

ANIMALIA:

VOCABULÁRIO DO ENGANO E GÊNERO EM *BÁQUIDES*

Carol Martins da Rocha

Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)

carol.rocha@uff.edu.br

RESUMO

Neste artigo trataremos de passagens selecionadas de *Báquides*, comédia de Tito Mácio Plauto (III-II a.C.), em que ocorrem comparações entre personagens e animais. Com o intuito de investigar os efeitos desse tipo de recurso poético, nossa discussão envolve mais detidamente dois momentos da comédia. No primeiro, logo no início da peça (*Bac.* 35-8; 47-51), registra-se a associação entre o campo semântico relacionado a pássaros e sua caça e a ação das meretrizes nessa comédia. Já mais próximo do final do enredo (*Bac.* 1120-1140^a; 1148), temos a comparação entre os *senes* Filóxeno e Nicobulo e animais lanígeros, enunciada pelas meretrizes. A apreciação de comparações entre personagens e animais em *Báquides* ajuda-nos a esquadriñar dois aspectos que julgamos importantes para a leitura das peças da comédia romana. O primeiro é o modo como o emprego dessas metáforas contribui para a caracterização do discurso do tipo da meretriz como enganador. Em segundo lugar, acreditamos que essa investigação permite vislumbrar um jogo com a ideia de passividade (associada ao feminino) e atividade (associada ao masculino), envolvendo imagens de animais que não apenas são exploradas em *Báquides*, mas também perpassam o universo das comédias plautinas.

Palavras-chave: comédia *palliata*; *Báquides*; animais; mulheres; engano.

ABSTRACT

This paper deals with selected passages of *Bacchides*, a Titus Maccius Plautus' comedy, in which some of its characters are compared to animals. Aiming to investigate the effects of this poetic feature, this discussion proposes to look particularly at two moments of *Bacchides*. The first of them occurs just at the play's beginning (*Bacch.* 35-8; 47-51) and brings forth the association between the semantic field of the birds and its chase, and the action of the prostitutes in this comedy. In the other one, at *Bacchides*' final scene (*Bacch.* 1120-1140^a; 1148), the *senes* Philoxenus and Nicobulus are compared to woolen animals by the meretrices. The focus on the comparisons between characters and animals in *Bacchides* may help us to examine two features that seem to be pertinent to the way that one may read the Roman comedy. The first feature is implicated in the way that this kind of metaphor contributes to the characterization of the *meretrix*'s discourse as tricky. Moreover, this investigation allows us a glance at how the ideas of passivity (associated with feminine) and activity (associated with masculine), involving animal images, are exploited not only in *Bacchides* but also in other plays of the Plautine *corpus*.

Keywords: fabula *palliata*; *Bacchides*; animals; women; deception.

INTRODUÇÃO¹

Ao nos debruçarmos sobre o texto latino da comédia *Cásina* de Plauto (III – II a.C.), vertendo-o para o português,² uma passagem – dentre tantas que poderiam ser destacadas – chamou nossa atenção. Ali está presente um recurso que, em cotejo posterior com outras peças do autor, acabou por mostrar-se comum na poética plautina: a associação entre uma ou mais personagens e um animal.

O contexto da situação em tal comédia é o seguinte: o escravo Olímpio, que acabara de vencer o sorteio em que se decidiu que a escrava que dá nome à peça lhe seria dada em casamento, organiza sua festa de núpcias. Em conversa com Lisidamo, seu dono, o escravo sugere que se adicione determinado tipo de peixe à lista de compras para a refeição a ser servida:

OL. Não quer uns linguados?

LI. Para que, se tenho minha mulher em casa? Ela é para nós uma linguaruda, já que nunca para de falar. (*Cas.* 497-8)³

A resposta do velho, como vemos, envolve uma brincadeira, com certo ar de sofisticação. A pilhéria de Lisidamo baseia-se em um jogo de palavras que abarca o duplo sentido do termo *lingulaca* (*Cas.* 497; 498). Tal vocábulo pode designar tanto “pessoa falante, fofoqueira”⁴ quanto “um tipo de peixe de formato semelhante à língua, talvez um linguado”.⁵ Daí, o chiste de o *senex*

¹ Parte das considerações aqui apresentadas foi explorada em nossa tese de doutorado (ROCHA, 2015). Este artigo é resultado de reflexão e aperfeiçoamento da fala intitulada “Sheep and goats in *Bacchides*: deception and gender in Plautus”, apresentada no evento de âmbito internacional “Eugepae! Comédia em Roma antiga e sua recepção”, realizado entre os dias 9 e 11 de junho de 2015, no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp. Agradeço a Isabella Tardin Cardoso, Rodrigo Pinto de Brito e Talita Janine Juliani por suas atenciosas leituras e sugestões.

² Estudo realizado durante nossa pesquisa de mestrado (ROCHA, 2010) e, mais tarde, publicado em forma de livro (PLAUTO, 2013).

³ Os textos latinos apresentados seguem a edição de Ernout para a coleção da Belles Lettres (PLAUTE, 1933 [1996] – para *Cásina e Béquides* – e PLAUTE, 1932 [2010] – para *Aululária*). A tradução dos textos latinos é nossa. Quanto a *Cásina*, seguimos nossa tradução publicada em 2013 (PLAUTO, 2013). O texto latino referente ao trecho aqui citado é este: *OL. Vin lingulacas? LY. Quid opust, quando uxor domi est? Ea lingulacast nobis; nam numquam tacet.*

⁴ Significado registrado no *Oxford Latin Dictionary* (GLARE, 1968; ao qual fazemos referência pela abreviatura *OLD*) na primeira acepção do termo *lingulaca* (“a talkative person, gossip”).

⁵ Significado registrado no *OLD* na segunda acepção do termo *lingulaca* (“a kind of fish resembling a tongue, perhaps a sole”).

explorar a associação entre o peixe e a característica, apresentada sempre de forma pejorativa, loquaz de sua mulher.⁶

Neste artigo, nosso enfoque recai sobre passagens como essa de *Cásina*, em que ocorrem comparações entre personagens e animais. Com o intuito de investigar que efeitos específicos esse tipo de associação pode ter na caracterização dos gêneros na comédia plautina, elegemos como *corpus* de nossa análise a peça *Báquides*. Isso porque, como veremos, há nessa comédia uma série de comparações entre parte de suas *personae dramatis* e determinados animais, que contribui, a nosso ver, para a construção de uma imagética em torno dessas personagens. A primeira comparação é registrada no que hoje consideramos a cena inicial da peça.⁷ Ali, temos uma das Báquides equiparando a irmã a um rouxinol. Alguns versos mais tarde, o jovem Pistoclero é comparado a um pássaro. Já mais próximo do final da peça, os *senes* Filóxeno e Nicobulo se veem alvo de brincadeiras envolvendo a ideia de animais de lá e a tosa de seus pelos.

Por meio do cotejo das passagens destacadas, procuraremos delinear dois aspectos em nossa apreciação do uso desse tipo de metáfora. O primeiro deles diz respeito ao modo como as comparações envolvendo animais nessa peça contribuem para a caracterização de um tipo feminino – nesse caso, a meretriz – como personagem enganadora. Já o segundo, diz respeito aos efeitos que o caráter construído⁸ dos gêneros feminino e masculino pode ter tanto sobre o enredo da peça, como sobre alguns dos tipos cômicos ali envolvidos.

⁶ A fama de tagarela das personagens femininas é uma tópica explorada por Plauto (cf., ainda, *Cist.* 120 ss; *Poen.* 32-35; *Rud.* 1114) e também por Terêncio (cf. p. ex., *Heaut.* 621, 879-881, 1006-1111). Não à toa, os comentários de Élio Donato (*fl.* 353 d.C.) às peças deste comediógrafo, datados do século IV d.C. chamam atenção para esse aspecto tido como marcante na fala das mulheres em geral, incluindo entre as características do comportamento linguístico típico das personagens femininas o *tardiloquium* (“prolixidade”). Para um levantamento mais extensivo de passagens de autores da Antiguidade sobre o modo como as mulheres falariam, com bibliografia sobre o tema, cf. FÖGEN, 2004 (especificamente sobre a alegada prolixidade feminina, p. 223-6). Sobre a existência de um discurso tipicamente feminino na comédia *palliata*, cf. ADAMS, 1984; SCHAUWECKER, 2002; DUTSCH, 2008; ROCHA, 2015.

⁷ É sabido que os cerca de 34 versos de abertura da comédia nos foram legados em fragmentos. Sobre a transmissão desses fragmentos e seu conteúdo, cf. os comentários de Barsby aos versos iniciais da peça (PLAUTUS, 1991 [1986], p. 93-97).

⁸ Para uma breve discussão quanto a esse aspecto das peças plautinas à luz da teoria da performatividade dos gêneros defendida modernamente (no âmbito da sociedade como um todo), por exemplo, por Judith Butler (1990; 1993), cf. ROCHA (2015, p. 27-84).

1. UM BREVE HISTÓRICO DO TRATAMENTO DO IMAGINÁRIO ANIMAL NAS PEÇAS DE PLAUTO

Ao avaliar, de forma abrangente, a presença de termos referentes a animais nas peças de Plauto,⁹ não foi difícil constatar que o dramaturgo utiliza tal expediente de maneira ampla (cf. p. ex., BIANCO, 2003, p. 30-1) e diversa (cf. p. ex., FANTHAM, 1972, p. 114) em suas comédias. No entanto, percebemos que as associações entre animais e personagens não se restringem ao universo feminino, pois, como veremos, homens também são alvo desse tipo de equiparação. Além disso, não são poucos os casos em que uma imagem de animal é empregada por personagens que se referem a outras de mesmo sexo, o que evidencia que o uso desse recurso não é exclusivo de personagens de um dos gêneros.¹⁰

Antes de passarmos ao cotejo das passagens que escolhemos para ilustrar esses dois aspectos, julgamos conveniente fazer um breve histórico de como a presença de imagens envolvendo animais tem sido tratada por estudiosos da obra plautina. No confronto com a bibliografia sobre o assunto, nota-se que há quem considere as comparações entre personagens e animais um recurso “plano”, como, por exemplo, o faz Fraenkel (2007 [=1922]), em seu estudo até hoje fundamental à apreciação de Plauto. A crítica do estudioso alemão diz respeito à presença da imagem de animais no relato onírico de Demifonte, logo no início d’*O mercador* (*Mer.* 225-70).¹¹ Fraenkel julga inadequada a escolha da fauna mencionada na cena – a saber, duas cabras (em latim, *capra*), um macaco (*simia*) e um cabrito (*haedus*):

“é evidente que a representação simbólica das personagens da peça por meio de diferentes animais no sonho é muito estranha. De certa forma, ela é completamente inapropriada, em contraste com a habilidosa escolha de animais representativos no sonho de *O cabo*”.¹²

⁹ Em nossa tese, realizamos um levantamento de todas as passagens em que se registra vocábulo referente a animais nas comédias de Plauto (cf. ROCHA, 2015, p. 239-250).

¹⁰ P. ex., *St.* 139-40; *Men.* 836-840; *Mer.* 225-61; 268-70.

¹¹ Para um estudo mais detalhado dessa cena, cf. o comentário de Enk à peça (ENK, 1932) e ROCHA, 2015, p. 167-184.

¹² “It is plain that the symbolizing of the play’s characters by the various animals in the dream is very awkward. In part it is completely inappropriate, in contrast to the skilful choice of representative animals in the dream in *Rudens*”; Fraenkel, 2007 [=1922], p. 134). Mais adiante, em sua análise, o estudioso alemão amplia sua crítica também à falta de relação direta entre os animais citados por Demifonte em seu relato onírico e aspectos do enredo que justificassem a escolha de tais comparações. Embora Fraenkel privilegie de modo geral a consideração do texto plautino (ver nota seguinte), aqui ele não se furta a julgar que a suposta inadequação também seria indício de má-adaptação de um modelo grego (modernamente perdido) por parte do comediógrafo romano (cf. FRAENKEL, 2007 [=1922], p. 137). Sobre a cena do sonho n’*O mercador*, cf. ROCHA, 2014; 2015, p. 167-184.

Estudos mais recentes e menos engajados no debate sobre a qualidade da adaptação da *palliata* em relação aos seus modelos gregos – questão que perpassou a bibliografia dedicada à comédia nova romana no século XIX¹³ – tendem a fazer uma avaliação mais positiva desse abundante recurso da obra plautina. Nesse sentido, destacamos a investigação de Svendsen (1971). Sua proposta é observar imagens envolvendo animais em cada uma das peças do *corpus* plautino, de modo individualizado, a fim de demonstrar, do ponto de vista literário, de que forma essas imagens podem contribuir para o desenvolvimento de diferentes aspectos de cada comédia. O estudioso busca determinar ainda quais personagens usam imagens relacionadas a animal e quais são descritas por meio delas (SVENDSEN, 1971, p. 1). Procurando privilegiar os efeitos que a arte plautina, ao lidar com tais imagens, teria sobre sua produção dramática, a conclusão de Svendsen (1971, p. 11) acaba por amenizar a ideia de que o imaginário animalesco em nosso poeta simplesmente corroboraria a impressão caricatural que normalmente lhe é atribuída.

Nessa esteira, nosso entendimento é de que essas comparações têm efeitos dramáticos mais amplos. Tais efeitos podem envolver não apenas o enredo da comédia em questão, mas também outras referências a animais do *corpus* de nosso comediógrafo romano como um todo. Para além disso, postulamos que, em certos casos, a associação entre uma personagem e um animal tem efeito específico na caracterização dos gêneros (feminino e masculino) na comédia plautina ou, ainda, tem como pressuposto determinadas características reiteradamente relacionadas ao mundo masculino ou feminino. Dessa maneira, acreditamos que o uso que se faz dessas imagens na comédia de Plauto contribui para a construção de um rol de recursos dramáticos que podem caracterizar o discurso de cada gênero.

Vejamos, então, os excertos selecionados de *Báquides* que, em nossa opinião, dão uma amostra de possíveis relações entre a presença de comparações envolvendo animais e variados efeitos dramáticos, sobretudo aqueles relacionados à imagem e ao discurso feminino nessa peça. Primeiramente, trataremos da associação entre estratégias discursivas das duas meretrizes e o imaginário relacionado a pássaros. Na sequência, ampliando nossa observação

¹³ Exemplos de estudos mais preocupados em determinar as fontes das peças da *palliata* (método conhecido como *Quellenforschung*) e o modo como sua adaptação foi (mal) feita são os trabalhos de Ritschl (1845) e Leo (cf., p. ex., sua obra de 1895, cuja segunda edição data de 1912). Uma importante reação a esse tipo de abordagem é, de modo geral, o já mencionado estudo de Fraenkel, que define a postura de Leo, seu professor, em uma frase simbólica: “Leo amava Plauto, mas ele amava ainda mais a comédia grega” (“Leo loved Plautus, but he loved Greek comedy even more”; Fraenkel, 2007 [=1922], p. 2). Especificamente quanto às imagens de animais em Plauto, podemos perceber o impacto da apreciação feita na esteira das *Quellenforschungen*, por exemplo, nas afirmações de Wortmann (1883) e Marx (1899). Sobre esses estudos, cf. ROCHA, 2015, p. 167-174.

também para o modo como homens, no caso os *senes*, são comparados a animais nesta peça, trataremos da imagem da tosa em *Báquides*.

2. ROUXINOZINHOS: UM DIA DA CAÇA, OUTRO DO CAÇADOR

A participação das duas Báquides, irmãs meretrizes que dão nome a essa comédia, é bastante concentrada. Ambas surgem em cena logo no início da ação (*Bac.* 35-108) e, tendo ficado fora do palco praticamente o enredo todo, só voltam a atuar no final da peça (*Bac.* 1120-1205). Quando as vemos pela primeira vez, as duas irmãs estão conversando sobre um plano para enganar o jovem Pistoclero. A ideia é convencer o *adulescens* a se passar por “namorado” de uma delas (nomeada *Bacchis* nas *personae dramatis*). O objetivo da artimanha é que essa Báquide consiga se livrar do soldado Cleômaco, que a reivindica para si, por ter contratado seus serviços por um ano.

No excerto que apresentamos a seguir, as duas irmãs conversam sobre detalhes do ardil que pretendem aplicar em Pistoclero. Como faria um diretor teatral, ambas debatem sobre a melhor forma de encenar a artimanha:¹⁴

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

IRMÃ Ótimo, fechado! <35>

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. (*Bac.* 35-8)¹⁵

O alegado temor de uma das meretrizes é vacilar na execução do planejado engenho, por problemas de memória. A reação da irmã é comparar Báquide a um pequeno rouxinol (*lusciniola*, *Bac.* 38), a quem por absurdo pudesse faltar o canto. Barsby, em seu comentário à peça (PLAUTUS, 1991 [1986], p. 99), considera a menção ao pássaro importante. Na visão do estudioso, por ser um diminutivo, o termo *lusciniola* contribuiria com o tom coloquial da

¹⁴ Para uma análise sobre personagens atuando em uma peça dentro da peça, cf. CARDOSO, 2005, p. 166-172 (entre elas, meretrizes); PLAUTO, 2013, p. 61-83 (especificamente na comédia *Cásina*). Sobre o papel da meretriz como actor, remetemos a "O enigma do actor em *Báquides* de Plauto" (estudo apresentado por Isabella Tardin Cardoso no XXI Congresso da SBEC realizado na USP em 2017) e CARDOSO, 2020.

¹⁵ *BA. Quid si hoc potis est, ut tu taceas, ego loquar? SO. Lepide; licet.<35>/ 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.*

passagem.¹⁶ Além disso, o editor lembra que esse é um dos inúmeros exemplos de imagem de animais em *Báquides* (os demais são registrados nos versos 51, 274, 372, 792, 889, 1121 e ss. – quanto às imagens presentes neste último conjunto de versos, trataremos adiante).

Contudo, o sentido preciso de tal comparação vem sendo discutido. Dentre as possibilidades de interpretação aventadas,¹⁷ concordamos com a de Svendsen (1971, p. 190), que acredita que a menção ao rouxinol na peça plautina possivelmente alude à longa extensão do canto de tal pássaro. Para o estudioso, o efeito de tal alusão é acrescentar uma nuance à caracterização de uma das Báquides. Mas, podemos pensar que, além disso, a reconhecida duração do canto do pássaro remeteria tanto ao constante aconselhamento que uma irmã oferecia a outra quanto a sua loquacidade.

Se assumirmos que esse é o sentido evocado, temos aqui então, mais um exemplo da caracterização de uma personagem feminina como prolixa na comédia de Plauto. No entanto, há uma diferença entre o que ocorre em *Báquides* e as referências em *Cásina* (*Cas.* 497-8) e *Aululária* (*Aul.* 123-5), mencionadas na seção inicial desse artigo. O fato é que nestas duas últimas peças, ao contrário do que ocorre em *Báquides*, a loquacidade das mulheres é apresentada como uma característica negativa. Vale ressaltar ainda que, em *Cásina*, embora tal caracterização também seja feita por meio da comparação entre uma mulher e um animal, ela é enunciada por uma personagem masculina.

Como apontamos acima, a menção a um animal nessa passagem de *Báquides* antecipa a presença de outras imagens do mesmo campo semântico que estão por vir nessa comédia. O alvo da próxima comparação com um animal é, no entanto, um homem. Pistoclero entra em cena (*Bac.* 40), assim que as meretrizes decidem dar início ao plano, e logo é informado de que sua ajuda é necessária para impedir as atitudes do soldado (*Bac.* 42-5). Ao serem questionadas sobre a presença desse *miles*, as duas irmãs meretrizes apelam para outra característica relacionada ao discurso: sua *blanditia*.¹⁸ Tal recurso será usado para convencer o jovem a atuar como desejam:

PI. Onde está esse homem agora?

BÁ. 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.

PI. A fala doce de vocês é puro visco.

¹⁶ Sobre os diferentes efeitos do uso de diminutivos em Plauto, cf. DUCKWORTH, 1952, p. 334 e s.; PALMER, 1977, p. 77 e s.; DE MELO, 2011, p. 339 e s.

¹⁷ Sobre as diferentes possibilidades de interpretação, cf. ROCHA, 2015, p. 184-8.

¹⁸ Sobre esse discurso “doce”, em geral, atribuído às personagens femininas, cf. DUTSCH, 2008, p. 49-91; ROCHA, 2015, p. 81-4.

BÁ. O quê?

PI. Pois agora entendo o motivo: <50> vocês duas procuram um passarinho só. Estou perdido! A armadilha toca minhas asas. (*Bac.* 47-51)¹⁹

Em sua resposta ao convite da meretriz, Pistoclero deixa explícita sua percepção da má intenção das moças. Para expressar o reconhecimento das usuais estratégias desse tipo, o jovem emprega uma comparação reveladora: a “fala doce” (*blanditia*, *Bac.* 49) das duas irmãs assemelha-se à seiva pegajosa usada em armadilhas para capturar pássaros. Assim como acontece com o pássaro, que se vê enredado pelo visco, Pistoclero, reconhecendo-se na posição do animal, afirma que já é capaz de se sentir sendo convencido por esse discurso perigoso que as Báquides acabam de enunciar: “a armadilha toca minhas asas” (*Bac.* 51).

Não deve ter passado despercebida à plateia a persistência dessa imagética associada a pássaros: primeiro, como apontamos, houve a comparação entre a meretriz e o rouxinolzinho; agora, entre o jovem Pistoclero e um passarinho que cai numa armadilha. Parece-nos que essa persistência não é fruto apenas da já comentada abundância de comparações envolvendo animais na poética plautina, mas sim parte da construção de uma chave de leitura dos subsequentes enganos que compõem o enredo de *Báquides*.

Com o avançar do enredo, ao se deparar com as palavras de Crísalo, enunciadas já depois de decorrida metade da ação da peça, é provável que o leitor/espectador atento a essa imagética reative em sua memória a autodescrição de Pistoclero. Empenhado em obter dinheiro dos dois velhos pais para que Pistoclero possa ter a meretriz ameaçada pelo soldado, o escravo começa a tramar planos. O primeiro deles fracassa (*Bac.* 680-83). Diante disso, o *seruus callidus* começa a arquitetar novo estratagema (*Bac.* 707-60). O plano envolve forjar, em tabuinhas, uma mensagem de Mnesíloco a seu pai, Nicobulo, com objetivo de o enganar uma segunda vez (*Bac.* 728-53). Enquanto conversa com o *senex*, ao perceber que seu alvo está perto de cair em seu novo truque, o escravo comemora em aparte:

CR. Agora este sabiá morde a isca da armadilha: hoje ele vai ficar pendurado que é uma beleza! Apertei bem o laço. (*Bac.* 792-3)²⁰

¹⁹ *PI. 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 dedero tibi, ubi biberis, sauium./ PI. Viscus merus uostrast blanditia. BA. Quid iam? PI. Quia enim intellego, <50>/ Duae | unum expetitis palumbem. Perii! harundo alas uerberat.*

²⁰ *CH. Nunc ab trasenna hic turdus lumbricum petit:/ Pendebit hodie pulcre, ita intendi tenus.*

Como vemos, retorna à cena a comparação envolvendo a ideia de caça, ao se evocar mais uma vez uma personagem que, comparada a um pássaro, é descrita como alguém a ser enganado, tendo sido pego em uma arapuca.²¹ Ainda que, nesta passagem, não se atribua ao escravo o visco característico do discurso das meretrizes, Crísalo parece aludir à armadilha mencionada anteriormente por Pistoclero (não obstante o termo empregado pelo escravo ser outro; a saber, *trasenna*, *Bac.* 792).²² Observamos, então, como a metáfora que foi introduzida num contexto relacionado às cortesãs no início da peça produz um eco, relacionado ao poder de persuasão pelo discurso. Ao ser desdobrada, a imagem evocada por Crísalo – e tendo-se como pano de fundo o *modus operandi* das meretrizes caçadoras –, estabelece que, tal como uma meretriz prende seu alvo numa armadilha, assim o faz também o escravo *callidus*, valendo-se de sua capacidade de elaborar truques.

Esse jogo de imagens, envolvendo o campo semântico relacionado aos animais, empregadas ora por personagens masculinas e ora por femininas, a esta altura do enredo colabora para compor retroativamente a caracterização das meretrizes em *Báquides*. Mais precisamente, podemos dizer que a fala de Crísalo contribui para reforçar a avaliação da capacidade discursiva das irmãs – reconhecida mesmo pelo seu alvo, Pistoclero –, ao equipará-la a sua célebre habilidade de desenvolver e colocar em prática seus planos (a qual o próprio escravo reconhece em sua autoglorificação, ou “*Glorifizierung*”; cf. *Bac.* 170–7; 640–66). Veremos, a seguir, que esse constante efeito de eco, derivado do emprego de metáforas envolvendo animais em *Báquides*, na verdade acaba por levar os leitores/espectadores a fazer e refazer avaliações sobre as personagens, num efeito de vaivém ao longo da peça.

3. A TRANSFORMAÇÃO DE UM VELHO EM CARNEIRO

Além da metáfora envolvendo pássaros, surge, no decorrer da comédia em apreço, outra representação que relaciona animais a personagens sujeitas ao engano. Trata-se da imagem da tosa de lanígeros. Defendemos que, mais uma vez, esse imaginário é construído pelo acúmulo de sentidos oriundos de diferentes

²¹ Como aponta Svendsen (1971, p. 192-3), esse padrão é introduzido na peça na cena entre as Báquides e Pistoclero, que comentamos anteriormente (*Bac.* 47-51). Como lembra o estudioso, este é “um padrão de imagem que ilustrará a inversão no final da peça (1148) e o padrão que Crísalo usa (792) para descrever seu engano” (“a pattern of imagery which will illustrate the reversal at the end of the play (1148) and one which Chrysalus uses (792) to describe his deception”).

²² *Trasenna* (v.792): segundo Barsby (PLAUTUS, 1991 [1986], p. 158-9), o significado preciso do termo é incerto. Em outras passagens (*Per.* 480 e s.; *Rud.* 1235-9), o poeta emprega o termo com o sentido de “armadilha” (“snare”) ou “arapuca armada” (“baited trap”).

vozes. Enquanto no caso do rouxinol e do pássaro capturado pela armadilha, tal espaço metafórico vai sendo delineado principalmente pelas falas das meretrizes e do jovem Pistoclero, no caso da tosa, veremos que esse imaginário é tecido, num primeiro momento, por falas do escravo Crísalo e do velho Nicobulo, e, ao final da peça, por falas das meretrizes e dos dois *senes* de *Báquides*.

Vejamos o início do desenvolvimento da imagem referente à tosa. Desta vez, tal desenho, que vai permeando toda a trama até a cena final, começa numa fala de Crísalo, por volta do verso 240 da peça. A essa altura da comédia, o *seruus callidus* está prestes a colocar em prática seu plano para tirar dinheiro de Nicobulo (*Bac.* 231-2). Ao ver o velho, que sai de casa, o escravo comenta em aparte:

CR. Eu vou desfazê-lo belamente agora, se os deuses quiserem. Não é hora de dormir no ponto: Crísalo precisa de ouro. <240> Vou me aproximar dele, a quem certamente hoje vou transformar um carneiro de Frixo.²³ Assim, vou tosquiá-lo seu ouro e também deixá-lo em carne viva. (*Bac.* 239-42)²⁴

Como vemos, o plano de ação de Crísalo começa pela transformação (metafórica) do velho Nicobulo em um carneiro (*arietem*, *Bac.* 241). Essa modificação do *senex* é necessária para que ele possa ser “tosquiado” (cf. *tondebo*, *Bac.* 242). A fala do escravo baseia-se na associação, não incomum na comédia plautina,²⁵ entre a ação de tosa e um engano.

Como veremos, essa relação vai se apresentando com variadas nuances ao longo da trama. Nesse primeiro emprego de tal metáfora em *Báquides*, há, a nosso ver, elementos que apontam para uma imagem bastante concreta da animalização de Nicobulo. O primeiro deles é a combinação do verbo *tondere* com a menção ao carneiro de Frixo, que poderia reforçar, ao menos aos que

²³ *Faciam (...) arietem Phrix<i>* (*Bac.* 240-1): há neste verso uma referência mitológica. Trata-se aqui de Frixo, filho do rei eólio Atamas e de sua esposa Nefele. O rapaz, segundo Grimal (verbete “Frixo”; GRIMAL, 2014, p. 178-9), teria sido salvo de um sacrifício planejado pelo próprio pai, ao receber de Zeus Lafistio um carneiro alado, de velo de ouro. Em seu comentário a esses versos, Barsby (PLAUTUS, 1991 [1986], p. 119-20) discute brevemente a questão sobre o conhecimento do público plautino em relação a aspectos da mitologia grega a que se faz menção na passagem. Ainda sobre a extensão do conhecimento mitológico do público plautino, cf. a postura mais cética de Jocelyn (2001).

²⁴ *CH. Extexam ego illum pulchre iam, si di uolunt. / Haud dormitandumst; opus est chryso Chrysalo. <240> / Adibo hunc, quem quidem ego hodie faciam hic arietem / Phrix<i>*; itaque *tondebo auro usque ad uiuam cutem*.

²⁵ Exemplos de passagem de outras comédias plautinas em que essa metáfora é empregada podem ser encontrados, por exemplo, em *Mer.* 524-6, *Per.* 829; outros termos aludem à mesma ideia ainda em outras peças: *Capt.* 266-9 (*tonstrina; admutilabit*); *Mil.* 768 (*admutiletur*). Cf. FANTHAM, 1972, p. 103-4.

reconhecerem a alusão mítica, a ideia da tosa em sentido estrito (*i. e.*, o fato de que o velo fora, segundo a conhecida história, retirado do carneiro alado). Cabe apontar ainda que a expressão “deixá-lo em carne viva” (em latim, “(*tondebo ad uiuam cutem*”, *Bac.* 242), além de ter força bastante visual, reforçada por seu caráter hiperbólico, parece apontar para uma ação violenta que poderia chegar a machucar a pele,²⁶ e, portanto, de remoto sentido metafórico. Parecidos, contudo, que esse emprego mais literal da associação entre a tosa e o engano é pontual, restrito à fala do escravo.

Conforme o enredo avança, aumenta também o caráter metafórico da imagem evocada por Crísalo. Os velhos vão ser equiparados, cada vez em maior medida, a animais que podem ser “tosquiados”, mais especificamente a ovelhas. Além disso, a própria ação de arrancar os pelos passa a aludir mais diretamente ao engano. Passemos ao próximo registro da imagem da tosa. Ele ocorre já perto do final da peça, quando Nicobulo admite que Crísalo conseguiu enganá-lo. O próprio velho relata a derrota diante da artimanha do escravo, anunciando que fora ludibriado:

NI. Crísalo dilacerou-me hoje,²⁷ Crísalo me depenou, eu, um miserável. Esse criminoso, me pelou²⁸ até o ouro com seus espertos enganos, do jeito que quis. (*Bac.* 1094-5)²⁹

Temos aqui uma segunda etapa do plano de transformação de Nicobulo em um ovino, tal qual anunciado anteriormente por Crísalo. Agora é o velho que reconhece os frutos da artimanha do escravo. Isso se dá por meio do

²⁶ Parker (1989) discute, levantando bibliografia prévia sobre o assunto, o uso (excessivo) de ameaças de tortura, sobretudo, aos escravos nas peças plautinas como efeito de humor. Vale notar que nesta passagem de *Báquides* o enunciador da ameaça é não um homem livre, mas um escravo. Foge, no entanto, ao nosso escopo verificar de modo mais amplo no *corpus* plautino em que medida os possíveis efeitos de humor desse tipo de inversão estariam relacionados a que personagem realiza o engano.

²⁷ *Spoliauit* (v. 1094): o verbo *spolio* significa, inicialmente, “despir”, “desnudar” (cf. sentido 1 do verbete *spolio* do *OLD*), além da conhecida conotação militar de “tirar as armas do inimigo”, “pilhá-lo” (cf. sentido 2 do mesmo verbete). Optamos pela expressão “depenar” – ainda que o termo em português possa aludir à ação de tirar penas de um animal (e, com isso, não evocar necessariamente um lanígero) –, que pode significar tanto “arrancar (pelos, cabelos etc.) [a outrem ou a si mesmo]” quanto “tomar (esp. de forma fraudulenta) a maior parte dos haveres de” (cf. Houaiss, respectivamente, sentidos 2 e 3 do verbo “depenar”).

²⁸ *Attundit* (v. 1094): dada a polissemia do verbo *attondere*, que significa a) “tosar, tirar o pelo” (cf. sentido 1 do verbete *attondeo* do *OLD*), mas também b) “despojar” (cf. sentido 2a do mesmo verbete), optamos em nossa tradução pela expressão “deixar pelado”, que em português pode aludir a ambas as ideias (cf. Houaiss, na segunda acepção do vocábulo “pelado”, o sentido 2 do adjetivo “pelado” (“a que se tirou o pelo”) e o sentido 4 (“que ou aquele que não tem dinheiro; pobre”).

²⁹ NI. *Chrysalus med hodie lacerauit, Chrysalus me miserum spoliauit. / Is me scelus auro usque attundit dolis doctis indoctum ut lubitumst.*

emprego de vocábulos que, pela sua polissemia, podem evocar o imaginário animal: *spoliauit*³⁰ (*Bac.* 1094) e *attondit* (*Bac.* 1095) – este derivado de *tondeo*, já registrado na passagem anteriormente citada (*Bac.* 242).

Ocorre que, embora o *seruus callidus* a essa altura do enredo já tenha obtido êxito em sua “tosa”, o tratamento dos dois velhos da peça, Nicobulo e Filóxeno, como animais, ainda será explorado em mais um episódio. Trata-se da última cena da peça, em que as duas irmãs meretrizes, arrematando o que fez Crísalo, transformarão os velhos em um ovino.

4. GRAND FINALE: POUCO REBANHO PARA MUITO TOSQUIADOR

Esse excursão que acabamos de fazer sobre o uso da imagem da tosa por Crísalo, ainda que não apresente falas de personagens femininas, pareceu-nos necessário já que, a nosso ver, tem como ponto culminante a cena final de *Báquides*, de que passamos a tratar nesta última seção de nosso texto.

Os versos finais da peça retomam a associação estabelecida anteriormente entre os enganos aplicados a Nicobulo e Filóxeno e uma semelhança (metafórica) dos velhos com ovinos – dessa vez, eles são comparados a ovelhas. Vejamos, assim, como o vocabulário que alude ao logro, costurado às ocorrências anteriores na peça, também compõe as falas das meretrizes – e, principalmente, é expandido por elas – nessa cena.

Já bem próximo do final do enredo, temos um diálogo entre os dois velhos da peça e as meretrizes (*Bac.* 1120-42). Nicobulo, já tendo sido duplamente enganado por Crísalo, e seu amigo Filóxeno estão batendo à porta da casa das irmãs:

BÁ. Quem, com tanto barulho e baderna, me chama [pelo nome] e bate à porta?
<1120>

NI. Eu e ele.

BÁ. O que há então, por favor? Quem arrastou essas ovelhas para cá?

NI. Essas desqualificadas estão nos chamando de ovelhas.

IRMÁ O pastor delas está dormindo, pois [elas] vieram assim para longe do rebanho balindo.

BÁ. Mas, por Pólux, estão brilhando, as duas não parecem nem um pouquinho sujas.

³⁰ É digno de nota que o verbo *spolio* pareça, num primeiro momento, remeter a um contexto bélico – típico da *Glorifizierung* dos escravos. Acreditamos, contudo, que a associação com o termo *attondeo* nesta passagem, ecoando as imagens envolvendo animais anteriormente (sejam as enunciadas no diálogo com as Báquides, seja as expressas por Crísalo), poderia remeter a uma leitura que evidenciasse ainda mais a brincadeira com o campo semântico animal, por meio da imagem da tosa. Sobre essa hipótese, cf. ROCHA, 2015, p. 197-9.

IRMÃ De fato, as duas, com certeza, foram tosquiadas.

FI. Parece que <1125> elas estão zombando de nós!

NI. Deixe-as à vontade. (*Bac.* 1120-1126)³¹

O comentário da Báquide diante da identificação dos homens que chamam as irmãs insistentemente deixa claro que, se antes Nicobulo fora tratado como um carneiro, agora ele e seu vizinho não passam de ovelhas – tolas ovelhas.³² Vemos que a ação gira em torno da brincadeira das meretrizes, que, de volta ao palco, atuam de modo tão jocoso quanto fizeram com Pistoclero na primeira cena da peça – cena à qual dedicamos a segunda seção deste artigo. Neste momento, próximo à conclusão da comédia, as irmãs elegem um novo alvo para sua comparação com animais. Os velhos da peça são descritos como ovelhas não só pelo uso do vocábulo *ouis* (*Bac.* 1121), mas também pela descrição de características e comportamentos físicos concernentes a este tipo de animal. Como ovelhas, Nicobulo e Filóxeno balem (*balitantes*, *Bac.* 1123), estão brilhando e limpos (*nitent*, *Bac.* 1124; *haud sordidae uidentur*, *Bac.* 1124).

Mas, esses *senes* não são apenas animais. Acresce-se à caracterização dos velhos como animais a ideia de que essas personagens podem ser enganadas. A constatação feita pela Báquide, *i.e.*, de que Filóxeno e Nicobulo já foram “tosquiados”, alude ao logro de Crísalo. Tal alusão, entretanto, não se baseia exclusivamente nos acontecimentos do enredo. Ela se dá também pelo emprego de um verbo derivado de *tondeo*, este já registrado na passagem em que o escravo anuncia seu primeiro plano. No verso 1125, as meretrizes afirmam: *attonsae hae quidem ambae usque sunt*. Há aqui, a nosso ver, um primeiro indício da apropriação por parte dessas personagens da semântica da tosa como efetivação do logro – ideia que, como vimos, havia sido introduzida pelo *seruus callidus* da peça.

A acumulação de imagens relacionadas a tal campo semântico é nítida neste passo da comédia. Acompanhemos a sequência da cena, em que as irmãs prosseguem na avaliação de seu mais novo rebanho:

³¹ BA. *Quis sonitu ac | tumultu tanto [nomine] nominat me atque pultat aedes? <1120>/ NI. Ego atque hic. BA. Quid hoc est negoti nam, amabo? <1121a>/ Quis has huc ouis adegit? <1121b>/ NI. Ouis nos uocant pessumae. SO. Pastor harum/ Dormit, quom [haec] eunt sic a pecu palitantes./ BA. At pol nitent; haud sordidae uidentur ambae./ SO. Attonsae hae quidem ambae usque sunt. PH. Vt uidentur <1125>/ Deridere nos! NI. Sine suo usque arbitrato.*

³² Passagens de outras comédias plautinas, como, por exemplo, *Per.* 172-4 e *Merc.* 521-5 (sobre esta cena, cf. ROCHA, 2015, p. 181-4), e também nas de Terêncio (*Ad.* 534), indicam que a ovelha seria considerada um animal tolo. Wortmann (1883, p. 29) aponta a semelhança nas peças plautinas entre a imagem da ovelha e a do asno, animais frequentemente associados ao homem estúpido e ignorante. Ernout (1935, p. 126) cita a associação com a imagem de animal indefeso.

BÁ. Você acha que elas são tosquiadas três vezes ao ano?
 IRMÁ Por Pólux, esta, com certeza, foi tosquiada duas vezes hoje.
 <BÁ.> São velhinhas decrépitas.
 IRMÁ Mas acredito que elas já foram boas.
 BÁ. Está vendo como elas nos olham atravessado? <1130>
 <IRMÁ> Por Castor, acho que elas não têm nenhuma malícia.
 FI. É o que nós merecemos por termos vindo aqui.
 BÁ. Que sejam levadas para dentro então.
 IRMÁ Não sei por que razão: elas não têm leite, nem lã. Deixe-as paradas aí em pé.
 Perderam tudo quanto havia: todo uso <1135> já lhes foi arrancado. Não vê como ficam andando [sozinhas e livres], vagando? E até acredito que ficaram mudas devido à idade! Por isso não balem, quando se afastam do restante do rebanho. Parecem ser tolas e boas. (*Bac.* 1127-1139^b)³³

A expansão da metáfora da tosa no diálogo entre as irmãs é baseada numa crescente “animalização” dos velhos e, também, no variado emprego de verbos que envolvem a ideia de tosar ou pelar um animal. Ela ocorre diante do questionamento de uma das irmãs sobre a possibilidade de as ovelhas receberem uma terceira tosa (*Bac.* 1127). Em sua resposta, uma das Báquides reconhece o duplo engano aplicado por Crísalo em uma das ovelhas, ou seja, em Nicobulo. Ao cogitarem, empregando recursos poéticos semelhantes ao do *seruus callidus* da peça, aplicar outro golpe nos velhos, as irmãs parecem emular o comportamento desse tipo, que em *Báquides* foi apresentado como masculino.³⁴

Mas, há de se notar certas diferenças nessa linguagem, agora feminina, do engano em *Báquides*. Primeiramente, ressaltamos que, na expressão das meretrizes, os velhos não são mais carneiros, mas sim ovelhas. Além disso, as Báquides atribuem aos *senes-oues* novas características, que neles reforçam uma imagem dócil: além de limpas e tosquiadas, as ovelhas são “velhinhas” (*uetulae*, *Bac.* 1129), não dão leite, nem lã (*nec lac[tem] nec lanam ullam habent*, *Bac.* 1134) e, ao que parece, devido à idade avançada, tornaram-se mudas (*quin aetate credo esse mutas*, *Bac.* 1138). A ideia da tosa como um engano, a qual as personagens já tinham aludido anteriormente (*Bac.* 1125), é reforçada uma outra vez: vemos aqui nova brincadeira das Báquides com a polissemia de

³³ *BA. Rin ter in anno tu has tonsitari?/ SO. Pol hodie altera iam bis detonsa certo est./ <BA.> Vetulae sunt †ihimiamae†. SO. At bonas fuisse credo./ BA. Viden limulis, obsecro, ut intuentur? <1130>/ <SO.> Ecastor sine omni arbitror malitia esse./ PH. Merito hoc nobis fit, qui quidem huc uenerimus./ BA. Cogantur quidem intro. SO. Haud scio quid eo opus sit;/ Quae nec lac[tem] nec lanam ullam habent; sic sine astent./ Exsoluere quanti fuere; omnis fructus <1135>/ Iam illis decidit; non uides ut palantes/ [Solae liberae]/ Grassentur? quin aetate credo esse mutas;/ Ne balant quidem, quom a pecu cetero absunt; <1139>/ Stultae atque haud malae uidentur. <1139^b>.*

³⁴ Em trabalho anterior, defendemos a representação de mulheres atuando como um *seruus callidus* em *Cásina* (cf. PLAUTO, 2013, p. 57-61; ROCHA, 2015, p. 74-80).

tondere e de seus derivados (*tonsitari*, *Bac.* 1127; *detonsa*, *Bac.* 1128). Esse jogo com as palavras aponta para um emprego cada vez mais metafórico do termo, que, como vimos, na fala empertigada de Crísalo podia remeter a seu sentido mais literal.³⁵

A crescente aproximação entre os *senes* e um rebanho de ovelhas chega a ser reconhecida pelos velhos. A certa altura da cena, Filóxeno afirma que ambos merecem tal tratamento: *merito hoc nobis fit, qui quidem huc uenerimus* (*Bac.* 1132). Mas tal reconhecimento tem seu auge no diálogo a seguir, em que os velhos decidem abordar frontalmente as duas meretrizes:

BÁ. Voltemos para dentro, irmã.

NI. Fiquem paradas aí <1140^a>. Essas ovelhas aqui querem vocês.

IRMÁ Mas isso é um milagre! As ovelhas nos chamam com voz de gente.

FI. Essas ovelhas aqui darão a vocês um grande dano como devem.

(...)

NI. Vamos ser carneiros rudes. Agora vamos atacá-las. (*Bac.* 1140^a-42;1148)³⁶

Se no início do diálogo com as Báquides, Nicobulo se mostrava resistente, tratando-as como “desqualificadas” (*pessumae*, *Bac.* 1122), agora o velho dá sinais de que não rechaça mais os encantos das meretrizes. Diante do convite da Báquide à irmã para voltarem para dentro de casa, Nicobulo ordena que elas fiquem paradas e acrescenta: “essas ovelhas aqui querem vocês” (*Bac.* 1140^b).

Após a reação do *senex*, parece ficar nítido o estranhamento de uma das Báquides diante do fato de que as personagens até então tratadas como ovelhas – – tosadas, limpas e boazinhas – não o sejam: “mas isso é um

³⁵ Fraenkel (2007, p. 55) comenta a forma como Plauto explora a metáfora nessa passagem: “É claro que Plauto encontrou na linguagem cotidiana o sentido metafórico de *tondere*, *attondere* (nós diríamos, “pelar”) em paralelo com seu sentido literal e fez uso disso a sua própria maneira. N’*Os cativos*, ele se refere aos negócios do barbeiro, n’*O mercador* e em *Báquides*, à tosa da ovelha. Ampliando sua imaginação cômica (...), o resultado óbvio é que o velho tosado se torne uma velha ovelha. Em *Mer.* 524 e *Bac.* 242, esse fato permanece um ornamento passageiro no diálogo, mas no ato final de *Báquides*, Plauto constrói o motivo de forma vigorosa e, com isso, obtém um efeito cênico poderoso que reconhecidamente destrói o éthos da passagem” (“It is clear that Plautus has found in everyday language the metaphorical meaning of *tondere*, *attondere* (as we say ‘fleece’) alongside the literal meaning and has made use of it in his own way. In *Captivi* he referred to the barber’s trade, in *Mercator* and *Bacchides* to sheep-shearing. In keeping with his comic imagination (...), the obvious result was the shorn old man became an old sheep. In *Merc.* 524 and *Bacch.* 242 this remains a passing ornament in the dialogue, but in the final act of *Bacchides* he builds up the motif strongly and so achieves a powerful stage effect which admittedly destroys the ethos of the passage”).

³⁶ *BA. Reuortamur intro, soror. NI. Ilico ambae <1140^a>/ Manete; haec oues uolunt uos. <1140^b>/ SO. Prodigium hoc quidemst; humana nos uoce appellat oues./ PH. Haec oues uobis malam rem magnam quam debent dabunt. (...) NI. Arietes truces nos erimus, iam in uos incurtabimus.*

milagre! As ovelhas nos chamam com voz de gente”.³⁷ O tom de zombaria da reação da Báquide diante do *prodigium* dos velhos indica que a vontade das “ovelhas” não será levada a sério.

Diante do desprezo por parte das mulheres, temos outro tipo de transformação animal em *Báquides*. Nicobulo vê a necessidade de verbalizar agora uma mudança de sexo: ele e o amigo não são mais ovelhas: “vamos ser carneiros rudes. Agora vamos atacá-las” (*Bac.* 1148). Os velhos passariam de *oues* a *arietes*. Aumenta a tensão da afirmação de Nicobulo o fato de que o verbo *incursare* (*Bac.* 1148) pode aludir também a um ataque sexual (possivelmente violento).³⁸

Num primeiro momento, podemos nos perguntar se essa tentativa de Nicobulo e Filóxeno é suficiente para que eles assumam o comando da situação antes do final de *Báquides*. Mas outra questão é mais importante para nossa discussão aqui. Seria possível uma inversão na lógica da caracterização dos animais construída até esse ponto do enredo? Ou seja, os velhos ainda conseguiriam fazer jus ao papel de carneiros (consequentemente, machos) transformando as Báquides em ovelhas (portanto, fêmeas) – implicando (ou não) a inversão de papel entre enganados e enganadores? Nossa conclusão vai no mesmo sentido da afirmação de Slater (2000 [1985], p. 94):

Uma vez que eles [*i. e.*, os velhos] tenham adotado de modo imaginativo esse papel, não importa se eles ameaçam se transformar em um tipo de animal de rebanho mais viril e feroz (1148), eles foram condenados por si mesmos a serem conduzidos, não a conduzir. Ainda que Nicobulo tarde em reconhecer o fato (ele protesta vigorosamente no verso 1163), essa aceitação do papel também implica submissão à sedução (não teatral), e os dois homens são finalmente conduzidos para dentro da casa.³⁹

³⁷ Bianco (2003, p. 46) chama a atenção para essa mudança de sentidos envolvendo a metáfora das ovelhas: “por meio das palavras da cortesã, marcadas por uma forte carga humorística relacionada à *senectus* das ovelhas, que pela idade *nec lac nec lanam ullam habent* (*Bac.* 1134) e tornaram-se *mutae* (*Bac.* 1138), a metáfora das *oues* afasta-se lentamente tanto do sentido literal quanto do seu primeiro sentido figurado e, com a resposta dos dois velhos (*haec oues uolunt uos* v. 1140a e, em seguida, ainda nos versos 1142 e 1145), impregna-se de novos valores” (“Attraverso le parole della cortigiana, contrassegnate da una forte carica umoristica per la *senectus* delle pecore, che per l’età *nec lac nec lanam ullam habent* (*Bacch.* 1134) e sono diventate *mutae* (*Bacch.* 1138), la metafora delle *oues* lentamente slitta tanto dal senso letterale quanto dal suo primo sovransenso e, con la replica dei due vecchi (*haec oues uolunt uos* v. 1140a e poi ancora ai v. 1142 e 1145), si carica di nuove valenze”).

³⁸ Sobre o possível sentido sexual do termo *incursare*, cf. ADAMS, 1982, p. 191.

³⁹ “Once they have imaginatively adopted this role, no matter whether they threaten to transform themselves into a more virile and fierce type of herd animal (1148), they are self-condemned to be led, not to lead. Though Nicobulus is slow to recognize the fact (he protests vigorously at 1163), this acceptance of role also implies submission to the (nontheatrical) seduction, and the two old men are finally drawn into the house”.

Como pudemos observar, em relação aos velhos é a imagem da ovelha (e não a do carneiro, reivindicada a certa altura pelos *senes*), que predomina nessa cena final. Podemos dizer que ela constrói por via da negação (*ex negativo*), a *persona* de Nicobulo e Filóxeno como diferente da composição mais típica de *senes amatores* – uma das possíveis caracterizações do tipo do velho em Plauto.⁴⁰ Daí a tentativa de transformação enunciada por Nicobulo não representar uma reversão do quadro imposto até então a esses dois velhos. Enquanto carneiros ou ovelhas, mesmo que quisessem, os velhos não assumiriam um papel mais ativo diante das *Báquides*, não passariam de enganados a enganadores. Parece contribuir para essa leitura, que atribui às irmãs meretrizes importante papel nos logros ocorridos nesta comédia, o fato de que, na conclusão do enredo, a submissão de Filóxeno é enunciada por ele mesmo com ecos de uma imagem associada no início da peça ao discurso elusivo das *Báquides*. Trata-se da imagem da caça de pássaros, aludida pelo termo *uiscus* na seguinte afirmação do velho: “fui pego de vez pelo visco” (*tactus sum uehementer uisco, Bac. 1158*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como vimos, a impotência dos velhos diante das meretrizes é mantida, e *Báquides* termina com a rendição de Nicobulo e Filóxeno. Ocorre, assim, ao final da comédia o triunfo das meretrizes. A ação ao longo da peça, no entanto, não é marcada pela sua intervenção direta – como apontamos, elas só aparecem nas cenas inicial e final. Talvez por tal caráter mais restrito da participação das meretrizes, *Báquides* seja, em geral, mais lembrada pelos enganos engendrados por Crísalo (presentes até mesmo nos fragmentos remanescentes do modelo menândrico *Dis Exapaton*).⁴¹ Propusemos aqui, entretanto, que, ao voltarmos nosso olhar para as recorrentes imagens envolvendo animais nesta peça, o papel das meretrizes merece ser reavaliado. Assim, se considerarmos que, logo na primeira cena, as duas *Báquides* já revelam à plateia sua capacidade de capturar seus alvos com armadilhas e seu canto de rouxinol, é possível acreditar que o público já identificaria ali uma relação entre os planos desenvolvidos por Crísalo ao longo da ação e a vitória final das meretrizes. Essa leitura favorece a percepção de que o envolvimento das duas irmãs na ação é, ainda que pontual, bastante preciso.

Nesse sentido, também em termos de imagética, a comparação entre os velhos e carneiros, enunciada por Crísalo, funciona como gancho para a brincadeira da

⁴⁰ Sobre o tipo do *senex amator*, cf. RYDER, 1984, p. 181-9; PLAUTO, 2013, p. 35-43.

⁴¹ Quanto às relações entre a peça plautina e a menândrica, cf. o importante estudo de Handley de 1968.

cena final, envolvendo a imagem das ovelhas. Ou seja, as imagens de animais da peça, enunciadas ou não pelas Báquides contribuem para a caracterização das meretrizes como triunfantes. Do mesmo modo como Crísalo comemora seus feitos enganadores, a Báquide e sua irmã, analogamente ao *seruus callidus*, são também vencedoras em seu feito de seduzir também os velhos.

Por fim, acreditamos que as imagens de animais presentes na peça nos revelam aspectos importantes sobre o modo como os gêneros são caracterizados na comédia plautina. Em resumo: como vimos, em *Báquides* o jogo que se faz com as imagens de animais que são capturados e enganados, como o pássaro e as ovelhas, parece colocar em destaque a passividade de personagens masculinas, ali dominadas ora pelo escravo Crísalo, ora pelas meretrizes. A comparação entre velhos e ovelhas, envolvendo, como tentamos demonstrar, mudanças – mesmo que metafóricas – no gênero dessas personagens acaba por ressaltar não só a eloquência e a *blanditia* das meretrizes, mas também sua capacidade de enganar, inverter situações e assumir o poder nas relações com os homens – colocando-os em situação de passividade, comumente apresentada como feminina no palco plautino.

REFERÊNCIAS

Edições, traduções e comentários às peças de Plauto

- ENK, Petrus J. *Plauti Mercator cum prolegomenis, notis criticis, commentario exegetico pars altera, commentarium continens*. Leiden: A. W. Sijthoff, 1932b.
- ERNOUT, Alfred. *Plaute: Bacchides – commentaire exégétique et critique*. Collection de commentaires d’auteurs anciens. Société d’édition “Les Belles Lettres”. Paris: Les Belles Lettres, 1935.
- PLAUTE. *Comédies – Amphitryon – Asinaria – Aulularia*. 13ª reimpressão. Texto estabelecido e traduzido por Alfred Ernout. Tomo I. Paris: Les Belles Lettres, 1932 [2010].
- PLAUTE. *Comédies – Bacchides – Captivi – Casina*. 7ª reimpressão. Texto estabelecido e traduzido por Alfred Ernout. Tomo II. Paris: Les Belles Lettres, 1933 [1996].
- PLAUTO. *Cásina*. Introdução, tradução e notas de Carol Martins da Rocha. Campinas: Mercado de Letras, 2013.
- PLAUTUS. *Bacchides*. 3ª edição. Edição, tradução e comentários de John Barsby. Wiltshire: Aris & Phillips Ltd, 1991 [1986].

Bibliografia secundária

- ADAMS, James N. *The Latin Sexual Vocabulary*. London: Duckworth, 1982.
- BIANCO, Maurizio M. *Ridiculi Senes – Plauto e i Vecchi da Commedia*. Palermo: Flaccovio Editore, 2003.
- BRAGION, Aline S. L. *A Fuga da Sogra: Mulheres, Poesia e Humor em Hecyra*. 2016. 251 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2016.

- BUTLER, Judith. *Gender Trouble: Feminism and Subversion of Identity*. Nova York; Londres: Routledge, 1990.
- BUTLER, Judith. *Bodies That Matter – on the Discursive Limits of “Sex”*. Nova York; Londres: Routledge, 1993.
- CARDOSO, Isabella T. Actors and Audience, In: DUTSCH, Doroth; FRANKO, George. (Eds.) *A Companion to Plautus*. Hoboken (NJ): Blackwell, 2020, p. 61-76.
- CARDOSO, Isabella T. *Ars Plautina: Metalinguagem em Gestos e Figurino*. 2005. 367 p. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005.
- De MELO, Wolfgang D. C. The Language of Roman Comedy. In: CLACKSON, James (ed.). *A Companion to the Latin Language*. Malden: Willey-Blackwell, 2011, p. 321-43.
- DUCKWORTH, George E. *The Nature of Roman Comedy – A Study in Popular Entertainment*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1952.
- DUTSCH, Dorotha M. *Feminine Discourse in Roman Comedy – on Echoes and Voices*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- FANTHAM, Elaine. *Comparative Studies in Republican Latin Imagery*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1972.
- FÖGEN, Thorsten. Gender Specific Communication in Graeco-Roman Antiquity. With a Research Bibliography. *Historiographia Linguistica*, v. 31, 2004, p. 199-276.
- FRAENKEL, Eduard. *Plautine Elements in Plautus*. Traduzido por Tomas Drevivosky e Francis Muecke. New York: Oxford University Press, 2007 [Tradução de *Plautinisches im Plautus*. Berlin: Weidmann, 1922].
- GLARE, P. G. W. (Ed.) *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1968.
- GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 7ª edição. Tradução de Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.
- HANDLEY, Eric W. *Menander and Plautus: a Study in Comparison*. Londres: H. K. Lewis & Co. Ltd., 1968.
- JOCELYN, Henry D. Gods, Cult and Cultic Language in Plautus. In: AUHAGEN, Ulrike (org.). *Studien zu Plautus’ Epidicus*. Tübingen: Narr, 2001, p. 261-96.
- LEO, Friedrich. *Plautinische Forschungen – zur Kritik und Geschichte der Komödie*. 2ª edição. Berlin: Weidmann, 1912.
- MARX, Friedrich. *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus*. VIII. Abhandlung Viena: Gerold, 1899, p. 1-34.
- PALMER, Leonard R. *The Latin Language*. London: Faber and Faber Limited, 1977.
- PARKER, Holt N. Crucially Funny, or Tranio on the Couch. *Transactions of the American Philological Association*, v. 119, 1989, p. 233-46.
- RITSCHL, Friedrich. *Parerga zu Plautus und Terenz*. Leipzig: Weidmann, 1845.
- ROCHA, Carol M. da. *Perfume de Mulher: Riso Feminino e Poesia em Cásina*. 2010. 220 p. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- ROCHA, Carol M. da. *De Linguado a Lingua(ru)da: Gênero e Discurso das mulieres plautinae*. 2015. 251 p. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2015.
- RYDER, K. C. The *senex amator* in Plautus. *Greece & Rome*, v. 31, n. 2, 1984, p. 181-9.
- SCHAUWECKER, Yela. Zum Sprechverhalten der Frauentypen bei Plautus. *Gymnasium – Zeitschrift für Kultur und humanistische Bildung*, edição de Franz Bömer e Ludwig Voit, v. 109, 2002, p. 191-211.
- SLATER, Niall W. *Plautus in Performance – the Theatre of the Mind*. 2ª ed. Netherlands: Harwood Academic Publishers, 2000 [1985].

- SVENDSEN, James T. *Goats and Monkeys: a Study of Animal Imagery in Plautus*. 1971. 364 p. Tese (Doctor of Philosophy) – Faculty of the Graduate School, University of Minnesota, 1971.
- WORTMANN, Ernst F. *De comparationibus Plautinis et Terentianis ad animalia spectantibus*. 1883. 61 p. Tese, Harvard University, Marburg, 1883.

Recebido: 9/12/2019

Aceito: 14/11/2020

Publicado: 30/12/2020

Rev. est. class., Campinas, SP, v.19, p. 1-20, e019010, 2019