

## Terêncio, a tradição e o estabelecimento do autor

Gabriel Rossi\*

RESUMO: Podemos inferir uma “poética” e, sobretudo, a tradição da comédia *palliata* tal qual definida por Terêncio (cujos recursos e autores ele procuraria emular) a partir de considerações do comediógrafo, tecidas nos prólogos de suas comédias, sobre a composição de uma *palliata*, as dificuldades para o ingresso na carreira teatral à época republicana em Roma e seu estabelecimento como sucessor de uma tradição de autores que ele próprio elenca.

Palavras-chave: comédia *palliata*, poética, tradição, Terêncio, prólogos terencianos.

São poucas e imprecisas as informações acerca da biografia de P. Terentius Afer (séc. II a.C.), autor de seis comédias integralmente preservadas<sup>1</sup>, uma vez que aos romanos era incomum o registro da vida de pessoas não envolvidas na política. Concernente a Terêncio, podemos apreender, a partir de seus prólogos, uma esmaecida imagem de sua *persona* de comediógrafo do gênero *palliata*, cujas peças às quais temos acesso, integral ou parcialmente preservadas, são as de Plauto (séc. III a.C.) e as de Terêncio: conseqüentemente ambos autores gozaram de um grande sucesso à época (período republicano em Roma) e ao longo dos séculos. Segundo Parker (1986, p. 589 e ss.), Terêncio teria tido um prestígio à época maior do que o dos demais comediógrafos, assim como para Varrão (séc. I a.C.) caberia “a Cecílio o mérito de elaborar os enredos, a Terêncio, o *ethos* dos personagens, e a Plauto, a elocução/as falas [dos personagens]”.<sup>2</sup>

---

\* Graduado em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

<sup>1</sup> Respectivamente: *Andria* (*And.*; 166 a.C.), *Hecyra* (*Hec.*; 165 a.C.), *Heautontimoroumenos* (*HT.*; 163 a.C.), *Eunuchus* (*Eun.*; 161 a.C.), *Phormio* (*Phor.*; 161 a.C.) e *Adelphoe* (*Ad.*; 160 a.C.). Utilizo aqui a datação estabelecida por Brown (2006) em sua edição contendo todas as traduções das respectivas peças, não obstante a completa encenação da peça *Hecyra*, após dois fracassos, seja subsequente à comédia *Adelphoe*.

<sup>2</sup> *in argumentis Caecilius poscit palmam, in ethesin Terentius, in sermonibus Plautus.* (*Sat. Men.* 399). Distantes temporal e estilisticamente, é inevitável, contudo, o cotejo da arte terenciana com a de Tito Mácio Plauto: a opinião mais comum entre os estudiosos seria a de que Terêncio intencionaria criar uma comédia apurada ao se furta ao uso de gracejos, bufonarias e de um humor mais farsesco, privilegiando pois um realismo estilizado em suas peças; Plauto, por sua vez, com frequência, afastaria (por meio da quebra da ilusão ou pretensão dramática) sua audiência e seus personagens da trama e das convenções do gênero. (cf. Duckworth, 1952, p. 137 e Wright, 1974, p. 148-151).

No tocante à comédia *palliata*, adaptações ou reelaborações latinas de peças gregas pertencentes ao gênero Comédia Nova (*Néa*), diversos autores latinos cultivaram-na ao longo de quase cem anos: sua denominação (conquanto os próprios comediógrafos se refiram à *palliata* por meio dos termos *comoedia* e *noua*) advém do uso do *pallium*, indumentária grega trajada por personagens que encenavam cenas do cotidiano e do contexto grego da época de Menandro, séc. IV a.C (cf. Beare, 1950: 184); sua estrutura, basicamente, resume-se à conjugação de enredos-padrão com personagens-tipo, cujo “nó górdio” da trama resulta de equívocos, imbróglios e ou enganos (i.e., tanto inocentes mal-entendidos quanto ludíbrios acintes), possibilitando, portanto, que os comediógrafos elaborassem o “**como**” as situações se desenvolveriam ao invés de “**o que**” poderia acontecer ou surgir ao longo do enredo. Inovações (e originalidade) seriam obtidas por meio de substituições paradigmáticas (personagens-tipo assumindo novos e ou outros papéis, *personae*), bem como de um apinhado de múltiplas tramas e do não desenvolvimento linear do enredo; o desenlace ou a resolução da trama amiúde se dá ou por meio do acaso ou da astúcia de um personagem (cf. Duckworth, 1952; Sharrock, 2009; Manuwald, 2011).

Terêncio, apesar de ter conquistado um enorme sucesso nas primeiras encenações de suas peças, conforme atesta o biógrafo e historiador Suetônio<sup>3</sup>, enfrentou diversas dificuldades, dentre as quais, lemos em seus prólogos, rivalidades, impedimentos para ingressar na carreira literária e na prática da poesia, além de dois fracassos de sua peça *Hecyra*.<sup>4</sup> Quanto à origem, na única fonte sobre a vida de Terêncio,<sup>5</sup> cujo único dado mais preciso seria o de sua morte (159 a.C.), nos inteiramos de que teria nascido em Cartago, recebido a manumissão do senador Terêncio Lucano, graças a seu intelecto e beleza, bem como teria sido instruído e

---

<sup>3</sup> Suetônio (biógrafo e historiador, séc. I d.C.), quase três séculos após a morte de Terêncio, relata: “A peça *Eunuco* foi, de fato, encenada duas vezes no mesmo dia e premiada, como comédia alguma de um escritor dantes fora, com oito mil numos.” (*Eunuchus equidem bis die acta est meruitque pretium, quantum nulla antea cuiusquam comoedia, id est octo milia nummorum. apud* Rolfe, 1959, p. 460).

<sup>4</sup> Concernente ao fracasso das duas primeiras apresentações da comédia *Hecyra*: cf. Gilula, D. (1981) “Who's Afraid of Rope-Walkers and Gladiators?”, *Athenaeum*, vol. 59, 1981, p. 33-36. Diante do insucesso de sua segunda peça, Terêncio teria recorrido à autoridade de Ambívio Turpião para proferir o prólogo de *Heautontimorumenos* e também o terceiro da peça *Hecyra*.

<sup>5</sup> Trata-se da *Vita Terentii* atribuída a Suetônio e legada por meio de Élio Donato (*Aelius Donatus*), gramático, séc. IV d.C.. Suetônio conjectura a partir dos prólogos e das peças de Terêncio, também procura compendiar fatos históricos, anedotas, rumores, provas e escritos de modo a construir, num balanço dos testemunhos literários, uma opinião favorável a respeito do biografado sem escamotear do leitor a possibilidade de opinar (cf. Brandão, 2006, p. 111-13).

educado à maneira de um liberto.<sup>6</sup> Para Suetônio, incontestemente seria a escravidão de Terêncio (*seruiit Romae*), entretanto, apenas um rumor o fato de ter sido um cativo (*captum esse existimant*), bem como sua ascensão em virtude de sua beleza, visto que, devido a seu convívio familiar em meio a muitos nobres, sobretudo junto de Cipião Africano e C. Lélío, teria havido uma hipotética relação entre eles: tais rumores, entretanto, seriam apenas *topoi*, comumente encontrados nas invectivas políticas e amiúde explorados pelo biógrafo.<sup>7</sup> Suetônio também oferece juízos de outros autores sobre a obra terenciana: um tal Afrânio o destacaria entre todos os comediógrafos em sua *Compilação*, escrevendo que ninguém seria comparável a Terêncio;<sup>8</sup> Cícero e César, comparando-o a Menandro, elogiariam, em poemas atribuídos a ambos os oradores, a elocução terenciana (seu refinamento estilístico; respectivamente: *lecto sermone* e *puri sermonis amator*), o último, todavia, lamentaria a ausência de um humor mais vigoroso (*uis comica*) e que o colocaria à altura de seus predecessores gregos, ou, mais precisamente, de Menandro (*ut aequato uirtus polleret honore / cum Graecis*), eximindo-o do desprestígio nesse quesito (*neque in hoc despectus parte jaceres!*; *apud* Rolfe, 1959, p. 462).

Não obstante conheçamos pouco a respeito da vida de Terêncio, os prólogos de suas comédias, tomados em conjunto e como uma espécie de discurso contínuo, apresentam-se a nós como um manancial de informações atinentes tanto ao que poderíamos chamar de projeto literário (a “poética” ou a estética) de Terêncio quanto à situação da comédia (e do empreendimento teatral) em Roma no período republicano. Conte (1994: 98), por exemplo, traça um paralelo entre os efeitos dos prólogos terencianos e os momentos de crítica e reflexão na poesia mais tardia do império romano: uma aproximação do ideal Alexandrino de poeta-filólogo.

## 1. Os prólogos terencianos e a tradição da comédia *palliata*

---

<sup>6</sup> *apud*. Rolfe (1959, p. 452): *Karthagine natus, seruiit Romae Terentio Lucano senatori, a quo ob ingenium et formam non institutus modo liberaliter sed et mature manumissus est.*

<sup>7</sup> *Hic cum multis nobilibus familiariter uixit, sed maxime cum Scipione Africano et C. Laelio. Quibus etiam corporis gratia conciliatus existimatur, apud op. cit.*

<sup>8</sup> *Hunc Afranius quidem omnibus comicis praefert scribens in “Compitalibus”, Terenti non similem dicens quempiam.* (Rolfe, 1959, p. 460).

Terêncio, lançando mão de elementos da retórica forense,<sup>9</sup> consagra-se à redarguição de acusações/calúnias endereçadas ao escritor e à prática de recursos que ele próprio identificaria como inerentes ao gênero da comédia *palliata*. Por meio de seus relatos, nos prólogos de suas comédias, somos informados sobre o que se sucedeu à iniciativa de Terêncio de começar a escrever comédias: “deu-se conta então da situação ocorrer de maneira muito contrária, pois dispense esforços na escrita de prólogos não para descrever o enredo (*argumentum*) da peça, mas para responder às maledicências (*maledictis*) de um velho poeta (*ueteris poetae*).”<sup>10</sup>

Posto que pareça uma inovação terenciana, nunca houve, de fato, uma regra que estabelecesse a necessidade de se elaborar prólogos narrativos: antes de Terêncio, não encontramos uma explicação do enredo da peça (*argumentum*) na comédia plautina *Trinummus*, bem como em *Asinaria*, *Menaechmi* e *Poenulus* observamos a substituição da explanação do enredo por uma introdução jocosa. Uma vez que os autores gregos da Comédia Nova podiam prescindir do apelo à atenção do público, não seria possível uma comparação com a situação romana, em cujos festivais os prólogos narrativos, possivelmente, não teriam a mesma eficácia na *captatio benevolentia* da audiência: a estranheza de seus prólogos, contudo, encontrar-se-ia na solução proposta por Terêncio, i.e., empregar uma argumentação retórica cuja dicção se assemelharia à de Catão (e se diferenciaria muito da plautina) e trazer para o palco discussões literárias (cf. Goldberg, 1986, p. 31-48).<sup>11</sup> Bem observou Sharrock (2009, p. 63 e 93) a natureza programática dos prólogos: uma fórmula bem sucedida e, portanto, repetida. Para a estudiosa, não obstante a identidade do opositor (Terêncio apenas o denomina “velho poeta”, *uetus poeta*),<sup>12</sup> o objetivo dos prólogos seria fornecer indicações de como perscrutar a semelhança e a

---

<sup>9</sup> A característica retórica dos prólogos de Terêncio vem sendo observada desde a antiguidade: no tocante ao segundo prólogo da peça *Hecyra*, Élio Donato comenta: “esse prólogo foi escrito com notável arte e assaz oratória” (*magna arte hic prologus scriptus est et nimis oratorie. apud. Sharrock, 2009, p. 83*).

<sup>10</sup> *uerum aliter euenire multo intellegit; / nam in prologis scribundis operam abutitur, / non qui argumentum narret sed qui maleuoli / ueteris poetae maledictis respondeat. (And. 4-7, grifos nossos).*

<sup>11</sup> A despeito da asserção de Terêncio (de ter escrito os prólogos para se defender das ofensas de um rival) e da opinião mais generalizada sobre a possível dissociação entre o conteúdo dos prólogos e das respectivas peças, Gowers (2004, p. 151 e ss.) procura contrariar a ortodoxia (ignorando a natureza apologética dos prólogos e questionando a veracidade das alterações entre Terêncio e o *uetus poeta*) e atenta para como certos temas da discussão poderiam prenunciar acontecimentos no enredo das peças: a título de exemplo, a assertiva, quanto à comédia *Andria* de Menandro: “quem conhecer bem qualquer uma, conhece ambas” (*qui utramuis recte norit ambas nouerit. And. 10*), referente às peças *Perinthia* e *Andria*, prefiguraria a descoberta da irmandade das cortesãs na peça homônima terenciana.

<sup>12</sup> Não nos restou testemunhos coevos que identifiquem precisamente o *uetus poeta*, porém, em seus comentários às peças de Terêncio, Élio Donato associa o *uetus poeta* a Lúcio Lanuvino, também um escritor da *palliata*, ao qual Volcácio atribui o nono posto em seu cânone (cf. Gell. *NA* 15.24).

diferença, atentar para elementos da composição, bem como deliberar a respeito do procedimento de escrita de uma comédia *palliata*. A polêmica literária, além de despertar o interesse e a curiosidade do público, forneceria um ensejo a Terêncio para elencar os recursos do que poderíamos considerar a “poética” da *palliata* em conformidade com o “entendimento” terenciano: i.e. suas considerações.

Sharrock (2009, p. 76-85) também atenta para a característica cômica do conflito, manifesta, de modo extremo, na *flagitatio* romana – cobranças em praça pública de modo a envergonhar o devedor –, a qual, talvez, poderia nos oferecer um panorama do contexto em que se deram os prólogos terencianos, cuja essência agonística, observa a estudiosa, teria sua origem, no entanto, nas parábases de Aristófanes<sup>13</sup>. Malgrado a séria aparência de discursos refutatórios, haveria certa ilusão cênica nos prólogos terencianos: uma espécie de jogo, em que tanto a audiência seria designada juiz (*iudex*) e aquele que profere o prólogo o orador (*orator*)<sup>14</sup> quanto também transpareceria o esmero de um processo real sem deixar de transparecer os traços singulares da comédia (cf. Calboli, 1993, p. 45). Salienta McGill (2012, p. 144) que semelhante paródia de uma oratória não degeneraria a prática romana da retórica forense, ao contrário, enalteceria a audiência delegando-lhe um papel importante na decisão do sucesso do autor e da peça, visto que, como árbitros até o final da encenação, caber-lhes-ia a decisão do sucesso ou fracasso da peça.

Dentre as práticas que seriam congênicas à *palliata*, segundo podemos inferir a partir dos argumentos terencianos em seus prólogos, empregadas pelos autores de renome do gênero e das quais Terêncio faz uso, poderíamos considerar a *contaminatio*<sup>15</sup> (junção de duas ou mais peças gregas e ou transferência de elementos

---

<sup>13</sup> Para Duckworth (1994, p. 62) também haveria um paralelo entre o caráter agonístico dos prólogos terencianos e as parábases de Aristófanes.

<sup>14</sup> Em três dos seis prólogos terencianos nos deparamos com os termos orador (porta-voz, emissário ou advogado; *orator*: cf. *OLD* acepção 1 e 2) e juiz (*iudex*): afora a solicitação de Terêncio na *Andria* (como observaremos em seguida) no prólogo de *Heautontimorumenos* nos deparamos com a afirmativa proferida provavelmente por Ambívio Turpião: “quis que eu fosse seu delegado, não prefaciador: aceitou o julgamento de vocês, fez-me representante” (*oratoreme esse uoluit me, non prologum: / uostrum iudicium fecit; me actorem dedit. HT. 11-2*); o mesmo ator também teria intercedido a favor de Terêncio no terceiro prólogo de *Hecyra*: “venho como delegado com ares de prefaciador” (*orator ad uos uenio ornatu prologi. Hec. 9*).

<sup>15</sup> Não encontramos o termo *contaminatio* em sua forma substantiva, apenas verbal: *contaminari, contaminasse*. No contexto da comédia *Eunuchus*, o termo também significa corromper a inteireza por meio da introdução de outro elemento: “que a vida não corrompa essa felicidade com qualquer amargura. (*ne hoc gaudium contaminet vita aegritudine aliqua. Eun. 552*). Fugiria ao âmbito de nossa pesquisa discutir as possíveis conotações do termo *contaminatio* (segundo o *OLD*: corromper, conspirar, macular; no contexto das peças de Terêncio: adulterar, cf. segunda acepção). No tocante aos estudos do

de uma peça para outra a fim de criar uma única peça latina) a principal, as demais práticas (tais como furto/plágio e a elaboração de elocução/estilo próprios), apenas derivações: i.e., consequências da *contaminatio*. Ao discorrer acerca do método de composição da peça *Andria*, Terêncio, incriminado de corromper (*contaminari*) a inteireza da peça (*And.* 16), esclarece ter extraído (*transtulisse*) elementos da comédia menandriana *Perinthia* para a *Andria* por meio do critério *quae conuenere*, ou seja, o que considerou e lhe pareceu conveniente/adequado.<sup>16</sup> O procedimento *quae conuenere* (*And.* 13) poderia ser atrelado ao intento expresso por Terêncio: aprazer o público por meio da composição de comédias (*populo ut placerent quas fecisset fabulas. And.* 3), intento que Terêncio reiteira nos primeiros versos do prólogo da peça *Eunuchus*: “se há quem quer que se empenhe em aprazer (*placere se studeat*) o quão possível os bons e desagradar a muitos poucos, dentre tais insere seu nome este poeta [Terêncio] (*nomen profitetur suom*).”<sup>17</sup>

Em se tratando das demais práticas (ou recursos) da *palliata*, afóra a *contaminatio*, Terêncio, no prólogo de *Eunuchus*, advoga o livre uso de personagens-tipo do acervo da comédia *palliata* e, incriminado de ter roubado dois personagens das peças latinas *Colax*, de Névio e de Plauto, o comediógrafo se defende da inculpação de ladrão justificando precipuamente: não obstante a fonte de origem, fundamental seria a elaboração do autor, pois, na hipótese de não ser facultado o uso de tais personagens (*personis isdem huic uti non licet*), não o seria também a criação de personagens e escrever sobre situações (*qui mage licet ... scribere*) tais como sobre um escravo apressurado, boas matronas, cortesãs malvadas, um parasita esfomeado, um soldado fanfarrão, um criança espúria, bem

---

termo, cf. Beare W. “*Contaminatio*”, *The Classical Review*, vol. 9, nº 1, 1959, p. 7-11; Kujore O. “A note on *Contaminatio* in Terence”, *Classical Philology*, vol. 69, nº 1, 1974, p. 39-42; Brothers A. J. “The Construction of Terence's *Heautontimorumenos*”, *The Classical Quarterly, New Series*, vol. 30, nº 1, 1980, p. 94-119.

<sup>16</sup> *quae conuenere* in *Andriam ex Perinthia / fatetur transtulisse*, (*And.* 13-4, grifos nossos). A prescrição/repressão, de que “não de deve corromper as comédias” (*contaminari non decere fabulas. And.* 16), parece funcionar como uma medida profilática, a fim de evitar uma proporção 2:1 no processo de escrita de uma comédia *palliata*. Poderíamos considerar jocoso e ambíguo, portanto, o epíteto *dimidiatē Menander*, atribuído a Terêncio por César no poema que teria dedicado ao comediógrafo e teria sido legado a nós transcrito na *Vita Terentii*: teríamos então o significado “quase Menandro”, bem como “aquele que é metade de Menandro”, dado que Terêncio professa ter criado suas peças unindo e mesclando elementos de duas ou mais peças gregas modelo e, portanto, seguindo semelhante proporção, Terêncio reduziria (caso não sua carreira não fosse interrompida prematuramente devido à morte) à metade o total de peças gregas e de Menandro, seu principal escritor modelo.

<sup>17</sup> *si quisquamst qui placere se studeat bonis/ quam plurimis et minime multos laedere, / in is poeta hic nomen profitetur suom. Eun.* 1-3, grifos nossos). Excetuando a peça *Hecyra*, no prólogo das demais peças encontramos a palavra poeta referindo-se a Terêncio e única vez atribuída ao seu adversário (*Phor.* 1).

como circunstâncias de amor, ódio e suspeita),<sup>18</sup> pois, sumariza então Terêncio: “não há nada que foi dito agora que já não o fora dito antes”.<sup>19</sup> Encontramos outra acusação de um possível roubo no prólogo da peça *Adelphoe*:

*Synapothnescontes* é uma comédia de Dífilo: a partir dela Plauto compôs a sua *Commorientes*. Na versão grega, um jovem rapta uma cortesã de seu cafetão na primeira cena: Plauto relegou-a inteira/intocada; Terêncio a tomou para si em seu *Adelphoe*, extraiu de cada palavra outra palavra expressa (*uerbum de uerbo expressum*).<sup>20</sup> Examinem e decretem se se trata de uma ocorrência de roubo ou de um ato resgatado, negligenciado no passado.<sup>21</sup>

Terêncio parece novamente fazer uso do *quae conuenere* (*And.* 13) para recuperar uma cena: se para Plauto não foi conveniente utilizá-la e, portanto, a cena em sua integridade não foi explorada, aos propósitos de Terêncio, entretanto, a cena seria adequada. Terêncio também sentenciosamente declara ao final do mesmo prólogo: “doravante não esperem pelo enredo da peça: os primeiros velhos que virão vão expor parte dele, outra parte vão exhibir atuando.”;<sup>22</sup> e, fazendo uso de versos semelhantes ao de Plauto,<sup>23</sup> direcionaria a atenção do público para a cena inédita, de sorte que pudessem avaliar o julgamento *quae conuenere* (*And.* 13) do poeta ao ter resgatado a cena antes relegada ao esquecimento. Todavia, apesar de se fiar em sua

---

<sup>18</sup> *quod si personis isdem huic uti non licet: / qui mage licet currentem seruom scribere, / bonas matronas facere, meretrices malas, / parasitum edacem, gloriosum militem, / puerum supponi, falli per seruom senem, / amare odisse suspicari?* (*Eun.* 35-41, grifos nossos).

<sup>19</sup> *nullumst iam dictum quod non dictum sit prius.* (*Eun.* 41).

<sup>20</sup> McElduff (2004: 122) atenta para a noção de tradução potencialmente transformativa (em hipótese alguma um simples ato linguístico mecânico, mas sim uma atividade em consonância com os sistemas ideológicos e literários de uma sociedade) e que se deveríamos, portanto, ter em mente semelhante noção na leitura dos prólogos de Terêncio, que, qual seus precedentes, jamais poderia fugir à tradição herdada, aos conceitos e aos modelos consagrados em Roma. Do ato relegado Terêncio teria extraído cada palavra e as vertido em sua peça, porém, no único emprego que Terêncio faz do verbo *exprimere* (exprimir, modelar, traduzir), seria possível conjecturar que tais palavras, não obstante retiradas (*efferre*) da peça grega, podem ser expressas de maneira distinta e, portanto, transfiguradas. Observemos a passagem da peça *Eunuchus*: “tais palavras, por meio de uma única lagrimazinha **expressa** sofregamente esfregando com força os olhos, ela extinguirá.” (*haec verba una mehercle falsa lacrimula / quam oculos terendo misere uix ui **expresserit**, restinguet.* *Eun.* 67-8, grifos nossos). A transformação de palavras em lágrimas se assemelharia ao ato de grafilar/cinzelar figuras e desenhos cenas em madeiras, metais e louças e que seria denominado por meio do verbo *exprimere* (cf. McElduff, 2004, *passim*).

<sup>21</sup> *Synapothnescontes Diphili comoediast: / eam Commorientes Plautus fecit fabulam. / in Graeca adulescens est, qui lenoni ieripit / meretricem in prima tabula: eum Plautus locum / reliquit integrum. eum nunc hic sumpsit sibi / in Adelphos, **uerbum de uerbo expressum** extulit. / eam nos acturi sumus nouam: pernoscite / furtumne factum existumetis an locum / reprehensum, qui praeteritus neclegentiast.* (*Ad.* 6-14, grifos nossos).

<sup>22</sup> *dehinc ne expectetis argumentum fabulae: / senes qui primi uenient, ei partem aperient, / in agendo partem ostendent.* (*Ad.* 22-4).

<sup>23</sup> Os versos terencianos são muito semelhantes aos de Plauto: “mas quanto ao enredo da comédia, não fiquem esperando: os velhos que vierem aqui vão apresentar a situação a todos.” (*sed de argumento ne expectetis fabulae: / senes qui huc uenient, ei rem uobis aperient.* *Trin.* 16-17).

técnica de resgate (reincorporação de uma cena excluída), de reutilização (emprego de personagens que seriam consagrados/famosos devido à ampliação da comicidade que proporcionariam), talvez sempre se valendo do critério *quae conuenere* (*And.* 13) para tanto, Terêncio encerra o prólogo da peça *Andria*: “sejam favoráveis, apresentem um ânimo imparcial e conheçam a situação, examinem a fim de que não seja abandonado ao acaso se, depois dessa, as comédias que fizer a partir de outras íntegras deverão ser encenadas ou rechaçadas diante de vocês”.<sup>24</sup> Terêncio, em seus prólogos, parece, sobretudo, fomentar uma querela literária de modo a captar a atenção de seu público (*captatio beneuolentia*), inserindo-os no debate para que possam tomar partido do comediógrafo, que amiúde se limita apenas a solicitar da plateia uma oportunidade para encenar suas peças sob a suspensão de qualquer juízo de valor (o que implicaria equanimidade no julgamento) e, conquanto replique os reproches e as ofensas, confia o êxito de suas comédias ao julgamento da audiência.

## 2. O estabelecimento de um autor

Nos primeiros versos do prólogo da primeira composição de Terêncio, a comédia *Andria*, encontramos a seguinte asserção: “o poeta [Terêncio], cuja mente primeiramente comprometeu na escrita, consagrou-se a cumprir só semelhante encargo de modo a aprazer o público com comédias que compusesse.”<sup>25</sup> Desde o início, seu intento seria, portanto, perseguir uma carreira literária, de comediógrafo do gênero *palliata*, dedicando-se, para tanto, completamente à execução de tal ofício. O jovem escritor se depara, entretanto, com um impedimento para a plena realização de seu objetivo: a rivalidade de um adversário, o velho poeta (*uetus poeta*).

As injúrias do velho poeta objetivariam a difamação do jovem comediógrafo e, por conseguinte, o afastamento de um rival. Tal como Terêncio afirma no terceiro prólogo da comédia *Hecyra*, cuja terceira e completa encenação teria ocorrido

---

<sup>24</sup> *fauete, adeste aequo animo et rem cognoscite, / ut pernoscat is ecquid spei sit relicuom, / posthac quas faciet de integro comoedias, / spectandae an exigendae sint uobis prius.* (*And.* 24-7). Nos demais prólogos o comediógrafo reitera à audiência o pedido de imparcialidade, *aequo animo*: *Hec.* 28; *HT.* 35; *Phorm.* 30 – *facite aequanimitas*: *Ad.* 24-5; bem como requisita a atenção do público, *date operam*: *Phorm.* 30; *Eun.* 44.

<sup>25</sup> *poeta quom primum animum ad scribendum adpult, / id sibi negoti credidit solum dari, / populo ut placerent quas fecisset fabulas.* (*And.* 1-3).

somente após o sucesso da peça *Adelphoe*: “dúbio é o sucesso no palco”.<sup>26</sup> Assim sendo, as calúnias e o “jogo sujo” seriam válidos na acirrada rivalidade encontrada no empreendimento teatral à época, bem como na disputa entre os escritores ávidos por uma encenação, o que implicaria a compra de suas peças pelos edis (*aediles*)<sup>27</sup>. Terêncio, portanto, estaria nos inteirando de tal situação: “depois que o velho poeta não pôde desprender o poeta [Terêncio] de seu empenho, nem precipitar o homem no ócio, por meio de maledicências planeja impedir que continue a escrever”.<sup>28</sup>

Na tentativa de eliminar seu rival, o *uetus poeta* teria rotulado de débil a elocução e de leviana a escrita de Terêncio,<sup>29</sup> que jocosamente apresenta um motivo: “já que nunca inventou um juvenzinho demente vendo uma corça acossada por cães e em fuga implorando e lhe dirigindo preces para salvá-la.”<sup>30</sup> Sharrock (2009, p. 81-2): não obstante *tenuis* e *leuis* se tornem termos significativos para a poética romana derivada daquela de Calímaco (como a de Catulo e Horácio), Donato tece comentários em defesa de Terêncio, cujo estilo seria menos solene do que o de Menandro uma vez que na tragédia a austeridade da escrita seria ainda maior.<sup>31</sup> A estudiosa considera que Terêncio estaria fazendo uma espécie de paródia tragicômica de um trecho de uma das peças daquele que o censurava.

Parece-nos que Terêncio, desde o início, seria visto como uma ameaça, i.e., um grande concorrente cujo sucesso deveria ser malogrado por meio da difamação ou da crítica de elementos de suas peças<sup>32</sup>: composição, estilo, elocução e outros. Terêncio, todavia, alega que sua intenção não é a mesma do *uetus poeta* (i.e., detração e reprovação):<sup>33</sup> na posição de quem apenas estaria rebatendo as críticas, o

---

<sup>26</sup> *dubiam fortunam esse scaenicam. (Hec. 16).*

<sup>27</sup> No prólogo de *Eunuchus* Terêncio nos diz que os edis compraram-na (*postquam aediles emerunt. Eun. 20*) e um ensaio (quicá uma apresentação particular de toda a peça: *inspiciundi esset copia, Eun. 21*) foi preparado. Seu rival teria tido a oportunidade de assisti-la, explica Terêncio, pois “quando os magistrados chegaram ao local, deu-se início à encenação” (*magistratu' quom ibi adesset occeptast agi. Eun. 22*), e, na sequência (no verso seguinte), relata o comediógrafo, seu rival o teria acusado de roubo: “exclamou: é um furto” (*exclamat furem; Eun. 23*).

<sup>28</sup> *postquam poeta uetus poetam non potest / retrahere a studio et transdere hominem in otium, / maledictis deterrere ne scribat parat; (Phor. 1-3).*

<sup>29</sup> *tenui esse oratione et scriptura leui: (Phorm. 5).*

<sup>30</sup> *quia nusquam insanum scripsit adulescentulum / ceruam uidere fugere et sectari canes / et eam plorare, orare ut subueniat sibi. (Phorm. 6-9).*

<sup>31</sup> *purgat dicens in tragoedia altiora posse transire (apud. Sharrock, 2009, p. 82).*

<sup>32</sup> Cabe lembrar que seria possível o inverso: Terêncio forjaria maledicências e críticas a elementos de suas peças com a finalidade de, ao se defender, ressaltar e direcionar a atenção para tais “elementos passíveis de condenação” e que se tornariam então “passíveis de admiração e ou atenção”.

<sup>33</sup> Embora Terêncio teça comentários referentes aos defeitos e a elementos condenáveis presentes na peça de seu opositor, assim parece fazê-lo para reduzir a eficácia dos ataques comparando-os às faltas de seu oponente.

comediógrafo se manifesta confiante em sua arte e capacidade. “Não permitam que a arte da poesia se restrinja a poucos”, professa Terêncio, e, a fim de se antecipar a uma possível acusação de que estaria aviltando seu oponente, explica:

Agora, se houver aqui quem diga ou cogite: ‘se o velho poeta não tivesse provocado primeiro, o novato não teria explorado os prólogos para falar de alguém, nem teria que falar mal dele’: aqui é o lugar que reserva para responder a todos; o triunfo está disposto para todos que praticam a arte da poesia. Aquele se empenhou em deslocar Terêncio de seu empenho para a fome, este quis responder, não provocar. Se competisse polidamente e ouvisse bem, mas já que dele provém tais asserções, considere que esse é o troco adequado.<sup>34</sup>

Após duas sucessivas tentativas fracassadas de encenar a comédia *Hecyra*, no prólogo de *Heautontimorumenos*, Terêncio solicita: “concedam a possibilidade de prosperidade dos novatos que possibilitam espetáculos desprovidos de defeitos”.<sup>35</sup> Não se trata, conquanto pareça à primeira vista, de uma tentativa de filiação a uma nova geração de escritores da comédia nova *palliata*: à inculpação de que “não deve corromper (*contaminari*) as comédias”,<sup>36</sup> Terêncio replica com argúcia: “ao que aqueles o acusam, acusam também Névio, Plauto e Ênio, os quais ele [Terêncio] os tem por grandes autores (autoridades: *autores habet*) e dos quais prefere emular (*aemulari*) a negligência (*neglegentiam*) à incerta diligência dos demais”.<sup>37</sup> Destarte, com a finalidade de se empenhar em aprazer (*placere se studeat*, *Eun.* 1) seu público, Terêncio pretende figurar (*nomen profitetur suom*, *Eun.* 3) entre os grandes nomes da tradição valendo-se de técnicas consagradas e do exemplo dos grandes autores.

Uma vez que não nos restou nenhum testemunho ou comentário de coevos ou precedentes, Terêncio parece ser o primeiro a estabelecer a tradição da *palliata*, menciona cujos autores que lhe seriam modelos, autoridades no gênero (*auctores habet*, *And.* 19): elencando seus predecessores, Névio, Plauto e Ênio, Terêncio assevera preferir emular (*aemulari*: i.e., tomar como modelo a ser seguido e,

---

<sup>34</sup> *nunc si quis est qui hoc dicat aut sic cogitet: / “uetus si poeta non lacessisset prior, / nullum inuenire prologum potuisset nouos / quem diceret, nisi haberet cui male diceret”, / is sibi responsum hoc habeat, in medio omnibus / palmam esse positam qui artem tractent musicam. / ille ad famem hunc a studio studuit reicere: / hic respondere uoluit, non lacessere. / benedictis si certasset, audisset bene: / quod ab illo adlatumst, sibi esse rellatum putet. (Phorm. 12-21).*

<sup>35</sup> *date crescendi copiam / nouarum qui spectandi faciunt copiam / sine uitii. (HT. 28-30).*

<sup>36</sup> *contaminari non decere fabulas. (And. 16, grifos nossos).*

<sup>37</sup> *qui quom hunc accusant, Naeuium Plautum Ennium / accusant quos hic noster auctores habet, / quorum aemulari exoptat neglegentiam / potius quam istorum obscuram diligentiam. (And. 18-21, grifos nossos).*

possivelmente, superado) a negligência (*neglegentia*) deles; ainda que pareça pejorativo, no contexto cômico e, sobretudo, em cena, a negligência parece denotar uma preocupação em aprazer o público (*placere se studeat*, *Eun.* 1) preterindo a integridade das peças gregas modelo em prol do resultado, i.e., fracionando das comédias-modelo cada elemento potencialmente adequado e que pode ser transferido e (re)elaborado na versão (peça equivalente em língua) latina.<sup>38</sup> O método de composição terenciano já estaria explícito no prólogo de sua primeira comédia:

Menandro compôs *Andria* e *Perinthia*, quem conhecer plenamente quaisquer, conhece ambas: não são diferentes quanto ao enredo, mas têm estilo e elocução diferentes. Confessa [Terêncio] ter transferido o que lhe conveio (*quae conuenere*) de *Perinthia* para *Andria* e para colocar em prática a seu favor (*usum pro suis*).<sup>39</sup>

Terêncio é acusado tanto de plágio/furto (*furtum*), quanto de “ter corrompido (*contaminasse*: destruído a integridade de) muitas peças gregas ao fazer poucas latinas”<sup>40</sup>; à última acusação, Terêncio oferece uma objeção: “tem o exemplo dos bons e, tomando para si o exemplo, considera lícito fazer o mesmo que fizeram”<sup>41</sup>. Terêncio, portanto, não procura se eximir da acusação de *contaminatio*, identifica-a nos grandes autores e defende seu uso: para o autor, “a imparcialidade está em reconhecer e permitir (desculpar), caso os novos façam o que os antigos costumavam fazer”.<sup>42</sup> Inculpado de plágio/furto, ao ter roubado dois personagens, Terêncio lança mão da justificativa “é uma infração a imprudência do poeta e não o modo como teria se empenhado para realizar o furto”.<sup>43</sup> Haja vista a afirmação do comediógrafo – ter recorrido à fonte grega e retirado o parasita e soldado fanfarrão:

---

<sup>38</sup> De acordo com a acurada observação de McCarthy (2004, p. 104), Terêncio representaria a tradição como um conjunto de convenções e estereótipos, ao invés de uma prática teatral: ao passo que Plauto posicionaria o acento na representação da característica performática da comédia – i.e., o encontro dos membros da audiência e dos atores face a face em tempo real durante a encenação – Terêncio, por sua vez, retrataria a comédia como um arquivo, um conjunto de *scripts* interligados por temas, personagens e enredos em comum.

<sup>39</sup> *Menander fecit Andriam et Perinthiam. / qui utramvis recte norit ambas nouerit: / non ita dissimili sunt argumento, sed tamen / dissimili oratione sunt factae ac stilo. / quae conuenere in Andriam ex Perinthia / fatetur transtulisse atque usum pro suis.* (*And.* 9-14, grifos nossos).

A expressão *usum pro suis*, no contexto, parece significar uma assimilação dos elementos extraídos para o uso e, sobretudo, experiência pessoal (*usus*: cf. *OLD* acepções 6 à 8).

<sup>40</sup> *multas contaminasse Graecas, dum facit / paucas Latinas: (HT. 17-8, grifos nossos).*

<sup>41</sup> *habet bonorum exemplum quo exemplo sibi / licere id facere quod illi fecerunt putat. (HT. 20-1).*

<sup>42</sup> *aequom est uos cognoscere atque ignoscere / quae ueteres factitarunt si faciunt noui. (Eun. 42-3).*

<sup>43</sup> *peccatum inprudentiast / poetae, non quo furtum facere studuerit. (Eun. 27-8).*

“não o nega ter transferido os personagens da peça grega para sua *Eunuchus*.” –<sup>44</sup> Terêncio, todavia, contesta “ter conhecimento de que tais peças já teriam sido adaptadas para língua latina”.<sup>45</sup> Ainda que pareça controversa e incoerente essa afirmação (dado que Terêncio nomeia Plauto como uma autoridade na composição de comédias *palliata*), o comediógrafo supostamente estaria transparecendo a imagem de um poeta imprudente, tão ou igualmente negligente quanto seus predecessores (*quorum... negligentiam*, *And.* 20). A alegação de Terêncio, de que ambos Névio e Plauto têm uma peça antiga, *Colax*,<sup>46</sup> adaptada da peça menandriana de mesmo nome, atenta McGill (2012: 126-27), implicaria: ou uma acusação de furto/plágio não existiria antes, outrossim, Plauto teria sido acusado de ludibriar a todos oferecendo como nova uma peça já apresentada por Névio; ou, do contrário, não seria considerado furto/plágio se valer de uma mesma fonte grega, uma vez que, depois de Névio, Plauto lançou sua versão de *Colax*, assim como, após a *Cistellaria* plautina, Cecílio também recorreu à mesma comédia de Menandro para elaborar sua *Synaristosae*. Destarte, Terêncio estaria novamente seguindo o exemplo de seus precedentes e a acusação seria referente à suposta utilização de elementos extraídos diretamente das peças latinas, o que, entretanto, seria considerado plágio.

Na contramão da negligência aos moldes de Névio, Plauto e Ênio, estaria a incerta diligência de outros (*istorum obscuram diligentiam*, *And.* 20) e que fugiria à tradição à qual Terêncio procura se vincular. No prólogo de *Heautontimorumenos*, Terêncio se refere ao seu adversário como “aquele que outrora criou uma cena em que cidadãos abriram caminho para um escravo correndo na rua”<sup>47</sup>: não obstante a ausência do trecho em apreço e das obras do *uetus poeta*, o que Terêncio parece condenar é a elaboração da situação dramática. É possível conjecturar que, apesar do esmero numa reprodução fiel do original, o *uetus poeta* careceria de habilidade para (re)elaborar e (re)criar a partir de elementos extraídos das peças gregas.

Recorrer ao exemplo dos precedentes e buscar seguir seus passos não garante, no entanto, o sucesso da obra: em outras duas situações houve a necessidade do

---

<sup>44</sup> *non negat / personas transtulisse in Eunuchum suam / ex Graeca.* (*Eun.* 31-3).

<sup>45</sup> *sed eas fabulas factas prius / Latinas scisse sese id vero pernegat.* (*Eun.* 33-4). Alguns estudiosos se demonstraram céticos questionando a credibilidade da afirmação de que Terêncio desconheceria as versões latinas da peça *Colax* (cf. Fabia (1888, p. 255). *Les Prologues de Terence*; Norwood (1923, p. 138). *The Art of Terence*). Duckworth (1994, p. 63) atenta para o hiato temporal entre as encenações de Névio e Plauto e a escrita do prólogo da peça *Eunuchus*, bem como aceita a escusa de Terêncio, justificando que, possivelmente, os manuscritos não se encontrassem facilmente acessíveis para consulta.

<sup>46</sup> *Colacem esse Naeui, et Plauti ueterem fabulam,* (*Eun.* 25).

<sup>47</sup> *qui nuper fecit seruo currenti in uia / decesse populum:* (*HT.* 31-2).

auxílio de outra *auctoritas*. No prólogo de *Heautontimorumenos* o ator Ambívio Turpião, designado orador-emissário (para advogar em prol de sua causa: *orator*), menciona duas críticas e as respectivas refutações: à delação de, por meio da *contaminatio*, servir-se de várias gregas para criação de poucas latinas, Terêncio “não nega o fato, nem se ofende e ainda assegura que fará novamente”,<sup>48</sup> atinente ao vilipêndio, de que “teria se dedicado à prática da poesia apoiando-se na argúcia de companheiros e não em sua habilidade natural.”,<sup>49</sup> o comediógrafo apenas encarrega sua audiência do parecer e lhes confia a decisão.<sup>50</sup> É no terceiro prólogo da *Hecyra* que Ambívio Turpião revela sua influência e autoridade: “fiz com que as comédias rechaçadas prevalecessem, para que a escrita não desaparecesse junto do poeta.”<sup>51</sup> Apesar de se fiar nas técnicas consagradas e seguir os passos dos grandes autores, o sucesso de Terêncio também teria dependido do apelo a uma outra autoridade: a do consagrado ator Turpião.

Para Manuwald (2011: 237-45), Ambívio Turpião, ator e diretor da trupe responsável pela primeira encenação de todas as comédias terencianas, teria um apreço especial por Cecílio e Terêncio, uma vez que ambos possivelmente teriam enfrentado dificuldades durante a encenação de algumas peças, bem como teriam em comum rivais maledicentes e provavelmente atributos em comum apreciados pelo ator. Turpião se apresenta como um idoso (*senex*),<sup>52</sup> e que, quando mais novo (*adulescentior*, *Hec.* 11) prestou grande auxílio ao êxito do antecessor de Terêncio, Cecílio:<sup>53</sup> segundo o ator, “no início, com as peças de Cecílio que preparei, ora tive

---

<sup>48</sup> *factum id esse hic non negat / neque se pigere et deinde facturum autumat.* (*HT.* 18-9)

<sup>49</sup> *repente ad studium hunc se adplicasse musicum, / amicum ingenio fretum, haud natura sua:* (*HT.* 23-4).

<sup>50</sup> Dupont (1997, p. 50-2), em suas observações sobre a recitação (*recitatio*) do período imperial romano (séc. I d.C.), atenta para as considerações de Plínio o jovem em suas epístolas: para o orador romano, seria a uma espécie de “dever de um amigo” oferecer comentários a respeito do texto recitado (cf. *Ep.* I.18.2); em uma espécie de recuperação dos valores da elite à época republicana (estabelecida no costume de concessão e retribuição ou reciprocidade: presentear para ser presenteado), a obra, portanto, seria menos uma criação pessoal do que uma obra coletiva (*Ep.* II.10, II.19 e *passim*), cuja realização não seria possível sem o auxílio de amigos (*consilium amicorum*), de cuja avaliação e apreciação dependia o acabamento da obra (*Ep.* VII.4). É interessante notar que Plínio (*Ep.* II,19) revela seu temor à recitação de sua *oratio*, mais argumentativa do que retórica: sua preocupação seria de que os ouvintes, durante as *recitationes*, fossem incapazes de se imaginarem em um julgamento e de assumirem o papel ficcional de juízes (*apud* Dupont, 1997: 50).

<sup>51</sup> *nouas qui exactas feci ut inueterascerent, / ne cum poeta scriptura euanesceret.* (*Hec.* 12-3).

<sup>52</sup> Ao início do prólogo de *Heautontimorumenos*, defrontamo-nos com a seguinte afirmação: “que ninguém se surpreenda com o porquê de o poeta ter conferido o papel designado a jovens a um velho” (*nequoi sit uostrum mirum quor partis seni / poeta dederit quae sunt adulescentium.* *HT.* 1-2). Podemos então inferir que Turpião já se encontrava em uma idade avançada durante a encenação da peça em apreço.

<sup>53</sup> No tocante a Cecílio, Caecilius Statius, precursor de Terêncio, também compositor de comédias do gênero *palliata*, e que seria considerado por Cícero, em *De optimo genere oratorum*, talvez (*fortasse*) o

de deixar o palco, ora perseverarei com muita dificuldade.”,<sup>54</sup> e ao ter “agido com empenho para não afastá-lo do empenho”,<sup>55</sup> Turpião pôde reconduzir “a seu posto um poeta quase apartado de seu empenho, trabalho e versificação devido à exprobração de adversários.”.<sup>56</sup> A partir desse relato, teria surgido um vínculo entre Terêncio e Cecílio, e, por conseguinte, foi criado ou inventado um possível encontro entre ambos (provavelmente uma anedota, visto que a morte do último data antes da apresentação da primeira comédia de Terêncio), o qual é narrado por Suetônio:

Escreveu seis comédias, cuja primeira, *Andria*, antes que a oferecesse aos edis, designado a recitá-la diante de Cecílio, depois de chegar ao banquete, recitou um trecho do início da comédia sentado num banquinho próximo aos leitos, visto que aparecera qual um maltrapilho; após alguns versos foi convidado a se reclinar num escabelo e a jantar à mesa para prosseguir na leitura do restante da peça, não sem a grande admiração de Cecílio.<sup>57</sup>

De fato, podemos concluir que o método terenciano de criação de prólogos foi eficaz e sua natureza polemística parece ter atraído a atenção do público, já que que em quase todos os prólogos encontramos uma fórmula semelhante: uma crítica a um procedimento utilizado na composição da comédia, uma justificativa do uso desse pelo comediógrafo seguida de uma referência (i.e., um exemplo de semelhante ocorrência em consagrados autores do gênero e ou em antepassados, e, ocasionalmente, um apontamento das falhas presentes nas peças de seu acusador, que careceria da habilidade de empregar tais técnicas tal qual as grandes *auctoritas* na composição da comédia *palliata* o fizeram). Terêncio teria sido bem sucedido em surpreender a audiência romana, a qual, na expectativa de assistir a prólogos narrativos aos moldes de Menandro ou semelhantes aos plautinos, deparou-se com discursos de defesa, permeados de recursos da retórica forense e discussões atinentes ao *modus faciendi* de uma comédia *palliata*. Podemos considerar um sucesso o intento de Terêncio de estabelecer uma tradição de autores da comédia *palliata* e de

---

maior poeta cômico, cf. Pociña, A. “El comediógrafo Cecilio Estacio”, *Estudios Clásicos*, vol. 25, 1983, p. 63-78; Manuwald, G. (2011, p. 234), Conte (1994, p. 65) e Parker (1986, p. 589).

<sup>54</sup> *primum Caecili didici nouas / partim sum earum exactus, partim uix steti.* (*Hec.* 15).

<sup>55</sup> *studiose ne illum ab studio abducerem.* (*Hec.* 19).

<sup>56</sup> *ita poetam restitui in locum / prope iam remmotum iniuria aduersarium / ab studio atque ab labore atque arte musica.* (*Hec.* 21-3).

<sup>57</sup> *Scripsit comoedias sex, ex quibus primam “Andriam” cum aedilibus daret, iussus ante Caecilium recitare, ad cenantem cum uenisset, dictus est initium quidem fabulae, quod erat contemptiore uestitu, subsellio iuxta lectulum residens legisse, post paucos uero uersus inuitatus ut accumberet cenasse una, dein cetera percucurrisset non sine magna Caecilii admiratione.* (Suet. *Vita Terentii*, apud. Rolfe, 1959, p. 458).

figurar entre eles à medida que enumera e explicita os mecanismos e os recursos desse gênero dramático que praticamente se extinguiu após sua morte.

### **Terence, the tradition and the establishment of author**

ABSTRACT: We could infer a certain "poetics" and, principally, the tradition of *palliata* comedy as defined by Terence (whose resources and authors he would try to emulate), from some considerations of the playwright, carried out in the prologues of his comedies on the composition of a *palliata*, the difficulties for his engagement on a theatrical carrier during Republican age at Rome, and his establishment as a successor of a tradition of authors which he lists himself.

Key-words: *palliata* comedy; poetics; tradition; Terence, Terencian prologues

### **Referências**

BEARE, W. *The Roman Stage: A Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*. London: Methuen, 1950.

BRANDÃO, J. L. L. "Vida suetoniana de Terêncio. Estrutura e estratégias de defesa do poeta". In *Estudios sobre Terencio*, 2006, p. 111-123.

BROWN, P. *Terence: The Comedies* (tr. intr. e notas). New York: Oxford, 2006.

CABOLI, G. "I termini della critica letteraria in Terenzio: appunti per um prolegomeno", *Voces*, vol. 4, 1993, p. 41-54.

CONTE, G. B. *Latin literature – A history*. Baltimore: Johns Hopkins, 1994

DUCKWORTH, G. E. *The Nature of Roman Comedy: A Study in Popular Entertainment*. New Jersey: Princeton University Press, 1994.

DUPONT, Florence. "Recitatio and the Space of Public Discourse", in *The Roman Cultural Revolution*. Cambridge University Press, 1997.

FRANK, T. "Terence's Contribution to Plot-Construction", *The American Journal of Philology*, vol. 49 n° 4, 1928, p. 309-322.

GLARE, P. G. W. (ed.) *Oxford Latin Dictionary (OLD)*. Oxford: Clarendon Press.

GOLDBERG, S. M. *Understanding Terence*. N. Jersey: Princeton University Press, 1986.

GOWERS, E. "The Plot Thickens: Hidden Outlines in Terence's Prologues", *Ramus*, vol. 33, 2004, p. 150-166.

MANUWALD, G. *Roman Republican Theatre: A History*. Cambridge: Cambridge University Press., 2011.

MAROUZEAU J. (ed.) *Térence: Comédies*. Paris, Les Belles Lettres, 2 v., 1947.

MCELDUFF, S. "More than Menander's acolyte: Terence as translator", *Ramus*, vol. 33, 2004, p. 120-129.

MCGILL S. *Plagiarism in Latin Literature*. Cambridge University Press, 2012.

PARKER, H. N. "Plautus vs. Terence: Audience and popularity re-examined", *American Journal of Philology*, vol. 117, n° 4, 1986, p. 585-617.

ROLFE, J. C. *Suetonius – Vol. II*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959.

SHARROCK, A. *Reading Roman Comedy: Poetics and Playfulness in Plautus and Terence*. New York: Cambridge University Press, 2009.

SARGEAUNT J. (ed.) *Terence vol. I: The Lady of Andros, The Self-Tormentor, The Eunuch* (tr. intr. e notas). London: William Heinemann, 1912.

\_\_\_\_\_ *Terence vol. II: Phormio, the Mother-In-law, the Brothers* (tr. intr. e notas). London: William Heinemann, 1912.

WESSNER, P. *Aeli Donati Commentum Terenti - Vol. II*. Stuttgart, 1962.

WRIGHT, J. *Dancing in Chains. The Stylistic Unity of the Comoedia Palliata*. Rome: American Academy, 1974.

Data de envio: 31 de janeiro de 2013

Data de aprovação: 11 de junho de 2013

Data de publicação: 2 de setembro de 2013.