

COLECÇÃO AUTORES GREGOS E LATINOS
SÉRIE TEXTOS

Plauto

O TRUCULENTO

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS
ADRIANO MILHO CORDEIRO



Plauto

O Truculento

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS DE
ADRIANO MILHO CORDEIRO
Universidade de Coimbra

Todos os volumes desta série são sujeitos a arbitragem científica independente.

AUTOR: PLAUTO

TÍTULO: O TRUCULENTO

TRADUÇÃO DO LATIM, INTRODUÇÃO E NOTAS: ADRIANO MILHO CORDEIRO

EDITOR: CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

EDIÇÃO: 1ª/2010

COORDENADOR CIENTÍFICO DO PLANO DE EDIÇÃO: MARIA DO CÉU FIALHO

CONSELHO EDITORIAL: JOSÉ RIBEIRO FERREIRA, MARIA DE FÁTIMA SILVA,

FRANCISCO DE OLIVEIRA, NAIR CASTRO SOARES

DIRECTOR TÉCNICO DA COLEÇÃO: DELFIM F. LEÃO

CONCEPÇÃO GRÁFICA E PAGINAÇÃO: RODOLFO LOPES, NELSON HENRIQUE

OBRA REALIZADA NO ÂMBITO DAS ACTIVIDADES DA UI&D

CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

FACULDADE DE LETRAS

TEL.: 239 859 981 | FAX: 239 836 733

3000-447 COIMBRA

ISBN: 978-989-8281-62-3

ISBN DIGITAL: 978-989-8281-63-0

DEPÓSITO LEGAL: 318733/10

OBRA PUBLICADA COM O APOIO DE:

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

INSTRUMENTOS DE INVESTIGACAO

POCI/2010

© CLASSICA DIGITALIA VNIVERSITATIS CONIMBRIGENSIS

© CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Reservados todos os direitos. Nos termos legais fica expressamente proibida a reprodução total ou parcial por qualquer meio, em papel ou em edição electrónica, sem autorização expressa dos titulares dos direitos. É desde já excepcionada a utilização em circuitos académicos fechados para apoio a leccionação ou extensão cultural por via de *e-learning*.

ÍNDICE

NOTA DE AGRADECIMENTO	9
INTRODUÇÃO	
<i>O TRUCULENTO: TRANSMISSÃO, ESTRUTURA, PERSONAGENS</i>	11
ARTE E MORALIDADE EM <i>O TRUCULENTO</i>	26
<i>O TRUCULENTO</i>	
<i>ARGUMENTO</i>	51
<i>PRÓLOGO</i>	53
<i>ACTO I</i>	57
CENA I	59
CENA II	63
CENA III	76
CENA IV	79
CENA V	86
CENA VI	88
<i>ACTO II</i>	99
CENA I	101
CENA II	103
CENA III	110
CENA IV	118
<i>ACTO III</i>	121
CENA I	123
CENA II	125
<i>ACTO IV</i>	129
CENA I	131
CENA II	132
CENA III	139
CENA IV	149

<i>ACTO V</i>	155
CENA I	157
BIBLIOGRAFIA	167

Pega na Luz duma Palavra

*Pega na luz duma palavra
e desenha-a sobre o papel.
Se lhe deres asas, vê-la-ás planar ao longe,
pautada pela música que é sempre o coração
do poema.
Imagina-os depois
soando em unísono com a luz, a música
e o coração da palavra que cada um traz dentro de si.
Isso te bastará para encenares sobre um palco
o primeiro dia do mundo.*

Hugo Santos,
27 de Agosto de 2008,
Torres Novas

NOTA DE AGRADECIMENTO

Aos Professores Doutores Delfim Leão e Francisco Oliveira deixamos aqui expressa a nossa infinita e constante gratidão pelo cuidado e paciência atenta na leitura da primeira versão e pelas preciosas sugestões com que beneficiaram a nossa tradução. Ao Professor Doutor Aires do Couto agradecemos também as valiosas notas e alvitres.

A obra que ora se publica só pode tomar esta definitiva forma, depois dos inestimáveis conselhos de todos.

INTRODUÇÃO

O TRUCULENTO: TRANSMISSÃO, ESTRUTURA, PERSONAGENS

Título e transmissão

O Truculento, cujo original grego se desconhece, deve o seu título a um pormenor do enredo: o diálogo entre Astáfio e o servo homónimo da peça. Trata-se de uma comédia satírica que, ao motivo central da sua trama – Fronésio, que explora sem qualquer pudor, por todos os meios, os seus três amantes –, associa o elemento secundário: para continuar a granjear a atenção do soldado, Fronésio arma um engano sobre a pretensa existência de um filho de ambos. Por fim, o engano vem a ser conhecido e um dos outros dois jovens, Diniarco, acaba por casar com a verdadeira mãe da criança, uma mulher de estado livre que ele mesmo tinha logrado.

No que diz respeito ao texto latino, a tradição manuscrita apresenta um grande número de versos corrompidos ou lacunares, cuja reconstituição é incerta ou impossível. A intriga apresenta assim obscuridades, incoerências, falhas de todo o género, pelas quais não se poderá tomar Plauto inteiramente por responsável.

Segundo alguns estudiosos, estas condições desfavoráveis não permitem julgar a obra com pleno conhecimento de causa nem compreender que

Plauto tenha podido ter por ela a mesma ternura que pelo *Pseudolus*¹. Não partilhamos esta linha de raciocínio. Quer se queira quer não, nas peças plautinas certos aspectos característicos da sociedade romana não estariam assim tão longe da realidade e a *grauitas* nem sempre seria cumprida na totalidade e escrupulosamente por muitos, mesmo importantes². Se o público ria — e não nos esqueçamos que frequentavam o teatro todas as classes sociais — é porque revia no palco muitas atitudes que se praticavam no dia a dia, de forma mais ou menos velada. E, depois, os exuberantes *cantica* que a peça deveria conter e que infelizmente não chegaram até nós, devem-na ter tornado uma obra-prima de fruição para os variados sentidos do espectador. A música que auxiliava alguns desses diálogos seguramente tornaria a obra ainda mais deslumbrante.

Data

Valerá a pena evocar o conhecido testemunho de Cícero, *Sen.50: Quam gaudebat bello suo Punico Naevius! Quam Truculento Plautus, quam Pseudolo!* Ora, independentemente da estranheza que causou aos críticos modernos ter Plauto comparado o mérito da sua obra-prima, o *Psêudolo*, com o tão depreciado *Truculento*, a referência tem a vantagem de situar a data de composição em fase tardia da vida do autor³.

¹ Na exposição, deste item, segui genericamente A. Ernout 1961: 92-95.

² Cf. M. H. R. Pereira 2002: 352-357.

³ Cf. E. Paratore 1983: 43.

Baseando-se no conteúdo dos v. 486 e 761, Enke Schuster, bem como outros críticos, são unânimes em afirmar que a data de composição de *O Truculento* deve fixar-se pelo ano de 189 a.C., por ocasião dos *ludi Megalenses*, tendo em conta a eventual referência do v. 75 à batalha de Magnésia, e o v. 761, que menciona os *nouos magistratus* que teriam presidido a esses jogos em honra de Cíbele ou Magna Mater, cujo culto entrou em Roma em 205-204, os jogos foram instituídos em 202 e assumiram representações cénicas em 191 a.C.⁴.

Em defesa de finais do ano 190 como data de composição, W. B. Sedgwick advoga o v. 486, uma eventual alusão ao discurso *De falsis pugnis* de Catão⁵.

José Román Bravo refuta alguns autores (Buck, Della Corte, H. Kruse), que sugerem que a comédia tenha sido composta em 186⁶.

Fortuna

Em razão do seu carácter especial, a peça prestava-se pouco a adaptações modernas; e de facto assinala-se apenas uma imitação devida a um alemão, R. Lenz, e aparecida com o título *Die Buhlschwester* 'A Cortesã' (1772-1773), nos finais do século XVIII. Esta adaptação está hoje completamente esquecida; de resto, não parece que ela tenha alguma vez feito falar muito a seu respeito, ao contrário de outras peças plautinas⁷.

⁴ Cf. M. González-Haba 2002: 380 e E. Paratore 1983: 43.

⁵ Apud M. Llarena 1994: 216.

⁶ Cf. J. R. Bravo 2000: 661.

⁷ A. Ernout 1961: 95.

Enredo

Tanto quanto se pode ver hoje, Plauto quis contar-nos as intrigas duma cortesã chamada, por antífrase, Fronésio ‘sabedoria’⁸, a qual partilha os seus favores entre três amantes: Diniarco, um jovem ateniense que por si se arruinou e que ela, por este motivo, desamparou quase por completo; Estratófanes, um militar regressado da Babilónia coberto de ouro; por fim um jovem camponês, Estrábax, que a vigilância ríspida do seu escravo Truculento não pôde impedir de frequentar a bela nem de fazer dançar alegremente em casa dela as riquezas laboriosamente adquiridas na quinta. Fronésio tem a servi-la uma criada tão manhosa quanto ela própria, Astáfio, que se encarrega, segundo as circunstâncias, de enganar os amantes, de os mandar embora e, em caso de necessidade, de se substituir à sua senhora prestando-lhes os bons serviços que eles esperariam: é pelo menos o que afirma Diniarco no longo monólogo que abre a peça e lhe serve de prólogo: *Cum ea quoque etiam mihi fuit commercium*⁹.

Mas, por mais preciosa que seja a ajuda da sua serva, Fronésio seria bem capaz de se desvencilhar sozinha. Ela não é daquelas que se entregam gratuitamente, nem que se preocupam com escrúpulos, conduzindo com uma habilidade consumada o jogo que lhe permite manter os seus três amantes na expectativa, prometendo-se e recusando-se alternadamente, não se esquecendo, porém, de arrecadar dinheiro e presentes

⁸ Cf. página 23 deste trabalho.

⁹ *Truc.*94; cf. A. Ernout 1961: 92-95.

e de reclamar sempre mais. Dos três homens que a mantêm nesta altura, o mais “sério”, como dizem estas mulheres, é todavia Estratófanes; é ele quem fornece o essencial, dando Diniarco e Estrábax apenas o acessório. Estratófanes, antes de partir para a guerra, tinha sido já amante de Fronésio. Também esta última, para se lhe ligar mais no seu regresso, finge ter tido um filho dele, para isso mandando procurar, por sua mãe, uma criança abandonada e tomando-a por sua; à chegada do militar ela apresenta-lho como seu rebento. E Estratófanes, todo orgulhoso e feliz com esta mais ou menos esperada paternidade, assegurará generosamente a alimentação e o sustento do recém-nascido. Contudo, este filho que Fronésio procurou para si é precisamente o fruto de uma jovem ateniense livre e de boa família, que Diniarco tinha seduzido e abandonado depois de lhe ter prometido casamento. O pai da jovem descobriu o abandono e o embuste, interrogando as servas que tinham participado. Diniarco, confundido, vê-se obrigado a desposar aquela que ele tinha desonrado e a retomar o seu filho, mas não de imediato, pois irá deixá-lo alguns dias ainda com Fronésio, para que ela possa acabar de aliviar de seus bens o militar. Diniarco vai-se então embora com a promessa de um próximo encontro, enquanto Fronésio se prepara para receber os dois outros amantes que disputam os seus favores.

Estrutura

Apesar de o texto ter chegado até nós com algumas lacunas, é, no seu conjunto, uma comédia

equilibrada. É que, de facto, as lacunas de *O Truculento* são efectivamente frequentes, mas de dimensão reduzida, pelo que não afectam a compreensão da história. A sua intriga pode ser facilmente seguida do início ao fim pelos leitores ou pelos espectadores.

Depois do Argumento, o Prólogo, como é habitual nos prólogos plautinos, faz referência ao enredo, chamando a atenção dos espectadores através de uma *captatio benevolentiae*.

Ernout divide o *O Truculento* de Plauto, em cinco actos, divisão que remonta à edição fixada por J. B. Pius, em 1500. A partir de então, essa divisão foi mantida pelos editores modernos. A anterior tradição manuscrita das peças de Plauto apresentava as comédias do Sarsinate não repartida por actos, mas pela alternância *cantica/ diuerbia*.

O Acto I (22-447) é composto por cinco cenas com algum movimento. Na primeira cena (22-94), Diniarco reflecte sobre a triste condição amorosa e financeira em que a sua vida se encontra. Apesar disso, o desocupado adolescente, propositadamente ocioso e debelado, insiste até ao fim da peça na contínua dissipação dos poucos bens que lhe restam¹⁰. Neste monólogo ficamos a saber a estirpe da cortesã Fronésio, que constantemente o logra. A segunda cena (95-209) é um longo e azedo diálogo entre Astáfio, serva de Fronésio, e Diniarco. Diniarco pressente que, ainda assim, poderá desfrutar mais um pouco de Fronésio, pois a cortesã está de novo interessada

¹⁰ Cf. *Truc.* 58. Veja-se também situação análoga na *Asinaria*, 227-232 e *Mercator*, 43.

nele. Astáfio pretende ir falar com Estrábax, um rival de Diniarco. Sabe-se também, pela serva, que Fronésio havia dado à luz e que estava à espera do pai da criança, um soldado babilónio a ponto de chegar. Durante a terceira cena (210-255), em monólogo, Astáfio esclarece como devem proceder as cortesãs: procurar continuamente clientes frescos que tenham as suas arcas a abarrotar para presentear, como era o caso do jovem camponês que habitava ali, Estrábax. Porém, ele tem um escravo bruto a valer, que, mal via alguma delas a aproximar-se da casa do seu senhor, logo as espantava do mesmo modo como, com os seus grunhidos, enxotaria os patos do trigo. A quarta cena (256-321) é um movimentado diálogo entre Astáfio e Truculento, onde este manifesta uma repulsa e um ódio profundo por tudo o que tenha a ver com cortesãs. É esta espantosa cena que dá o nome à peça. Na quinta cena (322-351) temos novamente um diálogo bastante animado entre Astáfio e Diniarco. Este desesperava, pois Fronésio ainda não havia saído da ablução. Mesmo os peixes se banhavam durante menos tempo do que aquela Fronésio empregava para se lavar. A sexta cena (352-447) é um longo diálogo entre Fronésio e Diniarco, onde ficamos a saber que Fronésio, assim que conseguir sacar tudo o que puder ao soldado, o mandará embora para depois poder amar Diniarco, todo o dia, sem interrupção.

O Acto II (448-644) é constituído por quatro cenas que continuam o desenvolvimento da acção. A primeira cena (448-481) é um monólogo de Fronésio, em que esta dá ordens às escravas para cuidarem do

menino e deseja que o soldado chegue rapidamente. Na segunda cena (482-550), Estratófanos e Fronésio dialogam; o soldado fica a saber que a criança é sua, em virtude de, apesar de tão pequeno, já querer guerrear. Para Estratófanos, tal comportamento provava que o menino só podia ser seu filho, embora o pouco inteligente soldado nem tivesse verificado que isso teria sido impossível de acontecer, pois as luas que um menino demorava a gerar não batiam certas com a data da última estada amorosa entre ele e a cúpida Fronésio. O *miles* acaba por ficar triste com Fronésio, isso sim, pois esta não gostou das prendas que ele lhe havia oferecido, além de que nada parecia ser suficiente para a contentar. Na terceira cena (551-630), numa primeira parte, Cíamo, servo de Diniarco, dá ordem para que mulos transportadores, subentenda-se escravos, descarreguem a respectiva carga em casa da cortesã. Mais um transporte de prendas! A ruína total do seu amo aproximava-se a passos largos. De seguida, temos na segunda parte da cena um diálogo bastante interessante entre Fronésio e Cíamo. No v. 595, o servo de Diniarco interroga Fronésio sobre a identidade de um homem que se atormenta a si próprio, triste, de olhar mau. Pela boca da protagonista, sabe-se que é Estratófanos. Este irrita-se e a dada altura quer lutar com Cíamo, o cozinheiro de Diniarco. Mas a desproporcionalidade das facas leva a que Cíamo peça um árbitro justo para a contenda, ao que o soldado acede, antítese perfeita de um verdadeiro *miles* que nada tivesse a ver com a comédia. Na quarta cena (631-644) trava-se um curto diálogo entre Estratófanos e Fronésio.

O Acto III está organizado em duas cenas. Na primeira (645-668), temos um diálogo onde Estrábax conta à serva de Fronésio ter recebido vinte minas dum negócio de ovelhas que o pai realizara. Aquelas palavras eram mel para os ouvidos da velha cortesã. Na cena segunda (669-698), o servo Truculento confessa a Astáfio que havia mudado completamente. Agora salvar-se-ia se se arruinasse. Claro que Astáfio fica surpreendida com a nova indumentária palavrosa do Truculento.

O Acto IV é composto por quatro cenas. Na primeira (699-711), temos um monólogo de Diniarco, no qual este afirma estar salvo graças aos bens que tinha enviado à cortesã por Cíamo. Se o não tivesse feito teria sido banido da lista da cortesã¹¹. A cena segunda (711-774) é um longo diálogo entre Astáfio e Diniarco. O jovem da cidade fica então a saber uma terrível notícia para os seus ouvidos: Fronésio havia-se abalançado “a um tesouro intacto e bem recheado”. Para Diniarco, o jovem rival, Estrábax, estava perdido. A casa das cortesãs era um sugadouro em permanente actividade. Astáfio roga a Diniarco que compreenda Fronésio e deixe “que os que pagam gozem por sua vez do nosso serviço [pelo serviço] que pagam. Tu aprendeste as letras; se já as sabes, deixa que outros as aprendam”. Diniarco não podia já fazer inveja aos seus ‘inimigos’. As cinco minas que dera, de nada lhe serviam. A concorrência apresentava-se muito mais forte. Aquela casa era como o Aqueronte¹²: recebia-se o que entrava; depois que tinha sido aceite, já não

¹¹ Cf. v. 699-710.

¹² Vide v. 748-751.

podia ser levado para fora. Na terceira cena (774-853) temos um animado diálogo entre o velho Cálicles, Sira, a cabeleireira de Fronésio, uma criada e ainda Diniarco. Cálicles, o futuro sogro de Diniarco e pai da jovem por este violada, queria saber se a cabeleireira e a criada confessavam ali da mesma maneira, sem acoites, o que haviam tramado e anteriormente declarado: a criada havia confiado a Sira a criança que a filha do *senex* tinha dado à luz. As estroinices de Diniarco ficam deslindadas. Ironicamente, para o velho, o menino era um felizardo, pois tinha duas mães e duas avós. Pedia Cálicles ao leitor, ou ao público, que enxergassem a malícia das mulheres¹³. Diniarco desculpa-se! Havia cometido aquele acto libertino por culpa do vinho. Mas para o velho Cálicles a desculpa do vinho de nada servia¹⁴. Diniarco pede a jovem em casamento e submete-se a Cálicles e à sua justiça! Em paga por aquela estupidez, cometida sem reflexão alguma, o velho deduziria seis talentos grandes ao dote. O jovem estouvado não podia senão concordar em reclamar o filho que estava em casa das cortesãs e levar a sua esposa de casa de Cálicles para o novo lar, o mais depressa possível. Começa então a quarta cena, com um diálogo entre Fronésio, Diniarco e Astáfio (854-892). Fronésio sabia muito bem quais as intenções de Diniarco: queria continuar a ver a cortesã

¹³ Plauto, herdeiro directo da comédia nova ateniense, faz jus ao longo de várias peças a esse sentimento antifeminista que, no caso específico de *O Truculento*, perpassa no comportamento das cortesãs, através do engano permanente que estas exercem sobre os homens. Só a filha de Cálicles escapa, por razões evidentes.

¹⁴ Cf. v. 831-833.

e que ela o amasse; o jovem reclamava ainda o seu filho. Contudo, Fronésio, tal como as ratazanas, pequenas embora sábias, não confiava a sua existência a um só buraco, porque se fosse bloqueada uma entrada, ela teria escapatória. Havia outros homens prontos a estoirmar o seu pecúlio com ela. A fim de poder surripiar mais alguma coisa ao soldado, Fronésio solicita a Diniarco que deixe o menino, o neto de Cálicles, durante mais três dias em sua casa. Diniarco, interesseiro, consente, na esperança de algum favor da cortesã. A cena termina com a chegada de Estratófanos, que ainda supõe ser o pai do menino.

O Acto V tem apenas uma cena (893-968): trata-se de um animado diálogo entre Estratófanos e Fronésio, chegando o *miles gloriosus* à conclusão, pouco ufana, de que não era amado e havia perdido tempo e “mais de dez libras de amor¹⁵”. Fronésio junta-se a Estrábax, o excitado marmanjo que há muito está à espera, deitado ali no leito¹⁶. Estratófanos protesta, porém só com ouro podia dissuadir a cortesã de amar o campesino, nunca com ferro. Na opinião de Fronésio, o *miles* havia dado alimentos para o seu filho, não para ela. Segundo Estratófanos, a cortesã admitia ostensivamente toda a gente em sua casa, desde que pagassem. Estrábax e o soldado têm um animado diálogo; é notável a competição que ambos desenvolvem ao nível das palavras e da oferta de dinheiro. A valentia, se existisse, devia-se aos gastos

¹⁵ Cf. v. 913.

¹⁶ Vide v. 916-917.

realizados e investidos em Fronésio e nada mais. Desde que dessem, Fronésio satisfaria os desejos de um e de outro. Fronésio, a rainha das cortesãs das peças de Plauto, estava disposta a comprazer o público e a fazer negócio, pois toda a peça havia estado sob a protecção de Vénus.

Personagens

Plauto não se preocupou muito em expressar nas suas comédias o estado de alma das personagens, limitou-se, por norma, ao uso de tipos¹⁷. É basicamente o que acontece em *O Truculento*, peça que apresenta um elenco de dez personagens convencionais: o jovem ateniense, apaixonado, gastador e crápula (Diniarco); a serva espertalhona e terrivelmente expedita (Astáfio); o escravo de modos brutais e que dá o nome à peça (Truculento); a mais cúpida das cortesãs de Plauto (Fronésio); o soldado fanfarrão, rival de Diniarco (Estratófanos); o escravo de Diniarco (Cíamo); o jovem camponês, adversário de Diniarco (Estrábax); o velho (Cálicles); a cabeleireira de Fronésio (Sira); e ainda personagens meramente acessórias: uma escrava de Cálicles e escravos que açoitam com correias (*lorarii*).

Observemos como Plauto retratou cada uma destas personagens.

Diniarco é o típico jovem enamorado, urbano, que arruinou o património ao serviço de Vénus e da cortesã Fronésio. Diniarco revela-se constantemente

¹⁷ Cf. A. P. Couto 2003: 12.

como um irresponsável, sem escrúpulos, um doidivas inveterado, um gastador nato, cujos verdadeiros sentimentos morais, e até cívicos, pouco lhe importam, assim como os bens que possa gastar com a cortesã. Por isso diz (v. 35-42):

Tal como o pescador que lança a rede para o viveiro | 35 — logo que a rede vai ao fundo, puxa a linha e, se o peixe tiver entrado na rede, trata de não o deixar escapar, † cercando o peixe com a rede por todos os lados † até o tirar para fora —, assim sucede com o amante. Se ele dá o que lhe é pedido | 40 e é mais generoso do que agarrado aos seus bens, concedem-se-lhe mais algumas noites; durante esse tempo ele morde o isco.

A imagem, para ele, pouco contava. Ébrio de amores por uma cortesã, pouco sóbrio para a vida, que mais se podia esperar de um doido de tal calibre!? Terrível é, já depois de descoberta a marosca pelo ancião seu sogro, o acto estouvado de consentir a Fronésio o embaio durante mais três dias para poder usufruir dos amores da cortesã. Ao permitir que a cortesã pudesse utilizar o menino, que era só seu filho, a fim de obter mais graças e deleites da hetera, Diniarco torna-se horrendo, quase monstruoso. Uma atitude de tal calibre é difícil de entender seja em que época for. A essência humana é a mesma, as matrizes não sofreram assim tantas alterações e um filho é sempre um filho, ainda que a lei romana permitisse que o progenitor repudiasse a prole¹⁸.

¹⁸ Sobre exposição de crianças em Roma, no caso foi sem

Astáfio, escrava inteligente, ligeira nas afirmações, hábil nas atitudes e pensamentos, de tal maneira é uma excelente estratégia e dominadora das situações que as suas intervenções constantes, além de adjuvarem Fronésio em termos de relações humanas, são decisivas para a aquisição de novos pecúlios e fundos monetários¹⁹.

Fronésio é a rainha das cortesãs de Plauto, a mais desejada e cúpida das *meretrices* plautinas. A sua mestria como personagem só aduz similitudes com o escravo Psêdolo da peça homónima²⁰. Só muitos séculos mais tarde aparecerá uma personagem feminina com comportamentos análogos, a Celestina de Rojas, nos finais do século XV.

Estratófanos é o típico *miles gloriosus*, inofensivo, enganado por completo, e que no fim perde o que julgava ter adquirido por direito próprio. Para os cómicos os gozarem de forma tão contundente é porque, por natureza, um *gloriosus* tende a achar-se sempre melhor do que é, facto que acaba por colocá-lo perante situações ridículas e por ser alvo de chacota. Essa classe teria na verdade poucos homens dignos de serem classificados como um verdadeiro *miles gloriosus*.

conhecimento do pai ou do avô, veja-se J.-P. Néraudau 1984: 193-202 e J. Carcopino 101 e ss.; mas expor crianças não é infelizmente coisa que pertença ao passado! Contudo, é fácil julgar os outros, para nós próprios olvidarmos as nossas misérias estruturais... e o público romano tê-lo-ia sentido também assim. Afinal, a 'catarse', mesmo a cómica, é um fenómeno que serve os homens e mulheres de todas as épocas.

¹⁹ Cf. M. C. M. M. Santos 2000: 151-152.

²⁰ O escravo Epídico, da peça homónima, cabe também no grupo dessas personagens destacadas na obra de Plauto.

Quanto ao servo de Diniarco, Cíamo, apesar de observar com perspicácia e entender perfeitamente tudo o que o rodeia, tenta ajudar o seu patrãozinho, a fim de que este consiga satisfazer os seus intentos, mesmo sabendo que ele caminha para a ruína total.

No que diz respeito ao rival de Diniarco, o rude e campónio Estrábax lembra-nos um labrego que foi exaurido por inteiro.

Truculento dá o nome à peça e, de fero brutamontes, fiel ao seu nome indiciador da rudeza e mau carácter, passa a amante dedicado, também ele disposto a estoirar os seus bens. Na cena IV do acto I (discussão entre Astáfio e Truculento), é memorável e magistral a actuação do escravo de Estrábax.

O velho Cálicles descobre toda a marosca que haviam feito com o seu neto e com a sua filha, obrigando Diniarco a reparar os males causados à jovem e ao neto. Mais uma vez o desmiolado e cidadão Diniarco perde em toda a linha: um quinhão do dote que lhe era devido e a liberdade estroina de que havia gozado até aí com Fronésio.

Sira, cabeleireira de Fronésio, imbuída na escola da patroa, tenta ao máximo esconder de Cálicles a horrenda tramóia que ajudou a concretizar com a ajuda de uma criada: furtar o menino da filha de Cálicles, donzela que havia sido horrivelmente violentada por Diniarco, e entregá-lo a Fronésio, para que esta o fizesse passar por seu filho, fruto de uma relação que a cortesã havia mantido com Estratófanos. No fundo, o engano compensava Fronésio e Diniarco.

Quanto às outras personagens, e como acima já afirmámos, (uma escrava de Cálicles e escravos que açoitam com correias), elas são meramente acessórias, ainda que importantes para o desenrolar e movimentos da peça, tornando-a mais perceptível aos olhos do espectador ou da imaginação efrásica do leitor.

ARTE E MORALIDADE EM *O TRUCULENTO*

Os *cantica*

O Truculento está entre as comédias de Plauto que comportam mais partes líricas²¹. O diálogo falado ocupa ao todo 288 versos, sendo o resto reservado para os *cantica* distribuídos por metade das personagens, ou para o recitativo²². A própria natureza da acção, muito animada pelas três intrigas que Fronésio conduz, justifica sem dúvida por um lado esta abundância das partes cantadas²³. Barthélémy—A. Taladoire dividiu a peça em três movimentos: 1.º movimento (v. 22-447), 2.º movimento (v. 448-664) e 3.º movimento (v. 645-968)²⁴.

²¹ Cf. A. Ernout 1961: 95. Veja-se também P. Lejay s.d.: 107-112.

²² Sobre este assunto, veja-se B.-A. Taladoire 1956: 239-240, onde se diz que “Peut-être, du reste, la forme de l’opéra et l’abondance des chansons (il y en a six, et le parlé se réduit à 288 vers), peuvent-elles corriger les défauts de construction de la comédie et atténuer la monotonie de certaines scènes”.

²³ Cf. N. Zagagi 1980: 68-105.

²⁴ Sobre esta matéria veja-se B.-A. Taladoire 1956: 43-45, 150-152 e especialmente 239-240, onde se diz: “La comédie, nous l’avons vu, est mal faite, mais, encore que certains *cantica* pèchent par excès de longueur et se répètent quelque peu, le mouvement

É pena que praticamente a totalidade da música que acompanhava esta e outras peças do teatro da Antiguidade Greco-latina se tenha perdido. Não é por acaso que Ortega y Gasset afirma²⁵:

Reconhecemos, no entanto, a necessidade de não perdermos de vista a natureza espectacular do teatro, pois é ela sobretudo que norteia a comédia plautina, rica em gestos, dança e música. De facto, a análise literária de uma peça teatral que contemple somente o texto torna-se redutora, na medida em que a palavra tem no teatro uma função constituinte, mas muito determinada; quero dizer que é secundária à ‘representação’ ou ao espectáculo. Teatro é por essência presença e potência de visão – espectáculo.

Os *cantica* das comédias de Plauto devem ter fascinado o público romano. A *palliata*²⁶, ao invés da comédia grega “nova”, é um teatro que podemos classificar como musical. Segundo M. Citroni “devemos, pois, ver na *palliata* não tanto um teatro de prosa, mas um autêntico teatro musical²⁷”, complexo na sua

musical n'en suit pas moins la ligne dramatique générale”; M. Llarena 1994: 225 ss., em esp. quadro da p. 227.

²⁵ Ver J. Ortega y Gasset 1991: 32, citado por F. M. Moura 2005 em <http://www.letras.ufrj.br/pgclassicas/Fernandamesseder.pdf>.

²⁶ As comédias de Plauto pertencem a uma categoria chamada *palliata* (*fabula palliata*). *Fabula* designa a peça teatral; *palliata* qualifica-a como comédia de assunto grego, em que as personagens usam o *pallium*, o manto grego; Cf. M. H. R. Pereira 2002: 81-82.

²⁷ Cf. M. Citroni 2006: 77; na p.122 afirma que “a métrica

enorme riqueza métrica, que levou Ettore Paratore²⁸ a escrever: “Os *cantica* plautinos são a gema mais preciosa da métrica latina, no seu estádio de maior frescura e proximidade da arte popular”.

O cómico

Para Ernout, não se pode afirmar que a obra *O Truculento* lhe assegure no campo do cómico um lugar excepcional²⁹. Mas, na verdade, o cómico perpassa toda a peça com as suas voltas e reviravoltas, os insultos (131-132; 610-611), as alusões brejeiras, as cenas, situações e personagens de cómico variado (e.g. 551 ss.: cortejo de prendas; 950: *stultus atque insanus damnis certant* ‘um tolo e um maluco rivalizam pela sua ruína’), o cómico de imprevisto (913: “dez libras ... de amor”), as agressões e ameaças constantes de violência, os elementos exóticos (538-540: terras e produtos; o próprio *miles* é amiúde chamado babilónio, como nos v. 84, 203, 472).

A segunda cena do primeiro acto é particularmente cómica, sobretudo quando Astáfio acusa Diniarco de administrar mal os seus bens e ainda de ser um devasso louco por rapazinhos, ele que desejava precisamente a fama contrária. A criada de Fronésio tenta assim derrotar Diniarco em absoluto. O ritmo da cena desenrola-se particularmente acelerado, a traduzir a pressa de Astáfio para despachar um Diniarco depauperado por Vénus, ao

plautina demonstra, simultaneamente, maleabilidade (quando adapta a língua às estruturas rítmicas e estas àquela) e rigor (ao apresentar-se com uma regularidade bem perceptível)”.

²⁸ E. Paratore 1983: 45-46.

²⁹ Alfred Ernout 1961: 95.

mesmo tempo que são apresentadas todas as maneiras para arruinar um amante descuidado.

Uma das cenas com mais impacto cómico em toda a peça é a quarta do Acto I. Afinal é por causa deste diálogo passado entre a personagem Truculento e a criada de Fronésio, Astáfio, que a peça toma o seu nome. Os ataques desferidos mutuamente são de um primor extraordinário. Por nada deste mundo o servo Truculento quer conversas com Astáfio, pois sabe que a velhaca desavergonhada é capaz de propor tudo a um camponês, só para se rir dele. Ainda por cima, o servo pronuncia mal as palavras, trocando sentidos que vão todos eles desembocar no erotismo que provoca de forma constante nos leitores e espectadores um sorriso malicioso directamente proporcional à licenciosidade da peça (256-321). Toda a cena é eficaz ao nível do cómico da linguagem, pois a linguagem sarcástica da cortesã é repelida com modos brutais por parte de Truculento. Se ela não for embora rapidamente, será calcada com os pés, como um javali pisa as suas crias. Truculento era realmente o campo puro, a rusticidade autêntica. Astáfio aguenta todos os ataques, aliás os jeitos ferinos do servo de Estrábax são-lhe do agrado, uma vez que goza com ele a sério.

A cena quinta do Acto I apresenta uma comicidade sustentada em imagens, pois Diniarco entende que os peixes, que se banham durante toda a sua vida, se lavam durante menos tempo do que esta Fronésio usa para se lavar³⁰. Se as mulheres fossem amadas durante

³⁰ Cf. v. 322-323.

tanto tempo como aquele em que se banham, todos os amantes seriam banhistas. Astáfio pede-lhe para aguentar, para esperar um pouco. São sempre longas e terríveis as esperas de Diniarco.

De uma grande comicidade é também a cena segunda do acto II, logo quando Cíamo indica o caminho que deviam tomar para casa de Fronésio os escravos, mulos portadores da ruína do amo, saqueadores da casa. Cíamo é de “opinião que uma meretriz é tal qual o mar. Devora o que lhe deres e nunca transborda de presentes. Mas o mar ao menos guarda o que recebeu ... Dês quanto deres a uma cortesã, em parte nenhuma aparece, nem para o que dá nem para a que recebe” (551-577).

Caricato é também o embuste pregado por Fronésio a Estratófanos, que acredita plenamente que o filho é seu (v. 504-507):

ESTRATÓFANOS: Eu sei. Mas, por favor, Fronésio deu à luz?

ASTÁFIO: Deu à luz um menino extremamente encantador. 505

ESTRATÓFANOS: (*empertigando-se*) Ena! Por acaso é parecido comigo?

ASTÁFIO: Ainda perguntas? Como não, se, logo ao nascer, exigia uma espada e um escudo?

ESTRATÓFANOS: É meu filho. Percebe-se logo pelas provas.

Para deleite dos espectadores, este *miles gloriosus* não passa de um tolaço de todo o tamanho que se deixa enganar até nos mais ínfimos pormenores.

A partir do verso 603, até ao fim da cena, o ritmo acelera e Estratófanos, fanfarrão dos sete costados, trava

diálogo com Cíamo, que lhe mostra o cutelo da cozinha, pois se o soldado era um herói famoso na guerra, o escravo era-o na cozinha (614-615). O *miles*, atónito, acaba por perder a contenda, à espera de um árbitro que o servo de Diniarco irá arranjar para que no duelo possa haver justiça e equidade (627-630).

Para cúmulo, Fronésio, a mais sabedora das cortesãs de Plauto, faz jus ao seu nome. Para ela o soldado não passa de um zé-ninguém (598), um fanfarrão desmiolado que acredita cegamente nas suas palavras, de quem é fácil obter proveitos a custo praticamente zero e que se pode enxotar assim que não seja necessário. Tudo isto transmite comicidade às cenas onde tão desmiolada personagem aparece.

Bastante cómica é também a cena terceira do Acto II, pois dá-se uma transformação brutal na personagem de Truculento. Ele que nem podia sequer ver uma cortesã aproximar-se, pasme-se, vai até ao ninho das serpentes, rogando doçuras a Astáfio, numa linguagem melosa, disposto, ao contrário do que pensava até aí, a desfrutar dos prazeres da vida junto das meretrizes, nem que para isso tivesse que gastar uma boa soma. Truculento é a única personagem modelada nesta comédia, pois a sua dinâmica e a sua densidade psicológica mudam, e isso não deixa de ser significativo (695-698):

ASTÁFIO: Então já voltaste a ser como dantes?

TRUCULENTO: Já não digo mais nada.

ASTÁFIO: Entra, por favor. Dá cá essa mão.

TRUCULENTO: (*deixando-se levar*) Toma. (*ao público*) Sou levado para uma hospedaria onde serei mal atendido apesar de pagar com o meu dinheiro. (*entram em casa de Fronésio*)

Na cena quarta do acto III, depois de açoitadas a cabeleireira de Fronésio e a criada, o velho Cálicles descobre tudo o que haviam feito com a sua filha. Queria saber se essas víboras voltavam a confessar de novo, agora sem açoites e separadamente, o que tinha acontecido à criança que a sua filha dera à luz, o seu neto. Exige que lhe expliquem o essencial dos acontecimentos. A criada havia dado a criança à cabeleireira por ordem da sua velha ama. Diniarco, que estava à parte, ficou petrificado! Não podia fugir mais da ignomínia da qual tomava conhecimento e para a qual contribuirá! Descubriam-se todas as estroinices que esperava fossem escondidas!

Cálicles, apesar de destroçado com o rocambolesco episódio, ainda é capaz de ironia: realmente o menino é um felizardo! Tem duas mães e duas avós! Só não sabe quantos foram os pais! E aproveita para evidenciar a sua misoginia perante o público: “Vede, peço-vos, a patifaria das mulheres!” (809).

Mas afinal, atalha a criada: foi um homem que engravidou a filha de Cálicles e não uma mulher! Cálicles não tem outro remédio senão concordar com uma ponta de sarcasmo: “Que rica guarda foste tu para a minha filha!” (812).

Todavia está determinado a apurar toda a verdade para, como um juiz, poder decidir, exigindo saber quem

era o culpado de toda aquela situação. Desvendado o mistério, Diniarco torna-se ridículo nos actos e nas palavras. Calado que nem um penedo, terá de sofrer pelos crimes da sua loucura. Nem vivo nem morto, sem saber o que fazer, Diniarco fica gelado pelo medo. A cena torna-se picaresca. Irá ajoelhar-se aos pés de Cálicles, pedir perdão, alegar irresponsabilidade agravada pelo vício do vinho. Ao que Cálicles responde (829-832): “Isto não me está a agradar. Tu atribuis a culpa a um mudo, que não pode falar. Ora se o vinho pudesse falar, defender-se-ia. O vinho não costuma dominar os homens, os homens é que costumam dominar o vinho, pelo menos os que são honestos”. Com o seu cómico da situação, os jogos de linguagem tão característicos do Sarsinate, a situação é burlesca e o espectador ou o leitor não deixam de pelo menos sorrir e menear as cabeças perante tal espectáculo.

Logo a criada protesta, pois o réu defendia a sua causa em liberdade, enquanto o velho Cálicles detinha as testemunhas acorrentadas. Mais uma vez o espectador não deixará de notar todo o burlesco da situação e intuir, sorrindo, críticas à justiça em Roma e ao andamento dos processos. Os culpados podiam circular em liberdade (836-837)!

Ridiculamente vexado, exíguo, Diniarco, outrora poderoso em bens e palavras, receoso do tribunal, pede a Cálicles que seja ele o seu pretor, o seu juiz. E Cálicles, toca de apertar o cerco. Irá deduzir seis talentos grandes ao dote, em paga da estupidez. E que vá reclamar o seu filho (838-853)!

Na cena quarta do acto IV, em diálogo com Fronésio e apesar de todo o ridículo por que passou, Diniarco procura conjugar o útil ao agradável (862-863): quer visitar e amar a cortesã e ao mesmo tempo reclamar o menino e manter vida de homem casado, aparentemente bem sucedida. Contudo, a experimentada Fronésio responde-lhe à letra, em tom triste: “Na verdade, eu sei que tu tens uma noiva e um filho da tua noiva, e que tens de casar com ela agora, que o teu coração agora está noutra lugar, de tal modo que <me> irás tratar como uma mulher abandonada. E, todavia, pensa quão sábio animal é o ratinho, que não confia a sua existência a um buraco apenas, porque se uma entrada for bloqueada, fica com outra escapatória” (865-870). Na sombra das palavras, o espectador/leitor sorri. Plauto não pretendia nesta parte da peça pôr o espectador a rir desbragadamente, desejava sim que os sorrisos que a cena transmitia deixassem a assistência pensativa sobre tudo o que se havia passado. Afinal, o palco era um espelho da vida.

Quanto a Fronésio, ainda podia enganar Estratófanos. É que os seus amores mudam de acordo com a feição de um vento terrivelmente argentário (871-892). Na cena primeira do quinto acto, Fronésio irá surripiar mais algum ouro ao soldado, para de seguida o despachar (893-914). Mais uma vez a credulidade e ingenuidade do soldado a provocarem um cómico de situação.

A parte final desta cena e da peça é também hilariante, porquanto Estratófanos e Estrábax entram

em calorosa disputa verbal na presença da sábia cortesá, esgrimindo argumentos sobre qual dos dois prometia dar mais e assim perder-se fatalmente por causa dos seus favores (915-963).

E a peça termina com uma nota bastante cómica, pois Fronésio convida os espectadores a fazer negócio com ela, caso algum se mostre interessado. Pois se toda a comédia havia estado sob a protecção de Vénus (964-968)!

A língua

A língua de Plauto distancia-se, nesta como em outras peças, da fala comum, graças a uma profusão de meios estilísticos e retóricos, uma riqueza de figuras que alcançam um grau de exuberância portentoso³¹. De salientar, como se pode verificar pela leitura de *O Truculento*, o efeito cumulativo de anáforas (358-360; 488-491), repetições da mesma palavra ou de palavras da mesma raiz (465-469; 743-746), longas séries de termos em assíndeto (226-237), comparações (566-569), imagens surpreendentes (553-565; 568-569).

Quer do ponto de vista morfossintáctico, quer do lexical e fonético, a linguagem de *O Truculento* de Plauto apresenta uma amplíssima riqueza e diversidade, inteiramente consequente e unitária, verdadeiramente inconfundível e excepcional. Diz-nos M. Citroni que Plauto foi mestre na intersecção da linguagem do quotidiano e da linguagem artística. Ainda que não seja seguramente “uma língua indisciplinada, ela apresenta um conjunto de possibilidades [...] que viriam a ser

³¹ Cf. M. Citroni 2006: 124.

posteriormente excluídas da selecção da língua literária e que, por essa razão, poderão parecer pouco familiares ao leitor habituado à linguagem de Cícero ou de Virgílio³².

As personagens plautinas prezam os registos próprios da linguagem falada e do tom coloquial, próximos da *performance* ou actuação oral, preferem a rapidez da parataxe à reflexão abstracta, erudita e organizada da hipotaxe. O tom familiar e o nível coloquial concretizam-se em justaposição de enunciados, em construção paratáctica³³, acontecem a passo nervoso³⁴, abundante em perguntas, exclamações, interjeições, interrogações retóricas (604-605; 621-623; 959), acumulações, antíteses, interrupções, mudanças de rumo, elipses e alusões, directas e indirectas, anacolutos, repetições e construções pleonásticas, diminutivos (309: *meretriculis*; 425: *munusculum*; 537: *tantillum*; 579: *ocellus*) e expressões proverbiais (593: *ipsus se comest* ‘devora-se a si mesmo’; 932).

Com um artificiosismo e fantasia assombrosos, a língua de Plauto, para além da expressividade e conteúdo psicológico, causa no espectador, leitor ou tradutor, uma sensação de frescura, espontaneidade e

³² Citação de M. Citroni 2006: 123.

³³ A parataxe (justaposição ou coordenação) é uma estrutura menos evoluída do que a hipotaxe (subordinação), que estabelece relações de dependência e, por conseguinte, organiza uma hierarquia de enunciados. Um dos exemplos mais claros é o relato de Estrábax nos v. 650 ss.; cf. v. 62: *ante parta ... post partoribus*; 102: *consulta sunt consilia*. A parataxe liga-se com frequência à acumulação semântica.

³⁴ M. Citroni 2006: 123.

arrojo, «visa proporcionar prazer, espantar e divertir, independentemente das razões de cada personagem e da acção dramática³⁵».

Tal como Aristófanes, o Sarsinate foi um inventor de palavras (690-691) que valorizam ângulos pitorescos e descrevem de forma mordaz, exuberante e pomposa, configurações fantasiosas sobre os aspectos mais triviais da realidade. Tal como outras peças da produção plautina, *O Truculento* é uma incrível oficina de termos donde saem efeitos léxicos e linguísticos galhardos (650-659), fusões passíveis de abonarem ângulos imaginosos (184: *parcipromi*) e de traçarem mordazmente ou de exporem em conformações caprichosas os lados mais variados da existência: o universo dos escravos (310-314; 551-577), da mesa, da alimentação e da cozinha (614-615; 627-628), do vil metal (697-698; 893-896), da benquerença e do amor (224-227; 865-870; 884-889), incluindo a recorrência de expressões carinhosas como *mel, mea delicia, mea uoluptas*, da luta pela sobrevivência (219-223), do ambiente campesino (253: referência a gansos; 269: *Rus merum hoc quidemst*; 276-279: passar a noite abraçado a uma vaca; 645-657), da caça e da pesca (35-40; 268: javali), do mundo dos ofícios (107-108: salsicheiros; 614: “hei-de fazer de ti um cordeiro para te rasgar a barriga ao meio”; 64-73: enxame de moscas e de chulos e prostitutas) e da guerra (482 ss.; 506-510).

Os neologismos, frequentemente termos compostos cheios de peso e sonoridade, em especial nos âmbitos temáticos mais distintivos da comicidade

³⁵ M. Citroni 2006: 123.

plautina, situam-se ao nível dos insultos (277-295), enganos (210-255), agressividade (256-273), punição de escravos (775-815), comida e bebida (523-524; 533-534; 854-857) e tudo o que tenha a ver com a corporeidade em geral (149-156; 964-968). As criações híbridas que juntam componentes latinos e gregos são as mais usuais, mas não deixa de ser frequente o uso de puros grecismos (485: *homeronidam*; 610 *moechum malacum*; 946 *apale*) e até de falares regionais (262-262 sobre a pronúncia do ditongo *ei-*; 683-691: falar dos prenestinos), a par com gíria (606 e 769: *floci facere*) e acumulações que fazem lembrar uma lenga-lenga (veja-se 902-907 sobre as necessidades do recém-nascido).

Merecem menção particularizante os intermináveis nomes “falantes” com que Plauto se divertia a nomear as suas personagens. No caso de *O Truculento*, com excepção do nome Truculento, que intitula a peça de Plauto em estudo, todos os outros são gregos:

Diniarco – nome falante derivado do grego, do adjectivo *deinos* ‘terrível’ e do verbo *archein* ‘mandar, governar’, podendo significar ‘chefe terrível’³⁶.

Astáfio – nome derivado de (*a*)*staphis* ‘uva passa’, com o sufixo diminutivo *-ium*, próprio de cortesãs.

Truculento – trata-se de um nome derivado do adjectivo latino *truculentus*, que, substantivado, caracteriza o personagem pelo seu comportamento feroz, insolente, duro, terrível, tremendo, insensível ao amor, severo, selvagem.

³⁶ Cf. R. López Gregoris 2004: 7.

Fronésio – nome derivado do grego *phronesis* com o sufixo *-ium*, próprio de cortesãs; nome falante que alude à astúcia e à esperteza que caracterizam esta personagem. Aliás o seu nome poderia ser traduzido por «sabichona» numa forma mais plebeia e «sabedora» num modo mais erudito.

Estratófanos – nome composto dos termos gregos *stratos* ‘exército’ e *phanos* ‘brilhante’, que faz sobressair por antífrase o contraste entre o nome e o pouco lustre das suas façanhas³⁷.

Cíamo – trata-se de um nome comum, *kyamos* ‘fava’: veja-se o composto *kyamotrox* ‘tragador de favas’ usado em Ar. Eq.41. Deste modo pretende Plauto caracterizar um escravo que talvez tenha o ofício de cozinha (cf. v. 615) e que, conseqüentemente, transporta provisões, como é o caso.

Estrábax – nome derivado do adjetivo grego *strabos* ‘estrábico, vesgo’ e o sufixo *-ax* (cf. Ernout–Meillet s. v. *strabus*), com representação tanto na onomástica grega (caso do geógrafo Estrabão), como latina (exemplo de *Pompeius Strabo*). Aqui trata-se de um jovem do campo, de físico pouco refinado e gracioso, mas que vence as suas dificuldades graças ao dinheiro.

Cálicles – nome de origem grega composto de *kalos* ‘belo’ e *kleos* ‘fama’. De certo modo, estes vocábulos caracterizam uma personagem de *senex* ‘velho’ benévolo, dos que resolvem as peripécias e propiciam um final feliz. Poderíamos traduzir por “de brilhante glória”.

³⁷ R. López Gregoris 2004: 328, n.35, propõe para a tradução do nome ‘generalíssimo, chefe supremo’.

Muitos estudiosos são de opinião que esta burlesca e portentosa improvisação de palavras poderia encerrar algum resquício da tradição popular da farsa e do mimo itálicos. Certo é que a “prodigiosa riqueza verbal e variedade de ritmos eram, sem dúvida, os grandes atractivos de Plauto, a juntar à sua veia cómica³⁸”.

Outros recursos estéticos

Em todas as peças existe uma prodigalidade de recursos estilísticos e retóricos ao serviço de fins estéticos e do espectáculo, da comunicação com o público, da caricatura, do exótico e da extravagância, de situações burlescas.

Em *O Truculento*, os efeitos sonoros – inúmeras aliterações, assonâncias, paronomásias, figuras etimológicas muito frequentes³⁹, homeoteleutos⁴⁰ –, associam-se por vezes em catadupa, realçando-se uns aos outros, gerando um efeito cumulativo, multiplicando-se as anáforas, repetições da mesma palavra ou de palavras da mesma raiz, longas séries de palavras em assíndeto⁴¹.

No referente a outros recursos estéticos, *O Truculento* oferece quebras de ilusão cénica (482 e

³⁸ Vide M. H. R. Pereira 2002: 91, que acrescenta: “Todos eles faltam em Terêncio, que nem sequer se deu ao trabalho de traduzir os títulos, mas, no entanto, era capaz de exprimir num latim elegante as complexas e variadas reacções psicológicas das figuras da comédia de costumes”.

³⁹ Só para exemplificar, veja-se v. 139-141, com antítese: *negotium ... negotiosus ... otiosus*; 150b: *Hunc nos habemus publicum, illi alii sunt publicani*; 730: *facta infecta facere*; 683-686: *caullator ... cauillationes ... cauillibus*.

⁴⁰ Um dos mais expressivos é do v. 216: *Magis adeo ei consiliarius hic amicust quam auxiliarius*; ver também v. 63-64, 153, 155, 838.

⁴¹ Sigo, genericamente, M. Citroni 2006: 121.

final), metáforas, muitas delas geradoras de equívoco sexual, como explicitarei nas notas à tradução, imagens e personificações extraordinariamente imaginosas. Aliás, o autor parece divertir-se em usar como termos e comparação as coisas do mundo concreto e da experiência, juntando mundos aparentemente diversos, mas que ironicamente se revelam ligados por um nexos, seja neste caso a quantia de dinheiro inscrita nos registos dos banqueiros ou escrita nos cartazes a anunciar o preço do serviço das prostitutas, seja a ideia de enxame de moscas e de chulos e prostitutas (64-73):

DINIARCHVS

*Nam nunc lenonum et scortorum plus est fere
Quam olim muscarum est, cum caletur maxime.* 65

*Nam nusquam alibi sunt, circum argentarias
Scorta <et> lenones qui assident cottidie,
Ea nimia est ratio; quippe qui certo scio
†Eri† plus scortorum esse iam quam ponderum.
Quos <e>quidem quam ad rem dicam in argentariis 70
Referre habere nisi pro tabulis nescio,
Vbi ae<ra> perscribantur usuraria —
Accepta dico, expensa ne qui censeat.*

DINIARCO. De facto, hoje em dia há quase mais chulos e putas do que moscas em plena canícula. Com efeito, como se não houvesse outro lugar, o número de putas e chulos que acampam todos os dias em volta das mesas dos banqueiros é incalculável. Pois estou seguro de que há lá, agora, mais putas do que pesos de balanças. Eu não sei dizer com que finalidade eles

permanecem junto dos banqueiros, a não ser para servir de tabuinhas onde se fazem os registos dos dinheiros relativos a juros – refiro-me aos dinheiros recebidos, não vá alguém pensar em dinheiros gastos.

Esta disposição plautina para compelir a vulgaridade do real com “a arte do nexu extravagante produz autênticas metamorfoses cómicas⁴²”.

Como em outras peças, também em *O Truculento* a imagem e a comparação chegam a ocupar cenas inteiras. O poeta esforça-se de forma exímia e virtuosa, do ponto de vista literário, por exaurir as pressuposições daquelas figuras de estilo e por deslindar todos os momentos de ligação entre as entidades acareadas⁴³. Assumem destaque particular em *O Truculento* as metáforas militares, quase sistematicamente ligadas às de conluio do escravo⁴⁴.

Em *O Truculento* como em outras peças não faltam casos em que o verso nos remete também para várias linguagens das artes e ofícios, como acima referimos, incluindo a língua sacra ou a jurídica (e.g. 63 e ss.).

Por outro lado, Plauto conseguiu jogar com a suposta superioridade do espectador em relação às personagens em cena; este sentimento de superioridade tornava o espectador mais agressivo e acrescentava um elemento de escárnio. A repetição e a surpresa são uma das principais fontes de comicidade plautinas. O

⁴² M. Citroni 2006: 124.

⁴³ M. Citroni 2006: 124-125.

⁴⁴ Por ex. *Truc.*551-630.

Sarsinate consegue divertir o espectador gorando-lhe repentinamente as expectativas que este previamente suscitara, através de uma reviravolta ou de uma situação imprevista e paradoxal. No caso de *O Truculento*, temos como principal exemplo a personagem que dá o nome à peça, mas podíamos também referir o amante deitado em seu leito à porta da amada, variante burlesca do tema elegíaco do *exclusus amator* (915 ss.; ver também o papel do *miles* em 635-638), do pródigo excluído do banquete que ele próprio paga (747-750), das servas que, apesar de ameaçadas de chicote, não deixam de ser linguareiras e atrevidas (774-853), da paródia da pedagogia da recapitulação (735-738), do timorato colado a uma parede como uma coluna (822) ou da irrisão de lemas tão importantes da ideologia tradicional como a expressão *uir strenuus* (493 e 945) ou as armas de combate (627-628). Os elementos burlescos estão sempre presentes; tudo é acompanhado de uma adequada bagagem de agressividade verbal, por jogos de termos que por vezes são despudoradamente insípidos, por hipérboles mirabolantes e por duplos e triplos sentidos obscenos que assinalei em várias notas ao texto. Em Plauto, só do ponto de vista abstracto se pode separar o “cómico de situação” do “cómico de palavra”, onde se sente uma forte influência do teatro popular e de alguns motivos cómicos tradicionais, como a misoginia (e.g. 237-238, 294, 409, 452-453, 471-473, 501, 507, 639), incluindo a *toilette* feminina, desde o banho à maquilhagem (287-294; 322-325).

Uma espécie de moralidade

Ao longo da leitura de *O Truculento*, encontramos muitos traços já vistos noutras comédias: a moral de Fronésio assemelha-se bastante à da Cleéreta da *Comédia dos Burros* e a única diferença é que, na presente peça, aquela que a ensina também pratica⁴⁵; a personagem Diniarco que se arruína, uma espécie de alegoria, tem paralelos vários e o tipo de Estratófanos não difere dos militares fanfarrões e ingénuos do *Soldado Fanfarrão*. Algumas cenas e tiradas evocam mesmo a lembrança de situações, de rasgos semelhantes; certas comparações lembram-nos velhos conhecimentos desenvolvidos noutras peças. Se a comédia é, como o testemunha Cícero, uma obra de velhice, parece que Plauto fez apelo à sua memória mais do que à sua invenção criadora. Há um único papel novo, aquele do escravo que empresta o seu nome à peça, Truculento. É necessário reconhecer que a personagem do rude Brutamontes tem muito relevo.

O difícil entendimento entre pais e filhos, que está presente na comédia latina em geral, é aflorado nas falas proferidas pelos jovens e pelos seus servos em *O Truculento*⁴⁶. Os jovens enamorados não olhavam a meios para atingir os fins⁴⁷.

Quererá Plauto mostrar-nos um espelho invertido da sociedade romana!? O que impressiona na sua obra

⁴⁵ Cf. A. P. Couto 2003: 9-23.

⁴⁶ A propósito deste assunto veja-se, a título de exemplo, *Truc.* 306-308, 342-348, 551-552, 660-664.

⁴⁷ Cf. F. Oliveira 2006: 83-107. Sobre o papel dos velhos na comédia plautina, veja-se ainda E. G. R. Ribeiro 2008: 27-91 e 123-130.

não é tanto o revérbero mas a inversão de certas cataduras típicas da sociedade do seu tempo⁴⁸. Por outro lado, se Roma assumia cada vez mais do ponto de vista político um papel imperial, por outro, o modelo da parcimónia camponesa continuava a ser defendido por alguns importantes homens de poder. Segundo Pierre Grimal⁴⁹, “Plaute regarde la passion amoureuse de l’extérieur [...] L’amour des courtisanes n’est pernicieux que parce qu’il coûte cher et qu’avec la perte de sa fortune l’amoureux se retranche du groupe auquel le ratachait sa naissance. L’amour n’est considéré comme dégradant que par ses conséquences sociales”.

Como disse Albert Camus, “cada artista mantém, no fundo de si mesmo, uma fonte única que alimenta durante a sua vida o que ele é e o que diz⁵⁰”. Plauto soube, como grande dramaturgo e artista que era, fazer passar esta concepção para a sua magistral obra.

Nas comédias de Plauto, se a autoridade do *pater familias* era uma realidade, tanto no que diz respeito ao direito como ao nível dos costumes, no palco, em especial em *O Truculento*, ela foi literalmente negligenciada, contestada ou, inclusivamente, escarnecida, mormente por Diniarco e Estrábax. Aqui, a cúpida Fronésio e a sua espertalhona serva Astáfio dominam tudo e todos. Como em outras comédias plautinas, o *adulescens* de *O Truculento* (tal como todos os da comédia nova e da *palliata*) extorque dinheiro e bens ao pai, gasta sem tino, é arredio à ideia de casamento. Tal é o caso de

⁴⁸ Vide M. Citroni 2006: 119.

⁴⁹ P. Grimal 1975: 163.

⁵⁰ A. Camus 2007: 12.

Diniarco, que, para cúmulo, ainda se mostra contente e despudorado⁵¹.

Acrescente-se ainda que, na comédia de Plauto, as tensões entre os diversos modos de vida, o arcaico-agrário e o moderno-urbano, são evidentes quando confrontamos as figuras de Diniarco, o jovem da cidade, e o servo de Estrábax, nada requintado, Truculento. Mais uma vez venceu “o modelo de vida ‘grego’, e é infalivelmente para os seus dissolutos protagonistas que o autor encaminha a simpatia do público⁵²”.

Na essência, em *O Truculento*, será que Plauto nos mostra o desejo de viver, por momentos, num mundo espelho do real, anseio que existe no âmago de muitos seres humanos, mas não declarado, próprio e próximo do ambiente de libertação de constrangimentos sociais que se vivia durante as *Saturnais*? Em suma, não será toda a obra plautina uma fantástica e efectiva alegorese do real quotidiano?

Diversos estudiosos têm por vezes sugerido que a magnífica e imortal experiência do teatro pode ser a do modelo cultural “saturnalício-carnavalesco⁵³”. O espectador, numa fantasia desejada e bem querida, era desafiado a experimentar que estava ante o mundo

⁵¹ Vide M. C. M. M. Santos 2000: 150-151, sobre os adolescentes: “Os mais incautos ou os mais ‘envolvidos’ nas malhas do sortilégio amoroso, acabavam por ficar arruinados por causa dessas sôfregas *lupae*, que, instruídas na arte de sedução por *leni* e *lenae*, astuciosos e experientes, concediam os seus préstimos em troca de inúmeras prendas e gordas quantias de dinheiro”.

⁵² Ver M. Citroni 2006: 119. O modo de vida à grega é marcado pela ocorrência do verbo *pergraecari* (v. 87b)

⁵³ Expressão de M. Citroni 2006: 120.

invertido das festas de fim de ano, nas quais os escravos se tornavam senhores, além de heróis, em que a alegria e o prazer eram ilimitados, em que todo o tipo de autoridade era subvertido. Na verdade, a dura realidade da vida também carece destas inversões, sob pena de nos tornarmos inumanos. Em relação ao *Truculento* temos apenas um senão maior: aquela violação, um topos cômico, aquele agir por parte de Diniarco não têm uma explicação lógica. É certo que a psique humana é capaz de tudo; todavia, Diniarco podia ter mudado o rumo. Não o quis! Talvez um intenso e grande amor por Fronésio falasse mais alto. É o cômico e o trágico a acenarem-nos constantemente. É a ilusão do sonho, a tentativa de fuga para a frente. Como poderia Diniarco reparar todos os males cometidos e quebrar barreiras e vínculos sociais? É esta profunda interrogação de fundo psicológico que Plauto nos transmite. E será que na nossa superioridade de espectadores da vida, onde somos também actores, podemos julgar os outros, incluindo Diniarco?! Também ele teria as suas dores, aliás todos as sofremos.

Plauto apenas nos quer mostrar que a essência humana é demasiado complicada para ser explicada de forma coerente. Estamos, na verdade, em presença da incoerência que reina muitas vezes em nós. O Sarsinate sabia bem que em termos de atitudes, do politicamente correcto à verdade vai um longo e sinuoso itinerário. É essa superioridade, proporcionada por pensamentos e palavras, por vezes tão amargamente irónicas, tão abundantes em Plauto, essa requintada ironia cômica, esse riso interior que sentimos, porque falsamente

nos conjecturamos superiores face às personagens intervenientes nas suas peças, que continua hoje a maravilhar-nos, pois a vida é feita de repetições. Somos paradoxais e burlescos e, permanentemente, sobrevivemos às avessas: *Stultus atque insanus damnis certant; nos saluae sumus* (950).

O TRUCULENTO

(O BRUTAMONTES)

PERSONAGENS (por ordem de entrada)

DINIARCO, jovem (amante de Fronésio)

ASTÁFIO, criada (de Fronésio)

TRUCULENTO, escravo (de Estrábax)

FRONÉSIO, meretriz

ESTRATÓFANES, soldado (amante de Fronésio)

CÍAMO, escravo (de Diniarco)

ESTRÁBAX, jovem (rústico, amante de Fronésio)

CÁLICLES, velho

CABELEIREIRA (de nome Sira)

CRIADA (de Cálicles)

ESCRAVOS AÇOITADORES

ARGUMENTO²

Três jovens amam perdidamente a mesma mulher.
Rústico é um, outro da cidade e o terceiro, estrangeiro.
Um soldado ela se propõe apanhar com golpe de mestre.
Clandestinamente, forjou que tinha dado à luz um filho.
Um escravo, porém, de grande violência e de modos brutais,
Luta para que as cortesãs não apanhem as economias do seu senhor.
E também ele é corrompido. Um soldado que chega,
Não regateia presentes magníficos para o seu filho.
Toda a marosca descobre finalmente o pai da donzela violada.
Um acordo se faz: com ela vai casar aquele que a violou.
Só resta reclamar da meretriz o filho que ela usurpara.

² Tentei respeitar o acróstico do original latino.

PRÓLOGO

PRÓLOGO

(A acção desenrola-se em Atenas. Na cena vê-se a casa de Fronésio e a de Estrábax; uma das saídas laterais conduz ao porto; a outra, à cidade e ao campo.)

Plauto pede-vos um cantinho da vossa grande e agradável cidade para onde possa transportar Atenas sem necessidade de architectos. (*olhando para os espectadores*) Em que ficamos? Estais dispostos a cedê-lo ou não? Fazem-me sinal com a cabeça que sim. Eu sabia † muito bem que vos sacaria sem demora esta autorização. E se eu vos pedisse algo dos vossos bens pessoais? Fazem sinal que não. Está bem, por Hércules, conservais os costumes dos antepassados: para dizer que não, tendes a língua pronta!² Mas tratemos do assunto que nos trouxe aqui. † Procedo como se este palco fosse em Atenas³, só durante o tempo necessário para representarmos esta comédia. (*apontando a casa*) Aqui mora uma mulher chamada Fronésio. Ela possui em si os costumes deste nosso tempo: nunca reclama aos [seus] amantes o que estes já lhe deram, mas, quanto ao que lhes resta, esforça-se por que nada lhes reste, pedindo e arrebanhando, como é costume das mulheres. Na verdade todas procedem

² Gracejo clássico sobre a avareza tradicional dos Romanos. Pode comparar-se o diálogo entre o parasita Gelásimo e Crocócio, a criada da meretriz, em *Estico*, v. 248-261.

³ Plauto chama a atenção para o ambiente grego, de acordo com o original helénico: trata-se, pois, de uma comédia *palliata*.

assim, quando sentem que são amadas. *** ** Ela
finge ter dado à luz um filho de um soldado, para mais
rapidamente lhe limpar os bens até à última migalha.

20 Mais palavras para quê **? † ** *** †⁴

⁴ O texto entre cruces, final do v. 20 e v. 21, não traduzido por intraduzível, parece continuar a referir-se a uma mulher que apanha os bens que o amante possui.

ACTO I

<ACTO I>

<CENA I>

DINIARCO

(só) Uma vida inteira não é suficiente para um amante aprender satisfatoriamente, se é que o aprende, de quantos modos pode arruinar-se. E nunca a própria Vénus, sob cujo poder estão os mais importantes assuntos dos amantes, fará essa conta: de quantas formas o amante pode ser enganado, de quantos modos pode ser arruinado, com quantas súplicas pode ser amaciado. 25
Quantas lisonjas aí há, quantas birras aí há! † Quanta sobrançeria! † Ó deuses, a vossa bondade, ai! † Quanto tem que se perder ⁵, já sem contar com as prendas. Em 30
primeiro lugar, o sustento de um ano: esse é o primeiro golpe. Em troca dele, concedem-se três noites ao amante. De permeio, † fala-se ou num altar, ou em vinho, ou em azeite, ou em trigo. Está a sondar se és generoso ou agarrado aos teus bens. Tal como o pescador que lança a rede para o viveiro — logo que a rede vai ao fundo, puxa 35
a linha e, se o peixe tiver entrado na rede, trata de não o deixar escapar⁶, † cercando o peixe com a rede por todos

⁵ Em casos como este, de corrupção ou reconstituição difícil, procuro sempre que possível dar algum sentido a partir do texto de Ernout, sem me alongar em notas pouco adequadas a uma leitura corrente, mas mantendo os diacríticos de crítica textual.

⁶ A analogia da caça ou da pesca é frequente em textos sobre o amor, tanto dramáticos como elegíacos ou satíricos; cf. F. Oliveira 2009.

os lados † até o tirar para fora —, assim sucede com o
 40 amante. Se ele dá o que lhe é pedido e é mais generoso
 do que agarrado aos seus bens, concedem-se-lhe mais
 algumas noites; durante esse tempo ele morde o isco.
 Mal ele experimentou uma taça de amor puro e essa
 bebida penetrou até às suas entranhas, imediatamente se
 arruinou a si próprio, aos seus bens e à sua reputação⁷.
 45 Se acaso uma puta se irrita com o amante, o amante
 arruína-se duplamente: nos seus bens e ao mesmo tempo
 no coração. Se, † pelo contrário, um se entrega ao outro,
 também fica arruinado: se obtém poucas noites, sofre no
 seu coração; se se torna mais assíduo, sente-se feliz por
 si próprio, mas os bens arruínam-se. † É assim nas casas
 50 de lenocínio. Ainda lhe não deste um único presente,
 ela já está a pedir-te um cento: ou foi uma jóia de ouro
 que desapareceu, ou uma mantilha que se rasgou, ou
 comprou uma serva ou algum vaso de prata, ou um
 vaso de bronze, † ou algum leito de pedra †⁸, ou uns
 pequenos armários gregos ou ... <há> sempre qualquer
 55 coisa, † de pedra † que o amante deve à sua puta⁹. E,

⁷ Estamos perante a preocupação essencial dos pais em relação aos amores dos filhos, uma espécie de obsessão amiúde repetida, como no v. 57-62. Cf. F. Oliveira 2009.

⁸ No texto corrompido, traduzo no pressuposto de que *laptiles* pode relacionar-se com pedra (*lapis*); uma hipótese relacionável com a profissão, seria ler *lapsiles* ‘escorregadio, lubrifico’; ‘leito’ tanto pode significar simplesmente cama como o lugar onde os convivas se recostavam durante a refeição. Poderá pensar-se que já então o luxo grego estava presente em Roma.

⁹ É aqui apresentado o retrato tradicional da cortesã cúpida, conforme observa A. Ernout 1961: 101 n.3; cf. Alcífron, *Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*, Introducciones, traducciones y notas por E. Ruiz García 1988: 289-290 e 304; A. Couto 2006; A terminologia latina para as trabalhadoras do sexo

enquanto arruinamos os nossos bens, a nossa reputação e a nós próprios, nós ocultamos isso, em segredo, com o maior cuidado, não venham os nossos pais e os nossos familiares a sabê-lo. Se, em vez de nos escondermos, nos confiássemos a eles, para que a tempo refreassem a nossa juventude, a fim de não entregarmos a herdeiros futuros os bens herdados dos nossos antepassados¹⁰, eu suponho que haveria <aqui muito menos> chulos e putas e menos homens gastadores do que existem presentemente. 60

De facto, hoje em dia há quase mais chulos e putas do que moscas em plena canícula. Com efeito, como se não houvesse outro lugar, o número de putas <e> chulos que acampam todos os dias em volta das mesas dos banqueiros é incalculável. Pois estou seguro de que † ... † há lá, agora, mais putas do que pesos de balanças. Eu não sei dizer com que finalidade eles permanecem junto dos banqueiros, a não ser para servir de tabuinhas onde se fazem os registos dos dinheiros relativos a juros — refiro-me aos dinheiros recebidos, não vá alguém pensar em dinheiros gastos¹¹. 65 70

No fim de contas, † é isso: num grande povo

implica distinções: *meretrix* ‘meretriz, cortesã, puta fina’, *scortum* ‘rameira, puta’.

¹⁰ O texto contém um óbvio jogo etimológico entre *anteporta* ‘obtidos antes’ e *postpartoribus* ‘obtidos depois’, onde também se conjuga a oposição entre o antes e o depois / presente (*ante* / *post*); como é óbvio, torna-se difícil tal artifício na tradução.

¹¹ Segundo A. Ernout 1961: 102 n.2, este verso tanto pode ser sátira contra os banqueiros como contra as prostitutas, que só recebem, nunca devolvem. A meu ver, poderia também imaginar-se que o registo seria o preço afixado na tabuleta do prostíbulo.

75 ... mulheres para os homens †, em clima de paz e tranquilidade, depois de vencidos os inimigos, convém que todos aqueles que têm alguma coisa com que pagar, se dediquem ao amor¹².

Quanto a mim, (*mostrando a casa de Fronésio*) aqui esta meretriz que tem Fronésio como nome próprio, expulsou do meu espírito, por completo, a querida Sabedoria¹³. É que *phronesis* em grego significa “sabedoria”. Na verdade, eu confesso que fui o seu amante favorito e íntimo, o que é muitíssimo mau para a fortuna de um amante. Ela, depois que encontrou um outro que lhe dava mais, mais gastador, logo [me] tirou daí e colocou nesse lugar aquele que ela, anteriormente, na sua malvadez, dizia que lhe era odioso: um soldado de Babilónia! Diz-se que ele vai chegar hoje do estrangeiro. Vai ela então magicou uma artimanha: finge que deu à luz, para me pôr a andar daqui para fora; finge que o tal soldado é o pai da criança. E foi para poder levar uma vida regalada só com o soldado, que ela † precisou de inventar, ignobilmente, a história desta tal criança¹⁴. Julga ela que me engana. Acaso pensou que, se estivesse grávida, podia passar-me despercebida?

¹² Pode entrever-se aqui a tradicional tolerância romana para com experiências sexuais masculinas, e em especial dos jovens, desde que não fosse com matronas; cf. F. Oliveira 2006: 341-342 e 345.

¹³ Para permitir o jogo etimológico baseado no helenismo, tal como vai explicitamente ser desenvolvido, há que interpretar o nome falante da cortesã, *Phronesium*, como a forma latina correspondente *phronesis* ‘sabedoria, latim *sapientia*’, acrescida do diminutivo carinhoso *-ium*, conforme sugiro na tradução.

¹⁴ “Levar uma vida regalada” corresponde ao helenismo *pergraecari*, de conotação negativa consagrada.

Pois eu cheguei anteontem a Atenas, vindo de Lemnos, aonde fui enviado daqui em missão oficial. *(vendo sair Astáfio de casa de Fronésio)* Mas está ali precisamente Astáfio, a criada preferida de Fronésio. Também com ela eu mantive relações¹⁵.

<CENA II>

A CRIADA ASTÁFIO, DINIARCO

ASTÁFIO

(para as outras servas que estão no interior da casa)
 Aguçai o ouvido junto das portas e vigiai bem a casa, não vá algum visitante sair mais carregado do que 95
 entrou, ou alguém que entrou de mãos a abanar, sair com elas cheias. Eu conheço os costumes dos homens. Actualmente os jovens procedem assim: chegam a casa das rameiras em grupos de cinco ou seis companheiros de divertimento com um propósito bem composto: uma 100
 vez dentro de casa, um qualquer de entre eles enche a amante de carícias, enquanto os outros actuam. Se vêem que alguém os topa, † gracejam para distrair o guardião com dichotes e graçolas. Frequentemente comem do 105
 que é nosso. Fazem o mesmo que os salsicheiros¹⁶!

¹⁵ O termo *commercium* pode sugerir ‘relações sexuais’ (cf. Adams 1982: 203), como será próprio do amante elegíaco, que usufrui da patroa e da criada, “segundo um modelo priápico de masculinidade” referido por F. Oliveira 2008: 79-80.

¹⁶ Da mesma forma que os fabricantes de chouriços embutem a carne nas tripas, também os clientes das cortesãs se embutem com a comida das cortesãs. De qualquer forma, pode haver aqui também sugestão erótica, já que a culinária é muitas vezes expressão metafórica do amor.

110 É assim mesmo, por Pólux, e muitos de vós, espectadores, sabeis, por Pólux, que eu não vos minto nisto! Para eles então é uma vitória e uma proeza arrebatada a presa aos piratas!

Mas, por Castor, nós, pela nossa parte, retribuímos lindamente aos nossos ladrões o favor recebido! De facto eles próprios vêem como nós nos enchemos com os seus bens e o cúmulo é que foram eles próprios que encheram com eles a nossa casa!

DINIARCO

(*à parte*) É precisamente a mim que ela açoitou com aquelas palavras. Realmente fui eu que descarreguei aqui os meus.

ASTÁFIO

(*de novo no interior da casa*) Tive uma ideia, por Pólux! Se ele estiver em casa dele, vou trazê-lo de imediato comigo para nossa casa.

DINIARCO

115 (*tentando alcançar Astáfio, que se dirige para casa de Estrábax*) Olá, Astáfio, espera aí um instante antes de te ires embora.

ASTÁFIO

(*sem olhar para o lado de Diniarco*) Quem é que me chama?

DINIARCO

Olha para aqui e logo saberás.

ASTÁFIO

(sem se voltar) Quem é?

DINIARCO

Alguém que deseja que vocês tenham muitas coisas boas.

ASTÁFIO

(sem se voltar) Toca a passá-las para cá, se desejas que as tenhamos.

DINIARCO

Prometo-te que as terás. Basta olhares para aqui.

ASTÁFIO

(sem se voltar) Oh! Desgraçada de mim, estás a maçar-me, quem quer que sejas! *(afasta-se)*

DINIARCO

(irritado) Ó malvada, espera!

120

ASTÁFIO

Ó simpático, tu estás a aborrecer-me. *(voltando-se)*
Não é Diniarco que está ali? Mas é ele em pessoa!

DINIARCO

Bom dia.

ASTÁFIO

Bom dia também para ti.

DINIARCO

(estendendo-lhe a mão) Põe a tua mão na minha e aproxima-te também.

ASTÁFIO

125 *(aproximando-se dele)* Sou tua escrava e obedeço às tuas ordens.

DINIARCO

Como estás?

ASTÁFIO

(apertando-lhe a mão) Estou bem e aperto a mão a alguém que está bem. Uma vez que chegas do estrangeiro, que sejas convidado para jantar.

DINIARCO

(apertando-lhe a mão efusivamente) Tu falas com bons modos, e estás a ser muito simpático, ó Astáfio ...

ASTÁFIO

(procurando libertar-se) Por favor, deixa-me ir aonde a minha patroa me mandou.

DINIARCO

Vai. *(agarrando-a)* Mas dizes-me uma coisa?

ASTÁFIO

Que queres tu saber?

DINIARCO

Diz-me para onde diriges os teus passos? Quem é

esse que tu vais buscar?

ASTÁFIO

Árquilis, † a parteira¹⁷.

DINIARCO

Tu és uma mulher malvada! Cheiras àquela escola donde vens. Acabo de te apanhar em descarada mentira, ó malvada!

ASTÁFIO

Por favor, em quê precisamente?

DINIARCO

Porque tu tinhas dito que ias “trazê-lo”, e não “trazê-la”¹⁸! Agora, de homem, fez-se de repente mulher. És uma bruxa malvada. Mas, afinal, diz lá, ó Astáfio, quem é esse homem? Um novo amante?

135

ASTÁFIO

Parece-me que és um homem desocupado demais.

DINIARCO

Porque tens essa impressão?

ASTÁFIO

Porque, vestido e alimentado à tua custa, te ocupas

¹⁷ A. Ernout 1961: 106 n.1, elenca as várias lições e propostas de emenda (*obstetricem*, *meretricem*, *tonstricem* ‘parteira, meretriz, cabeleireira’) sem poder garantir que se identifique com a Sira do v. 405, a Árquilis do v. 479 ou a cabeleireira dos v. 772 e 856.

¹⁸ Cf. v. 114 “Se ele estiver em casa dele, vou trazê-lo de imediato comigo para nossa casa”.

de assuntos alheios.

DINIARCO

Vocês é que me causaram a desocupação.

ASTÁFIO

Como é isso, por favor?!

DINIARCO

140 Eu vou explicar. Arruinei os meus bens em vossa casa. Vocês afastaram-me da minha ocupação. Se eu tivesse conservado os meus bens, tinha em que estar ocupado.

ASTÁFIO

Acaso pretendes tu poder arrematar o domínio público de Vénus ou do Amor com outra condição que não a de ficares desocupado¹⁹?

DINIARCO

Foi ela, não eu, que arrematou esse domínio público²⁰. Estás a interpretar mal. De facto, contra a lei, ela apreendeu o meu gado a pretexto do imposto escriturado²¹.

¹⁹ O trecho desenvolveu uma oposição tipicamente romana entre *otium / negotium* e *otiosus / negotiosus* isto é, entre ‘desocupação / ocupação’ e ‘desocupado / ocupado’.

²⁰ O termo *publicum* ‘domínio público’ pode também sugerir o conceito romano de *ager publicus* ‘território público’, correspondente ao conceito grego de *to koinon* ‘Estado, Coisa Pública’, sem prejuízo da nuance de sexual que, no feminino, pode remeter para ‘mulher pública’.

²¹ Deve referir-se a um imposto sobre pastagens públicas, consignado em forma escrita; o seu não pagamento poderia

ASTÁFIO

A maior parte daqueles que administram mal os seus bens faz o mesmo que tu fazes. Quando não têm com que pagar o imposto, deitam as culpas para cima dos publicanos²².

145

DINIARCO

A criação de gado correu-me mal em vossa casa. Agora, desta vez, e de acordo com as minhas posses, quero ter um pequeno campo de lavoura aqui em vossa casa.

ASTÁFIO

Aqui não há campo de lavoura, mas campo de pastagem. Se desejas ter terras de lavoura, é melhor ires ter com os rapazinhos (*com malícia*) que costumam deixar enfiar o arado. | Nós somos arrendatárias deste

implicar a expropriação de cabeças de gado. Fronésio infringiu a lei confiscando o gado de Diniarco, pois este tinha-lhe pago a taxa. Segundo Cic. *Rep.*2.16, Rómulo determina a aplicação de multas em ovelhas e bois; em 2.60, situando em 430 a.C., escreve: “E 20 anos depois, pelo facto de os censores Lúcio Papírio e Públio Pinário terem confiscado a privados, em favor do domínio público, por multas aplicadas, grande número de rebanhos, por lei dos cônsules Gaio Júlio e Públio Papírio foi fixada uma avaliação baixa das cabeças de gado em caso de multa” (trad. de F. Oliveira, *Cícero, Tratado da República*. Lisboa 2008, que na nota 237 remete para Plínio, *História Natural*, 18.11-12 e 33.7).

²² Não tendo o Estado romano um aparelho para fazer a cobrança de impostos e rendas públicas, arrematava-a; os arrematantes eram conhecidos, por isso, como publicanos, que só estavam obrigados a entregar ao Estado a quantia do contrato, pelo que procuravam aumentar o seu lucro através de abusos, originando frequentes reclamações.

150 domínio público, eles são publicanos de um outro²³.

DINIARCO

Umás e outros conheço eu muito bem.

ASTÁFIO

Por Pólux, eis aí o motivo por que tu estás desocupado: é que estás viciado num material e no outro! Mas com qual dos dois preferes fazer a coisa²⁴?

DINIARCO

Vocês são mais desavergonhadas, mas eles são mais pérfidos. Com eles, perde-se tudo o que se lhes dá e nenhum proveito tiram para si mesmos. Vocês, ao menos, se ganham alguma coisa, bebem-na e comem-na²⁵. Enfim, aqueles são uns libertinos e vocês umas nulidades e umas presunçosas.

ASTÁFIO

† Tudo o que dizes de mal contra nós, ó Diniarco,

²³ A. Ernout, 1961: 107 n.3 assinala a presença de metáfora sexual agrária *arare* e seus derivados, que relaciona com Pl. *As*.874 e com Lucr. 4.1272 ss. (emprego de *sulcus* e de *uomer* com o sentido de *membrum uirile*); cf. Adams 1982: 24 (*aro* = *futuo* ‘*arar fornicar*’) e 154 (*arat* = *amat* em Mart.9.21.4). Tentámos manter o jogo existente na língua latina entre *publicum* e *publicani*, ou seja: na opinião das próprias cortesãs o serviço por elas prestado deveria ser considerado público, ao passo que os rapazinhos funcionavam como publicanos, cobradores de impostos, negociantes da pior espécie.

²⁴ Para *res* ‘coisa’ na linguagem erótica, ver Adams 1982: 62-203.

²⁵ Um dos traços da misoginia antiga é acusar as mulheres de intemperança na comida e sobretudo na bebida: cf. F. Oliveira 2006.

estás a dizê-lo contra ti, em vez de ser contra nós, ou contra eles.

DINIARCO

Como assim?

ASTÁFIO

Vou dizer-te o motivo: é que quem acusa outrem de desonra, deve ele mesmo estar livre de mancha. Tu, que és espertalhão, de nosso nada tens! Nós, umas nulidades, temos tudo de ti.

160

DINIARCO

Ó Astáfio, tu antes não costumavas falar-me nesse tom, mas carinhosamente, quando eu ainda tinha em minha casa aquilo que agora está na vossa.

ASTÁFIO

Conhece-se um homem enquanto ele está vivo. Logo que morre, paz à sua alma²⁶! Quando tu estavas vivo, eu conhecia-te.

DINIARCO

Julgas, porventura, que eu estou morto?

ASTÁFIO

Diz-me, acaso poderia estar mais claro? Tu que anteriormente eras considerado como o amante mais

²⁶ É muito peculiar e frequente a associação metafórica entre o amante arruinado e um morto, baseada no duplo significado de *perire* 'estar enamorado, perdido de amores' e 'perecer' (cf. Ernout-Meillet s. v. *eo*). Um cliente sem dinheiro é para as cortesãs como se fosse um homem morto.

165 importante, agora não tens para oferecer à tua querida
mais do que lamentos.

DINIARCO

Aconteceu por culpa vossa, por Pólux, que
tanta pressa tínheis então! Deviam ter-me depenado
lentamente, para eu continuar em bom estado para vós,
durante muito tempo.

ASTÁFIO

Um amante é tal e qual uma fortaleza inimiga.

DINIARCO

Em que argumento te baseias?

ASTÁFIO

170 Quanto mais depressa puder ser conquistado,
tanto melhor isso é para a amante.

DINIARCO

Tenho de concordar. Mas um amigo é muito
diferente de um amante. Por Hércules, quanto mais
antigo é um amigo, tanto melhor ele é, certamente! Por
Hércules, eu ainda não estou <completamente> morto!
Ainda tenho terras e uma casa.

ASTÁFIO

175 *(mudando repentinamente de tom)* Então, diz lá,
porque é que estás especado diante da porta como um
desconhecido e um estrangeiro? Vá, entra! Na verdade
tu não és um estranho! Com efeito, por Castor, ela hoje
não vai amar ninguém mais do que a ti, no seu coração e

na sua alma, se realmente tu possuis terras e uma casa!

DINIARCO

As vossas línguas e palavras estão encharcadas de mel, mas os vossos actos e corações estão encharcados de fel e de vinagre azedo. Assim, com a língua pronunciais palavras doces, mas com o coração tornai-las amargas. 180

<ASTÁFIO>

[Se os amantes não escorregam com alguma coisa, é porque eu não aprendi a arte de falar.] Não é a ti que convém falar assim, ó meu bem, mas sim àqueles que, por serem sovinas, estão em guerra com as suas próprias inclinações.

<DINIARCO>

Tu és manhosa e a mesma sedutora do costume. 185

ASTÁFIO

Finalmente chegaste do estrangeiro, ó tão desejado! Na verdade, ó céus, a minha ama ansiava tanto ver-te.

DINIARCO

Então porquê?

ASTÁFIO

Dentre todos, és o único a quem ela ama.

DINIARCO

Bravo, minhas terras e minha casa, vós viestes em meu socorro no momento oportuno! Mas dizes-me uma coisa, Astáfio?

ASTÁFIO

Que queres saber?

DINIARCO

Fronésio está agora aí dentro?

ASTÁFIO

Para os outros não sei, seguramente que para ti está lá dentro.

DINIARCO

190 Ela tem passado bem?

ASTÁFIO

Espero que venha a passar ainda melhor, por Pólux, quando te vir!

DINIARCO

Este é o nosso maior defeito: quando nos apaixonamos, logo nos perdemos. Se dizem o que nós desejamos ouvir, ainda que mintam abertamente, nós, estúpidos, acreditamos que é verdade, em vez de nos irritarmos <com toda a razão>.

ASTÁFIO

Ei! Isso não é verdade.

DINIARCO

Então dizes tu que ela me ama?

ASTÁFIO

Tu és mesmo o seu único amor.

DINIARCO

Ouvi dizer que ela teve um filho.

195

ASTÁFIO

(*com um terror afectado*) Ah! Suplico-te, ó Diniarco, não fales nisso.

DINIARCO

Então porquê?

ASTÁFIO

Eu, desgraçada, arrepio-me todas as vezes que se faz menção do parto! É que tu por pouco não ficaste sem Fronésio. Vá, entra, por favor, vai vê-la! Mas tens de esperar: ela não há-de demorar a aparecer, pois ficou a tomar banho.

DINIARCO

Que estás tu para aí a dizer?! Se ela nunca esteve grávida, como pôde dar à luz? É que, que eu saiba, nunca me apercebi de que a sua barriga começasse a ficar grande! 200

ASTÁFIO

Ela ocultava, por recear que tu a obrigasses a fazer um aborto e a matar a criança.

DINIARCO

Então, por Pólux, o pai dessa criança é o soldado de Babilónia, por cuja vinda ela agora estava tão ansiosa!

ASTÁFIO

E, conforme foi anunciado por ele, até se diz que

205 estará aqui dentro em breve. Admiro-me que ainda não tenha chegado.

DINIARCO

Posso então entrar?

ASTÁFIO

Porque não? Tão à-vontade como se fosse em tua casa! Com efeito, por Pólux, a verdade é que tu continuas a ser um dos nossos, ó Diniarco!

DINIARCO

Dentro de quanto tempo estarás de volta?

ASTÁFIO

Estarei aqui num instante. É perto o lugar aonde vou.

DINIARCO

Volta então rapidamente. Entretanto, eu fico à espera aqui em vossa casa. (*Diniarco entra em casa de Fronésio*)

<CENA III>

ASTÁFIO

210 (*só e estalando a rir*) Ah! Ah! Ah! Estou descansada, pois o meu pegamasso já foi lá para dentro. Finalmente estou sozinha. Agora de facto posso dizer livremente, à minha vontade, o que quiser e o que me der na real

gana. (*indicando a porta da casa da sua ama, pela qual acaba de entrar Diniarco*) Em honra deste amante, entou a minha ama em nossa casa um canto fúnebre pelos seus bens. De facto, as suas terras e a sua casa foram hipotecadas pela possessão do Amor. Entretanto a minha ama revela-lhe à vontade os seus planos mais importantes e este é, para ela, muito mais um amigo 215
 conselheiro do que fornecedor de dinheiro. Enquanto ele teve, deu! Agora não tem nada, mesmo! O que ele tinha, temo-lo nós e ele tem o que nós tivemos²⁷. Ocorreu um acontecimento tipicamente humano. A fortuna costuma mudar-se rapidamente. A vida é um mar de vicissitudes. Nós lembramo-nos de que este foi rico e ele lembra-se de que nós fomos pobres. 220
 As lembranças inverteram-se. Estúpido seja quem se admirar com isso! Se ele está necessitado, é forçoso que o consintamos. Ele apaixonou-se, aconteceu-lhe o que é justo. É um sacrilégio compadecermos dos homens que administram mal os seus bens. É mister que uma alcoviteira de gema tenha bons dentes, que sorria † e fale meigamente a quem quer que lhe apareça, que rumine 225
 o mal no seu coração, que fale por palavras agradáveis. Convém que uma meretriz seja semelhante às silvas: a qualquer homem que ela tocar, deve causar-lhe mal ou dano total. Convém que uma meretriz nunca conheça as razões do seu amante. Que, quando ele nada pagar, o mande para casa como um soldado pouco aplicado. 230
 Nunca ninguém será um bom amante a não ser aquele

²⁷ Isto é, a miséria, o estado donde a comédia no geral supõe provirem as meretrizes.

que é inimigo dos seus próprios bens²⁸. Enquanto tiver, então ame. Quando não tiver nada, inicie outra profissão. Se ele nada tiver, dê com resignação o seu lugar aos outros que têm. É perda de tempo, se depois de ter dado, não tiver prazer em dar de novo. Aqui em nossa casa ama-se aquele que, depois de ter dado, se esqueceu que deu. Bom amante é aquele que, desprezando tudo o resto, arruína os seus bens. Todavia os homens proclamam que nós costumamos proceder mal com eles e que somos avarentas²⁹! E porque o somos? Afinal, o que é que nós fazemos de mal? Na verdade, por Castor, nunca nenhum amante deu o bastante à sua querida, e nem nós, por Pólux, recebemos o suficiente! E também nunca nenhuma pediu o suficiente! De facto, quando um amante vem de mãos a abanar, se ele diz que não tem nada para nos dar, nós acreditamos piamente nele e não cobramos demasiado, uma vez que ele não tem bastante para dar.

A nossa obrigação é procurar continuamente clientes frescos que tenham realmente as suas arcas a abarrotar de presentes, como é o caso deste jovem camponês que ali habita. (*apontando a casa de Estrábax*). Por Pólux, um homem bastante encantador e um dador bastante bom! [Pois] ele ainda esta noite, às escondidas do pai, saltou rapidamente para nossa casa, através do jardim. É com ele que eu quero encontrar-me. Mas ele tem um escravo bruto a valer, que, mal vê alguma de

²⁸ Cf. Pl. Ps.306: *Non est iustus quisquam amator nisi qui perpetuat data* 'Não é bom amante senão aquele que perpetuamente está a dar presentes'.

²⁹ Fronésio refere-se à imagem tradicional da cortesã cúpida.

nós a aproximar-se dessa casa, nos espanta do mesmo modo como enxotaria os patos do trigo com a sua gritaria. É um rústico desta espécie! Mas, aconteça o que acontecer, eu vou bater à porta. (*batendo à porta da casa de Estrábax*) Acaso alguém faz guarda a esta porta? Há alguém aí dentro para atender?

255

<CENA IV>

TRUCULENTO, A CRIADA ASTÁFIO

TRUCULENTO

(*de dentro da casa de Estrábax*) Quem é que está para aí a marrar com tanta força na nossa porta?

ASTÁFIO

Sou eu. Olha para mim!

TRUCULENTO

(*saindo*) “Eu”, quem?

<ASTÁFIO>

Será que não te pareço “eu”?!

TRUCULENTO

Porque é que te aproximas desta casa e bates à porta?

ASTÁFIO

Saúde!

TRUCULENTO

Estou-me nas tintas para a tua saudação! Não a
 260 aceito, não estou de saúde! Preferia estar doente a estar
 de saúde com a tua saudação³⁰. O que eu quero saber é a
 que se deve a tua presença aqui em nossa casa.

ASTÁFIO

Acalma lá a ira, por favor³¹!

TRUCULENTO

(*sobressaltado, julgando ter entendido alguma
 grosseria nas palavras de Astáfio*) Acalma-a tu, por
 Hércules, que já estás acostumada! Desavergonhada,
 que vens propor amor carnal a um camponês para te
 rires dele.

ASTÁFIO

Eu disse “ira”. † Tu entendeste mal †, tiraste uma
 265 letra à palavra³². Realmente este tipo é um brutamontes!

³⁰ Procurei reproduzir o jogo de palavras com as formas de saudação em latim (*salve* ‘salve, saúde, bom dia; *salveo* ‘passar bem, de saúde’) e a sua relação etimológica com *salus* ‘saúde, salvação, saudação, cumprimento’.

³¹ O rústico pensa que a criada está a falar da patroa (*era*); e não de ira (*ira*). Como bem observa A. Ernout 1961: 115 n.1, existe aqui um duplo equívoco baseado em dois termos: *eira*, forma antiga de *ira* ‘ira’, cuja pronúncia leva o rústico a confundir com *era* ‘ama, patroa’; e *comprimere* ‘acalmar, conter, reprimir’ mas também, no domínio sexual, ‘apertar, molestar sexualmente’ (cf. Adams 1982: 182-183). Só tendo isto em conta se compreende a réplica, pois o jogo de palavras é intraduzível.

³² Isto é, e conforme se observou na nota anterior, o rústico transformou *eira* = *ira* ‘ira’ em *era* ‘patroa’, como se tivesse tirado a letra *i* a *eira*.

TRUCULENTO

Continuas a gozar comigo, ó mulher?

ASTÁFIO

Em que é que eu te estou a gozar?

TRUCULENTO

Precisamente por me chamares bruto. Pois agora, se não te fores imediatamente embora ou não disseres rapidamente o que queres, neste momento, ó mulher, vou calcar-te imediatamente aqui com os pés, por Hércules, como um javali faz às suas crias!

ASTÁFIO

(para o público e apontando Truculento) Isto é realmente uma parolada autêntica!

TRUCULENTO

É mesmo uma vergonha esta caterva de macacas. Vieste aqui para te pavoneares com o teu esqueleto aperaltado, por teres o teu manto da cor da lama, ó desavergonhada? Ou julgas que és uma beldade, assim, com os braceletes de bronze que te ofereceram³³?! 270

ASTÁFIO

Agora é que me agradas, quando me insultas sem piedade!

TRUCULENTO

Quero perguntar-te uma coisa: ouve lá, trazes

³³ A invectiva misógina recorre à metáfora animal e ao aspecto físico da personagem.

275 contigo anéis de bronze para deixares como penhor³⁴?
(fazendo o gesto de tocar nos pingentes de Astáfio) Garante
 que não são de madeira essas Vitórias que trazes³⁵.

ASTÁFIO

(afastando-o) Não me toques.

TRUCULENTO

280 Toçar-te, eu?! Pela minha enxada, eu preferiria
 abraçar-me no campo a uma vaca de longos cornos³⁶ e
 passar com ela a noite inteira na sua cama de palha, a
 serem-me dadas de presente cem noites contigo, mesmo
 com uma jantarada! Tu lanças-me à cara a parvónia. *(com*
ironia) Pois encontraste um homem que se envergonha
 dessa desfeita! Mas que tens tu a ver com a nossa casa, ó
 mulher?! Porque é que vens a correr para aqui, cada vez
 que vimos à cidade?

³⁴ Truculento está a desdenhar da condição servil de Astáfio que, enquanto escrava, não podia adquirir propriedade, limitando-se a uma espécie de penhora. Cf. A. Ernout 1961: 116 n.2.

³⁵ Pingentes que representavam a deusa Vitória. Dentro do contexto, a imagem não deixa de ser significativa e pode pensar-se que, como mais tarde se fará com a libra e a meia-libra, os pingentes continham a moeda de prata com a efígie da Vitória a que se refere Plin. *Nat.*33.46: cf. F. Oliveira 2004.

³⁶ *Patulam bouem* significa “boi que tem os chifres bem abertos.” J. Román Bravo 2000: 678 n.26, afirma que as palavras do escravo têm um significado obsceno e daí ter Bravo traduzido para castelhano: “Tocarte yo a ti? Te juro por mi azada que preferiría abrazar en el campo a una vaca de vulva kilométrica y pasar con ella en el establo la noche entera, que recibir como regalo cien noches en tu compañía, aunque fueran precedidas de una buena cena”. Para além de questões de simbologia animal, o sentido sexual de *amplector* ‘abraçar’ (cf. Admas 1982: 181) pode, de facto, sugerir práticas bestiais. Além disso, a vaca era considerada sexualmente ferosa, como recorda F. Oliveira 2008: 77.

ASTÁFIO

Quero encontrar-me com as mulheres da vossa casa.

TRUCULENTO

De que mulheres me estás tu a falar, quando nem sequer existe aqui em casa uma mosca fêmea?

ASTÁFIO

(*com falsa admiração*) Não mora aqui nenhuma mulher?

TRUCULENTO

Foram para o campo, garanto-te. (*gritando*) Desaparece! 285

ASTÁFIO

Porque berras, ó maluco?

TRUCULENTO

Se não te apressas a ir-te embora daqui a passos largos, por Hércules, eu arranco imediatamente da tua cabeça esses teus caracóis enfeitados, arrançados, frisados e perfumados!

ASTÁFIO

Por que razão?

TRUCULENTO

Porque te atreveste a aproximar-te da nossa porta, unguindo-te de perfumes, e porque tens as bochechas tão lindamente pintadas de púrpura. 290

ASTÁFIO

Por Castor, é que eu, uma desgraçada, corei com a tua gritaria!

TRUCULENTO

De verdade?! Corares, tu?! Como se realmente tivesses deixado no teu corpo a possibilidade de receber alguma outra cor, ó malvada! Borraste as tuas bochechas com tinta vermelha e o resto do corpo com pó branco.

295 Vocês são umas pestes.

ASTÁFIO

Que mal é que vos fizeram estas pestes?

TRUCULENTO

(*ameaçando*) Eu sei mais do que tu pensas que eu sei.

ASTÁFIO

Por favor, que coisa é essa que tu sabes?

TRUCULENTO

Que Estrábax, o filho do meu amo, se perde em vossa casa, que vós o estais a fazer cair num ignóbil embuste e na desonra.

ASTÁFIO

(*encolhendo os ombros*) Se tu me parecesses estar em teu juízo, sempre te diria: “Estás a injuriar-me”³⁷. Nenhum homem costuma perder-se aqui em nossa

³⁷ A não ser por ironia, é difícil imaginar, como A. Ernout 1961: 118 n.1, que Astáfio se referisse a uma fórmula de citação em justiça, uma vez que uma escrava não podia iniciar uma acção.

300 casa; perdem os seus bens. Logo que os tiverem perdido, podem ir-se embora daqui, se quiserem, sãos e salvos. Eu não conheço esse vosso jovem.

TRUCULENTO

(*com ironia*) De verdade?! A sério?! (*apontando*) Que significa aquela parede de vedação que está no jardim e que de noite para noite fica com menos pedra, no sítio onde ele abriu uma passagem para a sua perdição em vossa casa?!

ASTÁFIO

Não há nada que admirar: se as pedras velhas caem, é porque a parede da vedação é velha! 305

TRUCULENTO

Então tu dizes que as pedras ruíram de velhas? Por Pólux, que de agora em diante nenhum homem mortal acredite em duas palavras minhas, se eu não for contar ao meu velho amo, tintim por tintim, as vossas manigâncias!

ASTÁFIO

E ele é tão violento como tu?

TRUCULENTO

De facto ele não acumulou a sua fortuna dando presentes a meretrizes de meia tigela, mas sim com a sua parcimónia e avareza, fortuna que, agora, é transportada 310 às escondidas para vossa casa, ó malvadas! Vocês comem-na, gastam-na em perfumes, bebem-na. Não hei-de eu denunciar estas coisas? Por Hércules, pois é

agora mesmo que eu vou ao foro para contar estes factos ao velho! Este enxame de mal não se irá abater sobre † a pele † das minhas costas. (*sai*)

ASTÁFIO

315 (*só para o público*) Por Castor, mesmo que este homem se alimentasse de mostarda, não creio que pudesse ser tão sisudo! Todavia, por Pólux, pareceu-me afeiçoado ao seu amo! Mas embora ele seja violento, estou certa de que pode ser modificado com carícias, pedidos e outras artimanhas próprias das meretrizes. É que eu já vi um elefante da Índia ser domado, bem como outros animais ferozes. Agora vou de novo para junto da minha ama. (*avistando Diniarco a sair de casa de Fronésio*). Mas
320 eis aquele enfadonho a avançar: sai com cara sisudo. Ele ainda não se encontrou com Fronésio!

<CENA V>

DINIARCO, ASTÁFIO

DINIARCO

(*saindo triste de casa de Fronésio*) Eu creio que os peixes, que se lavam durante toda a sua vida, se lavam durante menos tempo do que o que esta Fronésio gasta para se lavar. Se as mulheres fossem amadas durante tanto tempo como aquele durante o qual se lavam,
325 todos os amantes seriam banhistas.

ASTÁFIO

Não és capaz de aguentar, de esperar um pouco?

DINIARCO

É que eu por Hércules, já estou cansada de esperar, desgraçada de mim! E, por causa da canseira, também eu tenho necessidade de me lavar. Mas peço-te, por Hércules, ó Astáfio, vai lá dentro anunciar que eu estou aqui! Convince-a a despachar-se, que já se lavou o suficiente.

330

ASTÁFIO

Está bem. (*afasta-se em direcção a casa de Fronésio*)

DINIARCO

Ainda consegues ouvir-me?

ASTÁFIO

(*impaciente*) O que é que tu queres?

DINIARCO

Que os deuses me percam se eu te chamei! Não falava para ti. Vai sem demora!

ASTÁFIO

Então por quem chamavas, homem perverso, zero à esquerda? Esta história custou-te um atraso de mil passos³⁸. (*reentra em casa*)

³⁸ Texto muito incerto. A tradução corresponde ao texto: *Tute tibi mille passum peperisti moram*. Sobre o texto latino cf. A. Ernout 1961: 120. Bravo 2000: 681 n. 32, apresenta ainda outras hipóteses como as de Leo, Lindsay, Enk, Paratore.

DINIARCO

335 (só) Mas porque é que ela esteve aqui durante
 tanto tempo em frente desta casa? Não sei de quem
 ela estava à espera, se calhar era do soldado. Elas agora
 interessam-se por ele. Tal como abutres que pressentem
 três dias antes o momento em que vão comer, todas elas
 estão esfomeadas por ele, o pensamento de todas
 está nele. Quando esse tipo aqui tiver chegado,
 340 ninguém mais olhará para mim, como se eu estivesse
 morto há duzentos anos. Quão agradável é conservar
 os seus bens! Ai de mim, desgraçado! Arrependo-me do
 mal feito, eu que arruinei os bens adquiridos pelos meus
 pais. Mas se agora me coubesse em sorte uma herança
 345 grande e considerável, agora depois que conheço a
 doçura e a amargura que é causada pelo dinheiro, de
 tal maneira, por Pólux, eu havia de a proteger e de tal
 maneira eu havia de viver com economia, que... eu faria
 com que em poucos dias deixasse de existir! A esses que
 agora me acusam, deixá-los-ia confundidos. Mas estou a
 350 sentir abrir-se essa porta ardente, que devora tudo o que
 passa para dentro dos seus ferrolhos.

<CENA VI>

FRONÉSIO, ASTÁFIO

FRONÉSIO

(saindo de sua casa acompanhada por algumas
 escravas) Por favor, acaso a minha porta costuma

morder-te, para teres medo de entrar, ó meu amor?!

DINIARCO

(*para o público*) Contemplai a Primavera: como tudo floresce! Como exala cheiro! Como o seu esplendor resplandece!³⁹

FRONÉSIO

(*com ternura afectada*) Que grande grosseria, ó Diniarco! Regressas tu de Lemnos e não dás um beijo à tua querida?! 355

DINIARCO

(*à parte, dando uma volta*) Ah! Por Hércules, eu agora estou a ser açoitado e da pior maneira!

FRONÉSIO

Para que lado te voltaste?

DINIARCO

Bom dia, Fronésio.

FRONÉSIO

Bom dia. Jantas aqui hoje, uma vez que chegas de boa saúde?

DINIARCO

Fiz uma promessa ...

360

³⁹ Procurei manter o jogo etimológico latino *nitide nitet* ‘esplendor resplandece’.

FRONÉSIO

Onde tencionas jantar?

DINIARCO

(com arrebatamento) Onde tu mandares.

FRONÉSIO

Em minha casa. Aceita, será para mim um prazer.

DINIARCO

Por Pólux, para mim ainda maior! Queres na verdade estar hoje comigo, minha Fronésio?

FRONÉSIO

(suspirando) Eu queria ... se pudesse ser.

DINIARCO

(voltando-se e fingindo dar por terminado um banquete, falando para um escravo seu imaginário ou para alguma das escravas que acompanham Fronésio) Dêem-me cá as sandálias! Despachem-se, levantem a mesa!

FRONÉSIO

Por favor, sentes-te bem?

DINIARCO

(afastando-se) Por Pólux, não consigo beber mais!
365 Sinto-me mal do coração.

FRONÉSIO

Fica aqui! Alguma coisa se há-de fazer. Não te vás embora!

DINIARCO

(*respirando aliviado*) Ah! Refrescaste-me com água! Já me voltou o ânimo⁴⁰. (*como se desse ordens a um escravo*) Tira-me as sandálias. Dá-me de beber.

FRONÉSIO

Por Castor, agora já és o mesmo do costume! Mas, diz-me, a viagem correu-te bem?

DINIARCO

Por Hércules, pelo menos até aqui, à tua casa, correu bem, porque posso ver-te à vontade!

370

FRONÉSIO

Abraça-me.

DINIARCO

(*com êxtase*) Com todo o prazer! (*abraçando-a*) Ah! Isto é mais doce do que o doce mel⁴¹. Por isto, ó Júpiter, a minha sorte é melhor do que a tua.

FRONÉSIO

Dás-me um beijo?

DINIARCO

E ainda mais, até dez.

FRONÉSIO

Olha, por isso é que tu és pobre: ofereces-me mais

⁴⁰ Isto é: "Tu devolves-me a vida". Para expressões similares, cf. *Epid.* 555 (aspersão com água) e *Trin.* 1091-1092.

⁴¹ Tratar por 'mel' é corrente na linguagem amorosa, da comédia à elegia.

do que eu te peço ou exijo.

DINIARCO

375 Oxalá desde o princípio tivesses poupado os meus bens
como agora poupas os meus beijos!

FRONÉSIO

Se eu pudesse economizar-te alguma coisa, por
Pólux, eu tê-lo-ia feito!

DINIARCO

(*em tom de censura*) E já acabaste de te lavar?

FRONÉSIO

(*mirando-se a si mesma*) Por Pólux, já, decerto,
para mim e para os meus olhos! Porventura parece-te
que estou suja?

DINIARCO

380 Na verdade, por Pólux, a mim não! Mas há
uns tempos atrás, sim, quando, recordo-me não nos
víamos com bons olhos um ao outro! Mas que história
é essa a tua, de que ouvi falar quando cheguei, que
terias arranjado um novo entretém durante a minha
ausência?

FRONÉSIO

De que é que estás a falar?

DINIARCO

385 Antes de mais alegro-me por te teres enriquecido com
filhos e por teres saído dessa situação bem e de boa saúde.

FRONÉSIO

(às suas escravas, com *secura*) Retirem-se daqui lá para dentro e fechem a porta. (a *Diniarco*, depois da saída das escravas para dentro) Tu agora és a única testemunha da minha conversa. Eu confiei-te sempre os meus planos mais importantes⁴². A verdade é que eu não dei à luz nenhum menino nem estive grávida, mas não nego que fingi que andava grávida.

390

DINIARCO

Por causa de quem, ó minha vida?

FRONÉSIO

Por causa do soldado babilónio que me teve como que por sua mulher durante o ano, enquanto aqui estive.

DINIARCO

Eu bem tinha desconfiado! Mas porquê isto? Com que objectivo te levou ele a fingir?

FRONÉSIO

Para haver algum laço, alguma ligação, para ele voltar de novo para junto de mim. Ele enviou-me para aqui ainda há pouco uma carta de resposta: que deseja experimentar quanto eu o amo; que se eu não matar o menino que der à luz, mas o criar, ficarei com todos os seus bens.

395

400

DINIARCO

Estou a escutar-te com prazer. E que decidis então fazer?

⁴² Repete considerandos e terminologia do v. 215.

FRONÉSIO

405 Como o décimo mês se aproxima⁴³, a minha mãe ordena às criadas que vá uma para cada lado encomendar e procurar um menino ou uma menina que possa supor-se meu. Para quê estar com rodeios? Tu conheces a nossa cabeleira Sira, † que está instalada na casa em frente?⁴⁴

DINIARCO

Conheço.

FRONÉSIO

Como ela, pela sua profissão, vai de casa em casa, toca de descobrir um menino e trazer-mo às escondidas. Disse que lho tinham dado.

<DINIARCO>

410 Mas que fulana mais safada! Assim sendo, a primeira que a deu à luz, não a deu à luz, sim, a segunda, tu.

FRONÉSIO

Apanhaste bem o fio da meada. Agora, de acordo com a mensagem que o soldado me enviou antes, não tarda muito ele está aqui!

⁴³ O décimo mês lunar, último da gravidez, segundo o cômputo dos antigos. Hoje diríamos o nono mês.

⁴⁴ O possessivo “nossa” assinala uma especial relação e familiaridade, podendo tratar-se de uma liberta ou de uma escrava da cortesã a exercer o ofício de cabeleireira; todavia, a cabeleireira de Fronésio é referida como escrava de Cálicles nos v. 771-772. De acordo com o costume romano, um escravo podia reter uma parte dos proventos; é com base nesse facto que se pode entender a conversa anterior com Truculento, onde se mostra que tinha ornamentos caros (v. 269-272).

DINIARCO

E entretanto, agora, tu cuidas aqui de ti como de uma mulher que o deus à luz?

FRONÉSIO

Qual o problema, se o meu plano pode ter um belo êxito sem sofrimento? É justo que cada um use a sua esperteza em proveito próprio. 415

DINIARCO

Qual será o meu futuro quando o soldado chegar? Terei de viver afastado de ti?

FRONÉSIO

Logo que eu sacar dele aquilo que desejo, facilmente hei-de encontrar maneira de provocar a separação e a discórdia entre nós. Depois, ó meu amor, estarei contigo [todo o dia], sempre, sem interrupção! 420

DINIARCO

Mas, por Hércules, eu preferia deitado todas as noites!⁴⁵

FRONÉSIO

[Mas] hoje tenho de oferecer aos deuses, pelo menino, [tanto mais, por Hércules, que sou realmente cumpridora], o sacrifício que deve ser feito no quinto dia!

⁴⁵ Poderá supor-se um jogo de palavras entre *adsiduo*, no final da réplica de Fronésio, que traduzi por 'sem interrupção' mas podia admitir verter por 'sentada', se relacionasse com *adsideo / adsido*. Cenas de *qui pro quo* deste tipo não são exclusivas desta peça; veja-se *Cas.494*.

DINIARCO

Também acho. (*apresta-se para partir*)

FRONÉSIO

425 Não queres oferecer-me uma prendinha?

DINIARCO

Por Hércules, parece-me que tenho lucro quando me pedes alguma coisa, ó meu amor!

FRONÉSIO

E eu, quando a obtiver!

DINIARCO

Tratarei de ta fazer chegar aqui sem demora. Vou mandar cá o meu escravo.

FRONÉSIO

É isso mesmo que deves fazer!

DINIARCO

Seja o que for que ele trouxer, acolhe-o bem.

FRONÉSIO

430 Por Castor, eu sei que irás tomar tu conta do encargo, para eu não ficar desagradada com aquilo que me mandares!

DINIARCO

(*despedindo-se*) Porventura queres mais alguma coisa de mim?

FRONÉSIO

Que, quando tu tiveres tempo, me tornes a visitar
* e adeus. (*Fronésio reentra em sua casa*)

DINIARCO

Adeus. (*ao público*) Ó deuses imortais! Não foi
coisa de uma mulher apaixonada, mas de uma amiga
de peito, confiante, a deferência que ela há pouco teve 435
para comigo, ela que me confiou o embuste do menino,
coisa que uma irmã não confia à sua irmã gêmea. Ela
já me abriu completamente o seu coração e, enquanto
viver, nunca me será infiel. Como não a hei-de amar? 440
Como não lhe hei-de eu querer bem? Antes eu deixar de
me amar a mim mesmo, a abandonar o meu amor por
ela. Como não lhe enviar um presente? Agora mesmo,
sem demora, vou mandar levar-lhe cinco minas e, além
disso, provisões no valor de pelo menos uma mina.
Far-lhe-ão muito melhor a ela, que me quer bem, do 445
que a mim mesmo, que sou a causa de todos os meus
males. (*Diniarco sai*)

ACTO II

<ACTO II>

<CENA I>

A MERETRIZ FRONÉSIO

(*saindo do seu apartamento, como dando ordens lá para dentro*)⁴⁶ Dai de mamar a esse menino. Quão desgraçadas e ansiosas são as mães e como se atormentam no fundo do seu coração! (*para o público, em tom de confidência*) Por Pólux, que invenção mais torpe! E quando eu perscruto o meu coração sobre este assunto, somos tidas muito menos malvadas do que somos por natureza!⁴⁷ Eu estou a falar por experiência, a começar por mim, por experiência própria. Quanta preocupação há na minha alma, quanta dor atinge o meu coração, no receio de que o meu ardil termine com a morte do menino! Ao ser chamada mãe, ainda mais me apego à sua vida, eu que agora ousei emprender uma fraude, [um dolo] tão grande! Avara, com a finalidade do ganho, eu executei uma acção vergonhosa: apropriei-me das dores de outra. <Ora> não se deve empreender nenhuma acção com intenção de dolo, se a mesma não for executada com astúcia e com cuidado. (*ao público*) Vós próprios já estais a ver como ando vestida. Eu estou

450

455

460

⁴⁶ Estamos perante uma das formas de revelação de cena de interior próprias do teatro antigo: uma personagem entra em cena continuando a falar para o interior de onde aparece.

⁴⁷ Fronésio está claramente a contestar o tipo cómico habitual da meretriz sem sentimentos, ávida e sem escrúpulos. Cf. v. 237.

agora a fingir-me convalescente do parto. O mal que
 uma mulher começou a fazer, se não o acaba de fazer,
 465 isso causa-lhe doença, isso causa-lhe mal-estar, essa
 desgraça causa-lhe desgraça. Se uma começou a fazer o
 bem, a verdade é que rapidamente se enche de aversão
 contra isso. Demasiado poucas são as mulheres que se
 cansam do mal que começaram a fazer e excessivamente
 poucas são aquelas que acabam de fazer o bem que
 começaram a fazer. Para uma mulher, fazer o mal é uma
 acção extraordinariamente melhor do que fazer o bem⁴⁸.
 470 Eu, que sou má, sou má graças à minha mãe e à minha
 maldade natural. Eu que fingi estar grávida com o olho
 no soldado babilónio, quero que o soldado encontre
 agora essa maldade preparada com cuidado. Ele estará
 aqui, creio, dentro de muito pouco tempo. Então eu,
 conscientemente, tomo as precauções e fico de cama,
 † ataviada como uma grávida que acabou de dar à luz.
 475 (*às suas escravas*) Dêem-me cá a mirra e o fogo para o
 altar, para que eu preste culto à minha Lucina!⁴⁹ (*vêm
 as escravas com a mirra*) Ponham isso aqui e afastem-se
 da minha vista. Olá, Pitécio, vem deitar-me, aproxima-
 te, ajuda-me. (*recostando-se*) Muito bem, assim é melhor
 para uma parturiente. Ó Arquílis, tira-me as sandálias,
 põe aqui uma manta em cima de mim. Onde estás,
 ó Astáfio? Traz-me aqui para dentro verbena e umas
 480 guloseimas. Cheguem-me água para as mãos. Agora,

⁴⁸ Também como é da tradição, a misoginia começa na boca das próprias mulheres e nas de condição inferior: cf. F. Oliveira 2006.

⁴⁹ Trata-se de prestar culto a Juno, na qualidade de deusa das mulheres e em especial das mulheres que dão à luz; por isso recebe o epíteto de Lucina.

por Castor, é que eu gostava que o soldado chegasse!

<CENA II>

O SOLDADO ESTRATÓFANES (*em frente da casa*), A MERETRIZ FRONÉSIO, A CRIADA ASTÁFIO (*no interior*)

ESTRATÓFANES

(*entra acompanhado por um escravo e duas escravas*)
 Não esperéis, ó espectadores, que eu venha proclamar as minhas façanhas!⁵⁰ Costumo proclamar as minhas proezas com os braços, não com palavreado. Eu sei que muitos soldados contaram patranhas e é possível recordar não só o imitador de Homero⁵¹ como até mil outros depois dele, que foram refutados e condenados por contarem falsas batalhas. [Não se deve elogiar aquele no qual acredita mais o que o ouve do que † o que o vê]. Não me agrada aquele a quem mais louvam os que o ouvem do que os que o vêem. Uma só testemunha ocular vale mais do que dez testemunhas de ouvido. Os que ouvem, contam o que ouviram; os que vêem, sabem com certeza. Não me agrada aquele a quem os papalvos elogiam, mas de quem os soldados do manípulo falam

485

490

⁵⁰ Trata-se de uma tirada de metateatro: dentro da tradição cômica e de cómico por identificação, o soldado da comédia é um fanfarrão, mas que agora parece querer recusar assumir esse papel, como o soldado da peça de Plauto justamente intitulada *Soldado Fanfarrão*.

⁵¹ *Homeronida* parece uma palavra grega forjada sobre o modelo grego *Homerides*; cf. A. Ernout 1961: 129 n.2.

entre dentes, nem aqueles cuja língua torna rombo o gume das espadas, quando estão em casa. Os corajosos⁵² são muito mais úteis ao povo do que os hábeis em parlapatice. A bravura encontra facilmente uma eloquência parlapatona: pela minha parte, considero palrador, mas sem bravura, como uma carpideira, o
 495 cidadão que é capaz de fazer grandes elogios aos outros, mas não é capaz de se elogiar a si próprio. Hoje, dez meses depois⁵³, visito Atenas da Ática para ver a amiga que aqui deixei grávida por obra minha, e o que é feito dela.

FRONÉSIO

(*a Astáfio*) Vai ver quem é que está a falar tão perto daqui.

ASTÁFIO

500 Ó minha Fronésio, é o teu soldado Estratófanos que está aqui. Agora é que é preciso fingires que estás doente.

FRONÉSIO

Cala-te! † Quem me venceria em malícia? †⁵⁴

ESTRATÓFANES

(*sempre sem ver as outras personagens*) A mulher deu à luz, segundo me parece.

⁵² Para dizer homem corajoso é utilizado uma expressão nobilitante, *uir strenuus*, tal como aparecia nos epítafios.

⁵³ A ausência do soldado vai no décimo mês contando à maneira romana, como para a gravidez de Fronésio referida no v. 402.

⁵⁴ Perante a incerteza quanto ao verdadeiro texto original e as várias propostas de reconstituição (cf. A. Ernout 1961: 130 n.2), optei pela solução minimalista de apenas propor o que me parece fazer algum sentido.

ASTÁFIO

(a Fronésio) Queres que eu vá falar com o homem?

<FRONÉSIO>

Quero.

ESTRATÓFANES

Bravo, eis que Astáfio vem em direcção a mim!

ASTÁFIO

Bom dia, ó Estratófanos, por Castor! Alegro-me por <tu> [chegares] são e salvo...

ESTRATÓFANES

Eu sei⁵⁵. Mas, por favor, Fronésio deu à luz?

ASTÁFIO

Deu à luz um menino extremamente encantador. 505

ESTRATÓFANES

(*empertigando-se*) Ena! Por acaso é parecido comigo?

ASTÁFIO

Ainda perguntas? Como não, se, logo ao nascer, exigia uma espada e um escudo?

ESTRATÓFANES

É meu filho. Percebe-se logo pelas provas.

⁵⁵ Na sua impaciência, Estratófanos não espera que Astáfio complete a fórmula de saudação habitual.

ASTÁFIO

É parecido † a mais não poder! †

ESTRATÓFANES

Eh pá! Bravo! Já é grande? Já se alistou numa legião? Trouxe alguns despojos?⁵⁶

ASTÁFIO

† Patrão †, mas ele nasceu há exactamente cinco dias!

ESTRATÓFANES

510 E depois? Por Hércules, em tantos dias já podia ter praticado exactamente alguma façanha! Porque saiu ele da barriga da mãe, antes de poder ir para a guerra?

ASTÁFIO

Vem comigo e saúda-a ... e felicita-a.

ESTRATÓFANES

Vou sim.

FRONÉSIO

(*fingindo não ter ouvido nada*) Por favor, onde está aquela que me deixou aqui † e se mandou daqui para fora? †⁵⁷

ASTÁFIO

Estou aqui e trago-te o teu muito desejado Estratófanês.

⁵⁶ Obviamente que, como em numerosos casos, a referência à legião romana (cf. v. 615), e não à falange grega, tem cor local. Era comum os soldados beneficiarem com o saque.

⁵⁷ A tradução do texto entre cruces é conjectural.

FRONÉSIO

Por favor, onde está ele?

ESTRATÓFANES

Marte, que chega do estrangeiro, saúda Néria, sua esposa⁵⁸. Felicito-te porque te saíste bem e enriqueceste a família, e porque deste à luz uma grande glória para mim e para ti. 515

FRONÉSIO

(*com voz débil*) Salve, tu que quase me privaste da vida e da luz, e que para teu prazer escondeste no meu corpo a semente de uma grande dor, doença que agora me transformou numa desgraçada. 520

ESTRATÓFANES

Eia, meu amor, esse trabalho⁵⁹ não aconteceu contrariamente aos teus interesses! Deste à luz um filho que encherá a tua casa de despojos do inimigo.

FRONÉSIO

Por Castor, são muito mais precisos os celeiros cheios de trigo, não vá a fome matar-nos aqui, antes de ele capturar despojos!

⁵⁸ Néria ou Neriene é uma divindade itálica de origem sabina que encarnaria a bravura de Marte, interpretação eventualmente apoiada no sentido etimológico da raiz *ner-*, que designa o homem forte e guerreiro (cf. Ernout – Meillet s. v. Nero). O tratamento por ‘esposa’ é um exagero circunstancial ou uma apropriação indevida da linguagem conjugal.

⁵⁹ Tal como Fronésia usara a palavra *dolor* ‘dor’, também Estratófanos vai usar o termo *labor*, que traduzi por trabalho, pensando em trabalho de parto, mas que também significa esforço, dor.

ESTRATÓFANES

525 Precisas é de ter coragem.

FRONÉSIO

(*com uma fraqueza afectada*) Por favor, vem aqui pedir-me um beijo. (*tentando ajeitar-se*) Ah! Não consigo levantar a cabeça, tais são as dores que tenho † cá por dentro! † Não consigo sequer da uma passada por mim mesma!

ESTRATÓFANES

(*arreatado*) Por Hércules, se tu me mandasses ir pedir-te um beijo teu ao meio do mar, [eu] não hesitaria em ir buscá-lo, ó meu mel. Que assim é, já disso tiveste
530 a prova. Pois agora, minha Fronésio, vais ter a prova de que eu te amo. Trouxe-te estas duas criadas da Síria. Ofereço-tas. (*a alguém da sua comitiva*) Tu aí, trá-las para aqui. (*a Fronésio*) E elas duas eram princesas no seu país! † Mas eu arrasei a sua cidade com o meu braço. Ofereço-tas.

FRONÉSIO

(*contrariada*) Não te preocupa ter eu de alimentar tantas criadas, para ainda me trazeres mais, para me devorarem os alimentos?

ESTRATÓFANES

(*à parte*) † Realmente este presente não lhe agradou, por Hércules! (*voltando-se para um outro escravo*) † Dá-me cá tu, rapaz, esse pequeno alforge. (*a Fronésio*) Ó meu amor, trouxe-te aqui esta mantilha da Frígia! Guarda-a para ti.

FRONÉSIO

(*com desprezo e indignação*) Ser-me dado um presente tão pequenino em paga de tão grandes trabalhos?!⁶⁰

ESTRATÓFANES

(*à parte*) Por Hércules, estou perdido, † desgraçado: este filho já me está a custar o seu peso em ouro! Agora já nem caso faz da púrpura [não lhe dá valor]! (*a Fronésio*) Da Arábia, trouxe-te incenso; do Ponto, amomo⁶¹: toma-os para ti, meu amor.

540

FRONÉSIO

(*a Astáfo*) Aceita isto! † Leva essas Sírias daqui da minha vista!

ESTRATÓFANES

(*a Fronésio*) Porventura gostas um pouquinho de mim?

FRONÉSIO

Nada, por Castor, não o mereces!

ESTRATÓFANES

(*à parte*) Para ela, nada é suficiente? Na verdade não me disse uma única palavra agradável e creio que

⁶⁰ É de regra as cortesãs, cúpidas por definição, nunca estarem satisfeitas com os presentes dos seus amantes; cf. A. Ernout 1961: 133-134 n.2; A. Couto 2006. Como no v. 521, traduzi *labor* por trabalhos para sugerir trabalhos de parto; acabei por alterar, assim, uma primeira versão, por 'sofrimento'.

⁶¹ Como o incenso, o amomo é uma planta olorosa, para perfumaria e cosmética; enquanto artigos de importação, como a própria púrpura, seriam muito preciosos.

podiam chegar às vinte minas as ofertas que lhe ofereci de presente. Agora está terrivelmente furiosa comigo. 545 Sinto-o e noto-o. Pois vou-me embora. (*a Fronésio*) Que dizes? Agora tu, meu amor, queres que eu vá ao jantar para que fui convidado ou não? (*esperando resposta negativa*) Voltarei depressa para dormir aqui. Porque ficas calada? Por Pólux estou simplesmente perdido! (*vendo Cíamo e a sua comitiva composta por escravos que transportam cestos cheios de provisões*) Mas que novidade é esta? Que homem é <este>, que conduz um cortejo tão grande? É aconselhável observar para onde levam tudo. É para aqui, creio eu, que o trazem. 550 Seguramente não vou tardar a saber mais.

<CENA III>

CÍAMO (*seguido de escravos que levam víveres em cestos e pratos*), FRONÉSIO, <ESTRATÓFANES> (*afastados*)

CÍAMO

(*aos escravos que trazem cestas*) Venham, venham juntos por aqui, mulos portadores da ruína do vosso amo, saqueadores da casa, deportadores dos nossos bens! (*avançando para o proscénio*) Não pode porventura quem ama deixar de se degradar e de se despojar por malas artes?⁶² Pois para que ninguém me pergunte como

⁶² Trata-se novamente de tirada metateatral, um jogo sobre o arquétipo do amante da comédia.

eu sei isto, há em nossa casa um apaixonado⁶³ que faz 555
 as piores acções, que considera os seus bens como lixo e
 manda levá-los para fora de casa. Tem medo, † perante a
 opinião pública, de não parecer muito asseado. Ele quer
 que a † sua casa esteja limpa: tudo o que ele tem em
 casa † é varrido cá para fora. Uma vez que ele próprio
 caminha para a perdição, por Hércules, eu vou ajudá- 560
 lo sem dar nas vistas! Jamais, por minha intervenção,
 ele se arruinará menos rapidamente do que é possível.
 Com efeito, da mina para estas provisões, já eu fiz um
 abatimento⁶⁴. Tirei para mim cinco moedas, a parte
 de Hércules⁶⁵. É exactamente como quem que desvia
 para seu proveito a água de um rio. Se não a desviasse,
 toda essa água iria de qualquer modo para o mar: de
 facto, isto (*apontando para as malas que os escravos*
levam) vai para o mar e perde-se miseravelmente sem
 qualquer benefício. Ao ver isto a acontecer, eu roubo 565
 às escondidas, eu abafó. Da presa, arrebanho a presa.
 Eu sou da opinião que uma meretriz é tal qual o mar.
 Devora o que lhe deres e nunca transborda de presentes.
 Mas o mar ao menos guarda o que recebeu. † Comigo
 guarda-se †⁶⁶, aparece. Dês quanto deres a uma cortesã, 570
 em parte nenhuma aparece, nem para o que dá nem para

⁶³ Optei por 'apaixonado' para *amator*, embora a tradução 'amázio' pudesse ser sugestiva nalguns casos.

⁶⁴ Trata-se da mina referida no v. 445 e que será novamente lembrada no v. 740. A confissão classifica Cíamo como ladrão, o que condiz com a figura do cozinheiro da comédia.

⁶⁵ Provável referência a Hércules como herói glutão e em ligação com o comércio. Não encontrei paralelo em latim.

⁶⁶ É pura tentativa a tradução do passo † *mecum subeste* †.

a que recebe⁶⁷. Vejam como, por exemplo, com as suas carícias, esta meretriz levou à penúria o meu desgraçado amo: privou-o dos seus bens, da vida, da honra e dos amigos. (*vendo Fronésio*) Caramba! Ei-la que está aqui
 575 perto. Creio que me ouviu dizer isto. Está pálida, como quem deu à luz um menino. Vou falar-lhe como se não soubesse de nada. (*a Fronésio e à sua acompanhante*) Desejo-vos um bom dia.

FRONÉSIO

<Ó> querido Cíamo, que fazes? Como passas?

CÍAMO

Passo bem e venho para junto de quem está a passar pior, mas trago com que passe melhor⁶⁸. O meu amo, a menina dos teus olhos, mandou-me trazer-te estes presentes que, como estás a ver, aqueles trazem (*apontando para os escravos que o acompanham*), e estas
 580 cinco minas de prata.

FRONÉSIO

Por Pólux, ainda não pereceu aquele que eu tanto amo?!

CÍAMO

Mandou-me pedir-te que os aceitasses de bom grado.

⁶⁷ Cf. fraseologia idêntica nos v. 153 ss.

⁶⁸ Existe um jogo etimológico sobre o verbo *ualere* ‘estar, passar’, e ainda jogo etimológico (*ualeo, ualentem, ualeat*) e aliteração do som u, também em *uenio*, artifícios retóricos próprios da literatura latina arcaica.

FRONÉSIO

Por Castor, eu os dou por agradáveis e recebidos!⁶⁹
Manda levá-los lá para dentro. Vá, Cíamo!

CÍAMO

(*aos carregadores, com um gesto*) Será que não estais a ouvir † o que ela † ordena? (*dirigindo-se a Fronésio*) Eu não quero que fiquem com os pratos. Manda-os despejar.

585

FRONÉSIO

(*com um tom de ofendida*) Por Castor, tu és mesmo desavergonhado, ó Cíamo!

<CÍAMO>

(*fazendo-se tonto*) Eu?

<FRONÉSIO>

Tu.

<CÍAMO>

Palavra de honra! Afirmas que eu sou desavergonhado, logo tu que és um covil de dissolução em pessoa?⁷⁰

FRONÉSIO

(*a Cíamo, tentando contemporizar*) Diz-me, por favor: onde está Diniarco?

⁶⁹ Esta fraseologia recorre com ligeiras nuances nos v. 617 e 713.

⁷⁰ A distribuição das réplicas nesta parte do diálogo (v. 583-586) é pouco segura; o destempero dos escravos de comédia é tradicional (cf. A. Ernout 1961: 137 n.1).

CÍAMO

Em casa.

FRONÉSIO

590 Diz-lhe que por causa destes presentes que me
 enviou, eu o amo mercedamente mais do que a todos
 os homens e que tenho por ele a maior consideração. E
 suplica-lhe que venha aqui.

CÍAMO

595 Imediatamente. (*virando-se para o lado de
 Estratófanes*) Mas quem é aquele homem que se devora
 a si próprio, triste, de olhar mau?⁷¹ Por Hércules, quem
 quer que seja, é um homem desgraçado no seu coração.

FRONÉSIO

Por Castor, bem o merece, é um † zé-ninguém?
 Diz-me, não conheces aquele † que aqui † vivia
 comigo? É ele o pai deste menino. (*mostrando o berço*)
 Até o expulsei e afastei. Mandei-o embora. Mas ele
 permaneceu, ficou a ouvir e a observar que coisas eu
 faço⁷².

CÍAMO

Conheço aquele zero à esquerda. É esse?

⁷¹ A expressão *qui ipsus se comest* ‘que se devora a si próprio’ prepara a comparação com a lenda sobre o polvo que devora os próprios tentáculos, presente no fr.861-2 M de Lucílio, lenda negada por Plin. *Nat.*9.87; cf. F. Oliveira 2009.

⁷² ‘Coisas’ é tradução de *res*, deixando supor o comércio sexual, de acordo com Adams 1982: 62 203, já acima referido.

FRONÉSIO

É esse mesmo.

CÍAMO

Ele está a olhar para mim, a gemer. Arrancou um suspiro do mais fundo do peito. Olha para aquilo: range os dentes e dá murros na coxa. Diz-me se porventura é um adivinho que se flagela a si mesmo⁷³. 600

ESTRATÓFANES

(*aproximando-se de Cíamo e de Fronénio*) Agora eu vou fazer sair imediatamente do meu peito os meus instintos de violência e a minha ira. (*a Cíamo, agarrando-o*) Fala! Onde és? De quem és? Porque te atreveste a falar-me com insolência? 605

CÍAMO

(libertando-se) Deu-me na gana.

ESTRATÓFANES

(*indignado e ameaçando*) Não me venhas com respostas desse tipo!

CÍAMO

(voltando-lhe as costas) Então isto: eu não faço caso de ti.

⁷³ A cena implica uma gesticulação intensa, contada por um terceiro, e é um recurso que tem paralelo, por exemplo, no *Soldado Fanfarrão*, 196 e ss. Por outro lado, *hariolus* é um adivinho também designado pelo nome *haruspex*, que examina as entranhas das vítimas para fazer profecias. Poderá também haver alusão aos sacerdotes fanáticos de Belona e da *Magna Mater* ou Cíbele, os famosos Galos que, ao som do tamboril, se flagelavam a si próprios enquanto pronunciavam as suas profecias. Cf. Catulo, 63; Tibulo 1.6.43 ss.; J. Román Bravo 2000: 695 n.66.

ESTRATÓFANES

(*a Fronésio*) E tu? Porque te atreveste a dizer que amavas outro homem?

FRONÉSIO

Deu-me na gana.

ESTRATÓFANES

(*muito aborrecido*) Que estás para aí a dizer? Antes de mais, eu vou tirar a prova: tu, por causa de um presente tão insignificante, de legumes, comidas e
610 bebidas, entregas-te a um homem sem importância, um tipo devasso, amaricado, de cabelos anelados, efeminado, tocador de tambor, sem importância?⁷⁴

CÍAMO

(*indignado*) Que é isso? Tu, ó malvado, fonte de vício e de mentira, atreves-te a dizer mal do meu amo?⁷⁵

ESTRATÓFANES

(*desembainhando a espada*) Mais uma só palavra e imediatamente, por Hércules, desfaço-te em fatias com esta espada!

CÍAMO

(*mostrando o cutelo da cozinha*) Toca-me só! De

⁷⁴ Obviamente fica testemunhada a importância da toilette masculina nas artes da sedução. Provavelmente está implícita uma oposição cheia de ironia entre costumes gregos e romanos.

⁷⁵ Texto pouco seguro, onde preferi a lição † *ero* 'amo' em vez de † *eto*, que não faz sentido.

imediatamente hei-de fazer <de ti> um cordeiro para te rasgar a barriga ao meio. Se tu és um guerreiro famoso entre as legiões, pois eu sou famoso na cozinha.

615

FRONÉSIO

(*a Estratófanos*) Se tu fizesses o que é justo, não censuravas os meus hóspedes, cujos presentes eu dou por recebidos e agradáveis, e os teus, que recebi de ti, por desagradáveis.

ESTRATÓFANES

Então, Por Pólux, não só perdi os presentes como também eu estou perdido!

FRONÉSIO

É isso mesmo.

CÍAMO

Por que motivo então estás tu ainda aqui, † obviamente odioso para todos †?

ESTRATÓFANES

(*a Fronésio*) Eu morra hoje, por Hércules, se não afastar este de ti hoje!

620

CÍAMO

(*provocador*) Aproxima-te um pouco daqui, achega-te um pouco para aqui!

ESTRATÓFANES

Ó velhaco miserável, tu ainda ameaças, tu a quem eu vou reduzir já, já, já a fatias? Para que é a tua vinda

aqui? Para que é esta aproximação? Que conhecimento é esse, digo, com a minha amiga? (*brandindo a espada*)
Morrerás rapidamente, se não me venceses pela força.

CÍAMO

625 Como? Vencer pela força, eu?! (*recua*)

ESTRATÓFANES

Faz o que eu te mandei. Espera. Vou preparar-te já aqui, às fatias. (*avança sobre Cíamo, de espada na mão*)
O melhor é matá-lo.

CÍAMO

630 (*recuando*) É uma cilada. Essa espada que tu tens é mais comprida do que esta. Pois deixa<-me> ir buscar o meu espeto, já que tenho de guerrear contigo. † Vou a casa contigo, ó guerreiro, para arranjar um árbitro justo. (*à parte*). Mas porque tardo eu a desaparecer daqui, enquanto posso, com o ventre em segurança? (*sai em direcção à cidade*)

<CENA IV>

<A MERETRIZ FRONÉSIO>, O SOLDADO ESTRATÓFANES

FRONÉSIO

(*às sua escravas*) Dais-me as sandálias? E levem-me imediatamente lá para dentro. É que tenho umas dores de cabeça horríveis, por causa do vento!

ESTRATÓFANES

(*aparte*) Que me acontecerá a mim, a quem provocam dor as duas criadas com que te presenteei? (*vendo que Fronésio se retirou para sua casa*) Já te foste embora? Aí está como se é tratado! (*com ironia*) Pergunto se podia ser posto na rua de maneira mais simples do que agora fui?! Estou a ser lindamente gozado. Deixa 635
 estar. Muito pouco esforço seria preciso agora para me convencer a quebrar os ossos a toda esta casa. (*para o público*) Há algo † tão ávido † como os costumes das mulheres? Desde que deu à luz o filhote, levantou a garimpa. Pode agora dizer-me: “Não mando nem proíbo 640
 que tu entres em minha casa”. Pois eu não quero, não vou! Farei que diga dentro de muito poucos dias que eu sou um homem cruel⁷⁶. (*ao seu escravo*) Segue-me por aqui. Chega de palavras. (*sai*)

⁷⁶ A hesitação do apaixonado em relação ao que fazer se a amada o tornar a chamar é um lugar-comum da temática amorosa e elegíaca. Ver também v. 766-767.

ACTO III

<ACTO III>

<CENA I>

O RÚSTICO ESTRÁBAX⁷⁷, <A CRIADA ASTÁFIO>

ESTRÁBAX

(*vindo do campo*) Logo de manhã, o meu pai
mandou-me ir daqui para o campo apanhar bolota 645
para alimento dos bois. Assim que lá cheguei, praza
aos deuses!, também chegou à quinta um sujeito que
devia dinheiro ao meu pai, que comprara ao meu pai
umas ovelhas de Tarento⁷⁸. Procura o meu pai. Digo-lhe
que está na cidade e pergunto-lhe o que lhe quer ***** 650
O sujeito tira do seu pescoço uma bolsa, dá-me vinte
minas, aceito-as de bom grado, guardo-as numa bolsa⁷⁹.
Ele foi-se embora e eu apressei-me a trazer para a cidade
as ovelhas sem lã⁸⁰ (*acendendo com a bolsa*) nesta bolsa.
Por Pólux, Marte estava extremamente irritado com o 655

⁷⁷ Nome derivado do adjectivo grego *strabos* ‘estrábico, vesgo’ e o sufixo *-ax*. Aqui trata-se de um jovem do campo, de físico pouco refinado e gracioso, mas que vence as suas dificuldades graças ao dinheiro.

⁷⁸ Apoiado em Paratore, J. Román Bravo 2000: 697 n.72, salienta que esta cena parece derivada do motivo central da *Asinaria*. As ovelhas tarentinas eram muito apreciadas em Roma, o que é testemunhado por Col. 7.2.3 e Plin. *Nat.*8.191.

⁷⁹ A rapidez e o insólito do acontecimento são bem expressos pelas frases curtas e pela parataxe.

⁸⁰ *Mina ouis* significa mais propriamente ‘ovelha que tem o ventre glabro’. Pusemos a hipótese de manter a homonímia em português, traduzindo alternativamente *mina ouis* por ‘ovelha que era uma mina’, aproximando de *mina* ‘moeda chamada mina’.

meu pai, pois as suas ovelhas não estão muito longe das lobas!⁸¹ Agora, <por Pólux>, com este golpe é que eu vou expulsar esses amásios asseadinhos e lançá-los todos porta fora! (*dirige-se a casa de Fronésio*) Estou decidido a limpar dos seus bens, até ao tutano, primeiro o meu
 660 pai, depois a minha mãe. Agora vou levar aqui este dinheiro a esta de quem eu gosto mais do que da minha mãe. (*batendo à porta de Fronésio*) † Eh! Está alguém aí dentro? Alguém vem abrir esta porta?

ESTRÁBAX

(*assomando à porta*) Que é isto? Acaso és um
 665 estranho, por favor, ó meu Estrábax, para não entrares logo sem chamar?

ESTRÁBAX

Devia fazê-lo?

ESTRÁBAX

Tu, claro, pois és uma pessoa da casa!

ESTRÁBAX

Pois toca a entrar, não vás tu pensar que eu estou atrasado.

ASTÁFIO

Portas-te na perfeição. (*Estrábax entra na casa de Fronésio*)

⁸¹ Em latim, *lupa* ‘loba’ também significa meretriz, prostituta, marafona.

<CENA II>

O ESCRAVO TRUCULENTO, A CRIADA ASTÁFIO

TRUCULENTO

(saindo de casa do seu amo Estrábax sem ver Astáfio à porta de Fronésio) Acho estranho que Estrábax, o filho do meu amo, não tenha voltado do campo... a não ser que às escondidas ele tenha deslizado para o seu lugar de perdição.

670

ASTÁFIO

(à parte, avistando Truculento, que a ouve) Vai já pôr-se aos gritos comigo, por Pólux, se me puser a vista em cima!

TRUCULENTO

Ó Astáfio, já sou muito menos feroz do que era. Já † não sou um brutamontes. Não tenhas medo!

<ASTÁFIO>

De que queres tu que <eu> tenha medo? Estou à espera <da tua> brutalidade.

675

<TRUCULENTO>

Fala, ordena-me o que quiseres, como quiseres. Eu tenho costumes todos novinhos em folha, deixei-me dos velhos. Agora até sou capaz de amar ou casar com uma rameira.

ASTÁFIO

680 Por Castor, dá-me lindas notícias! Mas diz-me lá, tu tens...

TRUCULENTO

(*interrompendo*) ... † Um parasita †, queres talvez dizer?

ASTÁFIO

Compreendeste lindamente o que eu queria dizer.

TRUCULENTO

Olha, tu: desde que passei a vir com frequência à cidade, tornei-me chalaceiro. Agora até sou um bom chocalheiro.

ASTÁFIO

685 Que estás a dizer, por favor?! Deixa-te de gracejos. Penso que o que tu queres dizer é chocarreiro.

TRUCULENTO

Isso mesmo! † Como difere pouco de chocalho!⁸²

ASTÁFIO

(*dirigindo-se à porta da casa de Fronésio*) Por favor,

⁸² Tentei dar ideia do jogo de palavras para caracterizar a rusticidade do Brutamontes. É de admitir que, ao nível da oralidade (na escrita o duplo l não o permite), o termo *caullator* pudesse também evocar o órgão sexual masculino (o grecismo *caulis* ‘couve’, como pepino, em vez de ‘pénis’; ver Ernout–Meillet s. v. *cauilla* e *caulis*; e Adams 1982: 26-29 sobre metáforas botânicas na linguagem sexual, com paralelo em Lucílio, 281 M). Nessa medida, o jogo de palavras poderia eventualmente ser vertido em português pelo trio caulador, cavilador, caule, em vez de chocalheiro, chocarreiro, chocalho. A expressão *sum caullator probus* ‘sou um bom chocalheiro’ (v. 683) parece ser o complemento do v. 674, *iam non sum truculentus* ‘já não sou um brutamontes’.

segue-me lá para dentro, ó meu amor.

TRUCULENTO

(*dando-lhe umas moedas*) Toma lá isto para ti.
Aceita “ras” para passares a noite comigo.

ASTÁFIO

Estou perdida! “Ras”?! Mas que besta será esta?
Porque não dizes tu “arras”?⁸³

690

TRUCULENTO

Economizo o “ã”, como os Prenestinos, onde
“gonha” é cegonha.

ASTÁFIO

Segue-me, peço-te.

TRUCULENTO

Fico aqui um pouco à espera de Estrábax, a ver se
ele volta do campo.

<ASTÁFIO>

Mas esse Estrábax está aqui em nossa casa. Ele
veio há pouco do campo.

TRUCULENTO

Antes de ir ver a sua mãe? (*resmungando, em
aparte*) Muito bem, por Pólux, ó zero à esquerda!⁸⁴

695

⁸³ Tentou-se que a tradução reflectisse o jogo de palavras do latim (*rabonem / arrabonem*) a forma mais aproximada possível.

⁸⁴ Traduzo *hominem nihili*, como no v. 334; cf. v. 595.

PLAUTO

ASTÁFIO

Então já voltaste a ser como dantes?

TRUCULENTO

Já não digo mais nada.

ASTÁFIO

Entra, por favor. Dá cá essa mão.

TRUCULENTO

(deixando-se levar) Toma. *(ao público)* Sou levado para uma hospedaria onde serei mal atendido apesar de pagar com o meu dinheiro. *(entram em casa de Fronésio)*

ACTO IV

<ACTO IV>

<CENA I>

DINIARCO

(em monólogo) Não nasceu, nem nascerá, nem pode encontrar-se ninguém a quem eu possa querer mais, por palavras e acções, do que à <minha> Vénus. † Grandes deuses! Como eu estou feliz! Como exulto de felicidade! Sim, Cíamo anunciou-me hoje grandes alegrias: os meus presentes foram tidos por muito bem-vindos e recebidos em casa de Fronésio. Não só isto é já um prazer, como há outra coisa ainda mais doce para mim: os do soldado foram tidos por odiosos e não agradáveis. Todo eu me alegro. A bola está do meu lado. Se o soldado for repudiado, a mulher ficará comigo. Estou salvo, porque me perco! Se eu não me perdesse, perder-me-ia completamente. Agora vou espreitar o que se passa ali, quem entra e quem sai. (*esconde-se perto da porta de Fronésio*) Daqui de longe observarei que tipo de sorte me espera. Como não tenho nada, † enchi-me unicamente de coragem †, tudo farei por meio de súplicas⁸⁵

⁸⁵ Sobre o sentido do passo, ver J. Román Bravo 2000: 701 n.86 e 87; R. López Gregoris 2004: 341 n.54; e M. González-Haba 2002: 419 n.22.

<CENA II>

A CRIADA ASTÁFIO, <O JOVEM DINIARCO>

ASTÁFIO

(*falando a Fronésio que ficou dentro de casa*) Eu cumprirei lindamente o meu ofício. Procura também tu fazer imediatamente o teu aí em casa. Zela pelo teu interesse, como convém. A esse, depena-o. Agora, enquanto isso aí lhe agrada, enquanto ele tem (*fazendo com os dedos o gesto do dinheiro*), é o momento propício para o negócio. Mostra a tua beleza a esse teu amante, para que ele se alegre enquanto se arruína. Eu, † entretanto, enquanto resistir às intrigas †, ficarei aqui de guarda, † até que esse traga para tua casa † o carregamento; entretanto não deixarei entrar para junto de vós ninguém que seja odioso. Tu continua com esses † jogos conforme te apetecer.

DINIARCO

(*intrigado*) Diz-me lá, ó Astáfio, quem é esse que se está a arruinar?

ASTÁFIO

(*com ar de mau humor*) Por favor, tu estavas aqui?

DINIARCO

720 Acaso sou incómodo?

ASTÁFIO

Agora mais do que dantes. Com efeito se alguém não nos é útil, é-nos incómodo. Mas presta-me atenção, peço-te, quero contar-te uma coisa.

DINIARCO

(*com pressa*) O que é afinal? Acaso me diz respeito?

ASTÁFIO

(*com sangue frio*) Não consigo calar os ganhos que ela obtém lá dentro ...

DINIARCO

(*despeitado*) O quê? Algum novo amante?

ASTÁFIO

(*aproxima-se dele, examinando tudo à sua volta*) Ela abalançou-se a um tesouro intacto e bem recheado. 725

DINIARCO

Quem é?

ASTÁFIO

Eu já te digo, mas tu fecha-me essa boca! Tu conheces este Estrábax? (*mostra a casa*)

DINIARCO

Pois claro!

ASTÁFIO

É ele que tem a autoridade suprema na nossa casa,

e sozinho. Ele é agora a nossa nova herdade. Arruína os seus bens com boa disposição.

DINIARCO

Está perdido, por Hércules! (*resignado*) Também eu *** perdi os meus bens e encontrei males. Tornei-me o último dos homens graças a vós.

ASTÁFIO

730 Tu estás louco, se pretendes desfazer o que foi feito⁸⁶. Mesmo Tétis pôs um fim às lamentações pelo seu filho⁸⁷.

DINIARCO

Eu não vou poder entrar agora em vossa casa?

ASTÁFIO

Porquê tu, de preferência ao soldado?

DINIARCO

Porque de facto eu dei mais.

ASTÁFIO

735 Mais vezes te foi dada entrada, de facto, quando podias pagar. Deixa que os que pagam, gozem por sua vez do nosso serviço [pelo serviço] que pagam. Tu aprendeste as letras. Se já as sabes, deixa que outros as aprendam!

⁸⁶ Note-se o jogo etimológico com aliteração que procurei reproduzir: *facta infecta facere* ‘desfazer o que foi feito’.

⁸⁷ Para o motivo dos lamentos de Tétis pela morte do seu filho Aquiles, J. Román Bravo 2000: 702 n.90 recorda paralelos em Prop.3.7.68; Ov. *Am.*3.9.1; 439, Stat. *Silv.*5.5.

DINIARCO

Que as aprendam, desde que me seja permitido fazer uma recapitulação, para não me esquecer delas.

<ASTÁFIO>

O que fará então a mestra enquanto tu fazes a recapitulação? [Entretanto] ela também quer recapitular.

<DINIARCO>

O quê?

<ASTÁFIO>

Receber presentes com frequência.

DINIARCO

(*indignado*) Pois eu já lhe dei presentes hoje. <Mandeï> trazer-lhe cinco minas de prata, além de uma para comprar provisões⁸⁸.

740

ASTÁFIO

(*com ênfase*) Eu também sei que isso lhe foi entregue. É com isso que agora bem se estão a regalar, graças à tua gentileza.

DINIARCO

† Ai de mim! Os meus próprios inimigos estão a desbaratar aí os meus bens? Por Hércules, eu preferia estar morto a consentir nisso!

⁸⁸ A referência à moeda chamada mina, especialmente em ouro, e em quantidades várias (1, 5, 20), é um tema recorrente: cf. v. 445, 543, 561, 580, 653, 893, 900, 936 e 948.

ASTÁFIO

(*com ar zombeteiro*) Eu preferia que os meus inimigos me invejassem a invejá-los eu. Na verdade, teres inveja dos outros que estão bem, quando tu estás mal, é uma desgraça. Os que têm inveja, é porque estão
 745 na ruína. Aqueles de quem se inveja, esses têm bens.
 † Louco, o que é dissipar o que já ... por Pólux, eu preferia!⁸⁹

DINIARCO

Não me é permitido participar no banquete que † dou?

ASTÁFIO

Se querias participar, devias levar metade para tua casa: de facto aqui, tal como † no Aqueronte, regista-se a conta do que se recebe: o que entra é receita; depois registado como recebido, não pode ser levado para fora.
 750 Passa bem. (*apresta-se para sair*)

<DINIARCO>

(*retendo-o pelo braço*) Espera.

ASTÁFIO

Larga-me.

DINIARCO

† Deixa-me entrar lá para dentro!

⁸⁹ Verso corrompido. Ainda assim tentámos traduzir a maioria do texto, embora com sentido vago. Para *aperire* poderia admitir-se a tradução 'abrir', em alternativa a 'dissipar'.

ASTÁFIO

Claro, para dentro de tua casa!

DINIARCO

É ao contrário: <eu quero> ir para aí, para vossa casa.

ASTÁFIO

Não é possível! Estás a pedir demais.

DINIARCO

Deixa-me tentar.

ASTÁFIO

Não, espera. Tentar é violência.

DINIARCO

Diz-lhe que eu estou aqui.

ASTÁFIO

Vai-te embora, ela está ocupada. † resistirá, será em vão †⁹⁰. (*faz menção de entrar*)

DINIARCO

(*furioso*) Voltas aqui ou não voltas?

755

ASTÁFIO

Volto, se me chamar alguém que tenha mais poder sobre mim do que tu.

⁹⁰ Tal como transmitido, o final do verso é de difícil e incerta compreensão: A. Ernout 1961:149 n.2 propõe a solução *res itast, ne frustra sis* 'É assim, não te iludas'.

DINIARCO

Só mais uma palavra ...

ASTÁFIO

(com impaciência) Fala.

DINIARCO

(suplicante) Deixa-me entrar!

ASTÁFIO

(enfadada) És um aldrabão, põe-te a andar. Dizias só uma palavra, disseste três... † ainda por cima aldrabices. *(reentra em casa de Fronésio)*

DINIARCO

Ela foi lá para dentro, † fechou a porta atrás de si⁹¹. Hei-de eu tolerar que ela me faça isto? *(aproximando-se da porta de Fronésio)*. Agora, por Hércules, ó sedutora, eu vou escarnecer de ti com a minha gritaria em plena rua, já que, violando a lei, aceitaste dinheiro de muitos amantes ao mesmo tempo!⁹² Agora, por Hércules, farei que o teu nome seja presente a todos os novos magistrados! Em seguida, perante a justiça exigirei o pagamento do quádruplo, ó feiticeira, mãe fraudulenta de meninos! Por Pólux, agora é que eu vou revelar todas as tuas vergonheiras! † Nada me ... †⁹³. Perdi tudo o

⁹¹ A. Ernout 1961: 149 n.3, com Spengel, lê: *Abiit intro, exclusit* ‘Foi para dentro, deixou-me à porta’; a minha opção supõe simplesmente a hipótese *includit*, sem mais tentativa de reconstituir o texto.

⁹² Nota curiosa do ponto de vista legal.

⁹³ Nesta pequena lacuna poderá pensar-se em algo como “Nada

que tinha. Pois passo a descarado e não terei a mínima preocupação com os sapatos que agora passarei a calçar. *(acalmando-se)* Mas porque é que eu estou aqui a gritar? *(ao público)* E se ela me mandar entrar? Mesmo que ela queira, juro, com todas a solenidade, que o não farei! *(desanimado)* Ninharias. Se bateres em agulhões com os punhos, bem te doem as mãos! De absolutamente nada serve irritares-te, se ela não faz nenhum caso de ti⁹⁴. *(vê Cálices a chegar da cidade com duas escravas, uma delas a cabeleireira Sira, e uns açoitadores de escravos)* ... Mas o que é isto? Ó deuses imortais! Estou a ver o velho Cálices, que foi meu sogro, a conduzir duas escravas acorrentadas: uma é a cabeleireira aqui de Fronésio; a outra, uma escrava dele. Estou cá com um cagaço! Depois de até agora uma só preocupação agitar o meu coração, receio que todas as minhas antigas malfeitorias sejam descobertas.

<CENA III>

<O VELHO CÁLICES>, <A CABELEIREIRA>, <UMA CRIADA, <O JOVEM DINIARCO>

CÁLICES

(para a escrava, com ironia) Hei-de eu falar mal de ti *(à cabeleireira)* ou querer-te muito mal a ti? Vós

me retém”.

⁹⁴ A expressão *floci facere* ‘fazer caso de’ já aparece no v. 606, talvez merecesse algo como ‘estar-se nas tintas para’.

780 experimentastes, ainda há pouco, como é o meu carácter, como sou um homem doce e calmo. Eu interroguei-vos às duas, enquanto éreis açoitadas, já dependuradas⁹⁵. Eu estou lembrado, eu sei de que modo haveis confessado tudo. Agora mesmo quero saber se ides confessar da mesma maneira, sem açoites. Embora vós duas sejais de raça viperina, aviso-vos antecipadamente: não tenhais línguas bífidas, para que eu não vos mate por terdes duas palavras, a não ser que queirais ser levadas para junto dos homens que usam campainhas!⁹⁶

CABELEIREIRA

A força obriga-nos a confessar a verdade, a tal ponto as correias nos ferem os braços.

CÁLICLES

Mas se me confessardes a verdade, sereis libertadas das cadeias.

DINIARCO

785 (*à parte*) Até agora, eu não imagino nem sei de que assunto se trata. Só sei que tenho medo; todavia, † eu não sei que asneira fiz.

⁹⁵ A presente cena tem dois pressupostos: que os escravos podiam ser sujeitos a espancamento e a suplícios específicos; que perante o sistema judicial romano era válida a confissão obtida junto de escravos sujeitos a sevícias.

⁹⁶ Tratar-se-á dos carrascos que habitavam fora da cidade e traziam campainhas para avisar da sua presença. Aparece em várias peças de Plauto (por ex. *Capt.* 110 e ss.) e em Terêncio (*An.* 860 e ss.).

CÁLICLES

(*separando as duas mulheres*) Antes de mais, afastem-se uma da outra! (*as duas mulheres obedecem*) Vamos, isso! É assim que eu quero. (*colocando-se entre ambas*) † Para que não façam sinais uma à outra, eu serei como que uma parede. (*À criada*) Desembucha tu.

CRIADA

Desembucho o quê?

CÁLICLES

Que aconteceu ao menino que a minha filha deu à luz, o meu neto? Explica-me o essencial dos acontecimentos.

790

CRIADA

(*apontando para a cabeleireira*) Dei-o a esta.

CÁLICLES

Agora fica calada. (*à cabeleireira*) Tu recebeste o menino das mãos desta?

CABELEIREIRA

Recebi.

CÁLICLES

Cala-te. Não perco mais tempo. É suficiente o que confessaste.

CABELEIREIRA

Não o vou negar.

CÁLICLES

(*à parte*) Com isso acabaste tu mesma de encomendar umas nódoas negras para as tuas costas.
(*alto*) Até aqui as confissões de ambas são coincidentes.

DINIARCO

795

(*à parte*) Ai de mim, desgraçado! Agora vão descobrir-se as minhas estroinices, que eu esperava que ficassem escondidas.

CÁLICLES

(*à criada*) Fala tu. Quem te mandou dar-lhe o menino?

CRIADA

A minha velha ama.

[CÁLICLES

(*à cabeleireira*) E tu, porque o aceitaste?

CABELEIREIRA

A minha ama mais nova pediu-me que lhe trouxesse uma criança e que se ocultasse tudo].

CÁLICLES

(*à cabeleireira*) Fala tu: o que fizeste a esse menino?

CABELEIREIRA

Levei-o para a minha ama.

CÁLICLES

800

O que fez a tua ama a esse menino?

CABELEIREIRA

Deu-o logo à minha ama.

CÁLICLES

(*admirado e furioso*) A que ama, sua peste?!

CRIADA

Ela tem duas amas.

CÁLICLES

(*sempre furioso, à criada*) Não fales senão quando eu te perguntar. (*à cabeleireira*) É a ti que eu estou a interrogar.

CABELEIREIRA

A mãe, digo eu, deu-o de presente à filha.

CÁLICLES

Estás a dizer mais [...] do que há pouco.

CABELEIREIRA

Tu também perguntas mais.

CÁLICLES

Responde rapidamente: o que <fez> do menino a pessoa a quem foi dado?

CABELEIREIRA

Fingiu que o tinha dado à luz.

CÁLICLES

Para proveito de quem?

CABELEIREIRA

Dela.

CÁLICLES

805 Como se fosse seu filho?

<CABELEIREIRA>

Como se fosse seu filho.

<CÁLICLES>

(indignado) Ó deuses, peço o vosso auxílio! Como uma mulher dá à luz um mesmo e único menino mais facilmente do que outra! *(dirigindo-se até casa de Fronésio)* Esta, graças ao sofrimento, deu à luz um menino, sem dores. Realmente o menino é um felizardo. Tem duas mães e duas avós. Agora não sei quantos foram os pais! *(ao público)* Vede, peço-vos, a patifaria das mulheres!

CRIADA

810 Por Pólux, essa malícia é mais própria dos homens do que das mulheres: foi um homem que a engravidou, não uma mulher!

CÁLICLES

[E] isso também eu sei. *(com ironia)* Que rica guarda foste tu para a minha filha!

CRIADA

Tem mais poder quem mais força tem. Ele era homem, tinha mais força. Venceu e obteve o que queria.

CÁLICLES

E na verdade, por Hércules, ao mesmo tempo † também te colocou em maus lençóis!

CRIADA

Mesmo que tu não o digas, isso também eu sei por experiência própria.

815

CÁLICLES

Até agora não fui capaz de conseguir que me disseses quem foi esse sujeito.

CRIADA

(*vendo Diniarco*) Até agora estive calada. Mas agora não me vou calar, uma vez que ele está presente e não se acusa.

DINIARCO

(*à parte*) Estou imóvel como um penedo. Desgraçado, não me atrevo a dar um passo! Todo o caso está descoberto. Agora os comícios discutem a pena capital, para mim⁹⁷. Julga-se ali a minha patifaria, a minha loucura. Receio que muito em breve se pronuncie o meu nome. (*aperta-se contra o muro da casa para junto do qual se retirou*)

820

CÁLICLES

(*à criada*) Diz-me quem desonrou a minha filha, que era ainda virgem.

⁹⁷ Refere-se à assembleia ou comícios das centúrias, a quem competia julgar questões que envolvessem pena de morte.

CRIADA

(*olhando para Diniarco, encostado à parede*) Eu vejo que tu, por causa das tuas malfetorias, serves de patrono à parede⁹⁸.

DINIARCO

(*à parte, paralisado de medo*) Não estou vivo nem morto, nem sei o que hei-de fazer agora. Não sei como ir-me embora daqui, nem como dirigir-me a este velho. Estou entorpecido com o medo!

CÁLICLES

825 (*à criada, ameaçando-a*) Dizes ou não dizes?

CRIADA

Foi Diniarco, aquele a quem tu antes a prometeras em casamento.

CÁLICLES

Onde está esse indivíduo que nomeias?

DINIARCO

(*prostrando-se aos seus pés*) Estou aqui, Cálices. Peço pelos teus joelhos que tu julgues com sensatez isto que foi feito insensatamente e que me perdoes o que fiz. É que então eu não era senhor de mim, por culpa do vinho⁹⁹.

⁹⁸ Diniarco está tão estreitamente colado contra o muro que parece querer ampará-lo, como o *patronus* 'patrão' serve de amparo ao cliente.

⁹⁹ É tópico habitual da comédia que a violência sexual seja induzida em dia de festa e de bebedeira.

CÁLICLES

Isto não me está a agradar. Tu atribuis a culpa a um mudo, <que não> pode falar. Ora se o vinho pudesse falar, defender-se-ia. O vinho não costuma dominar <os homens>, os homens é que costumam dominar o vinho, pelo menos os que são honestos. Porém, o que é desonesto, † quer beba, quer se abstenha desse licor, é todavia desonesto por natureza. 830

DINIARCO

Sei, evidentemente, que tenho de ouvir muitas coisas que não quero, pois a culpa foi minha. Eu declaro-me sujeito à tua pessoa, enquanto possuidor de culpa. 835

CRIADA

Cálicles, por favor, vê lá se <não> estás cometer uma injustiça enorme: o réu defende a sua causa em liberdade, tu manténs as testemunhas acorrentadas.

CÁLICLES

(aos açoitadores de escravos que o acompanham)
Desatem-nas. Vá, entrem, *(à criada)* tu, em tua casa, *(à cabeleireira)* e tu também na tua casa. Transmite isto à tua ama: que ela entregue o menino se alguém o vier reclamar. *(a Diniarco)* Quanto a ti, vamos para o tribunal. 840

DINIARCO

(assustado) Porque queres que eu vá a tribunal? Para mim, tu é que és o pretor. Peço-te, realmente, ó Cálicles, que me dês a tua filha como esposa.

CÁLICLES

Por Pólux, estou a ver que tu mesmo <já> julgaste esta questão! É que não esperaste até que eu ta desse, tomaste-a tu próprio. Pois tê-la-ás como a encontraste. *(Diniarco põe-se de pé com ar alegre e reconhecido)* Mas eu vou aplicar-te uma multa: deduzirei seis talentos grandes
845 ao dote, em paga dessa tua estupidez.

DINIARCO

Estás a ser correcto comigo.

CÁLICLES

O melhor é tu ires reclamar ali o teu filho. Quanto ao resto, leva a tua esposa da minha casa o mais depressa possível. Eu vou-me embora. Vou mandar de imediato uma mensagem àquele meu compadre. Dir-lhe-ei que procure um outro partido para o seu filho. *(sai em direcção à cidade)*

DINIARCO

(dirigindo-se a casa de Fronésio) E eu vou reclamar o
850 meu filho junto desta, não vá ela negá-lo mais tarde. Não há problema. Ela própria, espontaneamente, tornou pública toda a situação, como aconteceu. *(vendo sair Fronésio)* Mas, por Pólux, eis que ela própria muito oportunamente vem cá para fora! *(pondo as mãos no peito em gesto de dor)* Que aguilhão tão comprido ela tem, que até dali atinge o meu coração!

<CENA IV>

<A MERETRIX FRONÉSIO, O JOVEM DINIARCO,
A CRIADA ASTÁFIO>

FRONÉSIO

(*sem ver Diniarco*) Estúpida e miserável é uma meretriz se, mesmo no vinho, não se preocupa com os seus bens. Se os outros membros estão ensopados em vinho, que ao menos a sua cabeça esteja sóbria. Na verdade perturba-me que a minha cabeleireira tenha sido assim tão maltratada. † Disse-me ela que o meu menino tinha sido reconhecido como filho de Diniarco. 855

<DINIARCO>

(*à parte*) † Onde é que ela ouviu isto? Nas suas mãos está toda a minha fortuna e a do meu filho!

FRONÉSIO

(*apercebendo-se da presença de Diniarco*) Eis que avisto aquele que, amando-me, me escolheu como tutora dos seus bens.

DINIARCO

(*aproximando-se de Fronésio*) Mulher, eu ia a caminho <de tua> casa. 860

FRONÉSIO

Que se passa, meu amor?

DINIARCO

(*cortante*) “Amor”, não! Deixa-te de ninharias!
Não é desse assunto que eu agora venho tratar.

FRONÉSIO

Eu sei, por Castor, o que tu queres e o que pedes e o que reclamas: † queres ver-me e pedes que eu te ame, mas reclamas o teu filho!

DINIARCO

(*maravilhado*) Ó deuses imortais! Como ela fala sem rodeios, como acertou mesmo no alvo, em poucas palavras!

FRONÉSIO

865 (em tom triste) Na verdade, eu sei que tu tens uma noiva e um filho da tua noiva, e que tens de casar com ela agora, que o teu coração agora está noutro lugar, de modo que <me> irás tratar como a uma mulher abandonada. E, todavia, pensa quão sábio animal é o ratinho, que não confia a sua existência a um buraco <apenas>, porque se uma entrada for bloqueada, † fica
870 <com outra> escapatória †.

DINIARCO

(*mostrando pouco interesse*) Quando tiver tempo, virei então falar contigo mais longamente acerca desse assunto. Agora, devolve-me o meu filho.

FRONÉSIO

(*suplicante*) Não, por favor, deixa-o ficar comigo

durante alguns dias, os próximos!

DINIARCO

De modo algum.

FRONÉSIO

Por favor.

DINIARCO

Para que precisas tu <dele>?

FRONÉSIO

<É> para um assunto particular. Ao menos durante estes três dias, até eu surripiar alguma coisa ao soldado. Deixa-me ficar com ele. Se eu o mantiver, até para ti será também proveitoso. Se me tirares [o menino], [então] toda as minhas expectativas em relação ao soldado se dissiparão.

875

DINIARCO

(*resignado*) Por mim, decido aceder. Não há meio de recusar, mesmo que o quisesse. Então serve-te do menino e cuida dele, uma vez que tens dinheiro para o cuidar.

FRONÉSIO

Por Castor, fico muito satisfeita contigo por este serviço! (*insinuante*) Quando receares alguma desgraça em tua casa, foge aqui para a minha. Para mim serás, pelo menos, um amigo † fruto da rapina¹⁰⁰.

880

¹⁰⁰ Como já acima notado a propósito da criança recém-nascida (v. 508 e nota correspondente), a rapina ou saque (*manubiae*) era uma consequência normal em caso de beligerância.

DINIARCO

Adeus, Fronésio.

FRONÉSIO

Já <não me> chamas a menina dos teus olhos?

DINIARCO

Essa palavra também será † entretanto amiúde † recordada. Queres mais alguma coisa?

<FRONÉSIO>

Que passes bem.

<DINIARCO>

Quando eu tiver tempo, virei estar contigo. (*Vai-se embora*)

FRONÉSIO

(*só, confirmando que Diniarco se afastou*) Ele foi-se mesmo embora daqui, afastou-se. Agora posso falar à minha vontade. É verdadeiro <o velho> provérbio que diz: “onde há amigos, há riqueza”. Graças a ele, tenho esperança de que ainda hoje irá ser enganado o soldado que, por Castor, eu amo mais do que a mim própria enquanto puder tirar dele aquilo que desejo! Embora tiremos muito, muito daquilo que nos foi dado nunca aparece! É esta a reputação das meretrizes!¹⁰¹

¹⁰¹ Mais uma vez se joga com o óbvio exagero da imagem estereotipada da meretriz cúpida e gananciosa, sempre tida como despojando os amantes de todos os seus bens.

ASTÁFIO

(nesse momento sai pela porta e vê vir o soldado do lado do porto) Ah! Cala-te!

FRONÉSIO

Que se passa, diz-me?

ASTÁFIO

(indicando o soldado) Está <aqui> o pai do menino. 890

FRONÉSIO

Deixa-o vir até aqui. Deixa, contanto que seja ele. † Deixa que ele próprio venha, como deseja, para junto de mim, directamente, se persistem †. Por Castor, que eu hoje hei-de destruir este homem com os meus astutos estratagemas!

ACTO V

<ACTO V>

<CENA I>

<O SOLDADO ESTRATÓFANES, A MERETRIZ FRONÉSIO, A CRIADA ASTÁFIO, O RÚSTICO ESTRÁBAX>

ESTRATÓFANES

(sem ver a princípio as duas mulheres) Condenado a uma reparação, eu trago uma mina de ouro à minha amiga. Para me ser concedido aquilo que perdi há tempos, *(mostrando a bolsa do dinheiro)* acrescentarei mais isto. *(mudando de tom)* Mas que estou eu a ver?! A ama e a criada diante da casa? Tenho de me dirigir a ela. *(aproximando-se de Fronésio)* Que fazem vocês aqui?

895

FRONÉSIO

(assumindo um tom duro) Escusas de me chamar!

ESTRATÓFANES

Estás muito irritada. † Assim **

FRONÉSIO

Podes deixar de me chatear?

ESTRATÓFANES

(para a criada) Ó Astáfio, que zanga é esta?

ASTÁFIO

Tem motivos, por Castor, para estar irritada contigo!

FRONÉSIO

Irritada, eu? Mas eu até nem sou nada má para com ele.

ESTRATÓFANES

Eu, ó meu amor, se antes te ofendi em alguma coisa, trago-te esta mina de ouro como reparação.
900 *(estende-lhe a bolsa)* Se não acreditas, olha.

FRONÉSIO

(sem se voltar, estende a mão para apanhar a bolsa) A minha mão proíbe-me de acreditar em alguma coisa antes de ela a ter na sua posse. É preciso comida para o menino, é preciso também para a comadre que dá o banho ao menino, é preciso para a ama, para ela ter leite, vinho velho em abundância para beber dia e noite¹⁰², é preciso lenha, é preciso carvão, é preciso faixas, travesseiros, berço, o
905 enxoval para o berço, é preciso azeite, <é preciso> farinha. Enfim, é sempre preciso alguma coisa o dia inteiro. Não há um único dia em que a tarefa se dê por terminada, pois há sempre outra tarefa. É que os filhos de soldados não podem ser criados como os dos pássaros.

ESTRATÓFANES

(estendendo a bolsa) Olha, então, <vá>, toma isto para dares por terminada essa tarefa!

FRONÉSIO

(volta-se e recolhe a bolsa dizendo) Dá cá, embora
910 seja pouco.

¹⁰² Estamos perante um dos traços mais característicos da misoginia antiga, a imagem da mulher beberrona, em especial a ama.

ESTRATÓFANES

† Para tudo com esta mão aqui depois ... †¹⁰³

FRONÉSIO

É pouco.

ESTRATÓFANES

(*carinhoso*) De acordo com a tua vontade, tudo o que pedires, ser-te-á dado. (*agarrando-a*) Agora, dá-me um beijo.

FRONÉSIO

(*afastando-o com a mão*) Deixa-me, é o que te digo. És odiento!

ESTRATÓFANES

(*desolado*) Não acontece nada, não há amor, o tempo passa. Em muito pouco tempo perdi mais de † dez libras de ... amor¹⁰⁴.

FRONÉSIO

(*a Astáfio, dando-lhe a sua bolsa*) Toma isto e leva lá para dentro. (*Astáfio entra em casa*)

ESTRÁBAX

(*saindo de casa de Fronésio*) Em que lugar se

¹⁰³ O texto transmitido não é inteligível, como se depreende da minha tentativa de tradução, que de qualquer modo parece deixar entrever a promessa de um futuro complemento financeiro: ver A. Ernout 1961: 161, nota 1.

¹⁰⁴ Recorre-se aqui a um artifício retórico tradicional da comédia, o cómico de imprevisto (*para prosdokian*): esperava-se que se dissesse “libras de ouro”.

915 meteu a minha amiga? Não faço nenhuma coisa nem no campo nem aqui em casa dela¹⁰⁵. Dou cabo de mim aqui de plantão, um desgraçado aqui à espera, deitado neste leito, a ponto de ficar duro que nem uma pedra. Mas ei-la, estou a vê-la: olá, amiga, porque estás a fazer [mil]?

ESTRATÓFANES

(*a Fronésio*) Quem é aquele indivíduo?

FRONÉSIO

Um de quem eu gosto <muito> mais do que de ti, por Castor!

ESTRATÓFANES

Mais do que de mim? De que modo?

FRONÉSIO

De modo a não me incomodares. (*faz tenção de se juntar a Estrábax*)

ESTRATÓFANES

Retiras-te, agora que já tens o ouro?

FRONÉSIO

920 Guardei lá dentro o que me deste.

ESTRÁBAX

Vem cá, ó amiga, estou a falar contigo!

¹⁰⁵ Segundo Enk, citado por J. Ramón Bravo 2000: 713 n.121, *operis quicquam facio* tem um cariz erótico; cf. Adams 1982: 54 e 157 para *opus* 'pénis, sexo'; e 3 e 204 para o eufemístico *facere* 'fazer'.

FRONÉSIO

Mas eu ia ter contigo, ó minha delícia.

<ESTRÁBAX>

Por Hércules, de verdade, a sério! [Embora eu te pareça louco, quero divertir-me um pouco.] † Pois por mais belo que sejas, sê-lo-ás para teu mal, se eu não me divertir um pouco † contigo.

FRONÉSIO

Queres que eu te abrace, que te dê um beijo?

ESTRÁBAX

Faz o que quiseres * para me divertir. (*deixa-se abraçar por Fronésio*)

ESTRATÓFANES

(*à parte*) Hei-de eu tolerar que ela abrace outros diante dos meus olhos? Por Hércules, era preferível, eu 925
cair morto ainda hoje! (*em voz alta, agarrando-a pelo braço*) Tira daí a mão, mulher, se não queres morrer, tu e ele, pela minha † mão, pela violência, pela espada.

<FRONÉSIO>

É melhor deixares-te de violências, soldado, se pretendes ser amado. É com ouro, não com ferro, que tu podes dissuadir-me de amar <este>, ó Estratófanos.

ESTRATÓFANES

Uma mulher tão bonita e simpática como tu, amar um estafermo como este?! 930

FRONÉSIO

Não te lembras do provérbio que um actor disse no teatro: “Para proveito próprio, todas as pessoas são espertas e não se fazem esquisitas”?¹⁰⁶

ESTRATÓFANES

Abraçares, tu, um tipo destes, tão horroroso e tão sujo?!

FRONÉSIO

Por mais sujo que ele seja, por mais horroroso que ele seja, para mim é encantador, bonito.

ESTRATÓFANES

935 Eu não te dei ouro?

FRONÉSIO

(*interrompendo*) A mim? Tu deste foi alimento para o teu filho!

<ASTÁFIO>

Agora se queres tê-la à tua disposição, tens de dar outra mina de ouro.

ESTRATÓFANES

Tu estás a caminhar para uma desgraça e muito grande. Prepara as tuas provisões. (*apontando Estrábax*) Que dívida tens para com este tipo?

¹⁰⁶ O termo *callere* evoca o adjectivo *callidus* que caracteriza a figura típica do *seruus callidus* ‘escravo astuto’.

<FRONÉSIO>

Três coisas.

ESTRATÓFANES

Que três coisas são essas?

<FRONÉSIO>

Perfumes, uma noite, um beijo.

<ESTRATÓFANES>

(*à parte*) Ela está a responder-me à letra. (*a Fronésio*) Mas agora, ao menos, † ainda que tu o ames, dá-me um pouquinho das tuas delícias?

940

FRONÉSIO

Por favor! O que é que tenho para te dar † depois da ameaça de violência? (*à parte*) † Este tipo aqui diz que eu estou a recorrer a evasivas estafadas. (*para Estratófanés*) Não faças isso! † Já é desgraça tua teres dentes de ferro!

ESTRATÓFANES

A todos ela mete em casa, às escâncaras! (*a Estrábax, que se mantém abraçado a Fronésio*) Tira daí a mão, tu aí!

ESTRÁBAX

Agora, por Hércules, vai tu apanhar uma carga <de porrada>, ó homem de coragem!¹⁰⁷

945

¹⁰⁷ A expressão *uir strenuus*, de carga positiva tão importante na ideologia guerreira tradicional, é obviamente satirizada no contexto, para classificar o soldado como fanfarrão. Cf. v. 493 e nota correspondente.

ESTRATÓFANES

Eu dei-lhe ouro.

ESTRÁBAX

É eu prata.

ESTRATÓFANES

E eu púrpura † macia†¹⁰⁸.

ESTRÁBAX

E eu vou dar-lhe ovelhas e lã e muitas outras coisas, o que ela pedir. É melhor lutares comigo com minas de ouro amealhadas do que com ameaças¹⁰⁹.

FRONÉSIO

Ó meu Estrábax, que homem encantador tu és, por Castor! Continua, por favor.

<ASTÁFIO>

950 *(assomando à porta)* Um tolo e um maluco rivalizam pela sua ruína. Quanto a nós, estamos salvos.

ESTRATÓFANES

(a Estrábax) Vá, primeiro tu, trata de perder qualquer coisa!

ESTRÁBAX

Não, trata tu primeiro de perder e de perecer¹¹⁰.

¹⁰⁸ ‘Macia’ corresponde ao grecismo *apale*.

¹⁰⁹ Mais um jogo de palavras, que procurei reproduzir, agora entre *mina* ‘mina’ e *minaciae* ‘ameaças’.

¹¹⁰ O passo desenvolve um jogo etimológico entre *perdere* ‘perder, esbanjar’ e *perire* ‘perecer, desaparecer’.

ESTRATÓFANES

(*a Fronésio*) Aí tens, para ti! Aqui está um talento de Filipe ... em prata¹¹¹. <Aí tens>, toma-a, é para ti!

FRONÉSIO

Tanto melhor. Nosso há-de ser ... do vosso há que viver!

ESTRATÓFANES

(*a Estrábax*) Onde está o que tens para oferecer¹¹²? Desaperta o cinto, ó provocador. De que tens medo?¹¹³

ESTRÁBAX

Tu és estrangeiro, <eu> habito aqui. Eu não me passeio com um cinto: (*mostrando a bolsa que traz ao pescoço*) na bolsa atada ao pescoço eu trago um rebanho inteiro para ela. (*enfático*) O que eu lhe dei! Como desarme o sujeito! 955

ESTRATÓFANES

Pelo contrário, eu é que dei.

FRONÉSIO

(*a Estrábax*) Entra, por favor, tu vais ficar comigo. (*a Estratófanés*) E tu <então> tu também ficas comigo.

¹¹¹ Sendo o “Filipe” uma moeda grega em ouro, que valia 80 minas, então, ao falar em prata, Plauto procurou um efeito de cômico de imprevisto.

¹¹² A cena faz lembrar um leilão, com lances de apostadores, como no *Mercador*, 424-465.

¹¹³ A *zona*, cinto largo para trazer o dinheiro, parece ser próprio de viajantes.

<ESTRATÓFANES>

O quê?! Que estás tu a dizer? <Vais ficar> com ele?
E eu, <que> já te dei, <vou ficar> em segundo?

FRONÉSIO

960 Tu já deste, <este> irá dar. Tenho o teu, cobiço o dele. (*insinuante*) Pois, conforme ao meu desejo, faça-se a vontade a um ... e a outro.

ESTRATÓFANES

(*resignado*) Seja. (*à parte*) Tal como eu vejo o estado das coisas, há que aceitar o que nos é oferecido. (*entra em casa de Fronésio*)

ESTRÁBAX

Pois eu não vou seguramente deixar que tu te apoderes do meu leito. (*vai também para casa de Fronésio*)

FRONÉSIO

965 (*para os espectadores*) Por Castor, que linda caçada eu fiz cacei lindamente e conforme ao meu desejo! E como estou a ver o meu negócio bem gerido (*com ar velhaco*), em seguida vou gerir o vosso. Por favor, se alguém está decidido a fazer negócio, faça-me chegar uma proposta! Em honra de Vénus, venham os aplausos: esta comédia está sob a sua tutela! [Espectadores, passai bem, venham daí as palmas e ... costados ao alto!]

BIBLIOGRAFIA

Edições, comentários e traduções

COUTO, A. Pereira (2003), *Plauto, a Comédia dos Burros*. Lisboa, Edições 70.

ERNOUT, Alfred (1932-1940), *Plaute. Comédies*. Paris, Les Belles Lettres, 7 vols.

— (1961), *Plaute. Comédies*. VII, Paris, Les Belles Lettres.

GONZÁLEZ, Mercedes – HABA (2002), *Plauto, Comédias*, III. Madrid, Editorial Gredos.

GREGORIS, Rosário López (2004), *Plauto, Comédias*. Madrid, Ediciones Akal.

LEO, F. (1895-1896), *Plauti Comoediae*. Berlin, Weidmann, 2 vols.

LINDSAY, W. M. (1904-1905), *T. Macci Plauti Comoediae*. Oxford, Clarendon Press, 2 vols.

POZO, J. L. Arcaz – A. López FONSECA (1996), *Plauto, El Truculento o Gruñon*. Madrid. Ediciones Clásicas.

ROMÁN BRAVO, J. (2000), *Plauto, Comedias II*. Madrid, Cátedra – Letras Universales.

Estudos

ADAMS, J. N. (1982), *The Latin Sexual Vocabulary*. London, Duckworth.

- ALCIFRON, (1949), *The Letters*. Translated by A. R. Benner & F. H. Fobes, London, Loeb.
- BARTHÉLÉMY — A. TALADOIRE, (1956), *Essai sur le comique de Plaute*. Monaco, Les Éditions de L'Imprimerie Nationale.
- BAUMAN, Zygmunt (2007), *A vida fragmentada*. Lisboa, Relógio d' Água.
- (2007), *Modernidade e Ambivalência*. Lisboa, Relógio d' Água.
- BENJAMIM, Walter (1992), *Sobre Arte, Técnica, Linguagem e Política*. Lisboa, Relógio D'Água.
- (2004), *Origem do Drama Trágico Alemão*. Lisboa, Assírio e Alvim.
- BERNARDES, José Augusto Cardoso (2005), *A Literatura no Ensino Secundário – Outros Caminhos*. Porto, Areal.
- BERTRAND, Yves & VALOIS, Paul (1994), *Paradigmas Educacionais – Escola e Sociedades*. Lisboa, Instituto Piaget.
- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão et al. (1979), *Latim 1.º Volume – TPU 12*. Lisboa, DGES.
- CAMUS, Albert (2007), *O Averso e o Direito*. Carnaxide, Livros do Brasil.
- CARCOPINO, Jérôme (s.d.), *A vida quotidiana em Roma no apogeu do império*. Lisboa, Livros do Brasil.

- CITRONI, M. et al. (2006), *Literatura de Roma Antiga*. Lisboa, Gulbenkian.
- COELHO, Nelly Novaes (³1984), *Literatura Infantil – História, Teoria, Análise*. São Paulo, Quíron.
- CORDEIRO, Adriano Milho (2008), *Registos sobre um Borrador de huma arte poética que se intentava escrever*. Torres Novas, Almondina.
- COUTO, A (2004), *Plauto, A comédia da cestinha (cistellaria). Introdução, tradução e notas*. Coimbra, Festeia.
- (2006), “As cortesãs em Terêncio” in A. Pociña — B. Rabaza — M. F. Silva eds, *Estudios sobre Terencio*. Coimbra – Granada 265-290.
- CURY, Augusto (⁵2007), *O Mestre dos Mestres*. São Paulo, Paulinas.
- DELACY, Monah, (2003), *Introdução ao Teatro*. São Paulo, Editora Vozes.
- DELCOURT, Marie (1964), *Plaute et l'impartialité comique*. Bruxeles, La Renaissance du Livre 242-243.
- DELLA CORTE, F. (²1967), *Da Sarsina a Roma. Ricerche Plautine*. Firenze, La nuova Italia.
- (1975), «La tipologia del personaggio della palliata», in *Actes du IXe Congrès de l'Association Guillaume Budé*. I, Paris, 354-393.

- DUCKWORTH, G. (21994), *The Nature of Roman Comedy. A Study in Popular Entertainment*. Oklahoma, University of Oklahoma Press.
- ERNOUT, Alfred (1961), *Plaute. Comédies*. TomoV. Paris, Les Belles Lettres.
- ERNOUT, Alfred — Meillet, A. (1939), *Dictionnaire Étymologique*. Paris, Klincksieck.
- GALLAGHER, Catherine & GREENBLATT, Stephen (2005), *A prática do novo historicismo*. São Paulo, EDUSC.
- GARCÍA, Elisa Ruiz (1988), *Alcífron, Cartas de pescadores, campesinos, parásitos y cortesanas*. Madrid, Gredos.
- GOULART, Rosa Maria (2001), *Literatura e Teoria da Literatura em Tempo de Crise*. Coimbra, Angelus Novus.
- GRIMAL, Pierre (21975), *Rome et l'hellénisme au temps des guerres punique*. Paris, Aubier.
- HABERMAS, Jürgen (2004), *Pensamento Pós-Metafísico*. Coimbra, Almedina.
- (2006), *Técnica e Ciência como “Ideologia”*. Lisboa, Edições 70.
- HOPE, Thomas (1962), *Costumes of the Greeks and Romans by Thomas Hope*. New York, Dover.
- HUNTER, R. L. (1985), *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge, UP.

- LAGUNA, Juliana Cristina Stein (2006), *Moda, Cultura e Comunicação sob a Perspectiva das Relações Públicas*. Porto Alegre, Faculdade de Comunicação Social — PUCRGS.
- LEJAY, Paul (1925), *Plaute*. Paris, Bovin.
- LIPOVETSKY, Gilles (s. d.), *A Era do Vazio*, Lisboa, Relógio d' Água.
- LLARENA, M. (1994), *Personae Plautinae. Aproximació a la técnica teatral de Plaute*. Univ. Barcelona.
- LYOTARD, Jean-François (32003), *A condição Pós-moderna*. Lisboa, Gradiva.
- MAFFESOLI, Michel (2004), *A Transfiguração do Político*. Lisboa, Instituto Piaget.
- MOURA, Fernanda Messeder (2005), Análise Tipológica do *Senex* em Plauto: *Periplectomenus (Miles Gloriosus)* e *Lysidamus (Casina)*. Faculdade de Letras, UFRJ.
- MOURA, Vasco Graça, *Diário de Notícias*, 31 de Janeiro de 2007.
- NERAUDAU, Jean-Pierre (1984), *Être enfant à Rome*. Paris, Les Belles Lettres.
- OLIVEIRA, F. (2004) “Plínio e a moeda romana”, in F. Chaves, *Moneta qua scripta. La moneda como soporte de escritura*. Sevilla 229-241.
- (2006) “Misoginia em Terêncio”, *Máthesis* 15 2006 83-107.
- (2008), “Misoginia Clássica: perspectivas de

- análise” in C. Soares – I. C. Secall – M. C. Fialho, *Norma & Transgressão*. Coimbra 65-91.
- (2009), “Amor na sátira de Horácio e seus predecessores” in M. H. Rocha Pereira – J. Ribeiro Ferreira – F. Oliveira, eds., *Horácio e a sua perenidade*. Coimbra (no prelo).
- ORTEGA Y GASSET, José Ortega (2003), *Missão da Universidade e outros textos*. Coimbra, Angelus Novus.
- PARATORE, Ettore (¹³1983), *História da Literatura Latina*. Lisboa, Gulbenkian.
- PEREIRA, Maria Helena da Rocha (³2002), *Estudos de História da Cultura Clássica, II Vol. – Cultura Romana*. Lisboa, FCG.
- (⁴2009), *Estudos de História da Cultura Clássica – II Volume – Cultura Romana*. Lisboa, Gulbenkian, 58-62.
- REIS, Carlos & LOPES, Macário, Ana Cristina (1987), *Dicionário de narratologia*. Coimbra, Almedina.
- RIBEIRO, Elisabete Grova Rodrigues (2008), *O Senex Amator na comédia latina: antecedentes e descendência*. Coimbra, FLUC.
- ROICH, Adrien (1983), *O Teatro clássico em Portugal no século XVI*. Lisboa, ICLP.
- SANTOS, Maria de Lourdes C. M. Maia (2000), *A Família Romana na Obra de Plauto*. Braga, APPACDM.

- SANTOS, Boaventura de Sousa (2002), *Introdução a uma ciência pós-moderna*. Porto, Edições Afrontamento.
- SILVA, Maria de Fátima Sousa (2003), “A aventura de Ulisses: uma História para Crianças” in F. Oliveira (ed.), *Penélope e Ulisses*. Coimbra, 407-410.
- SILVEIRINHA, Maria João (2004), *Identidades, Media e Política*. Lisboa, Horizonte.
- SOLMER, Antonino (2003), *Manual de Teatro*. Lisboa, Temas e Debates.
- STEINER, George (2007), *A Ideia de Europa*. Lisboa, Gradiva.
- TALADOIRE, A. T. (1956), *Essai sur le comique de Plaute*. Mónaco, Ed. de l’Imprimerie Nationale.
- VALENTE, Ana Maria (2004), *Aristóteles, Poética, Tradução e notas*. Lisboa, FCG.
- VALENTE, Bartolomeu (1998), *Por Uma Escola-Projecto*. Lisboa, Horizonte.
- VASQUES, Eugénia (2003), *Teatro*. Lisboa, Quimera.
- VIRMAUX, Alain (1990), *Artaud e o Teatro*. São Paulo, Perspectiva.
- WAGNER, Fernando (1979), *Teoria e Técnica Teatral*. Coimbra, Almedina.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1989), *Fichas (Zettel)*. Lisboa, Edições 70.
- ZAGAGI, Netta (1980), *Tradition and originality in*

Plautus: studies of the amatory motifs in Plautine comedy. Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht.

— (1994), *The comedy of Menander: convention, variation and originality.* London, Duckworth.

Revistas e Jornais

VISÃO, n.º 784, 13 de Março de 2008.

VISÃO, n.º 786, 27 de Março de 2008, p. 106-110.

Bibliografia em formato electrónico

<http://www.lettras.ufrj.br/pgclassicas/Fernandamesseder.pdf>. - acedido a 13 de Maio de 2009.

VOLUMES PUBLICADOS NA *COLEÇÃO AUTORES*
GREGOS E LATINOS – SÉRIE TEXTOS LATINOS

1. Márcio Meirelles Gouvêa Júnior: *Gaio Valério Flaco. Cantos Argonáuticos*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
2. José Henrique Manso: *Arátor. História Apostólica - a gesta de S. Paulo*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).
3. Adriano Milho Cordeiro: *Plauto. O Truculento*. Tradução do latim, introdução e notas (Coimbra, CECH, 2010).

IMPRESSÃO:
SIMÕES & LINHARES, LDA.
AV. FERNANDO NAMORA, N.º 83 - LOJA 4
3000 COIMBRA

O Truculento, cujo original grego se desconhece, deve o seu título a um pormenor do enredo: o diálogo entre Astáfio e o servo homónimo da peça. Trata-se de uma comédia satírica que, ao motivo central da sua trama – Fronésio, que explora sem qualquer pudor, por todos os meios, os seus três amantes –, associa o elemento secundário: para continuar a granjear a atenção do soldado, Fronésio arma um engano sobre a pretensa existência de um filho de ambos. Por fim, o engano vem a ser conhecido e um dos outros dois jovens, Diniarco, acaba por casar com a verdadeira mãe da criança, uma mulher de estado livre que ele mesmo tinha logrado.

