

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

***Eunuchus* de Terêncio: estudo e tradução.**

Nahim Santos Carvalho Silva

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre em Língua e Literatura Latina.

Orientadora: Profa. Dra. Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso

São Paulo

2009

Folha de Aprovação

Nahim Santos Carvalho Silva

***Eunuchus* de Terêncio: estudo e tradução**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de mestre em Língua e Literatura Latina.

Banca Examinadora

Profa. Dra. Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso
Orientadora/Presidente

Profa. Dra. Adriane da Silva Duarte (FFLCH/USP)

Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso (IEL/UNICAMP)

Data de Aprovação:

À Irene (*in memoriam*)

À Ana Beatriz

Agradecimentos

Agradeço primeiramente a Professora Doutora Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso pela acolhida e pela cuidadosa e paciente orientação a esta pesquisa.

Aos professores Dr. Ariovaldo Augusto Peterlini e Dra. Adriane da Silva Duarte pelas valiosas indicações e comentários no exame de qualificação.

À Mariella Augusta Pereira, amiga do coração, pelo companheirismo em nosso itinerário intelectual, pelos inúmeros diálogos e pela leitura da tradução.

Aos professores doutores Isabella Tardin Cardoso, Paulo Martins, José Eduardo Lohner, Norma Discini de Campos e Angélica Chiappetta, cujas disciplinas pude cursar e que muito enriqueceram esta pesquisa.

A Marcus Padraic Dunne pela ajuda na tradução do resumo.

A Antonia Fernanda de Souza Nogueira, pela amizade que surgiu nos últimos dias do trabalho e por algumas correções.

A minha avó Irene (*in memoriam*), a minha mãe Iraci, e meu padrasto Cláudio, por tudo o que fizeram por mim nestes últimos anos.

Aos amigos Maurício Cândido Taveira, Marcelo Mari e Júlio Couto Filho, por me acolherem no CRUSP e pelas inúmeras conversas enriquecedoras que tivemos.

À Carolina Carvalho Previdi Nunes, pelo convívio afetuoso e pelo incentivo nos últimos dias deste trabalho.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), pelo fornecimento de bolsa de mestrado, possibilitando o prosseguimento da pesquisa.

Homo sum: humani nil a me alienum puto.

(Ter. *Heaut.* 77)

Resumo

A presente dissertação consiste em um estudo e na tradução do *Eunuchus* de P. Terêncio Afer. A obra é a quarta comédia de Terêncio, representada em Roma no ano de 161 a.C., durante os *Ludi Megalenses*. O estudo divide-se em três partes: o contexto da obra, a sua estrutura e o *ethos* das personagens. Em relação ao contexto, são considerados o gênero da obra, os espetáculos cênicos, as origens do teatro latino e a biografia literária do autor. Para a análise da estrutura da obra, são examinadas separadamente as duas partes que a constituem: o prólogo e o enredo. O prólogo terenciano tem como peculiaridade o seu uso para a polêmica literária. O enredo organiza-se em duas bases: a suspensão do argumento e a dupla intriga. O *ethos* das personagens é o alvo principal deste estudo. Foram escolhidas seis personagens para a análise: Taís, Pítias, Pânfila, Fédria, Quérea e Parmenão. Nessa análise, procurou-se operar com dois tratamentos dados ao conceito de *ethos*: o primeiro, dentro do pensamento aristotélico, nos desdobramentos que o termo ganha na *Retórica* e na *Poética*; o segundo, situado no âmbito da Análise do Discurso Francesa, em um desenvolvimento feito por Dominique Maingueneau, ao recuperar, por via da pragmática, a noção de *ethos* da retórica.

Palavras-chave: Literatura Latina, Comédia, Terêncio, *Eunuchus*, *ethos*

Abstract

The present dissertation includes both a translation of Terence's play *The Eunuch* and a study on it. The play is Terence's fourth comedy and was staged in 161 BC, in Rome, during the *Ludi Megalenses*. The study has been divided into three parts: the context of the play, its structure and the *ethos* of the characters. Regarding the context, we considered the genre question, staging and stagecraft, latin theatre origins and the author's literary biography. The analysis of the structure has two parts, according to the division of the play itself into a prologue and the plot. Terence's prologues are peculiar in their aptness for literary polemics. The plot is organized on two main axes: line suspension and double intrigue. The characters' *ethe* are the main target of this study. Six characters have been chosen for the analysis: Thais, Pythias, Pamphila, Phaedria, Chaerea, Parmeno. We approached the concept of *ethos* in two ways for this analysis: first, within aristotelian thought, and the way it unfolds in both the Rhetoric and the Poetics; second, within the French Discourse Analysis, following a development by Dominique Maingueneau, as he recovered, via his pragmatics, the rhetorical concept of *ethos*.

Key-words: Latin Literature, Comedy, Terence, *Eunuchus*, *ethos*.

Sumário

Introdução.....	1
1. O contexto do Eunuchus.....	5
1.1. A comédia palliata.....	5
1.2. O autor.....	10
2. A estrutura do Eunuchus.....	13
2.1. O prólogo.....	13
2.1.1. A definição de prólogo.....	13
2.1.2. A evolução do prólogo.....	14
2.1.3. O prólogo terenciano.....	18
2.1.4. O prólogo do Eunuchus.....	23
2.2. O enredo do Eunuchus.....	26
3. Os ethe das personagens.....	29
3.1. Ethos e personagem.....	29
3.1.1. O ethos na Poética.....	29
3.1.2. Ethos retórico e ethos discursivo.....	31
3.2. Análise das personagens.....	33
3.2.1. Thais.....	33
3.2.2. Pythias.....	41
3.2.3. Pamphila.....	43
3.2.4. Phaedria.....	47
3.2.5. Chaerea.....	50
3.2.6. Parmeno.....	56
Considerações finais.....	62
Tradução.....	67
Texto Latino Editado por J. Barsby.....	112
Bibliografia.....	151

Introdução

Eunuchus é uma comédia latina do gênero *palliata*, escrita por P. Terêncio Afer e representada no ano 161 a.C., nos *Ludi Megalensis*. É a quarta comédia de Terêncio e a segunda em que o poeta usa uma intriga baseada na burla. *Eunuchus* foi a peça de maior sucesso de Terêncio e, segundo Suetônio (*Vita Terenti*), foi agraciada com o prêmio de oito mil sestércios, um valor inédito em sua época.

A comédia gira em torno de Taís, cortesã originária de Rodes e residente em Atenas, e dos dois jovens Fédria e Quérea. Fédria, amante de Taís, vê-se excluído da casa da cortesã. Um antigo amante dela, o soldado Trasão, chegou do Oriente e trazia consigo Pânfila, uma jovem escrava que tinha sido criada na casa da mãe de Taís, em Rodes. Um tio de Taís pôs a jovem à venda, e o soldado resolveu então levá-la novamente a Taís, como um presente. Mas com uma condição: que ela se dedicasse exclusivamente a ele durante sua estada em Atenas. Taís vê uma boa oportunidade de restituí-la a seus familiares, pois a moça era na verdade uma cidadã ática raptada por piratas na infância. Assim, ela pede a Fédria que se afaste pelo período de dois dias, até que se desse o reconhecimento. Contudo, Quérea, o irmão mais novo de Fédria, apaixona-se por Pânfila e entra na casa de Taís, no lugar de um eunuco que seu irmão comprara no dia anterior para ela, e viola a moça. No fim, Quérea tem que se casar com Pânfila, e Fédria pode ficar com Taís, mas por meio de um acordo intermediado pelo parasito Gnatão, concorda em dividi-la com o soldado.

O presente trabalho consiste em uma nova tradução do *Eunuchus*, antecedida por um estudo, em que fazemos uma análise literária do texto. O nosso estudo se divide em três partes, correspondendo cada uma a um capítulo: o contexto da obra, a sua estrutura e a construção das personagens.

No primeiro capítulo discorreremos sobre o contexto de *Eunuchus* em duas perspectivas. Primeiramente, falamos sobre o gênero em que a obra se insere (comédia *palliata*), sobre os espetáculos cênicos (os *ludi scaenici*), as origens do teatro latino e a influência grega, o percurso do teatro grego antes de chegar a Roma e os elementos itálicos que contribuíram para a formação do teatro latino. Em seguida, dedicamos algumas linhas para tratar do autor e sua biografia literária.

No segundo capítulo, focamos a estrutura da obra, dividindo-a em duas partes: o prólogo e o enredo. Na análise do prólogo, tentamos evidenciar a sua especificidade em

Terêncio, traçando para isso um histórico da evolução do prólogo e uma tipologia dele, e, posteriormente, verificamos como Terêncio organiza-o em *Eunuchus*. Sobre o enredo, observamos o seu modo de construção, levando em conta três elementos: a suspensão do argumento, a representação realista e a organização da dupla intriga.

O terceiro capítulo de nossa dissertação é dedicado à análise do *ethos* das personagens. Escolhemos seis personagens para a análise – Taís, Pítias, Pânfila, Fédria, Quérea e Parmenão – nas quais procuramos operar com o conceito a partir de dois tratamentos que lhe são dados. O primeiro, dentro do pensamento aristotélico, nos desdobramentos que o termo ganha na *Retórica* e na *Poética*. O segundo situado no âmbito da Análise do Discurso Francesa, em um desenvolvimento feito por Dominique Maingueneau, ao recuperar, por via da pragmática, a noção de *ethos* da retórica.

Para as nossas análises, além de nos valermos dos textos de crítica de Aristóteles (*Poética* e *Retórica*) e de obras de Maingueneau dedicadas à análise do discurso (*Gênese do Discurso; Discurso literário*), valemo-nos também da crítica especializada em teatro e comédia da Antiguidade. Vale a pena serem mencionadas duas obras clássicas sobre o teatro latino: *The Nature of Roman Comedy*, de George E. Duckworth, obra em que se faz uma análise meticulosa de questões formais (entendendo aqui a forma em um sentido hjelmsleviano) nas obras de Plauto e Terêncio, sem deixar de dar atenção para o aspecto histórico da comédia romana, tratando a respeito de suas origens, seu desenvolvimento, e a sua influência na literatura moderna; a segunda obra é *The Roman Stage*, de W. Beare, obra obrigatória para o estudo do teatro latino, pela qual é possível ter uma visão geral dos gêneros e autores, bem como dos espetáculos cênicos. A estas somamos duas outras obras, de composição mais recente: *The New Comedy of Greece and Rome*, de R. L. Hunter, tratando de aspectos gerais da forma da *nea grega* e da *palliata* romana, entendidas pelo autor como um único gênero literário que se desenvolveu de modo contínuo nas duas culturas; e *Comedia Romana*, de Aurora Lopez e Andrés Pociña, obra mais recente, que manifesta uma maior preocupação com o aspecto cênico da comédia latina, dá uma visão geral de todos os gêneros.

Quanto à tradução que apresentamos, três pontos a motivam. Primeiramente, a necessidade de leitura da obra na língua original para uma análise literária em que se considerem os aspectos formais do texto. Como nossa fluência na leitura em latim é deficitária, por causa da grande extensão de tempo necessária para alcançar esta competência, fazer uma tradução própria é o melhor método que temos para ler a obra no original. Associada a isso, a tradução tem uma função crítica. Conforme afirma Haroldo de Campos, “a

tradução é uma forma privilegiada de leitura crítica”¹.

Outro ponto que torna a nossa tradução necessária é a ausência de uma edição do *Eunuchus* em português brasileiro. Há três versões do *Eunuchus* para o português, uma em versos e duas em prosa, todas em português europeu. A mais antiga foi realizada por Leonel da Costa Lusitano, juntamente com a das outras cinco peças de Terêncio, todas em versos decassílabos. Foi publicada em Lisboa em 1788, e reeditada pelas Edições Cultura em 1945. A segunda tradução, em prosa, de Agostinho da Silva, foi publicada no Brasil pela Globo (Porto Alegre) em 1952. A terceira tradução, feita por Aires Pereira Couto, é dos anos 90 e foi publicada pelas Edições 70, de Lisboa, em 1996. Assim, a nossa tradução irá somar-se às poucas traduções do *Eunuchus* em português, e pelo que sabemos será a primeira em português brasileiro.

O trabalho de tradução, como afirma Jakobson, “envolve duas mensagens equivalentes em dois códigos diferentes”², ou seja, mais do que simplesmente verter palavras de uma língua para outra, no nosso caso do latim para o português, o tradutor deve recodificar e transmitir uma mensagem que se encontra num código diverso, em que ela devem ser ditas a partir de determinadas exigências feitas pelo próprio código. No discurso literário, em que o plano de expressão tem tanto valor como o plano do conteúdo, é necessário um trabalho mais árduo, pois além de verter uma mensagem, é necessário conservar elementos formais que são importantes para o aspecto artístico do texto. Portanto, o trabalho de tradução torna-se também um trabalho de recriação artística, em que o tradutor recria em seu código linguístico elementos formais empregados pelo autor e, para aqueles que apresentam dificuldade em serem recriados em seu código, cria outros que sejam mais ou menos equivalentes.

Assim, colocamos alguns parâmetros para nortear a nossa tradução. Primeiramente, optamos por uma tradução em prosa, em virtude de dificuldade de traduzir-se uma comédia em versos, além de nossa própria falta de habilidade no manejo da métrica. Procuramos preservar o tom geral do estilo de Terêncio, uma linguagem coloquial das classes mais cultas, sem muita afetação, e sem a super-abundância de marcas de oralidade que é mais própria da linguagem plautina. Além disso, buscamos reproduzir, à medida do possível, as figuras de estilo empregados pelo poeta.

Para a nossa tradução usamos a edição estabelecida por John Barsby, publicada em 1999 pela Cambridge (Greek and Latin Classics). Trata-se da mais recente edição do *Eunuchus*. Barsby usou como base para sua edição os manuscritos Biblioteca do Vaticano

1 CAMPOS, H. **Metalinguagem e outras metas**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992. p. 46.

2 JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1985. p. 65.

3226 (A: Bembinus) e 3868 (C: da Recensão Caliopiana), resultando em uma edição com poucas diferenças da edição OCT de Kauer e Lindsay e da Budé de Marouzeau. A escolha da edição não se deu apenas por sua novidade, mas também pela sua qualidade e pela abundância de notas textuais, apesar da falta de um aparato crítico.

Além desta edição, usamos para comparações as edições francesas Budé (Les Belles Lettres), com texto estabelecido por Marouzeau, e Garnier Frères, com texto estabelecido por Chambry, a anglo-saxã Oxford Classical Text, com texto estabelecido por Kauer e Lindsay, e a espanhola Alma Mater, com texto estabelecido por Lisardo Rubio. Usamos ainda as traduções de Rubio e de Pociña & Lopez em língua espanhola, além das referidas edições em português para cotejamento e consulta de soluções. Além disso, usamos também o *Commentum Eunuchi*, de Élio Donato, com edição em latim estabelecida por Paul Wessner e publicado pela Teubner em 1962. Os comentários de Donato foram esclarecedores em muitas passagens.

1. O contexto do *Eunuchus*

1.1. A comédia *palliata*

A comédia *palliata* é um gênero dramático que surgiu em Roma em meados do século III a.C., e prosperou até a primeira metade do século II a.C. Consiste em uma adaptação da comédia nova grega (*véa*) para a língua latina, apresentando, junto à matriz helênica, elementos cômicos provenientes de uma tradição proto-teatral itálica. O nome *palliata* deriva de *pallium*, manto grego usado pelas personagens, e foi empregado por críticos em um período posterior a sua existência. O nome evoca o ambiente das peças, já que as histórias se passavam no mundo grego, na maioria das vezes em Atenas³. Seus principais representantes foram Lívio Andronico (o intronizador da comédia em Roma), Névio, Plauto, Ênio, Cecílio e Terêncio. Apenas as obras de Plauto e Terêncio tiveram obras que sobreviveram até nossos tempos, sendo que dos demais só se conhecem fragmentos escassos, citados por autores latinos posteriores, principalmente por gramáticos.

O teatro em Roma, bem como na Grécia, estava ligado ao culto aos deuses. Mas, enquanto no mundo helênico o teatro era específico do culto de Dioniso e as representações dramáticas ocorriam nos festivais em honra deste deus, em Roma o teatro foi associado ao culto de outros deuses, como uma espécie de *ludus* (“jogo, competição”). Os festivais, durante os quais se apresentavam obras dramáticas, eram conhecidos como *ludi scaenici*. Havia várias festas ao longo do ano em que se realizavam os *ludi scaenici*, sendo que as principais eram os *Ludi Romani*, oferecidos em honra de Júpiter, em setembro (4-18); os *Ludi Plebeii*, festa promovida pela plebe, também em honra de Júpiter, em novembro (4-17); os *Ludi Megalenses*, em honra de Cibele, a Grande Mãe frígia, em abril (4-10); e os *Ludi Apollinares*, em honra de Apolo, em julho (5-13). Os *ludi* eram patrocinados pelo Estado, sendo encarregado um magistrado, o edil curul (*aedilis curulis*)⁴ para organizá-los. Além desses,

3 Sucedeu à *palliata* a comédia *togata*, cujas histórias se passavam em ambiente romano; o adjetivo *to-gata* provém da toga, o manto usado pelos romanos. Como a *palliata*, a *togata* era também influenciado pela comédia nova. Teve uma existência mais curta, durando cerca de meio século apenas.

4 Os edis eram também encarregados dos templos, construções e mercados. Havia dois tipos de edis, os edis da plebe e os edis curuis. Ambos eram eleitos em pares, como os cônsules. Howatson (s.v. *aedilis*) explica que o cargo mais antigo era o dos edis da plebe. Estes, que eram provenientes da classe plebéia mesmo, ganharam este nome por serem originariamente responsáveis pelo templo (*aedes*) de Ceres, deusa dos cereais e protetora da plebe. Com o tempo, esta magistratura ganhou também o encargo das construções públicas em geral e dos arquivos contendo decretos do senado e resoluções da plebe. Em 367 a.C., foram criados os

havia também jogos fúnebres (*ludi funebres*) oferecidos por ocasião dos funerais de algum cidadão romano ilustre⁵, durante os quais se representavam peças teatrais em sua homenagem (Cf. Dupont, 1988:14-21; Beare, 1964:137-141).

Os *ludi scaenici*, de origem estrangeira (grega e etrusca), foram sendo inseridos aos poucos no mundo romano. Segundo conta Tito Lívio, foram realizados pela primeira vez em Roma, no ano 364 a.C., durante o consulado de C. Sulpício Pético e C. Licínio Estolo. A cidade estava sendo vitimada por uma terrível epidemia e o povo, conforme as palavras de Lívio, com os espíritos vencidos pela superstição (*uictis superstitione animis*), instituiu os *ludi scaenici* a fim de aplacar a ira dos deuses, e mandaram chamar atores da Etrúria, que executaram danças ao ritmo da flauta. O teatro de cunho literário, todavia, só foi instituído em Roma em 240 a.C.. Nesse ano, durante as celebrações dos *Ludi Romani*, Lívio Andronico apresentou a versão latina de uma peça dramática grega, em comemoração ao primeiro aniversário da vitória de Roma na primeira guerra púnica. Não se sabe ao certo se a peça encenada por Lívio era uma tragédia ou uma comédia⁶. Pierre Grimal se vale de outra fonte para discorrer sobre a introdução do teatro grego em Roma. Segundo a versão que ele utiliza, os romanos resolveram organizar os espetáculos dos *Ludi Romani* à maneira grega para honrar o rei Hierão II de Siracusa, aliado de Roma, que visitava a cidade na ocasião (cf. Grimal, 1994:72-74; 2002:72-73).

Conforme podemos verificar, o teatro, bem como as demais modalidades de espetáculo cultivadas em Roma, apresenta-se acima de tudo como um tipo de função religiosa. É a partir deste aspecto que Grimal (2002:73) explica o procedimento romano de transferir os dramas gregos para o latim. Segundo ele, os romanos se aproveitaram das peças gregas para prestigiar os deuses romanos com “espetáculos que lhes eram agradáveis nas cidades gregas”. Assim, em decorrência de seu valor como ritual, o teatro não devia “ser executado levianamente, nem desnaturado por inovações irrefletidas”.

Apesar da motivação fortemente religiosa do procedimento de tradução no teatro romano, não podemos negar o seu valor literário. Gratwick (1982:133) estabelece um paralelo entre a tradução literária dos poetas romanos e as práticas empreendidas em Alexandria, a partir da segunda geração de eruditos de sua Biblioteca, sob a direção de Eratóstenes.

cargos dos edis curuis, estes provenientes do patriciado. Torrinha (1942, s.v. *curulis*) informa que o adjetivo, relativo a carro, referia-se a uma “cadeira colocada sobre um carro e destinada aos reis e, mais tarde, à alta magistratura, cônsules, pretores e edis camados “curuis”, assim chamados em oposição aos chamados “plebeus”, que se sentavam numa espécie de tamborete ou *subsellium*”.

5 Exemplo disso são os jogos organizados por ocasião dos funerais de Emílio Paulo, no ano 160 a.C.

6 Cassiodoro diz que foram encenadas duas peças na ocasião, uma tragédia e uma comédia (cf. López & Pociña, 2007:27).

Gratwick considera que, ainda que isso possa ser pura coincidência, a produção latina “representa a antítese daquilo que acontecia em Alexandria”, com uma complicação: enquanto a atividade alexandrina concentrava-se em códigos, manuais técnicos e outros documentos em que “o conteúdo prevalecia sobre o estilo”, os autores latinos compunham textos literários (poesia, drama), nos quais “a expressão é fundamental”.

Ao tomar o teatro grego como modelo para seu próprio teatro, optaram pela comédia nova grega, ou *véa*, como padrão para as próprias comédias. A *véa* é o último grande momento de um gênero teatral que se desenvolveu por quase duzentos e cinquenta anos em Atenas. Os críticos costumam dividir a história da comédia ática em três períodos: a comédia antiga (486-404 a.C.), a comédia média (404-336 a.C.), e a comédia nova (336-250 a.C.). Para uma melhor percepção do caráter da *véa*, exporemos antes as características dos períodos antecedentes.

O nosso conhecimento acerca dos períodos antigo e médio da comédia ateniense reduz-se praticamente à obra de Aristófanes, uma vez que, fora as onze comédias de sua autoria que conhecemos, o que chegou até nós se resume a notícias e passagens de comédias citadas por autores posteriores.

A comédia antiga era essencialmente política, voltando-se para os problemas da *polis* – os abusos gerados pela democracia, a Guerra do Peloponeso, as relações com o Império Persa, os sofistas, a poesia trágica, etc. Quanto à estrutura, a comédia era um espetáculo constituído por partes destinadas aos atores que interpretavam personagens individuais e partes destinadas ao coro. A sua organização textual era variável, mas, ao menos em Aristófanes, as comédias continham os seguintes elementos: prólogo, párodo, estásimos, *ágon*, parábase, episódios e êxodo. O prólogo consistia em uma cena de abertura de natureza expositória, que precedia a entrada do coro. O párodo era a entrada do coro, momento em que este entoava uma ode. Os demais cantos corais da comédia eram os chamados estásimos e se intercalavam com os diálogos entre as personagens, mas sem se fazerem por isso uma espécie de entreato. O *ágon* era a cena de debate entre o protagonista e seu adversário. A parábase era o momento em que o coro, permanecendo sozinho em cena, rompia com a ilusão dramática e dirigia-se diretamente ao público. Duarte (2000:19) afirma que a parábase aristofânica desenvolveu-se em duas fases. Na primeira, o coro renuncia a sua *persona* dramática e assume a voz do poeta, “elogiando as suas iniciativas e criticando a de seus rivais, não só de palco, mas também da sociedade em geral”. A partir d'*As Aves*, a parábase entra em uma fase de experimentalismo, tendo como característica geral a manutenção da *persona* do coro. Enfim, operava como uma

ponte entre a ficção e a realidade, transpondo para o plano da cidade as questões situadas em um mundo fantástico. Ela seria um elemento de mediação, reelaborando as principais imagens da peça e projetando o desenvolvimento que terão na sequência. (Duarte, 1998:24)

Os episódios eram em geral cenas que tinham uma ligação frouxa com o argumento principal da peça, servindo principalmente para ilustrar “a conclusão a que se chegou no *agón*” (Harvey, s.v. “comédia”). O êxodo era a cena final da peça, geralmente terminando com uma festa ou um casamento. As personagens da comédia antiga, muitas vezes caricaturas de pessoas ilustres de Atenas ou mesmo de deuses e heróis, eram representadas de forma acentuadamente ridícula, não apenas por seu caráter, mas também por sua indumentária, pelas máscaras de traços caricatos, e pelo corpo obeso; as personagens masculinas por vezes se apresentavam com grandes falos à mostra.

A comédia média é tomada como um gênero de transição. É difícil estabelecer um padrão estrutural para a comédia média, dada a escassez de material de que se dispõe e por ser bastante extenso o período em que é produzida, quando passa por grandes transformações. Contudo, as duas comédias de Aristófanes que pertencem a esse período, *A assembleia das mulheres* e *Pluto*, nos permitem entrever as mudanças que ocorrem no período e que vão culminar na comédia nova. O coro vai aos poucos perdendo a sua função ativa na peça, sendo reduzido a *intermezzi* sem ligação estreita com a ação. As invectivas políticas e o ataque direto a pessoas públicas desaparecem do texto. E por notícias e fragmentos de outros autores, sabe-se que os argumentos tratavam principalmente de mitos e de tipos familiares ou profissionais.

A comédia nova caracterizava-se por um tratamento mais realista da fábula, frequentemente reduzindo o elemento fantástico ao prólogo divino ou alegórico. Há um maior cuidado com a verossimilhança e com a unidade da ação. O papel do coro restringe-se à execução de danças e, talvez, de cantos corais sem ligação com a ação nos entreatos. Os diálogos falados são priorizados e a música é reduzida a um elemento secundário, restrito às performances do coro e ao acompanhamento de fundo das cenas. O cenário desloca-se do mundo político para a esfera da vida privada; ainda assim apenas em seu limiar, sem adentrar a intimidade do lar. O amor e o conflito de gerações são temas frequentes, se não obrigatórios, na comédia nova, que tem a família como eixo central do mundo representado. A esse respeito, Grimal afirma que a comédia nova reflete “a moral, os costumes, as dificuldades, as alegrias e as tristezas da célula familiar que, no meio das desgraças que a cidade sofreu e

enquanto o Estado se desagrega, continua a ser o último recurso de Atenas” (Grimal, 2002:63). As personagens são tipos bem elaborados, cujos caracteres são, muitas vezes, baseados na observação dos caracteres humanos da vida real.

Enfim, a comédia nova imita de forma lúdica e imaginativa a sociedade grega do período helenístico, que ampliava seus horizontes além dos limites da Hélade, ao mesmo tempo que, ante o fracasso da democracia, as atenções eram voltadas para os negócios particulares. Desse mundo se extrai uma ampla variedade de caracteres e situações que aparecem com certa frequência nas fábulas. Assim, são postos em cena jovens ávidos por aventuras amorosas que gastam o patrimônio de seus pais com meretrizes, velhos avarentos, misantropos ou mexeriqueiros, soldados mercenários que partem para o Oriente para fazer fortuna, moças que foram expostas ao nascer ou raptadas por piratas e que pela boa fortuna são reconhecidas por seus familiares e readmitidas como cidadãs, meretrizes, parasitos e escravos dos mais variados tipos.

Além das influências do teatro grego, a comédia latina absorveu também elementos cênicos de matriz itálica. No período pré-literário, os romanos já tinham manifestações protocênicas de origem estrangeira, principalmente etrusca e osca, mas também recebiam indiretamente influências da Magna Grécia, por intermédio das duas primeiras. Tito Lívio (VII, 2), em seu relato sobre a origem do teatro em Roma, conta que, para os primeiros *ludi scaenici*, foram levados a Roma atores etruscos que “sem palavras em verso e sem mímica para substituir as palavras, [...] dançando ao ritmo da flauta, faziam à moda etrusca movimentos que não eram destituídos de graça”. Assim, as primeiras manifestações tidas como cênicas em Roma consistiam tão somente em dança. Continuando o seu relato, Tito Lívio conta que os jovens passaram a imitar os dançarinos etruscos, mas improvisando entre si gracejos em versos grosseiros. Pelo que parece tratava-se de versos fesceninos, cantos dialogados, em que grupos antagônicos trocavam insultos e chistes em versos improvisados, geralmente compostos em metro satúrnio ou uma espécie de septenário trocaico nativo do Lácio. Ao lado dos versos fesceninos, que eram cantados por jovens cidadãos romanos, desenvolveu-se em Roma também um gênero protodramático executado por atores profissionais, a *satura*. A denominação é tardia, aparecendo pela primeira vez em Tito Lívio para designar a miscelânea musical derivada das danças etruscas e dos versos fesceninos em uma forma mais bem elaborada (cf. Duckworth, 1952:8-10). A estes dois gêneros, acrescenta-se a fábula atelana, uma espécie de farsa originária da cidade osca de Atela, na Campânia. Sabe-se pouco sobre o gênero, mas provavelmente as peças eram curtas e com um argumento farsesco, explorando situações de burlas e enganos, e, ao que parece a obscenidade era um

elemento de uso bastante frequente. Pelos títulos que chegaram até nós, depreende-se que as peças tratavam da vida rústica no campo e em pequenas cidades, consistindo em paródias mitológicas e tendo algumas argumentos provenientes da comédia nova. As personagens apresentavam caracteres fixos, caracterizadas pelo tipo de máscara que cada uma usava. Porém, não se sabe com certeza se este gênero foi introduzido em Roma antes do surgimento da comédia. Com a decadência da comédia, a *atellana* adquire estatuto literário.

Pelo que se viu até agora, a comédia latina tem duas fontes, uma grega e uma itálica. A matriz grega, a comédia nova, forneceu à *palliata* os enredos, cenas e caracteres. Da matriz itálica a *palliata* herdou a comicidade, muito mais espirituosa e mordaz do que a da *véa*, e a musicalidade.

Como já foi visto, a comédia nova é destituída de grande parte do elemento musical e coreográfico que havia na comédia antiga, restringindo as coreografias aos entreatos e a música ao acompanhamento de fundo das cenas. A tradição prototeatral itálica, por sua vez, era essencialmente musical e coreográfica. Então, os primeiros comediógrafos latinos, a começar por Lívio Andronico, para adequar a *véa* ao gosto do público romano, inserem nas comédias estes elementos provenientes das expressões cênicas itálicas.

Um elemento original da *palliata*, derivado da matriz itálica, é o *canticum*, parte cantada e acompanhada por dança, que, ao que parece, não existia em nenhuma das fases da comédia grega. Os *cantica* davam às peças uma movimentação inexistente nos originais gregos em que elas se baseavam. Contudo, nem todas as comédias latinas apresentavam *cantica*.

A crítica da Antiguidade elaborou uma classificação das comédias latinas segundo sua movimentação, ou seja, pela presença de partes cantadas e da execução de dança. As peças em que abundavam os *cantica* e números de dança eram chamadas de *motoriae* (movimentadas), enquanto aquelas em que predominavam as partes faladas eram designadas com o nome de *statariae* (estáticas). A maioria das comédias de Plauto apresentam *cantica*. Já as comédias de Terêncio são todas *statariae*; os *cantica* são encontrados apenas em três passagens (*And.* 481-6; 625-38; *Ad.* 610-17), num total de 28 versos. (cf. Grimal, 2002:74-78; Barsby, 1999:28)

1.2. O autor

Terêncio (*Publius Terentius Afer*) é o único escritor latino do período arcaico do qual há dados biográficos praticamente completos, ainda que em boa parte duvidosos. A

maioria das notícias que temos do poeta foram transmitidas por Suetônio na *Vita Terenti*, originalmente parte de sua obra *De Poetis*, recolhida por Élio Donato em seu *Commenti Terentii*, obra pela qual a passagem chegou até nós. Nesse texto, Suetônio usa de várias fontes, muitas delas contraditórias e por isso mesmo imprecisas. Ao texto de Suetônio, Donato acrescenta algumas notícias na passagem que foi intitulada *Auctarium Donatianum*. Além do *Vitae Terenti*, há um excerto sobre Terêncio nas *Chronica* de S. Jerônimo. Fora isso, podemos depreender algumas informações históricas acerca das obras de Terêncio em seus prólogos e nas didascálias que acompanham suas peças. (cf. Tonioli, 1965:33-34)

Não sabemos ao certo o ano em que Terêncio nasceu, nem sua exata origem. Porém, se dermos crédito às suas biografias, ele nasceu ou em 195/194 ou em 185/184 a.C., e tinha origem africana, como indica seu próprio cognome, Afer (=o africano). As fontes biográficas da Antiguidade apresentam Cartago como seu local de nascimento, mas Barsby (1999:1-6) supõe que poderia ser apenas uma dedução falsa a partir de seu cognome. As fontes ainda indicam que ele foi capturado e que veio a Roma como escravo do senador Terêncio Lucano, que, conforme conta Suetônio, concedeu-lhe uma educação liberal e mais tarde o libertou. Os documentos indicam também que ele teve ligação com o círculo dos Cipiões, sendo próximo de Cipião Emiliano e Lélío. A isto Barsby também contesta dizendo que poderia ser uma associação da acusação a Terêncio de ter recebido ajuda em suas composições, ou mesmo de ter dado o seu nome à alguma comédia escrita por um nobre, com o fato de duas de suas obras, *Adelphoe* e *Hecyra* terem sido representadas nos jogos fúnebres de Emílio Paulo, pai de Cipião Emiliano. Temos como certo que Terêncio escreveu apenas seis peças, *Andria* (“A mulher de Andros”), *Adelphoe* (“Os irmãos”), *Eunuchus* (“O Eunuco”), *Heautontimorumenus* (“O que pune a si mesmo”), *Hecyra* (“A sogra”) e *Phormio* (“Formião”), num período de sete anos, entre 166 e 160 a.C.

Beare (1964:79) apresenta uma lista com a ordem em que foram realizadas as primeiras representações das comédias de Terêncio, com a indicação do ano e da festa em que cada uma foi apresentada. A primeira peça de Terêncio foi *Andria*, representada nos *Ludi Megalenses* de 166 a.C. Em seguida temos *Hecyra*, cuja primeira representação foi nos *Ludi Megalenses* de 165 a.C., e que foi um fracasso. A mesma obra foi reencenada ainda duas vezes, uma nos *Ludi funebres* de Emílio Paulo, em 160 a.C., quando fracassou novamente, e a outra, desta vez com êxito, nos *Ludi Romani* de 160 a.C. A terceira obra de Terêncio foi *Heautontimorumenus*, encenada nos *Ludi Megalenses* de 163 a.C. A quarta foi *Eunuchus*, representada nos *Ludi Megalenses* de 161 a.C. Foi a comédia de maior sucesso de Terêncio, e, segundo Suetônio (apud Tonioli, 1965:36), foi representada duas vezes no mesmo dia e

recebeu o prêmio inédito de oito mil sestércios, o mais alto conferido até então. A quinta obra foi *Phormio*, encenada nos *Ludi Romani*, em 161 a.C. E a última peça foi *Adelphoe*, cuja encenação ocorreu nos *ludi funebres* de Emílio Paulo, juntamente com a *Hecyra*.

Terêncio provavelmente morreu em 160/159 a.C., durante uma viagem à Grécia para pesquisar a respeito das peças de Menandro. Sobre sua morte há duas versões, ambas citadas por Suetônio na *Vita Terentii*: a primeira, cuja fonte é atribuída a Quinto Coscônio, é que ele teria morrido em um naufrágio quando voltava da Grécia trazendo consigo cento e oito comédias traduzidas de Menandro; a segunda é que ele teria morrido “na Arcádia, em Estinfálide, ou na Leucádia, durante o consulado de Cneu Cornélio Dolabela e Marco Fúlvio Nobilior, atacado de moléstia, de dor e de tristeza pela perda da bagagem que tinha mandado à frente no navio e, com ela, das novas comédias que escrevera” (Suetônio, *Vita Terenti*. Apud Tonioli, 1965:39).

2. A estrutura do *Eunuchus*

2.1. O prólogo

2.1.1. A definição de prólogo

Não há como discorrer acuradamente sobre a estrutura da comédia terenciana sem demorar-se no prólogo. Ainda que este não faça parte do corpo narrativo da peça, o prólogo constitui uma inovação ligada estreitamente a um procedimento artístico que também é novo na época de Terêncio: a suspensão do argumento. Até então era quase preceito dar ao público conhecer desde o início o que viria a acontecer na fábula, e o prólogo, desde Eurípides, ocupava essa função. Com a suspensão do argumento, o prólogo fica vazio de função e Terêncio vai ocupá-lo com um recurso que já aparece em alguns proêmios de poemas helenísticos e, escassamente, nos prólogos plautinos: a polêmica literária.

Para evidenciar a especificidade do prólogo de Terêncio, recorreremos à definição de prólogo forjada na Antiguidade por Aristóteles, definição essa estreitamente ligada à de exórdio das peças oratórias, e que contém em si marcas de uma forma de pensar a relação com a obra de arte. Além disso, esboçaremos um quadro das transformações no prólogo até Terêncio, elencando as espécies de prólogo teatral que nos restaram da Antiguidade greco-romana. Por fim, trataremos da natureza do prólogo terenciano e da questão do *ethos* do poeta no prólogo.

A definição de prólogo que Aristóteles dá na *Poética* é a parte “que antecede o párodo do coro” (*Poet.* 12, 1452b). A esta definição bem sucinta podemos somar as referências que o filósofo faz sobre o prólogo ao discorrer sobre o exórdio das peças oratórias na *Retórica*. Ali, o prólogo é definido como tendo a mesma natureza que o proêmio (*prooímion*) e o prelúdio (*proaúlion*), pois todos são concebidos como “inícios e como que preparações do caminho (*hodopoiēsis*) para o que se segue” (*Ret.* III, 14, 1414b19-21). Essa definição evidencia o caráter exordial do prólogo, ao buscar tornar o público amigável, dócil e atento ao argumento que será representado. O efeito do prólogo das peças teatrais deve ser semelhante ao do exórdio dos discursos judiciais e ao dos poemas épicos. Todos eles devem proporcionar

“uma amostra do conteúdo do discurso, a fim de que se conheça previamente sobre o que será o discurso e que o entendimento do auditório não fique em suspenso, pois o indefinido causa dispersão. Aquele que coloca o início como que nas mãos do auditório, faz que este o acompanhe no discurso” (*Ret.* III, 1415a12-5).

Trata-se pois de capacitar o público para uma boa compreensão (torná-lo dócil) e manter seu interesse pelo conteúdo da peça (torná-lo atento) por meio do conhecimento prévio do argumento. Essa atitude revela uma opção estética pelo didatismo, a “democratização” da compreensão do argumento⁷. Isso é um reflexo do desenvolvimento da democracia política ateniense do século V a.C., que levou também a um amplo desenvolvimento da eloquência política e judiciária na *polis*. Os destinatários dos discursos judiciários eram juízes sorteados entre o povo, quase sempre sem uma preparação adequada em direito. Nos discursos deliberativos, o auditório era a assembléia popular. Estes eram o mesmo público que honrava Dioniso ao prestigiar seus festivais.

2.1.2. A evolução do prólogo

O desenvolvimento do prólogo na tragédia do período clássico caminha em direção à intensificação do didatismo, culminando em Eurípides. Nem todas as tragédias de Ésquilo possuem prólogo: *Os Persas*, a tragédia mais antiga que conhecemos, e *As Suplicantes* se iniciam com o párodo. Em ambas, o coro faz as vezes do prólogo, fornecendo ao espectador informações que auxiliam na identificação do mito, antes de iniciar-se a parte lírica. Nas demais tragédias de Ésquilo, a forma do prólogo varia entre um único monólogo⁸ (*Agamêmnon*, *Coéforas*), um diálogo seguido por um monólogo (*Prometeu Prisioneiro*), e uma série de discursos dialógicos (*Os Sete contra Tebas*, *Eumênides*). Em Sófocles predomina o prólogo iniciado por discurso seguido de diálogo, com exceção das *Traquínias*, cujo discurso inicial é um monólogo.

7 A democratização da tragédia é o alvo das maiores críticas de Aristófanes a Eurípides em *As Rãs*. O comediógrafo considera que o fato de Eurípides colocar personagens comuns na tragédia e sua linguagem menos rebuscada comprometem o tom trágico de suas obras. Além disso, a vulgarização do entendimento de mitos tão ignominiosos quanto os representados pelo poeta trágico incentivaria o povo a cometer os mesmos crimes.

8 É necessário fazermos aqui uma observação sobre o monólogo. Helena Beristáin (1995:348-350) define o monólogo como um discurso em que “el personaje no se dirige a un interlocutor sino que habla (en el soliloquio) o piensa (en el monólogo interior) para sí mismo, com entera desinhibición y autenticidad, revelando sus sentimientos más íntimos y sus opiniones y dudas más secretas”. A ênfase do monólogo está no emissor, enquanto a do diálogo está no receptor.

Nos prólogos euripidianos predomina o monólogo⁹, sucedido ou não por diálogo. Esse monólogo diferencia-se dos longos discursos iniciais dos prólogos de seus antecessores por seu caráter expositivo. O enunciador do prólogo, que pode ser um deus, fantasma, herói ou pessoa comum, apresenta as origens do mito representado e, às vezes, algo do que se sucederá em cena, ou mesmo a conclusão. García Gual (1977:23) indica uma evolução da função dramática do prólogo em Eurípides. Em suas primeiras tragédias, *Alceste* e *Hipólito*, o poeta comunica o desenlace da peça. Nas intermediárias (até o *Íon*), evita entrar em detalhes para aumentar o interesse do espectador. E em suas últimas peças, intenta enganar o espectador, anunciando um desenlace diferente daquilo que vai suceder.

Na Comédia Antiga, o prólogo é bem mais longo que o da tragédia. Luis Gil Fernandez (1995) afirma que “el prólogo cómico es más amplio y más importante que el trágico, puesto que en la tragédia el argumento mítico es conocido del público y en la comedia hay que informar debidamente al espectador”. Hunter (1985:24) divide os prólogos de Aristófanes em dois grupos, os que contém um discurso narrativo (*Acarnenses*, *Cavaleiros*, *Nuvens*, *Vespas*, *Paz*, *Aves*) e os que são constituídos apenas por diálogo (*Lisístrata*, *Tesmoforiantes*, *Rãs*, *Ecclesiusae*, *Pluto*), e observa que o poeta parece tender a abandonar o uso de discursos narrativos.

Ao contrário da tendência manifestada por Aristófanes, a Comédia Nova parece seguir o modelo euripidiano de prólogo expositivo. O prólogo frequentemente assume a forma de monólogo, dirigido diretamente para o público para expôr o argumento da peça, podendo ser posto no início ou no interior da peça. Como ocorre antes nas tragédias de Eurípides, o prólogo pode ser recitado por uma personagem que participa da ação ou então por uma personagem protática, ou seja, que aparece apenas no início da peça para exercer essa função. Além disso, o enunciador do prólogo pode ser uma personagem humana ou divina. Entre as personagens divinas, ganha lugar, ao lado das advindas da mitologia¹⁰, *personae* alegóricas, como, nas comédias de Menandro, a Fortuna em *Aspis* e a Ignorância em *Perikeiromene* ou, na obra de Plauto, o Auxílio em *Cistellaria* e a Luxúria e a Pobreza em *Trinummus* (cf. Hunter, 1985:25-31).

O teatro ateniense, na época de Menandro, vinha de uma tradição de um pouco mais de duzentos anos, nos quais era a principal atração dos festivais em honra de Dioniso. Com um público cuja atenção já estava garantida, a função do prólogo restringia-se a explicar

9 A única exceção é *Ifigênia em Aulis*, em que o prólogo apresenta-se em forma de diálogo. Agamêmnon, e um velho a quem pede para levar com urgência uma carta a Argos.

10 Entre as quais podemos citar Pan, no *Misantropo* de Menandro, e, nas comédias de Plauto, o Lar na *Aululária*, Mercúrio em *Anfitrião* e a estrela Arcturo em *Rudens*.

o argumento da peça. Isso fazia com que o início das comédias da *nea* tivessem um estilo frio, sem a *uis comica* da fábula que se seguia. Em um fragmento cômico anônimo, o prólogo promete não ser um *makrologos theos* (“deus de longo discurso”), ou seja, promete ser sucinto (cf. Beare, 1965:138; Goldberg, 1986:32). Mas isso não significa que todas as comédias seguissem essa regra. Um fragmento de *Thais* de Menandro, citado por Plutarco nas *Moralia* (*Como se deve escutar a poesia*), vai de encontro a essa regra. Nesse prólogo, o poeta parodia o exórdio dos poemas épicos, invocando uma deusa para que ela cante a jovem atrevida, mas bela e sedutora, injusta, intransigente, que pede demasiado, e sem amar a ninguém, sempre está a fingir (cf. Kock, frag. 217).

A situação da comédia romana é bem diferente. Os espetáculos, dissociados do culto dionisíaco, faziam parte de festivais muitas vezes anteriores a tradição teatral e nos quais tinha que disputar o lugar de honra com outras formas de atração mais popularescas, como o circo, o pugilato, apresentações de saltimbancos ou até mesmo as sanguinárias lutas de gladiadores. Nesse contexto, os poetas precisavam atrair a atenção e a benevolência de seu público com muito mais afincado do que os seus modelos gregos. Para isso lançavam mão dos mais variados recursos, seja um pedido de silêncio, gracejos, a promessa de que a comédia será divertida, ou alusões tópicas de qualquer classe (Cf. Beare, 1965:138; Goldberg, 1986:35).

Esse problema peculiar dos latinos remete à outra função do exórdio apresentada na *Retórica*. Aristóteles supõe, ao longo de toda a obra, um público “de pouco valor, que presta ouvidos ao que é extrínseco ao assunto” (*Ret.* III, 14, 1415b6-7). Para resolver esse problema, propõe remédios (*iatreumata*)¹¹, a partir de elementos da enunciação que envolve o discurso, ou seja, do orador, do auditório, do assunto e do oponente. Na verdade, as quatro origens encontram-se entrelaçadas e tudo volta-se para o auditório, para “obter sua benevolência, suscitar a sua cólera, e, por vezes, atrair sua atenção ou o contrário” (*Ret.* III, 14, 1415a35-37). Os *iatreumata* provenientes do orador e do adversário consistem, para Aristóteles, em afastar ou levantar a suspeita. Os dos ouvintes relacionam-se a duas das funções do exórdio: conseguir a benevolência ou a cólera dos ouvintes, e atrair ou afastar sua atenção. Quanto ao assunto, está em mostrar que este é importante, interessante e/ou agradável. A tradição retórica posterior aperfeiçoa os preceitos aristotélicos, dando-lhes uma nova formulação. Os remédios do orador e do adversário concentram-se no *ethos* de cada um. O orador deve construir uma imagem positiva para si, e depreciar seu adversário. Centrando-

¹¹ Entendemos os *iatreumata* aristotélicos como os mesmos recursos que a tradição retórica latina chama de *captatio benevolentiae*. (cf. *Ad Her.* I, 7-11)

se nos ouvintes, a *captatio benevolentiae* é conseguida mostrando-lhes os bons julgamentos que já fizeram, a estima que tem por eles e o que se espera da questão vigente. Do assunto, louvando a própria causa e criticando a do adversário (Cf. *Ad Her.* I, 8)

Élio Donato, em seu tratado sobre a comédia, define o prólogo considerando o uso da *captatio benevolentiae*. Ele classifica quatro tipos de prólogos dramáticos nomeando-os em grego e em latim: 1. *systatikos* ou *commendatiuus*, em que se louva o poeta ou a fábula; 2. *epitimetikos* ou *relatiuus*, em que se ataca o adversário ou busca a benevolência do público; 3. *dramátikos* ou *argumentatiuus*, em que se expõe o argumento da fábula; 4. e *miktos* ou *mixtus*, a combinação dos demais tipos de prólogo (Don. *De Com.* 7.2; cf. Goldberg, 1986:59).

A obra de Plauto apresenta uma grande variedade de prólogos. Nela encontramos prólogos divinos – mitológicos (*Amphitruo*, *Aulularia*, *Rudens*) ou alegóricos (*Cistellaria*, *Trinummus*) –, prólogos humanos (*Cistellaria*, *Mercator*, *Miles Gloriosus*), prólogos impessoais (*Asinaria*, *Captivi*, *Casina*, *Menaecmi*, *Poenulus*, *Truculentus*) e peças sem prólogo (*Bacchides*, *Curculio*, *Persa*, *Stichus*). Alguns foram escritos ou emendados por empresários para uma remontagem após a morte do autor.

O prólogo plautino tem como principal objetivo conquistar a atenção e boa vontade do público através do riso, não economizando nos recursos cômicos. Em *Poenulus*, o prólogo chama a atenção do público pedindo silêncio e narrando situações aparentemente comuns na platéia de então:

Estou com vontade de imitar o *Aquiles* de Aristarco:
 Vou usar o mesmo começo daquela tragédia:
 “Façam silêncio, calem-se e prestem atenção:
 quem ordena que vocês ouçam é o rei de Histri...onice”.
 Sentem-se em seus bancos com boa disposição de espírito:
 tanto os que não comeram como os que estão de barriga cheia.
 Os que comeram, agiram com a cabeça;
 Os que não comeram, que se fartem, agora, com a comédia.
 Quem tinha o que comer, puxa vida!
 foi burrice ter vindo sem comer.
 Vamos, anunciador, mande o pessoal prestar atenção.
 Faz horas que estou esperando que você faça a sua parte.
 Use sua voz; é ela que lhe dá meios de vida e comida.
 Se você não falar, morrerá de fome, calado.
 [...]
 E vocês, agora, observem minhas ordens:
 que nenhuma prostituta se sente aqui na frente,
 [...]
 que os escravos não ocupem o lugar dos homens livres,
 [...]
 que as amas cuidem das crianças pequenas em casa,
 em vez de trazê-las para verem o espetáculo;
 assim elas não precisam sentir sede, as crianças não morrem de fome
 e não berram aqui, como cabritos desmamados;

que as senhoras vejam o espetáculo em silêncio, que riam silenciosamente,
e que saibam moderar, aqui, o ruído de suas vozes esganiçadas;
que elas tagarelem em casa para que, ao menos aqui,
não irrite os homens como fazem quando estão em casa.

(Pl. *Poen.* 1-35, apud Cardoso, 2003:31-32)

O prólogo de *Trinummus* é um diálogo entre duas divindades alegóricas, a Luxúria e a Pobreza, que discorrem, de forma figurada, sobre qual será o seu papel na fábula. As duas encontram-se em frente a uma casa, na qual Luxúria promete introduzir a Pobreza. Esta, sem saber como agir, pede explicação à outra, que lhe conta que ali mora um jovem que, com sua ajuda, perdeu os bens paternos deixando o espaço livre para a Pobreza habitar. Dirigindo-se ao público, Lúxuria remete o argumento da comédia aos velhos que aparecerão nas primeiras cenas (*sed de argumento ne exspectetis fabulae:/ senes qui huc venient, ei rem vobis aperient.* “Mas não esperem algo sobre o argumento da fábula: os velhos que vão vir aqui revelarão a matéria”, vv. 16-17) e em seguida dá informações técnicas sobre a peça: o título e o autor do original grego, o autor da versão latina (*Plautus uertit barbare*, v. 19) e o título latino, pedindo a permissão do público para que a peça possa ter esse título, diverso do original. Por fim, despede-se e pede o silêncio do público. Enfim, Plauto procura cativar o público apresentando uma representação alegórica da situação inicial, e transferindo a explanação do argumento para o interior da peça, criando assim uma certa suspensão da fábula.

Em *Cistellaria*, Plauto opta por uma dupla apresentação do argumento, uma feita por um prólogo humano, e por isso propenso a equívocos e parcialidades, e outra por um prólogo divino. Assim, após um diálogo inicial, Sira, uma velha cortesã, apresenta-se como uma mexeriqueira, que fala acima da conta (*largiloqua*) e expõe, a partir de seu ponto de vista, a situação prévia da fábula: ajudou uma vizinha sua, Melénide, também cortesã, a conseguir uma menina recém-nascida para fazer passar por filha desta. Em seguida, aparece o deus Auxílio, que critica a velha por sua narração parcial dos fatos, e se propõe uma versão melhor da história: conta quem são os pais verdadeiros da moça, o modo que ela foi abandonada e a situação atual de seus pais. Refere ainda a paixão recíproca desta com um certo rapaz e a situação atual do romance. Por fim, exorta os romanos às virtudes militares e faz referência às guerras Púnicas.

2.1.3. O prólogo terenciano

O tratamento estético que Terêncio dá à sua obra faz com que ele mude por

completo o prólogo em relação a seus antecessores. Em primeiro lugar, Terêncio renuncia ao didatismo estético que exige a antecipação do argumento do drama. Além disso, o poeta opta por uma representação mais realista, evitando assim qualquer quebra da ilusão cênica. Isso levou-o a renunciar ao uso do prólogo argumentativo, preferindo apresentar o argumento no interior da peça, e, ainda assim, apenas as informações sem as quais a ação se tornaria ininteligível. O próprio poeta afirma em *Adelphoe*, em um passo que recorda bastante outro de Plauto (*Trin.* 16-17, cf. 2.1.3.), a explanação fica longe de esgotar o argumento, parte dele, para ser exposto na própria ação:

dehinc ne exspectetis argumentum fabulae:
senes qui primi uenient, ei partem aperient,
in agendo partem ostendent.

Agora não esperem o argumento da fábula. Os velhos que virão no início, vão revelar uma parte, a outra parte vão mostrar através da ação. (Ad. 23-5, trad. de Agostinho da Silva)

A sua forma predileta de exposição é o diálogo, por seu maior efeito de realismo frente ao monólogo. Este último só é usado para a exposição do argumento em *Adelphoe* (vv. 27-81). As demais peças, mesmo se iniciadas com um monólogo, como ocorre em *Phormio*, o argumento é apresentado na forma de diálogo.

Contudo, Terêncio mantém o prólogo convencional em todas as suas comédias. Vítima de acusações de um *maleuolus uetus poeta* (*Heaut.* 22; *And.* 6-7) e outros opositores, ele usa o prólogo para defender-se e conseguir a benevolência do público. O nome de seu principal acusador não é mencionado nenhuma vez em seus prólogos, pois as Leis das Doze Tábuas impunham pena capital para o poeta que atentasse contra a reputação de alguém (Rodríguez, 2006:138). Contudo, Donato infere, a partir das referências feitas por Terêncio, que o *maleuolus uetus poeta* era Lúscio Lanuvino (*Comm. Eun.* prol. 4.1; cf. Eogr., *Comm. Eun.* prol. 10), que, após a morte de Cecílio Estácio, tornou-se o mais proeminente membro do *Collegium Poetarum*, associação de poetas e atores de Roma (Duckworth, 1952:62; Goldberg, 1986:53; López & Pociña, 2007:248).

Pouco sabemos sobre a querela, uma vez que os únicos textos que a documentam são os prólogos de suas comédias e, por motivo da lei acima mencionada, Terêncio não podia entrar em detalhes sobre a questão. Assim, ele terá de defender das seguintes acusações: ter contaminado peças gregas com elementos de outras¹² (*Heaut.* 16-8; *And.* 15-6); roubar, ou

¹² Trata-se do recurso que a crítica moderna chamou de *contaminatio*.

seja, plagiar peças já encenadas (*Eun.* 23-4; *Ad.* 13-5); receber ajuda de amigos para compor suas peças (*Heaut.* 22-4; *Ad.* 16-7); e de fazer comédias sem vigor (*Form.* 5). Pelo teor das acusações podemos perceber que os prólogos tornam-se, na obra de Terêncio, veículo de polêmica literária.

Apesar de sua carreira incipiente, Terêncio não se encontrava em desvantagem diante de seus opositores. Ele tinha o apoio de Ambívio Turpião, um antigo e consagrado ator, cuja companhia teatral outrora levou à cena peças de Cecílio Estácio e agora ocupava-se das obras de Terêncio. Além disso, contava com a proteção de pessoas ilustres da sociedade romana, as mesmas às quais coube a acusação de ajudá-lo em suas peças .

Todavia, se Terêncio é o primeiro dramaturgo que conhecemos a usar o prólogo para a polêmica literária, ele está longe de ser o primeiro a polemizar em uma peça ou a fazer referências metalinguísticas no prólogo. Hunter (1985:30-33), ao comentar sobre a especificidade do prólogo terenciano, estabelece um paralelo entre este e a parábase aristofânica, em que vez ou outra aparece um caso de polêmica literária, focando-se em questões muitas vezes próximas das de Terêncio. Além disso, lembra também que Calímaco, no proêmio de *Aetia*, também faz polêmica literária, replicando a seus adversários e justificando suas práticas.

Na obra de Plauto jamais aparece polêmica literária. Contudo, vários de seus prólogos contam com referências metalinguísticas, cuja intenção é, na verdade, aquela de toda a sua obra, provocar o riso. Em *Anfitrião* (vv. 50-96), Mercúrio, o prólogo divino, brinca com o público dizendo que faria uma tragédia. Depois, diz que, sendo deus, a transformaria em comédia. Por fim chama essa obra híbrida de tragicomédia, por usar deuses e heróis, personagens típicas de tragédias, em um argumento próprio de comédia. No prólogo dos *Cativos* (vv. 55-66), o poeta defende a moralidade da peça dizendo que não colocou nela nenhum rufião perjuro, nem má cortesã, nem soldado fanfarrão. Em seguida explica que, apesar de a fábula passar-se em tempo de guerra, não colocou nenhum combate em cena, por este recurso ser próprio da tragédia. Em *Cásina* (vv. 66-82), o prólogo se prontifica a justificar uma situação incomum no mundo romano. Ele expõe que um velho e seu filho amam ambos a uma mesma garota que foi exposta ao nascer e foi criada como escrava, e que ambos, para conseguir serviços sexuais dela secretamente, planejam, um às escondidas do outro, casá-la com um de seus escravos, o pai com seu caseiro, o filho com seu escudeiro. Para justificar esse pretense casamento entre escravos, que, por ser um costume desconhecido pelos romanos, fugiria de imitar a realidade como ela é, o que aqui parece ser colocado como uma convenção teatral, antecipa-se ao questionamento do público e explica que assim sucede na

Grécia, em Cartago e na Apúlia.

Com exceção dos dois prólogos de *Hecyra* – da segunda e da terceira representações –, os demais prólogos de Terêncio são usados para a polêmica com Lúscio Lanuvino. Em *Hecyra*, o encarregado do prólogo, provavelmente Ambívio Turpião, justifica o caráter inédito de uma obra que viu o insucesso perante o público duas vezes, na primeira por causa de saltimbancos equilibristas e na segunda por causa de uma apresentação de gladiadores, justamente por ser desconhecida do público.

Para defender-se das acusações de Lúscio Lanuvino, Terêncio cria um simulacro de uma questão judicial. No prólogo de *Heautontimorumenos* (“O que pune a si mesmo”), aparece o velho ator e diretor de cena Ambívio Turpião e se apresenta como *orator* e *actor*, termos usados no foro para quem se põe a defender ou acusar em uma causa, e delega ao público a função de juiz (*oratore esse voluit me, non prologum:/ vostrum iudicium fecit; me actorem dedit*. “[o poeta] quis que eu fosse orador, não um prólogo: fez de vocês juizes, deu-me ser advogado” vv.11-12). É este que deve dar o veredicto sobre o valor da obra e do poeta após ouvir os argumentos e apreciar a peça. O enunciador do prólogo usa aqui, e também no segundo prólogo de *Hecyra* (vv. 9-11), a figura do velho que fala no lugar de um jovem – ao qual era geralmente confiado o prólogo –, de um *orator* que faz às vezes do *prologus*. Contudo, conforme indica Calboli (*apud* Garelli, 2006:158), o simulacro do tribunal é apenas uma metáfora e o poeta evita copiar um processo de verdade, uma vez que isso era proibido pelas leis de Roma. E Garelli complementa que “a lei romana castigava duramente a quem nomeasse ou ofendesse a alguém em cena e de fato os poetas Ácio e Lucílio levaram adiante ações judiciais por este motivo” (Garelli, 2006:158).

Garelli concebe o enunciador do prólogo como um emissor complexo: a voz do prólogo oculta sob si a voz do próprio autor, ao defendê-lo das acusações de Lúscio Lanuvino. A partir deste ponto de vista, não se trata apenas de um prólogo que fala em nome do poeta, mas de duas vozes que se confundem num mesmo discurso. Isso fica evidente no *Heautontimorumenos* e no segundo prólogo de *Hecyra*, que evidenciam terem sido recitados por Ambívio Turpião: neles o velho ator não fala apenas em nome do poeta, mas em seu próprio nome, fazendo uso de sua autoridade para conseguir a benevolência do público. Em ambas as peças, Turpião lembra que ele próprio nunca fixou com ganância o preço de sua arte e que sempre buscou agradar o público. E ainda, no *Heautontimorumenos*, ao anunciar que se trata de uma comédia estatária (v. 36), deixa implícito que a peça foi feita pensando em sua atuação, pois diz que a um velho não convém representar personagens agitadas a toda hora. Nas comédias latinas, o chefe da companhia era geralmente o ator principal e a este não era

confiado o papel de protagonista da fábula, geralmente um *adulescens* metido em uma intriga amorosa, mas com o papel de maior *uis comica*, que podia ser um escravo, um parasito, um velho rabugento ou um rufião, exemplos que são dados pelo ator neste passo:

ne semper servo' currens, iratus senex,
edax parasitu', sycophanta autem inpudens,
avaru' leno adsidue agendi sint seni
clamore summo, cum labore maxumo.

Que nem sempre um escravo corredor, um velho zangado, um parasito comilão, um sicofanta sem pudor, um alcoviteiro avaro sejam constantemente representados, com grande esforço, por um velho ao máximo clamor. (Heaut. 37-40,).

Estas personagens, em comédias motórias, deviam também fazer algumas performances de danças.

Os prólogos não apresentam uma argumentação muito desenvolvida. Isto se dá pela própria implicação do gênero, que, longe de ser uma verdadeira peça oratória, é apenas um conjunto de apontamentos do poeta que procura legitimar a obra a ser representada, as suas técnicas composicionais e a sua própria condição de poeta. Assim, vale-se mais do *ethos* e do *pathos* do que de sua argumentação. Terêncio tenta conseguir o favor de seu público, mostrando-se um bom poeta, que procura tão somente agradar seu público e para isso segue convenções e procedimentos usados pelos grandes escritores do passado. Também faz uso de um porta-voz de valor, um ator consagrado, que sempre dá o preço justo para sua arte e sempre se empenha em agradar o público, a quem coloca como seu defensor.

São poucos os argumentos que Terêncio desenvolve em sua defesa. Sobre a acusação de receber ajuda de amigos, o poeta defende-se dizendo que se trata de calúnias, em uma passagem um tanto obscura. Quanto à acusação de falta de vigor, Terêncio defende-se desqualificando o vigor pretendido por seu rival. A acusação de contaminar peças é aceita pelo poeta e é transformada em um técnica de valor: ele confessa ter feito isso, que pretende continuar fazendo e que apenas segue um procedimento já utilizado pelos *poetae boni*, Névio, Plauto e Ênio. A única resposta mais elaborada que o poeta dá é em relação à acusação de ter roubado fábulas de outros poetas (“plágio”). Em *Adelphoe*, o poeta se justifica explicando ter usado uma cena de *Synapothnescontes* de Dífilo que não foi usada por Plauto em seu *Commorientes*. Em *Eunuchus*, ele dá uma resposta mais complexa, sobre a qual trataremos a seguir ao analisar o prólogo da obra.

2.1.4. O prólogo do *Eunuchus*

O prólogo do *Eunuchus* tem como tema central o plágio. O poeta defende-se da acusação de ter “roubado” o argumento de um *Colax* já apresentado por Névio e de uma velha peça posta em cena por Plauto ao transpôr para o *Eunuchus* duas personagens provenientes do *Kolax* de Menandro: o soldado fanfarrão e o parasito. Apesar de não remeter-se explicitamente à cena do tribunal, como faz em *Heautontimorumenos*, o tom judicial é bem evidente no prólogo.

O simulacro da ação forense é construído pela delegação de funções às pessoas manifestas no discurso: o enunciador-defensor reporta-se diretamente ao enunciado, ao usar a primeira pessoa (*moneo*, v. 16; *habeo*, v. 17), mas sem nunca atribuir-se alguma qualidade que se adicione a seu papel de defensor; aos espectadores, instituídos como a segunda pessoa do discurso, é atribuída a função de juízes do caso (*id ita esse uos iam iudicare poteritis*. “Agora vocês poderão julgar se isto é assim”, v. 29); o poeta, inscrito no enunciado como terceira pessoa, diferenciando-se portanto do enunciador, é o acusado; por fim, há a pessoa do acusador, não identificado diretamente, mas sugerido pelas menções à sua obra.

A organização textual do prólogo segue o modelo da *dispositio* retórica: o exórdio (vv. 1-19), a *narratio* (vv. 19-29), a *refutatio* (vv. 30-43) e o epílogo (vv. 44-5).

Todo o prólogo é usado para a *captatio benevolentiae*. O orador deve dissipar as acusações de seu adversário e fazer os espectadores benevolentes, dispostos a apreciar a comédia que o poeta lhes oferece sem nenhum preconceito, sem nenhum prejuízo causado pelas injúrias do adversário. Mas para isso, precisa conquistar a atenção, docilidade e benevolência de seu “público-juiz” para o próprio prólogo. Assim sendo, ele inicia o discurso exibindo o *ethos* de seu defendido. O poeta é apresentado como quem “se esforça por agradar o maior número possível de pessoas de bem e lesar o mínimo possível” (*qui placere se studeat bonis / quam plurimis et minime multos laedere, / in his poeta hic nomen profitetur suom*, vv. 1-3). Em seguida, declara que ele não ataca injustamente seu adversário, mas sim responde a um ataque anterior. Nestes primeiros versos se constrói, portanto, a imagem do poeta: é benevolente porque quer agradar e não deseja ofender, é virtuoso por não ter descumprido este seu propósito, só atacando agora para se defender, e é prudente por não agir sem antes justificar para o público que está apenas respondendo a um ataque. Ao mesmo tempo, o orador expõe o *ethos* do adversário: ele não é injuriado pelos ataques que agora são feitos, porque atacou primeiro. Conciliando a explanação do *ethos* do poeta e do de seu adversário, os versos 4-7 servem de transição da *captatio benevolentiae* centrada na pessoa do

acusado para a depreciação do acusador.

Nos versos seguintes, temos a delimitação do *ethos* do adversário como um *antiethos*¹³, imagem contrária àquela que o orador deseja forjar para si e/ou para seu cliente. Por conseguinte, em prol da imagem de excelência do poeta, o adversário é mostrado como um mau poeta: “ele, traduzindo bem e escrevendo mal, fez de boas comédias gregas, comédias latinas nada boas.” (*qui bene uortendo et easdem scribendo male ex / Graecis bonis Latinas fecit non bonas.* vv. 7-8). Essa acusação de ser um inábil escritor, apesar de um bom tradutor, pode ser vista como uma resposta sutil à acusação, a que se referem vários prólogos (*Heaut.*, 16-18; *And.*, 15-16), de contaminar os argumentos das comédias gregas com elementos de outras peças. Pois, se para o adversário, misturar vários argumentos é um defeito, a parte de Terêncio sustenta, tanto aqui como em outros prólogos, o defeito do adversário de não ser capaz de sustentar a verossimilhança da fábula. Em vista disso, o orador menciona duas comédias do adversário: *Phasma* (“O Fantasma”) e *Thesaurus* (“O Tesouro”). A primeira tinha sido representada recentemente e, por isso, é apenas citada, pois, conforme observa Donato (*Comm. Eun.*, prolog., 9,3), o público ainda a retinha na memória. Quanto à segunda, o orador recorda seu defeito: a parte acusada defende-se em juízo antes que a parte que a acusa exponha a causa. Por fim, o orador diz ter muito mais o que apontar contra seu adversário, mas que o desculpa desses defeitos por ora, e o adverte a não se atrever a continuar com suas injúrias, se não quiser que sejam expostas mais coisas. Com esse recurso, o orador demonstra prudência e clemência (virtude), reforçando assim seu *ethos* ao mesmo tempo em que diminui e ameaça seu adversário.

Após desqualificar seu adversário, o poeta parte para a narração da questão. Põe em causa uma acusação feita por seu rival de ter roubado duas personagens de uma antiga peça escrita por Nívio e Plauto chamada *Colax*. Conta que seu adversário tinha conseguido uma permissão para examinar a peça de Terêncio, que fora comprada pelos edis. Este, após vê-la, começa a chamar o poeta de ladrão (*fure*) e a dizer que o mesmo não tinha escrito nenhuma palavra sequer. Daqui podemos deduzir uma *quaestio definita* à qual Terêncio se põe a responder: ele roubou ou não uma peça já escrita por Nívio e Plauto? Como resposta, Terêncio admite que contaminou o *Eunouchos* de Menandro com duas personagens do *Colax* do mesmo autor, mas diz que ignorava que os dois antigos poetas romanos já tivessem apresentado um *Colax*. Assim, a ignorância do poeta provaria sua inocência. Entretanto, a simplicidade da resposta oculta sob si procedimentos que eram comuns na composição de

13 Sobre o conceito de *antiethos*, ver abaixo o item 3.1.2., no qual discorremos sobre o desenvolvimento realizado por D. Maingueneau para a noção de *ethos*.

comédias em Roma, a tradução e a originalidade autoral.

Como lembra Hunter (1985:59), a originalidade não era uma questão importante na antiguidade como haveria de se tornar para os modernos a partir do romantismo, limitando-se na maioria das vezes à reelaboração de um material que era comum a todos. Horácio, em sua *Ars Poetica* (*Epist.* II, 3), preceitua ser preferível usar um argumento já conhecido a se arriscar a ser o primeiro a aventurar-se em um tema. Assim, a reelaboração literária era um recurso comum à toda a antiguidade, sendo usada frequentemente na comédia nova grega e na comédia latina. Além disso, é necessário recordar que a tradução literária de peças gregas era uma prática generalizada no teatro latino. Já nos referimos a isto ao falar sobre o contexto da *palliata* (1.1.) Se a originalidade não era um problema para os antigos, o que os adversários de Terêncio entendiam por “roubo” (*furtum*) ao fazer a acusação contra ele? Tonioli (1961:53) aponta como uma convenção que os modelos gregos só fossem utilizados uma única vez, “considerando-se plagiário aquele que fugisse a este preceito”. É por isso que o argumento que Terêncio usa para em defesa própria é não saber que o *Colax* já tivesse sido transposto para o latim.

Essa questão serve de ponte para o poeta propor uma *quaestio infinita*, de âmbito geral: é possível representar apenas personagens e argumentos inéditos? É claro que o poeta elabora a questão de outra forma, dando exemplos de tipos de personagens e de enredos comuns à comédia nova.

quod si personis isdem huic uti non licet,
qui magis licet currentem seruum scribere,
bonas matronas facere, meretrices malas,
parasitum edacem, gloriosum militem,
puerum supponi, falli per seruum senem,
amare odisse suspicari?

“Mas se não lhe é permitido usar aqui as mesmas personagens, como seria possível descrever o escravo apressado, apresentar as boas matronas, as meretrizes maldosas, o parasito glutão, o soldado fanfarrão, o bebê que é trocado, o velho que é enganado pelo escravo, o amor, o ódio, a suspeita?” (*Eun.* 35-40)

Este questionamento, antes que retrucar uma exigência de originalidade, é uma demonstração de que ele tem consciência de que a comédia nova faz uso de um repertório de estereótipos de argumentos, cenas e caracteres mais ou menos fixos, dos quais os gregos, antes dos romanos, faziam uso para a composição de fábulas novas (cf. Hunter, 1985:59-82). À sua questão, Terêncio responde com seu famoso verso: não há nada de novo que não tenha sido dito antes (*nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.* v. 41). E pede ao público que reconheça e

desculpe (*cognoscere atque ignoscere*) se os novos repetem os que os velhos já fizeram. Muito mais que afirmar a impossibilidade da originalidade do discurso, o poeta nos remete para um conjunto de práticas discursivas em que modelos e lugares comuns são tomados conscientemente como essenciais para a elaboração do discurso.

2.2. O enredo do *Eunuchus*

Terêncio organiza o enredo do *Eunuchus* de modo a produzir uma sensação de imprevisibilidade da ação. Para isso, ele recorre a criação de uma expectativa no público, a ser frustrada com a inserção de uma segunda intriga. Esse tratamento dado a narrativa exige do público, para poder apreciar a peça, uma postura diferente daquela propiciada pelo didatismo estético que vigorava na produção dramática de então.

A primeira mudança, da qual já falamos ao tratar do prólogo terenciano (2.1.3), é o deslocamento da explicação do argumento para o interior do enredo. Esse “segundo prólogo” vê-se sujeito à imposição de uma representação realista, que o mantém nos limites da ilusão cênica e restringe seu conteúdo àquilo que é verossímil que um ser humano saiba de uma situação. Deste modo, desaparecem as informações que excedem ao necessário para o entendimento da peça, e, por conseguinte, a ironia dramática tão usada por Plauto em suas comédias.

O *Eunuchus* inicia-se com o argumento em suspenso. A cena inicial, que introduz as personagens Fédria e Parmenão, apenas informa que o *adulescens* é amante de uma cortesã que, no dia anterior, negou-se a recebê-lo em sua casa, e agora chama-o de volta para dar-lhe uma explicação. Apenas na segunda cena é que o público fica sabendo de alguns detalhes da peça. Através da justificção de Taís, o público é informado de alguns pormenores essenciais para a compreensão do enredo. A cortesã fala a respeito de Pânfila, uma jovem ateniense raptada por piratas na infância, que foi parar na casa de sua mãe e foi criada como sua irmã, e de como ela foi parar nas mãos de Trasão, amante de Taís anterior a Fédria. Em seguida, ela fala para seu jovem amante a respeito do plano que tem para devolver Pânfila a seus familiares. Pois o soldado, sabendo que a *uirgo* vivia na casa da mãe de Taís, e sem saber de mais detalhes, adquire-a para dar de presente a Taís. Esta aproveita-se da situação para restituir a moça e, com isso, conseguir de sua família a proteção que ela, enquanto estrangeira, necessitava para viver tranquilamente em Atenas. E pede a Fédria para ajudá-la em seu plano, afastando-se por dois dias da cidade, para não despertar os ciúmes do soldado, que nessa altura, já sabia do novo amante de Taís.

Essas notícias despertam uma série de expectativas no público. Há de se esperar, pelas próprias exigências do gênero, um final feliz para a história: espera-se que Pânfila seja reconhecida e restituída aos seus, que Taís consiga um protetor para si, e que Fédria consiga de algum modo vencer Trasão em sua disputa amorosa. Essa expectativa será frustrada, a partir do verso 292, pelo surgimento da segunda intriga. A dupla intriga (*argumentum duplex*) é um recurso usado por Terêncio em quatro de suas comédias. Segundo Norwood, ela consiste em “empregar dois problemas ou complicações para resolverem-se mutuamente” (*apud* Goldberg, 1986:139). Mas no caso do *Eunuchus*, comenta Goldberg (*op. cit.*: 139n), as intrigas, antes de solução mútua, servem para complicar uma à outra. O aparecimento de Quérea, o irmão mais novo de Fédria, perdidamente apaixonado por Pânfila, surpreende o público e desestabiliza a concretização do plano de Taís, que até então se cumpria como foi planejado. É aí que surge o plano que vai opor-se ao de Taís, e de cuja execução provém o nome da peça. Parmenão, que até então se apresentou como um frustrado preceptor com alguma influência estóica, mostra seu lado *calidus* e sugere a Quérea que se disfarce no eunuco que seu irmão comprara para Taís. Essa é a deixa para a violação de Pânfila, que é a primeira peripécia da história, abrindo caminho para destacar a atuação de Taís como regente da ação.

A partir desse ponto, há uma reviravolta no sucesso do plano de Taís: Cremes, o suposto irmão de Pânfila, impaciente por ter que esperar a cortesã voltar do jantar na casa de Trasão, resolve dirigir-se até onde ela está. A sua presença desperta a ira do soldado, que pensa tratar-se de seu rival. Trasão resolve tomar a moça de volta de Taís, e para isso, organiza um cerco à casa da cortesã. Nesse ponto, Taís se decepciona com seu esperado protetor, ao ver que ele não passa de um covarde. Tudo vai mal e Taís precisa consertar. Em uma inversão de papéis, é Taís quem toma a frente e enfrenta o soldado. Cremes, desconcertado com a situação, toma coragem e pela força de argumentos, consegue vencer a truculência de Trasão.

Fédria não consegue ficar o tempo combinado no campo e, com o cair da tarde, retorna para a cidade, sem ao menos ter entrado nas terras de seu pai. Ao tomar conhecimento da estupro, descobre a culpa de seu irmão e faz de tudo para imputá-la ao velho e decrépito eunuco que comprara para Taís. Quérea, por seu lado, não tem sentimento de culpa pelo que fez, pois imagina que a moça se trata de uma escrava. Contudo, seu sentimento pela moça é verdadeiro, e ele pretende descobrir um modo de obtê-la para si.

A violência contra Pânfila leva a instaurar-se em cena um pequeno processo investigativo por parte das personagens, com direito a dois interrogatórios. No primeiro

interrogatório, Fédria, após descobrir de Doro que o irmão pegara as roupas deste e entrou na casa de Taís disfarçado de eunuco, tortura o velho, para que confesse ser mentira o que disse e, assim, inocente o irmão. O segundo interrogatório, a que Taís submete Quérea, a princípio é para força-lo admitir sua farsa, mas ao perceber a falta de má índole do rapaz, resolve falar-lhe com franqueza e tratá-lo com indulgência. Assim, através do diálogo dá-se a resolução do problema. Do ponto de vista da segunda intriga, há uma peripécia: Quérea, do desejo de obter Pânfila para si, vê-se na obrigação moral e legal de casar-se com ela. Já Taís encontra-se livre do problema de restituir uma moça que foi violada em sua casa.

A cena do reconhecimento de Pânfila aparece para confirmar algo que já era esperado, a cidadania da moça. Por outro lado, ela oficializa o dever de Quérea casar-se com Pânfila. O aparecimento do velho pai de Fédria vem fechar as duas intrigas. Taís consegue um novo patrono, senão tão nobre quanto o que ela queria, bem mais experiente em questões jurídicas do que aquele. O casamento de Quérea é acertado, e Fédria consegue do pai a aprovação de seu romance com Taís.

A esse final feliz das intrigas, segue-se um epílogo que surpreende mais uma vez os espectadores. Trasão, humilhado por ter perdido Taís, quer fazer qualquer coisa para ter novamente os seus favores, pois apesar de sua fanfarronice e truculência, seus sentimentos são sinceros. Assim, ele consegue que Gnatão faça um acordo com Fédria para que este aceite dividir Taís com o soldado. Contudo, a situação é apenas mais um recurso para o riso, uma vez que os argumentos do parasito favorecem a ridicularização do de Trasão.

Eunuchus é uma comédia marcada pela luta da heroína com o acaso. Diferente das comédias de Plauto, em que vemos uma personagem ou todo um grupo levarem um ardil a cabo, ou partes opostas, cada uma com seu próprio plano, tentarem ludibriar-se mutuamente, obtendo a vitória, em via de regra, o partido do jovem amante bem intencionado, vemos, ao menos nesta peça de Terêncio, uma situação que a todo o tempo parece fugir do controle, conseguindo o desfecho cômico, ou seja, em que tudo termina bem, graças a habilidade tática de sua heroína, Taís.

3. Os *ethe* das personagens

3.1. *Ethos* e personagem

3.1.1. O *ethos* na *Poética*

Importa-nos agora analisar a construção das personagens. Para isso, usaremos a concepção de *ethos* desenvolvida por Aristóteles em duas disciplinas: a poética e a retórica. O nosso ponto de partida é a *Poética*, onde o *ethos* é apontado como um dos objetos de imitação da poesia. Considerando a personagem como sujeito de uma ação, procuraremos estabelecer o *ethos* na conjunção desse sujeito com o sujeito do discurso. Para isso, usaremos da função do *ethos* na retórica expandindo-o na medida do possível para discursos não persuasivos.

No capítulo VI da *Poética*, Aristóteles dá duas definições de *ethos*. Primeiramente ele o define como “aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação” (1450a5). Ou seja, o *ethos* é o índice de qualidades expressas na ação de um sujeito, de uma personagem. A segunda definição delimita essas qualidades a um aspecto psicológico: “Caráter é aquilo que mostra escolha (*proairesis*) em uma situação dúbia: aceitação ou recusa” (1450b8-10). Em outras palavras, o *ethos* é a manifestação de uma vontade, de uma personalidade.

O problema do *ethos* nos leva a outra questão: a personagem. Esta não se define pelo *ethos*, mas pela própria ação (*praxis*). Aristóteles, ao falar dos objetos de imitação da poesia, inicia com o seguinte axioma: “Mas, como os imitadores imitam pessoas que praticam alguma ação (*prattontes*)...” (*Poet.* II, 1448a1). Temos aí um objeto geral da mímese: o homem que age. Aristóteles várias vezes elenca objetos da mímese. Entre eles encontramos a ação (*praxeis*), as paixões (*pathe*), os caracteres (*ethe*), o pensamento (*dianoia*). Todos eles são predicções de um sujeito distintas do mesmo. Mas na passagem que citamos nos defrontamos com o próprio sujeito desses predicados, que pela forma do participio destaca apenas um predicado: é um agente. A personagem é essencialmente um agente e é assim que Aristóteles vai denominá-la por toda a *Poética*.

A ação é o principal objeto de imitação, e o *ethos*, também um objeto mimetizado, vai vincular-se a ela em uma relação de codeterminação. Ao mesmo tempo que o *ethos* é

apresentado como uma das causas da ação, é a partir das ações que a personagem vai adquirir um *ethos*. Portanto, as qualidades da personagem, o seu posicionamento diante do mundo, tudo o que se expressa como *ethos* é determinado pela ação.

Contudo, Aristóteles delimita as qualidades manifestadas na ação a um campo restrito: o da vontade (*boúlēsis*). A escolha é definida por Aristóteles como “um desejo deliberado das coisas que estão em nosso alcance” (*Ét. Nic.* III, 3, 1113a10). Estando sob o crivo da vontade, a escolha é também racional, pois, segundo Aristóteles, “deliberar e calcular são a mesma coisa”. Assim, não há escolha em uma ação movida pelo impulso da paixão. Para haver escolha e, por isso, *ethos*, é necessário um cálculo racional (*logismos*), uma ponderação sobre o que é conveniente (cf. *Ret.* I, 10, 1369a-b).

Devemos considerar que quando Aristóteles fala sobre o *ethos* na *Poética* ele se refere quase que especificamente à tragédia. Por tratarmos da personagem cômica, cuja teorização na *Poética* perdeu-se quase toda¹⁴, partiremos de considerações sobre a personagem trágica e a partir do que o filósofo diz sobre a comédia no cap. V da *Poética* buscaremos constituir um *ethos* cômico.

Tendo em conta que a tragédia é a imitação se homens superiores que caem no infortúnio (cf. II, 14; XIV, 14), a personagem trágica não deve ser de virtude excepcional, nem ter um caráter perverso. Antes, deve ser alguém que age visando o que parece ser conveniente. Porém a aparência pode induzir ao erro. A *hamartia* é isso, um erro de cálculo. O herói trágico age de modo que julga ser prudente, mas se engana e, por isso, cai no infortúnio. Quando Aristóteles diz que os caracteres devem visar ser bons, ele se refere a isso: eles devem indicar uma ação motivada pelo desejo racional do bem.

A representação cômica é totalmente o inverso. Trata-se da imitação de um homem inferior, que muitas vezes age não em vista do bem, senão por certos desejos irracionais, por certas paixões. Não se trata aqui de deixar-se levar meramente pelos instintos, a personagem tem ainda uma vontade, ela ainda é capaz de exercer escolha, mas o faz de modo debilitado por quatro fatores possíveis: 1) a concupiscência (*epitymia*) – sua vontade está enfraquecida, e ela acaba sempre cedendo voluntariamente a suas paixões, ainda que ache que deveria fazer o contrário; 2) por uma distorção de valores – encarar a felicidade como prazer, honra ou riqueza; 3) por uma perversão desses objetos de valor – ver o enriquecimento às custas da ruína alheia como uma forma de prazer, considerar a astúcia de enganar alguém como uma forma de honra, ou considerar o comer às custas alheias como uma forma de

¹⁴ Aristóteles dá algumas referências que nos faz supor que a parte perdida tenha de fato existido. (cf. *Poét.* VI, 1446b21; *Ret.* I, 11, 1972a2; III, 18, 1449b6).

sucesso; 4) a sua própria condição limita seu caráter a ser vicioso, como o escravo que está limitado a coação de seu senhor, ou a cortesã, cuja profissão implica uma ação viciosa.

3.1.2. *Ethos* retórico e *ethos* discursivo

Mais do que ao mostrar-se pela ação, a nossa atenção se volta ao mostrar-se pelo dizer. Décio de Almeida Prado diz que as personagens se caracterizam pelo que elas fazem, pelo que elas dizem e pelo que dizem delas¹⁵. Em nossa abordagem, analisaremos a personagem pelo seu dizer sobre si. O que buscamos nas personagens não é exatamente uma afirmação direta do que elas são, começada pela construção “eu sou...”, mas um mostrar-se a partir do discurso, principalmente no modo de comunicação, e na expressão de suas paixões, temores, esperanças e escolhas. Em vista disso, buscamos vincular o *ethos* da personagem ao *ethos* retórico, partindo da obra de Aristóteles e dialogando com uma abordagem moderna desse *ethos*, desenvolvida por Dominique Maingueneau, o *ethos* discursivo.

Na *Retórica*, o *ethos* é colocado em função do fim persuasivo do discurso. Isso vai envolver ambos atores da enunciação, o orador e seu auditório. O *ethos* do orador é apontado, ao lado do *pathos* do auditório e do *logos*, como uma das provas próprias da arte retórica (*pisteis entechnoi* – *Ret.* I, 2, 1355b35), uma vez que a condição moral do orador influencia em sua credibilidade. Contudo, a credibilidade deve ser garantida mais por obra do discurso, ou seja, daquilo que o orador passa de si através de seu discurso, do que por uma imagem prévia que o auditório tem dele (*Ret.* I, 2, 1356a5-14). O orador, para mostrar-se digno de confiança, necessita apresentar três qualidades: a *phrónesis* (sensatez), a *areté* (excelência: honestidade, franqueza) e a *eúnoia* (benevolência) (cf. *Ret.* II, 1, 1378a: 7-21).

O *ethos* do auditório está em função do *pathos* que o orador deseja dispor em seus ouvintes. Quatro elementos compõe o *ethos*: a disposição de caráter (*hexis*), as paixões (*pathe*), a idade e a situação (*tyche*, fortuna). Aristóteles, ao elencar os *ethe* das várias idades e situações, diz quais são as disposições de caráter e passionais de cada uma. O orador, para dissuadir seu auditório, pode movê-lo a certas paixões que vão incliná-lo em favor de sua causa. Para isso, é indispensável conhecer seu *ethos*. (cf. *Ret.* II, 12, 1388b:32 – 89a:2).

A essa acepção procuramos associar o desenvolvimento conceitual feito por Dominique Maingueneau do *ethos* retórico no campo da Análise do Discurso Francesa. Maingueneau toma e desenvolve o conceito para integrá-lo a uma noção de discurso em que o

15 PRADO, Décio de Almeida. *A personagem no teatro*. In: MELLO E SOUZA, Antonio Candido et alii. *A personagem de ficção*. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.

enunciado e a enunciação, o dizer e o dito, não são apenas elementos associados de forma contingente, mantendo-se independente um do outro (cf. Maingueneau, 2005:73). Ao contrário, o discurso é visto como “um acontecimento inscrito em uma configuração sócio-histórica e não se pode dissociar a organização de seus conteúdos e o modo de legitimação de sua cena discursiva” (2005:73-74).

Maingueneau estende o uso do *ethos* na esfera do discurso além de sua atribuição de procedimento persuasivo, e o vê como uma imagem que, em determinadas cenas genéricas, o enunciador obrigatoriamente constrói de si para legitimar seu próprio discurso. O *ethos*, na perspectiva da *Análise do Discurso*, é ao mesmo tempo um tom (vocalidade), um conjunto de traços psíquicos (caráter) e um modo de habitar o mundo, de se trajar, de se portar (corporalidade). Essa perspectiva tem a vantagem de ver o *ethos* como a imagem global de um enunciador projetada em um discurso, cujos traços não são gratuitos, mas revelam uma “maneira específica de relacionar-se com o mundo”, condicionado pela “identidade de um posicionamento discursivo” (2005:73).

O *ethos* não é visto como uma mera identidade individual de um sujeito, mas está ligado a uma certa formação discursiva, revelando um modo ético de ser, de portar-se, de agir. O processo de persuasão pelo *ethos* é concebido então como um processo de identificação, de adesão a um modo de ser. Nesse processo, o enunciatário, mais do que um mero receptor de um discurso, tem um papel ativo – enquanto participa da construção de sentido – e determinante – enquanto deve ser considerado previamente o seu modo de ver o mundo – na construção do dizer que se enuncia. Ao processo de adesão a um *ethos*, Maingueneau chama de incorporação, em uma das várias referências que ele faz a linguagem teatral. Na verdade, trata-se de uma postura da pragmática, que concebe que um sujeito empírico, ao assumir o lugar do enunciador, interpreta, como um ator, um certo papel social. Aqui, esse papel é remetido a um regime histórico-ideológico específico, que lhe atribui um “corpo”. Nesse processo, supondo-se a universalidade do dialogismo, o enunciatário também incorpora “um conjunto de esquemas que correspondem à maneira específica de relacionar-se com o mundo, habitando seu próprio corpo”. Constitui-se assim uma “comunidade imaginária dos que aderem a um mesmo discurso” (2005:73), que se identificam com um mesmo posicionamento discursivo.

O posicionamento discursivo suscita um “mundo ético”, um conjunto de “lugares, modos de dizer e de fazer” (2006:72) aos quais se ligam estereótipos que podem ser confirmados ou contestados pelo enunciador. Nesse mundo ético encontramos, portanto, não somente a imagem que o enunciador constrói/assume para si, mas também uma que ele rejeita

e contesta, o que ele chama de *antiethos*. O enunciador pode evocar em seu discurso vários *ethe* para validá-los, contestá-los total ou parcialmente, ou mesmo não se posicionar ante eles. Se todo discurso é dialógico, cada voz inscreve-se com um tom diferente e com sua própria vocalidade.

O mundo ético não equivale exatamente a uma ética filosófica, ou uma ética sistematizada, mas a um conjunto de valores que uma comunidade discursiva partilha. Isso remete a uma historicidade constitutiva dos discursos. A conjuntura histórica é um elemento importante, ou melhor, essencial para a constituição do *ethos*. “Cada conjuntura histórica é marcada por um regime específico de *ethe*” (2006:272) que sustentam implicitamente a enunciação de textos inseridos dentro da conjuntura. A leitura dos textos depende em boa medida da apreensão desses *ethe*. A inserção do *ethos* em uma conjuntura histórica se dá também à medida em que ele é afetado por posicionamentos estéticos e gêneros textuais, influência que se iguala a das “‘idéias’ transmitidas, não sendo possível estabelecer nenhuma hierarquia entre aquilo que é dito e o modo de dizer”(2006:274). Enfim, para Maingueneau, o “*ethos* tal como as outras dimensões da enunciação, inscreve as obras numa dada conjuntura histórica” (2006:274).

3.2. Análise das personagens

3.2.1. *Thais*

Taís é sem dúvida a personagem mais complexa da peça. Protagonista da intriga principal, Taís serve de mediadora na resolução da segunda intriga, que também a afeta. O seu discurso apresenta uma série de nuances que o fazem variar segundo a situação em que ela se encontra. Em outras palavras, ela representa uma certa persona – a apaixonada, a cortesã dissimulada, a pragmática filantropa, a compreensiva mediadora – em cada situação em que ela aparece. Por outro lado, ela precisa lidar com o estigma de sua profissão, em um conflito entre *ethos* e *antiethos*, entre sua disposição de caráter e o estereótipo tradicional da cortesã. É nesse conflito, ou a partir dele, que seu *ethos* vai constituir-se.

Uma das peculiaridades do *Eunuchus* é a importância da função da *meretrix* no enredo. Como já demonstramos anteriormente, a intriga principal gira em torno de Taís e de seu plano de restituir Pânfila a seus familiares. Taís aproveita uma oportunidade que surge – Trasão adquire Pânfila para dar-lhe de presente – para restituir a moça e, ao mesmo tempo,

conseguir um patrono para si, pois a sua condição de estrangeira e mulher era desfavorável em Atenas. Em um primeiro momento, ela precisa criar todas as condições para o bom desenvolvimento de seu plano. Concorde em dedicar-se exclusivamente a Trasão durante a permanência deste em Atenas e por isso precisa convencer Fédria, por quem ela tem um amor sincero, a afastar-se dela por esse período. Além disso, precisa encontrar os familiares de Pânfila para o reconhecimento e restituição. Tudo isso ocorre bem. Contudo, a partir do aparecimento de Quérea, as coisas começam a dar errado. Pânfila é violentada pelo rapaz e Trasão confunde Cremes, o irmão da moça, com seu rival e, em um acesso de fúria, cerca a casa de Taís com um exército de cozinheiros para tomar a moça de volta. E Taís lida pessoalmente com tudo isso. Assim, podemos dizer, repetindo Chambry (1948:181), que é Taís "que conduz a peça".

Temos aqui um primeiro traço do *ethos* de Taís, depreendido de sua ação: a manipuladora. Apesar de sua condição ser viciosa por seu próprio ofício, Taís tem uma certa sabedoria prática, age sempre movida pelo cálculo racional. Taís sabe lidar com cada situação que ela confronta e virá-la a seu favor. Essa versalidade reflete em sua própria conduta. Em cada situação, com cada personagem diferente, ela encontra uma maneira diferente de lidar, mudando sempre o seu estatuto pragmático nas relações comunicativas.

No diálogo com Fédria (vv. 81-206), Taís ocupa o papel da cortesã enamorada que tenta reconciliar-se com seu jovem amante após tê-lo ofendido. Na verdade, ela intenta duas coisas nesta cena: desculpar-se com Fédria por ter se recusado a atendê-lo no dia anterior e também convencê-lo a afastar-se por dois dias, até que seu plano se veja concretizado. Em sua entrada em cena, Taís indica para o público que ama Fédria sinceramente e que não quer perdê-lo, ao exprimir seu receio de tê-lo magoado e de ser mal interpretada pelo que fez (vv. 81-3). A sequência de falas de Taís ao longo do diálogo, cujo fim é nitidamente persuasivo, é bem provido de elementos que lhe dão uma tonalidade amorosa:

- a) a forma de tratamento pelo qual se dirige a Fédria (*mi Phaedria; anime mi*);
- b) a ansiedade e insegurança que imprime ao exigir do rapaz uma atitude tal como se nada tivesse acontecido (*missa istaec face*, v. 90), e também nas interrogações instigando Fédria a dizer o que sente ante o que ela lhe conta (*quid taces?*, v. 88; *nil respondes?*, v. 152);
- c) a indignação verbalizada em frases interrogativas ante suposições infundadas de Fédria ou ante o não reconhecimento por ele das provas de seu amor (*ego id timeo?*, v. 162; *quid istic, Phaedria?*, v. 171; *ego non ex animo misera dico?* v. 181);
- d) os enunciados pelos quais Taís declara diretamente seu amor por Fédria:

- *non pol quo quemquam plus amem aut plus diligam / eo feci; sed ita erat res, faciundum fuit.* “não agi daquela forma por mais amar ou mais estimar quem quer que seja. Não tive outro jeito, tive que fazer”, vv. 96-7.
- *tute scis postilla quam intumum / habeam te et mea consilia ut tibi credam omnia.* “você mesmo sabe que a partir de então o considero íntimo e lhe confio todos os meus planos”, vv. 227-8.
- *quamquam illam cupio abducere atque hac re arbitror / id fieri posse maxume, uerum tamen / potius quam te inimicum habeam, faciam ut iusseris.* “embora eu deseje ficar com ela e pense que isso possa ser feito exatamente deste modo, na verdade, antes que tê-lo como inimigo, prefiro fazer como você mandar.”, vv. 172-4.
- *quam ioco / rem uoluisti a me tandem quin perfeceris?* “O que você por gracejo quis de mim que ainda não tenha conseguido?”, vv. 179-80.

No primeiro diálogo que ela trava com Trasão (vv. 454-506), Taís parece apenas cumprir seu papel de cortesã, simulando uma certa afeição. A simulação é marcada em sua entrada em cena, quando após um frio anúncio de ter ouvido a voz do soldado, ela muda para um tom afetuoso ao cumprimentá-lo (*audire uocem uisa sum modo militis;/ atque eccum. salue, mi Thraso.* “Acho que acabo de ouvir a voz do soldado. Mas ei-lo. Oi, meu Trasão”, vv. 454-5). Contudo, ela se limita a falar pouco, apenas respondendo o que lhe perguntam. Logo toda a atenção se volta para os presentes que Fédria enviou por Parmenão, e o trato com Trasão se vê interrompido até a sua saída de cena.

Em relação a Cremes (vv. 739-70), Taís é direta: está com sua irmã e quer restituí-la. Ela não pode perder tempo, pois logo Trasão virá para reclamar a garota de volta para si. Na verdade, ela perdeu a paciência com o soldado e está disposta a enfrentá-lo (cf. vv. 739-42). Contudo, espera que Cremes possa defendê-las da ofensiva, mas diante da hesitação deste em enfrentar Trasão, decepciona-se com seu aspirado defensor (*perii, huic ipsist opus patrono quem defensorem paro.* “Estou perdida! Este que arranjei como defensor precisa também de um protetor.”, v. 770). Taís precisa encorajá-lo e indicá-lo como agir. É ela quem toma a iniciativa contra o cerco de Trasão, respondendo-lhe as ameaças de modo desafiador. Somente quando percebe que Taís prevalecia sobre Trasão é que Cremes vai encorajar-se a defrontá-lo.

Por fim, nas duas últimas cenas em que Taís aparece, quando ela descobre a violação de Pânfila (vv. 817-839), e ao defrontar-se com Quérea (vv. 840-909), temos ainda dois lugares ocupados por Taís, que se relacionam com os movimentos de seu *pathos* ao ver o

que aconteceu (indignação e ira) e ao deparar-se com a posição de Quérea (calma e compaixão). Na primeira cena, temos a Taís indignada e irada, que insiste em culpar Pítias pelo ocorrido, descarregando sua ira sobre esta, em uma série de vocativos depreciativos (*sceleste, uenefica, sacrilega, scelesta, stulta*).

Quando encontra-se com Quérea, Taís muda completamente de postura. Afinal, a diferença social entre ambos - ele cidadão ateniense, ela uma mulher estrangeira e de má vida - a impede de ser severa com ele. Taís tem que manter-se calma no trato com ele. A princípio, ela se aproxima fingindo não saber da impostura de Quérea, tratando-o como se ele fosse Doro. Porém, quando ela descobre que Quérea não tem idéia da gravidade do que fez e que ele não agiu por má índole, revela-lhe estar a par de tudo, e reverte o jogo a seu favor. Ela repreende o rapaz apelando para a questão da dignidade: o ato que ele fez é indigno dele. A depreciação de si própria diante dele apenas reforça a censura. Isso faz com que Taís quebre a hierarquia social e se coloque em uma posição superiora ao rapaz. Desse lugar, ela pode ser compreensiva, benevolente com ele e dar-lhe o perdão. A habilidade de Taís em lidar com a ingenuidade de Quérea faz com que este a nomeie *adiutrix* e *patrona*, apta a mediar para que ele se case com Pânfila.

Procuramos até agora analisar o *ethos* de Taís a partir de sua ação, seja em sua relação com o todo da peça, seja a partir de suas atitudes discursivas. Contudo, o *ethos* de Taís não se constitui apenas pelo que ela faz, pelo seu modo de conduzir sua ação. Ele remete a uma série de representações sociais que se inscreve nas convenções da Comédia Nova sob a forma do estereótipo da *meretrix*. Terêncio dá a cortesã profissional um estatuto de dignidade que em Plauto encontramos apenas nas escravas cortesãs que tem origem livre e em boa família: a *bona meretrix*. Esse estatuto implica a presença de um mundo ético em que a cortesã tradicional, a *meretrix mala*, ocupa o papel de *antiethos* e, no caso de Taís, aparece como uma espécie de *ethos* prévio que ela tem a obrigação de sempre desfazer.

O prólogo do *Eunuchus* fornece um índice importante para compreender a construção do estereótipo tradicional da cortesã. Ao elencar diversos tipos de caráter encontrados na comédia, o poeta opõe a *meretrix* à *matrona*, ressaltando a contraposição pelo uso do quiasmo: *bonas matronas facere, meretrices malas* (“apresentar as boas matronas, as cortesãs maldosas”, *Eun.* 37). A oposição semântica entre a cortesã e a esposa reflete o valor simbólico atribuído à função social de cada uma. Ambas ocupam um lugar em que estão sujeitas ao universo masculino. A *matrona* deve gerar filhos legítimos para o marido, cuidar da educação deles e da administração do lar, e, em vista disso, precisa ser temperante e laboriosa (cf. *Ret.* I, 5, 1361a5-7). À *meretrix* cabe dar prazer aos homens, o que não se reduz

ao prazer sexual, mas envolve tudo o que elas pudessem oferecer no contexto dos simpósios. Além da beleza física, as cortesãs podiam ter alguma habilidade artística, como cantar, dançar ou tocar algum instrumento, e, por vezes, alguma formação intelectual, para que pudessem tomar parte, com desenvoltura, nos colóquios que às vezes acompanhavam os banquetes em círculos mais intelectuais. (cf. Demóstenes, *Contra Neera*, 122; Vrissimtzis, 2002:93-99).

Em suma, enquanto a esposa deve ter uma vida reservada, dedicada ao lar, moderada e parcimoniosa, a cortesã dedica-se inteiramente à luxúria. E desse contraste é que surge o estereótipo da cortesã: sedutora, gananciosa e insensível. Ela é a devoradora de bens, a ruína do patrimônio. Um exemplo dessa imagem encontra-se no *Truculentus* de Plauto, em que a cortesã Fronésia e sua escrava Astáfia estimam um amante somente enquanto este é capaz de dar alguma coisa e se comprazem em arrancar-lhe tudo o que possui. Astáfia admite a disposição malévola da cortesã. Para ela, o valor da *meretrix* está em ser fingida e nociva:

[bonis esse oportet dentibus lenam probam,
adripere ut quisquis veniat blandeque adloqui,
male corde consultare, bene lingua loqui.]
meretricem sentis similem esse condecet,
quemquem hominem attigerit, profecto ei aut malum aut damnum dare.

É preciso que a "lena proba" tenha bons dentes, sorrir para quem quer que venha, e falar-lhe suave, com o coração tencionar o mal, com a língua falar o bem. A meretrix deve ser semelhante ao espinho; qualquer homem que atinja, cabe dar-lhe o mal ou o dano. (Truc., 224-228)

A *meretrix mala* plautina é cruel, a sua ação é motivada pelo prazer de enriquecer-se às custas da ruína financeira de seus amantes. A *meretrix* que Terêncio põe em cena tem pouco da crueldade plautina: a sua ação é guiada principalmente pela conveniência. É o que podemos perceber a partir das palavras da Báquis do *Heautontimorumenos*, em seu elogio a Antífila. Agora a *meretrix* não mais se opõe a figura da mulher de família, mas em relação a alguém que tem um *status* muito próximo do dela: Antífila é estrangeira, amante do jovem Clínia, que a trata como "uma espécie de esposa". Báquis felicita Antífila por conciliar beleza física e bom procedimento e a considera digna de casamento. A si própria, considerada pelos homens apenas por sua beleza física, não convém agir bem, pois a gente com quem anda (o vulgo) não lhe permite isso. Assim, o que diferencia o procedimento de ambas é o seu tipo de amante. Àquela que se aparta da gentinha, dedicando-se a um único amante, convém um bom procedimento, pois isso pode garantir-lhe um casamento, alguém que se dedique a ela. A que lida com o vulgo deve agir de modo a conseguir meios para a sua velhice:

nam expedit bonas esse vobis; nos, quibu'cum est res, non sinunt:
 quippe forma impulsu nostra nos amatores colunt;
 haec ubi immutata est, illi suum animum alio conferunt:
 nisi si prospectum interea aliquid est, desertae vivimus.

É vantajoso, para vocês, serem bem comportadas; a nós, a gente com quem temos de lidar não no-lo permite. É a atracção da nossa beleza que induz os nossos amantes a cortejar-nos; quando esta declina, transferem o coração para outro lado. E se, neste entretanto, não tivermos tomado algumas providências, vivemos no abandono. (Heaut., 388-391; Tradução de Walter de Medeiros)

É difícil avaliar Taís apenas pelo discurso de Báquis, pois a figura que esta opõe à *meretrix* é a da concubina, visto que Antífila é tratada por seu amante "como uma espécie de esposa". O melhor lugar para Taís é entre essa Báquis e outra Báquis terenciana, a de *Hecyra*. Esta última auxilia seu antigo amante, Pânfilo, a conservar sua família, que se desfazia por um grande mal-entendido. Antes de se casar, Pânfilo havia violentado uma moça desconhecida, de quem ele extraviou um anel, que deu de presente a Báquis. A moça violentada era, na verdade, Filúmena, sua futura esposa, que engravidou. Envergonhada por gerar na casa do marido o fruto de um *adulterium*, ela retirou-se para a casa de seus pais para terminar a gestação e dar à luz a criança, que então seria exposta. Portadora da prova do crime, Báquis ajuda a desvendá-lo, salvando assim a família de Pânfilo. Báquis declara-se contente por ter sido responsável por este feliz acontecimento:

haec tot propter me gaudia illi contigisse laetor:
 etsi hoc meretrices aliae nolunt; neque enim est in rem nostram
 ut quisquam amator nuptiis laetetur. verum ecastor
 numquam animum quaesti gratia ad malas adducam partis.
 ego dum illo licitumst usa sum benigno et lepido et comi.
 incommode mihi nuptiis evenit, factum fateor:
 at pol me fecisse arbitror ne id merito mi eveniret.
 multa ex quo fuerint commoda, ei(u)s incommoda aequomst ferre.

Alegro-me que, por minha causa, todas estas alegrias lhe tocaram. Ainda que outras meretrizes não consintam isto, pois não é do nosso interesse que algum amante alegre-se com as núpcias, certamente, por Cástor, nunca conduzirei por amor ao lucro o meu espírito para coisas vis. Enquanto foi lícito, eu encontrei nele um ser generoso e encantador e cortês. Confesso que as suas núpcias me foram inconvenientes, mas, por Pólux, julgo que nada fiz para que me sucedesse isso merecidamente. Daquele que provêem muitas coisas convenientes, deste é justo suportar as inconvenientes. (Hec., 833-40, trad. de Gerson Gonçalves da Silva)

A Báquis de *Hecyra* é o modelo da *bona meretrix*: aquela que não se conduz para atos vis por ganância. A *bona meretrix*, apesar da vida viciosa, prefere renunciar a seus interesses próprios a ser danosa para outrem, enquanto a *mala* tem como único guia o ser proveitoso. Assim

podemos opor as duas Báquides pelo seu critério de escolha no proceder para com outrem: o belo e o conveniente.

Por seu procedimento, Taís aproxima-se mas da *meretrix* de *Hecyra*: ela não se deixa guiar pela ganância. Taís parece ser dessas cortesãs que sabem afastar-se do vulgo. Por seu próprio testemunho, sabemos apenas de dois amantes seus, ambos exclusivos: Trasão, que a levou para Atenas e lhe deu quase tudo o que ela possui (cf. vv. 119-23), e Fédria, seu novo amante pelo qual ela cultiva um amor verdadeiro (cf. vv. 126-8; 200-1). Como convém a uma *meretrix*, Taís soube tirar proveito de seus amantes arrancando-lhes caros presentes – Fédria afirma que o eunuco e a etíope lhe custaram vinte minas. Isso não faz dela uma *meretrix mala*, pois mesmo a Báquis de *Hecyra* gozou o quanto pode da generosidade de seu amante. Por outro lado, Taís distancia-se da mesma Báquis pela situação em que ela se encontra: ela não tem que escolher entre a beleza da ação e a conveniência. As duas coisas encontram-se juntas como finalidades de sua ação.

O *Eunuchus* inicia com Fédria consultando Parmenão se deve ou não ir a casa de Taís. Como alternativa a não atender o chamado da *meretrix*, Fédria se pergunta: *an potius ita me comparem non perpeti meretricum contumelias?* (“ou, antes, devo me preparar de modo a não sofrer ultrajes de prostitutas?”, vv. 46-7). Começa aí a construção de uma imagem prévia de Taís, com base no estereótipo da *meretrix mala*, que vai configurar-se ao longo da cena como falsa, aproveitadora e, como conclui Parmenão no fim da cena, *nostrí fundi calamitas* (“a ruína de nossos bens”, v. 79). Essa idéia de Taís se desfaz para o público já na cena seguinte, mas permanece no mundo da peça. Taís tem que lidar com isso o tempo todo, e assim, a afirmação de uma identidade, ou melhor, a negação do que ela não é, se fará presente em seu discurso em várias passagens.

Isso já se vê marcado no solilóquio da entrada em cena de Taís (vv. 81-3). A sua preocupação em ser mal interpretada por Fédria parece referir-se a duas coisas que aparecerão ao longo do diálogo: ela amar mais o soldado, ela ver no soldado uma fonte mais segura de renda. Taís tenta primeiramente dissipar a primeira preocupação (cf. vv. 95-7), mas quando afirma que o soldado lhe deu tudo o que tem (cf. v. 120), ela desperta em Fédria a segunda desconfiança. Como já dissemos, Fédria só se tranquiliza ao ouvir de Taís que ela prefere fazer o que ele mandar a tê-lo como inimigo (cf. vv. 171-3). As declarações de Taís no solilóquio do final da cena, vêm a confirmar que ela de fato falou a verdade e está bem intencionada:

me miseram, fors sit an hic mihi paruum habeat fidem
 atque ex aliarum ingeniiis nunc me iudicet.
 ego pol, quae mihi sum conscia, hoc certo scio,
 neque me finxisse falsi quicquam neque meo
 cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria.
 et quidquid huius feci, causa uirginis
 feci.

Pobre de mim! Talvez ele tenha pouca confiança em mim e agora me julgue pelo caráter das outras. Por Pólux, eu, que me conheço, bem sei que não criei nenhuma mentira, e que ninguém é mais caro ao meu coração do que o Fédria. E o que fiz, fiz por causa da garota.(vv. 197-203)

No diálogo com Cremes, Taís é bem sucinta. Apesar do jovem vê-la com desconfiança, ela vai direto ao ponto e lhe diz duas coisas a respeito de Pânfila: *educta ita uti teque illaque dignumst* (“ela foi criada de forma digna de você e dela”, v. 748) e *hanc tibi dono do neque repeto pro illa quicquam abs te preti* (“dou-a de presente para você, e não exijo de sua parte nada em troca dela”, v. 749). Com isso, Taís elimina a suspeita de que a moça tenha sido criada como uma meretrix – o que serve também para criar ironia dramática, visto Pânfila ter sido violada – e de que deseja fazer qualquer chantagem com Cremes (cf. Barsby: 225). Taís dá sinal de gratuidade que confirma as intenções de seu plano: ajudar a moça e fazer amigos a seu favor.

Em relação a Quérea, ela precisa diferenciar-se da *meretrix mala* para legitimar seu discurso. Ela institui o seu lugar em um duplo movimento: primeiro ela se humilha para garantir a Quérea um lugar mais baixo (*nam si ego digna hac contumelia / sum maxume, at tu indignus qui faceres tamen*. “Pois se eu sou totalmente digna de injúrias, você é indigno por ter feito isso”. vv. 865-6); em seguida, para justificar o perdão que dá ao rapaz, ela se concede uma dignidade maior, para se distinguir “da índole das outras” (*non adeo inhumano ingenio sum, Chaerea, / neque ita imperita ut quid amor ualeat nesciam*. “Não tenho uma índole tão desumana, Quérea, nem sou de tal modo inexperta que desconheça a força do amor” v. 880-1).

Temos aí alguns traços que marcam o *ethos* de Taís. Pudemos vê-la em seu papel de manipuladora da ação, como uma personagem complexa, que apresenta-se de diferentes modos em diferentes situações, e como uma *meretrix bona*, que age em vista do bem, e que tem a oportunidade de unir a ação bela à sua própria conveniência, mas que tem que lidar com um estereótipo da cortesã que não corresponde a seu modo de ser.

3.2.2. *Pythias*

Pítias é a escrava a quem Taís confia os cuidados de Pânfila. Ela desempenha um papel mais ativo na peça nas cenas relacionadas com a violação da garota. É ela que anuncia o estado de Pânfila após a violação. Além disso, participa de dois interrogatórios: primeiramente a Fédria e a Doro, em que se descobre a culpa de Quérea, e depois ao próprio Quérea, onde ela serve de contraponto ao caráter de Taís. Por fim, ela prega uma peça em Parmenão, fazendo com que este, desesperado, avise o pai dos rapazes sobre o que aconteceu; deste modo, Pítias coopera indireta e involuntariamente para o desfecho da peça. Contudo, a função que nos pareceu mais marcante em Pítias não diz respeito a ação: é a de servir de contraste ao *ethos* de Taís. É nessa perspectiva que analisaremos seu *ethos*.

Na cena que se inicia no verso 643, Pítias aparece em cena anunciando ter descoberto a violação de Pânfila. Contudo, toda a sua atenção se volta para o autor do crime. Ela demonstra indignação e um desejo obstinado de encontrar o culpado. Somente em seguida (v. 645) é que ela vai fazer alguma consideração em relação ao estado de Pânfila, ainda enfatizando a sua posição em relação ao criminoso. Contudo, no que diz respeito a Pânfila, Pítias não faz caso de seu estado emocional, ressaltando tão somente o aspecto físico exterior, a roupa rasgada e o penteado destruído. Disso depreende-se duas características que compõem o caráter de Pítias: a irascibilidade e a futilidade.

Pítias tem uma boa capacidade intuitiva: ao descobrir-se que foi Quérea o autor do crime, logo ela suspeita da participação de Parmenão como mentor do embuste (*Parmenonis tam scio esse hanc techinam quam me uiuere*. v. 718), e ao ser questionada por Taís sobre qual seria o motivo pelo qual Quérea fez o que fez, ela supõe que pode ter sido por paixão (*nisi amasse credo Pamphila*. “a não ser, eu acho, que ele estivesse apaixonado por Pânfila.” v. 827). Apesar dessa aptidão, Pítias demonstra não ter bom senso. Ela é incapaz de controlar seu ímpeto, entregando-se totalmente a cólera. Em vários enunciados, ela denota uma índole violenta:

- *qui nunc si detur mihi / ut ego unguibus facile illi in oculos inuolem uenefico!* (“Se agora ele me fosse dado, para que eu voasse com as unhas sobre os olhos daquele ardiloso!” vv. 647-8)
- *inueniam pol hodie parem ubi referam gratiam*. (“Juro por Pólux que vou arrumar um modo de retribuir o favor.” v. 719)
- *uix me contineo quin inuolem in capillum, monstrum*. (“Contenho-me com dificuldade

para não voar em seus cabelos, monstro.” vv. 859-60)

A partir desses exemplos podemos delinear o *ethos* de Pítias. Fútil, impulsiva, vingativa, ela se oferece como contraste à nobreza, equilíbrio, compassividade de sua patroa. Não se trata de uma oposição de um modelo ético, de universos de valor, mas de índoles, de diferentes caracteres psicológicos que as levam a condutas opostas.

Por fim, apresentamos dois exemplos dessa diferença que de atitudes que as duas tomam. Primeiro, um paralelo que se estabelece na apresentação de ambas do estado de Pânfila após o estupro. Depois de falar do aspecto exterior de Pânfila, apenas treze linhas abaixo é que Pítias vai falar sobre o estado emocional da mesma, ao ver-se obrigada a indicar a Fédria as evidências do que aconteceu (*hoc quod fecit res ipsa indicat. / uirgo ipsa lacrumat neque quom rogites quid sit audet dicere*. “O que aconteceu, a própria coisa indica. A garota está chorando e o que quer que você pergunte, ela não ousa responder”, vv. 658-9). Já Taís, ao pedir satisfação pelo que aconteceu, faz ressoar o mesmo que foi dito por Pítias, mas agora priorizando o aspecto emocional da moça (*uirgo conscissa ueste lacrumans obticet*. “A garota ficou muda, chorando, com a roupa rasgada”, v. 820). O modo que Taís apresenta do estado de Pânfila faz com que o aspecto exterior apenas venha a reforçar a condição deplorável em que se encontra a moça, enquanto a apresentação de Pítias, priorizando o aspecto exterior, e ainda algo de pouca importância como o penteado, apenas dá um ar de futilidade ao seu discurso.

O segundo exemplo está no diálogo que se segue entre Taís e Pítias e o diálogo seguinte em que se acrescenta a presença de Quérea. Na primeira cena do Ato V, vemos ambas partilhando do mesmo *pathos* de ira e indignação, e Taís mais enfurecida ainda, dando algum crédito de culpa a Pítias. Contudo, como já vimos, ao surgir Quérea, Taís se acalma para falar com o rapaz. Pítias, ao contrário, mantém-se furiosa, ignorando a imprudência de qualquer medida de vingança contra o rapaz. Ela não é capaz de enxergar que Taís vê-se impedida disso por dois motivos: Quérea é cidadão, enquanto elas, mulheres estrangeiras; ele é irmão do amante de Taís. Apesar de todas as mostras de boa índole do rapaz, Pítias mantém-se indiferente e recomenda a sua patroa que não confie nele.

Enfim, podemos sintetizar todo o conjunto de oposições estabelecidos entre Taís e Pítias em um único aspecto: à prudência de Taís opõe-se a insensatez de Pítias. Enquanto Taís age de modo racional, procurando encaminhar cada situação com que defronta àquilo que é conveniente, inclusive no aspecto moral, Pítias sempre se deixa arrastar pela impetuosidade da paixão dominante em sua índole, a irascibilidade.

3.2.3. Pamphila

A *uirgo* do *Eunuchus* tem um caráter singular que a diferencia de todas as demais personagens da comédia - ao menos as que analisamos. Enquanto todas as demais se constituem como sujeito em inter-relação, de certo modo umas a influenciar a ação das outras, Pânfila é uma personagem totalmente passiva, transformada em objeto da intriga, tanto na perspectiva de Taís, como na de Quérea. Se não bastasse ser uma personagem sem ação efetiva, Pânfila é ainda destituída de voz e sua presença em cena se reduz a uma única aparição ao ser levada por Gnatão para a casa de Taís. Uma vez que não tem nenhum modo de exprimir vontade, ela é uma personagem sem *ethos*. Assim, a única forma de analisá-la é a partir de sua negatividade: o seu modo de ser se constitui como passividade, a sua vocalidade como silêncio, o seu caráter como ausência de *ethos*.

Para compreendermos melhor a forma como Pânfila é construída, é necessário considerarmos as convenções que dizem respeito a seu caráter e a sua situação particular. Primeiramente, Pânfila é uma *uirgo*, uma moça de família, situando-se no mesmo campo semântico da *matrona*. A mulher no mundo antigo estava sempre a mercê de um tutor, seja seu próprio pai, seja um irmão ou parente, seja seu marido. Legalmente, a mulher estava submetida não ao Estado, mas ao tutor, que tinha sobre ela direito de vida e morte. O casamento era um dever do cidadão. É por meio dele que se dá continuidade à família e, assim, mantém-se inteiro o corpo da Cidade. A jovem cidadã estava, portanto, destinada a ser uma esposa e a sua educação se dava em vista disso. Ela seria entregue pelo pai ou, na ausência deste, por um tutor a um outro homem, fora de sua família, para quem ela devia gerar filhos legítimos e cuidar do lar. O mundo feminino estava restrito ao interior da casa¹⁶, não sendo conveniente a uma mulher honrada sair à rua desacompanhada¹⁷.

A *uirgo* na *palliata* está sempre ligada à questão do casamento. Podemos dividir

16 “O espaço doméstico, espaço fechado, com um teto (protegido), tem, para os gregos, uma conotação feminina. O espaço de fora, do exterior, tem conotação masculina. A mulher está em casa em seu domínio. Aí é o seu lugar; em princípio, ela não deve sair. O homem, pelo contrário, representa, no *oikos*, o elemento centrífugo: cabe-lhe deixar o recinto tranquilizador do lar para defrontar-se com os cansaços, os perigos, os imprevistos do exterior; cabe-lhe estabelecer os contatos com o que está fora, entrar em comércio com o estrangeiro. Quer se trate do trabalho, da guerra, dos negócios, das relações de amizade, da vida pública, quer esteja nos campos, na ágora, no mar ou na estrada, as atividades do homem são orientadas para fora. Xenofonte expressa o sentimento comum quando, depois de ter contrapostos a espécie humana à animal como a que tem necessidade de um teto para abrigar-se ao que vive ao ar livre, ἐν ὑπαιθρία, τὰ ἔξω ἔργα, todas as atividades em ar livre, as ocupações de fora; a mulher para τὰ ἐνδον, as ocupações do interior. Deste modo, é "mais conveniente para a mulher permanecer em casa do que sair para fora, mais vergonhoso para o homem permanecer no interior do que se ocupar do exterior".” (VERNANT, 1990:157-158)

17 “Uma mulher honesta deve ficar em sua casa; a rua é para uma mulher qualquer”. (Menandro, fr. 546, Edmonds. Apud Vernant, 1990: 157, n. 27.)

as *uirgines* em dois tipos gerais, relacionados com a sua condição e a situação na qual ela se encontra. O primeiro tipo é a *uirgo* com seu *status* de cidadã reconhecido, em idade núbil ou, às vezes, recém-casada, mas sempre na mesma situação: foi violada e agora encontra-se prestes a dar à luz, e sua fortuna dependerá do reconhecimento ou do compromisso do pai da criança com ela. O segundo tipo é a *uirgo* cujo *status* de cidadã permanece oculto, ou por ter sido exposta ao nascer, ou por ter sido raptada na infância por piratas. Ela é amada por um jovem cidadão, mas, por estar reduzida à pobreza, à escravidão e/ou ao meretrício, o seu amor ou o casamento não pode se concretizar. Neste caso, a sua sorte dependerá do reconhecimento de seu próprio pai. No caso das *uirgines raptae*, é uma convenção que elas se encontrem nas mãos de um cáften e estejam prestes a serem iniciadas na vida de cortesã.

Pânfila pertence ao segundo tipo. Raptada na infância por piratas, ela foi parar na casa da mãe de Taís, que segundo a cortesã, a criou como se fosse sua filha. Essa educação *ita uti si esset filia* (v. 117) leva-nos a uma dupla interpretação. Por um lado, expressa familiaridade, consideração e estima, o que Taís vai confirmar no verso seguinte, em que ela diz que por causa disso a maioria das pessoas acreditava que ela fosse sua irmã (*sororem plerique esse credebant meam*. v. 118) e que depois ela vai repetir como principal motivo para restituí-la a seus familiares (*primum quod soror dicta*. “primeiro porque ela é como uma irmã para mim”. v. 146). Por outro lado, faz supor que Pânfila tenha recebido uma educação típica das cortesãs. Apesar de falar para Cremes que Pânfila recebeu uma educação digna de si e de seu irmão (*educta ita uti teque illaque dignumst*. “ela foi criada de forma digna de você e dela”. v. 748), Taís não deixa claro o que ela entende por dignidade e o que percebemos é o seu esforço para mantê-la segura e distante de qualquer pessoa. Contudo, a própria Taís diz que Pânfila sabia tocar lira (*et fidibus scire*, “e sabia tocar lira”. v. 133), ofício praticado pelas cortesãs para entreter os comensais nos simpósios.

A condição de Pânfila é peculiar, pois, ao contrário do comum às *uirgines raptae*, ela será devolvida a sua família. Além disso, ela é violada no decorrer do tempo representado. O comum é que as *uirgines uitiatae* pertençam ao primeiro tipo e, além disso, sua violação costuma ocorrer anteriormente ao tempo da ação, encontrando-se ela então prestes a dar à luz.

Um outro aspecto que nos chama a atenção em Pânfila é o seu modo de existência na peça. Ela é uma personagem com existência dramática nula. É uma personagem muda e sua presença em cena reduz-se a uma única ocasião, quando é levada por Gnatão para a casa de Taís. No entanto, a sua importância fundamental no enredo, em que ela não é apenas vítima em uma situação, mas é o objeto em questão em duas intrigas que se sobrepõem, exige-lhe uma existência complexa que se manifesta pela narrativa, pelo que os outros dizem dela.

Assim, são-lhe atribuídos uma biografia, um corpo e uma emoção.

A sua biografia é narrada por Taís em sua exposição das circunstâncias da intriga. A narrativa da cortesã é organizada em vista de duas coisas: a verossimilhança dos fatos e a estreita ligação da vida da moça com a sua. Taís principia sua narrativa falando de sua própria mãe, informando sua pátria de origem (Samos), sua residência (Rodes) e, de modo sutil, sua situação social (cortesã), para somente introduzir Pânfila, já na perspectiva de sua família. E assim, ela organiza os fatos a partir do seguinte roteiro: 1. como a menina foi parar em sua casa (vv. 108-10); 2. como se sabe o seu lugar de origem (vv. 111-6); 3. qual é o laço que se estabelece então entre ela e sua família (vv. 117-9); 4. como ela foi parar nas mãos de Trasão (vv. 130-6).

TH. Samia mihi mater fuit. ea habitabat Rhodi.
 PA. potest taceri hoc. TH. ibi tum matri paruolam
 puellam dono quidam mercator dedit
 ex Attica hinc abreptam. PH. ciuemne? TH. arbitror.
 certum non scimus. matris nomen et patris
 dicebat ipsa. patriam et signa cetera
 neque scibat neque per aetatem etiam potis erat.
 mercator hoc addebat: e praedonibus
 unde emerat se audisse abreptam e Sunio.
 mater ubi accepit, coepit studiose omnia
 docere educere, ita uti si esset filia.
 sororem plerique esse credebant meam.
 [...]
 TH. hoc agite, amabo. mater mea illic mortuast
 nuper. eius frater aliquantum ad remst audior.
 is ubi esse hanc forma uidet honesta uirginem
 et fidibus scire, pretium sperans ilico
 producit, uendit. forte fortuna adfuit
 hic meus amicus. emit eam dono mihi
 inprudens harum rerum ignarusque omnium.

Taís: *Minha mãe era de Samos. Ela morava em Rodes.*

Parmenão: *Isso pode ser mantido em silêncio.*

Taís: *Aí então, um certo mercador deu de presente para minha mãe uma menina pequenina, raptada aqui da Ática.*

Fédria: *Cidadã?*

Taís: *Julgo que sim. O certo não sabemos. Ela dizia o nome da mãe e do pai. A pátria e outros sinais, isso ela não sabia e nem mesmo seria capaz devido a idade. O mercador acrescentou o seguinte: ele ouviu dos piratas de quem comprou a menina que ela foi raptada de Súnio. Minha mãe, quando a recebeu, aplicou-se com zelo a ensinar-lhe tudo, a educá-la, como se fosse sua filha. E muitos achavam que ela fosse minha irmã.*

[...]

Taís: *Prestem atenção, por favor. Há pouco tempo, minha mãe morreu lá em Rodes. Seu irmão é um tanto ávido por bens. Quando ele percebe que aquela garota é bonita e que sabe tocar lira, a põe em oferta, esperando lucro rápido, e a vende. Por muito boa sorte, aquele meu amigo estava por lá. Comprou-a de presente para mim, não prevendo estas coisas e ignorante de tudo.*

(vv. 107-17; 130-6)

Há de se notar que Taís não informa o nome da *uirgo* e não o diz uma vez sequer ao longo da peça. O nome Pânfila aparecerá pela primeira vez apenas no verso 440, pronunciado por Gnatão e será repetido mais quatro vezes: por Dórias, em um discurso direto atribuído a Trasão (v. 624); diretamente por Trasão (v. 796); por Pítias (v. 827); e por Quérea (v. 1036).

O primeiro índice do corpo de Pânfila é a beleza. Não se trata, pois, de um índice material, mas de um juízo sobre a sua forma. Contudo, é a beleza que levará Pânfila a sua situação atual. Por causa dela, o tio de Taís resolve vender a garota como escrava, podendo então parar nas mãos de Trasão, que a leva de volta para Taís, que se encontra em Atenas, a pátria de Pânfila. E é a beleza que faz Quérea se apaixonar, levando-o ao engodo e a violentar a moça. Três personagens comentam sobre a beleza de Pânfila: Taís, ao narrar a situação da peça; Parmenão ao avistá-la sendo trazida por Gnatão (*Papae, / faciem honesta! [...] / [...] haic superat ipsam Thaidem*. “Uau, que rosto lindo! [...] ela supera a própria Taís.” vv. 229-31); e Quérea que comenta em dois momentos, primeiro em um solilóquio, logo que aparece em cena (vv. 296-7), e depois ao narrar o estupro para seu amigo Antifão (vv. 565-8).

Mas o que a comédia nos fornece sobre o corpo de Pânfila não se limita ao juízo das personagens. Quérea, animado com a beleza de Pânfila, diferente do padrão ateniense, delinea o corpo da moça a partir da oposição. Primeiramente, ele diz como seu corpo não é, descrevendo como são as jovens atenienses:

haud similis uigost uirginum nostrarum quas matres student
demissis umeris esse, uincto pectore, ut gracilae sient.
si quaest habitior paullo, pugilem esse aiunt, deducunt cibum;
tam etsi bonast natura, reddunt curatura iunceam.
itaque ergo amantur.

A garota não é semelhante às nossas que as mães procuram fazê-las ficar com os ombros baixos e o peito amarrado para que sejam esbeltas. Se uma é um pouco mais corpulenta, dizem que é uma pugilista, e retiram-lhe a comida. Ainda que ela seja de boa natureza, transformam-na cuidadosamente em um junco. E, portanto, elas são estimadas assim. (vv. 313-7)

Das palavras de Quérea podemos inferir um padrão de beleza ateniense: a jovem magra e de seios pequenos. Contudo, o que ele ridiculariza não é o padrão de beleza em si, mas a forma artificial como as mães atenienses tentam fazer suas filhas adequarem-se a este padrão. Daí o caráter grotesco de sua descrição, em que dá uma feição de deformação a esse esforço para ele incabível, que acaba estragando a beleza natural das moças ao tentar conformá-las a algo que não é próprio delas. Já Pânfila, ele apresenta como “uma nova forma de rosto” (*noua figura*

oris. v. 317) e “uma cor natural, um corpo firme e cheio de seiva” (*color uerus, corpus solidum et suci pleni.* v. 318).

O texto também dá a conhecer, por meio de outras personagens, o estado físico e emocional de Pânfila após sua violação. Como já falamos ao tratar de Pítias (3.2.2.), a escrava de Taís se preocupa primeiramente com a aparência de Pânfila. Como agravante à ação do violador, ela levemente acrescenta: *postquam ludificatust uirginem / uestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit.* (“depois de ter abusado da garota, rasgou toda a roupa da coitada e destroçou-lhe o penteado” vv. 645-6). Somente alguns versos abaixo é que ela vai falar sobre o estado emocional (*uirgo ipsa lacrumat neque quom rogites quid sit audet dicere.* “A garota está chorando e o que quer que você pergunte, ela não ousa responder. v. 659). Já Taís é mais sintética em sua descrição, reunindo em um mesmo enunciado os dois aspectos apontados por Pítias (*uirgo conscissa ueste lacrumans obticet.* “A garota ficou muda, chorando, com a roupa rasgada”. v. 820).

3.2.4. *Phaedria*

A postura de Fédria no início da peça dá a impressão de ser ele a personagem principal. O jovem enamorado e inseguro que se vê diante de uma complicação em seu relacionamento amoroso com uma cortesã é um protagonista típico de intrigas amorosas da *palliata*. Contudo, essa idéia se finda pouco depois da exposição de toda a conjectura: Fédria concorda com o pedido de Taís de afastar-se dela por um período de dois dias e assim sai de cena, dando espaço para as personagens que de fato vão compor a trama. Após sua partida para o campo, ele só vai aparecer mais duas vezes em cena, uma no quarto ato, em uma cena de interrogatório em que ele se esforça por desviar a culpa de seu irmão pela violação de Pânfila, outra na cena final, em que ele aparece para o irônico desfecho que se sucede.

O seu papel no enredo é, portanto, secundário. Na intriga de Taís, sua presença constitui um empecilho para o plano dela. Não obstante o seu amor ser correspondido por ela, é necessário que Fédria se afaste para não despertar a ira de Trasão, seu rival, e, assim, não assim, não inutilizar todo o esforço de Taís. Em relação a seu irmão, Fédria involuntariamente possibilita a sua ação, por ter comprado o eunuco. Além disso, no desfecho, é com ele que Gnátão vai negociar uma sorte melhor para Trasão.

Em geral, o caráter do jovem na Comédia Nova reflete a consideração que Aristóteles faz sobre este caráter. Segundo o estagirita, os jovens são propensos aos desejos passionais (*epithymia*), especialmente ao amor (*aphrodisia*) e a falta de domínio de si

(*acrasia*) que este provoca. Fédria encontra-se nesta situação. Enamorado por Taís, ele é incapaz de dominar-se pela vontade. É inseguro e não consegue tomar resolução. Se toma alguma decisão, logo deixa-se vencer pelo seu desejo de estar próximo a sua amada. Ele tem consciência disso e se esforça para dominar a si próprio (*eiciunda hercle haec est mollities animi; nimis me indulgeo*. “Por Hércules, tenho que expulsar essa fraqueza de espírito. Sou muito complacente comigo mesmo. v. 222). Mas, como diz Parmenão, algo que é desprovido de prudência e moderação não pode ser governado pela razão prática.

Nem sempre ele foi assim. Parmenão informa que, antes de ser tomado por essa “doença”, “não houve ninguém menos tolo, mais sério ou mais comedido” que Fédria (*hoc nemo fuit / minus ineptus, magis seuerus nec magis continens*. 226-7). Agora, dominado pela paixão, Fédria tem seu caráter marcado pela insegurança e pela volubilidade.

É insegurança o que ele demonstra no início da peça, ao perguntar para Parmenão se é prudente ou não ele ir ver o que Taís quer com ele após ter sido rejeitado no dia anterior. Por causa disso, ele não confia em Taís, mas confia menos que sua própria vontade seja capaz de resistir a ela. Fédria está magoado e não quer ceder aos caprichos de Taís. Contudo, a paixão é mais forte que a sua vontade e o move para a cortesã. Em suma, Fédria encontra-se dilacerado e sem saber o que fazer:

o indignum facinus! Nunc ego
et illam scelestam esse et me miserum sentio.
Et taedet et amore ardeo, et prudens sciens
uiuos uidensque pereo nec quid agam scio.

Oh! Crime indigno! Agora percebo que ela é uma criminosa e eu um infeliz. Isto me aborrece, mas, ao mesmo tempo, ardo de amor; estou morrendo consciente, vivo e vendo, e não sei o que fazer. (vv. 70-3)

Ao encontrar-se com Taís, a reação inicial de Fédria é mostrar-se abalado (*totus, Parmeno, / tremo horreoque, postquam aspexi hanc*. “Estou tremendo todo, Parmenão, e arrepiei-me depois que a vi.” vv. 83-4). Contudo, seguindo o conselho de Parmenão, ele se aproxima, e tenta ser duro com ela. Apesar disso, o que ele realmente deseja é que Taís lhe corresponda com um amor igual ao que ele sente por ela. Assim, em seu discurso encontram-se confundidos uma gama de sentimentos – amor, indignação e um desejo de ser indulgente com ela:

o Thais, Thais, utinam esset mihi
pars aequa amoris tecum ac pariter fieret,
ut aut hoc tibi doleret itidem ut mihi dolet

aut ego istuc abs te factum nihili penderem!

Taís, Taís, quem dera você me amasse tanto quanto eu a amo, e acontecesse que isso igualmente lhe afligisse tanto quanto me aflige, ou que eu não levasse em conta o que você fez! (91-4)

Os argumentos de Taís não o convencem. A única coisa que ele consegue entender disso tudo é que está sendo trocado:

nempe omnia haec nunc uerba huc redeunt denique:
ego excludor, ille recipitur. qua gratia?
nisi si illum plus amas quam me et istam nunc times
quae aduectast ne illum talem praeripiat tibi.

No final das contas, todas estas palavras vão, sem dúvida, dar nisso: eu sou excluído e ele é recebido. Por que razão? A não ser que você goste mais dele do que de mim e tenha medo de que aquela que chegou roube o tal de você. (vv. 158-61)

Fédria só lhe dará crédito quando ouvir o que deseja ouvir: que é amado por Taís. Quando a cortesã diz que prefere desistir de tudo a perdê-lo (*potius quam te inimicum habeam faciam ut iusseris*, “antes de tê-lo como inimigo, prefiro fazer como você mandar”, v. 174), ele dá abertura para o diálogo (*si istuc crederem / sincere dici, quiduis possem perpeti*. “se eu acreditasse que isto é dito com sinceridade, eu poderia suportar qualquer coisa”. vv. 176-177). Assim, Taís muda a estratégia de seu discurso, voltando-se mais para a pessoa de Fédria, e este acaba cedendo. Por fim, ao despedir-se de Taís, ele volta a repetir seu discurso, desejando ser amado por ela como ele a ama. Desta vez ele é mais profundo. Se não é possível ter a exclusividade de Taís, ao menos fisicamente, ele lhe pede que ela lhe seja exclusiva ao menos em pensamento.

cum milite isto praesens absens ut sies;
dies noctisque me ames, me desideres,
me somnies, me exspectes, de me cogites,
me speres, me te oblectes, mecum tota sis;
meus fac sis postremo animus, quando ego sum tuos.

Que com esse soldado, você estando presente, esteja ausente. Por esses dias e noites me ame, me deseje, sonhe comigo, anseie por mim, pense em mim, me espere, deleite-se comigo, esteja inteira comigo. Enfim, cuide de ser a minha vida como já sou a sua. (vv. 192-6)

Esta é a última fala que ele lhe dirige ao longo da peça.

Após despedir-se de Taís, Fédria resolve ir para o campo, para ficar longe o

suficiente para deixar Taís em paz. Contudo, ao pedir a opinião de Parmenão, este acredita que Fédria não suportará e voltará no mesmo dia para cidade. Então, o *adulescens* resolve trabalhar até a exaustão, para que, chegando o fim do dia, possa dormir ainda que não queira. Contudo, como se vê mais a frente, Fédria não é capaz nem de chegar a *uilla* de seu pai. Primeiro ele passa direto pela entrada, distraído. E na volta, conclui que não é capaz de ficar longe de Taís e volta para a cidade.

No final da peça, ao encontrar-se com Trasão, a atitude de Fédria é de afrontamento (*miles, edico tibi, / si te in platea offendero hac post umquam, quod dicas mihi / 'alium quaerebam, iter hac habui', periisti*. “Soldado, eu digo para você, se eu topar com você nesta rua mais uma vez, você pode me dizer 'eu estava a procura de outrem, tive que passar por aqui', você está perdido.” vv. 1063-5). Mesmo assim, não há uma mudança significativa em seu modo de ser. Diante da proposta de Gnatão, Fédria mostra-se ainda incapaz de tomar alguma decisão. É seu irmão Quérea quem toma a iniciativa de ouvi-lo, bem como de aceitar o acordo com o parasito.

3.2.5. *Chaerea*

Encontramos em Quérea uma figura muito diferente da de Fédria. Enquanto este é inseguro e volúvel, aquele é decidido e obstinado. Ao contrário do discurso melancólico de seu irmão, o seu é predominantemente otimista, empolgado com a beleza de Pânfila e o sentimento que o domina. Impulsivo, age como lhe manda o coração. Assim, encantado com a beleza de uma jovem (Pânfila) que vê no Pireu, a segue até descobrir que ela está na casa ao lado da sua. Introduzido na casa vizinha, na primeira chance que tem, violenta a moça. O *ethos* de Quérea, bem mais do que o de Fédria, é parecido com o *ethos* do jovem que Aristóteles, principalmente no que diz respeito à veemência de sua ação.

Em tudo pecam por excesso e violência, contrariamente a máxima de Quílon: tudo fazem em excesso; amam em excesso, odeiam em excesso e em tudo o resto são excessivos; acham que sabem tudo e são obstinados (isto é a causa do seu excesso em tudo). (*Ret.* II, 12, 1389b3-8)

O irmão mais novo de Fédria tem cerca de dezesseis anos de idade (v. 693) e presta uma espécie de serviço militar montando guarda no porto do Pireu. Apesar de se dizer um exigente apreciador da beleza feminina (v. 566; cf. vv. 295-6), ele é inexperiente no amor e vive sua primeira paixão, a sua primeira aventura amorosa (cf. vv. 308-10). Parmenão,

conhecendo a índole do rapaz, teme esse momento e prenuncia o estrago que ele vai causar:

PA. ecce autem alterum!
nescioquid de amore loquitur. o infortunatum senem!
hic uerost qui si occeperit
ludum iocumque dices fuisse illum alterum,
praeut huius rabies quae dabit.

Parmenão: *Mas olha o outro! Fala não sei o que sobre o amor. Ó velho sem sorte! Este é com certeza tal que, se começa, você dirá que o outro terá sido um esporte e um passatempo perto do que a fúria deste vai causar.* (vv. 297-301)

Essa *rabies* de que fala Parmenão será o índice fundamental para a construção do *ethos* de Quérea. Mas em que consiste essa *rabies*? Procuramos entendê-la como duas características que compõe seu modo de ser: a obstinação e a impulsividade. Quérea não só se deixa levar pelo impulso da paixão, mas leva isso até o fim. E muito lhe ajuda em sua paixão o seu senso prático, que, ainda que não se guie para o bem, lhe faz aproveitar as oportunidades que lhe aparecem, bem como as potenciais ajudas com que pode contar.

Isso podemos perceber logo em sua entrada em cena. Quérea perdeu Pânfila de vista, mas, ao perceber a presença de Parmenão, não deixa de pedir-lhe ajuda para que de algum modo lhe consiga a moça. E principia lembrando o escravo de uma promessa que este muitas vezes lhe repetiu.

nunc, Parmeno, ostendes te qui uir sies.
scis te mihi saepe pollicitum esse “Chaerea, aliquid inueni
modo quod ames; in ea re utilitatem ego faciam ut cognoscas meam”,
quom in cellulam ad te patris penum omnem congerebam clanculum.

Agora, Parmenão, mostre-me o tipo de homem que você é. Sabe que muitas vezes você me prometeu: “Quérea, encontre apenas algo que você ame, que eu farei que você reconheça o quanto sou útil nessa questão”, quando eu ajuntava às escondidas toda a despesa de meu pai para você no seu quartinho. (vv. 307-10)

E mais a frente, após descrever a beleza de Pânfila (vv. 313-8; cf. 3.2.3), dá um aspecto de ordem a seu pedido (*nunc hanc tu mihi uel ui uel clam uel precario / fac tradas. mea nil refert dum potiar modo*. “Agora trate de dá-la para mim, seja pela força ou às escondidas ou pela súplica”, vv. 319-20). E ao ouvir de Parmenão a idéia de entrar disfarçado de eunuco na casa de Taís, toma-a imediatamente para si como o melhor conselho que ele já viu ser dado (*numquam uidi melius consilium dari*, v. 376). O escravo, ao perceber o seu erro, tenta dissuadi-lo da idéia. Apesar disso, Quérea insiste, e acaba por convencê-lo a ajudar. Assim, ele é levado para a casa de Taís, disfarçado como eunuco.

Então, na primeira oportunidade, ele viola a moça. A audiência é informada disso através do relato que ele faz a seu amigo Antifão. Segundo Donato (*Comm. Eun.* III, 4,1,3), essa personagem não aparece no original de Menandro. Terêncio insere-o habilmente no enredo para evitar um monólogo de Quérea falando diretamente para o público. O jovem procura o amigo para ver se este organizou um banquete do qual ficara responsável. E assim Quérea tem um interlocutor para relatar o que aconteceu, ao mesmo tempo que lhe aparece um lugar para onde ir ao final desta cena, possibilitando que ninguém o encontre ao descobrirem a violação de Pânfila.

A violação de Pânfila é o ápice de sua *rabies*. No relato de Quérea, isso se transforma em algo que vai além de aproveitar uma oportunidade de satisfazer sua paixão, tomando o sentido de uma obrigação viril, seguindo sua natureza de homem:

an ego occasionem
mi ostendam, tantam, tam breuem, tam optatam, tam insperatam
amitterem? tum pol ego is essem uero qui simulabar.

Acaso eu deixaria passar uma ocasião que me é oferecida, tão pequena, tão breve, tão desejada e tão inesperada? Então por Pólux, eu seria de fato aquilo que eu fingia ser. (vv. 604-6)

Contudo, a sua paixão não se esvaece após a violação. Ao contrário, se transforma no desejo de obtê-la para si. Assim, Quérea se vê impelido a requerer ajuda também a seu amigo (*eamus, et de istac simul, quo pacto porro possim / potiri, consilium uolo capere una tecum*. “Vamos, e, enquanto isso, quero aconselhar-me com você sobre como posso adquirir a garota”, vv. 613-4).

E em seu diálogo com Taís, ao descobrir que Pânfila é livre, ele vê a possibilidade de casar-se com ela e não deixa de pedir auxílio à cortesã, confiando-se, em uma inversão de papéis, a sua proteção

nunc ego te in hac re mi oro ut adiutrix sies,
ego me tuae commendo et committo fide,
te mihi patronam capio, Thais, te obsecro:
emoria si non hanc uxorem duxero.

Agora eu peço a você que seja minha auxiliadora. Eu me comendo e confio à sua boa fé e a tomo como minha patrona. Taís, eu lhe imploro: morrerrei se não tomar a ela como esposa. (885-8)

Mas o pedido que ele faz a Taís acaba por ser desnecessário. Pelo fato de Pânfila ser cidadã,

Quérea seria obrigado a responder por sua violação, e a única forma de escapar de uma punição severa seria casando-se com ela. A sua *rabies* é, portanto, a responsável por seu sucesso final.

O senso prático de Quérea não se reduz, no entanto, à impulsividade de sua paixão. Prova disso é que em seu diálogo com Antifão, esse senso estende-se a situação que circunscreve a cena. Após o relato da violação, o amigo pergunta-lhe sobre o banquete. A resposta de Quérea é afirmativa: “foi preparado” (*paratumst*, v. 607). É um dado que passa quase despercebido, mas que é importante para confirmar seu caráter. Quérea não age prontamente apenas porque está apaixonado, mas a diligência faz parte de seu caráter.

No desfecho da peça, ele volta a manifestar esta atitude. Quando Gnatão diz a Fédria que tem uma proposta a fazer em nome de Trasão, é Quérea quem lhe dá o aval para falar (*audiamus*. “ouçamos”, v. 1068). E ao final, é Quérea também o primeiro a ver utilidade nessa proposta (*mirum ni illoc homine quoquo pacto opust*. “Admirável se ele não for útil de algum modo”, v. 1083).

Outra característica bastante evidente em Quérea é seu otimismo. Isso se manifesta primeiramente nas abundantes descrições da beleza de Pânfila, que, segundo o que ele mesmo confessa, o deixou pasmado (*in hac commotus sum*, v. 567). Um exemplo disso é a sua declaração na entrada, quando afirma pela primeira vez o seu encantamento (*o faciem pulchram! deleo omnis dehinc ex animo mulieres. / taedet cotidianarum harum formarum*. “Que rosto lindo! A partir de agora, apago todas as mulheres de meu coração. Estou cansado dessas belezas de todo dia.” vv. 296-7).

Associada a seu otimismo encontra-se a gratidão que ele demonstra no final, após seu pai ter concordado com seu casamento com Pânfila. Ao encontrar Parmenão, ele mostra ter muito em conta o papel do escravo em seu bom êxito (*o Parmeno mi, o mearum uoluptatum omnium / inuentor inceptor perfector, scis me in quibus sim gaudiis? “Ó meu Parmenão! Ó inventor, iniciador e concretizador de todas as minhas vontades, sabe o quanto estou contente?”* vv. 1034-5). A sua gratidão não se dirige apenas para Parmenão, mas estende-se para si próprio, para seu pai e para a Fortuna:

quid commemorem primum aut laudem maxume?
illumne qui mi dedit consilium ut facerem, an me qui id ausu' sim
incipere, an fortunam collaudem quae gubernatrix fuit,
quae tot res tantas tam opportune in unum conclusit diem,
an mei patris festiuitatem et facilitatem?

O que devo comemorar primeiro ou louvar ao máximo? Ele, que me deu o conselho do que fazer, ou eu, que ousei começar, ou encho de louvores a fortuna, que foi

quem dirigiu, e que todas e tantas coisas concluiu tão oportunamente em um dia, ou a delicadeza e indulgência de meu pai? (vv. 1044-8).

E ao falar com seu irmão, ele estende a gratidão também a Taís (*nil est Thaide hac, frater, tua / dignius quod ametur. ita nostrae omnist fautrix familiae*. “Nada é mais digno para a sua Taís do que ser amada. Pois ela favorece toda a nossa família.” vv. 1051-2).

Porém, seu otimismo não aparece sempre de forma positiva. Há uma ironia no modo eufórico com que ele considera a violação de Pânfila (*pro Iuppiter / nunc est profecto interfici quom perpeti me possum, / ne hoc gaudium contaminet uita aegretudine aliqua*. “Por Júpiter, sem dúvida agora é que posso aceitar morrer para que a vida não manche esta alegria com alguma aflição”, vv. 550-2).

É irônica também a forma em que é construído o pudor de Quérea. Esse pudor aparece evidente quando ele sai da casa de Taís após ter violado Pânfila:

sed neminemne curiosum interuenire nunc mihi
qui me sequatur quoquo eam, rogitando obtundat enicet
quid gestiam aut quid laetu' sim, quo pergam, unde emergam, ubi siem
uestitum hunc nactus, quid mi quaeram, sanus sim anne insaniam!

Mas que nenhum curioso se intrometa agora, não me siga aonde quer que eu vá, me encha e importune perguntando por que pulo de alegria ou por que estou alegre, para onde me vou, de onde venho, onde consegui este traje, o que estou buscando, se estou são ou louco! (vv. 553-6)

Ou em outras vezes em que ele expressa vergonha de que o descubram travestido de eunuco, seja em sua casa (*ubi mutem? perii! nam domo exsulo nunc. metuo fratrem / ne intus sit, porro autem pater ne rure redierit iam*. “Onde me troco? Estou perdido! Pois agora estou banido de casa. Tenho medo de que meu irmão esteja lá dentro, e ainda mais, que meu pai já tenha voltado do campo.” vv. 610-1), ou na casa de Antifão

apud Antiphonem uterque, mater et pater,
quasi dedita opera domi erant, ut nullo modo
intro ire possem quin uiderent me. interim
dum ante ostium sto, notus mihi quidam obuiam
uenit. ubi uidi ego me in pedes quantum queo
in angiportum quoddam desertum, inde item
in aliud, inde in aliud: ita miserrumus
fui fugitando ne quis me cognosceret.

Na casa de Antifão estavam a mãe e o pai, ambos, como que de propósito, para que de modo nenhum eu pudesse entrar sem que me vissem. Nisso, enquanto estou ante a porta, vem a meu encontro um conhecido. Quando o vi, eu dei no pé para uma rua deserta, dessa para outra, daí para outra. Assim, bem azarado, fui me esgueirando para que ninguém me reconhecesse.

(vv. 840-5);

ou por Cremes em frente à casa de Taís (*perii hercle! obsecro / abeamus intro, Thais: nolo me in uia / cum hac ueste uideat*. “Estou perdido, por Hércules! Por favor, vamos para dentro, Taís. Não quero que ele me veja na rua com esta roupa.” vv. 905-7). No entanto, isso aparecerá mais sutilmente na necessidade que Quérea tem de se justificar o tempo todo a sua ação viciosa. Assim, para convencer Parmenão a auxiliá-lo, o *adulescens* vai assumir o discurso do escravo no início da peça:

an id flagitiumst si in domum meretriciam
deducar et illis crucibus, quae nos nostramque adulescentiam
habent despiciatam et quae nos semper omnibus cruciant modis,
nunc referam gratiam atque eas itidem fallam ut ab eis fallimur?
an potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis?
quod qui rescierint culpent; illud merito factum omnes putent.

Acaso é um crime se eu for levado para a casa de uma cortesã e àquelas cruces – que tomam posse de nós e de nossa juventude, da qual não fazem caso, e que sempre nos torturam de todas as maneiras – agora mostre minha gratidão e as engane do mesmo modo que somos enganados por elas? Ou acaso é mais justo fazer isso com meu pai, para que eu o engane com truques? Pois os que descobrissem isso me censurariam, mas o que vou fazer, todos julgarão como merecido. (vv. 382-7)

Já para justificar para si próprio de que poderia violar Pânfila, ele usa como exemplo a situação em que Zeus é representado em um quadro na casa de Taís:

ibi inerat pictura haec Iouem
quo pacto Danaae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum.
egomet quoque id spectare coepi; et, quia consimilem luserat
iam olim ille ludum, impendio magis animus gaudebat mihi,
deum sese in hominem conuortisse atque in alienas tegulas
uenisse clanculum per impluuium fucum factum mulieri.
at quem deum, qui templa caeli summa sonitu concutit!
ego homuncio hoc non facerem? ego illud uero ita feci - ac lubens.

Aquela pintura representava como dizem que Júpiter enviou uma chuva de ouro no colo de Dânae. Eu também comecei a observá-la. E porque outrora ele já tinha brincado de brincadeiras semelhantes, meu espírito alegrou-se muito mais, pois o deus se teria convertido em homem e teria vindo furtivamente pelo implúvio para enganar a mulher. E que deus, que sacode os altos templos do céu com seus brados! Eu, um simples homem, não faria isso? Mas sim, eu fiz aquilo – e com prazer. (vv. 584-91)

Já para Taís, ele argumenta:

at nunc dehinc spero aeternam inter nos gratiam
fore, Thais. saepe ex huius modi re quapiam et
malo principio magna familiaritas
conflatast. quid si hoc quispiam uoluit deus?

Mas de agora em diante, espero que entre nós haja uma eterna boa compreensão, Taís. Muitas vezes, de alguma coisa deste tipo e de mau começo, se ascende um a grande amizade. E se esta for a vontade de algum deus? (vv. 872-5)

Por outro lado, quando ele se encontra indignado com algo, descreve de modo distorcido o objeto de sua crítica. Já vimos isso em 4.2.3, ao falarmos da descrição do padrão de beleza ateniense. Um outro exemplo disso é o modo que ele descreve o velho Arquidêmides, cliente de seu pai. A primeira menção que Quérea faz do velho é uma praga (*ut illum di deaque senium perdant qui me hodie remoratus est, / meque adeo qui ei restiterim, tum autem qui illum flocci fecerim*. “Que os deuses e deusas arruinem aquela velharia que hoje me parou, e a mim mais ainda que fiquei com ele e lhe dei atenção.” vv. 302-3). O mesmo velho é descrito adiante como um decrépito (*continuo accurrit ad me, quam longe quidem, incuruos tremulos labiis demissis gemens*. “Imediatamente ele correu de longe em minha direção, curvado, trêmulo, com os lábios caídos e gemendo.” vv. 335-6).

Configura-se assim o *ethos* de Quérea, um jovem impulsivo e obstinado, com senso prático e que sabe conseguir a ajuda de quem lhe aparecer à frente, otimista e grato, mas que nem sempre sabe discernir a verdadeira ação justa, que sempre dá uma justificção moral a seus erros e, quando indignado, descreve de forma grotesca o seu objeto de indignação.

3.2.6. *Parmeno*

Escravo de Fédria e Quérea, Parmenão é uma personagem secundária. Contudo, ele ocupa uma função de destaque no enredo: é dele a idéia de disfarçar Quérea de eunuco para introduzi-lo na casa de Taís, a fim de que este possa aproximar-se de Pânfila. Além disso, ele acompanha Fédria em sua empresa amorosa com Taís, servindo em duas funções. Ora ele se apresenta como um *seruus callidus*, o astuto escravo que auxilia na aventura, ora como uma espécie de conselheiro amoroso, em que ele se revela um preceptor preocupado em ensinar e proteger seus jovens patrões das armadilhas do amor.

A duplicidade de funções faz com que o *ethos* de Parmenão seja contraditório. Contudo, há um elemento unificador, que encontra-se fora do universo tipológico tradicional da *palliata*. Parmenão é, acima de tudo, um escravo leal, e é a partir do índice da lealdade que se organiza seu modo de ser. A figura do escravo leal passa desapercibida por si própria,

afinal corresponde ao que se espera de um escravo. Mas ela torna-se bastante nítida em oposição a outro tipo, bastante comum nas comédias de Plauto: o escravo descontente com a escravidão e ávido por liberdade. Ao contrário desse segundo tipo, o escravo leal não questiona a sua condição e sua obediência não é condicionada por barganhas. Ele mantém-se fiel a seus senhores e estabelece com eles uma relação de familiaridade e estima, sentindo-se parte da *domus*.

Mais do que pertença, sentimento comum aos escravos da *palliata*, a relação que Parmenão estabelece com seus senhores é de comprometimento. Podemos entrever essa relação na consideração que ele faz em seu anúncio da entrada de Taís no final da primeira cena do Ato I (*sed eccam ipsa egreditur, nostri fundi calamitas; / nam quod nos capere oportet haec intercipit*. “Mas ei-la em pessoa saindo, a ruína de nossos fundos. Pois o que nos cabe conservar, ela nos subtrai.” vv. 79-80). Parmenão inclui-se no dever (*oportet*) de conservar os bens da família. O verbo impessoal *oportet* mais do que o sentido de “obrigação”, contém em si uma idéia de “conveniência”, de “dever moral”.

Para compreendermos o *ethos* de Parmenão, mesmo com suas contradições, é necessário olhá-lo, como se tem feito tradicionalmente, à luz da filosofia estoíca. Neste ponto vamos de encontro a posição de Barsby (1999:91), que questiona o *status* de filósofo de Parmenão. Ao invés disso, ele aponta o escravo como um realista cínico, justificando que um filósofo não daria o conselho que ele dá para Fédria (de não resistir)¹⁸. Contudo, é necessário levar duas coisas em consideração. Em primeiro lugar, que se trata de uma comédia, e por mais séria que pareça a representação de Terêncio, ela é sempre a representação do vício, do erro, e o grande defeito de Parmenão consiste em sua leitura equivocada e, por isso, paródica do estoicismo. Além disso, há a consideração dos estoícos de que “quando a emoção se instala, a razão é temporariamente relegada, de sorte que se torna impossível o controle racional. O homem comporta-se então como um cego espiritualmente ou como um desvairado” (Röd, 2004:293). Se pensarmos o discurso de Parmenão sobre o amor a partir disso, não poderíamos ver um conselho melhor para alguém que encontra-se fora de si.

É a partir do estoicismo que podemos compreender o comprometimento de Parmenão com a família a que serve. Pois para moral estoíca, o homem deve aceitar a sua

18 The philosophical implications of the scene are exploited by Horace (*Serm.* 2.3.259-71) and Persius (5.161-75), who use it to contrast the folly and enslavement of the lover with the sanity and freedom enjoyed by the Stoic wise man. But their view of Parmeno as the voice of philosophical wisdom (Hor. *Serm.* 2.3.265 *seruus non paulo sapientior*) is not an accurate reflection of T.'s, even though it is echoed by Don. on 57 (*concessum est in palliata poetis comicis seruos dominis sapientiores fingere*). In fact Parmeno is a cynical realist rather than a philosopher; and his advice in the end amounts to 'surrender' (74-8), which is not what the philosophers would have advised.

condição, independente de qual seja. Como diz Epicteto:

Tu tens um papel a desempenhar numa peça, determinado pelo diretor. Se é curto ou se é longo, deves aceitá-lo. Se ele te der o papel de um mendigo, deves representá-lo segundo o caráter desse papel, e assim deverá ser se tiveres que representar um coxo ou um príncipe, ou um homem comum. Pois a tua tarefa é representar bem o papel recebido; a escolha do papel cabe a outro. (Epicteto. *Pequeno manual de moral*. Apud: Röd, 2004: 281)

O papel de Parmenão consiste justamente em ser escravo, e um escravo de comédia, e como tal ele deve atuar, ainda que ele seja moralmente ambíguo.

Parmenão aparece no início da peça como um sábio preceptor a aconselhar seu jovem patrão. Diante da preocupação de Fédria, se deve ou não ouvir a justificativa de Taís e perdoá-la por tê-lo excluído no dia anterior, Parmenão principia dissertando sobre o amor. Ele situa o amor na esfera do irracional. Para ele, o amor é algo sem prudência ou moderação (*sine consilium neque modum*, v. 57), impossível de ser governado pelo senso prático (*eam consilio regere non potes*, v. 58). No entanto, o amor possui um ciclo em que tende a terminar bem. O que ele chama de vício corresponde às etapas desse ciclo, que são expostas em uma sequência (*in amore haec omnia insunt uitia: iniuriae, / suspiciones, inimicitiae, indutiae / bellum, pax rursum*. “No amor estão presentes todos estes vícios: injúrias, suspeitas, inimizades, tréguas, guerra e paz novamente.”, vv. 59-61).

Contudo, não se pode lutar contra ele, pois lutar contra o incerto resulta em enlouquecer-se (*incerta haec si tu postules / ratione certa facere, nihilo plus agas / quam si des operam ut cum ratione insanias*. “Se você pretende tornar certas pela razão essas coisas incertas, não faça mais nada a não ser que você se esforce para elouquecer-se com a razão.”, vv. 61-3). De nada adianta lutar contra algo ao qual não é possível vencer, a que se pode perder já no início. O amor é uma escravidão contra a qual a única solução é libertar-se como for possível e enquanto isso suportá-lo com sabedoria:

PA. quid agas? nisi ut te redimas captum quam queas
minimo; si nequeas paullulo, at quanti queas.
et ne te afflictes. PH. itane suades? PA. si sapis,
neque praeterquam quas ipse amor molestias
habet addas, et illas quas habet recte feras.

Parmenão: *O que fazer? Nada senão se resgatar da escravidão pelo menor preço possível. Se você não puder por pouquinho, pelo quanto puder. E não se aflija.*

Fédria: *É assim que você me aconselha?*

Parmenão: *Se você for sensato, não acrescente desgostos além dos que o próprio amor já tem, e mesmo aqueles que já tem, suporte-os bem.*
(vv. 74-8)

É em vista desse “resgatar-se da escravidão pelo menor preço possível” que Parmenão pauta sua atitude quando aparece Taís. Ele se dispõe a proteger Fédria das armadilhas argumentativas de Taís, analisando com cuidado os enunciados de Taís e apontando o que lhe parece mentira. Quando Taís indaga se ele poderia se calar, ele responde no lugar de Fédria:

uerum heus tu, hac lege tibi meam astringo fidem:
 quae uera audiui taceo et contineo optume;
 sin falsum aut uanum aut fictumst, continuo palamst:
 plenus rimarum sum, hac atque illac perfluo.
 proin tu, taceri si uis, uera dicito.

Para dizer-lhe a verdade, dou-lhe a minha palavra nestas condições: as coisas verdadeiras que ouvi, calo e guardo em segredo muito bem. Se são falsas, infundadas ou inventadas, de imediato elas se tornam evidentes: sou cheio de fendas, deixo escapar aqui e ali. Portanto, se você quer que me eu me cale, deve dizer a verdade. (vv. 102-6)

Por outro lado, ele se solidariza com cada atitude de Fédria. Quando este enfrenta a cortesã, negando-se a responder qualquer coisa sobre sua justificativa, Parmenão o elogia (*eu noster, laudo. tandem perdoluit. uir es.* “Muito bem, meu caro, parabéns. Finalmente isso lhe doeu. Você é um homem.”, v. 154). E quando Fédria dá indícios de render-se à cortesã, ele mostra indignação (*labascit uitus uno uerbo quam cito!* “Como ele cai rapidamente vencido por uma única palavra!”, v. 178). Depois disso, ele não se manifesta mais em cena. Suas únicas palavras são de submissão a uma ordem de Fédria (*maxume*, “perfeitamente”, v. 189), indicando a mudança de atitude que vai manifestar-se também nas cenas seguintes.

Parmenão inicia a próxima cena, em que Fédria lhe pede para entregar os escravos que comprara para Taís, na mesma atitude de submissão. Ele só se manifesta, e de modo bastante incrédulo, ao ser indagado por Fédria:

PH. censen posse me offirmare et
 perpeti ne redeam interea? PA. tene? non hercle arbitrator;
 nam aut iam reuortere aut mox noctu te adiget horsum insomnia.
 PH. opus faciam, ut defétiger usque, ingratiis ut dormiam
 PA. uigilabis lassus: hoc plus facies.

Fédria: *Você acha que eu posso manter a palavra e suportar não regressar durante este tempo?*

Parmenão: *Você? Não julgo, por Hércules. Pois ou você retorna já, ou na próxima noite a insônia fará com que você venha para cá.*

Fédria: *Vou trabalhar, para ficar cansado a tal ponto que durma sem querer.*

Parmenão: *Você vai passar a noite em claro e cansado: isso é tudo o que você vai fazer.*
(vv. 217-21)

A descrença de Parmenão é motivada pela conclusão da cena anterior. Fédria mostrou-se totalmente dominado pela paixão. E se ele não pode se libertar dessa escravidão pelo menor preço possível, terá que se libertar pelo quanto puder. E Parmenão, cumprindo o seu ofício, o auxiliará a pagar esse preço. O escravo termina a cena lastimando-se diante da “doença” de seu amo. Isso serve de ligação para entendermos a sua participação na empresa de Quérea. Não podendo salvar o mais velho e cordato da escravidão do amor, ele vê a possibilidade de livrar o mais novo disso pela repulsa, ao levá-lo a conhecer como é a vida das cortesãs em sua intimidade.

A relação que se estabelece entre Parmenão e Quérea é bem diversa daquela estabelecida entre o escravo e Fédria. Enquanto o rapaz mais velho recorreu a Parmenão conferindo-lhe um *status* de conselheiro moral, o mais novo é bem mais prático e o busca diretamente como a um *seruus callidus*. A posição inicial de Parmenão é de recusa a ajudar o *adulescens*. Prevendo o trabalho que este dará (a sua *rabies*), ele não quer assumir nenhum risco. Porém a inveja que Quérea demonstra sentir do eunuco, que ficará na casa de Taís e em várias ocasiões estará junto a Pânfila, inspira em Parmenão a idéia do disfarce. Parmenão tenta voltar atrás, mas nenhum argumento que ele usa consegue dissuadir o rapaz. Assim, Parmenão acaba aceitando ajudá-lo, sob a promessa de que a culpa não cairá sobre si:

PA. quid istic? si certumst facere, facias. uerum ne post conferas
culpam in me. CH. non faciam. PA. iubesne? CH. iubeam? cogo atque impero.
numquam defugiam auctoritatem. sequere. PA. di uortant bene.

Parmenão: *Pois então? Se está decidido fazer, faça. Mas depois não coloque a culpa em mim.*

Quérea: *Não vou fazer isso.*

Parmenão: *Você está mandando?*

Quérea: *Se estou mandando? Estou obrigando e ordenando. Nunca fugirei da responsabilidade. Siga-me.*

Parmenão: *Façam os deuses com que isto termine bem.*
(vv. 388-90)

Parmenão não vê incoerência entre seu papel de *seruus callidus* e a postura de sábio que ele quer assumir. Ao contrário, ele vê ambas as coisas como conciliáveis. Quando ele retorna a casa de Taís para ver como Quérea se portou, ele se vangloria de duas coisas: de ter conseguido para Quérea um amor “sem problema, sem custo e sem gasto” (*eam confeci*

sine molestia / sine sumptu et sine dispendio vv. 928-9), e de fazê-lo “tomar conhecimento, a bom tempo, do caráter e dos costumes das meretrizes, para que, ao ser informado, tome ódio pelo resto da vida” (*meretricum ingenia et mores posset noscere / mature, ut quom cognorit perpetuo oderit.* vv. 932-3). Portanto, para ele as duas atitudes não só são compatíveis, como se complementam. Na aventura amorosa de Quérea, Parmenão pretende que, sendo um *seruus callidus*, ele possa também cumprir a função de preceptor, ensinando ao jovem o mal que representam as meretrizes.

No entanto, será nesta cena e nas duas cenas seguintes que a pretensão de sabedoria de Parmenão se mostrará não ser mais que isso. Pítias, que consegue ouvir o solilóquio do escravo sem ser percebida, prepara então um embuste contra ele. A escrava de Taís diz que o rapaz foi pego após ter violado Pânfila, e mente que ele será punido como um adúltero e, desse modo, atinge o maior temor de Parmenão, de que Quérea tenha sofrido alguma desgraça e que, no fim das contas, ele acabe tendo que pagar. Nesse momento o pai dos *adulescentes* chega do campo, surpreendendo Parmenão no momento de desespero. Pítias o induz a contar tudo ao velho, comprometendo desse modo o seu papel de *seruus callidus*. Ironicamente, é desse embuste que decorre o final feliz da fábula. O pai de Quérea vai a casa de Taís para tomar satisfação sobre o rapaz e não apenas acerta o casamento de Quérea, mas também autoriza a relação de Fédria com Taís e a toma sob sua proteção.

Considerações finais

Enxergamos este estudo como um caminho trilhado para a compreensão do *Eunuchus* de Terêncio. O que ele tem de novo? A tradução já é por si mesma uma contribuição para os estudos latinos em língua portuguesa, em especial acerca de Terêncio, e se soma às outras traduções como mais uma leitura da obra. Acreditamos que a nossa reflexão também tem algo a contribuir com os estudos terencianos. Se não é original, ao menos é um esforço para trazer à luz algo novo, é uma tentativa de um novo olhar.

O caminho que nos esforçamos por trilhar tem como ponto de partida o contexto histórico-cultural da obra, do qual envereda para o interior do texto, em que tratamos da estrutura da obra e da construção do *ethos* das personagens. É uma leitura um tanto fragmentária, que parte de um esforço por não olhar a obra apenas de um único lugar, mas ter uma visão panorâmica de vários de seus elementos. Contudo, não procuramos realizar uma pesquisa sem foco. Pelo contrário, chamou-nos a atenção um problema em particular, a forma que o autor constrói o *ethos* das personagens.

Sobre o contexto do *Eunuchus*, fica-nos o modo original com que os romanos formam seu próprio teatro a partir de elementos externos provenientes dos mais diferentes povos. Por um lado, o teatro romano é marcado pela assimilação de valores e bens culturais provenientes do mundo grego. Por outro, apropriou-se de várias formas de expressão protocênica dos povos vizinhos, itálicos ou etruscos. As transformações históricas da sociedade romana traziam consigo novas necessidades, e o crescimento do poderio de Roma e, por conseguinte, sua expansão territorial abriam-lhe a possibilidade de buscar nos povos vizinhos, soluções que já tivessem se mostrado eficazes. E assim, buscando novas formas de agradar os deuses, tomam dos gregos uma manifestação cultural de cunho fortemente religioso, ligado ao culto dionisíaco, e, convertendo-o para as festividades de uma variedade de deuses, atribuem-lhe um caráter mais lúdico e espetacular, dividindo espaço com as corridas do circo, lutas de gladiadores, saltimbancos e pugilistas de rua. O teatro em Roma perde, portanto, muito da sacralidade que tinha na Grécia, adquirindo uma feição profana, de mais um entre os vários espetáculos com os quais os romanos podiam se entreter durante as festividades.

Na análise da estrutura de qualquer uma das obras de Terêncio, faz-se necessário que se considere o prólogo como uma parte independente, com uma ligação muito tênue com o enredo. Há uma clara distinção entre o prólogo de Terêncio e de seus antecessores, pelo que podemos perceber a partir das obras sobreviventes. Ao invés da tradicional exposição do

argumento da peça (*prologus argumentativus*), Terêncio remete essa exposição para o interior do enredo, reservando o prólogo para a polêmica literária (*prologus commendatiuus e relatiuus*). Em um estilo judiciário, mas sem por isso parodiar ou mencionar diretamente a oratória forense, Terêncio usa o prólogo para defender a si e sua obra de seus detratores. A transformação do prólogo está relacionada com a mudança na forma da apreciação estética que Terêncio busca. Ao invés de buscar a ironia dramática, o poeta prefere envolver seu espectador pela surpresa, deixando o argumento em suspensão.

Entendemos que o enredo da peça se organiza em uma intriga de base, o plano de Taís, que sofre a interferência de uma segunda intriga que contém a ação central da peça, o disfarce de Quérea em eunuco e a violação de Pânfila por este. Na exposição do argumento, o público é preparado para a primeira intriga, mas permanece oculta a segunda, que aparecerá como surpresa e guiará o desfecho da obra.

Para analisar as personagens, escolhemos usar o conceito de *ethos*, em um viés discursivo, mas conjugando-o com a acepção que Aristóteles desenvolve na *Poética*. Tomando o *ethos* como o índice de uma escolha (*boulesis*), de um tom discursivo, procuramos entender como o poeta cria um posicionamento, fictício e superficial, para as suas personagens. Procuramos também entender como o *ethos* se vincula com a ação ética no mundo da comédia, e para isso, partimos da definição aristotélica de comédia como a imitação de uma ação de homens inferiores. Desse modo, os caracteres representados na comédia sempre serão viciosos, e ainda que algumas personagens o neguem em suas falas, a contrariedade entre discurso e ação logo porá isso em evidência.

Há personagens que são viciosas por sua própria condição social, mas que em seu agir predomina a virtude. É o caso de Taís, que, apesar de ser uma cortesã, é capaz de amar, de ser generosa, compreensiva e de perdoar. Ela não só pode fazer algo pelo bem alheio, mas, diversamente da *meretrix* de *Hecyra*, tem a oportunidade de conciliar uma ação gratuita e bela com o agir em proveito próprio. Contudo, o critério para definir uma *meretrix bona* não é a propensão para fazer apenas o bem. Isso iria de encontro à própria profissão da cortesã, que sobrevive do vício. Assim, vemos em Taís o modelo mais bem acabado de *meretrix bona*, se não de ser humano, capaz de acertar e cometer erros, amar e odiar, agir em prol dos outros e de si mesma.

Outras personagens, também viciosas por sua condição, apesar de se encobrirem com um verniz discursivo de sabedoria e virtude, se contradizem por sua ação. Este é o caso de Parmenão, escravo que usa de um discurso de aparência estoica, mas cujo ofício que procura exercer bem é o de *seruus callidus*. Ironicamente, ele se coloca como uma espécie de

preceptor de seus jovens patrões (Fédria e Quérea), os quais procura guiar para a virtude por meio do conhecimento do vício, não por exemplos, mas pela própria experiência.

O modo de composição de Terêncio tem como característica essencial a duplicidade. Suas comédias são compostas com argumentos duplos, usando, às vezes, material de dois originais gregos, duas intrigas amorosas, e, frequentemente, pares de caracteres. Como exemplo disso, poderíamos citar Pítias em relação à Taís, como um duplo que se expõe à comparação. À compreensão e ao calculismo de Taís, características que constituem seu *ethos*, opõem-se a intolerância, irascibilidade e impulsividade de Pítias, que não sabe por ao lado de seu desejo de vingança o peso das consequências de sua ação.

Um par de personagens em que a duplicidade é mais evidente são os irmãos Fédria e Quérea. Ambos enamorados, cada um manifesta de um modo a sua paixão. Fédria, o amante de Taís, é dominado pela inépcia e volubilidade. Já Quérea, que se apaixona perdidamente à primeira vista por Pânfila, é obstinado, impulsivo, mas de um senso prático que o leva a aproveitar toda a ocasião e ajuda possível para a concretização de seu desejo. Diferentes dos demais caracteres analisados, ambos são viciosos não por sua condição social, mas pelo *pathos* que os domina.

Além das cinco personagens elencadas acima, também analisamos uma personagem sem *ethos*, Pânfila. Destituída de voz e de ação efetiva, Pânfila não tem possibilidade de escolha. Ela se encontra sempre numa posição de passividade em relação às demais personagens da peça. Com um modo de existência dramático nulo, ela se constitui totalmente através do que as demais personagens dizem dela, sendo-lhe conferidos uma biografia, um corpo e um estado emocional após a sua violação.

Ambos os caracteres provenientes do *Kolax* de Menandro, o soldado e o parasito estabelecem entre si uma relação de simbiose. Trasão é o soldado fanfarrão, que se põe a inventar feitos fabulosos nos quais ele é quem mais acredita. O parasito Gnatão vangloria-se de ter inventado uma nova técnica de parasitismo, já não mais buscando lugares em banquetes através da habilidade de provocar riso, mas pela adulação. Mas sob a máscara do *kolax* esconde-se na verdade um ardiloso ironista, sempre procurando expôr o outro ao ridículo, e que tem em Trasão a sua principal vítima.

Com todas essas análises que fizemos vemos a necessidade de uma síntese. Mas o que podemos concluir disso tudo? Acreditamos que o melhor que podemos deixar a guisa de conclusão, é um prospecto do *ethos* do poeta. E dizemos do poeta e não de Terêncio porque nos interessa mais a sua criação a partir de um lugar social marcado em seu discurso do que a inscrição de uma individualidade biográfica na obra. E o lugar do qual partimos é para este

entrever é o prólogo, lugar em que o poeta se expressa diretamente. Como vimos, o poeta se mostra em seus prólogos como alguém que deseja agradar, e, seguindo o exemplo dos grandes poetas latinos que o antecederam, fazer, a partir de bons argumentos gregos, comédias de boa qualidade em latim.

Mas o prólogo encerra poucos índices para compor o *ethos* do poeta. Ele apenas nos indica qual é, para Terêncio, o ideal do bom poeta. Para depreendermos o *ethos* do poeta, precisamos atentar para o seu fazer literário, levando em conta a organização da ação (*praxis*), o delineamento dos caracteres (o *ethos* das personagens) e a expressão das idéias (*dianoia*). Na verdade, o posicionamento discursivo do poeta se delineará na interação da *dianoia* com a *praxis* e o *ethos* das personagens.

Um dado importante para a depreensão do *ethos* do poeta é o que a fortuna crítica lhe atribui como *humanitas*. É pouco provável que Terêncio tivesse consciente um ideal de *Humanitas* que o guiasse na composição do enredo e dos caracteres. Mas a tradição enxergava esse valor em sua obra, e a ligação que fazem entre ele e o Círculo dos Cipiões vem reforçar essa leitura: o seu discurso valoriza um homem ético, intelectual e urbano. O interessante dessa visão é a importância que ela dá para o modo de representação do poeta.

Antes de tudo, Terêncio foi um escritor de comédias, e ainda que pouco tenha tendido para o tom farsesco próprio da obra de Plauto, ele conserva em sua obra aquilo que é essencial para a poesia cômica: a representação da ação de um homem inferior. E como já insistimos muitas vezes, inferior é aqui sinônimo de vicioso. Mas em Terêncio não percebemos a condenação, enérgica em Plauto, a alguns tipos sociais e caracteres viciosos. Pelo contrário, ao modo dos estóicos, Terêncio parece aceitar a condição de cada um e acreditar que todos os homens são capazes de virtude. Assim, apesar dos logros e da zombaria, dificilmente alguma personagem termina mal, como ocorre em várias comédias plautinas. O poeta prefere um desfecho conciliador, como o que encontramos no *Eunuchus*, em que Trasão, apesar de ser motivo de mofa por parte das outras personagens, é aceito por seu rival como também amante de Taís.

Outra característica que emerge na obra de Terêncio é uma ironia geral, em que, de forma mais ou menos sutil, todas as personagens são expostas ao ridículo pelo seu próprio erro. Isso marca o humor mais sutil de Terêncio, proveniente não de chistes ou de situações absurdas mas da ironia que perpassa a representação de todas as personagens, muitas vezes cegas a seu próprio erro. É o caso do velho Cremes do *Heautontimorumenos*, o enunciador da famosa frase *homo sum; humani nil a me alienum puto*, “sou homem, não julgo nada de humano alheio a mim” (*Heaut.* 77). Cremes, muito atento aos problemas familiares de seu

vizinho, é incapaz de perceber o que seu filho faz à sua vista. No *Eunuchus* temos uma cegueira quase generalizada acerca dos próprios defeitos. Apenas o incontinente Fédria é capaz de ver o quanto é complacente consigo mesmo, e ainda assim, não consegue sair de seu erro.

Por fim, uma última observação, que liga Terêncio, de uma forma ambígua, ao contexto do espetáculo teatral latino: expressão da religiosidade em suas comédias. Com exceção de algumas personagens que individualmente expressam piedade, ou de alguns raros exemplos e comparações mitológicas, o elemento divino está ausente do teatro terenciano. Podemos dizer que, diferente das comédias de Plauto, repletos de referências mitológicas, augúrios, e, muitas vezes, aparecendo uma divindade para atribuir-se o desfecho da ação, a fortuna em Terêncio pode ser escrita com um “f” minúsculo, como mero acaso. Em suas comédias, o homem está só e toda a ação se desenrola na sorte das relações humanas.

É a partir desses traços esparsos que podemos auferir o *ethos* do poeta Terêncio: um universalismo ético, uma ironia generalizada e a centralidade do homem no mundo. Enfim, são esses elementos que vão constituir a *humanitas*, o posicionamento discursivo desse poeta que colocou sua obra, acima de tudo, sob a intenção de agradar.

Tradução

O Eunuco

de P. Terêncio Afro

DIDASCÁLIA

Começa o *Eunuchus* de Terêncio

Representado nos *Ludi Megalenses*

Tendo como edis curuis

L. Postúmio Albino e L. Cornélio Mérula

Dirigido por L. Ambívio Turpião e L. Hatílio Prenestino

Executou a música de acompanhamento Flaco, liberto de Cláudio, com duas túbias direitas

Do original grego de Menandro

Representada pela segunda vez sob o consulado de M. Valério e C. Fânio

Argumento de C. Sulpício Apolinare

Havia uma garota que era considerada irmã de Taís, que o soldado Trasão, ignorando esse fato, levou de presente para a mesma (Taís). A garota era cidadã ática. Fédria, um amante de Taís, mandou levar para a mesma um eunuco que comprara e foi (em seguida) para o campo, concedendo os dois dias que (a cortesã) pediu para Trasão. O irmão efebo de Fédria quando apaixonou-se perdidamente pela mocinha enviada como presente a Taís, persuadiu Parmenão a vesti-lo com a indumentária do eunuco; foi levado para a casa e violou a garota. Mas irmão dela, um cidadão ático, quando reencontrado, concede a garota violada em casamento ao efebo. Trasão suplica a Fédria.

Personagens

Fédria, jovem
 Parmenão, escravo
 Taís, cortesã
 Gnatão, parasito
 Quérea, jovem
 Trasão, soldado
 Pítias, escrava
 Cremes, jovem
 Antifão, jovem
 Dórias, escrava
 Doro, eunuco
 Sanga, escravo
 Sofrona, ama
 Velho, pai de Fédria e de Quérea

Cenário: Atenas

Prólogo

Se há alguém que se esforça por agradar o maior número possível de pessoas de bem e lesar o mínimo possível a muitos, este poeta proclama seu nome entre eles. Por outro [15] lado, se há alguém que julgou ter sido tão duramente atacado, do mesmo modo deve julgar que se trata de uma resposta, não de um ataque, porque atacou primeiro: ele, traduzindo bem e escrevendo mal, fez de boas comédias gregas, comédias latinas nada boas. Ele apresentou [10] recentemente “O Fantasma” de Menandro, e escreveu em “O Tesouro” que o acusado explica primeiro por qual motivo o tesouro é seu antes que aquele que acusa explique como o tesouro lhe pertence ou como foi parar no túmulo de sua família. A partir deste momento, que [15] ele não se engane ou pense assim: “já me desobriguei: não há nada que ele possa me dizer”. Advirto para que ele não se engane e deixe de provocar. Tenho muitas outras coisas pelas quais ele é agora desculpado, mas que serão mostradas depois se ele continuar a injuriar, [20] assim como começou a fazer. A comédia que vamos representar, o “Eunuco” de Menandro, depois que os edis a compraram, ele conseguiu obter a permissão para examiná-la. Visto que o magistrado aí estivesse presente, começou a representação. Então ele grita que um ladrão, não um poeta escreveu a peça, e que o mesmo todavia não escreveu nenhuma palavra; [25] que há um “Cólax”, de Névio, e uma velha comédia de Plauto: daí teriam sido tiradas as personagens do parasito e do soldado. Se isto é um crime, o crime é o descuido do poeta, não porque desejasse cometer um plágio. Agora vocês julgar se isto é assim. Há um “Cólax” de [30] Menandro, nesta comédia há um parasita bajulador e um soldado fanfarrão. O poeta não nega que trasladou estas personagens da peça grega para seu “Eunuco”. Mas que ele soubesse que estas peças tivessem sido traduzidas para o latim antes, isso ele nega deveras. Mas se [35] não lhe é permitido usar aqui as mesmas personagens, como seria possível descrever o escravo apressado, apresentar as boas matronas, as cortesãs maldosas, o parasita glutão, o soldado fanfarrão, o bebê que é trocado, o velho que é enganado pelo escravo, o amor, o ódio, [40] a suspeita? Em suma, não há nada dito agora que não tenha sido dito antes. Por isso é justo que vocês reconheçam e desculpem se os novos fazem o que os velhos já fizeram muitas [45] vezes. Prestem atenção, fiquem atentos e em silêncio, para que possam entender o que o “Eunuco” tem a dizer.

Ato I

Cena I: Fédria e Parmenão

Fédria: Que devo fazer, então? Não ir a casa dela, nem mesmo agora quando ela me mandou chamar, por sua livre vontade? Ou, antes, eu deveria preparar-me de modo a não sofrer insultos de prostitutas? Ela me expulsou e agora me chama de volta: devo voltar? Não, a menos [50] que ela me implore. Realmente, por Hércules, se você pudesse, nada seria mais importante e mais certo. Mas, se você começar e não persistir com empenho e, se não puder suportar tudo isso, quando ninguém mais o procurar, se vier à casa dela, mesmo sem ter feito as pazes, mostrando que a ama e que não pode resistir a ela, a coisa está feita, está tudo acabado, você [55] está perdido. Ela zombará de você quando perceber que você foi vencido. Assim, você reflita mais e mais enquanto é tempo.

Parmenão: Patrão, uma coisa que não tem em si nem prudência nem moderação, você não pode governá-la pela prudência. No amor estão presentes todos estes vícios: injúrias, suspei- [60] tas, inimizades, tréguas, guerra e paz novamente. Se você pretende tornar certas pela razão essas coisas incertas não faça mais nada a não ser que você se esforce para enlouquecer com a razão. E é isto que agora seguramente você está pensando, irado consigo mesmo: “Eu [65] a... ela que o... que me... que não! Sem dúvida, porém, prefiro perecer! Ela perceberá que homem sou eu!” Por Hércules, uma única lagriminha falsa, que ela terá extraído com muito custo esfregando os olhos com força, destruirá estas palavras e, além disso, ela te acusará, e mais, você vai se oferecer ao suplício.

[70] **Fédria:** Oh! Crime indigno! Agora percebo que ela é uma criminosa e eu um infeliz. Isto me aborrece, mas, ao mesmo tempo, ardo de amor, estou morrendo consciente, vivo e vendo, e não sei o que fazer.

Parmenão: O que fazer? Nada senão se resgatar da escravidão pelo menor preço que puder. [75] Se você não puder por pouquinho, pelo quanto puder. E não se aflija.

Fédria: É assim que você me aconselha?

Parmenão: Se você for sensato, não acrescente desgostos além dos que o próprio amor já tem, e mesmo aqueles que já tem, suporte-os bem. Mas ei-la em pessoa saindo, a ruína de [80] nossos fundos. Pois o que nos cabe conservar, ela nos subtrai.

Cena II: Taís, Fédria e Parmenão

Taís: Pobre de mim! Receio que Fédria tenha sofrido tudo isto seriamente e que tenha interpretado mal minha ação, já que ontem não lhe foi permitido entrar.

Fédria: Estou tremendo todo, Parmenão, e arrepiei-me, depois que a vi.

[85] **Parmenão:** Tenha coragem: dirija-se para este fogo, e no mesmo instante você se aquecerá mais que o suficiente.

Taís: Quem é que está falando? Ah, era você que estava aqui, meu Fédria? Por que estava aqui parado? Por que não foi direto para dentro?

Parmenão: Nenhuma palavra sobre a expulsão!

Taís: Por que você está calado?

Fédria: Certamente porque estas portas de fato estão sempre abertas para mim e porque sou o seu predileto.

[90] **Taís:** Deixe isso para lá!

Fédria: Por que “deixe para lá”? Taís, Taís, quem dera você me amasse tanto quanto eu a amo, e igualmente acontecesse que isso lhe afligisse tanto quanto me aflige, ou que eu não levasse em conta o que você fez!

[95] **Taís:** Não se crucifique, por favor, meu coração, meu Fédria. Por Pólux, não agi daquela forma por mais amar ou mais estimar quem quer que seja, mas não tinha outro jeito, tive que fazer.

Parmenão: Eu acho que, como é costume, você, coitadinha, o expulsou para fora por amor.

Taís: Essa é a sua atitude, Parmenão? Pois bem, mas mandei que você fosse chamado para cá por este motivo, ouça.

Fédria: Está bem.

[100] **Taís:** Primeiro diga-me isto: é possível ele ficar quieto?

Parmenão: Eu? Muito bem. Para dizer-lhe a verdade, dou-lhe a minha palavra nestas condições: as coisas verdadeiras que ouvi, calo e guardo em segredo muito bem. Se são falsas, [105] infundadas ou inventadas, de imediato elas se tornam evidentes: sou cheio de fendas, deixo escapar aqui e ali. Portanto, se você quer que me cale, deve dizer a verdade.

Taís: Minha mãe era de Samos. Ela morava em Rodes.

Parmenão: Isso pode ser mantido em silêncio.

Taís: Aí então, um certo mercador deu de presente para minha mãe uma menina pequenina, [110] raptada aqui da Ática.

Fédria: Cidadã?

Taís: Julgo que sim. O certo não sabemos. Ela dizia o nome da mãe e do pai. A pátria e outros sinais, isso ela não sabia e nem mesmo seria capaz devido a idade. O mercador acrescentou o [115] seguinte: ele ouviu dos piratas de quem comprou a menina que ela foi raptada de Súnio. Minha mãe, quando a recebeu, aplicou-se com zelo a ensinar-lhe tudo, a educá-la, como se fosse sua filha. E muitos achavam que ela fosse minha irmã. Eu vim para cá com um amigo, o [120] único então com o qual eu tinha um caso, e que me deixou tudo o que tenho.

Parmenão: Estas duas coisas que você disse são mentira. Vão vazar.

Taís: Por que você diz isso?

Parmenão: Porque nem você se contentava apenas com um homem, nem ele foi o único que lhe deu tudo. Pois este aqui também lhe trouxe boa e grande parte.

[125] **Taís:** Está certo. Mas deixe-me chegar aonde quero. Enquanto isso, o militar que tinha se apaixonado por mim partiu para a Cária. Nesse intervalo de tempo conheci você. Você mesmo sabe que a partir de então o considero íntimo e lhe confio todos os meus planos.

Parmenão: Parmenão também não vai se calar sobre isso.

Fédria: Oh, por acaso isso é motivo de dúvida?

[130] **Taís:** Prestem atenção, por favor. Há pouco tempo, minha mãe morreu lá em Rodes. Seu irmão é um tanto ávido por bens. Quando ele percebe que aquela garota é bonita e que sabe tocar lira, a põe em oferta, esperando lucro rápido, e a vende. Por muito boa sorte, aquele meu [135] amigo estava por lá. Comprou-a de presente para mim, não prevendo estas coisas e ignorante de tudo. Ele chegou. Depois que percebeu que eu também tenho um caso com você, inventa engenhosamente motivos para não me dar a menina. Diz que quer dá-la para mim se [140] tiver a garantia de que vou preferi-lo a você e não tiver medo de que eu o deixe quando receber a menina. É disso que ele tem receio. Mas tenho grandes suspeitas de que ele esteja gostando da garota.

Fédria: Mais alguma coisa?

[145] **Taís:** Nada, eu investiguei. Agora, meu Fédria, há muitos motivos pelos quais desejo ficar com ela: primeiro porque ela é como uma irmã para mim, e depois para restituí-la e devolvê-la aos seus. Estou só. Não tenho ninguém aqui, nenhum amigo, nem parente. Por isso, Fédria, desejo fazer alguns amigos em meu benefício. Ajude-me aqui, por favor: para [150] que isso possa acontecer mais facilmente, deixe que ele tenha o papel principal ao meu lado por estes poucos dias. Você não me diz nada?

Fédria: Sua perversa, eu deveria lhe dizer algo sobre esses fatos?

Parmenão: Muito bem, meu caro, parabéns. Finalmente isso lhe doeu. Você é um homem.

[155] **Fédria:** Ou eu não sabia para que lado você ia? “Ela foi raptada daqui pequenina; minha mãe a criou como sua; ela é como uma irmã; quero recebê-la para restituir aos seus”. No final das contas, todas estas palavras vão, sem dúvidas, dar nisto: eu sou enxotado e ele [160] recebido. Por que razão? A não ser que você goste mais dele que de mim e tenha medo de que aquela que chegou roube o tal de você.

Táis: Eu tenho medo disso?

Fédria: Que outra coisa então estaria perturbando você? Diga-me: apenas ele lhe dá presentes? E quando foi que você notou que a minha liberalidade foi interrompida? Quando [165] você me disse que desejava uma escravinha da Etiópia, não procurei uma, deixando todo o resto de lado? Além disso, você disse que queria um eunuco, porque só as rainhas os têm à disposição. Eu os encontrei. Ontem dei vinte minas pelos dois. Ainda que desdenhado [170] por você, eu me lembrei disso. Por causa do que fiz sou posto de lado por você.

Táis: O que é isto, Fédria? Embora eu deseje ficar com ela e pense que isso possa ser feito exatamente deste modo, na verdade, antes que tê-lo como inimigo, prefiro fazer como você mandar.

[175] **Fédria:** Quem dera você dissesse isso de coração e mente: “antes que tê-lo como inimigo”! se eu cresse que isto é dito com sinceridade, eu poderia suportar o que quer que seja.

Parmenão: Como ele cai rapidamente vencido por uma única palavra!

[180] **Táis:** Eu, pobre de mim, não falo de coração? Que coisa que por gracejo você quis de mim que ainda não tenha conseguido? Eu não posso ganhar isso de você, que você me conceda dois dias apenas ?

Fédria: Contanto que sejam dois dias. Mas que eles não se tornem vinte dias!

Táis: Certamente não mais que dois dias ou...

Fédria: “Ou” ... não me demoro nem um segundo mais.

[185] **Táis:** Não vai acontecer. Permita, assim, o que eu lhe peço.

Fédria: É claro, vai ser feito o que você quer.

Táis: Eu o amo com razão, você está agindo bem.

Fédria: Irei para o campo. Ali sofrerei por estes dois dias. Está decidido fazer assim, a vontade de Táis deve ser cumprida. Você, Parmenão, cuide para que eles sejam trazidos para cá.

Parmenão: Perfeitamente.

[190] **Fédria:** Nestes dois dias, Táis, passe bem.

Táis: Você também, meu Fédria. Você quer alguma coisa a mais?

Fédria: O que eu poderia querer? Que com esse soldado, você estando presente, esteja ausente. Por esses dias e noites me ame, me deseje, sonhe comigo, anseie por mim, pense em [195] mim, me espere, deleite-se comigo, esteja inteira comigo. Enfim, cuide de ser a minha vida como já sou a sua.

Taís: Pobre de mim! Talvez ele tenha pouca confiança em mim e agora me julgue pelo caráter [200] das outras. Por Pólux, eu, que me conheço, bem sei que não inventei nenhuma mentira, e que ninguém é mais caro ao meu coração do que o Fédria. E o que fiz, fiz por causa da garota, pois espero praticamente já ter encontrado o irmão dela, um rapaz um tanto nobre, e [205] ele marcou de vir hoje a minha casa. Vou entrar e esperar que ele venha.

Ato II

Cena I: Fédria, Parmenão

[207] *Fédria:* Faça como mandei; que eles sejam trazidos para cá.

Parmenão: Farei.

Fédria: Mas direito.

Parmenão: Seja.

Fédria: Mas depressa.

Parmenão: Seja.

Fédria: Esta ordem ficou clara para você?

[210] *Parmenão:* Ah! Você pergunta como se fosse difícil! Tomara que você possa encontrar algo, Fédria, tão facilmente quanto isto vai se perder.

Fédria: Eu também me perco junto com aquilo que me é mais caro. Não sofra isso

Parmenão: De jeito nenhum, eu darei o resultado. Mas acaso você ordena alguma outra coisa?

Fédria: O nosso presente, adorne-o com palavras o quanto puder, e esse rival, afaste-o dela o quanto você puder.

[215] *Parmenão:* Oh! Eu me recordaria disso, ainda que você não me recomendasse nada.

Fédria: Eu irei para o campo e ficarei ali.

Parmenão: Acho que sim.

Fédria: Mas veja você.

Parmenão: O que você quer?

Fédria: Você acha que eu posso manter a palavra e suportar não regressar durante este tempo?

Parmenão: Você? Não julgo, por Hércules. Pois ou você retorna já, ou na próxima noite a insônia fará com que você venha para cá.

[220] *Fédria:* Vou trabalhar, para ficar cansado a tal ponto que durma sem querer.

Parmenão: Você vai passar a noite em claro e cansado: isso é tudo o que você vai fazer.

Fédria: Basta! Você não diz nada com nada, Parmenão. Por Hércules, preciso expulsar esta fraqueza de espírito. Sou muito complacente comigo mesmo. Pois eu não poderia ficar sem ela, se precisasse, por três dias inteiros?

Parmenão: Ora essa! Três dias inteiros? Veja o que vocês está fazendo.

Fédria: A decisão está tomada.

[225] **Parmenão:** Bons deuses, que doença é esta? Como mudam os homens por causa do amor que você não os reconhece como eles mesmos! Não houve ninguém menos tolo, ninguém mais sério ou mais comedido que ele. Mas quem é este que vem para cá? Ah! Sem dúvida é Gnatão, o parasita do soldado. Traz consigo uma garota de presente para Taís. Uau! [230] Que rosto lindo! Admirável se hoje eu não apareço com este meu decrepito eunuco. Ela supera a própria Taís.

Cena II: Gnatão, Parmenão

Gnatão: Deuses imortais, o que faz um homem melhor que outro homem? Em que difere o inteligente do tolo? Isto aliás me lembra o seguinte fato. Hoje, quando cheguei, fui visitar um [235] homem daqui, de minha categoria e classe, de aparência decente, que igualmente devorou seu patrimônio. Eu o vejo horrível, sujo, doente, coberto de trapos e de anos. Eu disse: “Oh, que aparência é esta?” – “Depois que eu, miserável, perdi tudo o que tinha, eis ao que estou reduzido. Todos os meus amigos e conhecidos me abandonaram.” Então eu o olhei com desprezo, comparando-o comigo, e disse: “O que, grande imbecil? Você levou sua vida [240] de tal maneira que não lhe sobrou nenhuma esperança em você? Você perdeu a cabeça junto com os bens? Não vê a mim que venho da mesma condição que você? Que cor, que elegância, que vestes, que condição do corpo! Tenho tudo e não tenho nada. Ainda que nada tenha, mesmo assim nada me faz falta.” – “Mas eu, infeliz, não posso ser ridículo nem sofrer [245] pancadas.” – “O quê? Você crê que aconteça estas coisas? Você está errando o caminho todo. Outrora houve no passado, para este gênero, um modo de lucrar, em séculos anteriores. Agora há um novo jeito de caçar os pássaros. Até então eu fui o primeiro a descobrir esse caminho. Há uma espécie de homens que querem ser os melhores em tudo e não são. Procuo [250] esses. Não me ofereço a eles como alvo de chacotas, mas, ao contrário, rio com eles e ao mesmo tempo admiro a inteligência deles. Louvo o que quer que digam; se, ao invés, negam isso, louvo também. O que negam nego, o que afirmam, afirmo. Enfim eu impus a mim mesmo concordar com tudo. Esta profissão agora é muitíssimo vantajosa.

Parmenão: Que homem esperto, por Hércules. Ele faz dos imbecis homens completamente loucos.

[255] **Gnatão:** Enquanto falamos estas coisas, nesse momento nos aproximamos ali do mercado, vêm contentes ao meu encontro todos os pasteleiros, peixeiros, açougueiros, cozinheiros, salsicheiros e pescadores, aos quais fui e sou frequentemente útil nos bons e

maus momentos. Eles me saúdam , convidam para jantar, felicitam-me a chegada. Quando [260] aquele miserável morto de fome me viu tão estimado e conseguindo tão facilmente meu sustento, então o homem começou a implorar-me para que eu lhe ensinasse isso. Mandeí que me acompanhasse, se fosse possível: assim como as escolas filosóficas têm o nome de seus mestres, assim também os parasitas devem se chamar gnatônicos.

[265] **Parmenão:** Vê em que dá o ócio e comer o que é dos outros?

Gnatão: Mas eu estou tardando em levar esta aqui para Taís e em convidá-la para que venha jantar. Mas vejo Parmenão, escravo do rival, triste, parado aqui diante da porta. O negócio está garantido! Certamente estes homens foram recebidos friamente. Eu vou zombar desse imprestável.

Parmenão: Eles pensam que por causa do presente Taís já é sua.

[270] **Gnatão:** Mui afetuosamente saúda Gnatão a seu grande amigo Parmenão. Como você está?

Parmenão: Em pé.

Gnatão: Vejo. Por acaso você vê alguma coisa que não queira?

Parmenão: Você.

Gnatão: Sei. Mas alguma outra coisa, por acaso?

Parmenão: Por quê?

Gnatão: Porque você está triste.

Parmenão: Nada, certamente.

Gnatão: Não fique triste. Mas o que você pensa desta escrava?

Parmenão: Por Hércules, nada mal.

Gnatão: Estou atormentando o homem!

Parmenão: Como ele se engana!

Gnatão: Você acha que Taís vai gostar deste presente?

[275] **Parmenão:** O que você está querendo dizer agora é que nós seremos expulsos daqui; olha que tudo pode mudar.

Gnatão: Eu darei para você, Parmenão, seis meses inteiros de descanso, para que não fí que correndo para cima e para baixo nem fique acordado até o amanhecer. Por acaso não sou útil para você?

Parmenão: Para mim? Uau!

Gnatão: Assim costumo tratar os amigos.

Parmenão: Parabéns!

[280] **Gnatão:** Estou segurando você. Talvez você estivesse indo a outro lugar.

Parmenão: A nenhum.

Gnatão: Então você vai fazer-me um pequeno favor: faça com que eu seja admitido na casa dela.

Parmenão: Vamos, pois, anda. Agora estas portas estão abertas para você, já que você está levando a moça.

Gnatão: Você quer que eu chame alguém aqui fora?

Parmenão: Deixe que passem estes dois dias. Você que agora me abre feliz esta porta com [285] um único dedinho, eu certamente farei com que você a chute em vão.

Gnatão: Você ainda está parado aqui, Parmenão? Olha! Você foi deixado de guarda para que nenhum mensageiro porventura venha às escondidas do soldado para cá?

Parmenão: Que palavras delicadas! De fato, é admirável vindo de alguém que agrada um soldado! Mas vejo que vem para cá o filho mais novo do amo. Admira-me que ele tenha vindo [290] do Pireu. Pois ele está servindo de guarda ali agora. Não é à toa que vem. E vem apertando o passo; procura não sei o quê.

Cena III: Quérea, Parmenão

Quérea: Estou morto! Não sei nem onde está a garota, nem sei onde estou eu, que a per-di de vista. Onde devo procurá-la? Onde investigar? A quem devo perguntar? Que caminho devo [295] seguir? Não tenho certeza. Só tenho esta esperança: onde quer que ela esteja, não pode se ocultar por muito tempo. Mas que rosto lindo! A partir de agora, apago todas as mulheres de meu coração. Estou cansado dessas belezas de todo dia.

Parmenão: Mas olha o outro! Fala não sei o que sobre o amor. Ó velho sem sorte! Este é com [300] certeza tal que, se começa, você dirá que o outro terá sido um esporte e um passatempo, perto do que a fúria deste vai causar.

Quérea: Que os deuses e deusas arruinem aquela velharia que hoje me parou, e a mim mais ainda que fiquei com ele e lhe dei atenção. Mas olha aqui o Parmenão. Olá.

Parmenão: Por que você está triste? E por que está com pressa? De onde vem?

[305] **Quérea:** Eu? Não sei, por Hércules, nem de onde venho, nem para o que lado vou. Assim, me esqueci completamente de mim.

Parmenão: Por que, por favor?

Quérea: Estou apaixonado.

Parmenão: Ahn...

Quérea: Agora, Parmenão, mostre-me o tipo de homem que você é. Sabe que muitas vezes

você me prometeu: “Quérea, encontre apenas algo que você ame, que eu farei que você reco-
 [310] nheça o quanto sou útil nessa questão”, quando eu ajuntava às escondi-das toda a
 despesa de meu pai para você no seu quartinho.

Parmenão: Vamos, seu tolo.

Quérea: Isto, por Hércules, aconteceu. Faça, por favor, com que as promessas se cumpram
 agora, já que há algo realmente digno de você aplicar seus nervos. A garota não é semelhante
 às nossas que as mães procuram fazê-las ficar com os ombros baixos e o peito amarrado para
 [315] que sejam esbeltas. Se uma é um pouco mais corpulenta, dizem que é uma pugilista, e
 retiram-lhe a comida. Ainda que ela seja de boa natureza, transformam-na cuidadosamente em
 um junco. E , portanto, elas são estimadas assim.

Parmenão: E como é esta sua?

Quérea: Uma nova forma de rosto.

Parmenão: Uau!

Quérea: Uma cor natural, um corpo firme e cheio de seiva.

Parmenão: Quantos anos?

Quérea: Quantos anos? Dezesseis.

Parmenão: Uma flor mesmo!

Quérea: Agora trate de dá-la para mim, seja pela força ou às escondidas ou pela súplica.

[320] Nada me importa, contanto que a possua.

Parmenão: O que? De quem é a garota?

Quérea: Não sei, por Hércules.

Parmenão: De onde é?

Quérea: Também não sei.

Parmenão: Onde ela mora?

Quérea: Nem sequer isso.

Parmenão: Onde você a viu?

Quérea: Na rua.

Parmenão: Por que razão a perdeu?

Quérea: Quando eu estava chegando, irritei-me de imediato comigo mesmo e não julgo que
 [325] haja um homem ao qual as boas felicidades sejam todas mais desfavoráveis.

Parmenão: Qual é a calamidade?

Quérea: Estou perdido.

Parmenão: O que aconteceu?

Quérea: E você pergunta? Você conheceu Arquidêmides, aparentado de meu pai e da mesma

idade que ele?

Parmenão: Como não?

Quérea: Enquanto eu seguia a garota, ele cruzou o meu caminho.

Parmenão: Que incômodo, por Hércules.

[330] **Quérea:** Mais que isso, na verdade, que desgraça! Pois outras são as coisas que devem ser chamadas de incômodas, Parmenão. É certo que eu não o vi nestes últimos seis, sete meses, a não ser agora quando eu menos queria e quando me era menos proveitoso. Ei, isto não é semelhante a uma monstruosidade? O que você acha?

Parmenão: Isso mesmo.

[335] **Quérea:** Imediatamente ele correu de longe em minha direção, curvado, trêmulo, com os lábios caídos e gemendo. “Olá, olá, estou falando com você, Quérea” ele disse. Parei. “Sabe o que eu queria com você?” – “Diga.” – “Amanhã será o meu julgamento.” – “E daí?” “Que você faça o obséquio de dizer a seu pai que se lembre que de manhã ele será meu advogado.” Enquanto isto, o tempo passava. Perguntei-lhe o que queria. “ Tudo bem!” ele diz. Saí. Quando voltei os olhos para esta direção em busca da garota, nesse momento ela virou exatamente para cá, para esta rua.

Parmenão: É de se admirar se ele não está falando daquela que agora mesmo foi dada de presente a Taís.

[345] **Quérea:** Quando chego aqui, ela não estava em parte alguma.

Parmenão: Com certeza havia gente acompanhando a garota?

Quérea: Verdade: um parasita com uma escrava.

Parmenão: É a própria. Não há o que fazer, desista, está acabado.

Quérea: Você está falando de outras coisas.

Parmenão: Estou falando sobre isto, sim.

Quérea: Acaso você sabe como ela é, diga-me, você a viu?

[350] **Parmenão:** Eu a vi, a conheço e sei para onde foi levada.

Quérea: Hei, meu Parmenão, você a conheceu? E sabe onde ela está?

Parmenão: Ela foi trazida para cá, para a casa da cortesã Taís. Foi-lhe dada de presente.

Quérea: Quem é tão poderoso que possa dar tamanho presente?

Parmenão: O soldado Trasão, rival de Fédria.

Quérea: É dura a situação de meu irmão, pelo que você me diz.

[355] **Parmenão:** Mas então se você souber que presente ele contrapõe a este, você dirá isso com mais razão.

Quérea: Por favor, o que então, por Hércules?

Parmenão: Um eunuco.

Quérea: Diga-me por favor: aquele homem repulsivo que ele comprou ontem, aquela velha mulher?

Parmenão: Esse mesmo.

Quérea: Com certeza o homem será surrado porta a fora com seu presente. Mas eu não sabia que essa Taís era nossa vizinha.

Parmenão: Não faz muito tempo.

[360] **Quérea:** Estou perdido. Também nunca a vi! Ah! Diga-me: ela é, como dizem, uma formosura?

Parmenão: Com certeza.

Quérea: Mas é um nada comparada com esta minha?

Parmenão: É outra coisa.

Quérea: Eu suplico por Hércules, Parmenão, faça com que eu a possua.

Parmenão: Farei com empenho, me dedicarei e o ajudarei. Acaso você quer alguma outra coisa?

Quérea: Para onde você vai agora?

Parmenão: Para casa, para levar os escravos para Taís, como seu irmão me mandou.

[365] **Quérea:** Oh! Feliz esse eunuco que vai ser levado a esta casa.

Parmenão: E?

Quérea: Você pergunta? Sempre verá na casa uma companheira de escravidão tão linda, conversará e estará junto com ela na mesma casa, de vez em quando tomará a refeição com ela, algumas vezes dormirá a seu lado.

Parmenão: O que você me diz se você mesmo se tornasse o sortudo?

[370] **Quérea:** De que modo, Parmenão? Responda-me.

Parmenão: Você tomaria as vestes dele.

Quérea: As vestes? Então, e em seguida?

Parmenão: Levarei você no lugar dele.

Quérea: Estou ouvindo.

Parmenão: Direi que você é ele.

Quérea: Entendo.

Parmenão: Você gozará das vantagens das quais agora mesmo me dizia que ele gozaria: comerá junto com ela, tocará nela, brincará com ela, e dormirá junto dela, já que nenhuma [375] delas te conhece nem sabe quem você é. Além disso, seu aspecto e sua idade mesmo facilitam para que você passe por eunuco.

Quérea: Você falou bem. Nunca ouvi ser dado um conselho melhor. Pois bem, vamos para dentro agora mesmo. Vista-me, conduza-me, leve-me o mais rápido possível.

Parmenão: O que você está pensando? Na verdade, eu estava brincando.

Quérea: Conversa fiada.

Parmenão: Estou perdido, pobre de mim, o que eu fiz? Aonde você está me empurrando? Você vai me derrubar agora. Na verdade, estou querendo lhe dizer: fique aqui.

[380] **Quérea:** Vamos.

Parmenão: Você insiste?

Quérea: Esta decidido.

Parmenão: Olhe se isso não é arriscado demais.

Quérea: Não é, sem dúvida. Deixa disso.

Parmenão: Mas essa fava vai ser malhada em mim.

Quérea: Ah!

Parmenão: Estamos cometendo um crime.

Quérea: Acaso é um crime se eu for levado para a casa de uma cortesã e àquelas cruces, que tomam posse de nós e de nossa juventude da qual não fazem caso e que sempre nos torturam de todas as maneiras, e agora mostre minha gratidão e as engane do mesmo modo que somos [385] enganados por elas? Ou acaso é mais justo fazer isso com meu pai, para que eu o engane com truques? Pois os que descobrissem isto, me censurariam, mas o que vou fazer, todos julgariam como merecido.

Parmenão: Pois então? Se está decidido fazer, faça. Mas depois não coloque a culpa em mim.

Quérea: Não vou fazer isso.

Parmenão: Você está mandando?

Quérea: Se estou mandando? Estou obrigando e ordenando. Nunca fugirei da responsabilidade. Siga-me.

[390] **Parmenão:** Façam os deuses com que isto termine bem.

Ato III

Cena I: Trasão, Gnatão, Parmenão

Trasão: Taís fez-me grandes agradecimentos mesmo?

Gnatão: Imensos.

Trasão: Diga, ela está contente?

Gnatão: Não tanto pelo presente em si quanto por ter sido dado por você. Na verdade, ela comemora isso como um grande triunfo.

[395] **Parmenão:** Vim ver se é hora de levá-los. Mas olha o soldado.

Trasão: Isto é sem dúvida um dom, já que tudo o que faço me é grato.

Gnatão: Por Hércules, isso reparei.

Trasão: Por exemplo, o rei sempre me agradecia muito por qualquer coisa que eu fizesse, mas não aos outros.

[400] **Gnatão:** Muitas vezes, quem tem sal toma para si por suas palavras a glória obtida com grande esforço pelos outros. Isso você tem.

Trasão: É você que tem

Gnatão: Por isso o rei ...

Trasão: É claro.

Gnatão: ...estava sempre de olho em você.

Trasão: É verdade, ele me confiava todo o exército e seus planos.

Gnatão: Admirável.

Trasão: Então, se alguma vez o cansaço dos homens ou a aversão aos negócios o tomava, quando queria se acalmar, como se... você sabe?

[405] **Gnatão:** Sei: como se expulsasse aquele problema de seu espírito.

Trasão: Correto. Então me convidava para jantar a sós consigo.

Gnatão: Oh! Você fala de um rei exigente.

Trasão: Não, é sim um homem de poucos amigos.

[410] **Gnatão:** Não, de nenhum, eu acho, se convive com você.

Trasão: Todos me invejavam, falavam mal pelas costas. Eu não fazia pouco caso. Eles me invejavam miseravelmente, mas um deles no entanto, chegando ao desespero, aquele a quem confiaram o comando dos elefantes da Índia, quando ele ficou mais insuportável, eu lhe disse:

“Com licença, Estratão, você só é bravo assim porque tem o comando das feras?”

[415] **Gnatão:** Você, por Hércules, falou bonito e sabiamente. Nossa, você arrasou com o homem. O que ele fez?

Trasão: Permaneceu mudo, no lugar.

Gnatão: E como não seria assim?

Parmenão: Deuses, o vosso auxílio! Que homem perverso e infeliz e que criminoso aquele!

[420] **Trasão:** E aquela história, Gnatão, de como eu me bati com um sujeito de Rodes durante um banquete, nunca lhe contei?

Gnatão: Nunca, mas conte, por favor. Já ouvi mais de mil vezes.

Trasão: Junto comigo, num banquete, estava este ródio de quem falo, um juvenzinho. Por acaso, eu tinha uma prostituta comigo. O rapaz começou a dizer-lhe gracinhas e a rir-se de [425] mim. "O que você está dizendo", eu falei, "homem desavergonhado? Você mesmo é uma lebre e está procurando uma iguaria?"

Gnatão: Hahaha.

Trasão: Que tal? O que foi?

Gnatão: Gracioso, elegante, maravilhoso, nada melhor. Diga-me, por favor, esta piada era sua? Achei que fosse antiga.

Trasão: Você já a tinha ouvido?

Gnatão: Muitas vezes, e ela é considerada entre as melhores.

Trasão: É minha.

[430] **Gnatão:** É lamentável que tenha sido para um jovem imprudente e licencioso.

Parmenão: Que os deuses acabem com você!

Gnatão: Diga-me por favor: o que ele fez?

Trasão: Ficou acabado. Todos os que estavam ali morreram de rir. Enfim agora todos tem medo de mim.

Gnatão: Não sem razão.

Trasão: Mas escuta, devo justificar-me para Taís, que suspeita que eu ame a garota?

[435] **Gnatão:** Nada disso. Ao contrário, levante mais suspeitas.

Trasão: Para que?

Gnatão: E você pergunta? Você não nota, quando ela faz menção a Fédria ou o louva, o quão terrivelmente ela faz você sofrer ?

Trasão: Percebo.

Gnatão: Para que isto não aconteça, só há um remédio: quando ela disser o nome de Fédria, [440] você imediatamente diga o de Pânfila. Quando ela disser "vamos convidar Fédria para

jantar", você diz: "vamos chamar Pânfila para cantar. Se ela elogiar a beleza dele, você, em [445] contrapartida, elogie a da garota. Enfim, dê de igual para igual para que ela se morda de raiva.

Trasão: Desde que ela me amasse, então isto seria útil, Gnatão.

Gnatão: Já que ela deseja e ama aquilo que você lhe dá, já faz tempo que ela ama você, já faz tempo que ficou fácil fazer com que ela sofra. Ela sempre teve medo que o fruto que ela está [450] colhendo agora, você, estando zangado, o levasse para outro lugar.

Trasão: Você disse bem, e isto ainda não me tinha vindo em mente.

Gnatão: Ridículo! Na verdade você não tinha refletido. E mais, você teria descoberto isso o quanto melhor, Trasão!

Cena II: Thais, Trasão, Gnatão, Parmenão e Pítias

Taís: Acho que acabo de ouvir a voz do soldado. Mas olha ele aqui! Oi, meu Trasão.

Trasão: Oh, minha Taís, meu amor, como vai? Você está contente comigo por causa desta tocadora de lira?

Parmenão: Que elegância! Que modo de começar ao chegar!

Taís: Muitíssimo, mas por sua causa.

Gnatão: Então vamos jantar. Por que você está parado aí?

Parmenão: Olha o outro. Você diria que isso é cria de gente?

[460] **Taís:** Quando você quiser, não demoro.

Parmenão: Vou aproximar-me e farei de conta que acabo de sair. Alguém está de saída, Taís?

Taís: Oh, Parmenão. Você agiu bem, hoje; estou de saída...

Parmenão: Para onde?

Taís: O que? Você não o vê?

Parmenão: Vejo e isso me aborrece. Quando você quiser, estão aqui os presentes de Fédria para você.

[465] **Trasão:** Por que estamos parados? Por que não nos vamos daqui?

Parmenão: Peço, por Hércules, que me seja permitido com a sua licença, dar para ela o que queremos, ter com ela e conversar.

Trasão: Acho belíssimos os presentes, aliás semelhantes ao nosso.

Parmenão: Os fatos dirão. Olha, mandem que saiam depressa para fora estes que mandei.

[470] **Taís:** Você, avance para cá. Ela é nada menos que da Etiópia.

Trasão: Aqui estão três minas.

Gnatão: Se tanto!

Parmenão: Onde está você, Doro? Venha cá. Olha o teu eunuco, que rosto distinto, que juventude!.

Taís: Que os deuses me tenham em conta, ele é lindo.

[475] **Parmenão:** O que você diz, Gnatão? Acaso você tem alguma coisa para desdenhar? E você, Trasão? Se calaram: muito o elogiam. Teste-o nas letras, teste na ginástica, na música. Mostrarei que ele é habilidoso como um jovem livre que conhece estas coisas.

Trasão: Esse eunuco, se for necessário, mesmo que sóbrio eu...

[480] **Parmenão:** Mas quem enviou este presente não pede que você viva apenas para ele e por sua causa você exclua os outros, nem narra batalhas nem mostra suas cicatrizes, nem lhe é obstáculo, como alguém faz. Mas na verdade, quando ele não lhe for incômodo, quando você [485] quiser, quando for oportuno para você, ele estará satisfeito se então for recebido.

Trasão: Parece que ele é servo de um senhor pobre e miserável.

Gnatão: Pois, por Hércules, ninguém que tivesse com o que arranjar outro, bem sei, poderia suportar este.

Parmenão: Fique calado, pois o considero o mais baixo de todos os homens baixos. Porque [490] se você resolveu adular esse aí, penso que é capaz de tirar para si a comida do fogo.

Trasão: Vamos agora?

Taís: Antes vou levá-los para dentro e também mandar fazer umas coisas que quero. Logo em seguida, saio.

Trasão: Eu vou embora. Você a espera.

[495] **Parmenão:** Não convém que um general vá pela rua junto com a amante.

Trasão: Por que eu gastaria palavras com você? Você é igual a seu dono.

Gnatão: Hahaha.

Trasão: Por que você está rindo?

Gnatão: Pelo modo que você disse isso, e porque me veio a mente aquilo que foi dito sobre o ródio. Mas Taís está saindo.

Trasão: Vá na frente, e cuide para que as coisas estejam preparadas em casa.

Gnatão: Está bem.

[500] **Taís:** Atenção, Pítias, se por acaso Cremes vier aqui, cuide de primeiro pedir que ele fique aqui. Se não tiver como, peça para que volte. Se não puder, leve-o a mim.

Pítias: Vou fazer sim.

[505] **Taís:** O que? Que outra coisa eu queria dizer? Ah! Cuidem direitinho dessa garota. Tratem de ficar em casa.

Trasão: Vamos.

Taís: Vocês, sigam-me.

Cena III: Cremes, Pítias

Cremes: Sem dúvida, quanto mais e mais eu penso, (mais me parece certo) que esta Taís me causará um grande problema. Assim, vejo-me ser enfraquecido por ela, (que age) com astúcia [510] desde a primeira vez que mandou me chamar. Se alguém me perguntar “o que você tem com ela?”, na verdade, nem sequer a conhecia. Quando cheguei, encontrou um motivo para que eu ficasse aí: disse que tinha acabado de fazer um sacrifício e que queria tratar de um [515] assunto sério comigo. Então eu já suspeitava que ela fazia tudo de má fé. Ela deitou-se à mesa comigo, colocou-se à minha disposição, puxou conversa. Quando esfria (a conversa), chegou ao ponto de perguntar-me há quanto tempo meu pai e minha mãe estavam mortos. Digo que há muito tempo. Se por acaso eu teria uma propriedade rural em Súnio, e quão [520] distante do mar. Acho que gostou dela, e espera tomá-la de mim. Por fim, (perguntou) se acaso ali se teria perdido uma irmã pequena, o que ela teria consigo quando se perdeu, e se alguém poderia reconhecê-la. Por que insistia em perguntar isso? A não ser que ela talvez [525] pretenda ser a irmã que outrora se perdeu pequenina, tal é sua audácia. Mas se ela vive, deve ter dezesseis anos, não mais. Taís é um tanto mais velha que eu. Ultimamente, mandou dizer que eu viesse para me falar algo sério. Ou diga o que quer ou não seja inconveniente. [530] Por Hércules, não virei uma terceira vez. Olá, olá, há alguém aqui? Sou eu, Cremes.

Pítias: Oh, homem encantador!

Cremes: Digo que você está aprontando comigo.

Pítias: Taís pediu-lhe encarecidamente que você volte amanhã.

Cremes: Eu vou para o campo.

Pítias: Venha, por favor.

Cremes: Não posso, repito!

Pítias: Ao menos fique aqui conosco, até que ela volte.

Cremes: Ainda menos.

[535] **Pítias:** Por que, meu Cremes?

Cremes: Vá para o inferno!

Pítias: Se você tem isto por certo, por favor, vá para lá onde ela está.

Cremes: Vou

Pítias: Vai, Dórias, leve-o depressa ao soldado.

Cena IV: Antifão

Antifão: Ontem alguns jovenzinhos nos reunimos no Pireu e decidimos fazer uma cota para [540] comer hoje. Encarregamos Quérea de organizar as coisas. Demos os anéis, combinamos o lugar e a hora. O tempo passou. No lugar que combinamos não há nada preparado. O homem mesmo não está em parte alguma, e não sei o que dizer ou o que pensar. Agora os [545] outros entregaram-me este encargo de procurá-lo, e que viesse até aqui ver se ele está em casa. Quem está saindo da casa de Taís? É ele ou não é? É o próprio. Mas que sorte de homem é este? Que visual é este? Que diabo é isso? Não posso espantar-me o suficiente nem concluir nada, a não ser que seja melhor afastar-me para longe daqui (para ver) o que está acontecendo.

Cena V: Quérea, Antifão

Quérea: Há alguém aqui? Não há ninguém. Alguém me seguiu para cá? Não há ninguém. [550] Agora posso estourar de alegria? Por Júpiter, sem dúvida agora é que posso aceitar morrer para que a vida não manche esta alegria com alguma aflição. Mas que nenhum curioso se intrometa agora, não me siga aonde quer que eu vá, me encha e importune perguntando por [555] que pulo de alegria ou por que estou alegre, para onde vou, de onde venho, onde consegui este traje, o que estou buscando, se estou são ou louco!

Antifão: Eu me aproximarei e lhe farei este favor que estou vendo que ele deseja. Quérea, por que é que você está alvoroçado desse jeito? O que significa esta roupa? Por que é que você está alegre? O que você pretende? Você está bem das idéias? Por que está me olhando? Por que está calado?

[560] ***Quérea:*** Oh dia feliz! Olá, amigo. De todos os homens, não há nenhum que eu mais desejasse ver agora que você.

Antifão: Conte, por favor, o que aconteceu?

Quérea: Pelo contrário, eu é que peço a você, por Hércules, que me ouça. Você ouviu falar nesta mulher de quem meu irmão gosta?

Antifão: Ouvi falar. Você quer dizer Taís, eu acho.

Quérea: Essa mesmo.

Antifão: Sim, lembrei.

[565] ***Quérea:*** Hoje uma garota lhe foi dada de presente. Por que eu exaltaria ou louvaria a

beleza dela para você, Antifão, uma vez que você sabe o quanto eu mesmo sou um exigente apreciador das formas? Esta me deixou abalado.

Antifão: De verdade?

Quérea: Você dirá que é a primeira, eu sei, se você a vir. Por que muitas palavras? Comecei a amar. Por muito boa sorte, estava em casa um eunuco que meu irmão comprou para Thaís, e [570] que até agora não foi levado para ela. Meu escravo Parmenão deu-me então um conselho que agarrei.

Antifão: E qual é?

Quérea: Calado você vai ouvir mais depressa: que eu trocasse a roupa com ele, e ordenasse que eu fosse trazido para cá no lugar dele.

Antifão: No lugar do eunuco?

Quérea: Isso mesmo.

Antifão: Que vantagens você ganhou com isso afinal?

Quérea: E você pergunta? Ver, ouvir, estar com ela quando eu desejar, Antifão. Pois é uma [575] causa pequena ou uma razão perversa? Fui entregue a mulher. Ela, imediatamente quando me recebeu verdadeiramente feliz, me conduziu a sua casa e me confiou a garota.

Antifão: A quem? A você?

Quérea: A mim.

Antifão: Mas em suficiente segurança?

Quérea: Manda que nenhum homem que seja se aproxime dela e ordena-me que não me afaste, que eu fique na parte interior sozinho apenas com ela. Consinto, olhando, com modéstia, para o chão. [580]

Antifão: Miserável!

Quérea: “Eu”, ela diz, “vou daqui para o jantar com ele”. Leva consigo as escravas. As poucas que permanecem em volta dela são meninas e recém-adquiridas. Logo em seguida fazem os preparativos para que ela se banhe. Pedi que se apressassem. Enquanto preparavam, a garota sentou-se no quarto, observando uma pintura em madeira. Aquela pintura representava [585] tava como dizem que Júpiter enviou uma chuva de ouro no colo de Dânae. Eu também comecei a observá-la. E porque outrora ele já tinha brincado de brincadeiras semelhantes, meu espírito alegrou-se muito mais, pois o deus se teria convertido em homem e teria vindo furtivamente [590] vamente pelo implúvio para enganar a mulher. E que deus, que sacode os altos templos do céu com seus brados! Eu, um simples homem, não faria isso? Mas sim, eu fiz aquilo – e com prazer. Enquanto eu refletia isto comigo, chamam a garota para tomar banho. Ela foi, lavou-se e voltou. Em seguida elas a colocaram no leito. Eu fico esperando em pé, caso me

dessem alguma ordem. E veio uma que disse: “Ei você, Doro, tome este leque, e faça um [595] ventinho para ela, enquanto tomamos banho. Quando tivermos tomado banho, se você quiser, tome banho.” E o peguei (o leque) com má vontade.

Antifão: Com certeza eu queria muito ver naquele momento essa sua cara de sem-vergonha, parado, como uma enorme besta segurando um lequinho.

Quérea: Assim que ela falou isso, saem todas de uma vez, vão tomar banho, fazem um grande [600] barulho, como se faz quando os senhores estão ausentes. Enquanto isso, o sono toma conta da garota. Eu observo com o canto dos olhos, às escondidas através do leque. Ao mesmo tempo, examino o resto em volta, se acaso está o suficientemente seguro. Vejo que está. Fecho o trinco da porta.

Antifão: E daí?

Quérea: E daí o quê, imbecil?

Antifão: Admito.

Quérea: Acaso eu deixaria passar uma ocasião que me é oferecida, tão pequena, tão breve, tão [605] desejada e tão inesperada? Então, por Pólux, eu seria de fato aquilo que eu fingia ser.

Antifão: Sem dúvida, por Hércules, como você diz. Mas enquanto isso, o que foi feito em relação ao banquete?

Quérea: Foi preparado.

Antifão: Você é espertinho, heim. Será onde? Na sua casa?

Quérea: Não, na do liberto Disco.

Antifão: É muito longe, mas então, rápido, vamos nos apressar. Mude de roupa.

Quérea: Onde me troco? Estou perdido! Pois agora estou banido de casa. Tenho medo de que [610] meu irmão esteja lá dentro, e ainda mais, que meu pai já tenha voltado do campo.

Antifão: Vamos para a minha, é o lugar mais próximo para você mudar.

Quérea: Está certo. Vamos, e, enquanto isso, quero aconselhar-me com você sobre como posso adquirir a garota.

Antifão: Está bem.

Ato IV

Cena I: Dórias

[615] Dórias: Que os deuses me tenham em conta! Por aquilo que eu vi, não posso deixar de temer, pobre de mim, que aquele louco cause hoje algum transtorno ou agressão a Taís. Pois logo que chegou o jovem Cremes, o irmão da garota, ela pede ao soldado que o deixe ficar. Ele imediatamente se encoleriza e não ousa negar. Taís ainda insiste em convidar o rapaz. **[620]** Fazia isso para retê-lo, pois não era uma boa ocasião para ela falar-lhe sobre sua irmã, como desejava. O soldado chamou-o à contra-gosto. E o rapaz ficou. E ela falou com ele imediatamente. Mas o soldado julgou ter aceitado seu rival diante de seus olhos. Quis fazer **[625]** algo contra o infeliz: “Olha, menino,” ele disse, “mande Pânfila vir aqui para nos divertir.” E Taís: “De modo algum. Ela num banquete?” O soldado continuou. E isso virou discussão. Enquanto isso a mulher tirou as jóias às escondidas e deu-me para que eu trouxesse. Este é um sinal de que tão logo que puder, ela sairá de lá, eu sei.

Cena II: Fédria

Fédria: Enquanto eu ia para o campo, como acontece quando a gente tem a cabeça cheia de **[630]** preocupações, comecei no caminho a pensar comigo mesmo uma coisa depois de outra e tudo no pior sentido. Para que falar mais? Enquanto medito isso, passo desatento diante da vila. Quando percebi, já ía longe. Volto novamente, remoendo muito a minha consciência. **[635]** Quando vinha pelo mesmo caminho de volta, parei. Comecei a pensar comigo “Olha! Tenho que permanecer aqui dois dias sozinho sem ela? E depois disso? Não é nada. Como “nada”? Se não tenho chance de tocá-la, hei!, será que nem ao menos de vê-la? Se aquilo não **[640]** é permitido, pelo menos isto será. No fim das contas, amar à distância é alguma coisa”. Passei da vila consciente. Mas por que é que Pítias sai assim tão rápido e preocupada?

Cena III: Pítias, Fédria, Dórias

Pítias: Onde eu, coitada, encontrarei aquele criminoso desalmado? Ou onde o procurarei? Ousar fazer tal façanha ousada!

Fédria: Estou perdido! Receio o que isto seja.

[645] **Pítias:** Porque além do crime, depois de ter abusado da garota, rasgou toda a roupa da coitada e destróçou-lhe o penteado.

Fédria: Ahn!

Pítias: Ah, se agora me fosse dado, para que eu voasse com as unhas sobre os olhos daquele ardiloso!

Fédria: Sem dúvida, houve não sei que confusão em nossa casa em minha ausência. [650] Vou lá! O que foi? Por que a pressa? Ou quem você procura, Pítias?

Pítias: Ah, Fédria, quem eu procuro? Vá para onde você merece com seus presentes tão encantadores.

Fédria: O que aconteceu?

Pítias: E você me pergunta? O eunuco que você nos deu arrumou confusão! Violou a garota que o soldado deu de presente para a patroa.

Fédria: O que você está dizendo? Estou perdido. Você está bêbada!

[655] **Pítias:** Tomara que fiquem assim os que me querem mal!

Dórias: Oh, pelo amor de deus, minha Pítias, que tipo de monstruosidade foi essa?

Fédria: Você está louca. Como pode um eunuco fazer isso?

Pítias: Eu não sei quem ele era. Há evidências do que fez. A garota está chorando e o que quer que você pergunte, ela não ousa responder. Mas aquele bom homem não aparece de jeito nenhum. Também suspeito, pobre de mim, que ao sair tenha levado algo da casa.

[660] **Fédria:** Não posso surpreender-me que aquele inútil possa ter ido muito longe, a não ser que talvez voltou para nossa casa.

Pítias: Veja então se ele está, por favor.

Fédria: Vou fazer com que você saiba agora.

Dórias: Estou perdida, pelo amor de deus! Que ato tão horrível, minha cara, de que, te juro, nunca ouvi falar.

[665] **Pítias:** Mas, por Pólux, eu ouvi dizer que eles são os que mais gostam de mulheres, mas que não podem fazer nada. Mas, pobre de mim, eu não tinha pensado nisso. Pois senão eu não deixaria em casa com alguém nem lhe confiaria a garota.

Cena IV: Fédria, Doro, Pítias, Dórias

Fédria: Vem para fora, seu criminoso. Mas está resistindo, fujão? Entregue-se, dinheiro jogado fora.

Doro: Pelo amor de deus!

[670] **Fédria:** Oh, olha isso, como o carniceiro torce a sua boca. Por que você voltou para cá? Por que a mudança de roupa? O que me conta? Se eu demorasse um pouco, Pítias, não o pegaria em casa, pois ele já tinha se preparado para fugir.

Pítias: Você pegou o homem, querido?

Fédria: Se peguei?

Pítias: Oh, muito bem!

Dórias: Por Pólux, isto é bom mesmo.

Pítias: Onde ele está?

[675] **Fédria:** E você ainda pergunta? Não está vendo?

Pítias: Vendo? Pelo amor de deus, quem?

Fédria: Ele, é claro.

Pítias: Quem é este homem?

Fédria: O que foi trazido para vocês hoje.

Pítias: Nenhuma de nós jamais o viu com seus próprios olhos, Fédria.

Fédria: Não o viu?

[685] **Pítias:** E, por favor, você achou que foi este que nos levaram?

Fédria: Pois eu não tinha nenhum outro.

Pítias: Olha, nem dá para comparar este sujeito com aquele. Aquele era bonito e atraente.

Fédria: Antes seu visual estava assim, porque estava usando uma outra roupa. Agora você acha que ele é feio, porque ele não está com aquela roupa.

Pítias: Cale-se, pelo amor de deus! Como se a mudança fosse mesmo pequena! Hoje trouxeram-nos um jovenzinho, que você veria de boa vontade mesmo, Fédria. Este é um velho murcho, mofento, mole e encardido.

[690] **Fédria:** Hem, que história é esta? Você está me menosprezando, pensando que eu não sei o que é que comprei? Ei, você; eu não comprei você?

Doro: Sim, comprou.

Pítias: Mande que ele também me responda.

Fédria: Pergunte.

Pítias: Você veio a nossa casa hoje? Está negando. Mas veio aquele outro, de dezesseis anos de idade, que Parmenão trouxe consigo.

Fédria: Vamos lá, explique-me isso primeiro: onde você conseguiu essa roupa que [695] você está usando? Continua calado? Monstro de homem, não vai me dizer?

Doro: Foi Quérea quem veio.

Fédria: Meu irmão?

Doro: Sim.

Fédria: Quando?

Doro: Hoje.

Fédria: Há quanto tempo?

Doro: Agora há pouco.

Fédria: Com quem?

Doro: Com Parmenão.

Fédria: Você o conhecia antes?

Doro: Não, nem sequer tinha ouvido falar dele.

[700] **Fédria:** Então como você sabia que ele é meu irmão?

Doro: Parmenão dizia que ele era. Ele me deu esta roupa.

Fédria: Estou perdido.

Doro: Ele vestiu a minha. Depois os dois saíram juntos para fora.

Pítias: Agora você acredita que estou sóbria e nada menti para você? Agora está bem certo que a garota foi violada?

Fédria: E agora, imbecil, você acredita no que ele diz?

[705] **Pítias:** Por que eu acreditaria nele? Há evidências.

Fédria: Afaste-se um pouquinho daqui. Ouviu? Agora mais um pouco. Basta. Então me diga isso novamente: Quérea pegou de você a sua roupa?

Doro: Sim, pegou.

Fédria: E a vestiu?

Doro: Sim, vestiu.

Fédria: E foi trazido para cá em seu lugar?

Doro: Sim.

Fédria: Grande Júpiter! Que homem criminoso e atrevido!

[710] **Pítias:** Ai de mim! Também agora não acha injusto rir de nós deste modo?

Fédria: Surpreendente seria você não acreditar no que ele diz. Não sei o que fazer. Olha, desminta o que você disse. Hoje eu posso arrancar a verdade de você à força, certo? Você viu meu irmão Quérea?

Doro: Não.

Fédria: Vejo que não é possível que confesse por bem. Venha cá. Ora diz, ora nega. Suplique-me perdão.

[715] **Doro:** Imploro-te mil perdões, Fédria.

Fédria: Vá para dentro agora mesmo.

Doro: Aiai!

Fédria: Não sei de que outra forma sair rápido daqui com o nome limpo. Toma, pois você me fez de tolo aqui também, patife.

Pítias: Sei tão bem que isso é obra de Parmenão quanto sei que vivo.

Dórias: Pois é.

Pítias: Juro por Pólux que vou arrumar um modo de retribuir o favor. Mas agora o que você acha que devemos fazer, Dórias?

[720] **Dórias:** Você está perguntando a respeito da garota?

Pítias: Sim. Você vai dar uma sugestão ou vai ficar quieta?

Dórias: Você, por Pólux, se tem algum juízo, não sabe o que sabem nem sobre o eunuco nem sobre a desonra da garota. Deste modo, você se livrará de toda confusão e fará um favor para ela. Diga apenas isto, que Doro foi embora.

Pítias: Vou fazer assim.

[725] **Dórias:** Mas não é Cremes quem vejo? Taís já estará chegando.

Pítias: Como assim?

Dórias: É que quando saí de lá, então já tinha ocorrido uma confusão entre eles.

Pítias: Você, leve as jóias daqui. Eu vou saber por ele o que houve.

Cena V: Cremes, Pítias

Cremes: Ah! Por Hércules, fui enganado. O vinho que bebi me venceu, mas quando eu estava deitado, como me parecia que eu estava bem sóbrio! Depois que levantei, nem os pés nem a cabeça fazem seu serviço direito.

Pítias: Cremes!

[730] **Cremes:** Quem é? Ah, Pítias! Uau, como agora você está me parecendo mais encantadora que há pouco!

Pítias: Certamente e você, por Pólux, está muito mais hilário.

Cremes: Por Hércules, deve ser verdade este provérbio: “sem Ceres e Líber, Vênus passa frio”. Mas faz muito tempo que Taís chegou?

Pítias: Mas ela já saiu da casa do soldado?

Cremes: Faz bastante tempo. A discussão deles foi aumentando.

Pítias: Não disse algo para que você a seguisse?

[735] **Cremes:** Nada, a não ser um sinal com a cabeça ao sair.

Pítias: Bom, mas isso não era o bastante?

Cremes: Mas eu não sabia que ela dizia isso, a não ser porque o soldado corrigiu o que eu não entendi, pois ele me arremessou para fora. Mas olha, é ela. Fico pensando onde eu a teria ultrapassado.

Cena VI: Taís, Cremes, Pítias

Taís: Acho que certamente ele logo ele deve estar aqui para tirá-la de mim. Deixe que venha.
[740] Mas se encostar um dedo nela, na mesma hora lhe furo os olhos. Até este ponto eu posso suportar sua estupidez e suas palavras exageradas, enquanto forem palavras. Mas, se forem postas em ação, vai apanhar.

Cremes: Taís, faz tempo que estou aqui.

Taís: Ó meu Cremes, eu esperava você mesmo. Você sabe que esta confusão foi feita por sua causa? E tudo isso diz respeito precisamente a você?

[745] **Cremes:** A mim? Como então, por favor?

Taís: Porque, por tentar trazer e devolver sua irmã para você, tenho sofrido muito isso e coisas semelhantes.

Cremes: Onde ela está?

Taís: Em minha casa.

Cremes: Ei!

Taís: O que foi? Ela foi criada de forma digna de você e dela.

Cremes: O que você está dizendo?

Taís: É isto: dou-a de presente para você, e não exijo de sua parte nada em troca dela.

[750] **Cremes:** O favor será retribuído como você merece, Taís.

Taís: Mas então cuide para que você não a perca antes de recebê-la de mim, Cremes. Pois é a ela que o soldado está vindo tomar de mim à força. Vá em casa, Pítias, e traga de lá a caixinha com os sinais.

Cremes: Você está vendo o soldado, Taís...

Pítias: Onde ela está?

Taís: No baú. Você está demorando, estrupício.

[755] **Cremes:** ... trazendo consigo uma tropa enorme, contra você? Uau!

Taís: Pelo amor de Deus, acaso você é um covarde, meu homem?

Cremes: Sai fora! Eu um covarde? Nenhum homem que viva é menos.

Taís: Isso é bom.

Cremes: Ah, tenho medo de que tipo de homem você julga que eu seja.

Taís: Pelo contrário, pense nisto: o homem que tem assuntos para resolver com você é foras-[760] teiro, menos influente que você, menos conhecido, tem menos amigos aqui.

Cremes: Sei disso. Mas é burrice aceitar o que você pode evitar. Eu prefiro buscar o que vingar dele quando a ofensa for recebida. Você vá para dentro e tranque a porta, enquanto eu vou correndo para o fórum. Eu quero que estejam presentes aqui nossos advogados nesta confusão.

Taís: Fique aqui.

Cremes: É melhor.

Taís: Fique.

Cremes: Esqueça. Já estou indo.

[765] **Taís:** Nada disso é necessário, Cremes. Diga somente que ela é sua irmã, e que foi afastada de você quando era ainda uma menina pequena, e agora foi reconhecida. Mostre os sinais.

Pítias: Estão aqui.

Taís: Pegue-os. Se ele usar a força, leve o homem à justiça. Entendeu?

Cremes: Perfeitamente.

Taís: Cuide de dizer isto com presença de espírito.

Cremes: Eu direi.

[770] **Taís:** Erga o pátio. Estou perdida! Este que arranjei como defensor precisa também de um protetor.

Cena VII: Trasão, Gnatão, Sanga, Taís, Cremes

Trasão: Acaso eu aceitaria este insulto tão evidente, Gnatão? Preferiria morrer. Simalião, Dônax, Sirisco, sigam-me. Primeiro invadirei a casa.

Gnatão: Correto.

Trasão: Tomarei a garota.

Gnatão: Com razão.

Trasão: Vou espancá-la muito.

Gnatão: Perfeito.

Trasão: Aqui no meio da fila com o pé-de-cabra, Dônax. Você, Simalião, na ala esquerda. [775] Você, Sirisco, na direita. Venham os demais. Onde está o centurião Sanga e seu manípulo de ladrões?

Sanga: Estou aqui.

Trasão: O que, imprestável? Você está pensando em lutar com uma esponja, para trazê-la para cá?

Sanga: Eu? Conheço a virtude do general e a força dos soldados: isto não pode se dar sem sangue. Quem limparia as feridas?

Trasão: Onde estão os outros?

[780] **Gnatão:** Que diabo de outros? Apenas Sanião está trabalhando em casa.

Trasão: Você, ponha-os em ordem. Eu estarei aqui, após a primeira fila. Daqui darei o sinal a todos.

Gnatão: Isso que é ser astuto: como os pôs em ordem, cuida de um lugar para si.

Trasão: O mesmo já fez Pirro muitas vezes.

Cremes: Está vendo, Taís, o que ele está fazendo? Sem dúvidas tinha razão aquele conselho de fechar-se em casa.

[785] **Taís:** Pois bem, este que agora você acha que é um homem, é um grande palerma. Não tenha medo.

Trasão: O que você acha?

Gnatão: Gostaria muito agora que lhe fosse dado uma funda, para que você longe daqui os fira sem ser visto. Eles se poriam em fuga.

Trasão: Mas, olha, estou vendo a própria Taís.

Gnatão: Atacamos de pronto?

Trasão: Espere. É próprio do sábio testar tudo antes de partir para o combate. Por acaso você [790] sabe que ela vai fazer o que ordeno sem resistir?

Gnatão: Valham-me os deuses! Quanta sabedoria! Nunca me aproximo de você sem sair mais sábio.

Trasão: Taís, primeiro me responda: quando te dei essa garota, acaso você não disse que dedicaria estes dias apenas a mim?

Taís: E depois disso?

Trasão: E pergunta, você que trouxe seu amante diante de meus olhos?

[795] **Taís:** O que você tem com isso?

Trasão: E com ele você fugiu de mim de mansinho?

Taís: Deu-me vontade.

Trasão: Por isso devolva-me Pânfila, se você não quer que eu tome à força.

Cremes: Se devolvê-la para você ou você tocar nela,

Gnatão: E você, o que está fazendo? Fique quieto.

Trasão: O que você pretende? Que eu não toque no que é meu?

Cremes: Como sua, patife?

Gnatão: Cuidado, por favor. Você não sabe que homem você está afrontando agora.

[800] **Cremes:** Fique fora disto. E você, sabe o que há para você? Se você começar hoje alguma confusão, farei que você se lembre sempre deste lugar, deste dia e de mim.

Gnatão: Me dá pena de você que faz deste homem tão célebre seu inimigo.

Cremes: Eu quebrarei sua cabeça hoje, se for embora.

Gnatão: Mas o que você está dizendo, cachorro? É assim que você se comporta?

Trasão: Quem é você? O que você quer? O que você tem com ela?

[805] **Cremes:** Você vai saber. A princípio digo que ela é livre.

Trasão: Heim!

Cremes: Cidadã ateniense.

Trasão: O que!

Cremes: Minha irmã.

Trasão: Cara de pau!

Cremes: Soldado, agora eu fiz você saber até este ponto para que não use de violência alguma contra ela. Taís, eu vou até Sofrona, a ama, para trazê-la aqui e mostrar-lhe estes sinais.

Trasão: Você me proibiria de tocar no que é meu?

Cremes: Proibirei, eu afirmo.

[810] **Gnatão:** Você ouviu? Ele está se ligando a um furto. Isto é suficiente para você?

Trasão: Você diz o mesmo, Taís?

Taís: Vai procurar quem lhe responda.

Trasão: O que faremos agora?

Gnatão: Por que não voltamos? Logo ela irá a você por vontade própria suplicando.

Trasão: Você acha?

Gnatão: Não, tenho certeza. Conheço o gênio das mulheres: quando você quer, elas não querem, quando você não quer, é aí que elas se interessam.

Trasão: Você tem razão.

Gnatão: Agora despeço o exército?

Trasão: Quando você quiser.

[815] **Gnatão:** Sanga, como convém aos soldados valentes, lembre-se agora da casa e do lar.

Sanga: Há muito que o pensamento está nas panelas.

Gnatão: Você é sensato.

Trasão: E vocês, me sigam por aqui.

ATO V

Cena I: Taís, Pítias

Taís: E você insiste, desgraçada, em falar comigo com rodeios? “Sei, não sei, saiu, ouvi, eu não estava aqui.” Você não vai me dizer alguma coisa abertamente? A garota ficou muda, [820] chorando, com a roupa rasgada. O eunuco foi embora. Qual é a razão de tudo isso? O que aconteceu? Vai ficar calada?

Pítias: O que eu, coitada, posso dizer para você? Dizem que ele não era um eunuco.

Taís: Quem seria então?

Pítias: Aquele Quérea.

Taís: Que Quérea?

Pítias: Aquele efebo, irmão de Fédria.

Taís: O que você está dizendo, bruxa?

[825] **Pítias:** Mas há provas seguras.

Taís: Por que, pelo amor de deus, ele veio a minha casa? Por que razão foi trazido para cá?

Pítias: Não sei. A não ser, eu acho, que ele estivesse apaixonado por Pânfila.

Taís: Ai! Pobre de mim! Que tristeza! Estou arruinada, se você está me dizendo a verdade. Então é por isso que a garota está chorando?

Pítias: É o que penso.

[830] **Taís:** O que você está dizendo, maldita? Foi isso que lhe ordenei ao sair daqui?

Pítias: O que eu podia fazer? Pensei que ela estivesse só, como você ordenou.

Taís: Desgraçada, você levou a ovelha ao lobo. Que vergonhoso o que me foi dito. Que tipo de homem é ele?

Pítias: Patroazinha, cale-se, cale-se, imploro. Estamos salvas: temos o homem em pessoa.

[835] **Taís:** Onde ele está?

Pítias: Ali a esquerda. Está vendo?

Taís: Estou vendo.

Pítias: Mande prendê-lo, o mais depressa possível.

Taís: O que podemos fazer contra ele, tonta?

Pítias: Você pergunta o que pode fazer? Veja só, repare se, a cara dele não parece de sem-vergonha. Não é? Então, que atrevimento o dele!

Cena II: Quérea, Taís, Pítias

[840] Quérea: Na casa de Antifão estavam a mãe e o pai, ambos, como que de propósito, para que de modo nenhum eu pudesse entrar sem que me vissem. Nisso, enquanto estou ante a porta, vem a meu encontro um conhecido. Quando o vi, eu dei no pé para uma rua deserta, **[845]** dessa para outra, daí para outra. Assim, bem azarado, fui me esgueirando para que ninguém me reconhecesse. Mas é Taís que estou vendo? É a própria. Estou em dúvida sobre o que fazer. Mas o que ? O que vai fazer comigo?

[850] Taís: Vamos. Doro, bom homem, olá. Diga-me, você fugiu?

Quérea: Patroa, sim.

Taís: Por acaso você gostou disso?

Quérea: Não.

Taís: Você acha que ficará impune?

Quérea: Perdoe-me desta primeira falta. Se eu cometer uma outra falta, me dê uma surra.

Taís: Mas você teve medo que eu ficasse zangada?

Quérea: Não.

Taís: De que, então?

[855] Quérea: Tive medo que esta me denunciasse para você.

Taís: O que você poderia ter feito?

Quérea: Uma coisa pouca.

Pítias: Como pouca, seu descarado? Ou parece pouco para você violentar uma garota cidadã.

Quérea: Eu acreditava que fosse uma escrava, como eu.

[860] Pítias: Escrava, como eu! Contenho-me com dificuldade para não voar em seus cabelos, monstro. E além de tudo, chega a zombar de nós.

Taís: Não vai embora daqui, sua louca?

Pítias: E por que, então? Acho que, ainda que eu fizesse isso, com certeza eu deveria algo a este patife, sobretudo ao se confessar seu escravo.

[865] Taís: Vamos deixar disso. Quérea, o que você fez não é digno de você. Pois se eu sou totalmente digna de injúrias, você é indigno por ter feito isso. E, por Pólux, agora não sei que resolução tomar a respeito dessa garota. Assim, você atrapalhou todos os meus planos de **[870]** forma que não posso mais levá-la aos seus tal como era devido e para o que me apliquei, a fim de que eu garantisse para mim um benefício seguro disso, Quérea.

Quérea: Mas de agora em diante, espero que exista entre nós uma eterna boa compreensão, Taís. Muitas vezes, de alguma coisa deste tipo e de mau começo, se acende uma grande ami-

[875] zade. E se esta for a vontade de algum deus?

Taís: Com certeza, por Pólux, aceito e desejo estes termos.

Quérea: Sim, estou implorando. Fique sabendo apenas isso, que não fiz por injúria, mas por amor.

[880] **Taís:** Sei, e, por Pólux, por mais esta razão agora eu perdôo a você. Não tenho uma índole tão desumana, Quérea, nem sou de tal modo inexperta que desconheça a força do amor.

Quérea: Agora, Taís, assim queiram-me bem os deuses, eu também amo você.

Pítias: Então, por Pólux, percebo que você, patroa, deve tomar cuidado com isso.

Quérea: Eu não ousaria.

Pítias: Não confio nem um pouquinho em você.

Taís: Pare.

[885] **Quérea:** Agora eu peço a você que seja minha auxiliadora. Eu me comendo e confio à sua boa fé e a tomo como minha patrona. Taís, eu lhe imploro: morrerei se não tomar a ela como esposa.

Taís: Ainda que seu pai...

[890] **Quérea:** O que? Ah, quer, tenho certeza, desde que seja cidadã.

Taís: Espere um pouquinho, por favor, que logo estará aqui o irmão da garota. Ele foi procurar a ama que a amamentou quando pequena. E você mesmo estará presente no reconhecimento, Quérea.

Quérea: Eu vou ficar, sim.

[895] **Taís:** Você não prefere que neste meio tempo, enquanto ele esta vindo, esperemos em casa à ficar aqui à porta?

Quérea: E com muito prazer.

Pítias: Por favor, o que é que você vai fazer?

Taís: Como assim?

Pítias: E você pergunta? Você pensa em recebê-lo em casa depois disso?

Taís: E por que não?

Pítias: Dou-lhe minha palavra: ele vai dar trabalho novamente.

Taís: Ah! Cale-se, por favor!

[900] **Pítias:** Você parece ter percebido pouco a audácia dele.

Quérea: Não vou fazer, Pítias.

Pítias: Não creio, Quérea, a não ser que você não esteja junto.

Quérea: Por que você não cuida de mim, Pítias?

Pítias: Por Pólux, nem ousaria dar o que quer que seja para você cuidar, nem cuidaria de

você. Afaste-se.

[905] **Taís:** Melhor, o irmão já está aqui.

Quérea: Estou perdido, por Hércules! Por favor, vamos para dentro, Taís: não quero que ele me veja na rua com esta roupa.

Taís: Por que razão, enfim? Ou por que você está com vergonha?

Quérea: Isso mesmo.

Pítias: Isso mesmo? Uma garota, com certeza!

Taís: Vá na frente, eu o sigo. E você fique aqui para levar Cremes para dentro, Pítias.

Cena III: Pítias, Cremes, Sofrona

[910] **Pítias:** O que, o que agora poderia vir a minha mente, como é que eu posso retribuir o favor àquele malando que nos substituiu o eunuco por este?

Cremes: Mas ande mais rápido, ama.

Sofrona: Estou andando.

Cremes: Estou vendo, mas você não sai do lugar.

Pítias: Você já mostrou os sinais para a ama?

Cremes: Todos.

[915] **Pítias:** Amor, o que ela diz? Que reconhece?

Cremes: Os mínimos detalhes.

Pítias: Que boa notícia, por Pólux, você me conta, pois estimo aquela garota. Entre. Há algum tempo a patroa espera vocês em casa.

Olha só o bom homem! Vejo Parmenão perambulando. Veja como ele vai tranquilo, pelo [920] amor de deus! Espero ter como torturá-lo a meu próprio modo. Vou entrar para saber direitinho sobre o reconhecimento. Depois saio e apavoro o malandro.

Cena IV: Parmenão, Pítias

Parmenão: Venho ver como Quérea está levando as coisas. Porque se tratou as coisas com [925] astúcia, juro por deus, quanto elogio verdadeiro receberá Parmenão! Pois para não dizer que consegui para ele um amor muito complicado e caro, que de uma cortesã avarenta a garota que ele amava, eu a consegui sem problema, sem custo e sem gasto: há então este [930] segundo feito (pelo que, de fato, eu acho que mereço uma medalha) eu ter descoberto como um rapazinho pode a bom tempo tomar conhecimento do caráter e dos costumes das

meretrizes, para que, ao ser informado, tome ódio pelo resto da vida. Elas que enquanto estão [935] fora de casa, nada parece mais asseado, mais afeiçoado a quem quer que seja, nem mais elegante, que quando ceiam com seu amante beliscam a comida. Ver a imundície, a falta de classe e a pobreza delas, o quanto são desprezíveis e esfomeadas quando estão sós em casa, [940] como devoram pão preto à sopa amanhecida, saber tudo isso é a salvação do rapazinho.

Pítias: Por Pólux, eu vou vingar-me de você, pelo que você disse e fez, seu bandido, para que você não nos engane impunemente.

Pelo amor de deus, que crime horrível! Que rapazinho infeliz! Que criminoso o Parmenão, que o trouxe para cá!

Parmenão: O que aconteceu?

[945] **Pítias:** Tenho pena dele. E assim escapei para aqui fora, para não ver os castigos vergonhosos que diziam vir para ele.

Parmenão: Oh, Júpiter, que perturbação é essa? Pois acaso estarei perdido? Vou ver. O que foi, Pítias? O que você está dizendo? Para quem estão dando castigo?

Pítias: E você me pergunta, espertalhão? Você acabou com este rapazinho que você trouxe aqui como eunuco, enquanto tentava nos dar uma lição.

[950] **Parmenão:** O que foi? Ou, o que aconteceu? Fala.

Pítias: Vou dizer. A garota, que hoje foi dada de presente a Taís, você sabe que ela é cidadã daqui? E que o irmão dela é um nobre dos mais importantes?

Parmenão: Não sabia.

Pítias: Bem, assim foi descoberto. E este infeliz a violou. O irmão, muito violento, quando ficou sabendo deste fato...

Parmenão: Mas o que ele fez?

[955] **Pítias:** Primeiro, amarrou-o de um modo horrível...

Parmenão: Amarrou?

Pítias: Agora, ameaçou-lhe o que cabe aos adúlteros, o que eu nunca vi ser feito, nem quero.

Parmenão: Com que ousadia ele ousou tamanho crime?

Pítias: Como assim “tamanho”?

Parmenão: Ou isso não é grande o suficiente para você? Quem é que viu alguém que tenha [960] preso quem quer que seja em uma casa de meretrício como um adúltero?

Pítias: Desconheço.

Parmenão: Mas se vocês não sabem isto, Pítias, digo e declaro a vocês que ele é filho de meu patrão.

Pítias: Como, acaso ele é?

Parmenão: Para que não permita a Taís que use de violência para com ele. Ou antes, por que eu mesmo não entrei?

Pítias: Veja, Parmenão, o que você vai fazer, para que você nem lhe seja útil, nem pereça.

[965] Pois pensam que o que quer que tenha acontecido veio de você.

Parmenão: Mas então, o que eu, coitado, vou fazer? Por onde começo? Mas olha só, estou vendo o velho voltar do campo. Digo ou não digo para ele? Por Hércules, vou dizer, ainda que eu saiba que um grande mal está preparado para mim. Mas é necessário para ajudá-lo.

[970] **Pítias:** Você sabe. Eu vou entrar. Você conte para ele do início ao fim como aconteceu.

Cena V: Velho, Parmenão

Velho: É comodo ter minhas terras próximas daqui pelo seguinte: não me aborreço de jeito nenhum nem com o campo nem com a cidade. Quando me enfastio mudo de lugar. Mas aque-
[975] le é nosso Parmenão? Com certeza é o próprio. Quem você está esperando, Parmenão, aqui à porta?

Parmenão: Quem é? Ah, estou contente, patrão, por você chegar são e salvo.

Velho: Quem você está esperando?

Parmenão: Estou perdido, minha língua está pregada de medo.

Velho: Ei! O que foi? Por que você está tremendo? Está tudo bem? Diga-me.

Parmenão: Patrão, primeiro quero que você julgue o que ocorreu. O que quer que tenha acontecido,
[980] tecido, não é culpa minha.

Velho: O que?

Parmenão: Você foi logo direto às perguntas: eu precisava contar o que aconteceu primeiro. Fébria comprou um eunuco para dar a ela de presente.

Velho: A quem?

Parmenão: A Taís.

Velho: Comprou? Por Hércules, estou perdido. Por quanto?

Parmenão: Por vinte minas.

Velho: Pronto.

Parmenão: Daí Quérea apaixonou-se por uma certa tocadora de lira daqui.

[985] **Velho:** Hem? O que? Está apaixonado? E por acaso ele já sabe o que é uma cortesã? E ele veio para a cidade? Um mal depois de outro!

Parmenão: Patrão, não me olhe assim. Não tenho culpa disto.

Velho: Pare de falar sobre você. Tão certo como eu vivo, seu patife, eu vou...! Mas primeiro

[990] deixe-me a par de cada detalhe.

Parmenão: Ele foi levado no lugar do eunuco para a casa de Taís.

Velho: No lugar do eunuco?

Parmenão: Sim, foi. Depois disso, ele foi pego lá dentro como um adúltero.

Velho: Estou morto.

Parmenão: Veja a audácia das cortesãs.

[995]**Velho:** E há outros males ou danos que você não me tenha dito de resto?

Parmenão: Isso é tudo.

Velho: Estou demorando para adentrar-me lá?

Parmenão: Não há dúvida que disso tudo me venha um grande mal. Senão, porque foi necessário fazer isto, eu me alegro pois por graças a mim resultará algum mal para cá. Pois há [1000] muito tempo o velho procurava algum motivo pelo qual tomasse uma medida drástica contra elas/eles. Agora encontrou.

Cena VI: Pítias, Parmenão

Pítias: Nunca, por Pólux, me ocorreu algo que eu mais quisesse que ocorresse do que agora mesmo o velho entrando inseguro em nossa casa. Isto só foi ridículo para mim, que sabia com o que ele se preocupava.

[1005] **Parmenão:** Mas o que é isto?

Pítias: Por isso agora me apresso para encontrar Parmenão. Mas, por favor, onde ele está?

Parmenão: Ela está me procurando.

Pítias: Mas olha, estou vendo ele ali. Vou lá.

Parmenão: O que foi, estúpida? O que você quer? Porque está rindo? Vai continuar?

Pítias: Estou morta, coitada de mim, já estou cansada de rir de você.

Parmenão: O que foi?

Pítias: E você pergunta? Nunca, por Pólux, vi nem vou ver um homem mais burro. Ah, [1010] não posso contar bem que diversões você ofereceu lá para dentro. Mas também antes eu pensei que fosse um homem esperto e articulado. O que? Convinha que você acreditasse de pronto no que eu disse? Acaso não é o bastante para você ter sido o responsável pela infâmia que o garoto cometeu, sem ter ainda por cima denunciado o coitado para seu pai? Pois o que [1015] você acha então que lhe passou pela cabeça quando seu pai o viu vestido com aquela roupa? O que foi? Já sabe que você está perdido?

Parmenão: Ei! O que você disse, coisa ruim? Acaso você mentiu? E ainda ri? Certamente você achou divertido, bandida, zombar de nós.

Pítias: Demais.

Parmenão: Se por acaso você ficar impune por isso...

Pítias: De verdade?

Parmenão: Vou retribuir-lhe, por Hércules.

[1020] **Pítias:** Acredito. Mas o que você ameaça, Parmenão, é para um dia que nem sabe se vai haver. Logo você vai estar pendurado por notorizar o rapazinho tolo pela infâmia e declarar isso a seu pai. Eles dois vão te dar um castigo.

Parmenão: Estou morto!

Pítias: Esta é a recompensa que te é oferecida por aquele serviço. Vou embora. –

Parmenão: Eu, coitado, por minha própria denúncia me danei hoje como um rato.

Cena VII: Gnatão, Trasão, (Parmenão)

[1025] **Gnatão:** E agora? Por que esperança ou por que propósito viemos aqui? O que você pretende, Trasão?

Trasão: Eu? Entregar-me a Taís e fazer o que ela me mandar.

Gnatão: O que foi?

Trasão: Como (eu poderia servir-lhe) menos que Hércules serviu a Ônfale?

Gnatão: Gostei do exemplo. Tomara que eu veja sua cabeça ser esmagada pela sandália (dela)! Mas a porta dela está fazendo barulho.

[1030] **Trasão:** Estou perdido, por que mais este mal? Daqui também eu nunca veria. Quem avança apressado para cá?

Cena VIII: Quérea, Parmenão, Gnatão, Trasão

Quérea: Oh gente, há alguém vivo hoje com mais sorte do que eu? Por Hércules, ninguém mesmo. Pois os deuses manifestaram inteiramente em mim todo o seu poder, porque tão repentinamente tudo se mostrou conveniente.

Parmenão: Por que ele está feliz?

[1035] **Quérea:** Ó meu Parmenão! Ó inventor, iniciador e concretizador de todas as minhas vontades, sabe o quanto estou contente? Sabe que descobriram que minha Pânfila é cidadã?

Parmenão: Ouvi dizer.

Quérea: Sabe que ela foi-me dada como esposa?

Parmenão: Que bom! Assim também me queiram os deuses.

Gnatão: Você está ouvindo o que ele está dizendo?

Quérea: Também estou contente porque o amor de meu irmão Fédria caminha para a tranquilidade . Estão todos na casa. Taís confiou-se a meu pai na clientela e proteção, entre-
[1040] gou-se a nós.

Parmenão: Taís portanto e toda de seu irmão?

Quérea: Com certeza.

Parmenão: Agora é com isso que ficamos contentes: o soldado foi tocado para fora.

Quérea: Você, irmão, onde quer que esteja, faça que ela o ouça primeiro.

Parmenão: Vou olhar a casa.

Trasão: Pois, Gnatão, você duvida que agora eu esteja perdido para sempre?

Gnatão: Sem dúvida, eu acho.

Quérea: O que devo comemorar primeiro ou louvar ao máximo? Ele, que me deu o conselho
[1045] do que fazer, ou eu, que ousei começar, ou encho de louvores a fortuna que foi quem dirigiu, que todas e tantas coisas concluiu tão oportunamente em um único dia, ou a suavidade e indulgência de meu pai? Oh Júpiter, conserve, eu imploro, estes nossos bens.

Cena IX: Fédria, Quérea, Trasão, Gnatão

[1050] **Fédria:** Pelo amor de deus, é inacreditável o que Parmenão acabou de contar. Mas onde está meu irmão?

Quérea: Aqui a seu serviço.

Fédria: Estou feliz.

Quérea: Acho que muito. Nada é mais digno para a sua Taís que ser amada. Pois ela favorece toda a nossa família.

Fédria: Nossa! Você a está elogiando para mim?

Trasão: Estou perdido. Quanto menor a esperança, mais eu fico apaixonado. Por favor, Gnatão, minha esperança está em você.

Gnatão: O que você quer que eu faça?

[1055] **Trasão:** Consiga isso, seja por súplicas ou por um preço para que eu tenha ao menos uma ligaçãozinha com Taís.

Gnatão: É difícil.

Trasão: Se você quiser, sei que você consegue. Se você cumprir isso, escolha a recompensa

que você quiser de mim. Você vai receber o que escolher.

Gnatão: Isso mesmo?

Trasão: Assim será.

Gnatão: Se eu fizer isso, exijo que a sua casa esteja de portas abertas para mim, estando você presente ou ausente, e que sempre tenha um lugar para mim quando eu não for convidado.

[1060] **Trasão:** Dou minha palavra que vai ser assim.

Gnatão: Estarei a posto.

Fédria: Quem eu estou ouvindo aqui? Oh, Trasão.

Trasão: Olá.

Fédria: Você talvez não saiba o que aconteceu aqui.

Trasão: Eu sei.

Fédria: Por que então eu vejo você por estas bandas?

Trasão: Fiado em você.

Fédria: E você sabe o quanto fiado? Soldado, eu digo para você, se eu topar com você [1065] nesta rua mais uma vez, você pode me dizer “eu estava a procura de outrem, tive que passar por aqui”, você está perdido.

Gnatão: Hou! Assim não dá.

Fédria: Eu já disse.

Trasão: Não conheço um temperamento tão soberbo quanto o seu.

Fédria: Eu sou assim.

Gnatão: Primeiro ouça um pouco. Depois que eu disser, se isso lhe convier, faça.

Quérea: Vamos ouvir.

Gnatão: Você, retire-se daqui um pouco, Trasão. Para começar, eu gostaria que vocês dois me [1070] dessem crédito. O que quer que eu faça, eu o faço inteiramente por minha própria causa. Mas se o mesmo for útil para vocês, é estupidez que vocês não façam.

Fédria: O que é?

Gnatão: Eu sou do parecer que o soldado deve ser recebido como seu rival.

Fédria: Como “ser recebido”?

Gnatão: Pensa um pouco. Por Hércules, você, Fédria, para viver aprazivelmente com ela (e [1075] portanto continuar vivendo bem aprazivelmente), tem pouco para dar e Taís precisa receber muito. Para que o seu amor possa ser fornecido sem que você gaste nada para tudo isto, não há ninguém que lhe seja mais oportuno nem mais útil. Para começar, ele tem o que dar e ninguém dá mais largamente. Ele é bobo, sem graça, lerdo, ronca dia e noite. Você nem [1080] precisa ter medo que a mulher se apaixone por ele. Você facilmente o põe para fora

quando quiser.

Fédria: O que vamos fazer?

Gnatão: Ademais, isto também, que eu julgo o mais importante, nenhum homem recebe melhor nem mais prodigamente.

Quérea: Admirável se ele não for útil de algum modo.

Fédria: Eu acho o mesmo.

Gnatão: Vocês agem corretamente. Junto com isso eu também peço a vocês que me recebam [1085] na trupe de vocês. Há bastante tempo que já rolo esta pedra.

Fédria: Receberemos.

Quérea: Com muito prazer.

Gnatão: Já eu, Fédria e Quérea, vou brindar a vocês por isso devorando-lhe e zombando dele.

Quérea: Gostei.

Fédria: Ele merece.

Gnatão: Trasão, quando você quiser, pode vir.

Trasão: Por favor, como estamos indo?

Gnatão: Como? Eles desconheciam você. Depois que lhes apresentei o seu caráter e em [1090] seguida enchi de elogios os seus feitos e as suas qualidades, terminei.

Trasão: Você fez bem, eu lhe tenho uma enorme gratidão. Ainda não estive em um lugar em que todos não gostassem muitíssimo de mim.

Gnatão: Eu não disse para vocês que ele tem uma elegância ateniense?

Fédria: Exatamente como você disse. Vão por aqui.

X: Fiquem bem, podem aplaudir.

Texto Latino Editado por J. Barsby

P. Terenti Afri Eunuchus

DIDASCALIA

**INCIPIT EVNVCHVS TERENTI
ACTA LVDIS MEGALENSIBVS
L. POSTVMIO ALBINO L. CORNELIO MERVLA
AEDILIBVS CVRVLIBVS
EGERE L. AMBIVIVS TVRPIO L. ATILIVS PRAENESTINVS
MODOS FECIT FLACCVS CLAVDI TIBIIS DVABVS DEXTRIS
GRAECA MENANDRV
FACTA II M. VALERIO C. FANNIO COS.**

C. SVLPICI APOLLINARIS PERIOCHA

sororem falso dictatam Thaidis
 id ipsum ignorans miles aduexit Thraso
 ipsique donat. erat haec ciuis Attica.
 eidem eunuchum quem emerat tradi iubet
 Thaidis amator Phaedria ac rus ipse abit,
 Thrasoni oratus biduum concederet.
 ephebus frater Phaedriae puellulam
 cum deperiret domo missam Thaidi,
 ornatu eunuchi induitur (suadet Parmeno);
 introiit, uitiat uirginem. sed Atticus
 ciuis repertus frater eius conlocat
 uitiatam ephebo. Phaedriam exorat Thraso.

PERSONAE

PHAEDRIA ADVLESCENS
 PARMENO SERVOS
 THAIS MERETRIX
 GNATHO PARASITVS
 CHAEREA ADVLESCENS
 THRASO MILES
 PYTHIAS ANCILLA
 CHREMES ADVLESCENS
 ANTIPHO ADVLESCENS
 DORIAS ANCILLA
 DORVS EVNVCHVS
 SANGA SERVOS
 SOPHRONA NVTRIX
 SENEX

SCAENA: ATHENIS

PROLOGUS

si quisquamst qui placere se studeat bonis
 quam plurimis et minime multos laedere
 in his poeta hic nomen profitetur suum.
 tum si quis est qui dictum in se inclementius
 existumauit esse, sic existumet *[5]*
 responsum non dictum esse, quia laesit prior;
 qui bene uortendo et easdem scribendo male ex
 Graecis bonis Latinas fecit non bonas.
 idem Menandri Phasma nuper perdidit,
 atque in Thesauro scripsit causam dicere *[10]*
 prius unde petitur aurum qua re sit suum
 quam illic qui petit unde is sit thesaurus sibi
 aut unde in patrium monumentum peruenerit.
 dehinc ne frustretur ipse se aut sic cogitet
 ‘defunctus iam sum: nil est quod dicat mihi’, *[15]*
 is ne erret moneo et desinat laccessere.
 habeo alia multa quae nunc condonabitur,
 quae proferentur post si perget laedere
 ita ut facere instituit. quam nunc acturi sumus
 Menandri Eunuchum, postquam aediles emerunt, *[20]*
 perfecit sibi ut inspiciundi esset copia.
 magistratrus quom ibi adesset, oceptast agi.
 exclamat furem non poetam fabulam
 dedisse, et nil dedisse uerborum tamen.
 Colacem esse Naeui et Plauti ueterem fabulam: *[25]*
 parasiti personam inde ablatam et militis.
 si id est peccatum, peccatum imprudentiast
 poetae, non quo furtum facere studuerit.
 id ita esse uos iam iudicare poteritis.
 Colax Menandrist, in east parasitus colax *[30]*
 et miles gloriosus. eas se non negat
 personas transtulisse in Eunuchum suam

ex Graeca. sed eas fabulas factas prius
 Latinas scisse sese, id uero pernegat.
 quod si personis isdem huic uti non licet, [35]
 qui magis licet currentem seruom scribere,
 bonas matronas facere, meretrices malas,
 parasitum edacem, gloriosum militem,
 puerum supponi, falli per seruom senem,
 amare odisse suspicari? Denique [40]
 nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.
 qua re aequomst uos cognoscere atque ignoscere
 quae ueteres factitarunt si faciunt noui.
 date operam, cum silentio animum attendite,
 ut pernoscatis quid sibi Eunuchus uelit. [45]

ACTVS I

I.i: Phaedria, Parmeno

PH. Quid igitur faciam? non eam ne nunc quidem
 quom accersor ultro? an potius ita me comparem
 non perpeti meretricum contumelias?
 Exclisit, revocat: redeam? non si me obsecret.
 siquidem hercle possis, nil prius neque fortius. [50]
 uerum si incipies neque pertendes gnauiter
 atque ubi pati non poteris, quom nemo expetet,
 infecta pace ultro ad eam venies, indicans
 te amare et ferre non posse, actumst, ilicet,
 peristi; eludet ubi te uictum senserit. [55]
 proin tu, dumst tempus, etiam atque etiam cogita.
 PA. ere, quae res in se neque consilium neque modum
 habet ullum, eam consilio regere non potes.
 in amore haec omnia insunt uitia: iniuriae,
 suspiciones, inimicitiae, indutiae, [60]

bellum, pax rursus. incerta haec si tu postules
 ratione certa facere, nihilo plus agas
 quam si des operam ut cum ratione insanias.
 et quod nunc tute tecum iratus cogitas
 'egon illam, quae illum, quae me, quae non...! sine modo, [65]
 mori me malim, sentiet qui vir siem',
 haec uerba una mehercle falsa lacrimula
 quam oculos terendo misere uix ui expresserit,
 restinguet, et te ultro accusabit, et dabis
 ultro supplicium. PH. o indignum facinus! nunc ego [70]
 et illam scelestam esse et me miserum sentio.
 et taedet et amore ardeo, et prudens sciens
 uiuos uidensque pereo nec quid agam scio.
 PA. quid agas? nisi ut te redimas captum quam queas
 minimo; si nequeas paullulo, at quanti queas. [75]
 et ne te afflictes. PH. itane suades? PA. si sapis,
 neque praeterquam quas ipse amor molestias
 habet addas, et illas quas habet recte feras.
 sed eccam ipsa egreditur, nostri fundi calamitas;
 nam quod nos capere oportet haec intercipit. [80]

I.ii: Thais, Phaedria, Parmeno

TH. miseram me, uereor ne illud grauius Phaedria
 tulerit neue aliorsum atque ego feci acceperit,
 quod heri intro missus non est. PH. totus, Parmeno,
 tremo horreoque, postquam aspexi hanc. PA. bono animo es:
 accede ad ignem hunc, iam calesces plus satis. [85]
 TH. quis hic loquitur? ehem tun hic eras, mi Phaedria?
 quid hic stabas? quor non recta intro ibas? PA. ceterum
 de exclusione uerbum nullum? TH. quid taces?
 PH. sane quia uero haec mihi patent semper fores
 aut quia sum apud te primus. TH. missa istaec face. [90]
 PH. quid "missa"? o Thais, Thais, utinam esset mihi

pars aequa amoris tecum ac pariter fieret,
 ut aut hoc tibi doleret itidem ut mihi dolet
 aut ego istuc abs te factum nihili penderem!
 TH. ne crucia te, obsecro, anime mi, mi Phaedria. [95]
 non pol quo quemquam plus amem aut plus diligam
 eo feci; sed ita erat res, faciundum fuit.
 PA. credo, ut fit, misera prae amore excludi hunc foras.
 TH. sicin agis, Parmeno? age; sed huc qua gratia
 te accersi iussi, ausculta. PH. fiat. TH. dic mihi [100]
 hoc primum, potin est hic tacere? PA. egon? optume.
 uerum heus tu, hac lege tibi meam astringo fidem:
 quae uera audiui taceo et contineo optume;
 sin falsum aut uanum aut fictumst, continuo palamst:
 plenus rimarum sum, hac atque illac perfluo. [105]
 proin tu, taceri si uis, uera dicito.
 TH. Samia mihi mater fuit. ea habitabat Rhodi.
 PA. potest taceri hoc. TH. ibi tum matri paruolam
 puellam dono quidam mercator dedit
 ex Attica hinc abreptam. PH. ciuemne? TH. Arbitror. [110]
 certum non scimus. matris nomen et patris
 dicebat ipsa. patriam et signa cetera
 neque scibat neque per aetatem etiam potis erat.
 mercator hoc addebat: e praedonibus
 unde emerat se audisse abreptam e Sunio. [115]
 mater ubi accepit, coepit studiose omnia
 docere educere, ita uti si esset filia.
 sororem plerique esse credebant meam.
 ego cum illo, quocum tum uno rem habebam hospite
 abii huc; qui mihi reliquit haec quae habeo omnia. [120]
 PA. utrumque hoc falsumst; effluet. TH. qui istuc? PA. quia
 neque tu uno eras contenta neque solus dedit.
 nam hic quoque bonam magnamque partem ad te attulit.
 TH. itast. sed sine me pervenire quo volo.
 interea miles qui me amare occeperat [125]

in Cariamst profectus. te interea loci
 cognoui. tute scis postilla quam intumum
 habeam te et mea consilia ut tibi credam omnia.
 PH. ne hoc quidem tacebit Parmeno. PA. oh dubiumne id est?
 TH. hoc agite, amabo. mater mea illic mortuast [130]
 nuper. eius frater aliquantum ad remst audior.
 is ubi esse hanc forma uidet honesta uirginem
 et fidibus scire, pretium sperans ilico
 producit, uendit. forte fortuna adfuit
 hic meus amicus. emit eam dono mihi [135]
 inprudens harum rerum ignarusque omnium.
 is uenit. postquam sensit me tecum quoque
 rem habere, fingit causas ne det sedulo.
 ait, si fidem habeat se iri praepositum tibi
 apud me ac non id metuat ne ubi acceperim, [140]
 sese relinquam, uelle se illam mihi dare;
 uerum id uereri. sed ego quantum suspicor,
 ad uirginem animum adiecit. PH. etiamne amplius?
 TH. nil; nam quaesiui. nunc ego eam, mi Phaedria,
 multae sunt causae quam ob rem cupiam abducere: [145]
 primum quod soror est dicta, praeterea ut suis
 restituam ac reddam. sola sum; habeo hic neminem
 neque amicum neque cognatum: quam ob rem, Phaedria,
 cupio aliquos parere amicos beneficio meo.
 id amabo adiuta me, quo id fiat facilius: [150]
 sine illum priores partis hosce aliquot dies
 apud me habere. nil respondes? PH. pessuma,
 egon quicquam cum istis factis tibi respondeam?
 PA. eu noster, laudo. tandem perdoluit. uir es.
 PH. aut ego nescibam quorsum tu ires? 'paruola [155]
 hinc est abrepta; eduxit mater pro sua;
 soror dictast; cupio abducere, ut reddam suis.'
 nempe omnia haec nunc uerba huc redeunt denique:
 ego excludor, ille recipitur. qua gratia?

nisi si illum plus amas quam me et istam nunc times [160]

quae aduectast ne illum talem praeripiat tibi.

TH. ego id timeo? PH. quid te ergo aliud sollicitat? cedo:

num solus ille dona dat? num ubi meam

benignitatem sensisti intercludier?

nonne ubi mi dixti cupere te ex Aethiopia [165]

ancillulam, relictis rebus omnibus

quaesiui? porro eunuchum dixti uelle te,

quia solae utuntur is reginae: repperi;

heri minas uiginti pro ambobus dedi.

tamen contemptus abs te haec habui in memoria; [170]

ob haec facta abs te spernor? TH. quid istic, Phaedria?

quamquam illam cupio abducere atque hac re arbitror

id fieri posse maxume, uerum tamen

potius quam te inimicum habeam, faciam ut iusseris.

PH. utinam istuc uerbum ex animo ac uere diceres: [175]

'potius quam te inimicum habeam'! si istuc crederem

sincere dici, quiduis possem perpeti.

PA. labascit uictus uno uerbo quam cito!

TH. ego non ex animo misera dico? quam ioco

rem uoluisti a me tandem quin perfeceris? [180]

ego impetrare nequeo hoc abs te, biduom

saltem ut concedas solum. PH. siquidem biduom;

uerum ne fiant isti uiginti dies.

TH. profecto non plus biduom aut... PH. 'aut' nil moror.

TH. non fiet; hoc modo sine te exorem. PH. scilicet [185]

faciundumst quod uis. TH. merito te amo, bene facis.

PH. rus ibo: ibi hoc me macerabo biduom.

ita facere certumst, mos gerundust Thaidi.

tu, Parmeno, huc fac illi adducantur. PA. maxume. –

PH. in hoc biduom, Thais, uale. TH. mi Phaedria, [190]

et tu. numquid uis aliud? PH. egone quid uelim?

cum milite isto praesens absens ut sies;

dies noctisque me ames, me desideres,

me somnies, me exspectes, de me cogites,
 me speres, me te oblectes, mecum tota sis; [195]
 meus fac sis postremo animus, quando ego sum tuos. –
 TH. me miseram, fors sit an hic mihi paruam habeat fidem
 atque ex aliarum ingeniis nunc me iudicet.
 ego pol, quae mihi sum conscia, hoc certo scio,
 neque me finxisse falsi quicquam neque meo [200]
 cordi esse quemquam cariorem hoc Phaedria.
 et quidquid huius feci, causa uirginis
 feci. nam me eius spero fratrem propemodum
 iam repperisse, adulescentem adeo nobilem;
 et is hodie uenturum ad me constituit domum. [205]
 concedam hinc intro atque exspectabo dum uenit. –

ACTVS II

II.i: Phaedria, Parmeno

PH. fac, ita ut iussi, deducantur isti. PA. faciam. PH. at diligenter
 PA. fiet. PH. at mature. PA. fiet. PH. satin hoc mandatumst tibi? PA. ah
 rogitare, quasi difficile sit!
 utinam tam aliquid inuenire facile possis, Phaedria, [210]
 quam hoc perebit. PH. ego quoque una pereo, quod mist carius.
 ne istuc tam iniquo patiare animo. PA. minime, qui effectum dabo.
 sed numquid aliud imperas?
 PH. munus nostrum ornato uerbis, quod poteris, et istum aemulum,
 quod poteris, ab ea pellito. [215]
 PA. memini, tam etsi nullus moneas. PH. ego rus ibo atque ibi manebo.
 PA. censeo. PH. sed heus tu. PA. quid uis? PH. censen posse me offirmare et
 perpeti ne redeam interea? PA. tene? non hercle arbitror;
 nam aut iam reuortere aut mox noctu te adiget horsum insomnia.
 PH. opus faciam, ut defetiger usque, ingratiis ut dormiam [220]
 PA. uigilabis lassus: hoc plus facies. PH. abi, nil dicis, Parmeno.

eiciunda hercle haec est mollities animi; nimis me indulgeo.
 tandem non ego illam caream, si sit opus, uel totum triduom? PA. hui
 uniuorsum triduom? uide quid agas. PH. stat sententia. -
 PA. di boni, quid hoc morbist? adeon homines immutarier [225]
 ex amore ut non cognoscas eundem esse! hoc nemo fuit
 minus ineptus, magis seuerus quisquam nec magis continens.
 sed quis hic est qui huc pergit? attat hicquidemst parasitus Gnatho
 militis. ducit secum una uirginem dono huic. papae
 facie honesta! mirum ni ego me turpiter hodie hic dabo [230]
 cum meo decrepito hoc eunucho. haec superat ipsam Thaidem.

II, ii: Gnatho, Parmeno

GN. di immortales, homini homo quid praestat? Stulto intellegens
 quid interest? hoc adeo ex hac re uenit in mentem mihi.
 conueni hodie adueniens quendam mei loci hinc atque ordinis,
 hominem haud impurum, itidem patria qui abligurrierat bona. [235]
 uideo sentum squalidum aegrum, pannis annisque obsitum. 'oh,
 quid istuc' inquam 'ornatist?' 'quoniam miser quod habui perdididi, em
 quo redactus sum. omnes noti me atque amici deserunt.'
 hic ego illum contempsi prae me. 'quid, homo' inquam 'ignauissime?
 itan parasti te ut spes nulla relicua in te sit tibi? [240]
 simul consilium cum re amisti? uiden me ex eodem ortum loco?
 qui color nitor uestitus, quae habitudost corporis!
 omnia habeo neque quicquam habeo; nil quomst, nil defit tamen.'
 'at ego infelix neque ridiculus esse neque plagas pati.
 possum.' 'quid? tu his rebus credis fieri? tota erras uia. [245]
 olim isti fuit generi quondam quaestus apud saeculum prius.
 hoc nouomst aucupium; ego adeo hanc primus inueni uiam.
 est genus hominum qui esse primos se omnium rerum uolunt
 nec sunt. hos consector; hisce ego non paro me ut rideant,
 sed ulto arrideo et eorum ingenia admiror simul. [250]
 quidquid dicunt laudo; id rursum si negant, laudo id quoque;
 negat quis, nego; ait, aio. postremo imperaui egomet mihi

omnia assentari. is quaestus nunc est multo uberrimus.'

PA. scitum hercle hominem! hic homines prorsum ex stultis insanos facit.

GN. dum haec loquimur, interea loci ad macellum ubi aduentamus, [255]

concurrunt laeti mi obuiam cuppedenarii omnes,

cetarii lanii coqui fartores piscatores

quibus et re salua et perdita profueram et prosum saepe.

salutant, ad cenam uocant, aduentum gratulantur.

ille ubi miser famelicus uidet mi esse tantum honorem et [260]

tam facile uictum quaerere, ibi homo coepit me obsecrare

ut sibi liceret discere id de mem. sectari iussi,

si potis est, tamquam philosophorum habent disciplinae ex ipsis

uocabula, parasiti ita ut Gnathonici uocentur.

PA. uiden otium et cibus quid facit alienus? GN. sed ego cesso [265]

ad Thaidem hac deducere et rogare ad cenam ut ueniat?

sed Parmenonem ante ostium hic astare tristem uideo,

riualis seruom. salua res est! nimirum homines frigent.

nebulonem hunc certumst ludere. PA. hisce hoc munere arbitrantur

suam Thaidem esse. GN. pluruma salute Parmenonem [270]

sumum suom impertit Gnatho. quid agitur? PA. statur. GN. uideo.

numquidnam hic quod nolis uides? PA. te. GN. credo. at numquid aliud?

PA. quidum? GN. quia tristi's. PA. nil quidem. GN. ne sis. sed quid uidetur

hoc tibi mancipium? PA. non malum hercle. GN. uro hominem. PA. ut falsus animist!

GN. quam hoc munus gratum Thaidi arbitrare esse? PA. hoc nunc dicis [275]

eiectos hinc nos; omnium rerum heus uicissitudost.

GN. sex ego te totos, Parmeno, hos mensis quietum reddam,

ne sursum deorsum cursites neue usque ad lucem uigiles.

ecquid beo te? PA. men? papae! GN. sic soleo amicos. PA. laudo.

GN. detineo te. fortasse tu profectus alio fueras. [280]

PA. nusquam. GN. tum tu igitur paullulum da mi operae: fac ut admittar

ad illam. PA. age modo, i. nunc tibi patent fores haec quia istam ducis.

GN. numquem euocari hinc uis foras? – PA. sine biduom hoc praetereat:

qui mihi nunc uno digitulo fores aperis fortunatus,

ne tu istas faxo calcibus saepe insultabis frustra. [285]

GN. etiamnunc tu hic stas, Parmeno? eho, numnam hic relictu's custos,

ne quis forte internuntius clam a milite ad istam curset? –

PA. facete dictum. mira uero militi qui placeat!

sed uido erilem filium minorem huc aduenire.

miror quid ex Piraeo abierit. nam ibi custos publice est nunc. [290]

non temerest. et properans uenit; nescioquid circumspectat.

II.iii: Chaerea, Parmeno

CH. occidi.

neque uirgost usquam neque ego, qui illam a conspectu amisi meo.

ubi quaeram, ubi inuestigem, quem perconter, quam insistam uiam,

incertus sum. una haec spes est: ubiubist, diu celari non potest. [295]

o faciem pulchram! deleo omnis dehinc ex animo mulieres.

taedet cotidianarum harum formarum. PA. ecce autem alterum!

nescioquid de amore loquitur. o infortunatum senem!

hic uerost qui si occeperit

ludum iocumque dices fuisse illum alterum, [300]

praeut huius rabies quae dabit.

CH. ut illum di deaque senium perdant qui me hodie rememoratus est,

neque adeo qui ei restiterim, tum autem qui illum flocci fecerim.

sed eccum Parmenonem. salue. PA. quid tu's tristis? quidue es alacris?

unde is? CH. egone? nescio hercle, [305]

neque unde eam neque quorsum eam; ita prorsus sum oblitus mei.

PA. qui quaeso? CH. amo. PA. hem. CH. nunc, Parmeno, ostendes te qui uir sies.

scis te mihi saepe pollicitum esse 'Chaerea, aliquid inueni

modo quod ames; in ea re utilitatem ego faciam ut cognoscas meam',

quam in cellulam ad te patris penum omnem congerebam clanculum. [310]

PA. age, inepte. CH. hoc hercle factumst. fac sis nunc promissa appareant,

si adeo digna res est ubi tu neruos intendas tuos.

haud similis uirgost uirginum nostrarum quas matres student

demissis umeris esse, uincto pectore, ut gracilae sient.

si quaest habitior paullo, pugilem esse aiunt, deducunt cibum; [315]

tam etsi bonast natura, reddunt curatura iunceam.

itaque ergo amantur. PA. quid tua istaec? CH. noua figura oris. PA. papae

CH. color uerus, corpus solidum et suci plenum. PA. anni? CH. anni? sedecim.
 PA. flos ipse. CH. nunc hanc tu mihi uel ui uel clam uel precario
 fac tradas. mea nil refert dum potiar modo. [320]
 PA. quid? uirgo quoiast? CH. nescio hercle. PA. undest? CH. tantundem. PA. ubi habitat?
 CH. ne id quidem. PA. ubi uidisti? CH. in uia. PA. qua ratione amisisti?
 CH. id equidem adueniens mecum stomachabar modo
 nec quemquam ego esse hominem arbitror quai magis bonae
 felicitates omnes aduorsae sient. [325]
 PA. quid hoc est sceleris? CH. perii. PA. quid factumst? CH. rogas?
 patris cognatum atque aequalem Archidemidem
 nouistin? PA. quidni? CH. is dum hanc sequor, fit mi obuiam.
 PA. incommode hercle. CH. immo enim uero infeliciter;
 nam incommoda alia sunt dicenda, Parmeno. [330]
 illum liquet mihi deierare his mensibus
 sex septem prorsum non uidisse proxumis,
 nisi nunc quom minume uellem minumeque opus fuit.
 eho nonne hoc monstri similest? quid ais? PA. maxume.
 CH. continuo accurrit ad me, quam longe quidem, [335]
 incuruos tremulus labiis demissis gemens.
 'heus, heus, tibi dico, Chaerea' inquit. restiti.
 'scin quid ego te uolebam?' 'dic.' 'cras erit mihi
 iudicium.' 'quid tum?' 'ut diligenter nunties
 patri, aduocatus mane mi esse ut meminerit.' [340]
 dum haec dicit abiit hora. rogo numquid uelit.
 'recte' inquit. abeo. quo huc respicio ad uirginem,
 illaec se interea commodum huc aduorterat
 in hanc nostram plateam. PA. mirum ni hanc dicit, modo
 huic quae datast dono. CH. huc quom aduenio nulla erat. [345]
 PA. comites secuti scilicet sunt uirginem
 CH. uerum: parasitus cum ancilla. PA. ipsast. illicet,
 desine, iam conclamatumst. CH. alias res agis.
 PA. istuc ego equidem. CH. nostin quae sit, dic mihi, aut
 uidistin? PA. uidi noui scio quo abducta sit. [350]
 CH. eho, Parmeno mi, nostin? et scis ubi siet?

PA. huc deductast ad meretricem Thaidem; ei dono datast.

CH. quis is est tam potens cum tanto munere hoc? PA. miles Thraso, Phaedriae riualis. CH. duras fratris partis praedicas.

PA. immo enim si scias quod donum huic dono contra comparet, *[355]* magis id dicas. CH. quodnam quaeso hercle? PA. eunuchum. CH. illumne obsecro inhonestum hominem, quem mercatus est heri, senem mulierem?

PA. istunc ipsum. CH. homo quatietur certe cum dono foras. sed istam Thaidem non sciui nobis uicinam. PA. haud diust.

CH. perii, numquamne etiam me illam uidisse! ehodum dic mihi *[360]* estne, ut fertur, forma? PA. sane. CH. at nil ad nostam hanc? PA. alia res.

CH. obsecro hercle, Parmeno, fac ut potiar. PA. faciam sedulo ac dabo operam, adiuuabo numquid me aliud? CH. quo nunc is? PA. domum, ut mancupia haec, ita uti iussit frater, ducam ad Thaidem.

CH. o fortunatum istum eunuchum quiquidem in hanc detur domum! *[365]*

PA. quid ita? CH. rogitas? summa forma semper conseruam domi uidebit colloquetur aderit una in unis aedibus, cibum nonnumquam capiet cum ea, interdum propter dormiet.

PA. quid si nunc tute fortunatus fias? CH. qua re, Parmeno? responde. PA. capias tu illius uestem. CH. uestem? quid tum postea? *[370]*

PA. pro illo te ducam. CH. audio. PA. te esse illum dicam. CH. intellego.

PA. tu illis fruare commodis quibus tu illum dicebas modo cibum una capias adsis tangas ludas propter dormias, quandoquidem illarum neque te quisquam nouit neque scit qui sies. praeterea forma et aetas ipsast facile ut pro eunucho probes. *[375]*

CH. dixisti pulchre. numquam uidi melius consilium dari. age eamus intro nunciam; orna me abduc duc quantum potest.

PA. quid agis? iocabar equidem. CH. garris. PA. perii, quid ego egi miser? quo trudis? perculeris iam tu me. tibi equidem dico, mane.

CH. eamus. PA. pergin? CH. certumst. PA. uide ne nimium calidum hoc sit modo. *[380]*

CH. non est profecto. sine. PA. at enim istaec in me cudetur faba. CH. ah!

PA. flagitium facimus. CH. an id flagitiumst si in domum meretriciam deducar et illis crucibus, quae nos nostramque adolescentiam habent despiciatam et quae nos semper omnibus cruciant modis, nunc referam gratiam atque eas itidem fallam ut ab eis fallimur? *[385]*

an potius haec patri aequomst fieri ut a me ludatur dolis?
 quod qui rescierint culpent; illud merito factum omnes putent.
 PA. quid istic? si certumst facere, facias. uerum ne post conferas
 culpam in me. CH. non faciam. PA. iubesne? CH. iubeam? cogo atque impero.
 numquam defugiam auctoritatem. sequere. PA. di uortant bene. – [390]

ACTVS III

III.i: Thraso, Gnatho, Parmeno

THR. magnas uero agere gratias Thais mihi?
 GN. ingentis. THR. ain tu, laetast? GN. non tam ipso quidem
 dono quam abs te datum esse. id uero serio
 triumphat. PA. hoc prouiso ut ubi tempus siet
 deducam. sed eccum militem. THR. est istuc datum [395]
 profecto ut grata mihi sint quae facio omnia.
 GN. aduorti hercle animum. THR. uel rex semper maxumas.
 mihi agebat quidquid feceram, aliis non item.
 GN. labore alieno magno partam gloriam
 uerbis saepe in se transmouet qui habet salem; [400]
 quod in test. THR. habes. GN. rex te ergo in oculis... THR. scilicet.
 GN. gestare. THR. uero; credere omnem exercitum
 consilia. GN. mirum. THR. tum sicubi eum satietas
 hominum aut negoti si quando odium ceperat,
 requiescere ubi uolebat, quasi... nostin? GN. Scio: [405]
 quasi ubi illam expueret miseriam ex animo. THR. tenes.
 tum me conuiuam solum abducebat sibi. GN. hui
 regem elegantem narras. THR. immo sic homost,
 perpaucorum hominum. GN. immo nullorum arbitror,
 si tecum uiuit. THR. inuidere omnes mihi, [410]
 mordere clanculum. ego non flocci pendere.
 illi inuidere misere, uerum unus tamen
 impense, elephantis quem Indicis praefecerat.

is ubi molestus magis est, 'quaeso', inquam 'Strato,
 eon es ferox quia habes imperium in beluas?' [415]
 GN. pulchre mehercle dictum et sapienter. papae
 iugularas hominem. quid ille? THR. mutus ilico.
 GN. quidni esset? PA. di uostram fidem, hominem perditum
 miserumque et illum sacrilegum! THR. quid illud, Gnatho,
 quo pacto Rhodium tetigerim in conuiuio, [420]
 numquam dixi? GN. numquam; sed narra, obsecro.
 plus miliens audiui. THR. una in conuiuio
 erat hic quem dico Rhodius adolescentulus.
 forte habui scortum; coepit ad id alludere
 et me irridere. 'quid ais,' inquam 'homo impudens?' [425]
 lepus tute's: pulpamentum quaeris?' GN. hahaha.
 THR. quid est? GN. facete lepide laute, nil supra.
 tuomne, obsecro te, hoc dictum erat? uetus credidi.
 THR. audieras? GN. saepe, et fertur in primis. THR. meumst.
 GN. dolet dictum imprudenti adolescenti et libero. [430]
 PA. at te di perdant! GN. quid ille, quaeso? THR. perditus.
 risu omnes qui aderant emoriri. denique
 metuebant omnes iam me. GN. haud iniuria.
 THR. sed heus tu, purgon ego me de istac Thaidi,
 quod eam me amare suspicatast? GN. nil minus. [435]
 immo auge magis suspicionem. THR. quor? GN. rogas?
 scin, si quando illa mentionem Phaedriae
 facit aut si laudat, te ut male urat? THR. sentio.
 GN. id ut ne fiat haec res solast remedio:
 ubi nominabit Phaedriam, tu Pamphilam [440]
 continuo; si quando illa dicet 'Phaedriam
 intromittamus commissatum', Pamphilam
 cantatum prouocemus; si laudabit haec
 illius formam, tu huius contra. denique
 par pro pari referto quodo eam mordeat. [445]
 THR. siquidem me amaret, tum istuc prodesset, Gnatho.
 GN. quando illud quod tu das exspectat atque amat,

iamdudum te amat, iamdudum illi facile fit
 quod doleat. metuit semper quem ipsa nunc capit
 fructum ne quando iratus tualio conferas. [450]
 THR. bene dixti, ac mihi istuc non in mentem uenerat.
 GN. ridiculum; non enim cogitaras. ceterum
 idem hoc tute melius quanto inuenisses, Thraso!

III.ii.: Thais, Thraso, Gnatho, Parmeno, Pythias

TH. audire uocem uisa sum modo militis;
 atque eccum. salue, mi Thraso. THR. o Thais mea, [455]
 meum sauium, quid agitur? ecquid nos amas
 de fidicina istac? PA. quam uenuste! quod dedit
 principium adueniens! TH. plurimum merito tuo.
 GN. eamus ergo ad cenam. quid stas? PA. em alterum.
 ex homine hunc natum dicas? TH. ubi uis, non moror. [460]
 PA. adibo atque assimilabo quasi nunc exeam.
 ituran, Thais, quopiam's? TH. ehem Parmeno.
 bene fecisti; hodie itura... PA. quo? TH. quid, hunc non uides?
 PA. uideo et me taedet. ubi uis, dona adsunt tibi
 a Phaedria. THR. quid stamus? quor non imus hinc? [465]
 quaeso hercle ut liceat, pace quod fiat tua,
 dare huic quae uolumus, conuenire et colloqui.
 THR. perpulchra credo dona aut nostri similia.
 PA. res indicabit. heus, iubete istos foras
 exire quos iussi ocius. procede tu huc. [470]
 ex Aethiopiast usque haec. THR. hic sunt tres minae.
 GN. uix. PA. ubi tu's, Dore? accede huc. em eunuchum tibi,
 quam liberali facie, quam aetate integra!
 TH. ita me di ament, honestust. PA. quid tu ais, Gnatho?
 numquid habes quod contempnas? quid tu autem, Thraso? [475]
 tacent: satis laudant. fac periculum in litteris,
 fac in palaestra, in musicis; quae liberum
 scire aequomst adulescentem, sollertem dabo.

THR. ego illum eunuchum, si opus sit, uel sobrius...

PA. atque haec qui misit non sibi soli postulat [480]

te uiuere et sua causa excludi ceteros,

neque pugnas narrat neque cicatrices suas

ostentat neque tibi obstat, quod quidam facit;

uerum ubi molestum non erit, ubi tu uoles,

ubi tempus tibi erit, sat habet si tum recipitur. [485]

THR. apparet seruom hunc esse domini pauperis

miserique. GN. nam hercle nemo posset, sat scio,

qui haberet qui pararet alium, hunc perpeti.

PA. tace tu, quem ego esse infra infumos omnis puto

homines. nam qui huic animum assentari induxeris, [490]

e flamma petere te cibum posse arbitror.

THR. iamne imus? TH. hos prius intro ducam et quae uolo

simul imperabo; poste continuo exeo. –

THR. ego hinc abeo; tu istanc opperire. PA. haud conuenit

una ire cum amica imperatorem in uia. – [495]

THR. quid tibi ego multa dicam? domini similis es.

GN. hahahae. THR. quid rides? GN. istuc quod dixti modo,

et illud de Rhodio dictum quom in mentem uenit.

sed Thais exit. THR. abi prae, cura ut sint domi

parata. GN. fiat. - TH. diligenter, Pythias, [500]

fac cures, si Chremes hoc forte aduenerit,

ut ores primum ut maneat; si id non commodumst,

ut redeat; si id non poterit, ad me adducito.

PY. ita faciam. - TH. quid? quid aliud uolui dicere?

ehem curate istam diligenter uirginem; [505]

domi adsitis facite. THR. eamus. TH. uos me sequimi. –

III.iii: Chremes, Pythias

CHR. profecto quanto magis magisque cogito,

nimirum dabit haec Thais mi magnum malum:

ita me ab ea astute uideo labefactarier,

iam tum quom primum iussit me ad se accersier. [510]
 roget quis 'quid tibi cum illa?': ne noram quidem.
 ubi ueni, causam ut ibi manerem repperit;
 ait rem diuinam fecisse et rem seriam
 uelle agere mecum. iam tum erat suspicio
 dolo malo haec fieri omnia. ipsa accumbere [515]
 mecum, mihi sese dare, sermonem quaerere.
 ubi friget, huc euasit, quam pridem pater
 mihi et mater mortui essent. dico, iamdiu.
 rus Sunii ecquod habeam et quam longe a mari.
 credo ei placere hoc; sperat se a me auellere. [520]
 postremo, ecqua inde parua periisset soror,
 ecquis cum ea una, quid habuisset quom perit,
 ecquis eam posset noscere. haec quor quaeritet?
 nisi si illa forte, quae olim periit paruola
 soror, hanc se intendit esse, ut est audacia. [525]
 uerum ea si uiuit annos natast sedecim,
 non maior; Thais quam ego sum maiusculast.
 misit porro orare ut uenirem serio.
 aut dicat quid uolt aut molesta ne siet;
 non hercle ueniam tertio. heus heus, ecquis hic? [530]
 ego sum Chremes. PY. o capitulum lepidissimum!
 CHR. dico mi insidias fieri. PY. Thais maxumo
 te orabat opere ut cras redires. CHR. rus eo.
 PY. fac amabo. CHR. non possum, inquam. PY. at tu apud nos hic mane,
 dum redeat ipsa. CHR. nil minus. PY. quor, mi Chremes? [535]
 CHR. malam rem hinc ibis? PY. si istuc ita certumst tibi,
 amabo ut illuc transeas ubi illast. CHR. eo.
 PY. abi, Dorias, cito hunc deduce ad militem. –

III.iv: Antipho

AN. heri aliquot adulescetuli coimus in Piraeo
 in hunc diem ut de symbolis essemus. Chaream ei rei [540]

praefecimus; dati anuli; locus tempus constitutumst.
 praeteriit tempus. quo in loco dictumst parati nil est;
 homo ipse nusquamst neque scio quid dicam aut coniectem.
 nunc mi hoc negoti ceteri dedere ut illum quaeram,
 idque adeo uisam si domist. quisnam hinc ab Thaide exit? [545]
 is est an non est? ipse est. quid hoc hominist? quid hic ornatust?
 quid illud malist? nequeo satis mirari neque conicere;
 nisi, quidquid est, procul hinc lubet prius quid sit sciscitari.

III.v: Chaerea, Antipho

CH. numquis hic est? nemo. numquis hinc me sequitur? nemo homost.
 iamne erumpere hoc licet mi gaudium? pro Iuppiter, [550]
 nunc est profecto interfici quom perpeti me possum,
 ne hoc gaudium contaminet uita aegritudine aliqua.
 sed neminemne curiosum interuenire nunc mihi
 qui me sequatur quoquo eam, rogitando obtundat enicet
 quid gestiam aut quid laetu' sim, quo pergam, unde emergam, ubi siem [555]
 uestitum hunc nanctus, quid mi quaeram, sanus sim ane insaniam!
 AN. adibo atque ab eo gratiam hanc quam uideo uelle inibo.
 Chaerea, quid est quod sic gestis? quid sibi hic uestitus quaerit?
 quid est quod laetus es? quid tibi uis? satine sanus? quid me aspectas?
 quid taces? CH. o festus dies! amice salue. hominum omnium [560]
 nemo. quem ego nunciam magis cuperem uidere quam te.
 AN. narra istuc quaeso quid sit. CH. immo ego te obsecro hercle ut audias.
 nostin hanc quam amat frater? AN. noui. nempe, opinor, Thaidem.
 CH. istam ipsam. AN. sic commemoreram. CH. quaedam hodiest ei dono data
 uirgo. quid ego eius tibi nunc faciem praedicem aut laudem, Antipho, [565]
 quom ipsum me noris quam elegans formarum spectator siem?
 in hac commotus sum. AN. ain tu? CH. primam dices, scio, si uideris.
 quid multa uerba? amare coepi. forte fortuna domi
 erat quidam eunuchus quem mercatus frater fuerat Thaidi,
 neque is deductus etiamdum ad eam. summonuit me Parmeno [570]
 ibi seruos quod ego arripui. AN. quid id est? CH. tacitus citius audies:

ut uestem cum illo mutem et pro illo iubeam me illoc ducier.

AN. pro eunuchon? CH. sic est. AN. quid ex ea re tandem ut caperes commodi?

CH. rogas? uiderem audirem essem una quacum cupiebam, Antipho.

num parua causa aut praua ratio? traditus sum mulieri. [575]

illa ilico ubi me accepit laeta uero ad se abducit domum,

commendat uirginem. AN. quoi? tibine? CH. mihi. AN. satis tuto tamen?

CH. edicit ne uir quisquam ad eam adeat et mihi ne abscedam imperat,

in interiore parte ut maneam solus cum sola. adnuo

terram intuens modeste. AN. miser! CH. 'ego' inquit 'ad cenam hinc eo.' [580]

abducit secum ancillas; paucae quae circum illam essent manent

nouiciae puellae. continuo haec adornant ut lauet.

adhortor properent. dum adparatur, uirgo in conclauis sedet

suspectans tabulam quandam pictam. ibi inerat pictura haec Iouem

quo pacto Danae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum. [585]

egomet quoque id spectare coepi; et, quia consimilem luserat

iam olim ille ludum, impendio magis animus gaudebat mihi,

deum sese in hominem conuertisse atque in alienas tegulas

uenisse clanculum per impluuium fucum factum mulieri.

at quem deum, qui templa caeli summa sonitu concutit! [590]

ego homuncio hoc non facerem? ego illud uero ita feci – ac lubens.

dum haec mecum reputo, accersitur lauatum interea uirgo.

iiit lauit rediit. deinde eam in lecto illae collocarunt.

sto exspectans si quid mi imperent. uenit una. 'heus tu,' inquit, 'Dore,

cape hoc flabellum, uentulum huic sic facito, dum lauamus. [595]

ubi nos lauerimus, si uoles, lauato.' accipio tristis.

AN. tum equidem istuc os tuum impudens uidere nimium uellem,

qui esset status, flabellulum tenere te asinum tantum.

CH. uix elocutast hoc, foras simul omnes prouont se,

abeunt lauatum, perstrepunt, ita ut fit domini ubi absunt. [600]

interea somnus uirginem opprimit. ego limis specto

sic per flabellum clanculum; simul alia circumspecto,

satin explorata sint. uideo esse. pessulum ostio obdo.

AN. quid tum? CH. quid 'quid tum', fatue? AN. fateor. CH. an ego occasionem

mi ostentam, tantam, tam breuem, tam optatam, tam insperatam [605]

amitterem? tum pol ego is essem uero qui simulabar.
 AN. sane hercle ut dicis. sed interim de symbolis quid actumst?
 CH. paratumst. AN. frugi's. ubi? domin? CH. immo apud libertum Discum.
 AN. perlongest, sed tanto ocius properemus; muta uestem.
 CH. ubi mutem? perii! nam domo exsulo nunc. metuo fratrem [610]
 ne intus sit, porro autem pater ne rure redierit iam.
 AN. eamus ad me; ibi proximumst ubi mutes. CH. recte dicis.
 eamus, et de istac simul, quo pacto porro possim
 potiri, consilium uolo capere una tecum. AN. fiat. –

ACTVS IV

IV.i: Dorias

DO. ita me di ament, quantum ego illum uidi, non nil timeo misera [615]
 ne quam ille hodie insanus turbam faciat aut uim Thaidi.
 nam postquam iste aduenit Chremes adulescens, frater uirginis,
 militem rogat ut illum admitti iubeat. ill' continuo irasci
 neque negare audere. Thais porro instare ut hominem inuitet.
 id faciebat retinendi illius causa, quia illa quae cupiebat [620]
 de sorore eius indicare ad eam rem tempus non erat.
 inuitat tristis. mansit. ibi illa cum illo sermonem ilico.
 miles uero sibi putare adductum ante oculos aemulum.
 uoluit facere contra huic aegre: 'heus' inquit 'puere, Pamphilam
 accersere ut delectet hic nos'. illa 'minime gentium. [625]
 in conuiuium illam?' miles tendere. inde ad iurgium.
 interea aurum sibi clam mulier demit; dat mi ut auferam.
 hoc est signi: ubi primum poterit, se illinc subducet, scio.

IV.ii: Phaedria

PH. dum rus eo, coepi egomet mecum inter uias
 ita ut fit ubi quid in animost molestiae, [630]

aliam rem ex alia cogitare et ea omnia in
 peiorem partem. quid opust uerbis? dum haec puto,
 praeterii imprudens uillam. longe iam abieram
 quom sensi. redeo rursus male me uero habens.
 ubi ad ipsum ueni deuorticulum, constiti. [635]
 ocepi mecum cogitare 'hem biduom hic
 manendumst soli sine illa? quid tum postea?
 nil est. quid "nil"? si non tangendi copias,
 eho ne uidendi quidem erit? si illud non licet,
 saltem hoc licebit. certe extrema linea [640]
 amare haud nil est'. uillam praetereo sciens.
 sed quid hoc quod timida subito egreditur Pythias?

IV.iii: Pythias, Phaedria, Dorias

PY. ubi ego illum scelerosum misera atque impium inueniam? aut ubi quaeram?
 hocin tam audax facinus facere esse ausum! PH. perii! hoc quid sit uereor.
 PY. quin etiam insuper scelus, postquam ludificatust uirginem [645]
 uestem omnem miserae discidit, tum ipsam capillo conscidit.
 PH. hem. PY. qui nunc si detur mihi,
 ut ego unguibus facile illi in oculos inuolem uenefico!
 PH. nescioquid profecto absente nobis turbatumst domi.
 adibo. quid istuc? quid festinas? aut quem quaeris, Pythias? [650]
 PY. ehem Phaedria, egon quem quaeram? in' hinc quo dignu's cum donis tuis
 tam lepidis? PH. quid istuc est rei?
 PY. rogas me? eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit!
 uirginem quam erae dono dederat miles uitiauit. PH. quid ais?
 PY. perii. PH. temulenta's. PY. utinam sic sint qui mihi male uolunt! [655]
 DO. au obsecro, mea Pythias, quid istuc nam monstri fuit?
 PH. insanis. qui istuc facere eunuchus potuit? PY. ego illum nescio
 qui fuerit. hoc quod fecit res ipsa indicat.
 uirgo ipsa lacrumat neque quom rogites quid sit audet dicere.
 ille autem bonus uir nusquam apparet. etiam hoc misera suspicor, [660]
 aliquid domo abeuntem abstulisse. PH. nequeo mirari satis

quo ille abire ignauos possit longius, nisi si domum
 forte ad nos rediit. PY. uise amabo num sit. PH. iam faxo scies. –
 DO. perii, obsecro! tam infandum facinus, mea tu, ne audiui quidem.
 PY. at pol ego amatores audieram mulierum esse eos maxumos, [665]
 sed nil potesse. uerum miserae non in mentem uenerat.
 nam illum aliquo conclusissem neque illi commissem uirginem.

IV.iv: Phaedria, Dorvs, Pythias, Dorias

PH. exi foras, sceleste. at etiam restitas,
 fugitiue? prodi, male conciliate. DOR(VS) obsecro. PH. oh
 illud uide, os ut sibi distorsit carnufex! [670]
 quid huc tibi reditios? quid uestis mutatio?
 quid narras? paullum si cessassem, Pythias,
 domi non offendissem; ita iam ornarat fugam.
 PY. haben hominem, amabo? PH. quidni habeam? PY. o factum bene.
 DO(RIAS) istuc pol uero bene. PY. ubist? PH. rogitas? non uides? [675]
 PY. uideam? obsecro, quem? PH. hunc scilicet. PY. quis hic est homo?
 PH. qui ad uos deductus hodiest. PY. hunc oculis suis
 nostrarum numquam quisquam uidit, Phaedria.
 PH. non uidit? PY. an tu hunc credidisti esse, obsecro,
 ad nos deductum? PH. namque alium habui neminem. PY. Au [680]
 ne comparandus hicquidem ad illumst. ille erat
 honesta facie et liberali. PH. ita uisus est
 dudum, quia uaria ueste exornatus fuit.
 nunc tibi uidetur foedus, quia illam non habet.
 PY. tace, obsecro. quasi uero paullum intersiet! [685]
 ad nos deductus hodiest adolescentulus,
 quem tu uidere uero uelles, Phaedria.
 hic est uietus uetus ueternosus senex
 colore mustelino. PH. hem quae haec est fabula?
 eo rediges me ut quid egerim egomet nesciam? [690]
 eho tu, emim ego te? DOR. emisti. PY. iube mi denuo
 respondeat. PH. roga. PY. uenisti hodie ad nos? negat.

at ille alter uenit annos natus sedecim,
quem secum adduxit Parmeno. PH. agedum hoc mi expedi
primum: istam quam habes unde habes uestem? Taces? [695]
monstrum hominis, non dicturu's? DOR. uenit Chaerea.
PH. fraterne? DOR. ita. PH. quando? DOR. hodie. PH. quam dudum? DOR. modo.
PH. quicum? DOR. cum Parmenone. PH. norasne eum prius?
DOR. non; nec quis esset umquam audieram dicier.
PH. unde igitur fratrem meum esse scibas? DOR. Parmeno [700]
dicebat eum esse. is dedit mi hanc. PH. occidi.
DOR. meam ipse induit. post una ambo abierunt foras.
PY. iam satis credis sobriam esse me et nil mentitum tibi?
iam satis certumst uirginem uitiatam esse? PH. age nunc, belua,
credis huic quod dicat? PY. quid isti credam? res ipsa indicat. [705]
PH. concede istuc paullulum. audin? etiamnunc paullum. sat est.
dic dum hoc rursum: Chaerea tuam uestem detraxit tibi?
DOR. factum. PH. et eamst indutus? DOR. factum. PH. et pro te hunc deductust? DOR. ita.
PH. Iuppiter magne, o scelestum atque audacem hominem! PY. uae mihi!
etiamnunc non credis indignis nos irrisas modis? [710]
PH. mirum ni tu credas quod iste dicat. quid agam nescio.
heus, negato rursum. possumne ego hodie ex te exsculpere
uerum? uidistine fratrem Chaeream? DOR. non. PH. non potest
sine malo fateri, uideo. sequere hac. modo ait, modo negat.
ora me. DOR. obsecro te uero, Phaedria. PH. i intro nunciam. [715]
DOR. oiei. PH. alio pacto honeste quo modo hinc abeam nescio.
actumst, siquidem tu me hic etiam, nebulo, ludificabere. –
PY. Parmenonis tam scio esse hanc techinam quam me uiuere.
DO. sic est. PY. inueniam pol hodie parem ubi referam gratiam.
sed nunc quid faciundum censes, Dorias? DO. de istac rogas [720]
uirgine? PY. ita, utrum praedicemne an taceam? DO. tu pol, si sapis,
quod seis nescis neque de eunucho neque de uitio uirginis.
hac re et te omni turba euolues et illi gratum feceris.
id modo dic, abisse Dorum. PY. ita faciam. DO. sed uideon Chremem?
Thais iam aderit. PY. quid ita? DO. quia, quom inde abeo, iam tum occeperat [725]
turba inter eos. PY. tu aufer aurum hoc. ego scibo ex hoc quid siet. –

IV.v: Chremes, Pythias

CH. attat data hercle uerba mihi sunt; uicit uinum quod bibi,
 at dum accubabam quam uidebar mi esse pulchre sobrius!
 postquam surrexi neque pes neque mens satis suom officium facit.
 PY. Chremes. CH. quis est? ehem Pythias. uah quanto nunc formosior [730]
 uidere mihi quam dudum! PY. certe tuquidem pol multo hilarior.
 CH. uerbum hercle hoc uerum erit 'sine Cerere et Libero friget Venus.'
 sed Thais multon ante uenit? PY. anne abiit iam a milite?
 CH. iamdudum, aetatem. lites factae sunt inter eos maxumae.
 PY. nil dixit tu ut sequerere sese? CH. nil, nisi abiens mi innuit. [735]
 PY. eho nonne id sat erat? CH. at nescibam id dicere illam, nisi quia
 correxit miles quod intellexi minus; nam me extrusit foras.
 sed eccam ipsam. miror ubi ego huic anteuorterim.

IV.vi: Thais, Chremes, Pythias

TH. credo equidem illum iam adfuturum esse ut illam a me eripiat. sine ueniat.
 atqui si illam digito attigerit uno, oculi ilico effodientur. [740]
 usque adeo ego illius ferre possum ineptiam et magnifica uerba,
 uerba dum sint. uerum enim si ad rem conferentur uapulabit.
 CH. Thais, ego iamdudum hic adsum. TH. o mi Chremes, te ipsum exspectabam.
 scin tu turbam hanc propter te esse factam? et adeo ad te attinere hanc
 omnem rem? CH. ad me? qui, quaeso, istuc? TH. quia, dum tibi sororem studeo [745]
 reddere ac restituere, haec atque huius modi sum multa passa.
 CH. ubi east? TH. domi apud me. CH. hem. TH. quid est?
 educta ita uti teque illaque dignumst. CH. quid ais? TH. id quod res est
 hanc tibi dono do neque repeto pro illa quicquam abs te preti.
 CH. et habetur et referetur, Thais, ita uti merita's gratia. [750]
 TH. at enim caue ne prius quam hanc a me accipias amittas, Chreme.
 nam haec east quam miles a me ui nunc ereptum uenit.
 abi tu, cistellam, Pythias, domo efer cum monumentis.
 CH. uiden tu illum, Thais... PY. ubi sitast? TH. in risco. odiosa cessas. –

CH. ... militem secum ad te quantas copias adducere? [755]
 attat. TH. num formidulosus obsecro's, mi homo? CH. apage sis.
 egon formidulosus? nemo hominum qui uiuat minus.
 TH. atqui ita opust. CH. ah metuo, qualem tu me esse hominem existumes.
 TH. immo hoc cogitato. quicum res tibist peregrinus est,
 minus potens quam tu, minus notus, minus amicorum hic habens. [760]
 CH. scio istuc. sed tu quod cauere possis stultum admitterest.
 malo ego nos prospicere quam hunc ulcisci accepta iniuria.
 tu abi atque observa ostium intus, dum ego hinc transcurro ad forum.
 uolo ego adesse hic aduocatos nobis in turba hac. TH. mane.
 CH. melius est. TH. omitte. CH. iam adero. TH. nil opus est istis, Chreme. [765]
 hoc modo dic, sororem illam tuam esse et te paruam uirginem
 amisisse, nunc cognosse. signa ostende. PY. adsunt. TH. cape.
 si uim faciet, in ius ducito hominem. intellextin? CH. probe.
 TH. fac animo haec praesenti dicas. CH. faciam. TH. attolle pallium.
 perii, huic ipsist opus patrono quem defensorem paro. [770]

IV.vii: Thraso, Gnatho, Sanga, Thais, Chremes

THR. hancin ego ut contumeliam tam insignem in me accipiam, Gnatho?
 mori me satiust. Simalio, Donax, Syrisce, sequimini.
 primum aedis expugnabo. GN. recte. THR. uirginem eripiam. GN. probe.
 THR. male mulcabo ipsam. GN. pulchre. THR. in medium huc agmen cum uecti, Donax;
 tu, Simalio, in sinistrum cornum; tu, Syrisce, in dexterum. [775]
 cedo alios. ubi centuriost Sanga et manipulus furum? SA. eccum adest.
 THR. quid, ignaue? peniculon pugnare, qui istum huc portes, cogitas?
 SA. egon? imperatoris uirtutem noueram et uim militum:
 sine sanguine hoc non posse fieri. qui abstergerem uolnera?
 THR. ubi alii? GN. qui malum 'alii'? solus Sannio seruat domi. [780]
 THR. tu hosce instrue. ego hic ero post principia: inde omnibus signum dabo.
 GN. illuc est sapere: ut hosce instruxit, ipse sibi cauit loco.
 THR. idem hoc iam Pyrrhus factitauit. CH. uiden tu, Thais, quam hic rem agit?
 nimirum consilium illud rectumst de ocludendis aedibus.
 TH. sane, quod tibi nunc uir uideatur esse hic, nebulo magnus est. [785]

ne metuas. THR. quid uidetur? GN. fundam tibi nunc nimis uellem dari,
 ut tu illos procul hinc ex occulto caederes: facerent fugam.

THR. sed eccam Thaidem ipsam uideo. GN. quam mox irruimus? THR. mane.
 omnia prius experiri quam armis sapientem decet.

qui scis an quae iubeam sine ui faciat? GN. di uostram fidem! [790]
 quantist sapere! numquam accedo quin abs te abeam doctior.

THR. Thais, primum hoc mihi responde: quom tibi do istam uirginem,
 dixtin hos dies mihi soli dare te? TH. quid tum postea?

THR. rogitas, quae mi ante oculos coram amatorem adduxti tuom?

TH. quid cum illoc agas? THR. et cum eo clam te subduxti mihi? [795]

TH. lubuit. THR. Pamphilam ergo huc redde, nisi ui mauis eripi.

CH. tibi illam reddat aut tu eam tangas, omnium...? GN. ah quid agis? tace.

THR. quid tu tibi uis? ego non tangam meam? CH. tuam autem, furcifer?

GN. caue sis; nescis quoi maledicas nunc uiro. CH. non tu hinc abis?
 scin tu ut tibi res se habeat? si quicquam hodie turbae coeperis, [800]
 faciam ut huius loci dieique meique semper memineris.

GN. miseret tui me qui hunc tantum hominem facias inimicum tibi.

CH. diminuam ego caput tuum hodie, nisi abis. GN. ain uero, canis?
 sicin agis? THR. quis tu homo's? quid tibi uis? quid cum illa rei tibist?

CH. scibis: principio eam esse dico liberam. THR. hem. CH. ciuem Atticum. THR. Hui. [805]

CH. meam sororem. THR. os durum. CH. miles, nunc adeo edico tibi
 ne uim facias ullam in illam. Thais, ego eo ad Sophronam
 nutricem, ut eam adducam et signa ostendam haec. THR. tun me prohibeas
 meam te tangam? CH. prohibebo inquam. GN. audin tu? furti se alligat:

CH. sat hoc tibist? – THR. idem hoc tu, Thais? TH. quaere qui respondeat. – [810]

THR. quid nunc agimus? GN. quin redeamus? iam haec tibi aderit supplicans
 ultro. THR. credin? GN. immo certe. noui ingenium mulierum:
 nolunt ubi uelis, ubi nolis cupiunt ultro. THR. bene putas.

GN. iam dimitto exercitum? THR. ubi uis. GN. Sanga, ita ut fortis decet
 milites, domi focique fac uicissim ut memineris. [815]

SA. iamdudum animus est in patinis. GN. frugi's. THR. uos me hac sequimini. –

ACTVS V

Vi: Thais, Pythias

TH. pergin, sceleste, mecum perplexe loqui?
 'scio, nescio, abiit, audiui, ego non adfui.'
 non tu istuc mihi dictura aperte's quidquid est?
 uirgo conscissa ueste lacrumans obticet; *[820]*
 eunuchus abiit. quam ob rem? quid factumst? taces?
 PY. quid tibi ego dicam misera? illum eunuchum negant
 fuisse. TH. quis fuit igitur? PY. iste Chaerea.
 TH. qui Chaerea? PY. iste ephebus frater Phaedriae.
 TH. quid ais, uenefica? PY. atqui certe comperi. *[825]*
 TH. quid is obsecro ad nos? quam ob rem adductust? PY. nescio;
 nisi amasse credo Pamphilam. TH. hem misera occidi
 infelix, siquidem tu istaec uera praedicas.
 num id lacrumat uirgo? PY. id opinor. TH. quid ais, sacrilega?
 istucine interminata sum hinc abiens tibi? *[830]*
 PY. quid facerem? ita ut tu iusti, soli creditast.
 TH. scelesta, ouem lupo commisti. dispudet
 sic mihi data esse uerba. quid illuc hominis est?
 PY. era mea, tace tace obsecro. saluae sumus:
 habemus hominem ipsum. TH. ubi is est? PY. em ad sinisteram. *[835]*
 uiden? TH. uideo. PY. comprehendi iube, quantum potest.
 TH. quid illo faciemus, stulta? PY. quid facias, rogas?
 uide amabo, si non, quom aspicias, os impudens
 uidetur. non est? tum quae eius confidentiast!

Vii: Chaerea, Thais, Pythias

CH. apud Antiphonem uterque, mater et pater, *[840]*
 quasi dedita opera domi erant, ut nullo modo
 intro ire possem quin uiderent me. interim
 dum ante ostium sto, notus mihi quidam obuiam

uenit. ubi uidi ego me in pedes quantum queo
 in angiportum quoddam desertum, inde item *[845]*
 in aliud, inde in aliud: ita miserrumus
 fui fugitando ne quis me cognosceret.
 sed estne haec Thais quam uideo? ipsast. haereo
 quid faciam. quid mea autem? quid faciet mihi?
 TH. adeamus. bone uir Dore, salue. dic mihi, *[850]*
 aufugistin? CH. era, factum. TH. satin id tibi placet?
 CH. non. TH. credin te impune habiturum? CH. unam hanc noxiam
 amitte. si aliam admisero umquam, occidito.
 TH. num meam saeuitiam ueritus es? CH. non. TH. quid igitur?
 CH. hanc metui ne me criminaretur tibi. *[855]*
 TH. quid feceras? CH. paullum quiddam. PY. eho 'paullum', impudens?
 an paullum hoc esse tibi uidetur, uirginem
 uitiare ciuem? CH. conseruam esse credidi.
 PY. conseruam! uix me contineo quin inuolem in
 capillum, monstrum. etiam ultro derisum aduenit. *[860]*
 TH. abin hinc, insana? PY. quid ita? uero debeam,
 credo, isti quicquam furcifero si id fecerim,
 praesertim quom se seruom fateatur tuom.
 TH. missa haec faciamus. non te dignum, Chaerea,
 fecisti. nam si ego digna hac contumelia *[865]*
 sum maxume, at tu indignus qui faceres tamen.
 neque edepol quid nunc consili capiam scio
 de uirgine istac. ita conturbasti mihi
 rationes omnis ut eam non possim suis
 ita ut aequom fuerat atque ut studui tradere, *[870]*
 ut solidum parerem hoc mi beneficium, Chaerea.
 CH. at nunc dehinc spero aeternam inter nos gratiam
 fore, Thais. saepe ex huius modi re quapiam et
 malo principio magna familiaritas
 conflatast. quid si hoc quispiam uoluit deus? *[875]*
 TH. equidem pol in eam partem accipioque et uolo.
 CH. immo ita quaeso. unum hoc scito, contumeliae

me non fecisse causa sed amoris. TH. scio,
et pol propterea magis nunc ignosco tibi.
non adeo inhumano ingenio sum, Chaerea, *[880]*
neque ita imperita ut quid amor ualeat nesciam.
CH. te quoque iam, Thais, ita me di bene ament, amo.
PY. tum pol tibi ab istoc, era, cauendum intellego.
CH. non ausim. PY. nil tibi quicquam credo. TH. desinas.
CH. nunc ego te in hac re mi oro ut adiutrix sies, *[885]*
ego me tuae commendo et committo fide,
te mihi patronam capio, Thais, te obsecro:
emoriar si non hanc uxorem duxero.
TH. tamen si pater... CH. quid? ah uolet, certo scio,
cuius modo haec sit. TH. paullulum opperirier *[890]*
si uis, iam frater ipse hic aderit uirginis.
nutricem accersitum iit quae illam aluit paruolam.
in cognoscendo tute ipse aderis, Chaerea.
CH. ego uero maneo. TH. uin interea, dum uenit,
domi opperiamur potius quam hic ante ostium? *[895]*
CH. immo percupio. PY. quam tu rem actura obsecro es?
TH. nam quid ita? PY. rogitas? hunc tu in aedis cogitas
recipere posthac? TH. quor non? PY. crede hoc meae fide:
dabit hic pugnam aliquam denuo. TH. au tace obsecro.
PY. parum perspexisse eius uidere audaciam. *[900]*
CH. non faciam, Pythias. PY. non credo, Chaerea,
nisi si commissum non erit. CH. quin, Pythias,
tu me seruato. PY. neque pol seruandum tibi
quicquam dare ausim neque te seruare. apage te.
TH. adest optume ipse frater. CH. perii hercle! obsecro *[905]*
abeamus intro, Thais: nolo me in uia
cum hac ueste uideat. TH. quam ob rem tandem? an quia pudet?
CH. id ipsum. PY. id ipsum? uirgo uero! TH. i prae, sequor.
tu istic mane ut Chremem intro ducas, Pythias. –

V.iii: Pythias, Chremes, Sophrona

PY. quid, quid uenire in mentem nunc possit mihi, [910]
 quidnam qui referam sacrilego illi gratiam
 qui hunc supposiuit nobis? CH. moue uero ocus
 te, nutrix. SO. moueo. CH. uideo, sed nil promoues.
 PY. iamne ostendisti signa nutrici? CH. Omnia.
 PY. amabo, quid ait? cognoscitne? CH. ac memoriter. [915]
 PY. probe edepol narras; nam illi faueo uirgini.
 ite intro. iamdudum era uos exspectat domi. –
 uirum bonum eccum Parmenonem incedere
 uideo. uide ut otiosus it, si dis placet!
 spero me habere qui hunc meo excruciem modo. [920]
 ibo intro de cognitione ut certum sciam;
 post exhibo atque hunc perterrebo sacrilegum. –

V.iv: Parmeno, Pythias

PA. reuiso quidnam Chaerea hic rerum gerat.
 quod si astu rem tractauit, di uostram fidem,
 quantam et quam ueram laudem capiet Parmeno! [925]
 nam ut omittam quod ei amorem difficillumum et
 carissimum, a meretrice auara uirginem
 quam amabat, eam confeci sine molestia
 sine sumptu et sine dispendio: tum hoc alterum
 (id uerost quod ego mi puto palmarium), [930]
 me repperisse quo modo adolescentulus
 meretricum ingenia et mores posset noscere
 mature, ut quom cognorit perpetuo oderit.
 quae dum foris sunt nil uidetur mundius
 nec magis compositum quicquam nec magis elegans, [935]
 quae cum amatore quom cenant ligurriunt.
 harum uidere illuuiem sordes inopiam,
 quam inhonestae solae sint domi atque auidae cibi,

quo pacto ex iure hesterno panem atrum uorent,
nosse omnia haec salus est adolescentulis. [940]

PY. ego pol te pro istis dictis et factis, scelus,
ulciscar, ut ne impune in nos illuseris.

pro deum fidem, facinus foedum! o infelicem adolescentulum!
o scelestum Parmenonem qui istum huc adduxit! PA. quid est?

PY. miseret me. itaque ut ne uiderem misera huc effugi foras [945]

quae futura exempla dicunt in illum indigna. PA. o Iuppiter,
quae illaec turbast? numnam ego perii? adibo. quid istuc, Pythias?
quid ais? in quem exempla fient? PY. rogitas, audacissime?

perdidisti istum quem adduxti pro eunucho adolescentulum,
dum studes dare uerba nobis. PA. quid ita? aut quid factumst? cedo. [950]

PY. dicam. uirginem istam, Thaidi hodie quae dono datast,
scis eam hinc ciuem esse? et fratrem eius esse apprime nobilem?

PA. nescio. PY. atqui sic inuentast. eam istic uitiauit miser.

ille ubi id rescuiuit factum frater uiolentissimus...

PA. quidnam fecit? PY. colligauit primum eum miseris modis... [955]

PA. colligauit? PY. atque equidem orante ut ne id faceret Thaide.

PA. quid ais? PY. nunc minatur porro sese id quod moechis solet,
quod ego numquam uidi fieri neque uelim. PA. qua audacia
tantum facinus audet? PY. quid ita 'tantum'? PA. an non tibi hoc maximumst?

quis homo pro moechno umquam uidit in domo meretricia [960]

prendi quemquam? PY. nescio. PA. at ne hoc nesciatis, Pythias,

dico edico uobis nostrum esse illum erilem filium. PY. hem

obsecro, an is est? PA. ne quam in illum Thaidis uim fieri sinat.

atque adeo autem quor non egomet intro eo? PY. uide, Parmeno,

quid agas, ne neque illi prosis et tu pereas. nam hoc putant [965]

quidquid factumst ex te esse ortum. PA. quid igitur faciam miser?

quidue incipiam? ecce autem uideo rure redeuntem senem.

dicam huic an non dicam? dicam hercle, etsi mihi magnum malum

scio paratum. sed necessest, huic ut subueniat. PY. sapis. [969]

ego abeo intro. tu isti narra omne ordine ut factum siet. —

V.v: Senex, Parmeno

SE. ex meo propinquo rure hoc capio commodi:
 neque agri neque urbis odium me umquam percipit.
 ubi satias coepit fieri commuto locum.
 sed estne ille noster Parmeno? et certe ipse est.
 quem praestolare, Parmeno, hic ante ostium? [975]

PA. quis homost? ehem saluom te aduenire, ere, gaudeo.
 SE. quem praestolare? PA. perii, lingua haeret metu. SE. hem.
 quid est? quid trepidas? satine salue? dic mihi.
 PA. ere, primum te arbitrari id quod res est uelim.
 quidquid huius factumst, culpa non factumst mea. [980]

SE. quid? PA. recte sane interrogasti: oportuit
 rem praenarrasse me. emit quendam Phaedria
 eunuchum quem dono huic daret. SE. quoi? PA. Thaidi.
 SE. emit? perii hercle. quanti? PA. uiginti minis. [984]

SE. actumst. PA. tum quandam fidicinam amat hic Chaerea.
 SE. hem quid? amat? an scit iam ille quid meretrix siet?
 an in astu uenit? aliud ex alio malum!

PA. ere, ne me spectes. me impulsore haec non facit.
 SE. omitte de te dicere. ego te, furcifer,
 si uiuo...! sed istuc quidquid est primum expedi. [990]

PA. is pro illo eunucho ad Thaidem hanc deductus est.
 SE. pro eunuchon? PA. sic est. hunc pro moecho postea
 comprehendere intus et constrinxere. SE. occidi.
 PA. audaciam meretricum specta. SE. num quid est
 aliud mali damniue quod non dixeris [995]

relicuom? PA. tantumst. SE. cesso huc intro rumpere? –
 PA. non dubiumst quin mi magnum ex hac re sit malum;
 nisi, quia necessus fuit hoc facere, id gaudeo
 propter me hisce aliquid esse euenturum mali.
 nam iamdiu aliquam causam quaerebat senex [1000]
 quam ob rem insigne aliquid faceret eis; nunc repperit.

V.vi: Pythias, Parmeno

PY. numquam edepol quicquam iamdiu quod magis uellem euenire
mi euenit quam quod modo senex intro ad nos uenit errans.
mihi solae ridiculo fuit quae quid timeret scibam.

PA. quid hoc autemst? PY. nunc id prodeo ut conueniam Parmenonem. [1005]
sed ubi obsecro est? PA. me quaerit haec. PY. atque eccum uideo. adibo.

PA. quid est, inepta? quid tibi uis? quid rides? pergin? PY. perii,
defessa iam sum misera te ridendo. PA. quid ita? PY. rogitas?

numquam pol hominem stultiorem uidi nec uidebo. ah
non possum satis narrare quos ludos praebueris intus. [1010]

at etiam primo callidum et disertum credidi hominem.

quid? illicone credere ea quae dixi oportuit te?

an paenitebat flagiti te auctore quod fecisset

adulescens, ni miserum insuper etiam patri indicares?

nam quid illi credis animi tum fuisse, ubi uestem uidit [1015]

illam esse eum indutum pater? quid est? iam scis te perisse?

PA. hem quid dixisti, pessuma? an mentita's? etiam rides?

itan lepidum tibi uisumst, scelus, nos irridere? PY. nimium.

PA. siquidem istuc impune habueris... PY. uerum? PA. reddam hercle. PY. credo.

sed in diem istuc, Parmeno, est fortasse quod minare. [1020]

tu iam pendebis qui stultum adulescentulum nobilitas

flagitiis et eundem indicas. uterque in te exempla edent.

PA. nullus sum. PY. hic pro illo munere tibi honos est habitus. abeo. –

PA. egomet meo indicio miser quasi sorex hodie perii.

V.vii: Gnatho, Thraso, (Parmeno)

GN. quid nunc? qua spe aut quo consilio huc imus? quid coeptas, Thraso? [1025]

TH. egone? ut Thaidi me dedam et faciam quod iubeat. GN. quid est?

TH. qui minus quam Hercules seruiuit Omphalae? GN. exemplum placet.

utinam tibi commitigari uideam sandalio caput!

sed fores crepuerunt ab ea. TH. perii, quid hoc autemst mali?

hunc ego numquam uideram etiam. quidnam hic properans prosilit? [1030]

V.viii: Chaerea, Parmeno, Gnatho, Thraso

CH. o populares, ecquis me uiuit hodie fortunatior?
 nemo hercle quisquam. nam in me plane di potestatem suam
 omnem ostendere, quoi tam subito tot congruerint commoda.
 PA. quid hic laetus est? CH. o Parmeno mi, o mearum uoluptatum omnium
 inuentor inceptor perfector, scis me in quibus sim gaudiis? [1035]
 scis Pamphilam meam inuentam ciuem? PA. audiui. CH. scis sponsam mihi?
 PA. bene, ita me di ament, factum. GN. audin tu hic quid ait? CH. tum autem Phaedriae
 meo fratri gaudeo esse amorem omnem in tranquillo. unast domus.
 Thais patri se commendauit in clientelam et fidem; [1039]
 nobis dedit se. PA. fratris igitur Thais totast? CH. scilicet.
 PA. iam hoc aliud est quod gaudeamus: miles pelletur foras.
 CH. tu frater ubiubist fac quam primum haec audiat. PA. uisam domum. –
 TH. num quid, Gnatho, tu dubitas quin ego nunc perpetuo perierim?
 GN. sine dubio, opinor. CH. quid commemorem primum aut laudem maxume?
 illumne qui mi dedit consilium ut facerem, an me qui id ausu' sim [1045]
 incipere, an fortunam collaudem quae gubernatrix fuit,
 quae tot res tantas tam opportune in unum conclusit diem,
 an mei patris festiuitatem et facilitatem? o Iuppiter,
 serua, obsecro, haec bona nobis!

V.ix: Phaedria, Chaerea, Thraso, Gnatho

PH. di uostram fidem, incredibilia
 Parmeno modo quae narrauit. sed ubi frater? CH. praesto adest. [1050]
 PH. gaudeo. CH. satis credo. nil est Thaide hac, frater, tua
 dignius quod ametur. ita nostrae omnist fautrix familiae. PH. hui
 mihi illam laudas? TH. perii, quanto minus speist, tanto magis amo.
 obsecro, Gnatho, in te spes est. GN. quid uis faciam? TH. perfice hoc
 precibus pretio ut haeream in parte aliqua tandem apud Thaidem. [1055]
 GN. difficilest. TH. si quid collubuit, noui te. hoc si effeceris,
 quoduis donum praemium a me optato: id optatum auferes.

GN. itane? TH. sic erit. GN. si efficio hoc, postulo ut mihi tua domus
te praesente absente pateat, inuocato ut sit locus
semper. TH. do fidem futurum. GN. accingar. PH. quem ego hic audio? [1060]
o Thraso. TH. saluete. PH. tu fortasse quae facta hic sient
nescis. TH. scio. PH. quor te ergo in his ego conspikor regionibus?
TH. uobis fretus. PH. scin quam fretus? miles, edico tibi,
si te in platea offendero hac post umquam, quod dicas mihi
'aliud quaerebam, iter hac habui', periisti. GN. heia haud sic decet. [1065]
PH. dictumst. TH. non cognosco uostrum tam superbum... PH. sic ago.
GN. prius audite paucis; quod quom dixero, si placuerit,
facitote. CH. audiamus. GN. tu concede paullum istuc, Thraso.
principio ego uos ambos credere hoc mihi uehementer uelim,
me huius quidquid facio id facere maxime causa mea; [1070]
uerum si idem uobis prodest, uos non facere inscitiast.
PH. quid id est? GN. militem riualet ego recipiendum censeo. PH. hem
recipiendum? GN. cogita modo. tu hercle cum illa, Phaedria,
ut lubenter uiuis (etenim bene lubenter uicitas), [1074]
quod des paullumst et necessest multum accipere Thaidem;
ut tuo amori suppeditari possit sine sumptu tuo ad
omnia haec, magis opportunus nec magis ex usu tuo
nemo est. principio et habet quod det et dat nemo largius.
fatuus est, insulsus, tardus, stertit noctes et dies. [1079]
neque istum metuas ne amet mulier; facile pellas ubi uelis.
PH. quid agimus? GN. praeterea hoc etiam, quod ego uel primum puto,
accipit homo nemo melius prorsus neque prolixius.
CH. mirum ni illoc homine quoquo pacto opust. PH. idem ego arbitror.
GN. recte facitis. unum etiam hoc uos oro, ut me in uostrum gregem
recipiatis; satis diu hoc iam saxum uorso. PH. Recipimus. [1085]
CH. ac lubenter. GN. at ego pro istoc, Phaedria et tu Chaerea,
hunc comedendum uobis propino et deridendum. CH. Placet.
PH. dignus est. GN. Thraso, ubi uis accede. TH. obsecro te, quid agimus?
GN. quid? isti te ignorabant. postquam eis mores ostendi tuos
et collaudaui secundum facta et uirtutes tuas, [1090]
impetraui. TH. bene fecisti; gratiam habeo maxumam.

numquam etiam fui usquam quin me omnes amarent plurimum.

GN. dixi ego in hoc esse uobis Atticam elegantiam?

PH. nil praeter promissumst. ite hac. H. uos ualete et plaudite.

Bibliografia

- ARISTÓFANES. *As aves*. Trad., intr., notas e glossário de Adriane da Silva Duarte. Ed. Bilingue. São Paulo: Hucitec, 2000.
- _____. *Comedias I. Los acarnienses; Los caballeros*. Introducción, traducción y notas de Luiz Gil Fernández. Madrid: Gredos, 1995.
- _____.
_____. *Las Ranas*. Introducción, comentarios y traducción de José García López. Murcia: Universidad, Secretariado de Publicaciones, 1993.
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. de Edson Bini. 2. ed. Bauru: Edipro, 2007
- _____. *Poética*. Trad. de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992.
- _____. *Poetica*. Ed. trilingue grego, latim e espanhol, por Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 1974 (Biblioteca Románica Hispánica).
- _____. *Retórica*. Intr. e trad. de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto, Abel de Nascimento Pena. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1998.
- _____. *Retórica*. Ed. del texto, trad., prologo y notas de Antonio Tovar. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1990. (Clásicos Políticos).
- _____. *Retórica*. Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero. Madrid: Gredos, 1990.
- BARTHES, R. *A Aventura Semiológica*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BEARE, W. *La escena romana. Uma breve historia del drama latino en los tiempos de la República*. Buenos Aires: 1964
- BENVENISTE, E. *Problemas de linguística geral I*. Trad. de M. G. Novak e M. L. Neri. 4. ed. Campinas: Pontes; Ed. UNICAMP, 1995.
- BERGSON, H. *Curso sobre a Filosofia Grega*. Trad. de Bento Prado Neto. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (Tópicos)
- _____. *O riso. Ensaio sobre a significação da comicidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BICKEL, E. *Historia de la literatura romana*. Madrid: Gredos, 1987.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.
- CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto*. Introdução, tradução e notas de Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006.

- CARDOSO, Zélia de Almeida. *A Literatura Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- [CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Trad. e Intr. de A. P. C. Faria e A. Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.
- COMBA, J. *Gramática latina*. 4. ed. São Paulo: Salesiana, 2004.
- CONTE, G. B.; PIANEZZOLA, E. *Il libro della letteratura latina: la storia e i testi*. Firenze: Le Monnier, 2000.
- DEMETRIO; “LONGINO”. *Sobre el estilo. Sobre lo sublime*. Intr., trad. y notas de José García Lopez. Madrid: Gredos, 1996.
- DONATVS. *Commentum Terenti. Accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina. Vol. I*. Recensuit Paulus Wessner. Stuttgart: Teubner, 1966.
- _____. *Commentum Terenti. Accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina. Vol. III*. Recensuit Paulus Wessner. Stuttgart: Teubner, 1966.
- DUARTE, A. S. *O dono da voz e a voz do dono: a parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo : Humanitas, 2000.
- DUCKWORTH, G. E. *The Nature of Roman Comedy*. Princeton: Princeton University Press, 1952.
- DUPONT, F. *Le théâtre latin*. Paris: Armand Colin Éditeur, 1988.
- _____. *Teatro e società a Roma*. Roma: Laterza, 1995.
- ERNOUT, A. *Morphologie historique du latin*. Paris: Klincksieck, 2002.
- ERNOUT, A; THOMAS, F. *Syntaxe latine*. 2. ed. Paris: Klincksieck, 2002.
- ESTEFANÍA, D.; POCIÑA, A. (eds.). *Géneros literarios romanos. Aproximación a su estudio*. Madrid: Ediciones Clásicas, 1996.
- EURÍPIDES. *Tragedias I. El ciclope. Alceste. Medea. Los Heráclidas. Hipólito. Andrómaca. Hécuba*. Intr., trad. y notas de Alberto Medina González y Juan Antonio López Férrez. Madrid: Gredos, 1991.
- _____. *Tragedias III. Helena. Fenicias. Orestes. Ifigenia en Áulide. Bacantes. Reso*. Intr., trad. y notas de Carlos García Gual y Luis Alberto de Cuenca y Prado. Madrid: Gredos, 1985.
- FERRERO, L. *Letteratura Latina*. Firenze: La Nuova Italia, 1959.
- FIORIN, J. L. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2005.
- FUNARI, P. P. A.; FEITOSA, L. C.; SILVA, G. J. (orgs.). *Amor, desejo e poder na Antiguidade. Relações de gênero e representações do feminino*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

- GARELLI, M. *Los Prólogos de Terencio: polémica literaria y oratoria forense*. In: POCIÑA, A.; RABAZA, B.; SILVA, M.F. (eds.). *Estudios sobre Terêncio*. Granada: Universidad de Granada, 2006.
- GIARDINA, A. (org.) *O homem romano*. Tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- GIANOTTI, G. F.; PENNACINI, A. *Società e comunicazione letteraria di Roma Antica. Volume primo: Storia e testi dalle origini al II secolo a. C.* 2. ed. Torino: Loescher, 1986.
- GOLDBERG, S. M. *Understanding Terence*. Princeton, N.J.: Princeton University Press, c1986.
- GRIMAL, P. *A civilização romana*. Trad. de Isabel St. Aubyn. Lisboa: Edições 70, 1993.
- _____. *O teatro antigo*. Trad. de António M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 2002.
- HUNTER, R. L. *The new comedy of Greece and Rome*. New York : Cambridge University Press, 1985.
- LÓPEZ, A; POCIÑA, A. *Comedia romana*. Madrid: Akal, 2007.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.
- _____. *Ethos, cenografia, incorporação*. In: AMOSSY, R. (org.). *A imagem de si no discurso: a construção do ethos*. São Paulo: Contexto, 2005.
- MELLO & SOUZA, A. C. et alii. *A personagem de ficção*. 10 ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- MENANDRO. *Comedias*. Introducción, traducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña. Madrid: Gredos, 1986.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Lisboa: Calouste Gulbekian, 1983.
- PEREIRA, M. H. R. *Estudos de História da Cultura Clássica. Vol. II: Cultura Romana*. 2. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- PLAUTO. *Comedias I. Anfitríon. La comedia de los asinos. La comedia de la olla. Las dos Báquides. Los cautivos. Cásina*. Introducción, traducción y notas de Mercedes González-Haba. Madrid: Gredos, 1992.
- _____. *Comedias II. La comedia de la arquilla. Gorgojo. Epídico. Los dos Menecmos. El mercader. El militar fanfarrón. La comédia del fantasma. El persa*. Introducción, traducción y notas de Mercedes González-Haba. Madrid: Gredos, 1996.
- _____. *Comedias III. El cartaginés. Pseudolo. La maroma. Estico. Tres monedas. Truculento. Vidularia*. Introducción, traducción y notas de Mercedes González-Haba. Madrid: Gredos, 2002.

_____. *Tutte le commedie IV. Persa, Poenulus, Pseudolus*. A cura di Ettore Paratore. Roma: Newton, 1978.

_____. *Tutte le commedie V. Rudens, Stichus, Trinummus, Truculentus, Vidularia*. A cura di Ettore Paratore. Roma: Newton, 1978.

_____. *Comédias: O cabo; Caruncho; Os Menecmos; Os prisioneiros; O soldado fanfarrão*. Seleção, introdução, notas e tradução do latim por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1978.

PLAUTUS. *Bacchides*. Edited with translation and commentary by John Barsby. Warminster: Aris & Phillips, 1986.

RAVIZZA, J. *Gramática latina*. 14. ed. Niterói: Escola Industrial Dom Bosco, 1958.

RÖD, W. *O caminho da filosofia. V. I*. Trad. de Ivo Martinazzo. Brasília: UnB, 2004.

SILVA, G. G. *Apontamentos de um estudo sobre A hecyrá de Terencio*. São Paulo, 1997
Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas).

TEOFRASTO. *Caracteres*. Trad. e Intr. de Elisa Ruíz García. Madrid: Gredos, 1988 .

TERENCE. *Eunuchus*. Edited by John Barsby. New York : Cambridge University Press, 1999. (Cambridge Greek and Latin Classics)

TÉRENCE. *Tome 1. Andrienne; Eunuque*. Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris: Les Belles Lettres, 1963. (Collection des Universités de France publiée sous lê patronage de l'Association Guillaume Budé)

_____. *Comédies. Tome premier*. Texte établi et traduit avec introduction, notices et notes par E. Chambry. Paris: Garnier Frères, 1948.

TERENCIO. *Comedias: La Andriana; El Eunuco*. Texto estabelecido e traduzido para o espanhol por Lisardo Rubio. Barcelona: Alma Mater, 1957.

_____. *El Eunuco*. Trad. de Andrés Pociña y Aurora Lopez. Barcelona : Bosch, 1977.

TERÊNCIO. *A moça que veio de Andros*. Introdução, versão e notas de Walter de Medeiros. Coimbra: INIC, 1988.

_____. *O homem que puniu a si mesmo*. Tradução de Walter de Medeiros. Coimbra: INIC, 1992.

_____. *Formião*. Introdução, tradução e notas de Aires Pereira Couto. Lisboa: Edições 70, 1999.

TERENTIUS. *Comoediae*. Texto estabelecido por R. Kauer e W.M. Lindsay. Oxford: Oxford University Press, 1990.

TONIOLI, A. *Os adelfos de Terêncio*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, Comissão de Literatura, 1961.

VERNANT, P. *Mito e pensamento entre os gregos*. Tradução de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

VON ALBRECHT, M. *Storia della Letteratura Latina*. Salerno: Einaudi, 1995.

VRISSIMTZIS, N. A. *Amor, Sexo e Casamento na Grécia Antiga. Um guia da vida privada dos gregos antigos*. Trad. Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2002.

Obras de Referência

ABBAGNANO, N. *Dicionário de Filosofia*. Trad. de Alfredo Bosi e Ivone Castilho Benedetti. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERISTÁIN, H. *Diccionario de Retórica e Poética*. 7. ed. México: Editorial Porrúa, 1995.

FARIA, E. *Dicionário Escolar Latino-Português*. 4. ed. Rio de Janeiro: Campanha Nacional de Material de Ensino – MEC, 1967.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

HOLANDA FERREIRA, A. B. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

HOWATSON, M. C. *The Oxford companion to classical literature*. New York : Oxford University Press, 1989.

LEWIS, C. T.; SHORT, C. A. *A Latin dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1987.

MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 2004.

QUICHERAT, L.; SARAIVA, F. R. S. *Dicionário Latino-Português*. São Paulo: Garnier, 200.

TORRINHA, F. *Dicionário Latino-Português*. 2. ed. Porto: Gráficos Reunidos, 1942.