



Blandiri officium meretricium est: estratégias de persuasão das meretrizes na comédia plautina

Carol Martins da Rocha^{1,2}

¹Universidade de São Paulo, Rua do Lago, 717, 05508-080, São Paulo, São Paulo, Brazil. ²Universidade Federal de Juiz de Fora, Rua José Lourenço Kelmer, s/n., 36036-900, Juiz de Fora, Minas Gerais, Brazil. E-mail: carolmartinsdarocho@gmail.com

RESUMO. Como costuma ocorrer na apreciação da maioria dos personagens das comédias de Tito Mácio Plauto (séc. III-II a.C.), as meretrizes (*meretrices*) tendem a ser reduzidas a tipos caricaturais. No entanto essa redução contrasta de certa forma com a visão da principal característica ressaltada nesse exuberante personagem na comédia paliata (*fabula palliata*): sua *blanditia*, atributo que envolve sua sutil capacidade de sedução por meio da fala. Observando passagens selecionadas das peças *Báquides*, *Cásina* e *Menecmos*, destacamos dois aspectos que consideramos importantes para a representação da *blanditia* das meretrizes. O primeiro é o uso de imagens de animais para qualificar a própria cortesã e também seu discurso. O segundo é um jogo entre ocultar e revelar, que, a nosso ver, é associado ao discurso da meretriz e ao ambiente que a rodeia. Procuramos apontar como, na comédia *palliata*, esses recursos influenciam na representação da capacidade que esse tipo de personagem feminino tem de persuadir e, até mesmo, de inverter posições, num jogo que envolve os papéis típicos desse gênero dramático.

Palavras-chave: Plauto, comédia *palliata*, cortesãs, discurso, erotismo.

Blandiri officium meretricium est: prostitutes' seduction strategies in Plautine comedy

ABSTRACT. As usually occurs within the appreciation of the characters of Titus Macius Plautus's (c. 204-184 b.C.) comedies, the prostitutes (*meretrices*) tend to be reduced to caricatural stereotypes. However, this simplified interpretation contrasts in a certain way with the main characteristics normally attributed to this exuberant female stock character-type in the *fabula palliata*: the *blanditia*. This quality involves the subtle techniques of seduction – revealed by means of their speech. Considering selected passages of *Bacchides*, *Casina* and *Menaechmus*, we regard two important aspects in the representation of the prostitutes' *blanditia*. On one hand, the use of animal images to qualify the prostitutes and also their discourses. On the other hand, a game involving hiding and revealing that is associated with the *meretrices'* speeches and with what surrounds them. The goal of this investigation is to discuss how the representation of the capacity to persuade and to subvert positions of this stock character-type is affected by these aspects.

Keywords: Plautus, *fabula palliata*, prostitutes, discourse, eroticism.

Introdução

O pejo da nudez – momento inaugural da autoconsciência do sexo e por conseguinte do próprio erotismo, *cosa mentale* por excelência – levou à ocultação, pela vestimenta, das partes genitais, assim introduzindo no domínio da sexualidade a dúplici noção de mistério (curiosidade pelo que se oculta) e de obscenidade (escândalo pela repentina revelação do oculto) (Paes, 2006, p. 17).

Neste artigo abordaremos aspectos relacionados à atuação de um dos tipos de personagem presente na obra de Tito Mácio Plauto (III – II a.C.), autor de comédia *palliata*, gênero dramático de reconhecido sucesso no período da República da Roma antiga. Trata-se do tipo da meretriz (*meretrix*), personagem que recebe espaço de destaque no repertório de nosso comediógrafo. Aqui nos concentraremos na

famosa estratégia de sedução das meretrizes. Para isso, observaremos passagens que exemplificam o discurso das cortesãs – ou a opinião de outros personagens sobre elas – nas peças *Cásina* e *Menecmos*, mas principalmente na peça *Báquides*, comédia em que, a nosso ver, enfatizam-se a relevância de tal tipo e sua retórica de sedução.

Nesse mesmo sentido, ressaltaremos dois aspectos presentes tanto no discurso sobre as meretrizes quanto no discurso enunciado por esses personagens. Tais aspectos, em nossa opinião, têm efeito também sobre a construção desses tipos na comédia *palliata*. O primeiro deles é a ‘animalização’ da meretriz, i. e., o uso de imagens de animais para qualificar seja a própria cortesã, seja seu discurso. O segundo aspecto é certo ocultamento, um jogo entre ocultar e revelar, que, a nosso ver, é associado ao

discurso da meretriz e ao ambiente que a rodeia. Nossa hipótese é de que na comédia *palliata* esses recursos influem na representação da capacidade que esse tipo de personagem feminino tem de persuadir e, até mesmo, de inverter posições, num jogo que envolve os papéis típicos desse gênero dramático.

Blandiri officium meretricium est

A eloquência dos tipos femininos é apontada mesmo por testemunhos de autores antigos, que já percebiam nos textos da *fabula palliata* uma linguagem nuançada quanto ao gênero (feminino e masculino) e influenciaram muitas abordagens modernas sobre esse aspecto¹. Exemplo desses testemunhos são os textos do filólogo Aulo Gélío (123 – c. 165 d.C.) (especialmente GEL. 11.6) e, mais diretamente, os comentários do gramático Élio Donato (fl. 353 d.C.) às peças de Terêncio (II a.C.). Tanto Gélío quanto Donato produziram suas obras alguns séculos após o período de escrita e encenação das peças dos comediógrafos romanos², mas ainda são considerados um importante parâmetro para se refletir sobre a caracterização da fala dos personagens da comédia *palliata*.

Em seus comentários, Donato menciona ao menos três atributos comuns ao comportamento das mulheres na comédia: *aliis blandiri* ('dirigir-se aos outros de maneira persuasiva'³), *se commiserari* ('apiedar-se de si mesma'⁴) e *tardiloquium* ('prolixidade'). Mas o próprio comentador antigo aponta que, ainda que típicas da fala feminina, essas características não se restringiam a tal gênero – a prolixidade, por exemplo, seria compartilhada também com os *senes*: "[...] a prolixidade senil e feminina" (Dutsch, 2008, p. 6, tradução nossa)⁵. Além disso, o falar de modo brando, doce (*blande*), com intuito persuasivo – geralmente associado ao uso de expressões, como *amabo* ('por favor'), e do possessivo *mi/mea* ('meu', 'minha') em vocativos, por exemplo –, também é por vezes registrado na fala de personagens masculinos da comédia, sobretudo dos velhos (*senes*).

No entanto, um olhar mais atento às comédias em si mostra que essa *blanditia* (literalmente, 'fala doce') é atribuída mais propriamente a certos personagens femininos. Não raro nos deparamos com passagens do texto plautino em que se alega que esse discurso ardiloso é característico das *meretrices*. Na peça *Cásina*, por exemplo, tal afirmação é expressa por uma matrona. A certa altura do enredo, Cleóstrata, ao ouvir o próprio marido, o velho Lisidamo, reclamar de que ela não o tratava com a doçura ou amabilidade necessária⁶, protesta imediatamente: "CLE.: Maridinho, 'cobrir de conversas doces' os maridos alheios não é tarefa de matrona, mas sim de meretriz [...]" (Plauto, *Cásina*, v. 585-586, tradução e grifo nosso)⁷.

Nessa passagem, e também em outras que veremos adiante, a fala da meretriz é qualificada como *blanda* (adjetivo presente na raiz do verbo *subblandior*) – suave⁸, mas cheia de lábia, persuasiva, habilidosa⁹. É curioso notar ainda o modo como a delimitação de um discurso feminino também é dado por uma espécie de negação: segundo alega Cleóstrata, a essa altura do enredo de *Cásina* esse discurso persuasivo, que convém a uma meretriz, não é adequado a uma matrona¹⁰. Aqui não distinguimos exatamente a mulher, por sua fala, do homem, mas essa passagem de *Cásina* parece reforçar nossa suposição de que nas peças plautinas o discurso feminino, além de se diferenciar do masculino, é ainda nuançado e construído em seu próprio interior.

Considerando aspectos mais linguísticos, podemos pensar ainda em indícios de que (tal como aponta Donato quanto à fala feminina de modo geral em Terêncio) pode haver um campo lexical em comum na comédia *palliata* que o público associaria ao discurso que caracteriza, nesse caso, a eloquência das meretrizes. Como já apontamos, na fala de Cleóstrata a referência à *blanditia* desse tipo se dá por meio de um verbo derivado de *blandiri*.

De fato, é possível encontrar menção à capacidade persuasiva das prostitutas por meio desse

¹Para um exemplo de um estudo inaugural desse aspecto, veja-se o artigo de Adams (1984) sobre a linguagem feminina na comédia romana. Para uma discussão sobre a fala de personagens femininos na comédia plautina, levando-se em consideração noções modernas de discurso e gênero (*gender*), bem como diferentes teorias que as embasam, cf. Rocha (2015).

²Como Dutsch (2008) indica em nota, a obra de Donato certamente foi influenciada por outros escoliastas anteriores (e, portanto, mais próximos da época das primeiras *performances* das peças de Terêncio), cuja obra não nos chegou.

³Sobre a associação do discurso feminino à *blanditia* nos comentários de Donato às obras de Terêncio, cf. Dutsch (2008, p. 49-91).

⁴Como aponta Dutsch (2008, p. 6), segundo Donato, as duas primeiras características, ou seja, a lábia e a autopiedade, poderiam ser combinadas: "[...] é próprio das mulheres, ao falar, ou se dirigirem aos outros de maneira persuasiva... ou se apiedarem-se de si mesmas" (*Proprium est mulierum, cum loquuntur, aut aliis blandiri... aut se commiserari* [...]).

⁵*Senile et femineum tardiloquium* [...].

⁶A fala de Lisidamo é a seguinte: 'Você tem um defeito muito grave: é pouco amável' (*Vitium tibi istuc maximum est: blanda es parum* [...]; Plauto, *Cásina*, v. 584). Como vemos, o termo latino usado pelo velho é *blanda*. Mac Cary e Willcock (Plautus, 1976, p. 163-164) afirmam que *blanda* é o epíteto de meretriz (os editores indicam a passagem de Ovídio, *Amores*, 1.15.18) precisamente pelo fato de que tal profissão exigiria um comportamento sempre 'doce' com os clientes, a fim de se obter presentes e meios de sustento.

⁷Salvo outra indicação, o texto latino das comédias de Plauto que apresentamos é o de Emout (Plaute, 1933, 1936). As traduções são nossas. CLE. *Non matronarum officiumst, sed meretricium. Viris alienis, mi uir, subblandirier* [...].

⁸Cf. sentido 6 do verbete *blaudus* no *Oxford Latin Dictionary* (OLD) (Glare; 1968).

⁹Cf. sentido 1, 2 e 3 do verbete *blaudus* no OLD (Glare; 1968). Em comentário à *Báquides* vai no mesmo sentido Barsby (Plautus, 1991), quando enumera algumas das características como próprias do discurso das meretrizes: persuasão, baseada na sedução (Plauto, *Báquides*, 47-49; 73 e ss. 81-84), falsa restauração da confiança (Plauto, *Báquides*, 57); completa falta de ingenuidade (Plauto, *Báquides*, 89-99).

¹⁰Para uma discussão sobre o modo como os personagens femininos assumem discursos dos diferentes tipos da comédia *palliata* em *Cásina*, cf. Plauto (2013).

termo ou de derivados seus também em outras passagens plautinas. Em *Menecmos*, por exemplo, o parasita Escovinha (*Peniculus*) não perde a oportunidade de expor o que pensa acerca da meretriz Erócia (*Erotium*). Um dos gêmeos Menecmos, patrono de Escovinha, elogiava incessantemente a moça, com quem mantinha uma relação extraconjugal. Interrompendo o jovem, o parasita deixa clara sua opinião: “ESCOVINHA: A meretriz ‘fala com doçura’ por tanto tempo quanto estiver vendo aquilo o que pode arrebatá-lo: pois se fosse amor, com certeza logo arrancaria o nariz dele com uma mordida” (Plauto, *Menecmos*, v. 193-195, grifo nosso)¹¹.

Novamente, como já apontou Dutsch (2008), a sugestão de que há uma fala sedutora está presente na própria raiz do verbo *blandior* – o adjetivo *blandus*¹². Podemos depreender a relação entre esse aspecto e os possíveis significados desse adjetivo, por exemplo, na definição apresentada para o termo *blandus* no *Oxford Latin Dictionary* [OLD] (Glare, 1968)¹³. A primeira acepção do verbete é: “[...] o que influencia outros por meio de coação, lisonja, etc. fascinante, agradável, atrativo, sedutor” (Glare, 1968, sentido 1)¹⁴. Na segunda acepção, relacionada mais propriamente à linguagem, temos: “[...] (quanto a palavras, pedidos, etc.) atraente, agradável, persuasivo (Glare, 1968, sentido 2, tradução nossa)¹⁵.

Como nos lembra Dutsch (2008), uma das funções dessa fala atraente, agradável e persuasiva é a capacidade de acentuar a afinidade e o relacionamento com os interlocutores das meretrizes. A estudiosa aponta ainda para o caráter mais íntimo de um discurso ‘brando’, bem como para a origem onomatopaica do termo, atestada por Ernout e Meillet (1951) em seu dicionário etimológico do latim. Tudo isso sugere que o uso de tais recursos, apontados por Donato como característicos da fala feminina (como, por exemplo, o acima referido uso de possessivo *mi/mea* em vocativos), denota uma aproximação com os limites de uma não linguagem, uma fala não civilizada. Essa

aproximação, com viés de persuasão, pode ser percebida ainda no que entendemos como uma ‘animalização’ da meretriz. Vejamos alguns exemplos desse recurso presente nas peças de nosso autor.

Meretrizes e animais

Como vimos no excerto de *Menecmos*, ao tratar da lábia de Erócia, Escovinha não só qualifica o discurso da cortesã como evoca ainda outra característica apresentada como típica de um dos grupos de meretrizes representado no palco plautino: a voracidade em relação aos bens de seus amantes (v. 193). Essa voracidade é uma das características do tipo das *meretrices* representadas como independentes (ou seja, que administram seu ofício) na *palliata*, frequentemente caracterizadas como mulheres confiantes, ávidas por dinheiro e dominadoras (cf. Duckworth, 1952; Hunter, 1989; Plautus, 1991). A avidez de Erócia, na opinião do parasita, poderia ser tamanha que chegaria à agressão física: se ela de fato amasse o jovem Menecmo, já teria arrancado o nariz do rapaz com os dentes (*iam oportebat nasum abreptum mordicus*; Plauto, *Menecmos*, v. 195).

A referência à mordida aqui pode receber interpretações diferentes. Se concordarmos com a afirmação de Gratwick (Plautus, 1993) em sua edição da peça, podemos entender que Erócia estaria sendo comparada a um pássaro domado e Menecmo, por sua vez, a uma isca – associação essa que não é incomum em Plauto, como veremos mais adiante em outros exemplos desse fenômeno. Já Dutsch (2008) prefere entender a mordida como algo mais literal. Ou seja, a mordida pode ser lida não apenas como uma ameaça simbólica – ao patrimônio do jovem –, mas como uma ameaça física, real. O risco que Menecmo corre é ainda maior se aceitarmos a hipótese de que o nariz é uma metáfora para o órgão sexual masculino...¹⁶ Concordamos com a afirmação de Dutsch (2008) de que, independentemente da confirmação de tal hipótese, a presença de léxico que faz referência às ações de morder (*mordicus abripere*, v. 195) e arrancar (*rapere*, v. 193) mantém, de toda maneira, a imagem da meretriz como um animal – que, nesse caso, estaria pronto para o ataque.

Temos outro exemplo desse tipo de comparação envolvendo uma meretriz na peça *Báquides*. Dessa vez não há dúvida: o alvo da equiparação é nomeadamente um pássaro, o rouxinol (em latim, *lusciniola*). As duas irmãs meretrizes que dão nome à

¹¹“PE. Meretrix tantisper ‘blanditur’, dum illud quod rapiat uidet./ Nam si amabas, iam oportebat nasum abreptum mordicus.

¹²Cf. o verbete *blandior* no OLD (Glare, 1968).

¹³Nesse sentido, é curioso notar como a semântica variada do adjetivo *blandus* terá ampla fortuna na literatura latina. Por exemplo, ela se dá na caracterização de Dido no canto I da *Eneida* (l. v. 670-671) de Virgílio: *Hunc Phoenix tenet Dido blandisque moratur uocibus*. Ali, as opções de alguns dos tradutores, embora diferentes, ressaltam o caráter sedutor da rainha dos cartagineses. Barreto Feio prefere destacar o caráter agradável ao traduzir a expressão *blandis uocibus*: “[...] Agora o tem consigo a Tíria Dido/ e com meigas palavras o demora” (Virgílio, 2004, p. 33). Carlos Alberto Nunes (Virgílio, 2014, p. 125), por sua vez, parece valorizar mais a ideia de que a fala de Dido se prolonga demasiadamente com o objetivo de deter Eneias: “[...] Ora ele se acha com Dido Fenícia, que o prende em colóquios/intermináveis”. Já Odorico Mendes prefere omitir a referência ao discurso, atribuindo a *blanditia* de Dido a aspectos mais físicos: “[...] Com mil carícias/ Tem-no a Sidônia Dido” (Virgílio, 2008, p. 46).

¹⁴Influencing others by coaxing, flattery, etc., charming, ingratiating, attractive, seductive’.

¹⁵(of words, prayers, etc.) winning, ingratiating, persuasive’.

¹⁶Nesse sentido, Adams (1982) indica as similaridades anatômicas entre o nariz e o pênis, observadas, por exemplo, em Marcial (6. 36. 1) e Fedro (1. 29. 7 e ss.), mas o estudioso afirma que não há ocorrências de *nasus* como metáfora para o órgão sexual masculino.

peça conversam entre si para preparar a próxima ‘cena’, em que ludibriarão o jovem Pistoclero. Antes da chegada do jovem, uma das Báquides revela seu temor de não conseguir executar seu engenho adequadamente:

BÁ.: Que tal se você ficasse quieta e eu falasse?

IRMÃ: Ótimo, fechado!

BÁ.: Quando me falhar a memória, aí você vai me socorrer, ó irmã.

IRMÃ: Por Pólux, tenho mais medo de que, na hora de lhe aconselhar, me falte a fala.

BÁ.: Por Pólux, eu [também] tenho medo de que ao ‘rouxinolzinho’ falte o canto (Plauto, Báquides, 35-38, tradução e grifo nosso)¹⁷.

Nessa comparação entre mulheres e um animal, a escolha pelo ‘rouxinolzinho’ (*lusciniolae*, v. 38) parece não ser irrelevante na caracterização do discurso (*oratio*, v. 37) das *meretrices*. Para Svendsen (1971), a menção ao rouxinol na peça plautina alude possivelmente à longa extensão do canto de tal pássaro (extensão comentada, séculos depois da época em que Plauto compôs, por Plínio, o Velho (c. 23 – 70 d.C.) em sua História Natural, 10. 43; 81). Segundo o estudioso, esse recurso caracterizaria a irmã da Báquide, bem como o constante aconselhamento oferecido mutuamente pelas irmãs e sua loquacidade.

Mesmo que sirva aqui, no início do enredo, primeiramente como resposta à aflição da irmã e adicione certa nuance ao personagem da meretriz, a menção de um animal na passagem tratada antecipa a presença de outras imagens do mesmo campo semântico que estão por vir em *Báquides* (cf. Plautus, 1991). De fato, diferentemente do sugerido em *Menecmos*, essa imagem da meretriz/*lusciniola*, que caracteriza o discurso das mulheres com tal ofício como proporcional aos poderes do canto de tal pássaro, parece reforçar os aspectos de uma fala definida, nas outras passagens que apresentamos acima, como *blanda* – suave, mas também marcada pela lábia e persuasão.

Escuridão e discurso: o lugar da sedução

FÉDROMO: Ferrolhos, ó ferrolhos, vos saúdo com prazer, vos amo, vos desejo, vos solicito e suplico. Abri caminho para um amante como eu, ó agradabilíssimos. Tornai-vos, por minha causa, dançarinos bárbaros. Saltai, suplico, e deixai sair essa que sugou, de mim, miserável amante, o sangue. Olha só: como dormem os péssimos ferrolhos, e nem se movem mais depressa a meu favor! Não vos

veja fazer nada a meu favor (Plauto, Gorgulho, v. 147-155¹⁸, tradução de Cardoso & Rocha, 2008, p. 379-385).

O trecho da peça *Gorgulho* que escolhemos como epígrafe para esta seção é uma referência singular, aqui em chave jocosa, a um *tópos* literário, presente em outros gêneros da poesia antiga: trata-se do *paraclausithyron* (literalmente: “[...] diante da porta fechada” ou “[...] lamentos, diante de uma porta fechada”¹⁹).

Tal como costumamos ler nas elegias, um jovem apaixonado, embriagado, vai à casa da amada. Lá, diante da porta da casa, implora à porta para ser recebido. Essa passagem nos ajuda a perceber o quanto aspectos atribuídos a determinado personagem são estendidos ao ambiente que o rodeia: a porta é uma espécie de metonímia para a mulher amada.

Mas, antes de atentar a esse recurso, vejamos como as recorrentes imagens de animais em *Báquides* envolvem também outros aspectos, além da persuasão, relacionados à eloquência das meretrizes. Na passagem seguinte, é o jovem Pistoclero quem será comparado a um passarinho. Logo na primeira cena transmitida de *Báquides*²⁰, as duas irmãs meretrizes que dão nome à peça conversam sobre o plano que pretendem colocar em ação mais tarde para enganar o jovem apaixonado: alegadamente, elas querem convencê-lo a se passar por ‘namorado’ da Báquide para que ela consiga se ver livre do soldado que a reivindica para si. É sob esse pretexto que, ao chegar à cena e perguntar por onde anda tal homem, Pistoclero é convidado pela meretriz a entrar em sua casa:

PISTOCLERO: Onde está esse homem agora?

BÁQUIDE: Acredito que ele já deva estar vindo para cá. Mas você poderá tratar disso mais adequadamente aqui em nossa casa. E enquanto ele vem, você espera sentado ali. Você bebe e, eu, ao mesmo tempo em que você bebe, lhe dou beijos.

PIS: A ‘fala doce’ de vocês é puro ‘visco’.

BÁ: O quê?

PIS: Pois agora entendo o motivo: vocês duas procuram um passarinho só. Estou perdido! A armadilha toca nas minhas asas. Eu não acredito que

¹⁷BA. *Quid si hoc potis est, ut tu taceas, ego loquar?/ SO. Lepide; licet./ BA. Vbi me fugiet memoria, ibi tu facito ut subuenias, soror./ SO. Pol magis metuo, mihi in monendo ne defuerit oratio./ BA. Pol ego [quoque] metuo lusciniolae ne defuerit cantio.*

¹⁸PH. *Pessuli, heus pessuli, uos saluto lubens, Vos amo, uos uolo, uos peto atque obsecro. Gerite amanti mihi morem, amoenissumi; Fite causa mea ludii barbari, Sussiliite, obsecro, et mittite istanc foras, Quae mihi misero amanti eibit sanguinem. Hoc uide ut dormiunt pessuli pessumi, Nec mea gratia commouent se oculus! †Respicio nihili meam uos gratiam facere.*

¹⁹Essa passagem e os versos 960-977 de *Assembléia de mulheres* (*Ecclesiazusae*) de Aristófanes (séc. V – IV a.C.) são os únicos registros desse *tópos* na comédia antiga. Cf. Canter (1920, p. 358) e Cairns (2007).

²⁰Isso porque os cerca de 34 versos de abertura da comédia nos foram legados em fragmentos. Portanto, pode ser que no texto integral houvesse mais falas das meretrizes. Sobre a transmissão do texto de *Bacchides*, cf. Plautus (1975, p. 13-16; 1991, p. 17).

esse feito seja adequado para mim, querida (Plauto, Báquides, v. 47-51, tradução e grifos nossos)²¹.

O convite para ajudá-las configura-se como uma tentativa de sedução e convencimento por parte das meretrizes, com o fim de levar o jovem para dentro de sua afamada residência. Notemos como o conteúdo da solicitação da Báquide envolve a sugestão de que o interior da casa é um ambiente mais propício e agradável, onde o jovem pode, ao mesmo tempo, beber e receber beijos. Na resposta de Pistoclero, o que vemos, no entanto, é a ênfase não no perigo relacionado à casa das cortesãs, mas no perigo que seu discurso representa: “[...] a fala doce (*blanditia*) de vocês é puro visco” (v. 50; tradução nossa). Por meio dessa imagem da caça, o jovem compara a retórica das meretrizes a uma armadilha²².

Como aponta Dutsch (2008), a denominada *vox blanda* da mulher – aqui, conforme apontamos, descrita como *viscus* – é frequentemente associada a ambientes de extrema privacidade e, conseqüentemente, remete a contextos eróticos (por exemplo, Horácio, *Carmina*, IV. 1. 8; Petronio, *Satíricon*, 113, Ovídio, *Amores*, III. 1. 46, 3. 7. 58; *Arte de amar*, I. 455, 468). No exemplo de *Báquides* que mencionamos anteriormente, é a menção à casa das meretrizes que parece colocar em destaque não só o caráter privado da cena, mas também a relação entre a persuasão (derivada do discurso do personagem feminino) e a sedução que se mostra característica desse tipo cômico.

Vejamos isso mais detidamente na passagem a seguir. Ao ser questionado pela Báquide sobre seu temor, o reticente jovem responde:

BA: Diga-me por quê?

PI: Porque tenho medo do seu bacanal e das Bacantes, Báquide.

BA: Como assim? Do que você tem medo? De que minha cama lá em casa o convença de alguma malícia?

PI: Eu tenho mais medo do seu charme que da sua cama. Você é uma besta má! Pois um ‘lugar obscuro’ não é adequado para a minha idade, mulher (Plauto, Báquides, v. 53-56, tradução e grifo nosso)²³.

Vemos que nesse diálogo entre a meretriz e o jovem continuam a ser enfatizados, por meio de jogos de palavras e mais metáforas, tanto os riscos

que o ambiente da casa das meretrizes representa quanto o perigo da retórica delas. Esse jogo de palavras de difícil reprodução em português, com semelhança sonora mas sentidos diferentes, envolve os termos *illectus* (literalmente ‘[...] o ato de atrair, sedução’; no verso 55 no caso acusativo *illectum*) e *lectus*, ‘cama’ (no mesmo verso também no acusativo, *lectum*) (Cf. Plautus, 1991, p. 101).

Embasada pela paronomásia, na lógica de Pistoclero é como se *illectus* (‘sedução’) fosse mesmo a negação de *lectus* (‘cama’). Portanto, nessa fala do jovem, tal brincadeira marca o limiar hesitante em relação à fonte dos perigos que circundam as Báquides. Vimos que, primeiro, o jovem afirma ter mais medo do ‘charme’ (*illectum*, v. 55) do que da ‘cama’ (*lectum*, v. 55) da meretriz. Logo em seguida, ele retoma novamente um elemento do ambiente privado – ainda que apenas de maneira alusiva –, descrito como misterioso, obscuro.

Notamos que uma das metáforas usadas pelo próprio jovem colabora para enfatizar que nem ele mesmo pode ver esse ambiente com clareza: nas palavras de Pistoclero, a morada das Báquides é um *latebrosus locus* (v. 56). Parece contribuir para a importância desse aspecto do ocultamento na peça *Báquides* ainda o fato de que o adjetivo *latebrosus*, derivado de *latebra* (cujo sentido inicial é ‘esconderijo’), ocorre ainda uma segunda vez em *Báquides*.

Trata-se da cena em que o ‘pedagogo’ Lido reprova a atitude dos jovens que desperdiçam sua vida com as meretrizes, contrapondo a morada desse tipo de moça e a casa de exercícios (*palaestram*, v. 24), frequentada pelos jovens, dizendo: [...] ali passavam toda a vida e não em um lugar obscuro²⁴.

Alguns versos depois, Pistoclero menciona a possibilidade de participar de uma refeição na residência das irmãs. A cena envolve mais uma vez o jogo de sedução, comumente praticado pelas meretrizes. A Báquide expõe detalhes do seu plano para enganar o soldado que envolve a princípio uma simulação por parte de Pistoclero:

BÁ: Você vai fingir que está me amando.

PIS: Faço de brincadeira ou levo a sério?

BÁ: Anda, é melhor levar a sério. Quando o soldado chegar aqui, quero que você me abrace.

PI: Qual é o motivo de eu fazer isso?

BÁ: Para que ele o veja. Eu quero. Sei o que estou fazendo.

²¹PI. *Vbi nunc is homost? BA. Iam hic, credo, aderit. Sed hoc idem apud nos rectius/ Poteris agere; atque is dum ueniat, sedens ibi opperibere./ Eadem biberis, eadem dederis tibi, ubi biberis, sauium./ PI. Viscus merus uostrast blanditia? BA. Quid iam? PI. Quia enim intellego/ Duae unum expetitis palumbem. Peril harundo alas uerberat.*

²²Sobre a metáfora da caça em *Báquides*, bem como outras metáforas envolvendo a comparação entre animais e mulheres, cf. Rocha (2015, p. 143-208).

²³BA: *Qui, amabo? PI. Quia, Bacchis, Bacchas metuo et Bacchanal tuum./ BA. Quid est? quid metuis? ne tibi lectus malitiam apud me suadeat? PI. Magis illectum tuum quam lectum metuo; mala tu es bestia./ Nam huic aetati non conducit, mulier, latebrosus locus.*

²⁴*Ibi suam aetatem extendebant, non in latebrosis locis; Bac. 430.* Em comentário *ad loc.*, Ernout (1935, p. 15) afirma que a obscuridade do quarto de uma meretriz é proverbial. N’O jovem cartaginês, os escravos Sincerásto e Milfão conversam sobre a casa do proxeneta, dono do primeiro escravo: “[...] por isso, há sombras e obscuridade por toda a casa; ali se bebe e se come como se fosse um boteco, exatamente assim” (*Itaque in totis aedibus/ Tenebrae, latebrae; bibitur, estur quasi in popina, hau secus*; Plauto, *O jovem cartaginês*, v. 834-835).

PI: E eu, por Pólux, sei do que tenho medo. Mas fale...

BA: Qual é o problema?

PI: E se, de repente, na sua casa acontecer um almoço ou um coquetel ou, talvez, um jantar, como costuma ocorrer nessa praça pública que é a casa de vocês, onde eu me sentaria?

BA: Comigo, meu amor, assim como um homem gracioso se senta com uma mulher graciosa. Sempre haverá um lugar livre para você na nossa casa, por mais que você venha de repente. Quando você quiser que eu seja charmosa com você, me diga: 'minha rosa, me dê o que houver de bom' e eu vou lhe dar um lugar charmoso onde haja algo de bom (Plauto, Báquides, v. 75-84, grifo nosso)²⁵.

A reticência do jovem em relação ao jogo de simulação da meretriz é expressa de forma clara. Ao ouvir a Báquide afirmar que sabe o que está fazendo, o jovem rebate: 'e eu, por Pólux, sei do que tenho medo' (v. 78)²⁶. Ainda assim, Pistoclero parece ceder pouco a pouco ao charme da cortesã quando começa a fantasiar sobre a possibilidade de participar de uma refeição na casa dela.

Os exemplos acima nos deixam perceber que a associação entre a casa das meretrizes (ambiente invisível à plateia e apresentado como obscuro) e o poder de sedução de tais mulheres é recorrente nessa mesma cena de *Báquides*. Por meio da *blanditia*, o erotismo é representado pela menção de um ambiente oculto, caracterizado pejorativamente (*istis conciliabulis*, v. 80). Notemos ainda que, na descrição da casa das meretrizes, o caráter secreto é associado, inclusive, a uma situação de perigo, enfatizada também pelas ameaças que o jovem a ser seduzido infere da linguagem empregada pelas cortesãs.

A retórica das meretrizes é enfatizada ainda por aspectos formais dessa passagem, em que, como aponta Barsby (Plautus, 1991), ocorre o clímax dos jogos de persuasão por parte da Báquide. Entre eles, caracterizando o discurso entre sedutoras e seduzido, estão a repetição do termo *lepidus* (duas vezes no verso 81, uma no 83 e uma no 84) e o acúmulo de coloquialismos ('meu amor', v. 81²⁷; 'minha rosa', v. 83²⁸; 'o que houver de bom', v. 84, tradução nossa²⁹). Nas palavras de Barsby, o termo *lepidus*, que se repete ainda outras vezes nessa primeira cena de *Báquides* (nos versos 35, 62, 68 e 93), seria 'quase

uma palavra-chave dessa cena³⁰ e para o tom de sedução das peças plautinas em geral, sendo típico das cenas de sedução³¹.

Um último exemplo nos ajudará a perceber o quanto, tal como vimos no discurso da matrona *callida* de *Cásina*, a caracterização da meretriz plautina também se vale de recursos associáveis a outros tipos de personagens. No passo abaixo, ainda que aparentemente convencido, Pistoclero continua a expressar seu medo em relação ao comportamento e ao discurso da meretriz:

PI: Este é um rio caudaloso. Não se pode atravessá-lo sem cuidado.

BA: Mas, por Castor, você tem que perder algo nesse rio. Dê-me a mão e me siga.

PI: Ah, sem chance!

BA: Por que não?

PI: Porque nada pode ser mais sedutor a um jovem rapazinho do que isto: noite, mulher, vinho (Plauto, Báquides, v. 85-88)³².

Como vemos, o jovem volta a dar destaque para os perigos do discurso obscuro da Báquide, aqui comparado a um rio caudaloso (*rapidus fluvius*, v. 85)³³. É interessante observar ainda o que, segundo o jovem, o leva a negar o pedido da meretriz: "[...] nada pode ser mais sedutor a um jovem rapazinho do que isto: noite, mulher, vinho" (Plauto, Báquides, v. 88).

Curioso é que responsabilizar o vinho pelo descontrole dos jovens em relação às mulheres é um *tópos* da comédia plautina (Rosivach, 1998). Por exemplo, em *Aululária*, ao tentar explicar a Euclião os motivos que o levaram a violar Fedra, o jovem Licônides afirma: "[...] fiz isso por causa do vício, no amor e no vinho"³⁴ (Plauto, *Aululária*, v. 745; tradução nossa). Mas, na cena de *Báquides*, a menção a tais elementos inverterá a situação, de modo a colocar personagens femininos como agentes e o jovem como uma vítima.

Considerações finais

Embora autores antigos e modernos reconheçam, como mencionamos, a *blanditia* da meretriz da comédia paliata, ainda não há um estudo

³⁰ "Almost a keyword of this scene" (Plautus, 1991, p. 99; tradução nossa).

³¹ Chiarini, em sua edição da peça *Cásina* (Plauto, 1998, p. 132), chama atenção ainda para a relação entre *lepidus* e o vocabulário típico das cenas de engano em Plauto. O estudioso define tal léxico (frequente nas falas de *seruus callidus*) como a "[...] quintessência do linguajar de astúcia". Nesse sentido, conferir também o estudo de Petrone (1983).

³² *PI. Rapidus fluvius est hic; non hac temere transiri potest. / Atque ecaster apud hunc fluvium aliquid perdundumst tibi. / Manum da et sequere. / PI. Aha, minime! / BA. Quid ita? / PI. Quia istoc inlecebrosius! Fieri nihil potest: nox, mulier, uinum, homini adulescentulo.*

³³ Ainda apreciaremos aqui possíveis efeitos de referência épica (i.e. ao discurso de Ulisses como um rio caudaloso), a nós sugerida recentemente pelo Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa (DLCV/USP). Sobre a épica em *Báquides*, cf. Costa (2014), com indicação de bibliografia complementar.

³⁴ *Quia uini ultio atque amoris feci.*

²⁵ *BA. Simulato me amare. / PI. Vtrum ego istuc iocon adsimulem an serio? / BA. Heia, hoc agere meliust. Miles quom huc adueniat, te uolo! / Me amplexari. / PI. Quid eo mihi opust? / BA. Vt ille te uideat, uolo! / Scio quid ago. / PI. Et pol ego scio quid metuo. Sed quid ais? / BA. Quid est? / PI. Quid si apud te eueniat desubito prandium aut potatio? Forte aut cena, ut solet in istis fieri conciliabulis. / Vbi ego tum accubam? / BA. Apud me, mi anime, ut lepidus cum lepida accubet. / Locus hic apud nos, quamuis subito uenias, semper liber est! Vbi tu lepide uoles esse tibi, mea rosa, mihi dicit? / Dato qui bene sit; ego ubi bene sit tibi locum lepidum dabo.*

²⁶ *Et pol ego scio quid metuo.*

²⁷ *Mi anime.*

²⁸ *Mea rosa.*

²⁹ *Bene sit.*

sistemático sobre o modo como se constrói tal recurso, sobre as formas de tal sedução. A breve amostra, acima analisada, indica-nos a variedade nas estratégias empregadas por Plauto para sua caracterização e nos deixa com a impressão de que a fala das prostitutas da *palliata* e sobre elas tem textura própria. Observar a caracterização do discurso das meretrizes e sobre as meretrizes pode, portanto, colaborar para compreendermos a construção desse tipo de personagem, mas também para uma imagem mais geral do feminino e do erotismo na comédia paliata.

Nas passagens que analisamos neste artigo, mostraram-se um diferencial do tipo da meretriz as diversas referências à obscuridade e aos perigos do discurso (bem como de sua morada). Com isso, parece-nos que a encenação do erotismo nesse gênero poético, apesar de às vezes envolver apenas conteúdo sexual mais explícito, tende a ser caracterizada mais pela sugestão do que pela exposição. Temos, portanto, um jogo de ocultar e revelar – como aquele a que se refere José Paulo Paes na epígrafe que abre este artigo – que, a nosso ver, merece ser analisado com mais profundidade na comédia romana.

Referências

- Adams, J. N. (1982). *The Latin sexual vocabulary*. London, UK: Duckworth.
- Adams, J. N. (1984). Female speech in Latin comedy. *Antichthon*, 18, 43-77.
- Cairns, F. (2007). *Generic composition in Greek and Roman poetry*. Ann Arbor, MI: Edinburgh University Press.
- Canter, H. V. (1920). The paraclausithyron as a literary theme. *The American Journal of Philology*, 41(4), 355-368.
- Cardoso, I. T., & Rocha, C. M. (2008). Espaços da cena no *Gorgulho* de Plauto (1). In *4º Seminário de Pesquisas da Graduação* (379-385). Campinas, SP.
- Costa, L. N. (2014). *Gêneros poéticos na comédia de Plauto: Traços de uma poética plautina imanente* (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Duckworth, G. E. (1952). *The nature of Roman comedy – a study in popular entertainment*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- Dutsch, D. M. (2008). *Feminine discourse in Roman comedy – on echoes and voices*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Ernout, A. (1935). *Plaute: Bacchides – commentaire exégétique et critique. Collection de commentaires d'auteurs anciens*. Paris, FR: Les Belles Lettres.
- Ernout, A., & Meillet, A. (1951). *Dictionnaire étymologique de la langue latine – Histoire des mots* (13a ed.). Paris, FR: Klincksieck.
- Glare, P. G. W. (1968). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Hunter, R. L. (1989). *The new comedy of Greece and Rome*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Paes, J. P. (2006). *Poesia erótica em tradução* (J. P. Paes, trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Petrone, G. (1983). *Teatro antico e inganno: finzioni plautine*. Palermo, IT: Palumbo.
- Plaute. (1933). *Comédies – Bacchides – Captivi – Casina. Tomo II* (A. Ernout, trad.). Paris, FR: Les Belles Lettres.
- Plaute. (1936). *Comédies – Menaechmi – Mercator – Miles Gloriosus. Tomo IV* (A. Ernout, trad.). Paris, FR: Les Belles Lettres.
- Plauto. (1998). *Casina* (G. Chiarini, trad.). Roma, IT: Carocci Editore.
- Plauto. (2013). *Cásina* (C. M. Rocha, trad.). Campinas, SP: Unicamp.
- Plautus, T. M. (1975). *Bacchides. Introdução e texto crítico de Cesare Questa*. Firenze, IT: Sansoni Editore.
- Plautus. (1976). *Casina*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Plautus. (1991). *Bacchides* (3a ed., J. Barsby, trad.). Wiltshire, UK: Aris & Phillips Ltd.
- Plautus. (1993). *Menaechmi*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Rocha, C. M. (2015). *De linguado a lingua(ru)da: gênero e discurso das mulieres plautinae* (Tese de Doutorado). Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- Rosivach, V. J. (1998). *When a young man falls in love – the sexual exploitation of women in new comedy*. New York City, NY: Routledge.
- Svendsen, J. T. (1971). *Goats and monkeys: a study of animal imagery in Plautus* (Tese de Doutorado). University of Minnesota, Minneapolis.
- Virgílio. (2004). *Eneida* (J. V. B. Feio, & J. M. C. Silva, trad.). Livros IX-XII. São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Virgílio. (2008). *Eneida Brasileira: tradução poética da epopéia de Públio Virgílio Maro* (M. O. Mendes, trad.). Campinas, SP: Unicamp.
- Virgílio. (2014). *Eneida* (C. A. Nunes, trad.). São Paulo, SP: Editora 34.

Received on June 30, 2016.

Accepted on November 3, 2016.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.