

## A rivalidade pai/filho no *Mercator* de Plauto

AIRES PEREIRA DO COUTO\*

*Universidade Católica Portuguesa — Viseu*

**Abstract:** The story of Plautus' *Mercator* is centred on the fierce competition between father (Demipho) and son (Charinus) for young courtesan Pasicompsa. In this study we attempt to show that the theme of love rivalry, though not original, is dealt with in *Mercator* under a new light. The approach is less hilarious and burlesque if one compares it to *Asinaria* and *Casina*, for instance, and it even discloses a serious and reflexive tone by the end of the play.

**Keywords:** comedy, Plautus, *Mercator*, father/son rivalry.

A comédia *Mercator* é, tradicionalmente, inserida no grupo das comédias da fase inicial da produção plautina. As razões que levam a esta inserção prendem-se, basicamente, com dois argumentos fundamentais: em primeiro lugar, o nome *Maccus* com que Plauto se designa a si mesmo no prólogo da peça e no qual se pretende ver uma alusão à sua anterior, mas ainda recente, actividade de actor de atelanas; em segundo lugar, o escasso número de versos líricos que a comédia apresenta, à semelhança do que acontece na *Asinaria*, que deve ter sido representada em 212 a.C. Ainda que todos os críticos situem o *Mercator* nos primeiros anos da actividade de Plauto, não há, contudo, unanimidade na fixação do ano da sua composição. A falta de alusões históricas impede que se determine com precisão uma data, pelo que são várias as propostas habitualmente apresentadas: vão de 218 a 206 a. C.<sup>1</sup>

Se, quanto à data da peça, são muitas as dúvidas, o mesmo não se passa em relação ao seu original grego: o *Emporos* de Filémon<sup>2</sup>, poeta da Comédia Nova que nasceu em Siracusa e que viveu quase cem anos

---

\* Artigo recebido em Outubro de 2006 e aprovado em Janeiro de 2007.

<sup>1</sup> Cf. F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma. Ricerche Plautine* (Firenze 1967) 61; Marcos Casquero, "Ensayo de una cronología de las obras de Plauto", *Durius* 2 (1974) 383; J. R. Bravo, *Plauto – Comedias II* (Madrid 2000) 10-11.

<sup>2</sup> Sobre as alterações introduzidas por Plauto ao original grego, veja-se E. Lefèvre, *Plautus und Philemon* (Tübingen 1995) 9-59; J. C. B. Lowe, "Notes on Plautus' *Mercator*", *Wiener Studien* 114 (2001) 143-156.

(361-263/262 a.C.)<sup>3</sup>. É o próprio Plauto que o identifica no verso 9 do prólogo, proferido por Carino.

Como frequentemente acontece em Plauto, o título da comédia pouco tem que ver com a intriga, que, nesta peça, tem por base a rivalidade entre pai e filho na luta pela jovem Pasicompsa. O título *Mercator* está associado ao facto de o velho Demifão, pai de Carino, o ter obrigado a exercer o ofício de mercador, para o afastar de uma cortesã por quem estava apaixonado.<sup>4</sup>

Na cena I do acto I, que funciona como prólogo, Carino começa por dizer, no verso 2, que vem falar do argumento desta comédia e dos seus amores. Mas a verdade é que ele se limita a apresentar os preliminares da história que decorrerá em Atenas:

*Pater ad mercatum hinc me meus misit Rhodum;  
Biennium iam factum est, postquam abii domo.  
Ibi amare occepi forma eximia mulierem.  
Sed ea ut sim implicitus dicam, si operaest auribus  
Atque aduertendum ad animum adest benignitas. (11-15)*<sup>5</sup>

*O meu pai enviou-me como mercador daqui para Rodes; já passaram dois anos, desde que saí de casa. Lá, apaixonei-me por uma mulher de uma beleza extraordinária. Mas vou contar-vos como me envolvi com ela, se os vossos ouvidos estiverem interessados e tiverem a amabilidade de me prestar atenção.*

Carino começa por sintetizar o preâmbulo da intriga em apenas três versos que também justificam o título da peça. Antes de dar início, com algum pormenor, à narração dos acontecimentos que estiveram na origem da sua partida para Rodes como mercador, Carino procura captar a

---

<sup>3</sup> Venceu Menandro em vários concursos literários, embora fosse considerado inferior a ele. Cf. Quintiliano, *Inst.* 1.72.

<sup>4</sup> Della Corte põe a hipótese de, no original grego, o mercador ser o velho Demifão e não o seu filho Carino, pelo que Plauto teria reelaborado o enredo da comédia. Fundamenta esta hipótese no facto de considerar o pai, e não o filho, o protagonista da peça. Cf. *Da Sarsina a Roma*: 105 sqq.; J. Román Bravo considera esta tese exagerada (op. cit., 9, n.2).

<sup>5</sup> As citações latinas do *Mercator* têm por base a edição de A. Ernout (Paris, Les Belles Lettres, 6ème tirage, 1970).

atenção do público com uma *captatio benevolentiae* e, logo de seguida, faz uma digressão pela temática dos males de amor, que apresenta em jeito de catálogo (18-36). Finda a digressão, Carino pede desculpa à audiência por falar de mais do amor e, agora sim, vai voltar ao início e continuar a narrar com pormenor o que tinha começado (37-39).

*Principio ut ex ephebis aetate exii,  
Atque animus studio amotus puerilist meus,  
Amare ualide coepi hic meretricem. Ilico  
Res exulatum ad illam clam abibat patris.  
Leno inportunus, dominus eius mulieris,  
Vi summa quicque ut poterat rapiebat domum.  
Obiurigare pater haec noctes et dies;  
Perfidiam, iniustitiam lenonum expromere;  
Lacerari ualide suam rem, illius augerier.  
Summo haec clamore; interdum mussans conloqui,  
Abnuere, negitare adeo me natum suum.  
Conclamitare tota urbe et praedicere  
Omnes tenerent mutuitanti credere.  
Amorem multos inlexe in dispendium;  
Intemperantem, non modestum, iniurium  
Trahere, exhaurire me quod quirem ab se domo;  
Ratione pessuma me ea quae ipsus optuma  
Omnis labores inuenisset perferens  
Amoris ui diffunditare ac didere,  
Conuicium tot me annos iam se pascere.  
Quod nisi puderet, ne luberet uiuere;  
Sese extemplo ex ephebis postquam excesserit,  
Non, ut ego, amori neque desidiae in otio  
Operam dedisse, neque potestatem sibi  
Fuisse; adeo arte cohibitum esse se a patre.  
Multo opere inmundo rustico se exercitum,  
Neque nisi quinto anno quoque solitum uisere  
Vrbem, atque extemplo inde, ut spectauisset peplum,  
Rus rusum confestim exigi solitum a patre.  
Ibi multo primum sese familiarium  
Laborauisse, quom haec pater sibi diceret:  
'Tibi aras, tibi occas, tibi seris; tibi item metes,  
Tibi denique iste pariet laetitiam labos'.  
Postquam recesset uita patrio corpore,  
Agrum se uendidisse atque ea pecunia*

*Nauim, metretas quae trecentas tolleret,  
Parasse atque ea se mercis uectatum undique  
Adeo dum, quae tum haberet, peperisset bona.  
Me idem decere, si ut deceret me forem.  
Ego me ubi inuisum meo patri esse intellego  
Atque odio me esse quoi placere aequom fuit,  
Amens amansque ut animum offirmo meum:  
Dico esse iturum me mercatum, si uelit,  
Amorem missum facere me, dum illi obsequar.  
Agit gratias mi atque ingenium adlaudat meum,  
Sed mea promissa non neglexit persequi.  
Aedificat nauim cercurum et mercis emit;  
Parata naui inponit; praeterea mihi  
Talentum argenti ipse sua adnumerat manu.  
Seruom una mittit, qui olim puero paruulo  
Mihi paedagogus fuerat, quasi ut mihi foret  
Custos. His sic confectis nauim soluimus.  
Rhodum uenimus, ubi quas merces uexeram  
Omnis ut uolui uendidi ex sententia.  
Lucrum ingens facio praeterquam mihi meus pater  
Dedit aestimatas merces, ita peculium  
Conficio grande. Sed dum in portu illi ambulo,  
Hospes me quidam adgnouit, ad cenam uocat.  
Venio, decumbo, acceptus hilare atque ampliter.  
Discubitum noctu ut imus, ecce ad me aduenit  
Mulier, qua mulier alia nullast pulchrior.  
Ea nocte mecum illa hospitis iussu fuit.  
Vosmet uidete quam mihi ualde placuerit:  
Postridie hospitem adeo, oro ut uendat mihi;  
Dico eius pro meritis gratum me et munem fore.  
Quid uerbis opus est? Emi atque aduexi heri.  
Eam me aduexisse nolo resciscat pater.  
Modo eam reliqui ad portum in naui et seruolum.  
Sed quid currentem seruom a portu conspikor,  
Quem naui abire uetui? Timeo quid siet. (40-110)*

*Logo que, atingida a idade, saí do grupo dos efebos, e o meu espírito se afastou dos divertimentos infantis, apaixonei-me perdidamente aqui por uma cortesã. Imediatamente a fortuna do meu pai começou a passar às escondidas para casa dela. Um alcoviteiro sem escrúpulos, dono daquela mulher, procurava à força arrebatá-la-me tudo o que podia. O meu pai censurava esta minha conduta noite e dia;*

*chamava-me a atenção para a perfídia e a iniquidade dos alcoviteiros e para o facto de eu estar a esbanjar o seu património e a aumentar o do alcoviteiro. Dizia estas coisas aos gritos, algumas vezes entre dentes, e, abanando a cabeça, até negava que eu fosse seu filho. Gritava e espalhava-o pela cidade inteira, recomendando a todos que se abstivessem de me emprestar dinheiro. Dizia que o amor tinha levado muitos à ruína; que eu era incapaz de me controlar, que não era razoável, que era um mau carácter, que o estava a roubar e a tirar de sua casa tudo o que podia; que, com a minha péssima conduta, eu esbanjava e delapidava, sob o efeito da paixão, todas as coisas boas que ele próprio tinha conseguido à custa de todo o tipo de sacrifícios, e que já me sustentava há muitos anos, sendo eu um velhaco; e que se isso não me causasse vergonha, achava melhor que eu renunciasse à vida; que ele, mal saíra do grupo dos efesos, não se dedicou, como eu, ao amor, à preguiça e ao ócio, nem lhe teria sido possível, de tal modo era curta a rédea com que o pai o mantinha; que passou o tempo a trabalhar nas mais sujas actividades do campo, e que só costumava visitar a cidade de quatro em quatro anos, e, logo que tivesse visto o manto da deusa, o pai fazia-o voltar imediatamente para o campo. Aí trabalhava mais do que os escravos da casa, já que o seu pai lhe dizia o seguinte: “É para ti que trabalhas, é para ti que gradas, é para ti que semeias; é para ti também que farás a colheita, e é para ti, no fim de contas, que este trabalho trará bem-estar”. Depois da morte do seu pai, vendeu as terras e, com o dinheiro, comprou um navio que levava trezentas metretas<sup>6</sup> com o qual transportava por todo o lado as suas mercadorias até ter conseguido os bens que então possuía. E eu devia fazer o mesmo, se fosse como devia ser.*

*Quando me apercebo de que era detestado pelo meu pai e que eu era motivo de desgosto para aquele a quem deveria agradar, fora de mim e apaixonado, faço-me de forte e digo que, se ele quiser, estou disposto a tornar-me mercador e a renunciar ao amor para lhe obedecer. Ele agradece-me e louva o meu carácter, mas não deixa de me fazer cumprir as minhas promessas. Manda construir um navio de carga e compra mercadorias; preparado o navio, carrega-o; para além disso, ele próprio me entrega, contando com a sua mão, um talento de prata; manda-me como companheiro um escravo que, quando eu era pequenino, tinha sido meu pedagogo, para, por assim dizer, tomar conta de mim.*

---

<sup>6</sup> Medida de capacidade grega (de 30 a 40 litros). Depois designou grandes recipientes de barro, usados sobretudo para transporte de azeite ou vinho. Por extensão, utilizava-se para indicar a capacidade de carga de um navio.

*Terminados os preparativos, levantamos a âncora, chegamos a Rodas, onde vendi, ao preço que quis, todas aquelas mercadorias que tinha trazido. Consigo um lucro enorme, bem para lá daquele que o meu pai tinha estimado para aquelas mercadorias, e assim consegui juntar um grande pecúlio. Mas enquanto passeava lá no porto, um sujeito que tinha sido nosso hóspede reconheceu-me e convidou-me para jantar. Chego, vou para a mesa, o jantar foi muito agradável e muito farto. Quando, à noite, nos fomos deitar, eis que veio para junto de mim uma mulher, a mulher mais bela do mundo. Ela passou aquela noite comigo, por ordem do hospedeiro. Vocês já estão a ver o quanto ela me agradou. No dia seguinte, vou ter com o meu hospedeiro e peço-lhe que me venda; digo-lhe que lhe ficarei grato e devedor por esse favor. Em suma, comprei-a e trouxe-a comigo ontem. Eu não quero que o meu pai descubra que eu a trouxe. Deixei-a há pouco no porto, a bordo do navio, com o meu fiel escravo. Mas como é que estou a ver o meu escravo a vir a correr do porto, se o proibi de sair do navio? Receio que tenha acontecido alguma coisa.*

As palavras de Carino revelam que o seu pai, Demifão, alicerçava a censura à conduta esbanjadora e delapidadora do filho no princípio da conservação dos valores educacionais que marcaram a sua própria formação, apresentados como um património que deve passar de geração em geração<sup>7</sup>. Neste sentido, recordava frequentemente ao filho as palavras que o seu próprio pai lhe dizia: “É para ti que trabalhas, é para ti que gradas, é para ti que semeias; é para ti também que farás a colheita, e é para ti, no fim de contas, que este trabalho trará bem-estar” (71-72), palavras estilisticamente intensificadas pela repetição anafórica de *tibi* (‘para ti’), cinco vezes em dois versos. Com o recordar destas palavras, o velho pretendia realçar as vantagens que uma educação similar traria ao próprio Carino. A actuação autoritária de Demifão em relação ao filho aparece, pois, justificada pelo tipo de educação que ele próprio recebeu do seu pai no passado e que foi responsável pela vida regrada que levou. Logo, o velho conclui que se a autoridade paterna funcionou com ele, funcionará, por analogia, também com Carino, se for aplicada da mesma forma. Por isso, quando Demifão quer impor a sua autoridade paterna,

---

<sup>7</sup> Cf. G. Paduano, “Introduzione”: *Tito Maccio Plauto – Mercator* (Milano 2004) 64.

recorre à apresentação do exemplo da sua própria educação, com o objectivo de conseguir ser mais convincente. Pretende ser obedecido enquanto pai e quer que Carino o imite enquanto filho, obedecendo-lhe como ele obedeceu ao seu pai. Para conseguir os seus intentos, Demifão não olha a meios para atingir os seus fins, por isso não tem qualquer pudor em expor publicamente as suas desavenças com o filho; pelo contrário, apresenta-as mesmo hiperbolicamente, procurando, desse modo, obter apoio externo na execução das suas ordens.<sup>8</sup> Perante a posição irredutível do pai, Carino assume, por contraste, uma atitude resignadora (cf. 83-84).

É curioso verificar que, apesar de ter cumprido a ordem do pai, partindo, como mercador, para Rodes, e tendo desempenhado com muito êxito a sua missão, Carino não renunciou ao prazer, bem pelo contrário, regressou de Rodes ainda mais apaixonado do que da primeira vez, apenas mudou o objecto desse amor, desta vez adquirido com o dinheiro extra conseguido na actividade de mercador.

É precisamente depois deste longo monólogo de 110 versos de Carino – que, como já referimos, ocupa toda a cena I e desempenha a função de prólogo – que começa a história propriamente dita desta comédia, com a chegada de Acântio, o escravo de Carino, como *seruus currens*<sup>9</sup>, para, ainda ofegante, contar ao seu jovem amo que o pai dele vira Pasicompsa no porto – é este o nome da rapariga por quem Carino se apaixonou em Rodes e que trouxe consigo para Atenas (cf. 180-181). Esta notícia – relatada por Acântio de forma intermitente, em consequência das constantes interrupções de Carino, incapaz de dominar a sua impaciência – deixa o jovem apaixonado de tal modo perturbado que reage impetuosamente, exclamando:

---

<sup>8</sup> Cf. *ibid.*, 65-66.

<sup>9</sup> Na obra plautina, o *seruus currens* aparece também em *Amphitruo* (984 sqq.), *Asinaria* (267 sqq.), *Captiui* (778 sqq.), *Epidicus* (1 sqq. e 192 sqq.), *Persa* (272 sqq.), *Stichus* (274 sqq.) e *Trinummus* (1008 sqq.). Sobre a função do *seruus currens*, veja-se G. E. Duckworth, “Dramatic Function of the *seruus currens*”, *Classical Studies presented to Edward Capps* (Princeton 1936) 93-102.

*Perdidisti me, pater.*

*Eho tu, eho tu, quin cauisti ne eam uideret, uerbero?*

*Quin, sceleste, abstrudebas, ne eam conspiceret pater? (188-190).*

*Deste cabo de mim, pai. (A Acântio) Oh! E tu, e tu, porque não impediste que ele a visse, sacana? Porque é que não a escondeste, patife, de modo a que o meu pai não se desse conta dela?*

E é em tom trágico que diz:

*Nequiquam, mare, subterfugi a tuis tempestatibus.*

*Equidem me iam censebam esse in terra atque in tuto loco;*

*Verum uideo me ad saxa ferri saeuis fluctibus. (195-198)*

*Foi em vão, ó mar, que escapei às tuas tempestades. Eu, que pensava que já estava em terra e em lugar seguro, vejo-me, na verdade, ser atirado contra os rochedos pelas impetuosas ondas.*

O jovem, ao antecipar a reacção paterna, fica preocupadíssimo, mas não lhe passa sequer pela cabeça que o próprio pai se possa vir a tornar um rival na luta por Pasicompsa, apesar de uma afirmação do escravo Acântio poder ser entendida como um eventual indício do que irá acontecer: quando diz a Carino que Demifão, mal viu a moça, “começou a apalpá-la” (203: *Sed scelestus subigitare occepit*), atitude que Carino, em função da imagem que tem do pai, estranha, perguntando mesmo, irreflectidamente: “O quê? A ela?” (203: *Illamne, obsecro?*), pergunta que merece uma resposta sarcástica de Acântio: “Querias que me apalpasses a mim?” (204: *Mirum quin me subigaret*). Carino parece ignorar as indiciosas palavras de Acântio e, lamentando-se da sua sorte (205), não põe sequer a hipótese de o seu pai – um velho “respeitável” – ter algum interesse sexual por Pasicompsa, até porque Carino não tinha qualquer razão para suspeitar de uma mudança tão radical no comportamento do seu progenitor, um homem que, aparentemente, sempre defendeu uma vida regrada e digna. É esta imagem que Carino tem do pai que o leva a, quando põe a hipótese de lhe dizer que comprou Pasicompsa para a oferecer à mãe, achar que é um crime mentir-lhe (208-209).



Contra todas as expectativas, o que vai acontecer é que, num flagrante contraste com a sua atitude irredutível e violenta em relação à anterior paixão do filho, o velho Demifão acaba por se apaixonar à primeira vista por Pasicompsa, uma rapariga muito bonita que faz jus ao significado etimológico do seu nome: ‘muito formosa’<sup>10</sup>. É ele próprio que o confessa nos versos 255-266:

*Ad portum hinc abii mane cum luci semul.  
Postquam id quod uolui transegi, atque ego conspicor  
Nauim ex Rhodo quast heri aduectus filius.  
Conlubitumst illuc mihi nescioqui uisere.  
Inscendo in lembum atque ad nauim deuehor;  
Atque ibi ego aspicio forma eximia mulierem,  
Filius quam aduexit meus matri ancillam suae.  
Quam ego postquam aspexi, non ita amo ut sani solent  
Homines, sed eodem pacto ut insani solent.  
Amaui hercle equidem ego olim in adulescentia;  
Verum ad hoc exemplum numquam, ut nunc insanio.  
Vnum quidem hercle iam scio, periisse me.*

*Esta manhã, ao nascer do dia, fui para o porto. Depois de ter tratado dos assuntos que queria, eis que me apercebo do navio em que o meu filho chegou ontem de Rodes. Apeteceu-me, não sei porquê, ir visitá-lo. Subo para um batel e dirijo-me para o navio; e lá vejo uma mulher de uma beleza extraordinária, que o meu filho tinha trazido como criada para a sua mãe. Eu, mal a vejo, fico logo apaixonado, não como o costumam ficar os homens sensatos, mas como costumam ficar os loucos. Eh, pá, é claro que eu me apaixonei noutras tempos, na minha juventude, mas nunca desta maneira louca, como agora. Eh, pá, a única coisa que eu sei mesmo é que estou perdido.*

Demifão tem a noção de que esta sua louca paixão lhe poderá trazer problemas e, por isso, quando vê o amigo e vizinho Lisímaco a sair de casa e o ouve dizer que se deve castrar o bode que anda a causar problemas na quinta (272-273: *Profecto ego illunc hircum castrari uolo / Ruri qui uobis exhibet negotium*), recorda-se do sonho que teve e que

---

<sup>10</sup> Cf. M. L. López, *Los Personajes de la Comedia Plautina: nombre y función* (Lleida 1991) 145. O velho Lisímaco confirma a beleza de Pasicompsa quando, depois de a ter comprado, diz, em aparte, que foi pela sua beleza que lhe foi dado este nome (517: *Ex forma nomen inditumst*).

narrou na cena I do acto II (225-251)<sup>11</sup>, e, interpretando aquelas palavras como um mau presságio, receia que a sua mulher também o mande castrar e que seja ela a desempenhar o papel do macaco do estranho sonho (275-276: *Quasi hircum metuo ne uxor me castret mea, / Ac metuo ne illaec simiae partis ferat*). Inicia então, muito cautelosamente, um diálogo com Lisímaco, confessando-lhe que se sente o mais desgraçado dos homens (284: *miserrumus*) e, com o objectivo de ir preparando o amigo para o pedido de ajuda que lhe irá formular mais tarde, começa por lhe perguntar que idade acha que ele tem. A resposta de Lisímaco, que não foi propriamente a esperada e desejada por Demifão, propicia um diálogo com alguma comicidade, que atinge o clímax quando Demifão confessa que está apaixonado<sup>12</sup>:

---

<sup>11</sup> Neste sonho, a situação é apresentada sob a forma de um simbolismo animal que, através da forma como se adapta àquilo que irá acontecer, adquire uma invulgar correspondência com a realidade da história desta comédia (cf. G. Paduano, op. cit., 74-75).

O sonho de Demifão é um dos temas mais discutidos da comédia *Mercator* pelas semelhanças que apresenta com o sonho narrado por Démones na *Rudens* (593-612). Essas semelhanças consubstanciam-se na presença em ambos os sonhos de um macaco e, sobretudo, na repetição total ou parcial de vários versos. Alguns críticos consideraram-no uma imitação do sonho da *Rudens*, outros são de opinião que o sonho do *Mercator* já estava presente no original grego, hipótese que vai ao encontro da ideia habitual de que o *Mercator* é uma das comédias em que Plauto introduziu menor número de mudanças em relação ao original grego. A hipótese de se tratar de uma imitação da *Rudens* tem pouca consistência, tendo em conta que é quase unanimemente aceite que o *Mercator* é anterior àquela, pelo que parece mais sensato considerar que Plauto, dada a semelhança da situação, terá usado na comédia *Rudens* expressões que já tinha utilizado no *Mercator*. Sobre este muito discutido passo, veja-se F. Marx, *Ein Stück unabhängiger Poesie des Plautus* (Viena 1899) 17; Enk, “De Mercatore Plautina”, *Mnemosyne* 53 (1925) 57-74 e T. Macci *Plauti Mercator* (New York 1979) 7-21; W. Beare, “The priority of the *Mercator*”, *CR* 42 (1928) 214 sqq.; A. Traglia, “Le scene iniziali, il sogno e la priorità del *Rudens*”, *Annali della Facoltà di Lettere dell’Università di Bari* 1 (1954) 281-300; E. Fraenkel, *Elementi Plautini in Plauto* (Firenze 1960) 187-195; D. Averna, “La scena del sogno nel *Mercator* plautino”, *Pan* 8 (1987) 5-17; K. Kimura, “The dramaturgy of dreams. *Mercator* and *Rudens*”, *JCS* (1989) 78-90.

<sup>12</sup> Sobre o papel do velho apaixonado na comédia plautina, veja-se K. C. Ryder, “The *senex amator* in Plautus”, *G & R* 31 (1984) 181-189, onde é feita uma análise, ainda que breve, de cada um dos sete velhos apaixonados das comédias plautinas: Deméneto (*Asinaria*), Filóxeno e Nicobulo (*Bacchides*), Lisidamo

DE. *Quid tibi ego aetatis uideor?*  
LY. *Acherunticus,*  
*Senex uetus, decrepitus.*  
DE. *Peruorse uides.*  
*Puer sum, Lysimache, septuennis.*  
LY. *Sanun es*  
*Qui puerum te esse dicas?*  
DE. *Vera praedico.*  
LY. *Modo hercle in mentem uenit, quid tu diceres:*  
*Senex quom extemplo est, iam nec sentit nec sapit,*  
*Aiunt solere eum rursus repuerascere.*  
DE. *Immo bis tanto ualeo quam ualui prius.*  
LY. *Bene hercle factum et gaudeo.*  
DE. *Immo si scias,*  
*Oculis quoque etiam plus iam uideo quam prius.*  
LY. *Benest.*  
DE. *Malae rei dico.*  
LY. *Iam istuc non benest.*  
DE. *Sed aussimne ego tibi eloqui fideliter?*  
LY. *Audacter.*  
DE. *Animum aduerte.*  
LY. *Fiet sedulo.*  
DE. *Hodie ire occepi in ludum litterarium.*  
*Lysimache, ternas scio iam.*  
LY. *Quid ternas?*  
DE. *Amo. (290-304)*

DEMIFÃO – *Que idade achas que eu tenho?*

LISÍMACO – *A de um homem com os pés para a cova, velho e decrepito.*

DEMIFÃO – *Andas a ver mal, Lisímaco, eu sou um miúdo de sete anos.*

LISÍMACO – *Mas tu estás bom da cabeça, para estares para aí a dizer que és um miúdo?*

DEMIFÃO – *Estou a dizer a verdade.*

LISÍMACO – *Caramba, só agora é que estou a perceber o que querias dizer: logo que se é velho, perde-se o sentido e a razão, e, como costumam dizer, volta-se a ser criança.*

DEMIFÃO – *Pelo contrário, sinto-me com duas vezes mais vigor do que antes.*

---

(*Casina*), o Pai de Alcesimarco (*Cistellaria*), Demifão (*Mercator*) e Démones (*Rudens*).

LISÍMACO – Ainda bem, caramba, fico contente.  
DEMIFÃO – E então se tu soubesses! Até os meus olhos vêem  
melhor do que antes.  
LISÍMACO – Ainda bem.  
DEMIFÃO – Mas é para a minha desgraça.  
LISÍMACO – Isso é que já não é bom.  
DEMIFÃO – Será que posso ter a ousadia de te falar com  
sinceridade?  
LISÍMACO – À vontade.  
DEMIFÃO – Presta atenção.  
LISÍMACO – Sou todo ouvidos.  
DEMIFÃO – Hoje comecei a ir à escola; Lisímaco, já sei três letras.  
LISÍMACO – Que três letras?  
DEMIFÃO – A-m-o.

A confissão amorosa de Demifão é de tal modo grotesca que, de início, não é levada a sério por Lisímaco, que não quer acreditar nas palavras do amigo e acha que ele está a gozar (307). Mas perante a caricata e patética confirmação do velho:

*Decide collum stanti, si falsum loquor;  
Vel ut scias me amare, cape cultrum ac seca  
Digitum uel aurem uel tu nassum uel labrum.  
Si mouero me seu secari sensero,  
Lysimache, auctor sum ut me amando enices. (308-312)*

*Corta-me o pescoço aqui mesmo, se estou a mentir; ou então, para que tenhas a certeza de que estou apaixonado, pega numa faca e corta-me um dedo, ou uma orelha, ou o nariz ou um lábio. Se eu me mexer ou der conta de estar a ser cortado, Lisímaco, autorizo que me mates de amor.*

Lisímaco, em jeito de censura ao comportamento de Demifão, confia ao público o que pensa do amigo:

*Si unquam uidistis pictum amatorem, em illic est.  
Nam meo quidem animo uetulus, decrepitis senex  
Tantidemst quasi sit signum pictum in pariete. (313-315)*

*Se nunca viram um amante em pintura, aqui está um (aponta para Demifão). É que, na minha opinião, um homem de idade, velho e decrepito, vale tanto quanto uma figura pintada numa parede.*

E, em aparte, concluirá mesmo, um pouco mais adiante, que “o amor está a pôr o tipo maluco” (325: *Hic modo ex amore insanit*), mas, apesar disso, acaba, em nome da amizade que os une<sup>13</sup> (287-288), por aceitar servir de intermediário na compra de Pasicompsa.

Mas Demifão precisa mesmo de desabafar e de arranjar um aliado, por isso, depois de ter confessado a sua paixão, procura justificar-se perante o amigo:

*Nil est iam quod tu mihi suscenseas;  
Fecere tale ante alii spectati uiri.  
Humanum amarest atque id ui optingit deum.  
Ne sis me obiurga; hoc non uoluntas me impulit.* (317-321)

*Não há nenhuma razão para que estejas aborrecido comigo.  
Fizeram o mesmo, antes, outras ilustres figuras. Amar é humano, e isso  
acontece por influência dos deuses. Não me censures, por favor; não foi  
a minha vontade que me levou a isso.*

São justificações pouco convincentes — limitam-se a razões miméticas e à tradicional desculpa de que o homem não consegue controlar as suas paixões —, sobretudo quando vêm da mesma pessoa que, inicialmente associada ao paradigma de pai autoritário, procurou castigar o filho em nome da moralidade e dos valores educacionais. De facto, Demifão procura, agora, justificar um comportamento contrário aos princípios que defendeu acerrimamente quando se opôs à relação amorosa do filho, comportamento que será lembrado e criticado no final da comédia (cf. 983-986 e 997) e aproveitado para terminar a peça com a promulgação de uma lei, marcada por uma solenidade burlesca, em que se condena a transgressão paterna e se impede a autoridade repressiva dos pais em questão de amores, embora se defenda o desejado equilíbrio moral e social.

É na cena III do acto II que se dá o primeiro e único encontro entre Carino e Demifão em cena<sup>14</sup>. O jovem aparece a proferir um monólogo de

---

<sup>13</sup> Sobre a amizade no *Mercator*, veja-se L. Nadjó, “L’amitié dans le *Mercator* de Plaute”, *Caesarodunum* 6 (1971) 100-110.

<sup>14</sup> Este encontro é o primeiro em cena, mas não terá sido o primeiro depois do conflito inicial entre pai e filho e da longa ausência do jovem na sequência da sua

28 versos (335-363), no qual se lamenta, num tom patético e pessimista que contrasta com o significado do seu nome — ‘encantador’, ‘gracioso’<sup>15</sup> —, da sua infelicidade e das suas desgraças. Após ter proferido o monólogo, Carino apercebe-se da presença do pai, presença que o terá deixado perturbado, de tal modo que Demifão começa por lhe perguntar se está a sentir-se mal, já que mudou subitamente de cor (368-369: *sed istuc quid est tibi quod commutatust color? / Numquid tibi dolet?*) e, pouco depois, comenta a sua excessiva palidez (373: *Ergo edepol palles*). Depois do monólogo de Carino, cujo teor Demifão não conseguiu ouvir, pai e filho encetam, no verso 366, um diálogo repleto de comicidade, em resultado da presença do tradicional duplo equívoco. Trata-se de um verdadeiro diálogo de surdos, já que cada um deles ignora a situação do outro e pretende evitar que o seu interlocutor se aperceba da sua paixão por Pasicompsa: o filho por recear que o pai se oponha, como no passado, a esta sua nova relação amorosa; o pai por ter consciência do carácter libidinoso do seu interesse pela rapariga e do risco que a presença dela em sua casa representaria.

O interesse de Carino em manter a sua relação amorosa em segredo resulta do facto de ele ter ainda bem presente a traumatizante experiência anterior. Ainda que esta sua nova relação não acarrete, ao contrário da anterior, qualquer custo para as finanças paternas, ele está, no entanto, convicto de que o pai não a aprovará e, por isso, fingiu, por sugestão do seu escravo Acântio, ter comprado aquela rapariga para a oferecer como criada à sua mãe. Ele tem sérias dúvidas sobre a eficácia desta mentira, mas a alternativa assusta-o, até porque conhece bem, por experiência própria, a severidade paterna:

*Dum serui mei perplacet mihi consilium;  
Dum rursus haud placet, nec pater potis uidetur  
Induci ut putet matri ancillam emptam esse illam.*

---

viagem de negócios. De facto, Carino tinha chegado no dia anterior (cf. 106, 257, 581) e, provavelmente, terá passado a noite em casa dos pais, onde se terá dado o primeiro reencontro pai/filho depois de dois anos de ausência. Cf. J. C. B. Lowe, op. cit., 152.

<sup>15</sup> Cf. M. L. López, op. cit., 62-63.

*Nunc si dico ut res est atque illam mihi me  
Emisse indico, quem ad modum existimet me?  
Atque illam abstrahat, trans mare hinc uenum asportet.  
Scio saeuos quam sit, domo doctus. Igitur  
Hocinest amare? Arare mauelim quam sic amare.  
Iam hinc olim me inuitum domo extrusit ab se;  
Mercatum ire iussit; ibi hoc malum ego inueni.  
Vbi uoluptatem aegritudo uincat, quid ibi inest amoeni?  
Nequiquam abdidit, abscondidi, abstrusam habebam.  
Muscast meus pater, nil potest clam illum haberi,  
Nec sacrum nec tam profanum quicquamst, quin ibi ilico adsit. (348-362)*

*Uma vez agrada-me o conselho do meu escravo; outras vezes não agrada, nem me parece possível convencer o meu pai de que ela é uma criada que eu comprei para a minha mãe. Mas se lhe digo a verdade e lhe confesso que a comprei para mim, o que é que ele vai pensar de mim? E tira-ma logo e leva-a daqui para o outro lado do mar para a vender. Eu sei, por experiência própria, como ele é duro. Então isto é que é amar? Preferia arar a amar deste modo. Já em tempos passados ele me expulsou, contra minha vontade, de casa; obrigou-me a ir exercer o ofício de mercador; foi aí que eu encontrei esta desgraça. Quando o desgosto supera o prazer, o que é que existe então de agradável? Em vão a oculteí, a escondi, a mantive fechada. O meu pai é uma mosca, não se pode ter nada às escondidas dele; não há nada de tão sagrado ou tão profano que ele não se aproxime logo.*

A ideia que Carino tem do pai impede-o sequer de imaginar que o interesse de Demifão no assunto possa ter uma motivação completamente diferente daquela em que ele está a pensar e que, por trás dela, esteja uma razão de cariz libidinoso.

Dadas estas condicionantes, o encontro entre pai e filho dá-se com grande cautela por parte de ambos. Assim, as primeiras palavras que trocam são de conversa de circunstância. O mar e as sequelas das náuseas provocadas pelas viagens marítimas servem-lhes de tema de conversa, para não terem de abordar o assunto que os atormenta a ambos: a paixão por Pasicompsa. Embora Demifão, ao aperceber-se da mudança de cor e da palidez do filho, pareça estar preocupado com o seu estado de saúde e o aconselhe a ir para casa e a meter-se na cama (373), a verdade é que o que ele realmente quer é ver-se livre do filho para que este não desconfie

da sua paixão. A atitude cautelosa e aparentemente preocupada do pai, que contrasta com a sua atitude severa e agressiva do passado, deixa Carino mais tranquilo, pois está certo de que se o pai soubesse ou desconfiasse de alguma coisa em relação a Pasicompsa, a conversa seria outra (cf. 366-389).

Os versos 378-384 são proferidos em aparte por Carino e Demifão. Ambos se vão, alternadamente, congratulando por acharem que a sua paixão secreta não foi descoberta pelo outro. A extensão e artificialismo destes apartes, situados no meio de um diálogo, levou E. Fraenkel<sup>16</sup> a chamar a atenção para a sua falta de realismo.

É Carino quem, depois da sucessão de apartes, retoma o diálogo no verso 385 com o objectivo de se despedir e ir embora, mas é impedido pelo pai que, depois de lhe voltar a perguntar como tem passado, resolve, no verso 390, sondar o filho acerca de Pasicompsa. Quando começam a falar dela, pai e filho procuram fazê-lo sem demonstrar qualquer interesse pessoal:

DE. (...) *Ecquam tu aduexti tuae matri ancillam e Rhodo?*

CHA. *Aduexi.*

DE. *Quid? Ea ut uidetur mulier?*

CHA. *Non edepol mala.*

DE. *Vt moratast?*

CHA. *Nullam uidi melius mea sententia.*

DE. *Mihi quidem edepol uisast, cum illam uidi.*

CHA. *Eho, an uidisti, pater?*

DE. *Vidi. Verum non ex usu nostrorst neque adeo placet.*

CHA. *Qui uero? (390-395)*

DEMIFÃO – (...) *Mas diz-me lá: tu trouxeste de Rodes uma criada para a tua mãe?*

CARINO – *Trouxe.*

DEMIFÃO – *E o que é que achas da rapariga?*

CARINO – *Não me parece má.*

DEMIFÃO – *E o seu carácter?*

CARINO – *Acho que nunca vi nenhum melhor.*

DEMIFÃO – *Eh pá, também foi o que me pareceu, quando a vi.*

---

<sup>16</sup> Cf. op. cit., 203-211.



CARINO – Hein? Tu viste-a, pai?

DEMIFÃO – Vi. Mas não é adequada para o nosso serviço e não me agrada absolutamente nada.

CARINO – Mas porquê?

Em resposta a Carino, Demifão apresenta os motivos pelos quais não deseja acolher a rapariga em sua casa:

*Quia non nostra formam habet dignam domo.  
Nil opust nobis ancilla, nisi quae texat, quae molat,  
Lignum caedat, pensum faciat, aedis uerrat, uapulet,  
Quae habeat cottidianum familiae coctum cibum.  
Horunc illa nihilum quicquam facere poterit. (395-399)*

*Porque ela não tem uma aparência adequada à nossa casa. Nós, do que necessitamos, é de uma criada que seja capaz de tecer, moer, cortar lenha, fiar a lã, varrer a casa, aguentar uns açoites, que prepare todos os dias as refeições para toda a família. Aquela não será capaz de fazer nenhuma destas coisas.*

E perante a discordância de Carino, que insiste que Pasicompsa reúne as qualidades necessárias para desempenhar as funções de criada lá em casa, o velho lança mão de outros argumentos:

*Quia illa forma matrem familias  
Flagitium sit si sequatur, quando incedat per uias.  
Contemplant, conspiciant omnes, nutent, nictent, sibilent,  
Vellicent, uocent, molesti sint, occentent ostium;  
Impleantur elegeorum meae fores carbonibus.  
Atque ut nunc sunt maledicentes homines, uxori meae  
Mihique obiectent lenocinium facere. Nam quid eost opus? (405-411)*

*Porque seria um escândalo se uma rapariga com esta beleza acompanhasse uma mãe de família pelas ruas. Todos a contemplariam, olhariam para ela, lhe fariam sinais com a cabeça, lhe piscariam o olho, assobiar-lhe-iam, beliscá-la-iam, chamá-la-iam, seriam maçadores, fariam serenatas à nossa porta, encher-nos-iam as portas de casa com versos escritos a carvão. E, maldizentes como são as pessoas hoje, acusar-nos-iam, à minha mulher e a mim, de praticar lenocínio. E que necessidade é que temos disso?*

Perante esta argumentação — que ele próprio tinha antecipado nos versos 210-211, quando previra que o pai não iria acreditar que ele

tivesse comprado uma rapariga tão bonita para ser criada da mãe —, Carino propõe que ela seja devolvida àquele a quem foi comprada em Rodes (419). Mas a esta proposta, pouco realista mas favorável a Carino por lhe permitir ganhar tempo e deixar nas suas mãos a sorte de Pasicompsa, opõe-se Demifão com o pseudo-argumento de não querer que a boa-fé do filho seja posta em causa, preferindo sofrer um prejuízo a deixar que a sua casa se encha de infâmia ou de escândalo por causa de uma mulher (420-423). Por isso inventa, de imediato, uma proposta alternativa:

*Me tibi illam opinor luculente uendere.*

(...)

*Tace modo: senex est quidam, qui illam mandauit mihi*

*Vt emerem ad istanc faciem. (424-427)*

*Eu acho que ta posso vender por um preço esplêndido (...) Está descansado. Há um velho que me pediu que lhe comprasse uma rapariga com esta aparência.*

A esta proposta contrapõe Carino uma outra:

*At mihi quidam adulescens, pater,*

*Mandauit, ut ad illam faciem, ita ut illast, emerem sibi. (427-428)*

*E a mim, meu pai, um jovem pediu-me que lhe comprasse uma rapariga com uma aparência como a que ela tem.*

Segue-se um jogo de mentiras e um leilão surrealista pleno de comicidade, no qual pai e filho vão, em constante despique marcado por interrupções mútuas, fazendo licitações em nome dos seus respectivos clientes imaginários (430-439). Este leilão assume um cunho particularmente cómico para os espectadores, que sabem do seu carácter fictício e dos objectivos que pai e filho pretendem alcançar. Estas licitações têm um ponto final quando a oferta de Carino já vai em cinquenta minas e Demifão, fazendo uso da sua autoridade paterna, decide que o velho que ele está a representar é que ficará com a rapariga, embora procure justificar a compra com o facto de o velho imaginário estar loucamente apaixonado por ela:

*Non centum datur.*

*Potine ut ne licitere aduorsum mei animi sententiam?*

*Maximam hercle habebis praedam: ita ille est quoi emitur senex.*

*Sanus non est ex amore illius; quod posces feres. (440-443)*

*DEMIFÃO – Nem que dê cem. Não podes parar de licitar contra a minha vontade? Garanto-te que terás um grande proveito. O velho para quem ela está a ser comprada é mesmo assim. Ele está louco de amores por ela; poderás pedir o que quiseres.*

Carino ainda procura, em vão, contra-argumentar:

*CHA. Certe edepol adulescens ille cui ego emo efflictim perit  
Eius amore.*

*DE. Multo hercle ille magis senex, si tu scias.*

*CHA. Numquam edepol fuit neque fiet ille senex insanior*

*Ex amore quam ille adulescens cui ego do hanc operam, pater.*

*DE. Quiesce, inquam; istanc rem ego recte uidero. (444-448)*

*CARINO – Garanto-te que o jovem para quem eu a estou a comprar está perdidamente apaixonado por ela.*

*DEMIFÃO – E o velho está muito mais, caramba! Se tu soubesses!...*

*CARINO – Garanto-te que nunca esse velho esteve ou estará mais loucamente apaixonado do que o jovem para quem eu estou a tratar deste assunto, meu pai.*

*DEMIFÃO – Não te preocupes, estou-te a dizer; eu vou tratar deste assunto da melhor maneira.*

O velho anónimo referido por Demifão como interessado em comprar Pasicompsa encarnar-se-á em Lisímaco que, na cena II do acto II, assumira já a função de confidente. É ele que comprará a rapariga por conta de Demifão, desempenhando o papel que, no sonho, cabia ao macaco. Podemos afirmar, com G. Paduano<sup>17</sup>, que o papel de Lisímaco, embora moderado em termos de presença e riqueza dramática, vai, no entanto, além do de simples adjuvante, assumindo, nos últimos três actos, uma importância aparentemente autónoma, na qual, aliás, reside a sua especificidade. Lisímaco substitui-se a Demifão e acaba por funcionar como bode expiatório.

---

<sup>17</sup> Op. cit., 77-78.

Depois do perfeito paralelismo argumentativo entre pai e filho, a situação discursiva torna-se desfavorável para Carino que, abandonando a competição na licitação, procura levantar objecções com o intuito de invalidar a aquisição de quem quer que a compre. Começa por afirmar que comprou a criada “sem garantia” (449: *Non ego illam mancupio accepi*) e, por isso, não pode ser vendida legalmente. Mas este argumento não convence Demifão. Carino avança então com um segundo argumento: a aquisição foi feita por ele em sociedade com outra pessoa, e não sabe se o seu sócio está disposto a vendê-la (451-452: *Post autem communis est illa mihi cum alio. Qui scio, / Quid sit ei animi, uenirene eam uelit an non uelit?*). Mas, uma vez mais, Demifão não se deixa convencer e, a propósito do suposto sócio de Carino, faz valer a sua autoridade, dizendo, com a sua antiga prepotência:

DE. *Quid? Illi quoidam qui mandauit tibi si emetur, tum uolet;  
Si ego emo illi qui mandauit, tum ille nolet? Nil agis.  
Numquam edepol quisquam illam habebit potius quam ille  
quem ego uolo.*

CHA. *Certumnest?*

DE. *Censen certum esse? Quin ad nauim iam hinc eo;  
Ibi uenibit.*

CHA. *Vin me tecum illo ire?*

DE. *Nolo.*

CHA. *Non places.*

DE. *Meliust te quae sunt mandatae res tibi praeuertier.*

CHA. *Tu prohibes.*

DE. *At me incusato: te fecisse sedulo.*

*Ad portum ne bitas, dico iam tibi.*

CHA. *Auscultabitur. (458-465)*

DEMIFÃO – Como? Se ela for vendida àquele que te mandou comprá-la, ele aceitará; se for eu a comprá-la para quem me pediu, então ele não aceitará? Estás a perder o teu tempo. Garanto-te que nunca ninguém a terá, a não ser aquele que eu quero.

CARINO – Está decidido?

DEMIFÃO – Podes ter a certeza que está decidido. Até vou agora mesmo ao navio; é lá que se fará a venda.

CARINO – Queres que vá contigo?

DEMIFÃO – Não.

CARINO – Não estás a ser agradável.

DEMIFÃO – Vale mais tratares primeiro dos assuntos de que te encarregaram.

CARINO – És tu que mo estás a impedir.

DEMIFÃO – Pois culpa-me a mim. Diz-lhe que fizeste o que podias. Não vás para o porto, já te disse.

CARINO – Vou obedecer-te.

Esta vitória de Demifão — que entretanto vai para o porto — deixa Carino, apanhado na sua própria mentira, desesperado, e, comparando-se a Penteu dilacerado pelas Bacantes, decide, agora que perdera a sua única razão de viver, pôr fim à vida:

*Pentheum diripuisse aiunt Bacchas; nugas maxumas*

*Fuisse credo, praeut quo pacto ego diuorsus distrahor.*

*Qur ego uiuo? Qur non morior? Quid mihist in uita boni?*

*Certumst, ibo ad medicum atque ibi me toxico morti dabo,*

*Quando id mi adimitur qua causa uitam cupio uiuere. (469-473)*

*Dizem que as Bacantes despedaçaram Penteu<sup>18</sup>; foram meras bagatelas, acho eu, em comparação com o modo como eu estou a ser esquartejado. Porque estou vivo? Porque não morro? O que é que eu tenho de bom na vida? Está decidido, irei ao médico e aí me matarei com um veneno, já que me está a ser tirada a única coisa por causa da qual desejo viver.*

Quando tudo parece resolvido a favor de Demifão, e Carino pensa mesmo em suicidar-se, eis que na última cena do acto II, a quarta, o desesperado jovem ganha, inesperadamente, um aliado — Eutico — que, junto à porta, ouvira todo o diálogo entre pai e filho. Eutico propõe-se ajudá-lo e, por isso, dirige-se para o porto, com o objectivo de ser ele a comprar Pasicompsa, levando como “trunfo” a hiperbólica permissão de Carino para poder cobrir a oferta do outro licitador até mais mil moedas (490-491: *Auctarium / Adicito uel mille nummum plus quam poscet*).

---

<sup>18</sup> Penteu foi um rei de Tebas que se opôs à introdução do culto orgiástico de Baco. Para se vingar, o deus convidou-o a observar, escondido no cimo de uma árvore, os excessos das Bacantes. Ao ser descoberto, Penteu foi despedaçado pelas mulheres - entre as quais estava a sua própria mãe - que, no seu delírio, julgaram tratar-se de um animal selvagem. Este mito serviu de argumento às *Bacantes* de Eurípidés.

Ordem temerária esta, vinda de alguém que não só não tem esse dinheiro como não faz a mínima ideia de como o arranjar; mas a paixão é fértil em loucuras!

Entretanto Demifão regressa do porto e, acreditando ter conseguido, graças à intervenção de Lisímaco como intermediário no negócio, ficar com Pasicompsa, deixa transparecer — num monólogo particularmente optimista que, com os 18 versos que o compõem, ocupa toda a cena II do acto III — o seu novo estado de alma:

*Tandem impetraui ut egomet me corrumperem:  
Emptast amica clam uxorem et clam filium.  
Certumst; antiqua recolam et seruibo mihi.  
Breue iam relicuom uitae spatiumst; quin ego  
Voluptate, uino, et amore delectauero.  
Nam hanc se bene habere aetatem nimio est aequius.  
Adulescens quom sis, tum quom est sanguis integer,  
Rei tuae quaerundae conuenit operam dare.  
Demum igitur, quom sis iam senex, tum in otium  
Te conloces, dum potes ames: id iam lucrumst  
Quod uiuis. Hoc ut dico factis persequar.  
Nunc tamen interea ad me huc inuisam domum.  
Vxor me exspectat iam dudum esuriens domi.  
Iam iurgio enicabit, si intro rediero.  
Verum hercle postremo utut est ... non ibo tamen,  
Sed hunc uicinum prius conueniam quam domum  
Redeam. Vt mihi aedis aliquas conducat uolo,  
Vbi habitet istaec mulier. Atque eccum it foras. (544-561)*

*Finalmente consegui o que precisava para andar na borga: comprei uma amante às escondidas da minha mulher e do meu filho. Está decidido; vou retomar os meus velhos hábitos e não me vou privar de nada. Já é breve a vida que me resta; por isso vou dedicar-me ao prazer, ao vinho e ao amor. Pois é mais do que justo, nesta idade, levar uma vida boa. Quando és jovem, quando tens o sangue na guelra, convém que te dediques a procurar fazer fortuna. Finalmente, quando já fores velho, então deves entregar-te ao ócio e a fazer amor enquanto podes: já é uma vantagem o facto de estares vivo. Aquilo que estou a dizer vou pô-lo em prática. Agora, entretanto, vou dar um salto a casa. A minha mulher já está à minha espera há algum tempo com a barriga a dar horas. Já vou ouvir das boas, se entrar. Mas que se lixe, no fim de*

*contas seja o que for... não vou entrar, vou mas é ter com o meu vizinho antes de voltar a casa. Quero que ele me alugue uma casa onde esta rapariga possa morar. Mas ali vem ele a sair.*

A mesma pessoa que, inicialmente, defendera os valores morais e a necessidade de um trabalho árduo para se fazer fortuna, limita agora, numa oportuna correcção, essa mesma necessidade à juventude, e, esquecendo-se dos princípios morais que tanto elogiara, defende que os mais velhos devem canalizar as forças que ainda têm para o amor e o ócio, numa atitude que é bem reveladora do novo estado de espírito de Demifão.

Quando, logo de seguida, se encontra com Lisímaco, que entretanto comprara Pasicompsa, o velho deixa transparecer toda a sua impaciência, ansioso por abraçar e beijar a jovem (561-583). No final da cena III do acto III, Demifão sai, na companhia de Lisímaco, em direcção ao foro, e voltará apenas perto do final da peça, na cena III do acto V.

Quem ainda não sabe deste desfecho é o desgraçado do Carino que, embora pessimista como sempre, mantém agora, contudo, uma ligeira esperança no sucesso da intervenção do seu amigo Eutico. A força e a dimensão da sua paixão por Pasicompsa estão bem evidentes na confissão que faz nos versos 588-594, confissão de tom marcadamente hiperbólico e patético em que sobressaem os trocadilhos, proferida num estilo que G.Paduanu rotulou de “quasi barocco”<sup>19</sup>:

*Sumne ego homo miser, qui nusquam bene queo quiescere?  
Si domi sum, foris est animus; sin foris sum, animus domist.  
Ita mihi in pectore atque in corde facit amor incendium;  
Ni ex oculis lacrumae defendant, iam ardeat, credo, caput.  
Spem teneo, salutem amisi; redeat an non, nescio.  
Si opprimit pater, quod dixit, exsulatum abiit salus;  
Sin sodalis quod promisit fecit, non abiit salus.*

*Não sou um tipo desgraçado, eu que não consigo estar descansado em lado nenhum? Se estou em casa, o meu pensamento está lá fora; se estou lá fora, o meu pensamento está em casa. Tal é o fogo que o amor provoca no meu peito e no meu coração. Se as lágrimas dos meus olhos não protegessem a minha cabeça, acho que ela já estaria em chamas.*

---

<sup>19</sup> Op. cit., 82.

*Mantenho a esperança, mas perdi a minha razão de viver; não sei se ela voltará. Se o meu pai ficar com ela, como disse, a minha vida acabou; se o meu amigo cumpriu o que prometeu, a minha vida não acabou.*

Quando vê chegar Eutico, Carino começa por ficar preocupado por lhe parecer que o amigo vem de semblante carregado (599-600), mas a primeira troca de palavras altera-lhe precipitadamente o estado de espírito (603-606), dando lugar a uma falsa alegria, que logo se transforma numa patética choradeira cómica quando toma conhecimento de que ficou sem a rapariga. Durante o pranto, culpa o amigo do fracasso da missão — ele não só não conseguiu comprar Pasicompsa, como, além disso, ficou sem saber quem a comprou — e acusa-o de estar a cometer um crime (611: *Eutyche, capital facis*), de estar a matar um rapaz da idade dele, um companheiro, um cidadão livre (612: *Quia aequalem et sodalem, liberum ciuem, enicas*), de lhe ter espetado “um punhal na garganta” e, por isso, só lhe resta mesmo morrer (613: *Demisisti gladium in iugulum; iam cadam*). Mas depois de insultar o amigo, rotulando-o de incompetente, “coxo, cego, mudo, maneta, inválido” (630: *Ad mandata claudus, caecus, mutus, mancus, debilis*), o inconstante e indeciso Carino troca a morte, anteriormente anunciada, pelo exílio como remédio de amor (645). Mas a indecisão do desesperado e patético Carino quanto ao fim a dar à sua vida estende-se também ao local do exílio.<sup>20</sup> A acumulação de cidades que refere nos versos 646-647 é bem reveladora da indecisão que o afecta e que, aliás, o caracteriza. Certeza, Carino só tem uma: o amor está a dar cabo dele (649).

Eutico tenta demover Carino da sua intenção de exílio, procurando mostrar-lhe a ineficácia da sua estratégia, pois que faria ele se também na nova pátria voltasse a ter uma desilusão amorosa? (650-654). Mas as suas palavras, apesar de sensatas, deixam perfeitamente indiferente o jovem apaixonado, que se limita a perguntar friamente: “já falaste tudo?” (658: *Iam dixisti?*) e, perante a resposta afirmativa do amigo, a fazer o seguinte comentário: “falaste em vão” (658: *Frustra dixti*). Logo de seguida entra

---

<sup>20</sup> Sobre a temática do exílio como remédio de amor, veja-se N. Zagagi, “Exilium amoris in New Comedy”, *Hermes* 116 (1988) 193-209.



em casa para se despedir dos pais antes de partir para o exílio, saída de cena que coincide com o final do acto III. Carino só reaparecerá em cena no início do acto V.

Entretanto, o acto IV marca uma mudança no desenvolvimento da acção. O acto começa com a inesperada chegada de Doripa, a mulher de Lisímaco, que antecipou o seu regresso do campo. O aparecimento desta personagem faz com que a acção mude de direcção e se centre no velho Lisímaco, que, depois de, a pedido de Demifão, ter comprado Pasicompsa e tê-la levado para sua casa (cf. acto III, cena I), fica em maus lençóis quando a sua mulher vê a rapariga na sua própria casa, pensando tratar-se de uma amante do marido. As quatro primeiras cenas do acto IV são todas elas consagradas a uma inversão e confusão da situação, com prejuízo para Lisímaco, agravada pela chegada, na cena IV, de uma nova personagem — um cozinheiro — que vai contribuir para complicar ainda mais a vida ao velho, quando, ao ver Doripa, pergunta se ela é aquela por quem ele disse que estava apaixonado, e, quando, logo depois, tece o seguinte comentário inoportuno: “É um belo pedaço de mulher, mas já tem uma certa idade” (755: *Satis scitum filum mulieris; uerum hercle anet*). É bem possível, no entanto, que Lisímaco tenha tido alguma responsabilidade no comportamento assumido pelo cozinheiro, pois, certamente, ter-lhe-á mesmo dito, por uma questão de fanfarronice, que Pasicompsa era sua amante. No final da cena IV, ao ficar sozinho em cena, Lisímaco sente-se desgraçado e amaldiçoa Demifão por, com a sua amante e os seus namoricos, o ter coberto da mais indigna suspeita e ter provocado uma guerra conjugal em sua casa. Saliente-se que a crise familiar que está a ser vivida por Lisímaco corresponde precisamente àquela que fora revelada a Demifão no seu sonho:

*Mercari uisus mihi sum formosam capram.  
Ei ne noceret quam domi ante habui capram,  
Neu discordarent, si ambae in uno essent loco,  
Posterius quam mercatus fueram, uisus sum  
In custodelam simiae concredere.  
Ea simia adeo post haud multo ad me uenit,  
Male mihi precatur et facit conuicium;  
Ait sese illius opera atque aduentu caprae*

*Flagitium et damnum fecisse haud mediocriter;*

(...)

(...) *ni properem illam ab sese abducere,*

*Ad me domum intro ad uxorem ducturum meam.* (229-244)

*Sonhei que tinha comprado uma bela cabra. Para que não lhe fizesse mal a cabra que já tinha em casa, nem houvesse discórdia entre elas, se ambas estivessem no mesmo lugar, sonhei que confiava aquela que tinha acabado de comprar à guarda de um macaco. Esse macaco, não muito tempo depois, vem ter comigo, ofende-me e enche-me de insultos. Diz-me que, por causa da cabra e da sua chegada a casa dele, passou uma vergonha e sofreu um prejuízo bem grande; (...) e, por fim, avisa-me de que se não me despachar em tirá-la de lá, que a vai levar a minha casa, para junto da minha mulher.*

Perante o que está a acontecer, Lisímaco resolve ir ao foro, ao encontro de Demifão, para lhe exigir que este leve a rapariga de casa dele para onde ele quiser, caso contrário, ele próprio a arrastará para a rua pelos cabelos (792-799). Refira-se que, ainda antes de Doripa ter descoberto Pasicompsa em sua casa, já Lisímaco pedira a Demifão que tratasse de arranjar um lugar onde ela pudesse ficar, porque em casa dele ela não ficaria nem mais um dia (584-585). As duas breves cenas (V e VI) que completam o acto IV fixam a situação naquele momento, e o acto termina com um monólogo de saída proferido por Sira, a escrava de Doripa, no qual condena os privilégios dos homens na questão do adultério. O desenlace final desenrolar-se-á ao longo das quatro cenas que compõem o acto V.

É precisamente no início do acto V que vamos reencontrar Carino, a despedir-se, solenemente e com o habitual tom patético, da casa paterna, dos Lares e dos Penates:

*Limen superum inferumque, salve, simul autem uale.*

*Hunc hodie postremum extollo mea domo patria pedem.*

*Vsus, fructus, uictus, cultus iam mihi harunc aedium*

*Interemptust, interfectust, alienatust. Occidi!*

*Di penates meum parentum, familiai Lar pater,*

*Vobis mando meum parentum rem bene ut tutemini.*

*Ego mihi alios deos penatis persequar, alium Larem,*

*Aliam urbem, aliam ciuitatem; ab Atticis abhorreo.* (830-837)

*Soleira e lintel, saúdo-vos e ao mesmo tempo despeço-me. Hoje é a última vez que saio de casa do meu pai. O que esta casa me oferecia, o uso, o desfrute, a alimentação, tudo acabou, morreu, deixou de existir para mim. Estou perdido! Deuses penates dos meus pais, venerável Lar familiar<sup>21</sup>, peço-vos que protejam os bens dos meus pais. Eu irei em busca de outros deuses penates, de outro Lar, de outra cidade, de outra pátria. Tenho horror a Atenas.*

Depois do monólogo de abertura proferido por Carino, assistimos, na cena II, ao regresso de Eutico, saindo de casa do pai, feliz por ter descoberto Pasicompsa e ansioso por comunicar a boa nova ao amigo, que está preparado para partir para o exílio:

*Apparatus sum, ut uidetis. Abicio superbiam.  
Egomet mihi comes, calator, equus, agaso, armiger;  
Egomet sum mihi imperator, idem egomet mihi oboedio;  
Egomet mihi fero quod usust. (851-854)*

*Estou preparado, como vêem. Renuncio a toda a soberba. Eu mesmo sou o meu companheiro, meu criado, meu cavalo, meu palafrenero, meu escudeiro; eu mesmo sou o meu chefe, eu mesmo obedeço a mim próprio; eu mesmo levo aquilo de que necessito.*

O carácter solitário associado ao exílio está bem patente na repetição anafórica da expressão ‘*egomet mihi*’, no início dos versos 852 a 854, que procura salientar o isolamento a que Carino pretende votar-se. Mas, curiosamente, eis que no momento que precede o desenlace feliz, a temática do exílio adquire, de modo imprevisto, uma nova tonalidade. De repente, o exílio parece ter perdido, para Carino, a anterior carga exclusivamente negativa, e torna-se menos sombrio com a inclusão de objectivos novos e do surgimento de uma aparente coragem e determinação verdadeiramente inesperadas:

*Certa rest  
Me usque quaerere illam quoquo hinc abductast gentium.  
Neque mihi ulla obsistet amnis nec mons neque adeo mare,  
Nec calor nec frigus metuo neque uentum neque grandinem;  
Imbrem perpetiar, laborem sufferam, solem, sitim;  
Non concedam neque quiescam usquam noctu neque dius*

---

<sup>21</sup> O Lar familiar é a divindade tutelar da casa romana.

*Prius profecto quam aut amicum aut mortem inuestigauero. (857-863)*

*Está resolvido; vou procurá-la sem parar, qualquer que seja o lugar para onde ela tenha sido levada. Nada me impedirá, nem rio nem monte, nem tão-pouco o mar; não receio nem o calor, nem o frio, nem o vento, nem o granizo; suportarei a chuva, resistirei ao cansaço, ao sol, à sede; não pararei nem descansarei, nem de noite nem de dia, antes de ter encontrado a minha amiga ou a morte.*

O estado de espírito de Carino deixa, neste momento, transparecer um misto de tristeza e de heroicidade, mas, na sequência de uma radical viragem da situação externa, não se vai poder comprovar se a aparente determinação do jovem era real ou se não passava de mais um devaneio próprio de um apaixonado desesperado. A viragem decisiva no desenrolar da história dá-se quando Eutico, depois de ter localizado Pasicompsa, que, por ironia do destino, estava na sua própria casa, volta à cena em tom triunfal, autoproclamando-se “a Esperança, a Salvação, a Vitória” (867: *Spes, Salus, Victoria*), tom que contrasta de modo evidente com o pessimismo de Carino, que, como ele próprio diz, tem como companheiros “a Preocupação, a Miséria, a Tristeza, o Pranto, o Lamento” (870: *Cura, miseria, aegritudo, lacrumae, lamentatio*). A euforia de Eutico é tal que, inicialmente, nem dá pela presença do amigo. Quando repara nele e fica a saber da sua intenção de partir para o desterro, procura demovê-lo, revelando-lhe que descobriu o paradeiro de Pasicompsa, embora ele tenha que aguardar algum tempo para a poder ver (866-919). Carino não se sente capaz de suportar a demora, por isso está novamente disposto a partir, e, voltando a vestir a sua roupa de viagem, faz, num processo de verdadeiro delírio, uma crónica da sua viagem imaginária, ignorando tudo aquilo que Eutico lhe vai dizendo (920-947).

Esta viagem fictícia simboliza o excesso da paixão amorosa, metaforicamente associada à loucura, e os comentários de Eutico assumem a consciência crítica de quem a observa. Poderíamos dizer, com G. Paduano<sup>22</sup>, que o eu racional se intromete na viagem do eu

---

<sup>22</sup> Op. cit., 85.

apaixonado, condicionando-o e preparando-lhe o regresso feliz, que Carino concretiza simulando o retorno a casa, a recepção e os cumprimentos:

*Nauem conscendo, proficiscor ilico; iam sum domi,  
Iam redi exilio. Salue, mi sodalis Eutyche.  
Vt ualuisti? Quid parentes mei? Vt ualent mater pater?  
Bene uocas, benigne dicis. Cras apud te, nunc domi.  
Sic decet, sic fieri oportet. (946-950)*

*Embarco e parto imediatamente. Já estou em casa, já regresso do exílio. Olá, Eutico, meu querido companheiro. Como tens passado? E os meus pais? Como estão a minha mãe e o meu pai? Obrigado pelo teu convite, és muito simpático. Amanhã jantarei em tua casa, hoje é na minha. É assim que convém, é assim que se deve fazer.*

A história vai ter um final feliz para Carino que, com Eutico, entra em casa de Lisímaco. Mas ainda falta saber que fim está reservado para Demifão que, depois da sua saída no final da cena III do acto III, reaparece apenas no verso 957, na cena III do último acto, regressando do foro com Lisímaco, ambos desconhecedores do que entretanto aconteceu. É Eutico quem os vai pôr ao corrente de tudo, ele que, na cena IV, reaparece, juntando-se a Demifão e Lisímaco, para informar o pai de que Doripa já não estava irritada com ele (965) e para comunicar a Demifão que já não tem amante (966), notícia que deixa o velho furibundo e que o leva a vociferar: “Que os deuses dêem cabo de ti. Mas diz lá: que história é essa?” (967: *Di te perdant. Quid negotist nam, quaeso, istuc?*). Assiste-se, neste momento, ao concretizar de mais um dos momentos anunciados no sonho de Demifão:

*Interea ad me haedus uisust adgredirier.  
Infit mihi praedicare sese ab simia  
Capram abduxisse et coepit inridere me.  
Ego enim lugere atque abductam illam aegre pati. (248-251)*

*Entretanto, pareceu-me que um bode se aproximava de mim. Começa a dizer-me que levou a cabra de casa do macaco e começa a rir-se de mim. Eu, então, começo a chorar e suporto com muita dificuldade o facto de ma terem tirado.*

O estado de espírito de Demifão altera-se, contudo, radicalmente quando Eutico o censura por ter tirado ao seu filho, um jovem apaixonado, a amiga que ele tinha comprado com o seu próprio dinheiro (972-973: *Nam te istac aetate haud aequom filio fuerat tuo / Adulescenti amanti amicam eripere emptam argento suo*). O velho reage então com espanto, argumentando que o filho lhe tinha dito que ela era uma criada que ele tinha comprado para a mãe (974-975: *quid tu ais? Charini amicast illa? / Ille quidem illam sese ancillam matri emisse dixerat*). Demifão, censurado por Eutico e por Lisímaco (976-982), acaba por, embaraçado, confessar que agiu mal, embora procure justificar o seu comportamento com o facto de não saber que o seu filho amava Pasicompsa (983 sqq.). Com o intuito de ser desculpado, não se opõe a que o filho fique com a jovem. O que ele quer mesmo é que seja reposta a normalidade:

*Supplici sibi sumat quid uolt ipse ob hanc iniuriam.  
Modo pacem faciatis oro, ut ne mihi iratus siet.  
Si hercle sciuissem siue adeo ioculo dixisset mihi,  
Se illam amare, numquam facerem ut illam amanti abducerem.  
Eutyche, te oro — sodalis eius es — serua et subueni.  
Hunc senem para me clientem; memorem dices benefici. (991-996)*

*Ele que exija o que quiser como reparação por esta ofensa. Só vos peço que restabeçam a paz entre nós para que ele não esteja irritado comigo. Palavra de honra que se eu tivesse sabido ou se ele me tivesse dito, ainda que na brincadeira, que a amava, nunca teria feito nada para a afastar do seu amado. Eutico, peço-te — tu és amigo dele —, salva-me, vem em meu auxílio. Aceita-me, velho como sou, como teu cliente; verás que não me esquecerei do teu favor.*

Estas palavras de Demifão são de sinceridade duvidosa, mas, como já reconheceu G. Paduano<sup>23</sup>, de impossível confirmação. Revelam-se, no entanto, úteis para o restabelecimento da paz familiar, já que, depois de uma cómica disputa verbal entre Demifão, Lisímaco e Eutico, o velho prevaricador ainda conseguiu, ao confessar-se arrependido, convencer os dois censores a não contarem nada do que aconteceu à sua mulher

---

<sup>23</sup> Ibid., 79.

(v.1004), pelo que a aventura de Demifão acaba por não ter o castigo que se poderia esperar. A comédia termina com a cómica promulgação de uma lei, em jeito de moral da história, proferida por Eutico em tom de solenidade burlesca, que, por um lado, estabelece que qualquer velho com mais de sessenta anos que ande atrás de raparigas será considerado um imbecil, e, por outro, que nenhum pai poderá proibir o seu filho de namorar (1015-1024).

Assim termina esta comédia romanescas<sup>24</sup>, cujo tema central é a rivalidade amorosa entre pai e filho, tema que Plauto insinua na *Asinaria* e desenvolve em toda a sua crueza na *Casina*. O tema tratado não é novo, mas o modo como é desenvolvido nesta comédia é menos burlesco do que na *Asinaria* e na *Casina*, especialmente nesta última, a mais licenciosa e ousada das comédias plautinas, marcada por uma exuberante explosão de humor incontido.<sup>25</sup>

O próprio Demifão é, enquanto rival do próprio filho, muito menos libidinoso e depravado do que o velho Lisidamo da *Casina*, pois, ao contrário deste, nunca foi rival do filho de modo consciente. Aliás, quando fica a saber que Carino ama Pasicompsa, a sua grande preocupação é, aparentemente, que o filho não fique irritado com ele e dá a sua palavra de honra de que se tivesse tido conhecimento daquele facto nunca teria feito nada para a afastar do filho (cf.vv.991-994). Curiosamente, a presença da jovem Pasicompsa acaba por causar maiores problemas ao seu vizinho Lisímaco do que ao próprio Demifão, e, no final, este não sofre qualquer humilhação, ao invés do que aconteceu com Deméneto na *Asinaria* e com Lisidamo na *Casina*.<sup>26</sup> De facto, ao contrário do que é habitual, Demifão, o velho que sonhou ter uma vida

---

<sup>24</sup> F. Della Corte, op. cit, 186.

<sup>25</sup> Sobre o cómico na *Casina*, veja-se A. P. Couto, “A *Cásina* de Plauto — uma comédia de humor incontido”: V. S. Pereira e A. L. Curado (org.), *A Antiguidade Clássica e nós: Herança e identidade cultural* (Braga, Universidade do Minho, 2006) 153-173.

<sup>26</sup> Cf. G. E. Duckworth, *The nature of Roman comedy. A study in popular entertainment*. Second edition with a foreword and Bibliographical Appendix by Richard Hunter (Oklahoma 1994) 167.

libidinoso, conseguiu, com o seu arrependimento, evitar que o seu devaneio amoroso chegasse aos ouvidos da sua mulher.

Por sua vez, Carino, no seu papel de típico jovem apaixonado, sobressai, nesta história, à semelhança do que é habitual na comédia plautina, essencialmente pelo tom patético e pessimista das suas intervenções. A comédia termina, como também é usual, com um final feliz para ele, mas o seu contributo para esse desfecho foi nulo, já que se mostrou incapaz de resolver o seu problema, que acabou por ser solucionado por Eutico. É, como aconteceu com o jovem Argiripo da *Asinaria*, por sua causa que se desenvolve a história, mas não se assumiu como o verdadeiro protagonista da peça. Carino tem ainda a particularidade de ter um nome que, etimologicamente, significa ‘encantador’, ‘gracioso’ e que constitui uma verdadeira antífrase do seu comportamento.

Em suma, toda a acção desta comédia romanesca de enredo simples e claro, estrutura simétrica e cenas paralelas, que permitem um fácil acompanhamento da história ao longo da peça, assenta, como pudemos ver ao longo deste breve estudo, numa rivalidade pai/filho, um tema que, não sendo novo, aparece, no *Mercator*, com um desenvolvimento diferente do usual, perdendo parte da carga hilariante e burlesca que habitualmente lhe está associada, e adquirindo mesmo, na parte final da peça, um tom mais sério e reflexivo. A menor comicidade com que este tema, tradicionalmente propício a um humor licencioso, é abordado nesta peça, é, provavelmente, a principal razão que faz com que o *Mercator* não seja, no geral, das peças mais apreciadas de Plauto.



\* \* \* \* \*

**Resumo:** A história do *Mercator* de Plauto assenta na rivalidade entre pai (Demifão) e filho (Carino) na luta pela jovem cortesã Pasicompsa. Neste estudo, procuramos mostrar que o tema da rivalidade amorosa pai/filho, não sendo novo, é abordado, no *Mercator*, de modo diferente do habitual. A abordagem é menos hilariante e burlesca do que, por exemplo, na *Asinaria* e na *Casina*, e adquire mesmo, na parte final da peça, um tom de certo modo sério e reflexivo.

**Palavras-chave:** comédia; Plauto; *Mercator*; rivalidade pai/filho.

**Resumen:** La historia del *Mercator* de Plauto se basa en la rivalidad entre un padre (Demifón) y un hijo (Carino), en lucha por la joven cortesana Pasicompsa. En este estudio intentamos demostrar que el tema de la rivalidad amorosa entre padre e hijo, sin ser nuevo, se plantea de manera diferente de lo habitual en el *Mercator*. El planteamiento es menos jocoso y burlesco que, por ejemplo, en *Asinaria* y en *Casina* y llega a adquirir en la parte final de la pieza un tono hasta cierto punto serio y reflexivo.

**Palabras clave:** comedia; Plauto; *Mercator*; rivalidad padre/hijo.

**Résumé:** L'histoire de *Mercator* de Plaute repose sur la rivalité entre père (Démiphon) et fils (Charin) pour la lutte d'une jeune courtisane Pasicompsa. Dans cette étude nous cherchons à démontrer que le thème de la rivalité amoureuse père/fils, bien que n'étant pas nouveau, est abordé différemment dans le *Mercator*. L'abordage est moins hilarant et burlesque que, par exemple, dans *Asinaria* et dans *Casina* et acquiert même, à la fin de la pièce, un ton en quelque sorte sérieux et réflexif.

**Mots-clé:** comédie; Plaute; *Mercator*; rivalité père/fils.