feita
entre meu pai e minha mãe, pois agora ela está irada...

Ca. Vá rápido.

Eu. ...por causa dela...

Ca. Vá rápido.

Eu. Então, tenha cuidado.

Ca. Então você, realmente, 955
vá rápido. Tão boazinha a devolverei, quanto Juno é boazinha a Júpiter.

CENA III (Demifão e Lisímaco)

De. ...como se você nunca tivesse feito coisa semelhante a isso.

Li. Nunca, por Pólux; tomei cuidado para não fazer. Eu, desgraçado, apenas vivo, pois minha esposa está toda irritada, por causa da moça.

De. E eu arranharei uma desculpa, para que ela não fique tão irritada. 960

Li. Siga-me. Mas, vejo meu filho saindo.

CENA IV (Eutico, Lisímaco e Demifão)

Eu. Irei ao encontro de meu pai, para que ele saiba que a ira de minha mãe contra ele se acalmou. Já volto.

Li. O começo me agrada. Então? O que aconteceu, Eutico?

Eu. Vocês dois chegaram em um ótimo momento.

Li. O que está acontecendo?

Eu. Sua mulher está tranqüila e mais calma. Agora dêem as mãos. 965

Li. Os deuses me ajudem.

Eu. Aviso que você não tem mais uma amiga.

De. Os deuses percam você. Pois, que negócio é esse, por favor?

Eu. Direi.

Portanto, ambos prestem atenção.

Li. Ora então, ambos estamos atentos a você.

Eu. Aqueles que são de boa família, se têm má índole, por sua própria culpa colhem o dano, e por sua índole desmentem a família. 970

De. Ele diz a verdade.

Li. Pois, diz a você.

Eu. Mais verdadeiro é isso.

Pois, não é certo que em sua idade você roube a amiga de seu filho, jovem apaixonado, comprada com dinheiro dele.

De. O que diz? Ela é amiga de Carino?

Eu. Como dissimula, malvado!

De. Na verdade, ele disse que comprou a escrava para sua mãe. 975

Eu. Por isso então você a comprou, novo amante, velho menino?

Li. Ótimo, por Hércules, continue, eu por outro lado darei assistência a esse caso daqui.

Que nós dois o acusemos, já que ele é digno disso.

De. Nada sou.

Eu. A ele que fez tamanha injustiça a seu filho inocente.
Por Hércules, certamente eu, o trouxe de volta para casa, 980
quando ia para o exílio;
pois ia se exilar.

De. Ele foi embora?

Eu. Ainda fala, fantasma?

Nessa idade é conveniente, comportar-se de outro modo.

De. Confesso: sem dúvida, errei.

Eu. Ainda fala, fantasma?

Convinha a você nessa idade abster-se de coisas más. 983b

Da mesma forma, como as estações do ano, em cada idade convém uma atitude;

Pois se isso é justo, que os velhos com idade senil sejam devassos, 985

onde está nossa máxima república?

De. Ai, pobre de mim!

Li. Os jovens é que costumam dar mais atenção a isso.

De. Por Hércules, guardem a moça com vocês, com os porcos e as cestas.

Eu. Devolva a moça a seu filho, que ele fique com ela.

De. Por mim, é certo que ele fique com ela, como quer.

Eu. Por Pólux, depressa. Pois que não é possível que você faça diferente. 990

De. Aplique ele mesmo os suplícios que quiser por essa injúria,
somente peço que vocês façam a paz, para que ele não fique irritado comigo.
Por Hércules, se eu tivesse sabido ou se ele ao menos me tivesse
dito, que a amava, nunca a teria roubado para ser
minha amante.

Eutico, peço a você, como companheiro dele, salve-me e defenda-me. 995

Você terá um velho como seu cliente e guardará a memória desse benefício.

Li. Peça para que ele perdoe os pecados da sua adolescência.

De. Você ainda continua? Lance-se sobre mim com orgulho!
Eu espero que haja um tempo futuro para que eu mostre agradecimento a você.

Li. Eu já deixei essas artes esquecidas.

De. E eu, certamente, já, a partir de agora.

Li. Nada disso; 1000
seu espírito, pelo costume, levará você a isso novamente.

De. Por favor,
vocês já devem estar satisfeitos. Prendam-me com correias,
se isso lhes der prazer.

Li. Você tem razão. Mas isso sua esposa fará, quando souber tudo.

De. Não é necessário que ela seja informada.

Eu. Está bem. Ela não será informada, não tema.
Vamos entrar: não convém que os que passam pela rua 1005
sejam árbitros das suas ações.

De. Por Hércules, você tem razão: essa mesma estória
será mais breve. Vamos.

Eu. Aqui dentro, conosco, está seu filho.

De. É ótimo. Por lá, pelo jardim, nós passaremos para a casa.

Li. Eutico, quero fazer uma coisa antes de colocar meu pé para dentro. 1010

Eu. Que coisa?

Li. Cada homem cuida de seus negócios. Responda-me: você sabe ao certo se sua mãe não está irritada comigo?

Eu. Sei.

Li. Veja lá.

Eu. Dou minha palavra.

Li. Já basta. Peço, por Hércules, seja precavido com isso também.

Eu. Não acredita em mim?

Li. Sim, acredito em você, mas também tenho medo, pobre de mim.

De. Vamos para dentro.

Eu. Antes de ir proponho uma lei para os mais velhos, 1015
pela qual eles se abstenham e fiquem satisfeitos.

Se soubermos que alguém de sessenta anos, casado ou, por Hércules, solteiro, se envolve com meretrizes, com ele nós agiremos com a lei!

Decidiremos que ele é incapaz, e que, para nós, por Hércules, certamente será pobre aquele que dissipar seus bens. 1020

E, além disso, que ninguém deverá proibir seu jovem filho de amar e de ter uma amante, desde que o faça com boa medida.

Se alguém o proibir ele perderá mais com o que for feito às escondidas

do que o que seria feito às claras.

Esta lei, além disso, a partir desta noite pela primeira vez
possa conter os velhos. Passem bem.

E, os jovens, se essa lei lhes agrada, por Hércules,
aplaudam bastante em louvor à diligência dos mais velhos.

1025

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)