



Senex, meretrix e adulescens: um triângulo amoroso das cenas de plauto à corte das declamações de calpúrnio flaco e de pseudo-quintiliano¹

JEFFERSON DA SILVA PONTES; CHARLENE MARTINS MIOTTI

Universidade Federal de Juiz de Fora – Brasil
 j_pontes@live.com; charlene.miotti@ufjf.edu.br

.....
 Aceptado: 01/11/2018
 Recibido: 17/09/2019

A retórica sempre manteve estreitas relações com outros gêneros literários na Antiguidade. Com o teatro, em especial, suas relações inter e extratextuais são ainda mais evidentes. Neste artigo, pretendemos investigar essa aproximação a partir de três *personae* típicas da comédia nova romana: o *senex*, o *adulescens* e a *meretrix* postos em cena sob as mais irreverentes tramas do amor, responsável pelo entrelaçamento desses personagens. Partimos do *Excerptum* 37 de Calpúrnio Flaco e da *Declamatio Minor* 356 de Pseudo-Quintiliano, assinalando suas correspondências com a peça *Mercator* de Plauto, cujo argumento muito se assemelha àquele das declamações.

Pseudo-Quintiliano / Calpúrnio Flaco / Plauto / Declamações / Teatro

...

SENEX, MERETRIX AND ADULESCENS: A LOVE TRIANGLE FROM THE SCENES OF PLAUTO TO THE COURT OF CALPURNIUS FLACCUS' AND PSEUDO-QUINTILIAN'S DECLAMATIONS

Rhetoric has always maintained close relations to other literary genres in Antiquity. Regarding theater, in particular, inter and extratextual relations are more evident. In this paper, we intend to investigate this approximation from three *personae* typical of the new Roman comedy: *senex*, *adulescens* and *meretrix* placed on the scene under the most irreverent plots of love, the responsible for the interweaving of these characters. We start from *Excerptum* 37 of Calpurnius Flaccus and *Declamatio Minor* 356 of Pseudo-Quintilian, pointing out its correspondences with the play *Mercator* of Plautus, whose argument closely resembles that of the declamations.

Pseudo-Quintilian / Calpurnius Flaccus / Plautus / Declamations / Theatre



*humanum amarest, humanum autem ignoscerest:
ne sis me obiurga, hoc non voluntas me impulit².*

Quintiliano entende que se um orador deseja persuadir sua audiência, mais do que um bom discurso, será necessário também uma boa apresentação perante os juízes, fazendo uso de todas as estratégias nessa difícil tarefa. Nosso rétor, por conseguinte, preocupado com os excessos interpretativos que presenciava, traz a poesia dramática para a formação dos oradores, assinalando, no entanto, o que deve ser utilizado e o que deve ser evitado das técnicas teatrais na formação retórica dos alunos. Mais do que com a poesia lírica ou épica, entendemos que é no avizinhamo da poesia dramática com a retórica que as relações são mais evidentes, sobretudo se pensarmos que, no domínio intertextual, abundam, nos discursos retóricos, alusões a trechos das tragédias e comédias e até mesmo muitos dos casos declamatórios tenham sido construídos pautados nos mitos recontados nos palcos romanos. Já no domínio extratextual, verifica-se um grande uso de técnicas oriundas do palco na prática retórica, tais como os gestos e as vestimentas apropriadas³.

Esse vínculo já tinha sido percebido por autores antigos que registraram preceitos norteadores para a educação oratória. Quintiliano, por exemplo, na *Institutio oratoria*, inclui os tragediógrafos no conjunto de leituras obrigatórias (*Inst.* 2.8) e nos oferece uma gama de comentários sobre quais autores de poesia dramática julga úteis àqueles que estudam retórica (*Inst.* 10.1). Nos comentários do rétor, merecem ser salientadas as ferinas críticas à comédia latina e ao desprestígio de Plauto frente aos nomes dos comediógrafos citados por Quintiliano (MIOTTI 2016), que, após legitimar a utilidade da épica, afirma que estando os bons costumes salvaguardados, a comédia deverá ser lida entre as coisas principais (*Inst.* 1.8.7) porque, por meio dela, os alunos tornar-se-ão mais eloquentes e terão acesso a diversos tipos de caracteres e paixões.

Diante desse cenário, nosso enfoque estará nas *declamationes*, –as quais para BLOOMER (2007: 297) são o primeiro grande movimento literário do Império Romano– caracterizadas como práticas de representação das escolas de retórica. Sabe-se, quanto às declamações, que seu principal objetivo era a criação de um discurso aplicando todas as técnicas aprendidas por meio dos exercícios preparatórios, a fim de defender uma causa proposta pelo professor. A respeito dessa etapa de aprendizado, REZENDE (2010: 129) postula que essa passagem para o último nível de formação representava “o momento supremo em que acontecia a transição dos estudos teóricos e das técnicas, praticadas junto ao *grammaticus* e ao *rhetor*, para um conhecimento funcional”. Para o autor, esse conhecimento estaria vinculado à capacidade de criação de um discurso que fosse original e, sobretudo, adequado às circunstâncias da causa. Tais causas tinham como cerne assuntos fictícios, distantes do cotidiano do fórum, o que, por afastarem-se da realidade cotidiana, assinala REZENDE (2010: 129-130), foram tornando-se “propriamente um espetáculo cênico, um exercício de ficção,

marcado pela artificialidade dos temas, pelo patético sensacionalismo dos apelos e por uma linguagem de estilo empolado”.

Essa crítica à teatralização das declamações não se restringe aos comentaristas e estudiosos contemporâneos, pois já na Antiguidade encontramos relatos críticos quanto a esse estágio da formação dos jovens. No *Satyricon*, de Petrônio (1.2), por exemplo, encontramos uma crítica mordaz a essa ficcionalidade das declamações que não mostram o verdadeiro caminho para a eloquência aos estudantes, uma vez que havia uma sobrecarga desnecessária em seus temas, assim como um crescente número de discursos vazios que proporcionavam aos alunos a ilusão de estarem no fórum. Segundo narra Petrônio, nas palavras de Encólpio, “nas escolas, os jovens se transformam nuns grandíssimos idiotas, porque nada disso que temos nos exercícios eles ouvem ou veem: são piratas acorrentados na costa” (1.3.1-4)⁴. Essa crítica extrapola os limites da escola e atinge também os pais dos jovens que mimam seus filhos e estão preocupados com as apresentações públicas e não se atentam para a educação fornecida aos jovens. Em resposta à proposição de Encólpio, Agamêmnon, na ambição de corroborar com a argumentação, exemplifica a nulidade das declamações assegurando que nem os ilustres gregos, Platão e Demóstenes, se empenharam nessa prática (1.2).

Entretanto, não se pode negar a representatividade das declamações nos cenários oratório e literário, pensando na supracitada afirmação de BLOOMER (2007) e no *corpus* declamatório⁵ oriundo dos escritores antigos a que temos acesso: um grande livro de controvérsias e suasórias, *Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, de Sêneca, o velho, as *Declamationes maiores et minores* atribuídas a Pseudo-Quintiliano e os *Excerpta* de Calpúrnio Flaco. Cientes de que a linha que separa a declamação da encenação teatral é extremamente tênue e diz respeito ao seu objetivo, uma vez que, se não for empregada como um exercício de aperfeiçoamento, incorrerá em uma encenação teatral ou aos gritos de um louco (*Inst.* 2.10.8), acreditamos, como ARICÒ (2011: 266), que as declamações são o elo entre o ofício oratório e o cênico, pois elas são o meio pelo qual atores e oradores preparam-se para suas respectivas atuações. Diante do exposto até aqui, com o intuito de discutir os limites entre a retórica e o teatro, oferecemos uma leitura de três enredos em que o *senex*, o *adulescens* e a *meretrix* são personagens protagonistas de uma história que poderia ser contada tanto no fórum como no palco a partir da declamação 37 dos *Excerpta* de Calpúrnio Flaco, da declamação 356 das *Declamationes Minores* de Pseudo-Quintiliano, e da comédia, *Mercator*, de Plauto, em que pai e filho disputam o amor da mesma mulher, uma escrava-cortesã.

1. Nenhum amante é tão habilmente eloquente⁶

As declamações traduzidas abaixo, atribuídas a Calpúrnio Flaco e a Pseudo-Quintiliano respectivamente, trazem à cena um dos temas mais recorrentes no *corpus* declamatório: o conflito familiar. Nesses casos, especificamente, em

decorrência do amor por uma prostituta, situação semelhante às intrigas cômicas representadas por Plauto e Terêncio⁷. As informações a respeito dos autores dessas duas coletâneas de declamações, os *Excerpta* e as *Declamationes Minores*, são pouco conhecidas e, por vezes, incertas. No que tange a Calpúrnio Flaco, é consensual que sua coletânea de declamações sobreviveu em uma antologia de dez oradores menores conhecida como *Corpus decem rhetorum minorum*⁸, mas a figura histórica do autor tem sido objeto de debate⁹. Infere-se informações a partir de algumas evidências: a primeira delas refere-se ao remetente de um pequeno bilhete de Plínio, o jovem¹⁰. A segunda referência é um conjunto de citações do nome Calpúrnio Flaco em uma seleta de textos oriundos da Antiguidade como, por exemplo, o édito 11 do quarto livro dos *Digesta* de Justiniano (*Digesta* 4.4.22), que corroboram para algumas leituras de que Flaco teria sido *consul suffectus* (cônsul suplente) no ano de 96 EC¹¹. Por fim, outra indicação ao nome de Flaco é uma inscrição registrada no CIL (*Corpus Inscriptorum Latinarum*) 2.4202 oriunda da província da Hispânia Citerior, onde supostamente nosso autor teria sido cônsul.

Como resume Hans WEBER (1898), em um dos primeiros trabalhos sobre os *Excerpta*, quanto à autoria e datação de tais textos só podemos fazer conjecturas, mas é quase certo que, por questões de estilo e do gênero da obra, seria um autor que produziu entre os três primeiros séculos do Império Romano, época em que o gênero declamatório se encontrava em pleno desenvolvimento. Alguns estudiosos apontam, cada um a seu entendimento e seguindo os poucos comentadores do texto latino, um período contextualizando Flaco e seus *Excerpta*. AIZPURUA (2005: 15), por exemplo, acredita que nosso autor escreveu após a Dinastia Severa, meados do segundo para o terceiro século da era comum. SUSSMAN (1994: 6-8), tradutor inglês, por sua vez, se limita a contextualizá-los após o ano de 96 EC, utilizando dados textuais como o estilo da escrita e a recorrência de certos temas, o que os tornariam contemporâneos às *Declamationes Maiores* de Pseudo-Quintiliano.

No entanto, a recente publicação de Biagio SANTORELLI, na coletânea *Reading Roman Declamation – Calpurnius Flaccus* (2017), traz ao público importante estudo pautado em um dos últimos trabalhos postumamente publicados de Lennart Håkanson a respeito do ritmo das *clausulae* das *Declamationes Maiores* atribuídas a Pseudo-Quintiliano. Com o objetivo de estabelecer uma data aproximada para cada declamação desse corpus, HÅKANSON reconhece dezenove padrões rítmicos¹², os mesmos que são utilizados por Calpúrnio Flaco. O estudo de SANTORELLI, por sua vez, revela que a prosa rítmica utilizada por Flaco é aquela denominada como *cursus* –composta, na maioria dos casos, de uma mescla de *clausulae* que não mais são interpretadas como uma sucessão de sílabas longas e breves, mas como uma cadência de sílabas acentuadas e não acentuadas (SANTORELLI 2107: 135)– um padrão linguístico que, embora tenha sido consolidado apenas no século V EC, era comumente utilizado por escritores da metade do segundo até o terceiro século da era comum, assim como por autores de origem africana (SANTORELLI 2107: 138).

As mesmas incertezas quanto à autoria e datação dos *Excerpta* de Flaco pairam sobre as *Declamationes minores* comumente atribuídas a quem convencionou-se chamar de Pseudo-Quintiliano, desconstruindo a suposta autoria do rétor do final do século I. Essa coletânea de declamações contabiliza 145 textos remanescentes de um número maior, 388, originalmente, com alguns temas similares às declamações de Sêneca e Calpúrnio Flaco. No âmbito dos Estudos Clássicos, persiste o debate sobre o(s) possível(is) autor(es) das *Declamationes*: as opiniões não são unânimes, mas, em sua maioria, concordam que tais textos não tenham, de fato, sido escritos por Quintiliano ele mesmo, embora tenham sido alocados pela tradição no conjunto de sua obra, como apresentam BAYET (1996: 372) e CONTE (1994: 512-3), para quem as *Declamationes maiores* e as *minores* não podem, por questões estilísticas, pertencer a Quintiliano.

WINTERBOTTOM (1984: xiv) questiona a autoria desses textos trabalhando sob duas perspectivas: as *Declamationes minores* podem ter sido escritas ou por um leitor atento aos preceitos contidos na *Institutio oratoria* (como se sabe, voltada à formação integral do orador) ou, até mesmo, pelo próprio Quintiliano. A partir desse raciocínio, Winterbottom conclui que, embora não haja informação que permita estabelecer uma data para a publicação desses textos, se não forem obra de Quintiliano, são contemporâneos ou posteriores à *Institutio oratoria* (1984: xv). Na mesma linha de raciocínio de WINTERBOTTOM, SHACKLETON BAILEY (2006: 2) cogita a possibilidade de que algumas declamações sejam de autoria dos alunos de retórica e foram preservadas pelo mestre –nomenclatura proposta por WINTERBOTTOM para seu possível autor–, mas se não foram escritas por Quintiliano, foram compostas nos primeiros séculos da era comum por alguém que conhecia muito bem suas propostas teóricas e pedagógicas.

Quanto aos assuntos, em meio às tradicionais querelas da riqueza *versus* a pobreza, comparecem temas particularmente polêmicos por tratarem de assassinatos em família, suicídio motivado por uma profecia, tentativas de parricídio, conspirações tirânicas e casos de incesto entre mãe e filho. Nada tão distinto do que encontramos nas outras três coletâneas de declamações latinas. Quanto a esse conjunto de temas que parece distanciar-se da realidade cotidiana pela exageração, BLOOMER (2007: 305) argumenta que “as leis e os temas das declamações abordam as piores coisas que poderiam acontecer a uma família, na maioria das vezes, as piores coisas que uma criança poderia sofrer ou fazer”¹³, temas que foram selecionados entre aqueles que poderiam ofertar amplo material para um estudo aprofundado das paixões humanas e que poderiam ser remodelados segundo a forma, a expressão literária e as condições políticas daquele tempo.

Indiscutíveis, no entanto, são as alusões a outros textos literários que encontramos nas declamações. Não nos faltam exemplos de temas abordados nas declamações e na poesia –seja lírica, épica ou dramática– como se nota nos casos que apresentaremos adiante, os quais podem ser entendidos como reminiscência da Comédia Nova Grega.

*Declamationes Minores 356¹⁴**Filius pro meretrice patris suam redimens**Quidam luxurioso filio, amanti meretricem, dedit pecuniam ut sibi emeret eam meretricem quam ipse pater amabat. Ille eam redemit quam ipse adulescens amabat. Abdicatur.*[1] *SERMO**Hic senex dicet filium luxuriosum et non sine maximo patrimonii ac famae damno amasse meretricem. Cui malo voluisse mederi patrem: saepe obiurgatum filium, saepe secreto, saepe etiam palam castigatum. Cum iam nec sumptibus nec inverecundiae finis imponi posset, habuisse cum cognatis consilium quidnam se facere oporteret. Abdicaret? Sed tanto liberior fuisset luxuria. Castiget? [2] Sed nihil castigando profecerat. Succurrisse cognatis et amicis rationem qua putarent iuvenem posse emendari: si simularet pater amari a se meretricem et daret pecuniam potissimum ipsi filio ad redimendam; quod si fecisset, futurum ut meretrix redempta altera meretrice, deinde ab ipso adulescente redempta, indignaretur et illum amare desineret. [3] Nam initio statim dicendum est culpa meretricis iuvenem haesisse, et quaesitam quae avocaret, et illa ratione datam iuveni pecuniam. At illum protinus cucurrisse ad meretricem suam; patrem autem, quoniam nullo modo sanare filium potuerit, ad ultimam ultionem confugere: abdicare filium quia emendare non potest.*

O filho, ao invés da prostituta do pai, compra a sua

Um pai deu dinheiro ao filho libertino, apaixonado por uma prostituta, para que comprasse para si a prostituta que ele, o pai, amava. Ele, o adolescente, comprou a prostituta que amava. Foi deserdado.

[1] *DISCURSO*

Esse velho dirá que seu filho libertino teria amado uma prostituta não sem grande prejuízo ao patrimônio e também à reputação. O pai teria querido livrá-lo desse mal: muitas vezes o filho era repreendido; muitas vezes era castigado em particular, muitas vezes, inclusive, publicamente. Como já não se podia impor limites para os gastos e para o descaramento, teria tido uma reunião com seus parentes sobre que coisa deveria fazer. Deserdaria? Mas a luxúria teria sido tão mais desregrada! Castigaria? [2] Mas castigar não teria nenhum proveito. Um plano surgiu aos parentes e amigos, por meio do qual pensavam que o jovem pudesse ser emendado: e se o pai fingisse estar apaixonado por uma prostituta e desse dinheiro ao seu próprio filho, o mais querido, para que a comprasse? Porque se fizesse isso quando a outra prostituta esperava ser comprada, ademais comprada pelo próprio adolescente, ela ficaria indignada e deixaria de amá-lo. [3] Logo, deve-se dizer de início que é culpa da prostituta o jovem estar obcecado, e procuraram alguma coisa que os afastasse, por essa razão ao jovem foi dado dinheiro. Mas ele correu para sua prostituta; ao pai, no entanto, já que de nenhum jeito teria conseguido curar o filho, recorreu ao último castigo: deserdar o filho porque não pode emendá-lo.

Excerptum 37

Filius meretricis suae redemptor

O filho redentor da sua prostituta

[10] *Diversas meretrices amabant pater et filius. pater filio pecuniam dedit, ut amatam patris redimeret. ille suam redemit. abdicatur.*

[ARGUMENTO] [10] Um pai e seu filho amavam diferentes prostitutas. O pai deu dinheiro ao filho para que lhe comprasse a sua amada. O filho comprou a dele. Foi deserdado.

Rideri me, iudices, opinabar a patre, cum se quoque amare dicebat. pater quod patior, agnoscit! Quid in me pater reprehendat, ignoro: [15] et amandam meretricem consentit et emendam. Sciebas utique, quid mallet. <Im>paria sunt nobis in amore tormenta: primum, quod amor velis nolis in senectute frigidior est.

[O FILHO AOS JUÍZES] Eu pensava que meu pai teria zombado de mim, juízes, quando dizia que também estava apaixonado. Meu pai soube o que eu sofria! Não sei por que meu pai me repreende: [15] ele consente que se ame uma prostituta e que ela seja comprada. De qualquer maneira, sabias o que eu preferiria. No amor, para nós, há tormentos <ím>pares: primeiramente, queiras ou não, o amor é mais fraco na velhice.

Conforme nota-se a partir da leitura de ambas as declamações –ainda que não possamos estabelecer com absoluta certeza qual delas tenha vindo a público primeiro–, o enredo desta última (CALP. *Decl.* 37) é uma pequena variação daquela (QUINT. *Decl.* 356) em que se pode conhecer a argumentação do pai. O que ambas têm em comum é o castigo sofrido pelo filho: o repúdio, a deserdação. Por *abdicatio*, entendemos o não reconhecimento da paternidade, quando o filho é expulso de casa por seu pai. Talvez uma das primeiras ocorrências desse recurso tão extremo tenha sido em uma das tragédias de Pacúvio, *Teucer* –em meados do segundo século AEC–, quando Télamo, pai do filho legítimo Ájax e avô de Eurysaces, denuncia seu filho ilegítimo, Teucro, por retornar a Salamina depois de não ter salvo as vidas de seu meio-irmão e sobrinho¹⁵. O uso do vocábulo *abdicatio*, como assegura FANTHAM (2004: 67), não é comum fora do âmbito das declamações, onde aparece indicando a simples perda da herança, deserdação¹⁶, mas nos parece possível pensar que esse castigo recorrente nas declamações tenha surgido no teatro. Nas declamações, os motivos que desencadeiam a deserdação são vários¹⁷, porém, para Quintiliano (*Inst.* 7.4.27), são apenas dois: por um crime consumado (quando se deserda um estuproador ou um adúltero, por exemplo), ou por um crime ainda não julgado (quando os filhos desobedecem aos pais).

O filho, na declamação de Pseudo-Quintiliano, é apresentado como *luxuriosus*, comportamento daquele que possui costumes dissolutos (QUINT. *Decl.* 356.1) –estilo de vida que traz prejuízos financeiros aos pais, autoritários e controladores das finanças, como assevera HUNTER (1989: 96) – característico dos

jovens retratados na Comédia Nova. Poucas coisas se sabe a respeito do filho, além dessa conduta e do seu amor por uma prostituta, a responsável pelo jovem estar apaixonado e quiçá por demonstrar esse comportamento. Na esperança de emendar (*emendari*) o filho, alguns familiares e amigos elaboraram um plano: o pai fingir estar apaixonado por uma prostituta e dar dinheiro ao seu próprio filho para que comprasse a prostituta que ele, o pai, amava (QUINT. *Decl.* 356.2). O que não está dito ao longo do discurso, mas é evidente através do argumento e de como a defesa é elaborada, é que o pai estava, de fato, apaixonado pela prostituta, tanto que seu estratagema foi que o filho a comprasse de algum cafetão (BAILEY, 2006: 328), o que, para AIZPURUA (2005: 233, n. 106), deixa implícita a condição de escravidão da prostituta.

A narrativa de Calpúrnio Flaco por sua vez, bem mais sucinta que a de Pseudo-Quintiliano, traz ao público a defesa do filho que, segundo Sussman (1994: 200), apresenta o comportamento semelhante à loucura de um velho apaixonado, mesmo sendo ainda um jovem, conduta esperada, costumeiramente, dos velhos representados nas comédias, como lembra AIZPURUA (2005: 233, n. 107). Esse estilo de escrita, para MANNERING (2017: 9), parece exigir do leitor certa familiaridade com o gênero declamatório e até mesmo com a oratória, dado que nos é fornecido apenas um argumento, uma ou duas leis e um cenário, razão pela qual Mannering defende que pouco pode ser inferido do contexto em que tais declamações vieram a público. Se na declamação de Pseudo-Quintiliano a prostituta é a culpada pela obsessão do jovem, aqui, o culpado é o amor, tormento dos apaixonados. A palavra *tormentum* não é muito frequente no contexto amoroso, como sublinha SUSSMAN (1994: 201); no entanto, a metáfora do sofrimento amoroso como forma de tortura é bastante recorrente nas declamações e também no gênero elegíaco, *vide* as elegias de Tibulo e Propércio¹⁸, por exemplo.

Mais uma vez, pinta-se apenas um retrato dos homens envolvidos no caso. Enquanto nas *Declamações Menores* o filho aparece como um devasso, o pai como salvador da sua prole e a prostituta como a responsável pela corrupção do jovem, no *Excerptum* nenhuma informação que caracterize os personagens é fornecida, exceto a velhice do pai, idade em que o amor é mais fraco (CALP. *Decl.* 37.15). Não há menção às prostitutas: elas são apenas os catalisadores que provocam o conflito entre pai e filho, ou melhor, como resume Danielle van Mal-Maeder a respeito da população feminina das declamações, são personagens extraordinárias e romanescas cujas falas, ainda que transcritas em discurso direto, são ficção dentro da ficção e caracterizam-se como a projeção da mentalidade masculina (MAL-MAEDER 2007: 98-99). Esse mesmo retrato pode ser percebido na representação cômica desse enredo, ainda que se note algumas mudanças no trato do assunto, como veremos; no entanto, a essência da representação apenas corrobora para a aproximação da arte retórica com a arte dramática.

2. Agora pai e filho preparam suas legiões um contra outro, ambos em segredo¹⁹

A *persona* do velho amante, assim como a do *adulescens*, é muito recorrente nas comédias latinas²⁰, protagonizando as mais distintas e cômicas tramas. Quanto aos papéis nos quais o *senex* atua, DUCKWORTH (1952: 242-249) propõe três categorizações: como um pai (*as a parent*), como um amigo útil (*as a helpful friend*) e como velho apaixonado (*as an aged lover*), a mais caricata e grotesca dentre essas três, conforme aponta o autor. Ainda que não tenhamos registros da expressão *senex amator* nas comédias de Plauto, encontramos o adjetivo *amator* em referência ao velho em algumas passagens, como em *Mercator* 741²¹, por exemplo. De todas as vinte e nove aparições nas peças plautinas, RYDER (1984: 181) assegura que apenas sete *senes* podem ser considerados como *amatores*, entendendo-os como homens que se apaixonam por uma mulher mais nova e tentam de tudo para satisfazer sua paixão.

Em *Mercator*, conhecemos a história de Carino, um jovem ateniense mandado a Rodes por seu pai, Demifão, como mercador. Sabe-se também que o jovem fora enviado a outra cidade porque havia se apaixonado por uma *meretrix* e a fortuna do seu pai desaparecia aos poucos (vv. 43-45). Após dois anos na nova cidade, o jovem se apaixona por Pasicompsa, uma mulher de grande beleza (vv. 11-14). Superfaturando as mercadorias que levava a Rodes (vv. 95-97), Carino compra Pasicompsa, escrava de seu anfitrião, e a leva consigo a Atenas, porém a deixa com seu escravo, Acântio, no navio, para que Demifão não tenha ciência do que fizera (vv. 106-110). No entanto, ao saber do regresso do filho, o velho se desloca até o navio e encontra a bela mulher por quem se apaixonou à primeira vista, “não como costumam amar os homens sensatos, mas como costumam amar os insensatos²²” (vv. 262-263). Acreditando ser um presente comprado por seu filho à sua esposa (vv. 260-261), Demifão começa a agir como um verdadeiro *senex amator* e planeja ter para si, de todas as formas possíveis, aquela mulher.

O que nós leitores da peça encontramos nos momentos seguintes é uma disputa entre pai e filho, tal qual os conflitos referidos nas declamações; aqui, nessa trama, pelo amor da jovem. Demifão, então, pretende persuadir seu filho a vender Pasicompsa (v. 330-331). Os dois passam a disputar a mulher em um leilão com clientes imaginários (vv. 429-468), o pai representando um velho perdido de amores e o filho um jovem extremamente apaixonado, ambos dispostos a pagar qualquer quantia pela posse da moça. O leilão é vencido autoritariamente pelo pai que faz valer seu poder, decidindo que o velho a quem representava será o comprador daquela mulher. Como não podia levá-la para sua casa, pede ao seu vizinho, conhecedor do seu amor pela escrava trazida pelo filho, Lisímaco, para que a tenha em sua casa, porém o plano dos velhos é descoberto quando a esposa de Lisímaco, Doripa, retorna e acredita que seu marido tem uma amante (vv. 700-740).

Nesse ínterim, Eutico, filho de Lisímaco, havia tentado comprá-la a qualquer custo a pedido de Carino, porém, ao chegar no navio, descobriu que Pasicompsa já havia sido vendida, como informa Demifão sem nomear o comprador, o que

desperta o desejo, em Carino, de exilar-se (v. 588-666). Na tentativa de ajudar seu amigo, Eutico conta a Demifão, “novo amante, velho menino” (*novos amator, vetus puer*, v. 976), do relacionamento existente entre aquela mulher e seu filho. Ao descobrir a mentira contada por seu filho a respeito da origem e do real motivo da compra de Pasicompsa, Demifão acolhe o pedido de Eutico para que devolva ao seu filho aquela que havia sido comprada para satisfazer seu desejo de *senex amator* (v. 989).

Carino apresenta-se como o típico *adulescens* das comédias: seu comportamento é sempre conveniente à situação e ao que o público esperaria de um jovem apaixonado por uma prostituta ou uma jovem escrava. Seu papel no desenrolar da trama é de extrema importância, mas, como salienta DUCKWORTH (1994: 242), de todos os personagens principais, ele é, em geral, o menos vívido e o menos interessante, talvez pela submissão à autoridade paterna. É evidente, por consequência, que sua caracterização destoe daquela do *senex*, caricato e ridicularizado na maioria das aparições, visto que ele não está iludido com o rumo do amor: Carino, ciente das suas desvantagens de estar apaixonado (vv. 18-33), ao receber a notícia de que sua amada foi vendida a um desconhecido, obrigado pelo amor (v. 648), anuncia seu exílio (vv. 644-645) ao amigo Eutico.

Carino, apesar de ser um dos personagens principais da trama, não aparece regularmente durante a ação, apenas quatro vezes (vv. 1-224, 335-498, 588-666, 830-956), em todas seguindo a caracterização patética e, por vezes, pessimista, lamentando-se em pequenos monólogos (vv. 335-363, 469-473, 588-600) por sua infelicidade como *adulescens amator*. O amor que vence todas as coisas, é o mesmo que faz de “Carino um fraco e torna seu pai, Demifão, um homem forte e rejuvenescido” como sintetiza CORREIA (2007: 34-35), lembrando a cômica cena em que o velho diz a seu amigo Lisímaco que, somente após ter conhecido aquela bela mulher, teria aprendido as primeiras letras: “A-M-O” (v. 304). Embora o personagem do pai se apresente ao público como irrisório e conduzido pelo amor, Demifão é um homem severo e guardião dos seus costumes e patrimônio, não tolerando que seu filho gaste suas propriedades com os *lenones* (donos de bordeis) (vv. 40-58); por isso o envia a Rodes, onde conhece a escrava-cortesã, motivo de toda intriga da peça.

Papel bastante presente no teatro plautino é o da *meretrix*. DUCKWORTH (1989: 258) contabiliza aproximadamente dezessete recorrências em todas as peças e as divide em dois grupos: (1) aquelas que são inteligentes e experientes, mas mercenárias e sem sentimentos e (2) as mulheres jovens que, devotas ao amor dos seus companheiros, já se tornam suas amantes ou têm a esperança de ser compradas e libertadas. Pasicompsa, a escrava-cortesã, estaria alocada no segundo grupo por ter sido outrora comprada por Carino e não ter aparente desejo mercenário, exigindo presentes ou dinheiro de seu dono-amante. Sabemos pela narração de Carino que, enquanto hospedara-se na casa de um homem, passou a noite com Pasicompsa (vv. 99-104) e que antes de viverem uma relação de fidelidade durante dois anos (vv. 534-537), a moça pertencera a um *leno*, o que a caracterizaria como uma *meretrix*. Para COUTO (2017: 40), entretanto, a exemplo de Selênio da comédia *Cistellaria* ou até mesmo Filênio da comédia *Asinaria*,

Pasicompsa não pode ser considerada uma verdadeira cortesã, já que o seu comportamento em nada se identifica com o das verdadeiras meretrizes²³.

Não podemos deixar de comentar a cena que garante a Demifão a posse da escrava-cortesã: o leilão (vv. 429-468). Carino insinua que devolverá sua escrava alegando não ter gostado da compra: garantia assegurada como conta a seu pai; Demifão, antes que isso aconteça e perca aquela bela mulher, propõe vendê-la com lucros revertidos para seu filho, o qual não coloca obstáculo na venda (v. 425), exceto pela sua intervenção como representante de um jovem apaixonado e possível comprador de Pasicompsa. Como ambos não querem admitir que pretendem comprar a mulher para si, assumem o papel de representantes dos possíveis compradores, evidenciando, em uma passagem do diálogo, quem são aqueles em nome dos quais tomam a palavra: um velho (v. 442-443) e um jovem apaixonado (v. 444-445), os dois caracterizando-se, respectivamente, como louco (*sanus non est*) e perdido (*perit eius amore*) de amor pela escrava-cortesã.

Ainda que essa cena não aconteça no âmbito forense, a semelhança é inegável porque, assim como no contexto jurídico o advogado é quem representa cada parte de um litígio, aqui Carino e Demifão assumem a defesa dos interesses de seus supostos representados na disputa, em que até a parte legal é utilizada quando o jovem diz a Demifão que, pela lei, a moça não pode ser vendida (v. 450). Demifão, contudo, faz valer sua autoridade e põe término à querela, assegurando que “nunca, por Pólux, alguém terá a moça, a não ser aquele para quem eu quero²⁴”.

Convém assinalar aqui a semelhança desse enredo com aquele da peça *Casina*, também de Plauto, em que dois escravos pedem uma escrava em casamento a mando do pai e do filho. Enquanto em *Mercator* há uma disputa através de um leilão, em *Casina*, temos um sorteio para determinar o vencedor que ficará com a escrava (vv. 386-416). O pai, o velho Lisidamo, e o filho, Eutinico, disputam Cásina (abandonada quando criança) por intermédio de dois outros homens, respectivamente Olímpio e Calino. Lisidamo delegou àquele, seu escravo, a tarefa de pedi-la em casamento e o filho designou a esse, seu amigo, que fizesse o mesmo, quando, na verdade, os interessados na noiva são os próprios pai e filho. Nessa trama, a esposa de Lisidamo, Cleóstrata, ao perceber que seu marido se apaixonara por outra, se coloca ao lado do filho como interessora na disputa pelo casamento dele com Cásina, ou melhor, para que Calino ganhe a disputa (v. 59). Como velho apaixonado, Lisidamo envia seu filho para o estrangeiro (v. 62) na tentativa de deixar o caminho livre para conquistar a escrava, sem saber que ela já havia sido comprada por seu filho antes mesmo que se apaixonasse por ela.

Essa breve síntese do argumento da peça evidencia algumas diferenças na narrativa que não nos convém discutir, pois as semelhanças entre os enredos são mais significativas. A única diferença que merece ser salientada, no entanto, é que Cásina é apenas uma escrava (*ancilla*), condição diferente de Pasicompsa, escrava-cortesã (*meretrix*), e daquelas mulheres que são mencionadas nas declamações, prostitutas (*meretrices*). Pouco se sabe sobre o jovem Eutinico, apenas que sua mãe age em seu favor nessa disputa, visto que foi enviado ao

estrangeiro (v. 62). Com o caminho livre e a mãe em favor do seu filho, “o que antes parecia disputa entre pai e filho passa a ser guerra entre marido e mulher”, salienta ROCHA (2013: 46). O que realmente chama nossa atenção é o comportamento do velho Lisidamo, o qual, para RYDER (194: 184), é um dos expoentes da *ars amatoria* de um *senex*; suas ações se assemelham às de Demifão, “pensando em seu próprio prazer amoroso, se colocando como adversário do filho e de mim²⁵”, conversa Cleóstrata com Pardalisca, sua escrava doméstica.

Se os pais apresentados nas comédias só pensam em seus próprios desejos, não nos admira que aqueles retratados nas declamações façam o mesmo. Ressentidos por não possuírem suas amadas, repudiam seus filhos porque compraram as prostitutas que eles mesmos, os filhos, amam. Os pais retratados nas declamações de Pseudo-Quintiliano e de Calpúrnio Flaco em quase nada diferem daqueles presentes nesses dois poemas dramáticos. Como lembra ROCHA (2013: 43), alguns aspectos na caracterização dos velhos garantem a comicidade das cenas, sobretudo as características físicas da idade, os cabelos brancos, por exemplo, o comportamento impulsivo, indecoroso para a idade, e o uso de vocabulário semelhante para fazer referência à impropriedade do amor nessa época da vida. Em ambas as declamações destacadas nesse texto, não temos descritas as características físicas dos pais, mas inferimos a partir do que nos é narrado que são velhos e não se comportam como esperado. Na declamação de Calpúrnio Flaco, o filho termina sua defesa servindo-se desse lugar comum ao afirmar que “o amor é mais fraco na velhice²⁶”, tendo em vista que não mais se importam com a opinião pública, se podemos nos basear no que nos conta Aristóteles, na *Retórica* (2.1390a), ao tratar do caráter dos velhos.

Seja através do discurso dos pais (*senes*) ou dos filhos (*adulescentes*), fica evidente que ambos sofrem por estar apaixonados, são pacientes do amor por uma mulher, assim como na poesia dramática de Plauto; isso, de certa forma, coaduna-se com o que defende HUNTER (1989: 12) quanto aos personagens da Comédia Nova. Para o autor, se comparados às *personae* da Comédia Antiga, eles são colocados em situações que estão dentro da experiência possível da plateia, de modo que a trama encenada no palco poderia acontecer a qualquer espectador ali presente, uma vez que os personagens da Comédia Nova tendem a se apresentar da maneira mais realista e crível possível. Analogicamente, podemos aplicar esse pensamento aos personagens retratados nas declamações, tendo em vista o que afirma Quintiliano no segundo livro da *Institutio oratoria*, ao tratar sobre o método de declamar ensinado nas escolas: esse exercício “reflete uma imagem próxima da realidade²⁷”, embora tenha perdido prestígio porque dava azo a certos excessos interpretativos por parte dos declamadores (*Inst.* 2.10.3). No entanto, para o nosso rétor, “é lícito fazer bom uso do que é, por natureza, bom, [desde que] os temas simulados sejam, pois, tão semelhantes à realidade quanto possível, e que a declamação imite aquelas ações para cujo exercício ela foi inventada²⁸”.

3. Conclusão

Não é apenas tematicamente que conseguimos estabelecer conexões entre a prática declamatória e o teatro latino. Embora as declamações selecionadas e a peça de Plauto tragam histórias muito próximas, mas respeitando o gênero em que são narradas, elas compartilham de aproximações que perpassam a estrutura argumentativa dos discursos, pensando que tanto os oradores como os personagens nas peças de teatro usam argumentos para influenciar suas respectivas audiências, por exemplo. Acreditamos, como LANGLANDS (2006: 250), que há inúmeras semelhanças entre o universo retratado nas comédias e aqueles das declamações. Além dos personagens típicos, eles possuem uma enorme variação de situações em cenários cotidianos, todos dentro do que Hunter chamou de experiência possível da plateia. Logo, o que estaria mais próximo da experiência possível da plateia e seria parecido com a realidade nesses textos? O amor e os conflitos familiares.

Como bem lembra HUNTER (1989: 62), ao comparar a Comédia Nova com a Comédia Antiga, o foco dos comediógrafos que se filiam a essa vertente está em reproduzir, em alguma medida, os padrões familiares do comportamento social e o relacionamento entre um pai e seu filho. Como se sabe, o cerne de várias peças da Comédia Nova e dos argumentos propostos pelos rétores traz os padrões familiares para o debate, articulando a retórica com a vida cotidiana; afinal, se a vida pode adquirir uma qualidade declamatória, a declamação também pode estar engajada com problemas da vida cotidiana (GUNDERSON 2003: 96), com a diferença de que enquanto a nova comédia estabelece problemas a serem resolvidos em uma catarse comum, a declamação estabelece problemas que exercitarão a engenhosidade do orador em treinamento sem que haja uma solução, sublinha LANGLANDS (2006: 251), ou um dos lados saia vencedor, porque as declamações caracterizam-se como instrumentos para o debate das questões políticas e sociais da sociedade romana.

Bibliografía

- AIZPURUA, P. (2005) “Un monde de mots”, en CALPURNIUS FLACCUS *Les plaidoyers imaginaires (Extraits des déclamations)*, Paris.
- ALBRECHT, M. VON (1999) *Historia de la literatura Romana*, Volumen II. Tradução para o Castellano de Dulce Estafanía e Andrés Pociña Pérez, Barcelona. pp. 7-25
- ALBRECHT, M. VON (1999) *Historia de la literatura Romana*, Volumen II. Tradução para o Castellano de Dulce Estafanía e Andrés Pociña Pérez, Barcelona.
- ARICO, G. (2001) “Quintiliano e il teatro”, en *III Convegno Internazionale: Hispania terris omnibus felicior. Premesse ed esiti di un processo di integrazione*, Fondazione Niccolò Canussio. pp. 255-270
- ARISTOTELES (2005) *Retórica*, tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena, Lisboa.

- BLOOMER, W.M. (2007) "Roman declamation: The Elder Seneca and Quintilian", en DOMINK, W. e HALL, J. (eds.) *A Companion to Roman Rhetoric*, Oxford.
- CORREIA, D.B. (2007) *O Mercator de Plauto: estudo e tradução*, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.
- COUTO, A.P. (2013) "Introdução", en PLAUTO *O Mercador*, Coimbra. pp. 9-54
- DICKWORTH, G.E. (1994) *The nature of Roman Comedy: a study in popular entertainment*, 2ª ed. Norman.
- FALCÓN, R.S.-S.G. (2015) *A Educação do Orador: Tradução e Estudos do Livro II da Institutio Oratoria*, Faculdade de Filosofia, de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- FANTHAM, E. (2004) "Disowning and dysfunction in the declamatory family", en *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*, 53, pp. 65-82.
- FERREIRA, C.B.F. (2012) *Reconstrução de uma cortesã na Roma Antiga nas peças de Plauto*, Universidade Federal do Espírito Santo, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória.
- GUNDERSON, E. (2003) *Declamation, paternity, and Roman identity: authority and the rhetorical self*, Nova Iorque.
- HÅKANSON, L. (2014) *Studien zu den pseudoquintilianischen Declamationes maiores*, Biagio Santorelli (ed.), vol. I e II, Berlin/Boston.
- HUNTER, R.L. (1989) *The New Comedy of Greece and Rome*, Cambridge (EUA).
- LANFRANCHI, F. (1938) *Il diritto nei retori romani*, Milano.
- LANGLANDS, R. (2006) "Declamation: what part of 'no' do you understand?", en *Sexual morality in ancient Rome*, Nova York. pp. 247-280
- MAL-MAEDER, D. VAN (2007) *La fiction des déclamations*, Leiden e Boston.
- MANNERING, J.E. (2017) "Declamation 2.0 – Reading Calpurnius 'Whole'", en DINTER, M.T.; GUÉRIN, Ch. e MARTINHO, M. (eds.) *Reading Roman Declamation – Calpurnius Flaccus*, Berlin/Boston. pp. 9-44.
- MENDELSON, M. (2009) "Declamation, context, and controversiality", *Rhetoric Review*, 13, 1, pp. 92-107.
- MIOTTI, C.M. (2016) "Action! Quintilian's orator between stage and pulpit", *Rétor*, 6 (2), pp. 180-197.
- PETRÔNIO (2008) *Satyricon*, Tradução de Cláudio Aquati, São Paulo.
- PONTES, J.S. (2017) *Talis actor, qualis orator: encenando o discurso oratório*, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora.
- REZENDE, A.M. (2010) *Rompendo o silêncio: a construção do discurso oratório em Quintiliano*, Belo Horizonte.
- ROCHA, C.M. (2013) "Personagens de Cásina e o repertório plautino", en *Cásina de Plauto: introdução, tradução e notas*, Campinas. pp. 34-61.
- RYDER, K.C. (1984) "The Senex Amator in Plautus", *Greece and Rome*, 31. pp. 181-189.
- SANTORELLI, B. (2017) "Metrical and accentual clausulae as evidence for the date and origin of Calpurnius Flaccus", en DINTER, M.T.; GUÉRIN, Ch. e MARTINHO, M.

- (eds.) *Reading Roman Declamation – Calpurnius Flaccus*. Berlin/Boston, pp. 129-140.
- SHACKLETON BAILEY, D.R. (2006) “Introduction”, en [QUINTILIAN] *The Lesser Declamations*, vol. 1, edição e tradução de Shackleton Bailey, Cambridge e Londres.
- STRAMAGLIA, A. (2006) “Le Declamations maiores pseudo-quintilianee: genesi di una raccolta declamatoria e fisionomia della sua trasmissione testuale”, en AMATO, E. (ed.) *Approches de la Troisième Sophistique*, Brussels, pp. 555–588.
- SUSSMAN, L.W. (1994) “Introduction”, en *The declamations of Calpurnius Flaccus*, Leiden; New York, Höln. pp. 1-23
- WARMINGTON, E.H. (1936) *Remains of old Latin: Livius Andronicus, Naevius, Pacuvius and Accius*, vol. 2, Londres e Cambridge (EUA).
- WEBER, H. (1898) *Quaestiones Calpurniae ad explorandam elocutionem et aetatem Calpurnii Flacci rhetoris collatae*, Donauwörth.
- WINTERBOTTOM, M. (1984) “Introduction”, en QUINTILIANUS, M.F. *The Minor Declamations ascribed to Quintilian*, edição com comentários de Michael Winterbottom, Berlim e Nova Iorque, pp. xi-xix.

Notas

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

² Plauto, *Mer.* 320-1: “Amar é humano e isso acontece por vontade dos deuses / Não me censure; não foi a minha vontade que me levou a isso”. Todas as traduções do *Mercator* seguem Correia (2007); as traduções de outros autores antigos e modernos, salvo indicação contrária, são de nossa autoria.

³ Para uma discussão mais aprofundada quanto ao uso dos gestos e das vestimentas no âmbito forense, ver PONTES (2017: 26-35; 75-83).

⁴ *Et ideo ego adulescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes.* (Tradução de Cláudio AQUATI, 2008).

⁵ Quanto a esse gênero literário, sabe-se que havia dois tipos de exercícios de declamação: as suasórias e as controvérsias. Aquelas assemelham-se aos discursos deliberativos quanto às questões históricas ou políticas, já essas estão mais próximas dos discursos judiciais por tratarem de um caso legal específico.

⁶ Plauto, *Mercator* 35-36: *Nullus umquam amator adeost callide facundus.*

⁷ Para citar exemplos de enredos em que há o amor por uma meretriz, de Plauto, temos o texto de *Cásina*, discutido mais abaixo, e a peça *Eunuco* de Terêncio.

⁸ Para mais informações sobre os manuscritos dos *Excerpta*, ver STRAMAGLIA (2006: 572, n. 71) e SUSSMAN (1994: 19-20).

⁹ AIZPURUA (2005: 15) afirma que “Calpurnius Flaccus n’est pour nous qu’un nom : on ne peut dire avec certitude à quelle époque il vécut, ni dans quelle région de l’empire”

(“Calpúrnio Flaco é, para nós, apenas um nome: não podemos afirmar com certeza em qual época ele viveu, muito menos em que região do Império”).

¹⁰ Plínio, *Epistulae* 5.2, em que se lê no título: *C. Plinius Calpurnio Flacco suo s.* “Caio Plínio a seu querido Calpúrnio Flaco, saudações”.

¹¹ Uma das primeiras fontes através da qual tivemos acesso a essa informação é a dissertação inaugural de Hans WEBER (1898), no entanto há publicações mais antigas referenciadas por WEBER e SUSSMAN (1994) que sustentam essa hipótese, entendendo que a carta de Plínio teria origens hispânicas, região em que, provavelmente, Flaco teria sido cônsul.

¹² O estudo completo de LENNART HÅKANSON (2014) sobre as *Declamationes maiores* foi organizado e publicado por uma série de autores, dentre os quais está Santorelli, em dois volumes reunindo pesquisas dedicadas à argumentação, aos principais modelos literários, à história da transmissão e aos ritmos das cláusulas das *Declamationes maiores*, originalmente, em língua alemã. No entanto, Santorelli fornece uma excelente síntese do trabalho de Håkanson recuperando toda a discussão e características dos principais padrões rítmicos das *Maiores* encontrados nos *Excerpta* (*dicretic*, *ditrochee* e *cretic-trochee*) na coletânea de textos sobre Calpúrnio Flaco organizada por DINTER, GUÉRIN E MARTINHO (2017).

¹³ “The laws and themes treat the worst things that could happen to a family, most often the worst things that children could suffer or do.”

¹⁴ O texto latino utilizado para as *Declamationes Minores* segue a edição traduzida por SHACKLETON BAILEY (2006), já o dos *Excerpta* de Calpúrnio Flaco é sempre aquele estabelecido na edição de HÅKANSON (1978).

¹⁵ Pacúvio, *Teucer*, 342 *W te repudio nec recipio; natum ab dico: facesse* (“repudio-te e nem o recebo de volta; te repudio como filho: vai embora”).

¹⁶ É preciso salientar que, embora nas declamações o termo *abdicare* designe o repúdio e a deserção, o termo jurídico utilizado tanto por Cícero e Quintiliano, por exemplo, era *exheredare*.

¹⁷ Para uma lista mais completa e sucinta, ver Lanfranchi (1938: 257-8).

¹⁸ A título de exemplificação, citamos quatro elegias em que se identifica um dos lugares comuns bastante recorrente nesse gênero, o *paraklausithyron*. Em Tibulo 1.2 e 1.5 e Propércio 1.16 e 2.17 temos a figura do amante lamentando, diante da porta da casa da sua amada, por não estarem juntos.

¹⁹ Plauto, *Cas.* 50-51: *Nunc sibi uterque contra legiones parat / paterque filiusque clam alter alterum.* (Todas as traduções de *Casina* seguem ROCHA 2013.)

²⁰ DUCKWORTH (1952: 242) em apenas três comédias (*Amphitruo*, *Curculio*, *Persa*) não há presença do velho e, em três outras (*Menaechmi*, *Truculentus*, *Eunuchus*), ele tem um papel coadjuvante; nas outras 20 peças, há pelo menos um *senex* que tem a maior parte na ação, muitas vezes mais (o *Trinummus* tem quatro).

²¹ “Eia, vamos depressa! Pois devo preparar o jantar para o velho apaixonado”. *Agite ite actutum, nam mi amatori seni coquendast cena.*

²² *non ita amo ut sani solent / homines, sed eodem pacto ut insani solent.*

²³ Couto não especifica claramente o que entende por “verdadeiras meretrizes”, mas acreditamos que uma possível explicação estaria no vocabulário utilizado para caracterizar essas personagens. Como bem explica FERREIRA (2012: 43), dois são os termos utilizados por Plauto para se referir às prostitutas: *meretrix* e *scortum*. O primeiro aparece 63 vezes nas peças, ao passo que o segundo, 44 vezes. Ainda de acordo com FERREIRA (2012: 43), a diferença de tom entre estes dois termos é que *scortum* é uma palavra pejorativa; as *scorta*, muitas vezes, não têm nome nas peças, são meretrizes sem identidade que normalmente são utilizadas somente para fins sexuais. Em *Mercator*, a proporção dos usos é inversa, já que *scortum* é utilizada 9 vezes e *meretrix*, apenas 3. Não cremos que o caráter pejorativo apontado por Ferreira se aplique à caracterização de Pasicompsa, apenas se pensarmos que ela satifez os desejos sexuais de Carino enquanto esteve hospedado em Rodes, antes de comprá-la; a escrava-cortesã tem um nome, um papel na peça, uma fala, ainda que pequena, e sua vontade, como transparece a nós leitores, é estar junto com o jovem, o que não a qualificaria como “verdadeira meretriz”.

²⁴ Plauto, *Mer.* 460 *numquam edepol quisquam illam habebit potius quam ille quem ego uolo.*

²⁵ Plauto, *Cas.* 149-150 *Quando is mi et filio aduorsatur suo / Animi amorisque causa sui.*

²⁶ CALP. *Decl.* 37.15 *amor in senectute frigidior est.*

²⁷ *Inst.* 2.10.2 *ueritati proximam imaginem reddit.* (Tradução de Falcón, 2015.)

²⁸ *Inst.* 2.10.4 *eo quod natura bonum est bene uti licet. Sint ergo et ipsae materiae quae fingentur quam simillimae ueritati, et declamatio, in quantum maxime potest, imitetur eas actiones in quarum exercitationem reperta est.*