

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

MARCELLO PERES ZANFRA

Os Adelfos de Terêncio: estudo e tradução

São Paulo

2018

8.3 Tradução anotada

OS ADELLOS³⁹⁰

DIDASCÁLIA

Aqui começa *Os Adelfos* de Terêncio. Encenada nos jogos fúnebres de Lúcio Emílio Paulo,³⁹¹ que Quinto Fábio Máximo e Públio Cornélio Africano realizaram.³⁹² Ambívio Turpião³⁹³ e Lúcio Atílio Prenestino³⁹⁴ a produziram. Flaco,³⁹⁵ escravo de Cláudio, compôs a música inteiramente para flautas sarranas.³⁹⁶ A peça grega foi feita por Menandro. É a sexta comédia. Mário Cornélio Cetego e Lúcio Anício Galo eram os cônsules.³⁹⁷

ARGUMENTO POR CAIO SULPÍCIO APOLINÁRIO³⁹⁸

³⁹⁰ “Os irmãos”, em grego. Optamos por manter o sabor estrangeiro do título, considerando que, de acordo com López e Pociña (2007: 234), Terêncio conscientemente escolheu manter os títulos no idioma original e não adaptar para algo equivalente em latim, como *fratres*.

³⁹¹ General romano que encerrou a terceira Guerra Macedônica ao derrotar Perseu em Pídua em 168 a.C. Morreu em 160 a.C., seus dois filhos mais velhos por adoção se tornaram Quinto Fábio Máximo e Públio Cornélio Africano, que produziram os jogos fúnebres (Martin, 1998: 96).

³⁹² Tradicionalmente, de acordo com Manuwald (2011: 49) a organização e supervisão dos *ludi* (jogos) eram dos magistrados, *edis curis* ou *edis* da plebe. Em caso de *ludi funebris*, por outro lado, os homens da nobreza que os produziam eram os responsáveis por tudo. Cabia aos organizadores, por exemplo, fornecer o local e as performances comissionadas das peças, incluindo, comprar peças diretamente dos poetas ou dos chefes de companhia que já as haviam adquirido (Manuwald, 2011: 51). Ainda de acordo com Manuwald (2011: 57), o local mais provável para as encenações dos *ludi funebris* eram em frente ao foro.

³⁹³ Esta passagem da didascália não esclarece se Turpião e Atílio produziram a peça em conjunto ou se o segundo teria sido responsável por uma montagem posterior (Martin, 1998: 96). De acordo com Manuwald (2011: 81) o *impresario* era um chefe de uma companhia teatral que dispunha também de equipamentos próprios. Ainda de acordo com a estudiosa, Turpião tem um nome de família aristocrática e mantinha contato com a nobreza, sendo um homem influente em seu tempo.

³⁹⁴ No manuscrito Σ, não há menção a Ambívio Turpião como produtor da peça, mas a Minúcio Próximo, atestando a dificuldade de interpretar as afirmações nas didascálias com segurança absoluta. Para Marouzeau (1966: 95), a menção a dois chefes de companhias são indícios indubitáveis da ocorrência de mais de uma encenação da peça.

³⁹⁵ Manuwald (2011: 89) afirma que o dramaturgo romano não compunha a música, ficando a cargo, possivelmente, do músico da companhia também a executava. Flaco foi o responsável pela composição musical das seis peças de Terêncio a que temos acesso atualmente. A menção à música na didascália aponta para a importância da melopéia na comédia de Terêncio, considerando, ainda, que apenas os metros *senarii* não eram acompanhados do instrumento musical. (Martin, 1998: 96).

³⁹⁶ Segundo Martin (1998: 96), a música era executada por um único músico munido de uma flauta dupla que poderia ter os tubos de tamanhos distintos (valorizadas no caso de duelos entre personagens graves e agudos, como velhos e escravos) ou iguais (*pares*), caso da flauta em questão, utilizada em monólogos e diálogos. “Sarrana” significa originária de Sarra, ou Tiro, portanto, de origem fenícia. Para Dupont (1995: 82-3), “flauta” é uma tradução imprecisa para o instrumento que tinha dois tubos que variavam entre 30 e 60 centímetros e cujo som se aproximaria de um oboé ou clarinete. A *tibia* empregada no teatro era fabricada com osso, cana, argila ou prata.

³⁹⁷ Os romanos republicanos mediam a passagem do tempo de acordo com os cônsules que exerciam o poder. O período apontado na didascália compreende o ano de 160 a.C., segundo Martin (1998: 97).

³⁹⁸ Gramático, lexicógrafo e linguísta oriundo de Cartago no século II d.C. Foi mestre do imperador Públio Hélio Pertinace e de Aulo Gélcio. A ele são atribuídos, além dos argumentos de peças de Terêncio, os argumentos

Como Dêmea tinha dois filhos rapazes, entrega Ésquino em adoção a Micião, seu irmão, mas fica com Ctesifão. Que este fora arrebatado pela beleza de uma tocadora de cítara, [5] Ésquino, o irmão, escondia do pai rígido e infeliz: responsabilizava-se pela repercussão disso e pela paixão. Rouba de um alcoviteiro, por fim, a tocadora de lira.³⁹⁹ O mesmo Ésquino violentara uma pobre e desamparada⁴⁰⁰ cidadã ateniense e dera sua palavra de que ela se tornaria sua esposa. [10] Dêmea fica indignado, esbraveja, mas logo, quando a verdade é esclarecida, Ésquino se casa com a violentada e Ctesifão fica com a tocadora de cítara.

PERSONAGENS⁴⁰¹

(O PRÓLOGO)

MICIÃO: um velho.

DÊMEA: um velho.

SANIÃO: um alcoviteiro.

ÉSQUINO: um jovem.

BÁQUIDE: uma meretriz.

PARMENÃO: um escravo.

SIRO: um escravo.

CTESIFÃO: um jovem.

SÓSTRATA: uma matrona.

CÂNTARA: uma ama.

GETA: um escravo.

métricos à *Eneida*, de Virgílio e a outras peças de Plauto.

³⁹⁹ Considerando a coerência do próprio argumento e o enredo de *Adelphoe*, conclui-se que Apolinário empregou dois termos distintos para se referir à mesma moça: *citharistriae* (v.3) e *fidicinam* (v.6). Mantemos a alternância de termos na tradução, embora cada um designe uma meretriz versada em um instrumento musical distinto.

⁴⁰⁰ “Pobre e desamparada” visa a contemplar a forma diminutiva *pauperculam* (v. 8), algo como “pobrezinha”.

⁴⁰¹ Ariana Traill (2013: 324) apresenta os seguintes significados para os nomes das personagens principais: Dêmea, “homem do povo”, Micião, “pequeno”, Ctesifão, “famoso pelas posses”, Ésquino, denota “senso de vergonha”, “Hegião” “líder”, Sóstrata, “protetora do exército”, Pânfila “amada por todos”, Sanião, “palhaço” ou “mau-caráter”. Como se pode notar pela análise da peça, há coerência com o caráter de cada personagem ou com o destino de cada uma. Cf. também López e Pociña (2007: 45) e o comentário de Donato (*Ter. Ad.* 26). Agostinho da Silva traduz os nomes da seguinte forma, em nota de rodapé (1954: 305-6): Dêmea (“que é popular”); Ésquino (“que tem vergonha”); Sanião (“que faz careta”); Ctesifão (“que adquire” ou “que possui”); Sóstrata (“que salva o exército”); Cântara (“que dá de beber”); Hegião (“que serve de guia” ou “que conduz”); Dromão (“que corre muito”); Parmenão (“que fica junto (do amo?)”); Pânfila (“que é amada de todos” ou “que gosta de todos”) e Estórax (“que derruba”). Há que se notar também a frequência com que tais nomes são empregados por Terêncio: Em *And.* temos Pânfilo (versão masculina); em *Heaut.* temos Báquide, Cântara e Sóstrata (desempenhando, respectivamente, as mesmas funções cômicas que em *Adelph.*); em *Eun.* temos um escravo chamado Parmenão e um velho que a edição de Kauer e Lindsay oferece duas possibilidades de nomeação: Dêmea ou Laques; em *Phorm.* temos o escravo Geta e o advogado Hegião (em última instância, o Hegião de *Adelph.*, patrono da família de Sóstrata, age como um advogado, também); *Hec.* também tem um escravo Parmenão, a matrona Sóstrata, o jovem Pânfilo e a meretriz Báquide. A reincidência de nomes que se aplicam sobre as mesmas personagens é, para Henry (1915: 57) uma evidência da tipificação da *palliata* e de Terêncio. Cf. também Cardoso (2000: 41-2).

HEGIÃO: um velho.

DROMÃO: um jovem escravo.

ESTEFÂNIO: um jovem escravo.

PÂNFILA: uma moça.

(CANTOR)

PRÓLOGO⁴⁰²

(O Prólogo⁴⁰³ entra em cena⁴⁰⁴ e se dirige ao público)

Percebendo⁴⁰⁵ o poeta⁴⁰⁶ que a seu texto⁴⁰⁷ assistem⁴⁰⁸ homens injustos e que seus adversários se lançam a lacerar⁴⁰⁹ a peça que encenaremos, a evidência de seu caso será ele mesmo, vocês serão os juízes⁴¹⁰ [05] se seu feito deve ser tomado como vício ou virtude.

⁴⁰² Prólogo e primeiro ato são compostos, exclusivamente, por senários iâmbicos. Sobre as características dos versos em tal métrica, cf. a introdução à tradução, seção 8.1.

⁴⁰³ “Le terme de *prologus* designe à la fois une partie de la comédie et un personnage [...] Le prologue utilise toujours la récitation sans musique ni danse – le *diuerbium* –” (Dupont, 1988: 107). O *prologus* é o responsável por falar o texto que antecede o enredo propriamente dito. De acordo com Gilula (1989: 98) o papel de *prologus* era normalmente atribuído a atores jovens, não apenas por terem uma voz mais apta para falar a grandes multidões inquietas, mas por não ser um papel tradicional cercado de expectativas e procedimentos padronizados. Cf. *Heut.* 1-3 em que Ambívio Turpião reconhece que não é usual um ator como ele, de idade avançada, desempenhar o papel de *prologus*: *Nequoi sit uostrum mirum quor partis seni/ poeta dederit quae sunt adulescentium,/ id primum dicam, deinde quod ueni eloquar* “Para que nenhum de vocês se espantem por que o poeta entregou a um velho as falas que são típicas de um jovem, isso primeiro explicarei, depois direi por que vim”. Ainda de acordo com Gilula (1989: 98), é Terêncio quem concebe o texto, mas o pronunciamento cabe a um ator a quem corresponde a primeira pessoa e que se refere ao comediógrafo como “o poeta” na terceira pessoa.

⁴⁰⁴ Segundo Manuwald (2011: 69-70), as cortinas só surgiram em Roma aproximadamente em 133 a.C. e eram manipuladas na vertical, sem que cobrissem a visão do público totalmente. De acordo com a estudiosa, o que marcava o início da peça era, simplesmente, a entrada do *prologus*, iniciando o contato da companhia com a audiência. Ainda nesse sentido, o encerramento se daria com o pedido de aplauso formular.

⁴⁰⁵ *Postquam* empregado com matiz causal (Martin, 1998: 1010). A tradução pelo verbo no gerúndio visa dar conta do duplo sentido da oração subordinada adverbial em questão: temporal e causal, ao mesmo tempo.

⁴⁰⁶ Knapp (1919: 38) aponta a multiplicidades do uso do termo poeta nos prólogos de Terêncio: referindo-se a ele mesmo, temos registros em *Adelph.* 1, 25; *Andr.* 1; *Eun.* 3; *Heaut.* 2; *Phorm.* 1; referindo-se a seu adversário, vemos em *Andr.* 1; *Heaut.* 2; *Phorm.* 1, 13. Por fim, há um caso em que se refere a Cecílio, em *Hec.* 21. Podemos dizer, então, que, ao mesmo tempo em que cria um procedimento comum dentro de sua própria obra, Terêncio o subverte atribuindo novos sentidos a cada uso.

⁴⁰⁷ *scripturam*. Todas as acepções do termo remetem ao campo semântico da palavra escrita. A escolha por esse termo, quando tomada em conjunto com o advérbio de tempo que inaugura o verso inicial remete a uma situação anterior à encenação da peça, onde os adversários de Terêncio já manifestaram sua indisposição para com o poeta. Sobre o contato anterior dos rivais de Terêncio com seu texto, cf. *Eun.* 20-23.

⁴⁰⁸ O primeiro verso do prólogo é inteiramente composto de aliterações em /p/ e /s/ (*Postquam poeta sensit scripturam suam*), algo que buscamos contemplar na tradução, sobretudo considerando a centralidade do procedimento nesse primeiro verso. Provavelmente, por se tratar da abertura do prólogo, a escolha de iniciar o contato com o público com tantas aliterações seria um recurso poético para captar a boa disposição e atenção deste.

⁴⁰⁹ Nova aliteração no verso original *in peiorem partem* (v.3).

⁴¹⁰ Piazzzi (2006: 230) aponta a elaborada construção do verso 4: *Indicio de se ipse erit, uos eritis iudices*, mostrando a paronomásia entre *indicio/iudicio* e sua disposição oposta no verso. Além disso, há uma semelhança quase perfeita entre *ipse erit* e *uos eritis* contida pelos dois termos que invocam o contexto judicial no prólogo. Na tradução, contemplamos a distância entre os termos jurídicos e a paridade da construção englobada por eles no verso.

Synapthnescontes é uma comédia de Dífilo.⁴¹¹ dela, Plauto compôs a comédia⁴¹² *Commorientes*.⁴¹³ Na grega há, na primeira cena, um jovem que rapta uma meretriz de um alcoviteiro: nessa passagem, Plauto [10] não mexeu; dessa passagem, este poeta se serviu n' *Os Adelfos* trazendo-a traduzida⁴¹⁴ palavra por palavra. Nós vamos encená-la⁴¹⁵ pela primeira vez: vejam bem se acham o feito um furto⁴¹⁶ ou resgate de uma cena que foi deixada de lado por displicência.

[15] Agora, quanto ao que esses maledicentes aí⁴¹⁷ afirmam, que homens nobres⁴¹⁸ ajudam amiúde⁴¹⁹ o poeta a escrever, isso que eles veementemente crêem ser⁴²⁰ uma ofensa, este toma como o maior dos elogios, pois ele agrada àqueles que a todos vocês do público e ao povo romano agradam.⁴²¹ [20] Homens cujos serviços, na guerra, no ócio e nos negócios, foram usados por cada um de vocês, em seu tempo, sem soberba.⁴²²

Não esperem que se siga o argumento da peça: os velhos que aparecerão no começo é que⁴²³ vão expor⁴²⁴ uma parte e mostrar outra nas ações.⁴²⁵ Permaneçam imparciais para [25]

⁴¹¹ Dífilo de Sinope, autor grego da comédia nova do final do século IV a.C. Foi um dos modelos de Plauto ainda que seu nome não apareça nas edições do poeta latino a que temos acesso. Aproximadamente 60 títulos de suas comédias chegaram até nós (Radice, 1976: 339).

⁴¹² Aliteração no verso original *fecit fabulam* (v.7). Embora a palavra *comoedia* circulasse, Terêncio, de acordo com Knapp (1919: 37) usa-a poucas vezes (*Andr.* 26; *Heaut.* 4; *Phorm.* 25; *Hec.* 866), preferindo o termo *fabula*, que aparece, 3 vezes apenas no prólogo de *Adelph.* (*fecit fabulam* v. 7, *prima fabula* v. 9, *argumentum fabulae* v. 22), algumas vezes, em expressões que Knapp (idem: 40-1) considera familiares, usualmente empregadas de forma semelhante. Terêncio também opta, ainda de acordo com o estudioso, por usar adjetivos femininos referindo-se à *fabula*, como *Eun.* v. 8 e *Heaut.* 29.

⁴¹³ O título *Commorientes* é uma tradução literal de *Synapthnescontes*, ambos indicados pela partícula que indica união em grego e latim, o radical do verbo morrer e a terminação do participio presente nas duas línguas. O significado do título se trata de duas personagens que tem uma morte conjunta, algo como *Irmorredores*.

⁴¹⁴ Aliteração no verso original *expressum extulit* (v.11).

⁴¹⁵ O pronome demonstrativo no acusativo que abre o décimo segundo verso *eam* não se refere à peça *Os Adelfos*, como um todo, mas recupera a cena de Dífilo contaminada pelo poeta, expressa no verso 9 por *fabula. Novam*, nesse sentido, é um predicativo do objeto originado do verbo *acturi sumus*.

⁴¹⁶ Aliteração *firtumne factum* (v.13) no original.

⁴¹⁷ Tentativa de a tradução recriar o sentido pejorativo do pronome demonstrativo *isti*. Cf. Martin (1998: 102), Piazza (2006: 232).

⁴¹⁸ Karakasis (2005: 198) afirma que *nobilis* (v. 15), quando empregado por Terêncio, tem o significado usual de “oriundo de um nível superior”.

⁴¹⁹ Aliteração *adiutare adsidueque* (v.16).

⁴²⁰ Longa assonância de *e*, no original *vehemens esse existimant* (v. 17).

⁴²¹ No texto original, além da repetição do verbo, ele ocorre na mesma posição final de verso em 19 e 18.

⁴²² Aliteração no original *sine superbia* (v. 21).

⁴²³ Nenhum dos comentários consultados tenta interpretar o emprego do pronome demonstrativo no nominativo masculino plural *ii* no verso 23. As traduções, tampouco, dão atenção a ele, mas transformam *senes qui primum venient* no sujeito de *aperient*. Nossa hipótese é que o uso do pronome demonstrativo dá um destaque maior para essa ser a função dos velhos e não do prólogo, marcando a diferenciação para com a tradição da *fabula palliata*. Marcamos essa construção por meio do realce contemplado pela expressão “é que”.

⁴²⁴ Karakasis (2005: 165) comenta sobre o uso do verbo *aperio* (v. 23) com o sentido de “explicar”. Optamos pela tradução por “expor” pela semelhança no campo semântico de algo que é aberto e, conseqüentemente, passa a ser exposto.

⁴²⁵ Cf. Plauto, *Trin.* 16-17: *sed de argumento ne exspectetis fabulae:/ senes qui huc venient, ei rem vobis aperient*. Fizemos uma reflexão a respeito da semelhança entre os versos dos dois poetas na introdução da peça.

fomentar o empenho do poeta em escrever.

PRIMEIRO ATO

(*Rua de uma cidade grega*⁴²⁶ ao nascer do dia. Ao fundo, duas construções com a frente voltada ao público. Uma é a casa de Micião, outra, a casa de Sóstrata. Duas saídas no palco, uma, à direita do público, leva ao foro, outra, à esquerda, ao campo)⁴²⁷

Micião: (*Sai de casa, chamando pelo escravo*) Estórax!⁴²⁸ (*Não há resposta*) Nem Ésquino nem nenhum daqueles escravos que foram a seu encontro⁴²⁹ voltaram do banquete desta noite. Sem dúvida, é verdade o que dizem: se alhures⁴³⁰ você⁴³¹ for ou se demorar por lá, é melhor que se concretizem [30] as acusações que uma esposa irada remoe em seu coração⁴³² e atira contra você do que aquilo que pais zelosos imaginam.

⁴²⁶ De acordo com López e Pociña (2007: 42), as tramas da *palliata* se desenvolvem em cidades gregas e existe uma preferência de localidade por Atenas por parte dos autores romanos. Contudo, não há indicação específicas em Terêncio sobre onde suas peças se passam. Optamos por manter a neutralidade da localização na rubrica, indicando apenas se tratar de uma cidade grega.

⁴²⁷ As saídas pelas laterais do palco são sistematizadas por Vitruvius em fins do século I a.C. (*De Arch.* V. 6, 8): *Ipsae autem scaenae suas habent rationes ita explicatas uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia [...] secum dum ea loca versurae sunt procurrentes quae efficiunt una a foro, altera a peregre aditus in scaenam* (“O palco em si segue, por sua vez, a seguinte estrutura: há, no centro, portas duplas decoradas como as de um palácio real. À direita e à esquerda, há as portas dos quartos de hóspedes. [...] Além desses lugares estão as saídas que permitem entrada ao palco, uma do foro e outra do exterior”) Rambo lembra (1915: 412), contudo, que Vitruvius não indica a que destino cada acesso correspondia e Dupont (1995: 46) escreve que tal disposição arquitetônica nasceu dos teatros de pedra e a partir dele, inferimos sobre os anteriores de madeira. Sobre o cenário da *palliata* romana, Clifford (1931: 607-8) afirma: “[...] for a Roman comedy the setting is usually localized to occur within a residence street in or near Athens, leading on the spectator’s right to the fórum, on the left to the harbour. Two or three doors backstage represent the entrances to the residence of general characters”. Dupont (1995: 65) lembra o papel da pintura (*trompe l’oeil*) na composição de cenários, que davam a ilusão de relevos diferentes. Cf. também Conte (1996: 21) que, além de descrever o cenário, afirma que o palco era de madeira, mas o que não significa improvisado nas encenações. Sobre a trajetória dos teatros romanos, temporários e de madeira na origem; depois fixos e de pedra, cf. Manuwald (2011: 55-6). Para hipóteses sobre a demora para a construção de um teatro fixo em Roma, cf. Manuwald (2011: 59-61). Sobre a possível origem ateniense, exceções e questionamentos a respeito dessa forma do palco e de seus acessos laterais, recomenda-se a leitura do texto de Eleanor Rambo de 1915 “The Significance of the Wing-Entrances in Roman Comedy”. Cf. ainda, Beare (1950: 172-3), Duckworth (1994: 85) e Manuwald (2011: 70).

⁴²⁸ Nome de um dos jovens escravos enviados por Micião como escolta a seu filho. Iam munidos de archotes para iluminar o caminho do patrão quando se aproximava o momento do retorno. (cf. Medeiros, 1983: 179) Estórax não entra em cena, tampouco é mencionado outra vez. Sua posição, a primeira palavra da seção dramática, funciona quase mais como uma exclamação do que como um vocativo propriamente dito.

⁴²⁹ Karakasis (2005: 225) observa que Terêncio emprega *aduorsum* junto a um verbo que denota movimento. Optamos pela tradução “ao encontro”, justamente por transmitir a ideia de direções opostas que se cruzam eventualmente.

⁴³⁰ *uspiam*. Volta a ocorrer no *corpus* terenciano apenas em (37). Plauto e Terêncio utilizam essa palavra principalmente em orações subordinadas adverbiais condicionais ou em orações negativas (Martin 1998, 104). Karakasis (2005: 94) afirma que tal palavra tem uma elevação desde os tempos de Plauto e era usada em situações de paródia épica. Considerando esse contexto, buscamos formas menos usuais de tradução, buscando equivaler o sabor elevado do termo em latim, mesmo que tenhamos que optar por duas traduções diferentes: “alhures” e “n’algum lugar”. Além disso, invertemos a ordem mais natural do português brasileiro para, sintaticamente, ressaltar a elevação discursiva.

⁴³¹ No original em latim, temos o emprego da segunda pessoa do singular como índice de indeterminação do sujeito, usado em construção de subjuntivo potencial.

⁴³² Karakasis (2005: 74) observa que *animo cogitare* é uma construção pleonástica em latim. “Remoer no coração” traz um verbo que contém a semântica da repetição exaustiva, buscando equivalência com o pleonismo linguístico.

A esposa, se você demora, acha que está paquerando, sendo paquerado, ou que está bebendo, entregando-se às vontades do espírito e que está tudo bem com você; tudo mal só com ela. [35] Mas eu, porque meu filho não voltou, imagino cada coisa⁴³³ e me aflige cada pensamento agora! Tomara que ele não tenha congelado, caído n'algum lugar ou quebrado um osso... ah! Mas que homem mete na cabeça isso de arranjar algo que seja mais caro a si do que ele próprio! [40] E mais, ele não é exatamente meu filho, mas de meu irmão. Este tem uma natureza completamente diferente da minha, já desde a juventude: eu busquei esta vida urbana e o ócio sereno e nunca me casei (algo que o povo por aí considera uma sorte⁴³⁴). Ele, ao contrário⁴³⁵ disso tudo, [45] vive no campo, sempre com poucos recursos e com dificuldade.⁴³⁶

Casou-se, nasceram dois filhos. Então, adotei o mais velho, eduquei-o⁴³⁷ desde muito pequeno, tratei-o e amei como se fosse meu: isso é meu maior prazer⁴³⁸ e só isso⁴³⁹ me importa. [50] Eu me esforço para que ele me considere da mesma maneira: dou, perdoo, não tenho necessidade de ter tudo sob meu controle. Em suma, acostumei meu filho a não esconder de mim o que os outros fazem escondido dos pais, coisas da juventude.⁴⁴⁰ [55] De fato, quem se atrever ou se habituar a enganar o pai e a mentir, se atreverá a tanto quanto ou a ainda mais contra os outros. Creio que é melhor controlar⁴⁴¹ os filhos pelo respeito e generosidade do que pelo medo.

Meu irmão não concorda comigo e isso não lhe agrada. [60] Volta e meia vem até mim

⁴³³ *Quibu'...rebu'* (v. 36) Terêncio emprega as palavras em apócope, omitindo o fonema /s/ em *quibus rebus*. Não por coincidência, essas palavras têm a função de abrir e fechar os versos, respectivamente.

⁴³⁴ A interpretação desses versos é dificultada pela multiplicidade de pontuações, conforme observa Martin (1998: 106). A principal questão reside em entender o que os *isti* mencionados por Micião interpretam como ser afortunado: ter ou não ter uma esposa? Considerando a tradição da comédia nova e antiga, em geral misógina, parece pouco provável que o que as pessoas dizem ser uma sorte é ter uma esposa. Adotamos a interpretação de que Micião concorda com a visão dos *isti*, homens casados que, lamuriosamente, elogiam Micião por não ter cometido o mesmo erro que eles. O *senex*, contudo, distancia-se deles, como se dispusesse de maior sabedoria. Por isso, empregamos “o povo por aí” na tradução, marcando seu distanciamento.

⁴³⁵ *contra*, aqui, não se trata de uma preposição, mas de um advérbio. Por conta disso, *haec omnia* é um neutro nominativo plural que antecipa a enumeração dos hábitos de Dêmea. Cf. Martin (1998: 107).

⁴³⁶ De acordo com Karakasis (2005: 69), é típico da fala dos velhos cômicos o agrupamento de sinônimos, tais como *parce ac duriter* (v. 45), *non conueniunt neque placent* (v. 59), *ratio* e *animum* (v. 58) *si ageam aut adiutor* (v. 145-6), *hilarum ac lubentem* (v. 756) e *sapere intellegere* (v. 827), todos em falas de Micião. Donato chama a essa prática *περισσολογία*, ou seja, o uso de mais palavras do que o necessário para expressar um pensamento. Dêmea também o faz em 134 (*profundat perdat pereat*).

⁴³⁷ Donato aponta para a forma arcaica de *educare* que seria *educere*, justificando essa forma de pretérito perfeito.

⁴³⁸ Martin (1998: 108) aponta para o uso do verbo *oblecto*, segundo ele, de significado muito forte, usado também na poesia erótica para o prazer concedido por uma mulher a seu marido. Nossa tradução tentou dar conta da intensidade desse verbo.

⁴³⁹ Em latim, Terêncio emprega os pronomes no gênero neutro, *eo* e *id* (v. 48), segundo Martin (1998: 108). Assumindo que tais pronomes tenham sido empregados no gênero neutro, *eo* não pode se referir ao filho mais velho adotado, e sim à situação como um todo descrita nos versos anteriores.

⁴⁴⁰ No original, “o que a juventude traz”, *quae fert adolescentia*.

⁴⁴¹ O verbo original, em latim, *retinere* possui uma semântica de refrear, deter, controlar, mais forte do que meramente “educar” em português.

esbravejando: “O que está fazendo, Micião? Por que está pondo o nosso⁴⁴² menino a perder? Por que ele tem amantes? Por que ele bebe?⁴⁴³ Por que você banca essas coisas, dá dinheiro demais para roupas?⁴⁴⁴ Você é mole demais”. Ele é que é duro demais⁴⁴⁵, para além do justo e do bom.⁴⁴⁶ [65] Minha opinião é que também está muito errado quem acredita que a autoridade que nasce da força é mais poderosa ou firme do que aquela a que se acrescenta amizade. É assim que penso e assim oriento meu pensamento: aquele que cumpre seu dever coagido pela força⁴⁴⁷ só toma cuidado enquanto acreditar que será punido; [70] se tem esperança de estar acobertado, de novo se entrega às inclinações⁴⁴⁸ naturais. Quem você conquista pela benevolência age com sinceridade, busca pagar na mesma moeda e, na sua frente ou não, será o mesmo.

Este é o dever do pai: acostumar o filho a agir corretamente [75] antes por sua vontade do que por medo dos outros. Essa é a diferença entre um pai e um senhor de escravos. Aquele que não consegue fazer isso, que confesse não saber comandar⁴⁴⁹ os filhos. (*Vê Dêmea se aproximando pela direita*) Mas será esse que está chegando o próprio de quem eu falava?⁴⁵⁰

⁴⁴² Terêncio emprega o dativo *nobis* na fala de Dêmea reportada por Micião, num dativo de interesse ou prejuízo, que poderia ser traduzido, também, como “nos está pondo a perder o rapaz”

⁴⁴³ Karakasis (2005: 69) afirma que, ao contrário de Plauto, Terêncio emprega o verbo *potare* (v. 62) apenas intransitivamente.

⁴⁴⁴ Rosivach (1972: 118-9) analisa os versos 60-3 notando um problema com o trecho *uestitu nimio indulges*. Se *uestitu* for ablativo, é instrumental (“Você o mima demais com essas roupas”), mas tal regência não é regular para *indulgo*. Pode ser dativo, também (“Você banca suas vestimentas”). Não é um defeito tradicional da comédia um jovem ter um vício por roupas, isso é uma característica feminina, sobretudo de meretrizes: o jovem banca esses vícios, mas ele mesmo não é “mimado” por excesso de roupas. O autor afirma ainda, que a acusação pelo excesso de roupas aparece deslocada no movimento de crítica de Dêmea que começaria geral, iria para o particular, aprofundaria mais ainda e voltaria ao geral, para depois, falar de roupas, novamente. Guiado por paralelos no *corpus* terenciano, como *nimum illi, Menedeme, indulges*. (Heaut. 861) e *nimi mihi indulgeo* (Eun. 222), sua proposta é a de que um erro de escribas levou a ler *illi tu* por *vestitu*, de modo que propõe a interpretação como “Você o mima demais”.

⁴⁴⁵ Note-se como Micião caracteriza o discurso de seu irmão como excessivo. Temos *nimio* (v. 64), *nimum* (v. 64) e *nimum* (v. 65).

⁴⁴⁶ Karakasis (2005: 69) observa que a construção *que... et* numa enumeração é um traço linguístico elevado, comum nas tragédias de Ênio, Ácio e Pacúvio, mas raro em comédias. A tradução usando “para além do justo e do bom” evoca um caráter de elevação e pouca usualidade na construção.

⁴⁴⁷ *malo*, no *corpus* de Plauto e Terêncio é geralmente utilizado para os castigos físicos infligidos aos escravos por seus senhores (Martin, 1998: 110). Por isso, o destaque na tradução para “coagido à força”

⁴⁴⁸ *rursum ad ingenium redit*. v. 71. Karakasis (2005: 75) observa que Terêncio emprega *rursum* com verbos iniciados com *re-*. Buscamos recriar a aliteração em língua portuguesa brasileira numa assonância próxima entre *em-* e *in-* e preservar o sentido original.

⁴⁴⁹ O verbo latino *imperare* dividiu os tradutores consultados: Walter Medeiros ressalta o campo semântico político do verbo, traduzindo por “governar” (Medeiros, 1983: 47); Agostinho da Silva tenta manter a semântica política com um termo menos carregado, “guiar” (Silva, 1954: 310). Sargeant usa do termo “rule” para traduzir para o inglês (1983: 325). A tradução deve considerar o caráter de Micião para julgar qual o melhor uso do termo, ou assumir uma contradição entre sua postura liberal e o uso de um termo de carga semântica tão forte.

⁴⁵⁰ Karakasis (2005: 117) observa que esta fala de Micião se trata de uma formulação padrão utilizada para indicar a aproximação de alguém. Usada apenas nas falas de velhos. Cf. *Hec.* 455 e *Phorm.* 355. Cf. Duckworth (1994: 114): “Such announcements are often made by a character at the end of a monologue [...] and are presented in a somewhat artificial and conventional form [...] Stereotyped phrases such as *eccum uideo; uenit (adest, incedit or egreditur)* are common; they helped to keep the thread of the action clear to the audience, and were doubtless of

Sim, com certeza é ele. Não sei por que ele parece⁴⁵¹ mal-humorado, acho que [80] já vem brigar, como de costume. (*lança um polido cumprimento ao irmão*) Alegro-me⁴⁵² por você chegar bem, Dêmea.

(*Dêmea entra pela direita, retornando do foro.*⁴⁵³ *Ao ouvir o cumprimento do irmão, repara na sua figura*⁴⁵⁴)

Dêmea: Veja só!⁴⁵⁵ Em boa hora:⁴⁵⁶ estou procurando você mesmo.

Micião: Por que esse mau humor?⁴⁵⁷

Dêmea: Você me pergunta, sendo nosso Ésquino quem é,⁴⁵⁸ por que estou de mau humor?

Micião: (*À parte*) Não disse? (*A Dêmea*) O que ele fez?

Dêmea: O que ele fez, ora?!⁴⁵⁹ Não se envergonha de nada, [85] não tem medo de ninguém e pensa que as leis não valem para ele. E estou deixando de lado o que ele fez antes disso... mas e o que ele acabou de cometer?

great value also to the actors”. Beare (1950: 174) nos lembra, ainda, que o fato de uma personagem no palco ser capaz de enxergar mais além na rua do que os que se encontravam na plateia é fisicamente admissível.

⁴⁵¹ Em latim, Micião usa o verbo *uideo* (v. 79). De acordo com López e Pociña (2007: 218), trata-se de uma indicação formular para notar a entrada de outra personagem. O mesmo ocorre em v. 252, v. 266, v. 361 e v. 438.

⁴⁵² Micião usa de um cumprimento mais elaborado para saudar seu irmão, buscando obter alguma simpatia a despeito da cara triste que vinha trazendo. De acordo com Echols (1950: 188), trata-se de um cumprimento formular utilizado quando alguém retorna.

⁴⁵³ Sobre a entrada de personagens, cf. Rambo (1915: 414): “According to convention, a character entering on the stage must come either: (1) from a house or temple fronting on the stage; or (2) a foro (whether by the wing or *angiportum*), that is, from the 'change, promenade, place of local interests, both business and social; or (3) a *portu* or a *peregre*, any place relatively foreign to the vicinity; or (4) *rure*. É mais provável que Dêmea estivesse no foro e lá soubesse das acusações contra Ésquino do que ter recebido anotícia no próprio campo.

⁴⁵⁴ Seguimos a indicação cênica dos movimentos de Dêmea a partir da proposta de Lowe (1998: 473-4): entra pela direita, voltando do foro (v. 82), vai para o campo (v. 140) e depois volta de lá (v. 355), quando busca averiguar o rumo de que Ctesifão esteve envolvido no rapto de Báquide, junto do irmão.

⁴⁵⁵ A exclamação de Dêmea denota mais surpresa do que irritação: voltando consternado da cidade, vê-se interrompido em seus pensamentos pela saudação de Micião.

⁴⁵⁶ Sobre a resposta de Dêmea, cf. Duckworth (1994: 115): “The formulaic expression [...] often involves the idea of an opportune meeting. By dramatic convention, characters are on the stage or enter just when they are needed. So, frequently, the formula is not merely *eccum uideo* or *eccum egreditur*, but such frases as *in tempore*, *per tempus*, *optume* ou *opportune* are added”.

⁴⁵⁷ Traduzimos *tristis* e suas variações ao longo da peça por “mau-humor”. Tal opção é mais condizente com o comportamento de Dêmea, além de ser uma opção da primeira entrada do dicionário Saraiva.

⁴⁵⁸ Karakasis (2005: 50) afirma que a forma *siet* empregada por Dêmea é uma variação do presente do subjuntivo que, já na época de Terêncio, tinha um sabor arcaizante. Acreditamos não se tratar de coincidência o fato da personagem usar de uma forma mais arcaica em uma de suas primeiras falas. Tratar-se-ia, antes, de uma estratégia de caracterização de seu discurso antigo/conservador. Martin (1998: 114), baseando-se em Donato, descarta a leitura de que Dêmea diria: “Você me pergunta onde está Ésquino?”, pois não é isso que Micião lhe indaga, sendo, antes um trecho em que Dêmea sugere o motivo constante de seu mau-humor.

⁴⁵⁹ Seguimos a interpretação de Martin (1998: 115), que afirma que Dêmea usa do subjuntivo *fecerit* por ser o modo verbal utilizado na repetição de um discurso há pouco pronunciado e com um tom de surpresa ou indignação. Inserimos a interjeição “ora” na tradução, visando a dar conta desse efeito de surpresa/indignação na fala de Dêmea. De acordo com Karakasis (2005: 109) um traço típico do discurso de Dêmea é não oferecer respostas diretas, mas repetir a pergunta de seu interlocutor. O mesmo ocorre em v. 374, 396, 733, 753, 803

Micião: O que foi, afinal?⁴⁶⁰

Dêmea: Arrombou as portas e invadiu a casa dos outros, espancou [90] quase até a morte o próprio dono da casa e toda sua família. Raptou uma moça por quem estava apaixonado: todos estão clamando que foi o mais indigno dos atos! Quantos me falaram isso quando eu cheguei, Micião! Está na boca do povo todo! E depois, se é preciso um modelo para comparar, ele não vê o irmão [95] se esforçar, morar no campo e ser sóbrio e poupador? Nenhuma atitude parecida com as dele. Quando o acuso, Micião, acuso você: é você que o deixa se corromper.

Micião: (*dogmático*) Não pode haver algo mais injusto que um homem sem vivência, que julga que nada, a não ser o que ele mesmo faz, é correto.⁴⁶¹

Dêmea: [100] O que quer dizer com isso?

Micião: Que você, Dêmea, está julgando mal este caso. Não é um absurdo, pode acreditar, um garoto⁴⁶² se engraçar com prostitutas⁴⁶³ ou beber; não é, tampouco, arrombar portas. Mas se⁴⁶⁴ nem você nem eu fizemos essas coisas, foi a pobreza que nos impediu. E agora você [105] considera louvável o que deixou de fazer por falta de escolha,⁴⁶⁵ antes? Isso não é justo, pois, se tivéssemos como fazer, teríamos feito. E quanto a você, se fosse mais humano,⁴⁶⁶ deixaria aquele seu filho agir assim, agora – enquanto a idade permite⁴⁶⁷ – e não depois, finalmente, [110] numa idade imprópria, no aguardado momento de desovar você de casa.⁴⁶⁸

⁴⁶⁰ *nam* pode indicar alguma impaciência na pergunta formulada por Micião. (Martin, 1998: 115). Nesse sentido, utilizamos o termo "afinal" na tradução.

⁴⁶¹ Terêncio faz Micião pronunciar uma *sententia*. O uso do itálico em nossa tradução sugere esse formato de citação, com um saber que é, ao mesmo tempo, parte do texto e externo a ele.

⁴⁶² No latim original, *adulescentulus* (v.101). Terêncio faz Micião empregar um diminutivo para o termo *adulescens*, provavelmente visando a minimizar as atitudes de Ésquino, responsabilizando sua idade pela falta de juízo. Na tradução, empregamos o termo “garoto” por julgá-lo mais próximo de uma idade mais tenra e propícia a atos de irresponsabilidade (e, portanto, mais facilmente perdoáveis) do que “jovem” ou “adolescente”. A tradução de Walter de Medeiros e de Agostinho da Silva adotam, respectivamente, “rapazola” e “rapaz novo”.

⁴⁶³ Karakasis (2005: 39) observa que *scortor* é um coloquialismo usado no sentido de se envolver com meretrizes. Optamos por “se engraçar” por ser uma expressão de uso coloquial.

⁴⁶⁴ Karakasis (2005: 111) afirma que a conjunção *si* assume, na sintaxe de personagens velhas, um sentido adversativo também, ilustrando essa passagem como exemplo

⁴⁶⁵ Adotamos a pontuação presente na edição de Martin (1998), também adotada por Sargeant (1983). O texto latino reproduzido por Piazzi encerra a oração de Micião nos versos 104-105 com um ponto, transformando a acusação de Micião em algo mais direto.

⁴⁶⁶ A importância da humanidade, da possibilidade da falha que aparece na fala de Micião é central para a obra de Terêncio e, demonstramos nesta dissertação, para o entendimento de *Adelphoe*. Julgamos que, apesar de *homo* ser um substantivo em latim, seu campo semântico seria melhor contemplado pela forma adjetiva “humano” por representar a ideia de uma “natureza” geral imperfeita.

⁴⁶⁷ A edição de Kauer e Lindsay traz o verbo *decet*, mas traz a variação *licet* (*Iou.δF¹*). Optamos por seguir esta proposta por julgá-la textualmente mais coerente, embora Karakasis (2005: 226) cite a passagem como exemplo do uso do verbo *decet* na forma absoluta.

⁴⁶⁸ *Et tu illum tuom, si esses homo/ snieres nunc facere, dum per aetatem licet/ potius quam, ubi te expectatum eiecisset foras./ alieniore aetate post faceret tamen* (v. 107-10). Esses versos são os mais difíceis de serem

Dêmea: Por Júpiter,⁴⁶⁹ homem, você me enlouquece! “Não é um absurdo um garoto fazer essas coisas”?⁴⁷⁰

Micião: (*impaciente*) Ah, escute bem para não me amolar⁴⁷¹ mais vezes com este assunto! Você me deu seu filho em adoção, [115] então, agora ele é meu. Se ele comete algum erro, Dêmea, é contra mim que ele erra, eu me viro com as maiores consequências. Ele gasta com comida, bebe, se perfuma com unguentos? É às minhas custas. Anda namorando?⁴⁷² Darei dinheiro enquanto convier e, quando não convier, talvez a amante⁴⁷³ o deixe trancado para fora.⁴⁷⁴ [120] Arromba portas? Serão reconstruídas. Rasga sua veste?⁴⁷⁵ Será remendada. Graças aos deuses há de onde sair tudo isso e, até agora, não foi um problema. Enfim, desista ou traga para cá⁴⁷⁶ um juiz, quem você quiser: vou lhe mostrar novamente que está errado neste caso.

Dêmea: Pobre de mim! [125] Aprenda a ser pai com quem sabe de verdade.

Micião: Você é pai dele pela natureza, eu pela educação.

compreendidos no primeiro ato, pela sintaxe e pelo sentido. Micião quer dizer, em suma, que é melhor permitir que o jovem faça besteira agora, na idade apropriada do que proibi-lo e conseguir, unicamente, que ele espere ansiosamente pelo dia em que se vir livre da vigilância paterna. Para isso, Micião recorre à imagem da morte do pai, utilizando de uma linguagem forte (cf. Martin, 1998: 119) e pouco respeitosa, auxiliando na construção de uma imagem irascível também para Micião, ao atacar a postura pedagógica do irmão. A tradução por “desovar” visa recriar essa brutalidade verbal sobre o momento da morte.

⁴⁶⁹ Dêmea invoca Júpiter com bastante frequência (coincidência por se tratar do pai dos deuses?). Cf. também v. 366, 757.

⁴⁷⁰ Dêmea cita com indignação a afirmação exposta pelo irmão em sua fala anterior. Grafamos a tradução entre aspas, para ressaltar que se trata da repetição de uma fala de seu interlocutor.

⁴⁷¹ Segundo Martin (1998: 120), o verbo *obtundere* significa, literalmente “mitigar, cegar uma lâmina ou ferramenta por uso excessivo”, sendo usado metaforicamente por Terêncio no sentido de “levar ao fastio extremo pela repetição incansável dos mesmos problemas”. Embora o verbo “amolar”, em português, signifique literalmente devolver o corte à lâmina ou ferramenta, seu uso metafórico é, exatamente, o da repetição que leva ao cansaço do interlocutor.

⁴⁷² Martin (1998: 120) observa que Micião usa de um termo mais leve ao tratar das aventuras amorosas de Ésquino, *amat* (v.118) em comparação com o termo empregado ao se referir aos hábitos da juventude, de modo geral, *scortari* (102). Buscamos contemplar essa alternância na tradução.

⁴⁷³ Uma leitura possível, gramaticalmente, do verso 119 é a de que o próprio pai, Micião, colocaria o filho para fora de casa se chegasse a um momento em que não fosse mais possível sustentar seus luxos, uma vez que Terêncio emprega uma forma impessoal, passiva: *excludetur foras*. De fato, essa é a leitura seguida por Agostinho da Silva em sua tradução “quando não parecer, talvez o ponha fora de casa” (1952: 312). Porém, julgamos que a possibilidade de leitura de que será a amante a lhe fechar as portas, quando não tiver mais dinheiro, muito mais apropriada ao caráter que Micião constrói nesse diálogo do que uma leitura de que até ele teria um limite para lidar com as atitudes de Ésquino.

⁴⁷⁴ Micião busca construir uma imagem de simplicidade para a solução dos possíveis problemas criados por Ésquino mostrando que o fim das aventuras amorosas de seu filho pode vir pelo simples fato de suspender o dinheiro para o jovem, levando a amante a se recusar a recebê-lo. Uma solução financeira e não moral, que alude diretamente a sua defesa anterior de que ele e Dêmea não agiram como Ésquino apenas pela falta de recursos. Não deixa de ser interessante, também, a semelhança da fala de Micião com a tópica elegíaca do *exclusus amator*, posteriormente, em Roma.

⁴⁷⁵ A edição de Kauer e Lindsay e de Martin não empregam pontos de interrogação, mas o sinal de dois pontos nas passagens acima. Seguimos, na tradução, a sugestão de Marouzeau que os troca pela interrogação, por julgar mais coerente com a postura questionadora e ameaçadora de Micião.

⁴⁷⁶ *cedo*: verbo defectivo usado apenas na segunda pessoa do imperativo.

Dêmea: E você está educando alguém, por acaso?

Micião: (*distante e ameaçador*) Olhe, se insistir nisso, eu vou embora.

Dêmea: Por que você faz isso?

Micião: E eu vou ter de ouvir tantas vezes a mesma conversa?

Dêmea: Isso é uma preocupação minha.⁴⁷⁷

Micião: É também uma preocupação minha. Aliás, Dêmea, [130] vamos nos preocupar, cada um, com a parte apropriada: você com um garoto, eu com outro. Na verdade, cuidar dos dois é quase como pedir de volta quem você deu.

Dêmea: Ah, Micião!

Micião: (*irredutível*) É como me parece.

Dêmea: (*explode*) Pois que seja, então, droga! Se é assim que você quer, que esbanje, que se estrague, que se exploda!⁴⁷⁸ Não é da minha conta. [135] Mas se uma palavra só, depois disso...

Micião: De novo se irritando, Dêmea?

Dêmea: (*atordoado pelo cansaço do diálogo*) Por acaso não acha...? Eu... pedindo de volta quem dei...? Isso é penoso, não sou alguém de fora... se eu me oponho... oh, desisto! Quer que eu cuide de um só? Eu cuido. E dou graças aos deuses por ele ser como eu quero que seja. Já esse seu vai sentir na pele⁴⁷⁹ depois... [140] não quero dizer nada mais grave a ele.

(*Dêmea sai pela esquerda, rumo ao campo*)⁴⁸⁰

Micião: Ele não está de todo certo nem de todo errado no que disse. E isso não me incomodou pouco, mas não quis mostrar que sofri com esse problema. [145] Nosso homem é assim mesmo: sinceramente, quando o contrario e afastado, acalmo-o. É difícil humanizá-lo. Na verdade, se eu o incentivo ou também me junto à sua fúria, sem dúvida endoideço com ele. Mesmo assim, Ésquino não me ofendeu pouco dessa vez. De que prostituta ele não terá se

⁴⁷⁷ A construção em latim ocorre com um dativo predicativo, *curaest mihi*. As traduções, em geral, seguem o padrão “isso me preocupa”, porém, nossa proposta de tradução caminha no sentido de posse, possível sentido expressado pelo dativo e, além disso, cria uma progressão mais coerente com o prosseguir do diálogo, quando Micião irá retomar a ideia de que é a ele, exclusivamente que cabe se preocupar com as atitudes do filho.

⁴⁷⁸ Há uma aliteração no verso original *profundat perdat pereat*, que tentamos contemplar em língua portuguesa na tradução. Segundo Martin (1998: 122), as aliterações são muito comuns nos prólogos e Terêncio, mas relativamente raras nos versos que integram a comédia, efetivamente, pois, quando aparecem, tem uma função de reforço do sentido. Além da semelhança sonora, buscamos uma tradução que progredisse na intensidade dos termos.

⁴⁷⁹ Em latim, *iste tuos ipse sentiet posterius* (v.139-140).

⁴⁸⁰ Sobre os destinos que uma personagem poderia tomar, Rambo (1915: 414) declara: “when he leaves the stage he must go either: (1) *intro*, into a building facing on the stage; or (2) *ad forum*, to consult friends and lawyers, to market, etc.; or (3) *ad portum* or *peregre*, to board ship or meet travelers from abroad, etc.; or (4) *rus*”. Sendo Dêmea um velho rústico, sem grandes conexões com o foro e com as casas que são vistas no palco, interpretamos sua saída como direcionada ao campo.

enamorado ou o que não terá dado a ela? [150] Há pouco tempo – e até que enfim! –, ele disse que gostaria de se casar..., achei que já tivesse enjoado de todas. Tinha esperança de que o fervor da juventude estivesse se aplacando: alegrava-me... mas lá vamos nós de novo! Enfim, seja o que for, quero saber e encontrá-lo se estiver no⁴⁸¹ foro.⁴⁸²

(Micião sai pela direita)

⁴⁸¹ Karakasis (2005: 225) nota que, nesta passagem, a construção *apud* + acusativo é utilizada como sinônimo de *in* + ablativo indicando localidade espacial.

⁴⁸² Clifford (1931: 606) fala sobre convenções de “re-entradas”, ou seja, situações em que uma personagem deixa o palco para retornar depois. A necessidade de uma coerência de posicionamento no palco e fora dele criou o lugar comum de uma personagem anunciar seu destino antes de deixar a cena, para que também possa retornar pelo mesmo lado, ou, caso isso não se contemple, anuncie uma troca de planos. Como podemos adivinhar, tais indicações são de grande utilidade para a encenação e para o estabelecimento de rubricas cênicas em nosso processo de tradução. Cf. também Beare (1950: 174) e Manuwald (2011: 71).

SEGUNDO ATO

(*Entra em cena Sanião, o alcoviteiro, espancado por Parmenão, escravo de Ésquino. Em seguida, Ésquino, filho de Micião, traz Báquide, uma meretriz, pelo braço*⁴⁸³)

Sanião:⁴⁸⁴ (*gritando pela rua, sob pancadas*) [155] Gente,⁴⁸⁵ por favor, ajudem este pobre inocente! Socorram um pobre coitado!

Ésquino: (*a Parmenão*) Já chega. (*cessam as pancadas. A Sanião*) Agora pare e não saia daqui. Por que esse olhar desconfiado? Não tem perigo nenhum: enquanto eu estiver aqui, ele não vai tocar em você, não.⁴⁸⁶

Sanião: (*balbuciando indignado, aponta para Báquide*) Eu... ela... contra tudo e contra todos...⁴⁸⁷

Ésquino:⁴⁸⁸ (*a Báquide, enquanto se encaminham para a casa de Micião*) Mesmo que ele seja um traste, não vai se arriscar a levar uma segunda surra, hoje, de jeito nenhum.

Sanião: (*corre para frente da porta, impedindo a passagem*⁴⁸⁹) [160] Ouça, Ésquino, para não dizer que não sabia como eu sou. Eu sou alcoviteiro...

⁴⁸³ Em artigo publicado na década de 30, Philip Harsh (1935: 163-4) comenta que caso Ésquino entrasse pela direita, obrigatoriamente cruzaria com Micião nessa troca entre o primeiro e o segundo ato. Mesmo que possamos assumir que Ésquino tenha entrado pela esquerda, como quem vem do campo (a casa de Sanião seria mais próxima do campo que da cidade, o que tornaria o estupro mais facilmente consumável, na visão de Rambo (1915: 427)) ele se encontraria com Dêmea. O crítico ainda questiona que, talvez, se trate de algo já existente no original grego, que talvez dispusesse de alguma estratégia como a participação do coro para supor passagem de tempo e justificar que as personagens não tenham se encontrado. Sobre isso, cf. também Clifford (1931: 614-5), que admite a hipótese de que essa disparidade seja originada por um processo problemático de assimilação do trecho contaminado de Dífilo.

⁴⁸⁴ Do verso 155 a 157 a fala de Sanião ocorre em octonários trocaicos, um verso composto por nove pés, que seria composto, em estado puro, por troqueus. De acordo com Duckworth (1994: 367) tal pé admite variações em todos os pés, com exceção do último: pouco usado e marca um estado de grande excitação. É um verso de cântico, ou seja, é acompanhado por música. Nesse sentido, após o longo e silencioso primeiro ato, o público seria surpreendido com música e ação mais agitada. Gonçalves (2016: 25) agrupa do verso 155 ao 196 sob o rótulo de “versos longos trocaicos e jâmbicos de extensão variável”. De fato, uma vez que não nos deteremos mais profundamente na questão da métrica, notamos que tal conjunto de versos é marcado pela alternância entre a presença e ausência de canto e/ou acompanhamento musical. Estão presentes o septenário trocaico, o octonário trocaico e iâmbico e, ainda, o trocaico dímetro catalético. Para a localização precisa de cada modalidade métrica acima indicada pode ser vista em Kauer e Lindsay (1990: 238) e Piazzini (2006: LVII).

⁴⁸⁵ Harsh (1935: 165) ressalta que o vocativo *populares* pode ser uma fala indireta do poeta se dirigindo ao público, comparando situações semelhantes em Plauto. Cf. *Rudens* (v. 615) e *Mnaechemi* (v. 1000), neste último caso, com o termo *ciues* empregado como o vocativo.

⁴⁸⁶ A dupla negação pela repetição do advérbio de negação é comum na variante paulista do português brasileiro. Empregamo-na como uma equivalência para o reforço trazido por *adéro* (v. 168).

⁴⁸⁷ Notem-se as opções de outros tradutores em língua portuguesa: “A ela? Pois eu, mesmo que ninguém queira...” faz Agostinho da Silva (1954: 315); “Pois eu... a essa fulana... nem que chovam picaretas” (1983: 57) faz Walter de Medeiros e “Pego à força”, faz Rodrigo Tadeu Gonçalves (2016: 25).

⁴⁸⁸ A fala de Ésquino se dá em octonários iâmbicos, ou seja, um verso falado. Supõe-se que durante sua fala o acompanhamento inicial se tenha silenciado. Esse metro retorna em 166, até lá, o acompanhamento musical retornaria para acompanhar os versos trocaicos. Duckworth (1994: 368) observa que Terêncio usa tal verso em frequência maior que Plauto: 870 versos em seis peças.

⁴⁸⁹ Para tal indicação cênica, seguimos o que propõe Frauenfelder (1996: 32) afirmando que Sanião entra primeiro e vai bloquear a porta da casa de Micião, o que justificaria a parada de Ésquino, de outro modo inverossímil: por que o *adulescens* perderia tempo na rua discutindo com o *leno* se o acesso à casa de Micião estivesse livre?

Ésquino: Eu sei!

Sanião: ..., mas nunca houve outro mais honrado⁴⁹⁰ do que eu. E quanto a você,⁴⁹¹ quando quiser se retratar depois, dizendo que não queria ter sido injusto comigo, para mim, olhe⁴⁹² (*dá de ombros e faz um grosseiro ruído com a boca*). Pode acreditar: eu vou atrás dos meus direitos e você não vai remediar com palavras o mal que me fez. [165] Eu conheço bem o seu tipinho:⁴⁹³ “Querida não ter feito isso”⁴⁹⁴. Ou então vai jurar que essa ofensa não é digna de você... mas *eu* é que sou recebido com esses modos indignos!⁴⁹⁵

Ésquino: (*ignora-o e fala a Parmenão*). Vá na frente, rapidinho, e abra as portas.⁴⁹⁶

Sanião: (*enquanto é enxotado pelo escravo*) E todo o resto que eu lhe falei não significa nada?

Ésquino: (*a Báquide*) Você, vá lá para dentro, agora.

Sanião: (*desvencilha-se e segura Báquide pelo braço*⁴⁹⁷) Mas isso é que eu não vou permitir...

⁴⁹⁰ Sanião destaca ser alguém de *fide optuma* (v. 161). Uma tradução mais literal do conceito de *fides* pode envolver o campo semântico da confiança, honestidade, fidelidade, juramento, lealdade, reputação, honestidade ou honra cf. *OLD*.

⁴⁹¹ Cf. Karakasis (2005: 114) sobre orações iniciadas com *quod*.

⁴⁹² Trecho do verso de difícil tradução sem recorrer a uma rubrica cênica. A personagem usa de um pronome demonstrativo, o que encaminha para a realização de um gesto. A tradução mais presa ao significado original seria algo como: “quando você vier se retratar, não vou fazer nem isso”. O sentido, evidentemente, é que Siro não se importará com as desculpas de Ésquino quando a lei estiver a seu lado. O gesto de dar de ombros acompanhado de um ruído grosseiro com a boca contempla o descaso perante as queixas e a rudeza física na manifestação desse sentimento.

⁴⁹³ Sanião emprega o pronome possessivo *uestra* (v. 165), portanto, associado a segunda pessoa do plural. Interpretamos como se o alcoviteiro falasse com Ésquino como se este fosse mais um dentre tantos que demonstram o mesmo comportamento. Para destacar esse aspecto, além de seu desprezo pelo interlocutor, empregamos a palavra “tipinho” na tradução.

⁴⁹⁴ Segundo Rosivach (1972: 8-9), a edição de Kauer e Lindsay utilizada adota uma pontuação em que as aspas envolvem desde *nolle factum* (v. 165) até *iniuria hac* (v. 166), de modo que o *te esse indignum* significaria que Sanião imagina que Ésquino estaria se referindo ao alcoviteiro como um homem indigno. Uma nova proposta de pontuação e de leitura supõe que as aspas envolvem apenas *nollem factum*, e o resto seria um discurso indireto em que *indignus* se refere a Ésquino, como se a ofensa cometida estivesse abaixo dele (cf. *Eun.* 864-866 para uma construção semelhante). De fato, o *egomet* usado por Sanião (v. 166) contrasta com o *te* (v. 165) corroborando a leitura opositiva.

⁴⁹⁵ Os versos 165-6 apresentam maior dificuldade de compreensão, algo que, de acordo com Grant (1966: 302), deve-se, de início, à métrica empregada neles, que difere do habitual terenciano: respectivamente, octonário trocaico e octonário iâmbico. Pautamos nossa tradução pela proposta interpretativa do crítico (idem: 303), primeiramente, de que a subordinada introduzida por *quom* (v. 166) tem sentido adversativo; de que *egomet* (v. 166) marca a contraposição com *uestra* (v. 165) e de que *nolle fatum* (v. 165) expressa o arrependimento por uma ação.

⁴⁹⁶ O comando dado a Parmenão para que abra as portas supõe que, de acordo com o repertório da comédia nova, haja algum obstáculo para tal feito, estando ela trancada ou com algum “vigia”. O *abi prae stenue* supõe ainda, se atentarmos para seu sentido original, um esforço para a tarefa: em suma, elipticamente, Ésquino está pedindo para tirar Sanião do caminho. Frauenfelder (1996: 27).

⁴⁹⁷ Cf. Frauenfelder (1996: 27-8).

Ésquino: Venha para perto, Parmenão, você já se afastou demais⁴⁹⁸... Aqui⁴⁹⁹, fique parado perto dele, isso, é assim que eu quero. [170] Agora, cuidado para não desviar seus olhos dos meus por aí, porque, se eu der o sinal, você cola a mão na orelha dele na mesma hora.

Sanião: Isso é que eu quero ver...

Ésquino: Agora!

Parmenão: (*agredindo o alcoviteiro*) Solte a moça!

Sanião: Ah, que crime indigno!

Ésquino: Vão ser dois, se não tomar cuidado...

(*Sem esperar pela ordem do senhor, Parmenão agride o alcoviteiro novamente*)

Sanião: Pobre de mim! Ai, ai!

Ésquino: Eu não tinha dado o sinal, mas, para falar a verdade, é melhor sobrar do que faltar nesses casos. [175] Agora vá. (*Parmenão entra na casa de Micião levando Báquide consigo*)

Sanião: (*recompondo-se*) Mas que negócio é esse? Você é algum tipo de rei por aqui, Ésquino?

Ésquino: (*irônico*) Se eu fosse, você seria condecorado por suas virtudes.

Sanião: O que você quer comigo?

Ésquino: Nada.

Sanião: (*surpreso*) O quê? Sabe quem eu sou?

Ésquino: Não sei e não quero saber.⁵⁰⁰

Sanião: Eu já peguei alguma coisa sua?

Ésquino: Se você tivesse *encostado*⁵⁰¹ em alguma coisa minha, teria se dado mal.

Sanião: (*incapaz de se conter*) Então com que direito você toma a minha moça, moça pela qual dei meu dinheiro? [180] Responda!

Ésquino: (*ameaçador*) Vai ser melhor não fazer escândalo aqui, na frente de casa,

⁴⁹⁸ *Illuc* indica movimento para um lugar distante tanto do locutor como do receptor, o que sugere três posições no palco, para Parmenão, Ésquino e Sanião. O primeiro perto da porta, o segundo no meio do palco, posição que tradicionalmente recebe maior atenção do público e Sanião que se afasta levando Báquide. Conforme Parmenão se aproxima, Ésquino passa a usar *hunc* (v. 159), mostrando que ele se aproximou (Frauenfelder, 1996: 28). Ainda segundo o crítico (1996: 29-30), esse posicionamento durou pouco tempo, pois, logo todos se reuniram ao redor de Ésquino, perceptível pelo uso de *hic* (v. 159) pela personagem, coordenando-as ao redor da primeira pessoa.

⁴⁹⁹ Frauenfelder (1996: 25-6) chama a atenção para como as indicações adverbiais de lugar tornam a peça vívida e movimentada, como podemos ver em *illuc* (v. 168), *istoc*, *hunc* (v. 169), em apenas dois versos.

⁵⁰⁰ Literalmente, em latim: *Non desidero* (v. 177). “Não quero saber”.

⁵⁰¹ As traduções para língua portuguesa consultadas não contemplam a alteração lexical entre a fala de Sanião e Ésquino, traduzindo *tango* e *atingo*, igualmente, por “tocar”. Tais verbos tem sentidos diferentes e, mais do que isso, contem uma gradação, uma vez que *atingo* pode significar “tocar levemente, sutilmente” (Saraiva, 123). Buscando traduzir com essa diferença de nuances, vemos com mais clareza o esforço de Ésquino por mostrar-se superior e ameaçador para o alcoviteiro.

porque, se você continuar me enchendo, logo vai ser jogado lá para dentro e espancado sem dó com correias⁵⁰² até o fim.

Sanião: (*entre indignado e assustado*) Um homem livre, espancado com correias?

Ésquino: Assim será.

Sanião: Ah, que homem impuro! E ainda proclamam que a liberdade é igual para todos aqui!

Ésquino: Se já tiver acabado o chilique,⁵⁰³ alcoviteiro, faça o favor de prestar atenção.

Sanião: [185] Eu que dei chilique? Ou será que foi você?

Ésquino: Deixe essas bobagens⁵⁰⁴ de lado e volte ao assunto.

Sanião: Mas que assunto? Voltar para onde?

Ésquino: Quer que eu diga logo o que lhe interessa?

Sanião: Ardentemente⁵⁰⁵, desde que seja justo!

Ésquino: Rá! O alcoviteiro não quer que eu diga injustiças!

Sanião: (*impaciente*) Sim, confesso, eu sou um alcoviteiro: dos jovens, a total perdição, um pérfido,⁵⁰⁶ uma peste.⁵⁰⁷ Porém, nunca cometi qualquer ofensa contra você.

Ésquino: [190] Ah, por Hércules, só me faltava essa!

Sanião: (*mais conciliador*) Por favor, volte ao começo,⁵⁰⁸ Ésquino.

⁵⁰² Instrumento utilizado para impor castigos físicos, como uma chibata ou um chicote. Usado apenas contra escravos, note-se nas próximas fala de Sanião o quanto lhe causa medo e indignação ver-se ameaçado – um cidadão livre – por tal instrumento.

⁵⁰³ Verbo *debacchor* em latim, tem em sua raiz o nome do deus Baco, divindade representativa do vinho, do êxtase e cujas sacerdotisas, bacantes, são reconhecidas pela entrega a um estado de fúria e loucura que, ocasionalmente, atinge o nível da violência física, como o mito do rei Penteu e de Orfeu atestam. É preciso considerar a escolha lexical de Terêncio, nesse diálogo, para entender o menosprezo de Ésquino pelo seu interlocutor. De acordo com Hough (1947: 18) há 116 ocorrências de 60 palavras gregas nas obras de Terêncio, que foi usando mais esse artifício conforme sua carreira progredia. *Adelphoe* teria 28 ocorrências de 18 palavras, numa proporção de 1:35 linhas (apenas *Eun.* atinge uma proporção maior, de 1:28). Além de *debacchor* (184; 185), temos *patrissas* (v. 164), *phy* (v. 412), *macellum* (v. 573), *platea* (v. 574; 582), *cyathos* (v. 591), *parasitaster* (v. 779), *mastigia* (v. 781), *comissatorem* (v. 783), *hymenaeus* (v. 905; 907), *lampades* (v. 907) e *euge* (v. 911). Hough (1947: 20) observa, também, que as palavras gregas de Terêncio são menos raras que as de Plauto, pois tinham um sabor estrangeiro, mas eram familiares ao público. Há que se notar que a maior parte dessas palavras, em *Adelphoe* é dita por escravos (9 casos) e velhos (13 casos), de modo que a teoria de Duckworth (1994: 336) de que esses termos gregos representariam o vocabulário das camadas mais pobres por entrarem em contato com outras populações via serviço militar parece fazer sentido, principalmente no caso dos escravos.

⁵⁰⁴ Em latim, temos um neutro plural *ista*, referindo-se a “tais coisas”. Uma vez que o pronome demonstrativo *iste* contem uma semântica depreciativa, optamos pela tradução utilizada, “bobagens”.

⁵⁰⁵ Há outra alteração lexical de verbos de semântica semelhante no diálogo: *uis* (Ésquino) e *cupio* (Sanião), novamente com uma gradação de sentido sendo *cupio* mais intenso (por vezes associado ao contexto da cobiça, negativa, ou do desejo sexual).

⁵⁰⁶ Tais palavras ofensivas, ou, nos termos de Karakasis (2005: 129), “terms of abuse” são, de acordo com o estudioso, mais frequentes em passagens frutos de *contaminatio* na obra de Terêncio, como em v 189, ou em reelaborações de obras de Plauto, como em 218. Sobre isso, cf. também Palmer (1954: 90).

⁵⁰⁷ Há uma aliteração no original em latim com /p/ enquanto Sanião descreve a si mesmo e aos demais companheiros de profissão: *pernicies*, *periurus*, *pestis*. Tentamos contemplar esse efeito de realce na tradução em três elementos.

⁵⁰⁸ De acordo com Karakasis (2005: 178), “to take a given turn”.

Ésquino: Você comprou a moça por vinte minas – e que lhe saia caro esse negócio! –: tal quantia lhe será paga.

Sanião: (*desconfiado*) E o que acontece se eu não quiser vendê-la a você? Vai me forçar?

Ésquino: (*calmamente*) Jamais.

Sanião: Pois é disso que eu tinha medo...

Ésquino: (*sorrateiro*) E não julgo que pode ser vendida uma moça que é livre por nascimento... de fato, eu a estou pondo em liberdade, erguendo minhas mãos sobre sua cabeça.⁵⁰⁹ [195] Agora veja o que você prefere: receber o dinheiro ou preparar sua defesa. Pense nisso até eu voltar, alcoviteiro.

(*Ésquino entra na casa de Micião. Sanião, em desespero, inicia um monólogo*)

Sanião:⁵¹⁰ Júpiter Supremo! Não me surpreende nem um pouco haver quem quase⁵¹¹ enlouqueça por causa de uma injustiça: ele me arrancou de casa, açoitou⁵¹² e levou quem me pertencia contra minha vontade. Agora, em troca desses desaforos, ordena que eu lhe entregue a moça que eu comprei pelo mesmo valor! [200] Eu, pobre homem a quem ele esbofeteou mais de quinhentas vezes! (*resignado*) Fazer o quê?⁵¹³ Já que ele propôs um negócio razoável... que seja! Ele está requerendo o seu direito.⁵¹⁴ Pronto, é isso que desejo agora, contanto que eu

⁵⁰⁹ Ésquino alude a um gesto cerimonial que colocaria o escravo em liberdade. É o mesmo ato praticado por Micião em relação a Siro no final da peça (v. 970). Possivelmente temos uma ambiguidade humorística que buscamos contemplar na tradução (no pronome possessivo “sua” que pode se referir à segunda pessoa do singular ou à terceira): a frase “com as mãos sobre sua cabeça” pode se referir a Báquide e ao gesto de libertação, ou aos golpes aplicados a Sanião que o fizeram desistir da moça.

⁵¹⁰ Todo o monólogo de Sanião (v. 197-208) se dá em septenários trocaicos (cf. introdução à tradução). O acompanhamento musical traria efeito de rebaixamento e comicidade? O verso 209 tem uma pequena alteração em sua extensão, sendo um octonário trocaico (cf. Kauer e Lindsay, 1990: 328)

⁵¹¹ No original latino, temos o verbo *occipio* que indica início. Julgamos que “começar a enlouquecer” seria uma construção estranha ao português brasileiro, por isso empregamos o advérbio “quase” no lugar do verbo latino: ambos, em alguma medida, conseguem dar a ideia de um estado leve de loucura, ou mesmo inicial, ainda que não haja uma equivalência perfeita.

⁵¹² É a primeira vez na peça que, para expressar a violência cometida por Ésquino contra o alcoviteiro, Terêncio usa do verbo *uerbero, uerberare*. Tal verbo é tradicionalmente empregado, por Plauto, por exemplo, para expressar um tipo de violência física, em particular: os golpes de açoite lançados pelo senhor a seu escravo. Nas palavras de Barsby (1986: 126): “Whereas Plautus refers to the beating of slaves repeatedly... and has an array of colourful expressions to describe it. By comparison the references to slave punishments of any kind in both Menander and Terence are few and unremarkable”. A título de comparação com Terêncio, apenas em *Amphitruo* (v. 180, 280, 284, 333, 334, 344, 380, 519, 565, 607, 1029) e *Asinaria* (v. 387, 416, 417, 484, 569, 589, 525, 526, 528 – duas vezes –, 569), Plauto emprega o verbo 11 vezes. Em *Miles Gloriosus*, mais 10 (v. 322, 342, 500, 1056, 1401, 1406, 1412 – duas vezes –, 1418, 1424), em *Poenulus* mais 8 (v. 142, 156, 384, 400, 410, 819, 833). Nas demais peças, com exceção de *Epidicus, Rudens e Trinumus*, o verbo aparece em quantidades menores, ou uma vez, pelo menos. Em Terêncio, temos 3 ocorrências em *Phormio* (v. 327, 684, 850) e *Adelphoe* (v. 198, 213, 562, uma ocorrência em *Andria* (v. 199) e *Heauton* (v. 356). Provavelmente, quando Sanião alude à atitude de Ésquino, ressalta-se como tal violência o rebaixou ao nível do escravo. Julgamos que a tradução deveria dar conta da especificidade desse termo, em relação aos demais verbos de agressão.

⁵¹³ Karakasis (2005: 107) afirma que *uerum enim* (v. 201) é uma expressão típica de personagens baixas (como um alcoviteiro), de modo que optamos por traduzir por uma construção informal.

⁵¹⁴ Construção com base em termos jurídicos que buscamos manter a natureza na tradução.

recupere o dinheiro. (*desanimado*) Mas já estou vendo como vai ser: quando⁵¹⁵ eu disser para me dar a quantia, ele vai trazer testemunhas de que eu já a vendi; dinheiro, mesmo, nem sonhando: (*remedando*) “Volte amanhã⁵¹⁶”. [205] Eu posso aguentar isso também, por mais ofensivo que seja, *contanto que eu recupere o dinheiro*⁵¹⁷. Na verdade, é assim que as coisas são, eu acho: já que você entrou por esse caminho, tem de aguentar de boca fechada as injustiças dos jovens. (*desesperançoso*) Mas ninguém vai me dar nada, eu próprio acho que essas reflexões são em vão.

(*Siro, escravo da família de Ésquino sai da casa de Micião*)

Siro: (*a Ésquino, que permanece fora do palco*)⁵¹⁸ Não fale mais nada,⁵¹⁹ eu mesmo já vou resolver isso: farei com que aceite com fervor⁵²⁰ e [210]⁵²¹ diga até mesmo que foi bem tratado. (*a Sanião*) Que história é essa que estou ouvindo, Sanião, de que você, não sei como, brigou com o meu senhor?

Sanião: Nunca vi briga mais desigual que a que tivemos aqui hoje: eu apanhando, ele batendo, para, no final, sairmos os dois acabados.

Siro: Por sua culpa.

Sanião: O que eu poderia fazer?

Siro: (*buscando despertar simpatia*) Devia ter feito a vontade do rapaz...

Sanião: (*insiste*) [215] O que mais eu poderia fazer, se lhe ofereci até a face hoje?

Siro: (*conciliador*) Certo, certo... sabe o que eu digo?⁵²² Abrir mão de parte do

⁵¹⁵ Sobre *ubi* como conjunção temporal, cf. Karakasis (2005: 181).

⁵¹⁶ Literalmente, Sanião diz, “volte em breve”. Optamos, na tradução, por uma frase facilmente associável ao contexto burocrático e ludibriante daquele que deseja receber algo que lhe cabe.

⁵¹⁷ Segunda vez em cinco versos, que o alcoviteiro afirma que pode aguentar várias ofensas, desde que receba seu dinheiro novamente. A repetição é um efetivo expediente cômico e que rebaixa as motivações do alcoviteiro, movido pelo dinheiro unicamente. Repetimos nossa tradução nos dois momentos.

⁵¹⁸ Sobre diálogos ambientados dentro e fora da cena, cf. Duckworth (1994: 125): “Another method of bringing on the stage conversations which belonged elsewhere is to have an actor, as he comes out of the house, talk to other characters who remain inside. The words spoken at the doorway usually take the form of instructions or advice or threats or statements of intention”. Na peça em apreciação, vemos diversas cenas nesse padrão, que auxiliam no estabelecimento da comunicação dentro e fora da cena.

⁵¹⁹ Siro usa o verbo *taceo*, que significa “calar-se” ou “fazer silêncio”, escolhemos traduzir dessa forma por interpretarmos que o escravo não está necessariamente dando uma ordem de silêncio ao seu patrão (o que poderia soar ofensivo) mas usando o verbo numa espécie de tranquilização, pois a situação seria resolvida pelo servo.

⁵²⁰ Terêncio emprega *cupide* como um advérbio de intensidade. Passagem única em seu *corpus*, de acordo com Karakasis (2005: 162).

⁵²¹ Do verso 210 até o 287 temos a maior sequência de versos iâmbicos: octonários (210-27; 254-87) e senários (228-53) (Kauer e Lindsay, 1990: 329). Os versos iâmbicos são proferidos sem acompanhamento musical, de modo que mesmo em situação de confronto entre as personagens, não ocorre de modo intensamente agitado. Indício de que temos um texto propriamente terenciano adaptado de Menandro?

⁵²² Seguimos a pontuação proposta por Marouzeau que coloca um ponto de interrogação na fala de Sanião.

dinheiro, no começo, pode render⁵²³ o maior dos lucros no fim (*ruído cético de Sanião*). Você teve medo de que, se abrisse mão um pouquinho dos seus direitos agora e favorecesse o rapaz, ele não o pagaria com juros depois, seu completo idiota?⁵²⁴

Sanião: Eu não invisto meu dinheiro em esperanças.⁵²⁵

Siro: [220] (*postura desiludida*) E nunca o fará: saia, você não sabe fisgar⁵²⁶ as pessoas, Sanião.

Sanião: Acho que dessa forma seria melhor, mesmo, mas, na verdade, eu nunca fui muito esperto, então sempre preferi receber tudo que pudesse de uma vez só.

Siro: (*insinuante*) Vamos, eu sei dos seus planos, como se vinte minas fossem alguma coisa para você, quando se trata de fazer um favor a ele... além disso, tem mais:⁵²⁷ dizem que você está partindo para Chipre⁵²⁸ e...

Sanião: Hein?

Siro: ... [225] que está levando daqui para lá muitas mercadorias que comprou e que há um navio fretado para você. Sei disso, está hesitante. Mas acho que você cuidará disso, quando voltar de lá.

Sanião: (*estridente*) Eu não vou arredar o pé daqui! (*à parte*) Estou morto,⁵²⁹ por Hércules! Começaram tudo confiando nisso...

Siro: (*também à parte*) Está assustado: pisei no seu calo⁵³⁰.

Sanião: (*ainda falando sozinho*) Mas que bandidos! Olha como isso me atingiu no pior momento! Comprei [230] muitas mulheres e também outras coisas que estou levando daqui para Chipre. A menos que eu chegue ao mercado, terei um prejuízo enorme. Mas se eu deixar isso de lado por enquanto e resolver quando voltar de lá, não vai valer nada, o negócio vai

⁵²³ Temos, em latim, o verbo *sum* (v. 216). Optamos por traduzir como “render” por soar mais natural em português brasileiro no contexto de questões financeiras. Em última análise, Siro estaria sugerindo a Sanião um investimento que tem seus riscos.

⁵²⁴ Original em latim: *hominum homo stultissime* (“homem mais estúpido dos homens”).

⁵²⁵ Original em latim: *ego spem pretio non emo*. Literalmente: “eu não compro esperanças com dinheiro”, estando *pretio* na forma de ablativo instrumental.

⁵²⁶ Verbo *inesco*, *inescare* utilizado para contextos em que se conquista alguém com esperança de se obter algo em troca, não necessariamente de modo enganoso ou mal-intencionado.

⁵²⁷ Karakasis (2205: 78) afirma que *praeterea autem* (v. 224) é uma construção pleonástica típica do discurso de personagens velhas em comédias. Tendo isso em vista, optamos por traduzir por “além disso, tem mais”, buscando recriar a informação repetida.

⁵²⁸ Atual República do Chipre, ilha que foi uma província romana () cuja população era composta, majoritariamente, pelos jônios e primitivos gregos. Chipre era famosa por suas ricas reservas de cobre e pela madeira de alta qualidade, utilizada na construção naval pelos fenícios.

⁵²⁹ De acordo com López e Pociña (2007: 227) expressões como *perii* (v. 227) e *ocidi* são facilmente tomadas como indicações mímicas para a atuação. Além disso, Duckworth (1934: 336) observa nelas o caráter hiperbólico tão valorizado em contextos cômicos.

⁵³⁰ *iniei scrupulum homini*. Expressão proverbial para atingir alguém em alguma questão que lhe é problemática.

esfriar.⁵³¹ “Você vem só agora? O que lhe aconteceu, por onde andou?”. Enfim, acho que seria melhor perder um pouco, agora, [235] do que gastar⁵³² tempo aqui ou tentar resolver depois.

Siro: (*percebendo a agitação de Sanião, interrompe-o*) Já calculou quanto acha que deve ser restituído?

Sanião: (*encerra seu curto monólogo*) Mas isso é digno dele, por acaso? Ésquino se meter nisso, a ponto de decidir tomar-me a moça à força?

Siro: (*à parte*) Está perdido. (*a Sanião*). Esta é minha oferta final, veja se acha justa: [240] em vez de correr o risco de ganhar ou perder tudo, Sanião, faça pela metade do preço: ele arranja dez minas por aí.

Sanião: Ai de mim, que infeliz, vou do incerto para o duvidoso!⁵³³ Ele não tem vergonha de nada? Arreventou-me todos os dentes e, [245] além disso, minha cabeça está um galo só, de tantos socos. Como se não bastasse, agora quer me enrolar? Daqui não saio!

Siro: (*indiferente*) Como preferir. Gostaria que eu fosse embora, por acaso?⁵³⁴

Sanião: Por Hércules! Eu quero apenas, Siro, que me devolvam o que é meu, pelo menos a mesma quantia que foi gasta, e que isso se resolva aqui, em vez de irmos a tribunais. [250] (*tentando conquistar o escravo*) Sei que você ainda não desfrutou de minha amizade, mas ainda vai comprovar minha boa memória e minha gratidão.

Siro: (*conciliador*) Vou ver o que posso fazer, prometo. (*nota a aproximação de alguém*) Mas estou vendo Ctesifão, está feliz por causa que⁵³⁵ da amante.

Sanião: Mas e o que eu lhe pedi?

Siro: Espere um pouquinho.

(*Ctesifão entra em cena, voltando do foro, pela direita*⁵³⁶)

⁵³¹ Sobre o verbo *frigeo*, cf. Karakasis (2005: 107): “in a figurative sense, mainly of failure and indifference”. Traduzimos por esfriar pois matnemos o significado metafórico do original, de perder a importância de outrora.

⁵³² Literalmente, Sanião diz *manere* (v. 235), ou seja, “permanecer”. Adaptamos para “gastar tempo” por julgar mais coerente com sua situação de nervosismo e por soar mais natural em português brasileiro, embora com uma carga menos depreciativa do que “perder tempo”.

⁵³³ *de sorte nunc venio in dubitum* (v. 243). *sors* e *dubitum* constroem uma gradação, pois ambas pertencem ao campo semântico da possibilidade/probabilidade, mas com diferente intensidade. Algo como “provável” vs “possível”. Na tradução, buscamos contemplar essa variação.

⁵³⁴ *Numquid uis* (v. 247), segundo López e Pociña (2007: 217) é uma forma cortez de encerrar uma conversa e se despedir, podendo haver variações na fórmula. O mesmo ocorre em v. 432, quando Siro, novamente, usa da expressão com Dêmea. Vemos uma personagem relativamente imoral usar da expressão após confrontar e manipular alguém: não é estranho supor que se trate de um uso proposital do poeta, atribuindo ironia e comicidade à situação.

⁵³⁵ Karakasis (2005: 114) nota que o uso de *de* com sentido causal, como na fala de Siro (*de amica* v. 253) é uma construção típica de personagens socialmente rebaixadas. Optamos por traduzir “por causa que” pois se trata de uma construção informal no português brasileiro. Cf. também v. 405.

⁵³⁶ Lowe (1998: 475-6) aponta que não se indica o local de entrada de Ctesifão (v. 254), de modo que os editores lançam suas interpretações. Interpretações estas que surgem, por exemplo, do fato de Dêmea acreditar que o filho estava no campo, mas, como o rapaz sabia de todo o plano, tudo leva a crer que ele voltaria pelo lado do foro.

Ctesifão: Seria bom receber um favor de qualquer homem, quando fosse necessário, [255] mas, na verdade mesmo, isso é ainda mais agradável se quem faz o bem é justo no fazer. Ah, meu irmão, meu irmão,⁵³⁷ como eu poderia louvá-lo o suficiente agora? Já tenho certeza que nunca poderia dizer algo tão magnífico que se equipare à sua virtude. Por isso acredito que tenho algo especial, diferente do resto: nenhum outro irmão o supera nas maiores virtudes.

Siro: [260] Olá, Ctesifão.

Ctesifão: (*finalmente notando o escravo*) Olá, Siro. Onde Ésquino está?

Siro: Ali, olhe: está esperando por você em casa.

Ctesifão: (*profundamente comovido*) Oh!

Siro: O que foi?

Ctesifão: E o que mais seria? É por obra dele, Siro, que eu ainda estou vivo... Que bondoso coração⁵³⁸ que colocou tudo em segundo lugar pelo meu bem! Ele assumiu as responsabilidades pelas acusações, pela repercussão, pelas minhas ações e pelo meu erro... não tenho como pagar isso.⁵³⁹ (*nota um ruído e interrompe seu discurso*) Que rangido de porta foi esse?⁵⁴⁰

Siro: (*olha para casa*) Espere, espere, é ele mesmo que vem saindo aqui para fora.⁵⁴¹
(*Ésquino entra em cena*)

Ésquino: [265] Onde está aquele desgraçado?⁵⁴²

Sanião: (*à parte*) Estão me chamando... Por acaso ele está trazendo alguma coisa?⁵⁴³

⁵³⁷ De acordo com Karakasis (2005: 117), a fala de Ctesifão traz a marca típica do discurso de um *adulescens*: a interjeição seguida de um vocativo repetido, expressando forte emoção. O mesmo ocorre no verso 281 em que Ctesifão chama por Siro: *heus heus Syre* (“Siro, ei, ei”). Cf. também v. 634, em fala de Ésquino ao bater à porta da casa de Sótrata: *heus heus, Aeschinus ego sum* (“Olá... olá... É o Ésquino”). Duckworth (1994: 344) chama a isso “geminação”, que teria efeito mais enfático do que cômico. Para Palmer (1954: 75), trata-se, também de uma marca do discurso coloquial.

⁵³⁸ O *OLD* traz como segundo significado para *festivus* a ideia elogiosa como “bom”, “ótimo” etc. Literalmente, Ctesifão louva a mente bondosa/generosa de seu irmão (*festivom caput*). Em português brasileiro, a ideia de um coração bondoso nos pareceu mais coerente.

⁵³⁹ Literalmente, “não se pode fazer mais” ou “nada pode ser maior” (*nihil pote supra*).

⁵⁴⁰ Duckworth (1994: 116) chama a isso “the convention of the creaking door”. Trata-se de uma situação comum nas obras de Plauto e Terêncio, bem como de Menandro pela qual um diálogo seria interrompido, indicando a entrada de uma personagem que estava numa casa. Sobre isso, cf. também Beare (1950: 174) e Manuwald (2011: 71). Karakasis (2005: 38) destaca que o verbo *crepo* tem o mesmo sentido do grego *ψοφω* e é um uso coloquial restrito o ambiente da comédia e epistolografia, por exemplo

⁵⁴¹ Nova construção pelonástica de Siro, típica de personagens cômica idosas, cf Karakasis (2005: 78). A tradução “sair para fora” busca contemplar esse aspecto repetitivo da fala do velho escravo.

⁵⁴² Ésquino usa de um termo ofensivo na procura por Sanião que tem uma semântica religiosa “*sacrilegus*”. Julgamos apropriado a tradução por “desgraçado”, palavra ofensiva que guarda, em sua origem, uma semântica religiosa, de alguém afastado da graça divina.

⁵⁴³ No artigo publicado por Lowe em 1998, *Terence, Adelphoe: problems of dramatic space and time*, vemos que se problematiza a participação de Sanião durante o diálogo entre Siro e Ctesifão. Lowe (478-80) questiona a postura de Sanião que permanece como espectador enquanto as demais personagens travavam um diálogo. O autor levanta ainda a possibilidade de que Sanião tivesse deixado o palco antes da fala de Ctesifão, conjecturando, mesmo, como seria tal cena no original de Menandro, sem a contaminação do trecho de Dífilo. Embora haja

(*tenta ver se Ésquino tem algo em mãos*) Estou morto! Não estou vendo⁵⁴⁴ nada...

Ésquino: (*avista o irmão e anima-se*) Ora, em boa hora! Estava mesmo procurando você. O que foi, Ctesifão? Tudo está arranjado, vamos, acabe com essa tristeza.

Ctesifão: (*grandiloquente*) Por Hércules, vou mesmo acabar com ela, pois tenho você como irmão, ó, meu querido Ésquino. Ó,⁵⁴⁵ minha outra metade! [270] Ah, estou preocupado em louvá-lo ainda mais na sua frente, para você não pensar que faço isso menos por querer mostrar minha gratidão do que por bajulação.⁵⁴⁶

Ésquino: (*rindo*) Vamos, seu inútil⁵⁴⁷, já chega, até parece que não nos conhecemos, Ctesifão. (*mais sério*) O que me incomoda é que por pouco não soubemos de tudo quando já era tarde e teríamos chegado a um ponto em que não poderíamos ajudá-lo, mesmo que todos quiséssemos.

Ctesifão: (*timidamente*) Eu tive vergonha.

Ésquino: Ah, isto é estupidez, não pudor. [275] Quase se exilar por causa de uma coisinha de nada dessas! Que bobagem para dizer. Peço aos deuses que impeçam isso.

Ctesifão: Eu errei...

Ésquino: (*ignorando o protesto do irmão*) E o que Sanião nos diz, finalmente?

Siro: (*prontamente*) Já foi dobrado.⁵⁴⁸

Ésquino: Eu vou até o foro para resolver isso e você, Ctesifão, vai lá dentro⁵⁴⁹ ficar com ela.⁵⁵⁰ (*Ctesifão entra na casa de Micião*)

argumentos razoáveis para questionar o silêncio de Sanião, considerando o posicionamento do alcoviteiro sobre suportar qualquer coisa, desde que recupere seu dinheiro, a ideia de um espectador mudo que aguarda ansiosamente pela resolução do conflito e pela devolução do dinheiro não parece tão incoerente.

⁵⁴⁴ Note-se que Terêncio joga com a convenção de usar o verbo *uideo* (v. 267) para anunciar a entrada de uma personagem. Neste caso, Sanião afirma *não ver* algo em específico (a bolsa com dinheiro), contudo, a entrada da personagem continua anunciada.

⁵⁴⁵ Note-se, nos versos correspondentes à fala de Ctesifão, a repetição de interjeições que, propositadamente, pesam seu discurso, tornando sua exaltação ao irmão cômica.

⁵⁴⁶ Karasis (2005: 84) chama nossa atenção para a construção “genitive of purpose with gerund” que ocorre com *adsentandi* (v. 240). Karakasis questiona a teoria outrora aceita de que se trata de um helenismo a partir de indícios de inscrições religiosas romanas antigas dentre outras. Para conhecer a interpretação do estudioso mais detalhadamente, cf. a indicação bibliográfica sugerida.

⁵⁴⁷ Ésquino repreende seu irmão em tom de brincadeira, mas curiosamente, utiliza de um adjetivo substantivado adequado ao caráter de Ctesifão construído ao longo do segundo ato: alguém incapaz de agir por conta própria e de resolver seus próprios problemas, *ineptus*. Curiosamente, tal adjetivo é empregado também para Dêmea e suas frustradas tentativas de por ordem no mundo com seus ensinamentos morais.

⁵⁴⁸ Karakasis (2005: 212) indentifica um sentido figurado neste uso de *mitis* (v. 276) cujos sinônimos seriam *lenis*, *humanus*, *propitius*, *moderatus*.

⁵⁴⁹ Novas indicações de direção de saída. Cf. Clifford (1931: 606).

⁵⁵⁰ Quando Ésquino afirma que Ctesifão deve entrar em casa para se divertir com a moça, não há o verbo da oração, ficando subentendida sua natureza por conta do contexto sintático: “*tu intro ad illam, Ctesipho*”. Optamos por traduzir não como um imperativo, mas como um indicativo pelo paralelismo com a oração anterior em que Ésquino afirma que irá ao foro: *Ego ad forum ibo*. A falta de um imperativo propriamente dito é coerente com o modo mais suave com o qual Ésquino se refere, usualmente, ao irmão.

Sanião: (*discretamente*) Siro, insista com ela.

Siro: (*indicando Sanião*) Vamos, então, pois ele está se apressando rumo a Chipre.

Sanião: Também não é tanto⁵⁵¹ assim! Já que estou paradinho aqui mesmo.

Siro: Você terá o dinheiro de volta, não há por que se preocupar.⁵⁵²

Sanião: [280] Mas que seja todo!

Siro: Será todo... só⁵⁵³ fique quieto e siga para lá.

Sanião: Já sigo.⁵⁵⁴

(*sai pela direita, seguindo Ésquino*)

Ctesifão: (*de dentro da casa de Micião, coloca o corpo para fora*) Siro, ei, ei!

Siro: Hein? Que foi?

Ctesifão: Por favor, entenda-se com esse lixo de homem o mais rápido possível, para que isso não acabe chegando até meu pai, ele se irrite mais, e eu acabe, então, mortinho.

Siro: Não vai acontecer, anime-se. Você vai lá para dentro com ela agora, [285] se divertir na cama. Deixe que a gente se preocupe e cuide do resto. Terminado esse assunto, eu já vou me encaminhar para casa com toda a comida.

Ctesifão: Assim espero. (*animado*) Já que tudo correu bem, aproveitemos o dia para festejar.

(*Entra em casa. Siro também sai de cena rumo ao foro*)

⁵⁵¹ Karakasis (2005: 194) nota que *tam* (v. 270) é usado, como sinônimo de *tantum*.

⁵⁵² Para Karakasis (2005: 108) a construção *ne time* (279), ou seja, *ne* + imperativo afirmativo usada como um imperativo negativo é marca do discurso de personagens cômicas velhas. Buscamos não usar a tradução mais simples: “não se preocupe” e sim uma forma mais longa e formal: “não há por que se preocupar” pois se aproximaria da *περισσολογια* típica dos idosos da *palliata*.

⁵⁵³ Karakasis (2005: 111) nota que na fala de Siro, *modo* parece com o imperativo, funcionando como uma nota de insistência. Traduzimos a partícula por “só” para atender a função de realce do pedido/ordem.

⁵⁵⁴ Note-se a reincidência do verbo *sequor* (v. 280 e 281). De acordo com López e Pociña (2007: 216), tal verbo também tem a função de indicação cênica, mostrando que mais de uma personagem deixará o palco na mesma direção. Ocorre o mesmo no verso 609.

TERCEIRO ATO

(*Da casa de Sóstrata saem duas mulheres. A primeira, em visível estado de aflição, é Sóstrata, matrona da casa. Junto dela vem a ama, Cântara*)

Sóstrata:⁵⁵⁵ Por favor, querida ama, o que vai acontecer agora?

Cântara: O que vai acontecer,⁵⁵⁶ você me pergunta? Eu só espero que corra tudo bem,⁵⁵⁷ por Pólux! As dores começaram há pouco tempo, minha querida,⁵⁵⁸ estão bem no princípio.⁵⁵⁹ [290] Você está com medo agora como se nunca tivesse visto ou dado à luz⁵⁶⁰ você mesma?

Sóstrata: Pobre de mim! Estamos sozinhas, pois Geta não está aqui, e não tenho ninguém para mandar chamar a parteira ou encontrar Ésquino.

Cântara: (*chamando-a à razão*) Por Pólux, com certeza ele logo estará aqui, já que não se passa um único dia sem que ele venha.

Sóstrata: (*com um suspiro*) Ele é o único remédio para as minhas desgraças.

Cântara: (*tentando animá-la*) [295] Já que tinha de acontecer,⁵⁶¹ minha senhora, poderia ter sido pior,⁵⁶² afinal, ela foi violada por alguém como ele, tão bom, de tal estirpe e espírito, nascido em uma família tão importante.

Sóstrata: Você tem razão, por Pólux...⁵⁶³ rogo aos deuses que nos protejam.

(*Geta entra correndo pela direita, voltando do foro. Vem desesperado e falando*)

⁵⁵⁵ De acordo com Kauer e Lindsay (1990: 329), até o verso 354, temos uma alternância métrica padronizada entre o septenário trocaico e o octonário iâmbico. Assim, temos as seguintes ocorrências para o septenário trocaico (v. 288; 292; 295-8; 303-4; 318-9; 321-9) e para o octonário iâmbico (v. 289-91; 293-4; 299-302; 305-16; 320; 330-54). Note-se que o segundo registro é bem mais numeroso que o primeiro, demonstrando a preferência de Terêncio pelos *diuerbia*.

⁵⁵⁶ As falas de Sóstrata e Cântara partilham o verso 288. A fala da ama é uma citação da pergunta anterior. Mantivemos a ordem das falas na tradução, visando à equivalência com os versos latinos.

⁵⁵⁷ *Recte* (v. 289) utilizado com sentido de *prosperare, feliciter, ex sententia* (Karakasis, 2005: 104).

⁵⁵⁸ Donato afirma (Ad. *Eun.* 656) que vocativos com o possessivo *meus* e suas variações de gênero e forma são escolhas de Terêncio para representar a *blanditia* do discurso feminino como se concebia poeticamente em seu tempo e sociedade. (*Apud* Medeiros, 1983: 186) Na tradução, o adjetivo “querido” mostrou-se o mais apto para construir uma equivalência, por ser mais afetuoso e privado (doméstico, portanto) do que o “caro”.

⁵⁵⁹ *primulum* (289). Terêncio emprega o advérbio no diminutivo para a fala de Cântara. Embora seja tentador associar tal escolha à representação de uma fala feminina, no verso 898 esse mesmo advérbio se repete empregado por Dêmea. A hipótese de Karakasis (2005: 194) de que se trata de um arcaísmo utilizado por personagens idosas nos parece mais plausível. Colocamos o advérbio de intensidade “bem” buscando construir uma equivalência com o diminutivo que ressalta o quão no princípio estão as dores da moça. Para Karasis (2005: 61) trata-se de um arcaísmo que, não coincidentemente, aparece no discurso de uma personagem idosa. Traduzimos por “princípio” por trazer um sabor menos contemporâneo que “começo”.

⁵⁶⁰ Karakasis (2005: 177) observa que o verbo *parere*, nas comédias de Terêncio, é utilizado apenas por personagens femininas.

⁵⁶¹ Para justificar a tradução da forma que fizemos, cf. Martin (1998: 151).

⁵⁶² Literalmente, Sóstrata afirma que a situação “não podia ser melhor” (*melius fieri hau potuit quam factumst* v. 296). Dada a gravidade da situação e a língua portuguesa do Brasil, julgamos que a ideia de “menos pior” faria mais sentido na tradução.

⁵⁶³ Note-se que o contexto de angústia leva a reiteração da expressão *edepol/ Pol* (v. 289, 293, 298) sendo apenas a última ocorrência na fala de Sóstrata.

consgo mesmo enquanto corre estabonado)

Geta: Do jeito que as coisas estão agora, nem se⁵⁶⁴ todos contribuissem com todos⁵⁶⁵ seus conselhos [300] e buscassem uma solução para este mal que cai sobre mim, a filha de minha senhora e ela, não trariam nenhuma ajuda. Ai, pobre de mim! De súbito⁵⁶⁶ nos afundamos em tantos problemas e não conseguimos desafogar:⁵⁶⁷ violência, pobreza, injustiça, abandono, má reputação. Que tempos estes, que crimes,⁵⁶⁸ que família profanadora, que homem ímpio esse...

Sóstrata: (*angustiada, comenta com Cântara*) [305] Pobre de mim! Por que razão vejo Geta assim assustado e apressado?

Geta: ... a quem⁵⁶⁹ lealdade, juramento ou misericórdia não detiveram nem abrandaram. E nem quando o nascimento se aproximava, ficou próximo daquela infeliz que indignamente conspirou à força.

Sóstrata: Não entendo direito o que ele diz...

Cântara: Por favor, Sóstrata, vamos nos aproximar.

Geta: Ah, [310] pobre de mim! A raiva está me queimando tanto que é difícil me controlar! Nada me agradaria mais do que ter toda aquela família aqui, na minha frente, para arremeter⁵⁷⁰ contra eles toda minha ira, enquanto a dor não cicatrizou.⁵⁷¹ Bastaria me vingar deles que aceitaria meu castigo. Primeiro, eu poria fim na vida do próprio velho, por ter gerado aquele bandido. [315] Depois... Siro... que instigou tudo isso! Ah! Como eu o deixaria em pedacinhos! Primeiro, eu o agarraria pela cintura, para o alto jogaria e largaria de cabeça no

⁵⁶⁴ Para orientar a tradução, seguimos a leitura de Karakasis (2005: 111) de que na fala de personagens idosas, *si* pode ser usado com um sentido adversativo, especificamente nesta fala de Geta (v. 299-300).

⁵⁶⁵ Mantivemos a repetição da palavra *omnis*, pois interpretamos, como Martin (1998: 152) que ela tem função enfática.

⁵⁶⁶ *Repente* (v. 302) é utilizado exclusivamente, com exceção de *Hec.* 368 em falas de personagens idosas, de acordo com Karakasis (2005: 106). Traduzimos por “de súbito”, por ser uma forma menos usual por pessoas mais jovens.

⁵⁶⁷ Acreditamos que “desafogar” seria uma opção interessante para traduzir o sentido e a formação da palavra *emergi* (v. 302). Considerando isso, propusemos uma adaptação da frase como um todo, mantendo uma equivalência com uma situação de agonia causada por líquido.

⁵⁶⁸ A exclamação indignada de Geta é pautada por questões retóricas pré-estabelecidas para expressar tal sentimento. Compare-se, por exemplo, a frase de Cícero, ainda no exórdio da primeira catilinária: *o tempora, o mores*.

⁵⁶⁹ Geta, o velho escravo, usa dois pronomes para se referirem a Ésquino *quem e illum*, que, respectivamente, abrem e encerram o verso 306, envolvendo as demais palavras. Para Karakasis (2005: 79) trata-se de mais um exemplo da *περισσολογια* de personagens idosas. Traduzimos por “esse a quem” buscando uma equivalência com a repetição de termos no original em latim.

⁵⁷⁰ Seguimos a afirmação de Karakasis (2005: 104) de que o *euomere* (v. 312) se trata de um uso próprio da fala de personagens idosas. Novamente, optamos por uma tradução menos usual no cotidiano do português brasileiro contemporâneo, buscando criar uma equivalência com o original em latim.

⁵⁷¹ Uso metafórico da expressão. Em latim temos *dum aegritudo est recens* (v. 312), na tradução de Agostinho da Silva (1954: 328): “enquanto o desgosto está fresco”; na de Walter de Medeiros (1983: 79): “enquanto esse amargor ainda está fresco”.

chão para que espalhasse os miolos pela rua. Do rapaz, mesmo, eu arrancaria os olhos e depois disso, eu o jogaria do precipício. Os outros eu destruiria, arrastaria, espancaria e jogaria no chão. (*a custo se recompõe*) [320] Mas por que estou deixando de dar a má notícia à minha senhora, de uma vez por todas?

Sóstrata: Vamos chamá-lo de volta. Geta!

Geta: (*vira-se ao lado oposto*) Hã? Seja quem for, deixe-me em paz.

Sóstrata: Sou eu, Sóstrata.

Geta: (*corre procurando por ela*) Onde ela está? (*localiza-a*) Estou procurando pela senhora mesmo,⁵⁷² estava lhe esperando.⁵⁷³ É extremamente oportuno que você tenha aparecido na minha frente. Senhora.... (*pausa para recuperar o fôlego*)

Sóstrata: O que foi? Por que essa correria?

Geta: Ai de mim!

Cântara: Para que toda essa pressa, meu querido Geta? Respire fundo!⁵⁷⁴

(*a fala do escravo oscila com sua respiração sôfrega*)

Geta: Totalmente...

Sóstrata: Que negócio de “totalmente” é esse?

Geta: ... perdidos! [325] Estamos acabados.

Sóstrata: Fale direito, por favor, o que aconteceu.

Geta: Já...

Sóstrata: Já o quê, Geta?

Geta: ... Ésquino...

Sóstrata: O que tem ele? Vamos!

Geta: ... se esqueceu da nossa família.

Sóstrata: (*sente o baque*) Oh! Estou perdida! Por quê?

Geta: Começou a namorar outra.

Sóstrata: Ah, que miserável eu sou!

⁵⁷² É a terceira vez que uma personagem saúda a outra com essa fórmula. Micião, no primeiro ato, Ésquino, no segundo e Geta, no terceiro.

⁵⁷³ A edição de Kauer e Lindsay atribui a fala *te expecto* a Sóstrata, porém, Grawick, Marouzeau, Martin e Sargeant atribuem-na a Geta, o que geraria mais um caso de acúmulo de sinônimos na fala de Geta, pois ele diria *te quaerito* e *te expecto*. Cf. Karakasis (2005: 73). Além disso, poderíamos depreender um sentido humorístico na situação, se pensarmos que, há pouco, o escravo queria tirar pessoas de sua frente, ou colocar algumas para se vingar violentamente. Agora, porém, precisa conversar com aquela com quem se encontrou. Por fim, discordamos do estabelecimento de Kauer e Lindsay por interpretarmos que faria mais sentido atribuir a Geta uma fala longa que o obrigaria a tomar ar antes de prosseguir com a informação realmente importante, criando o humor e suspense da cena.

⁵⁷⁴ Seguimos a leiura de Karakasis (2005: 212) de que *anima* (v. 324) é utilizado, aqui, como sinônimo de respiração.

Geta: (*já recomposto*) E nem faz isso escondido, ele mesmo roubou o alcoviteiro na frente de todo mundo.

Sóstrata: Tem certeza disso mesmo?

Geta: Certeza. Vi com meus próprios olhos,⁵⁷⁵ Sóstrata.

Sóstrata: (*desamparada*) [330] Ah, pobre de mim! Em quem ou no que acreditar agora? O nosso Ésquino, minha vida e de todos nós, em quem nossas esperanças e todas as nossas forças residiam! Ele que jurava que não viveria um dia que fosse sem ela, ele que⁵⁷⁶ dizia que colocaria o menino nos braços de seu pai e assim imploraria que ele autorizasse o casamento!

Geta: (*pragmático, aproxima-se*) [335] Senhora, enxugue essas lágrimas e pense antes no que devemos fazer daqui para frente: vamos aguentar em silêncio ou denunciar o crime?

Cântara: (*intervém*) Que é isso, homem? Você está bem da cabeça? Por acaso acha que isso é coisa que se deva espalhar por aí?

Geta: É claro que isso não me agrada. Para começar, o próprio fato denuncia que ele nos esqueceu.⁵⁷⁷ Agora, se divulgarmos o caso publicamente,⁵⁷⁸ ele vai contradizer⁵⁷⁹ tudo, eu bem sei. [340] (*à Sóstrata*) A sua reputação e a vida da sua filha estarão em perigo. Mas, se ele confessar, não adiantará dar nossa menina a ele, já que está de namoro com outra. Por isso, é preciso manter o caso em segredo a qualquer custo.

Sóstrata: (*com uma súbita vivacidade*) Não, de maneira nenhuma!⁵⁸⁰ Não farei isso.

Geta: Vai fazer o quê, então?

Sóstrata: (*resoluta*) Vou contar tudo.

⁵⁷⁵ Novo exemplo de *περισσολογια* na fala de personagens idosas. Cf. Karakasis (2005: 79). A consagrada expressão pleonástica “Ver com os próprios olhos” traz uma equivalência quase perfeita com o latim *hisce oculis egomet uidi* (v. 329).

⁵⁷⁶ Anáfora nos versos 332 e 333 com a palavra *qui*. Tem um efeito de realce do desespero da personagem em questão. Traduzimos mantendo a paridade “ele que”.

⁵⁷⁷ *Alieno animo a nobis esse res ipsa indicat* (v. 338). Literalmente: “o próprio feito indica que ele está com a mente distante de nós”.

⁵⁷⁸ Novo exemplo de *περισσολογια* na fala de personagens idosas. Cf. (Karakasis, 2005: 79). *Palam proferimus* (v. 329) é uma expressão pleonástica para a qual buscamos construir uma equivalência com “divulgarmos o caso publicamente”.

⁵⁷⁹ *Infitias ibit* (v. 339) é, de acordo com Karakasis (2005: 106), uma expressão arcaizante evitada por Terêncio, mas que ocorre apenas em dois casos, ambos em *Adelph.* e em falas de personagens idosas: Geta e, posteriormente, Sóstrata, no verso 347. Traduzimos de modo mais formal, buscando o sabor arcaizante do latim empregado por Terêncio.

⁵⁸⁰ Karakasis (2005: 59) nota que *minime gentium* (v. 342) é uma construção arcaica utilizada por personagens idosas de Terêncio. A expressão teria ainda, a função de ressaltar a negação. A tradução como “Não, de maneira nenhuma” busca contemplar essa negação reiterada da fala de Sóstrata. Com base na força dessa negação, estabelecemos a rubrica anterior sobre a disposição da personagem.

Cântara: Ah, Sóstrata querida, veja bem o que vai fazer.⁵⁸¹

Sóstrata: Está de um jeito que pior do que está não fica. [345] Em primeiro lugar, ela não tem dote. Além disso, o que seria o segundo dote... ela também perdeu, não pode ser dada virgem em matrimônio. Só me restou isto: se ele contradisser tudo, tenho como testemunha o anel que mandou. (*volta-se ao escravo com altivez*) Enfim, uma vez que tenho consciência de que estou isenta de qualquer culpa e de que não está em jogo dinheiro ou algum ato indigno de minha parte ou dela, Geta, [350] eu vou à justiça.

Geta: (*concede*) Que há, então? De acordo, você disse bem.⁵⁸²

Sóstrata: (*a Geta*) E você,⁵⁸³ vá o quanto antes e conte a história toda a Hegião, nosso parente. Ele era o mais querido do nosso Simulo e sempre nos teve a maior estima.

Geta: Por Hércules, ninguém mais olha por nós, mesmo.

(*Geta sai em direção ao campo, pela esquerda*)

Sóstrata: E você, minha querida Cântara, não perca tempo, corra e chame a parteira para que ela não nos faça esperar quando for preciso.

(*Cântara sai em direção ao foro, pela direita. Sóstrata entra em casa. Dêmea entra aflito, voltando do campo*)

Dêmea:⁵⁸⁴ [355] Estou perdido, perdido!⁵⁸⁵ Ouvi dizer que Ctesifão, meu filho, participou daquele rapto com Ésquino. Que infeliz, só me resta a dor se ele, que valia alguma coisa, também pode ser levado ao vício. Onde devo procurá-lo? Acho que o levaram para algum [360] inferninho.⁵⁸⁶ tenho certeza que aquele sem vergonha o convenceu (*Avista Siro se aproximando*). Mas eis que vejo Siro vindo: logo, logo saberei onde ele está. (*súbita compreensão*) Mas, por Hércules, Siro é do grupinho deles, se perceber que eu estou

⁵⁸¹ No original, em latim, o tempo empregado é o presente *agis* (v. 344). No português brasileiro, o aconselhamento é mais bem representado pelo futuro, do que ainda será realizado e é, portanto, passível de reflexão.

⁵⁸² Na edição de Kauer e Lindsay (1990), temos o verso *cedo ut melius dicas* (v. 350), mas seguimos uma proposta diferente para a tradução. Grant (: 239) propõe a leitura *cedo: melius dicis*, cuja tradução seria, justamente, “De acordo, você disse bem”. Para o crítico, o “a” em *dicas* seria um sinal de *nota persona*, ou seja, de quando uma personagem já conhecida fala novamente.

⁵⁸³ A primeira palavra de Sóstrata nesta fala é “*tu*”. Considerando que o pronome pessoal do caso reto normalmente pode ser omitido, em latim, e sua posição na fala, podemos supor que haja um emprego enfático dele por Terêncio. Buscamos a equivalência dessa ênfase, em português, usando o pronome que poderia ser omitido, no emprego do imperativo em português, além de iniciar a frase com a conjunção aditiva “e”, que confere destaque ao termo posterior.

⁵⁸⁴ Do verso 355 até o 516 (final do ato) ocorrem apenas senários iâmbicos, seja nos diálogos entre Siro e Dêmea, seja nas interações entre este e Hegião. Note-se como o terceiro ato prioriza os metros iâmbicos (sobretudo o senário) sobre os trocaicos.

⁵⁸⁵ A interjeição de desespero *perii* é utilizada com uma preposição de realce “*disperii*” (v. 355), por isso a ênfase na tradução por meio da repetição da exclamação.

⁵⁸⁶ A suspeita de Dêmea não se concretiza, pois Ésquino se encontra na casa de Micião, com sua amante. Karakasis (2005: 61) cita o termo *ganeum* (v. 359) como exemplo de vocábulo de pessoas idosas. Como a palavra “inferninho” é pouco utilizada atualmente, julgamos que poderia contemplar, em alguma medida, o sabor antigo do termo latino.

procurando por Ésquino, esse criminoso não vai falar de jeito nenhum. Não vou mostrar o que quero.

(*Siro entra pela direita, satisfeito, conversando com Dromão, outro escravo, que traz alguns peixes vivos num recipiente com água*)

Siro: [365] Agora há pouco contei⁵⁸⁷ ao velho que tudo correu bem. Nunca vi ninguém⁵⁸⁸ mais satisfeito.

Dêmea: (*à parte*) Por Júpiter, que estupidez daquele homem!

Siro: Encheu o filho de louvores. A mim, que dei essa ideia, agradeceu.

Dêmea: (*à parte, iracundo*) Eu vou explodir!

Siro: Contou o dinheiro ali mesmo. [370] E ainda deu meia mina para gastar, que foi bem distribuída do meu jeito.

Dêmea: (*a voz escapa mais alta, pela indignação*) O quê?! Deixe com ele se quer algo bem cuidado!

Siro: (*percebendo Dêmea, disfarça sua contrariedade*) Ei, Dêmea! Não tinha notado você aí. Como estão as coisas?⁵⁸⁹

Dêmea: (*avança*) Como poderiam estar? Não consigo deixar de me espantar com o [375] modo de vida de vocês.

Siro: (*evasivo, concorda*) É errado e, não vou mentir para você, é mesmo inaceitável.⁵⁹⁰ (*a Dromão*) Limpe direitinho esses outros peixes, Dromão. Vá e deixe esse congro⁵⁹¹ grande aproveitar a água um pouco: quando eu chegar, tiram-se as espinhas, antes disso não quero.

Dêmea: (*incontinente*) Mas se isso não é uma vergonha!

Siro: É claro que também não me agrada,⁵⁹² [380] e volta e meio eu grito sobre isso. (*a Estefânio, no interior da casa*) Estefânio, deixe essas salmouras curtirem bem.

⁵⁸⁷ De acordo com Donato (1963: 83), *enarramus* (v. 365) é utilizado no lugar de *ennarauimus*, portanto, no pretérito perfeito. Ainda segundo Donato, o mesmo ocorre na *Eneida* (III, 3) *fumat* por *fumauit*.

⁵⁸⁸ Karakasis (2005: 74) nota mais um pleonasma na fala de idosos, com a repetição de pronomes *nil quicquam* (v. 366). Na tradução, optamos por fazer uma dupla negação, deslocando o pleonasma da categoria morfológica original apenas em pronomes e colocando um pronome indefinido e um advérbio de tempo, ambos com semântica negativa.

⁵⁸⁹ Traduzimos todos os registros de *quid agitur* (v. 373, 883, 885, 901) da mesma forma, considerando a proposta de Echols (1950: 188-9) de que se trata de uma saudação com *quid*, menos formal, mas ainda com padrões perceptíveis, pois estariam se encaminhando para uma formalização do cumprimento.

⁵⁹⁰ Novo exemplo do acúmulo de sinônimos na fala de personagens cômicas idosas. Cf. Karakasis (2005: 69).

⁵⁹¹ Congro é uma designação comum aos peixes da família dos congrideos que possuem corpos sem escamas, cilíndricos, alongados e nadadeiras dorsal e anal contínuas com a caudal. São chamados também de “enguia do mar”.

⁵⁹² A fala de Siro no verso 379 *miquidem non placent* retoma diretamente o verso 337 em que Geta, outro escravo, usa da mesma construção, mas no singular: *miquidem non placet*. O efeito é paródico, visto que na fala de Geta, a intenção é sincera, bem como o desgosto pela atitude de falar sobre proclamar o “crime” de Ésquino. Neste caso, uma vez mais, o interesse de Siro é menosprezar a indignação de Dêmea.

Dêmea: Deuses, por vossa fé!⁵⁹³ Será que é um plano seu ou⁵⁹⁴ está achando que colocar o menino a perder é motivo de glória? Ah, pobre de mim! Vejo que vem⁵⁹⁵ já o funesto dia em que ele, passando necessidade, vai se mandar daqui, [385] como soldado, para algum lugar.⁵⁹⁶

Siro: (*simulando admiração*) Oh, Dêmea, isto é que é ser sábio: não ver só o que está a um palmo do nariz,⁵⁹⁷ mas também prever o que ainda vai acontecer.

Dêmea: (*lisonjeado*) Qual o quê... mas e aquela lá,⁵⁹⁸ a tal tocadora de cítara, já está com vocês?

Siro: Está lá dentro.

Dêmea: Opa! E ela vai continuar na casa?

Siro: Acho que sim, tamanha [390] a loucura deles.

Dêmea: Como acontece uma coisa dessas?

Siro: (*simulando gravidade*) Leniência descabida e benevolência⁵⁹⁹ prejudicial do pai.

Dêmea: Sofro e me envergonho por ter um irmão assim.

Siro: Vocês não têm nada em comum, Dêmea. E não digo isso porque você está aqui, me encarando de frente:⁶⁰⁰ não têm nada igual, mesmo. Você, da cabeça aos pés,⁶⁰¹ não é nada menos que a sabedoria. [395] Ele,⁶⁰² sonho, só. Diga a verdade, você deixaria aquele seu filho fazer essas coisas?

⁵⁹³ Optamos pelo uso do pronome possessivo associado ao “vós”, pois Dêmea se refere a divindades e, em português brasileiro contemporâneo, esse pronome pessoal traz uma ideia de respeito e ainda é utilizada em contextos religiosos.

⁵⁹⁴ *Utrum studione ... na* (v. 382) Acúmulo de conjunções em latim, marcando o caráter pleonástico da fala dos idosos, de acordo com Karakasis, 2005: 76.

⁵⁹⁵ Mais que uma aliteração, no latim original, Terêncio joga com o sentido das palavras como um todo e sua familiaridade: *videre videor* (v. 384). Mantivemos a aliteração da fricativa sonora e o caráter sintético da construção latina, considerando que outra tentativa de equivalência mais próxima da complexidade original de Terêncio, antes de mostrar riqueza linguística, soaria agramatical aos falantes nativos.

⁵⁹⁶ É o que o jovem Clínia, filho do igualmente irascível e rígido Cremes faz em *Heautontimorumenos*.

⁵⁹⁷ Em latim, temos também uma expressão metafórica sobre a visão mobilizando outra parte do corpo que não os olhos, mas os pés: (*ante pedes modest/ videre* v. 386-7). Seu significado seria algo como “ver o que há pouco estava diante dos seus pés”.

⁵⁹⁸ De acordo com Donato (1963: 86), o emprego de *istaec* por Dêmea aponta sua indignação com a presença da moça. Buscamos a equivalência entre esse termo, parafraseando-o com pronomes demonstrativos que, em alguma medida, contemplam a ideia de desprezo no discurso.

⁵⁹⁹ *Lenitas... facilitas* (v. 390-1). Sobre o acúmulo de adjetivos com mesmo sentido na fala de personagens idosos, cf. Karakasis (2005: 69).

⁶⁰⁰ Construção pleonástica de Siro: *ades praesens* (v. 393). Sobre isso, cf. Karakasis (2005: 74). Utilizamos um pleonismo consagrado em português brasileiro, buscando manter uma equivalência de som e sentido.

⁶⁰¹ Em latim, *quantu' quantu's*. “Id est quantuscumque” (Donatus, 1963: 87).

⁶⁰² Há um paralelismo na colocação dos pronomes nos versos 394-5, uma vez que o primeiro começa com *Tu* e o seguinte com *Ille*, marcando espacialmente, no verso, a intenção de Siro de promover uma distinção entre os irmãos. Buscando uma equivalência prosaica na tradução, mantivemos o mesmo padrão de construção nas orações justapostas.

Dêmea: (*como Siro previra, inflama-se*) Se eu deixaria?? E eu não farejaria⁶⁰³ tudo uns seis meses antes dele perpetrar?!⁶⁰⁴

Siro: E precisa falar da sua vigilância?

Dêmea: Apenas rogo que ele seja sempre assim, como é agora.

Siro: (*lapidar*) Cada um tem o filho que quer.⁶⁰⁵

Demea: [400] Falando nele... você o viu hoje?

Siro: (*ganhando tempo*) O seu filho? (*ao público*) Vou tocá-lo⁶⁰⁶ daqui para o campo. (*a Dêmea*) Creio que ele está trabalhando, já faz tempo, com alguma coisa no campo.

Dêmea: Tem certeza de que está lá?

Siro: Ora, eu mesmo o levei!

Dêmea: Ótimo! Tive medo de que ele estivesse preso por aqui, ainda.

Siro: (*insinuante*) E ia muito bravo...

Dêmea: Mas por quê?

Siro: Tinha ido brigar com o irmão no foro [405] por causa que da tal citarista.

Dêmea: (*feliz*) Não! Verdade?

Siro: Ah! Disse tudo! Nosso homem interrompeu de repente⁶⁰⁷ e começou a esbravejar, enquanto contavam o dinheiro: “Oh, Ésquino! Que crime você está cometendo! *Você* aceitando algo indigno de nossa família!”.

Dêmea: Oh! Vou chorar de tanta felicidade!

Siro: [410] “*Não é dinheiro que você está jogando fora, mas sua vida!*”

Dêmea: Abençoado seja! Há esperança,⁶⁰⁸ ele é igual a seus ancestrais.

Siro: (*com ironia na voz*) Uhum...

⁶⁰³ Karakasis (2005: 109) observa um traço específico da linguagem de Dêmea: o uso de metáforas rurais. No caso, *olfecissem* (v. 397) é o verbo utilizado para cães ou raposas. Nesse sentido, traduzimos por “faro”, por julgarmos o termo mais associado ao contexto animalesco, do que seria o olfato, por exemplo.

⁶⁰⁴ Possível arcaísmo no uso do verbo *coepi*, cf. Karakasis (2005: 52, 171): a tradução por “perpetrarr” busca recriar o sabor antigo do verbo em atim.

⁶⁰⁵ *ut quique suom uolt esse itast* (v. 399). Lit.: “cada um tem o seu como quer que seja”. Este tipo de formulação, tão comum no monólogo inicial de Micião, volta a aparecer no terceiro ato, com função paródica. É uma formulação generalizada, um saber gnômico universal que utiliza da terceira pessoa do singular em sua formulação. Dada tal natureza, traduzimos buscando uma equivalência de forma e conteúdo. Numa adaptação um pouco mais livre, seria possível empregarmos “o fruto não cai longe do pé”, se interpretarmos que Siro se refere ao fato de cada filho ser como o pai gostaria que fosse e que está ironizando o velho.

⁶⁰⁶ O verbo empregado por Siro, *abigo* (v. 401) é usado regularmente para se referir ao gado, sendo que o habitual para seres humanos seria *mitto* (Donatus, 1963: 88). Na tradução, buscamos empregar um verbo equivalente ao trato com bovinos.

⁶⁰⁷ Sobre *improviso* (v. 407) empregado com o sentido de *repente*, cf. Karakasis (2005: 202).

⁶⁰⁸ A fala de Dêmea no verso 411 traz um problema de compreensão e tradutológico. *Spero, est simili' maiorum suom*. Como se pode perceber, mais pela escolha do modo verbal indicativo em *est* do que pela pontuação, não temos uma relação de subordinação, mas de coordenação, uma parataxe, de modo que o verbo *spero* é empregado intransitivamente.

Dêmea: Siro, de bons ensinamentos o rapaz está cheio.

Siro: Pudera! Tem com quem aprender em casa.

Dêmea: (*derrete-se*) Não vou mentir para você:⁶⁰⁹ ele tem. Não deixo nada passar, dou bons hábitos e, por fim, ordeno que ele [415] olhe para a vida de todos e, como num espelho, extraia exemplos para si: “Farei isso”.

Siro: Absolutamente certo!

Dêmea: “Isso, eu evitarei”

Siro: Que engenhoso!⁶¹⁰

Dêmea: “A isso se deve louvar”

Siro: Não poderia ser diferente.

Dêmea: “O nome disso é vício”

Siro: Justíssimo.

Demea: E digo mais....

Siro: (*simulando educação*) Por Hércules que [420] não tenho tempo livre, agora, para ficar escutando. Consegui uns peixes do jeito que eu queria: vá, tenho de cuidar para que não estraguem. De fato, isso seria para mim um crime tão grave quanto seria para você, Dêmea, deixar de fazer o que disse agora há pouco. E é por isso que eu procuro, na medida do possível, instruir meus companheiros da mesma forma: [425] “Isto está salgado, isso passou do ponto, aquilo⁶¹¹ foi mal lavado⁶¹². Aquele está certo: lembrem-se disso na próxima”. Com esforço e na medida da minha sabedoria aconselho o que posso: depois de tudo, ordeno que eles olhem para a panela, Dêmea, como num espelho, e aconselho o que devem fazer. (*suspiro comovido*) [430] Bem sei que nossos esforços são em vão... mas fazer o quê? Cada um sabe o que faz.⁶¹³ (*encaminha-se para a casa de Micião, mas para*) Gostaria de mais alguma coisa, por acaso?

⁶⁰⁹ *Et sedulo, sine dolo* (Donatus, 1963: 90). Agostinho da Silva e Walter de Medeiros adotam a mesma leitura diferente da nossa, pautada em outros sentido do advérbio, que envolve o campo semântico do esforço e da dedicação.

⁶¹⁰ O termo *callidus* remete diretamente ao escravo astucioso, por ser um termo que indica inteligência, muitas vezes para o engano. Usamos “engenhoso” na tradução por ser um termo que indica inteligência, criatividade e ocasionalmente é associado à astúcia. *Callidus* vem de *callidus*, calejado, da experiência pela repetição de uma ação.

⁶¹¹ No latim original, Terêncio emprega o pronome demonstrativo *hoc* três vezes (v. 425) e *illud* uma (v. 426). Contudo, em língua portuguesa, optamos por explorar três pronomes demonstrativos neutros, pois suas diferentes proximidades com as pessoas do discurso comporiam uma situação em que o escravo percorreria toda a cena exercendo sua autoridade.

⁶¹² “Lautum lau<a>tum” (Donatus, 1963: 92).

⁶¹³ Literalmente, temos *ut homost ita morem geras* (v. 430). Consultando outros tradutores, vemos em Gonçalves (2016: 36) “para cada homem há uma sentença”; em Medeiros (1983: 95), “temos de aceitar os homens como são”; por fim, em Silva (1954: 336), “tem que se seguir os gostos de cada um”. Optamos pela nossa tradução pois acreditamos que a forma empregada consegue deixar uma ambiguidade na fala de Siro: ele se refere aos homens incorrigíveis ou aos corretores quixotescos que seguem em seu agir inútil.

Dêmea: (*desdenhosamente*) Que vocês tivessem uma cabeça melhor.

Siro: Você vai para o campo?

Dêmea: Direto para lá.⁶¹⁴

Siro: Está certo, o que você faria aqui, um lugar onde mesmo que se lancem bons ensinamentos, ninguém obedece?

(*Com simulado ar desiludido, entra na casa de Micião. Dêmea fala sozinho*)

Dêmea: [435] Eu vou mesmo embora daqui, pois quem me trouxe para cá partiu para o campo: preocupo-me só com ele, ele é quem me diz respeito. Se é assim que meu irmão quer, ele que se preocupe com o outro. (*avista alguém pela direita*) Mas quem é aquele que vejo lá longe? Será Hegião, meu conterrâneo?⁶¹⁵ É ele mesmo, se não me falha a vista. Ah! [440] O homem é meu amigo de infância. Bons deuses, sem dúvida⁶¹⁶ temos uma grande escassez de cidadãos como ele! Um homem de virtude antiga e leal! Não pode nascer mal nenhum de um cidadão como esse. Como me alegro! Onde ainda vejo restar monumentos de tal espécie, [445] ah, ainda me agrada continuar vivendo. Esperarei pelo homem aqui, para cumprimentá-lo e conversar.

(*Hegião entra preocupado, conversando com Geta. Não repara em Dêmea, no início*)⁶¹⁷

Hegião: Pelos deuses imortais, que crime indigno, Geta! O que você está me contando?⁶¹⁸

Geta: Foi assim que aconteceu.

Hegião: De uma família como aquela, ter vindo um crime tão desprezível! Oh, Ésquino! [450] Por Pólux, não foi isso que seu pai lhe ensinou!

Dêmea: (*à parte*) Dá para ver que já ouviu a história da citarista: o problema aflige alguém que não é da família, enquanto o próprio pai acha que não é nada. Ai de mim! Quem

⁶¹⁴ Novas indicações de direção de saída. Cf. Clifford (1931: 606).

⁶¹⁵ *tribulis* (v. 439), alguém que pertence à mesma tribo.

⁶¹⁶ “ne’ ualde” (Donatus, 1963: 94).

⁶¹⁷ Rambo (1915: 430-1) defende o posicionamento de que as saídas para o campo e para o foro ocorriam pelo mesmo lado e usa, dentre outras passagens (*Adelph.* 81; *Capt.* 750, 977; *Eun.* 224, 232; *Most.* 66ss; *Truc.* 314, 645, 669), *Adelph.* 438. Para a estudiosa, Dêmea planejava ir para o campo, quando interrompeu sua ação ao ver Hegião e Geta voltando do foro, de modo que ambos se cruzariam pelo mesmo acesso ao palco. Não julgamos necessário adotar essa leitura, considerando que Dêmea podia, simplesmente, ter ouvido passos ou virado o rosto para a direita do público, enquanto permanecia no centro do palco.

⁶¹⁸ Clifford (1931: 607) observa que quando duas personagens entram juntas, há alusão em seus discursos a uma provável conversa fora do palco. Isso obedece uma fórmula que contempla palavras que mostram que a conversa é uma continuação do que vinha sendo dito com alguma pista do assunto. Frequentemente, contém um vocativo. Sobre isso, cf. também Cf. Donatus, (*ad loc*) e Duckworth (1994: 124), que diz: “The audience knows at once the nature of the conversation already held and is spared a repetitivo of the information which it has already acquired from the earlier stage action”.

dera ele estivesse aqui por perto⁶¹⁹ e ouvisse isso!

Hegião: A menos que eles cumpram o que é justo, não vão se safar assim.

Geta: (*reverente*) [455] Depositamos toda nossa esperança em você, Hegião: você é tudo que temos, nosso patrono, nosso parente. O nosso velho, à beira da morte, confiou-nos a você, se nos abandonar, estaremos perdidos.

Hegião: Nem diga uma coisa dessas. Não o farei nem penso que seria capaz disso.

Dêmea: (*à parte*) [460] Vou até ele. (*a Hegião*) Desejo muita saúde a Hegião.⁶²⁰

Hegião: Oh, estava procurando por você mesmo! Salve, Dêmea!

Dêmea: O que está acontecendo?

Hegião: Ésquino, seu filho mais velho, que você deu em adoção a seu irmão, não agiu conforme o dever de um homem bom e livre.

Dêmea: [465] Que quer dizer com isso?

Hegião: Conhece Simulo, nosso amigo e da nossa idade?

Dêmea: Que tem ele?

Hegião: Ele violou sua filha, moça virgem.

Dêmea: (*perplexo*) O quê!?

Hegião: Espere, Dêmea, ainda não ouviu o pior.

Dêmea: (*desesperado*) E o que mais pode haver?

Hegião: Há mais, sim, pois isso ainda é, de certa forma, aceitável: [470] foi levado pela noite, pela paixão, pelo vinho e pela pouca idade, errar é humano. Quando se deu conta do fato, foi até a mãe da moça pessoalmente, chorando copiosamente, implorando, suplicando,⁶²¹ dando sua palavra, jurando que se casaria com ela. Foi perdoado, guardaram segredo e confiaram nele. [475] A moça engravidou desse estupro, está no décimo mês. Mas esse homem tão bom nos arranjou uma citarista para viver com ele – se aos deuses isso agrada! – e abandonou nossa moça!

Dêmea: Tem certeza do que está dizendo?

Hegião: Você tem à disposição a mãe da moça, ela própria, o fato em si e nosso Geta

⁶¹⁹ Pleonasmos adverbiais (Karakasis, 2005: 75) típicos de personagens idosas. Buscamos contemplar esse efeito com “aqui por perto”.

⁶²⁰ Há um paralelo nessa cena com o primeiro ato, quando Micião é que lança o primeiro cumprimento a Dêmea. Em ambos os casos, há alguém que desconfia de que há um problema a caminho, e essa mesma personagem usa de um cumprimento mais elaborado e cheio de meneios, talvez como forma de ganho inicial da simpatia do interlocutor. Curioso notarmos que Dêmea participa das duas cenas, com papéis diferentes, recebendo de Hegião a mesma resposta que deu a Micião. Karakasis (2005: 116) lembra que, além de ser uma saudação formal, desejar saúde ao interlocutor é uma forma de cumprimento só encontrado em falas de pessoas idosas.

⁶²¹ *Orans*, *obsecrans* (v. 472-3) Sobre o acúmulo de palavras com mesmo sentido na fala de personagens cômicas idosas, cf. Karakasis (2005: 69). O mesmo ocorre nos versos 480-1, com *malus neque iners*.

aqui que, [480] além de tudo, apesar de ter sido escravizado, não é mau nem preguiçoso: ele as alimenta e sustenta toda a família sozinho. Leve-o daqui, ponha-no nas correntes⁶²² e o interrogue sobre o que aconteceu.

Geta: (*encoraja-se*) E mais, por Hércules, que me torturem se não foi exatamente isso que aconteceu, Dêmea. Além disso, ele não vai negar: coloque-o na minha frente.

Dêmea: (*transtornado*) [485] Que vergonha... não sei como agir ou como responder diante disso.

(*ouvem-se os gritos de Pânfila pelas dores do parto, de dentro da casa de Sóstrata*)

Pânfila: Pobre de mim! As dores me dilaceram! Intercedei por mim, Juno, padroeira do nascimento! Eu imploro: dai-me vossa proteção!⁶²³

Hegião: (*alarmado, para Geta*) O quê? Não me diga que ela está em trabalho de parto!

Geta: É claro,⁶²⁴ Hegião.

Hegião: (*sério*) Oh! Agora ela clama por sua lealdade, Dêmea. [490] Que se consiga de boa vontade o que é sua obrigação. Em primeiro lugar, peço aos deuses que tudo corra como lhe cabe. (*mais veemente*) Mas se você estiver planejando outra coisa, Dêmea, a ela e à memória do falecido eu defenderei com todas as minhas forças. Ele foi meu conterrâneo: juntos, [495] fomos educados desde criancinhas, juntos sempre estivemos, em casa ou em campanha, e juntos suportamos grave pobreza. Por isso, vou me esforçar, lutar, resistir e mesmo perder a vida antes de abandoná-las. Qual é sua resposta?

Dêmea: (*sombrio*) Vou procurar meu irmão, Hegião.

Hegião: [500] Mas pense bem nessa sua cabeça,⁶²⁵ Dêmea, o que *você* fará. Quanto mais facilmente alguém tem as coisas, quanto mais poderoso, rico, nobre, afortunado alguém é, mais deve, de ânimo justo, reconhecer a justiça, para ser considerado bom.

⁶²² Hegião alude ao fato de que era possível interrogar um escravo por meio de práticas de tortura, para que tal classe de homens falasse a verdade, a despeito de seu pendor natural para a mentira, segundo se acreditava na sociedade romana da época. De fato, Stace (1968: 72) diz: “Almost all the slaves are talkative, conceited, insolent, and lazy, and many are gluttonous, lying, sordid, and selfish”.

⁶²³ Única fala de Pânfila na peça, e ausente do palco. De acordo com Dupont (1988: 120) essa é a participação usual das jovens moças na *palliata*. Para o silêncio da moça violentada, Scafuro (1997: 275) enxerga uma motivação mais mítica do que social: recorrendo ao paradigma mítico grego da moça violentada antes do casamento por alguma divindade: “The myths of unmarried girls raped by gods and heroes used by fifth-century comic and tragic poets are readily available for transformation into heroines of New Comedy”. Ainda de acordo com a estudiosa, porém (1997: 276-7), o tratamento dado pela *nêa* e *palliata* traz elementos de percepção social que se distanciam do caráter puramente mítico. De acordo com Karakasis (2005: 95) a fala de Pânfila traz marcas de uma linguagem mais elevada, provavelmente originária de contextos sacros. Tendo isso em vista, traduzimos *fer opem e serua me obsecro* (v. 487) usando a forma “vós” para se referir à divindade, julgando que traria uma elevação maior ao discurso da moça ao pedir pela intervenção de Juno.

⁶²⁴ Responder *certe* a uma indagação é uma marca discursiva associada a escravos. Cf. Karakasis (2005: 118). Por isso, optamos por uma solução informal, em lugar de “certamente”, por exemplo.

⁶²⁵ Uma vez que Karakasis (2005: 74) considera *in animo cogitare* uma expressão pleonástica, optamos por traduzir como “pensar na cabeça”, mantendo esse efeito linguístico em português. O mesmo ocorre no verso 818

Dêmea: [505] Pode voltar para lá, o que for justo para todos vai acontecer.

Hegião: É o que lhe cabe fazer. (*a Geta*) Geta, leve-me para dentro, junto de Sóstrata.

(*Hegião e Geta entram na casa de Sóstrata*)

Dêmea: (*sozinho*) Eu avisei que as coisas seriam assim... e tomara que tudo termine por aqui. Na verdade, essa liberdade excessiva sem dúvida ainda termina num mal dos grandes. [510] Partirei à procura do meu irmão para para vomitar⁶²⁶ tudo isso nele.

(*Dêmea sai pela direita, rumo ao foro. Hegião deixa a casa de Sóstrata falando para dentro*)

Hegião: Acalme-se, Sóstrata, e a essa moça, conforte o quanto puder. Eu vou me encontrar com Micião – talvez esteja no foro⁶²⁷ – e contar tudo certinho para que a questão se resolva. Se ele planeja agir conforme seu dever, [515] tanto melhor; mas, se tem outro plano para essa questão, vai me contar, para que eu saiba o quanto antes o que devo fazer.

(*Hegião sai em direção ao foro, pela direita*)

⁶²⁶ Duckworth (1994: 236) emprega o verbo “to vomit” como uma tradução adequada ao sentido hiperbólico da expressão utilizada por Dêmea.

⁶²⁷ Novas indicações de direção de saída. Cf. Clifford (1931: 606).

QUARTO ATO

(Ctesifão e Siro saem da casa de Micião, conversando)

Ctesifão:⁶²⁸ Está me dizendo que meu pai se foi daqui para o campo?

Siro: Agora há pouco.

Ctesifão: Explique⁶²⁹ isso, por favor.

Siro: Está em sua propriedade, acho que agora está se matando⁶³⁰ de trabalhar com alguma coisa.

Ctesifão: Tomara mesmo! Porque, contanto que ele fique bem de saúde, gostaria que se fatigasse a tal ponto, [520] que não pudesse levantar da cama por três dias inteiros.

Siro: *(irônico com a inconsequência do rapaz)* Que assim seja, ou algo ainda melhor, se possível.

Ctesifão: *(sem perceber o tom do escravo)* Com certeza, pois tenho o ardente desejo de passar este dia todo do jeito que comecei: na farra. *(olha para a saída à esquerda do público)* E aquele campo eu não odeio por nenhuma outra razão mais grave do que sua proximidade, porque, se ele fosse mais distante, [525] a noite apanharia meu pai antes que ele pudesse voltar para cá outra vez.⁶³¹ Mas agora, quando ele não me vir por lá, logo vai voltar correndo para cá,⁶³² eu bem sei. Vai me perguntar por onde andei *(remendando o pai)* “Eu não o vi o dia todo, hoje”. O que vou dizer?

Siro: Não tem nada em mente?

Ctesifão: *(desolado)* Nunca⁶³³ tenho nada.

⁶²⁸ Do verso 517 até o 540 temos uma alternância métrica contemplada por septenários trocaicos (518 e 526), octonários trocaicos (517; 523 e 525), o dímetro catalético trocaico (524) e octonários iâmbicos (519-22; 527-40). Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁶²⁹ Ctesifão usa o verbo *dic* (v. 517), após ter usado *ain* (v. 516). Por duas vezes ele pede que Siro diga que o pai está distante. Optamos por traduzir o segundo verbo por “explicar”, pois “Diga isso”, a tradução mais literal, soaria estranha ao português brasileiro. Além disso, note-se a tolice de Ctesifão, que precisa que tudo lhe seja exposto e explicado mais de uma vez.

⁶³⁰ Siro diz que Dêmea “está se esforçando ao máximo com alguma coisa” (*maxume operis aliquid facere* v. 519). Optamos por estabelecer um jogo na tradução entre o que ele diz (“se matando”) e o desejo de Ctesifão de que o pai fique bem de saúde, mas completamente exausto.

⁶³¹ Karakasis (2005: 79) lembra que a redundância que marca o discurso dos velhos também é empregada por outras personagens que se dirigem a eles. Ctesifão fala *reuorti iterum* (v. 525), que traduzimos com o mesmo efeito pleonástico: “voltar outra vez”.

⁶³² Ctesifão emprega dois advérbios de lugar opostos *illic* e *huc*. Na tradução, marcamos o contraste entre eles pelo posicionamento paralelo de “lá” e “cá” em suas orações.

⁶³³ A fala de Ctesifão “numquam quicquam” (v. 528) contem um advérbio cuja primeira e mais importante acepção é de um advérbio de tempo. Tal leitura é importante e coerente com nossa proposta de entendimento da personagem de Ctesifão como limitada em muitos aspectos, por causa da presença forte de seu pai. Curiosamente, quatro tradutores consultados, Agostinho da Silva, Liza di Piazzzi, Rodrigo Gonçalves e Walter de Medeiros ignoram o aspecto temporal do advérbio e o tratam como um simples reforço negativo. Nossa proposta se encaminha no sentido de um reconhecimento, por parte de Ctesifão, de suas limitações.

Siro: Pior assim. Você não possui⁶³⁴ um cliente, um amigo, um lugar onde possa se hospedar, ninguém?

Ctesifão: Tenho. E daí?

Siro: [530] Alguém a quem possa pedir um favor?

Ctesifão: A quem eu ainda não tenha pedido? Não vai dar.

Siro: (*estimulante*) Vai sim.

Ctesifão: Durante o dia, sim, mas se eu passar a noite aqui, que justificativa darei, Siro?

Siro: (*irônico*) Ora! Como eu gostaria que se prestassem favores aos amigos de noite, também! (*tranquilizador*) Vamos, pode ficar tranquilo, eu conheço bem a cabeça dele: quando ele ferve de raiva, eu o deixo calminho como uma ovelha.

Ctesifão: Como?

Siro: [535] Louvá-lo⁶³⁵ ele me ouve de boa vontade, eu o transformo num deus aos seus ouvidos, conto sobre suas virtudes...

Ctesifão: (*surpreso*) Minhas?

Siro: Suas. Caem lágrimas de alegria daquele homem como de um menino. (*ouvem-se barulhos de passos*) Mas aí vem ele!

Ctesifão: (*assustado*) O que foi?

Siro: Como lobo em fábula...⁶³⁶

Ctesifão: É meu pai!

Siro: Em pessoa.

Ctesifão: Siro, o que fazemos?

Siro: Apenas fuja lá para dentro! Eu vou dar um jeito nisso.

Ctesifão: (*o desespero atrapalha seu raciocínio*) Se ele perguntar alguma coisa, você... em nenhum lugar... a mim... fui claro?

Siro: Dá para por um fim⁶³⁷ nisso?

(*Ctesifão volta, apressado, para a casa de Micião. Dêmea entra falando sozinho*)

⁶³⁴ Karakasis (2005: 172) afirma que a construção *hospes est* (v. 529) trata-se de um arcaísmo intencional na fala de Siro. Optamos por usar um verbo mais formal, “possuir”, para marcar essa diferenciação na fala.

⁶³⁵ Para Karakasis (2005: 51), o fato de Siro colocar o verbo *laudari* (v. 535) no começo do verso indica uma construção bem pouco usual em latim, provavelmente, novo arcaísmo da parte do velho escravo Siro. Na tradução, deixamos o verbo na posição inicial, mantendo o efeito de estranheza do original.

⁶³⁶ *ut lupus in fabula*. Expressão proverbial também encontrável em Cícero (*Ad Att.* 13.33.4), Plauto (*Stich.* 577) e Sêrvio (*ad Buc.* 9.54), cf. Medeiros, 1983: 189. A lógica do provérbio é a de um ser indesejável que está à espreita, como em “falando no diabo”.

⁶³⁷ Arcaísmo na fala idosa, cf. Karakasis (2005: 57). Optamos pela tradução “por um fim”, em lugar de “parar”, para recriar essa sintaxe antiga.

Dêmea: [540] Sou mesmo um homem infeliz! Primeiro não encontro meu irmão em lugar nenhum, e mais, para piorar,⁶³⁸ enquanto procuro por ele, vejo um empregado⁶³⁹ vindo da minha propriedade dizendo que meu filho não está no campo. Não sei o que vou fazer.

Ctesifão: (*em voz baixa, a cabeça para fora da porta*) Psiu, Siro!

Siro: (*também sibilando*) O que foi?

Ctesifão: Ele está procurando por mim?

Siro: Claro.

Ctesifão: Estou morto!

Siro: Trate de se acalmar!

Dêmea: (*entretido com seu monólogo, não repara na conversa do escravo e do jovem*) Que mal, que infelicidade é essa? Não consigo entender direito, [545] acho que nasci para sofrer e nada mais. Primeiro, eu percebo nossos males; depois, inteiro-me de tudo; por fim, oponho-me antes que aconteça e com pesar suporto sozinho se alguma coisa acontece.

Siro: (*à parte*) Essa é boa:⁶⁴⁰ diz que é o primeiro a saber das coisas, mas é o único a não saber de nada.

Dêmea: Agora estou de volta, talvez meu irmão tenha sido visto, se tiver voltado.

Ctesifão: (*sussurando*) Siro, [550] por favor, cuidado para ele não se meter direto para cá.

Siro: (*incomodado*) Já parou de falar? Eu vou resolver.

Ctesifão: Por Hércules! Hoje eu não falo mais disso com você, que já vou me fechar num quarto com ela, é o mais seguro.

Siro: Vá, eu vou acabar afastando-o daqui, de uma vez por todas.

(*Ctesifão desaparece dentro da casa*)

Dêmea: (*reparando no escravo*) Mas se não é Siro, aquele sem-vergonha!

Siro: (*simulando praguejar em voz alta*) Por Hércules, não tem ninguém mesmo que se aguente por aqui se as coisas continuarem assim. [555] Bem que eu gostaria de saber quantos senhores tenho! Mas que desgraça é essa?

Dêmea: (*à parte*) Por que ele está ganindo⁶⁴¹ assim? O que quer? (*a Siro, simulando*

⁶³⁸ Pleonasma típico da fala idosa em Terêncio, cf. Karakasis (2005: 78): *praterea autem* (v. 541). Traduzimos com a sintaxe “e mais, para piorar”, pois a ideia poderia ser transmitida com apenas uma das formas.

⁶³⁹ Dos versos 541 ao 591, temos um único metro empregado, o septenário trocaico. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁶⁴⁰ Em latim, temos *rideo hunc* (v. 548), que seria, numa tradução mais literal, “estou rindo dele”. Escolhemos nossa tradução pensando que ela é empregada, normalmente, para situações em que alguém ironicamente contraria a opinião do interlocutor, rebaixando-o ao nível de uma piada.

⁶⁴¹ Dêmea emprega o verbo *ganire* (v. 556), apropriado ao contexto rural e animalesco (cf. Karakasis, 2005: 109). Mantivemos essa semântica na tradução.

simpatia) O que me diz, meu bom homem, meu irmão está em casa?

Siro: Por que me dizer “meu bom homem”, seu malvado? Estou morto mesmo!

Dêmea: O que há com você?

Siro: E ainda me pergunta! Ctesifão espancou a mim, coitado, e a tal da citarista também.

Dêmea: Como é? Que história é essa?

Siro: (*aproxima-se mostrando o rosto*) Aqui, veja como ele me partiu o lábio.

Dêmea: [560] Por quê?

Siro: Disse que a compraram porque fui eu o instigador.

Dêmea: Mas você não disse, agora há pouco, que o tinha levado daqui para o campo?

Siro: Isso mesmo. Na verdade, ele voltou depois, ensandecido, não poupou ninguém. Não se envergonhou de açoitar um homem velho!⁶⁴² Eu, que o carreguei em meus braços quando era um bebê tão pequenininho!⁶⁴³

Dêmea: (*exultante*) Louvo-o, Ctesifão, puxou ao seu pai!⁶⁴⁴ Continue assim, já o considero um homem.

Siro: [565] Louva? Depois disso, ele não vai segurar as mãos se souber.

Dêmea: Se tudo der certo!⁶⁴⁵

Siro: (*irônico*) É uma honra mesmo ter vencido uma pobre mulher e a mim, um escravinho que não ousava revidar. Oba! Tudo dando muito certo!

Dêmea: (*sem perceber a ironia*) Melhor impossível. Ele percebeu o mesmo que eu: que você era o cérebro por trás desse plano. (*mudando o assunto*) Mas e meu irmão, está lá dentro?

Siro: Não está.

Dêmea: (*frustrado*) Não faço ideia de onde encontrá-lo.⁶⁴⁶

Siro: [570] Eu sei onde ele está, mas não vou lhe dizer de jeito nenhum.

Dêmea: (*furioso*) Como é? O que você disse?

Siro: (*sereno*) O que você ouviu.⁶⁴⁷

⁶⁴² Para Karakasis (2005: 78) trata-se de um pleonasma da fala idosa, em latim, considerando que *senem* (v. 562) bastaria para transmitir a ideia pretendida. Em português, essa sensação é mais ou menos preservada com uma tradução literal: “homem velho”.

⁶⁴³ Novo caso de pleonasma na fala de um velho (cf. Karakasis, 2005: 69): *puerum tantillum* (v. 663). Traduzimos por “bebê tão pequenininho”, uma vez que todo bebê deve ser relativamente pequeno.

⁶⁴⁴ Utilizamos a expressão “puxar ao pai”, por ser de uso coloquial, tal como *patrissas* em latim, de acordo com Karakasis (2005: 33).

⁶⁴⁵ Uso de *fortiter* como uma interjeição exclamativa afirmativa (cf. Karakasis, 2005: 220).

⁶⁴⁶ *Ubi illum inueniam cogito*. Lit.: “Imagino onde eu o encontrarei”

⁶⁴⁷ Literalmente, Siro responde “isso” (*ita* v. 570).

Dêmea: (*avançando para Siro*) Agora mesmo vou esmagar⁶⁴⁸ sua cabeça!

Siro: (*recuando e fazendo um gesto para acalmar Dêmea*) Porque não sei o nome da pessoa, mas conheço o lugar.

Dêmea: (*refreia-se. Impaciente*) Diga onde é, então.

Siro: Sabe aquele pórtico lá de baixo, próximo ao mercado?

Dêmea: Como não?

Siro: Vá reto avenida acima. [575] Chegando lá, há uma ladeira: desça por ela. Depois, há um templozinho aqui na minha mão, veja (*gesticula para um lado*): ali é próximo de um beco.

Dêmea: Qual deles?

Siro: Aquele onde tem uma figueira brava também.

Dêmea: Sim, eu conheço.

Siro: Vá por ele.

Dêmea: Mas é um beco sem saída!

Siro: (*simulando grande arrependimento*) Por Hércules, é verdade! Ah, eu sou um animal, mesmo!⁶⁴⁹ Eu me enganei... volte ao pórtico, de novo⁶⁵⁰ [580] com certeza você vai mais depressa assim e dando menos voltas. Sabe a casa do Cratino⁶⁵¹ milionário?

Dêmea: Sei.

Siro: Passando em frente a ela, vá para a esquerda, direto pela avenida, quando chegar ao templo de Diana, vá para a direita. Antes de chegar aos portões, junto ao lago há⁶⁵² um moinho e, em frente, uma oficina: ele está lá.

Dêmea: E o que ele foi fazer lá?

Siro: [585] Deixou os bancos de jardim⁶⁵³ para que coloquem pés de azinheira.

Dêmea: (*em desaprovação*) Onde vocês se embebedam, ah, eu sei... (*súbita descarga*

⁶⁴⁸ *Dimminuetur* (v. 571) usado como sinônimo de “quebrar”, “rachar” etc. Empregamos esmagar por julgarmos que a palavra conserva um pouco da semântica da diminuição.

⁶⁴⁹ *Uerum. Censem hominem me esse?* Lit. “Verdade! Dá pra dizer que sou homem?”. Optamos pela adaptação na tradução, pois julgamos que ao negar a condição humana, Siro se aproxima da expressão coloquial “ser um animal” utilizada em contextos de defasagem no entendimento.

⁶⁵⁰ Novo pleonasma na fala idosa, cf. Karakasis (2005: 78): *rursum redi* (v. 579). Mantivemos o efeito na tradução com “voltar de novo”.

⁶⁵¹ A interpretação de Donato (1963: 120) é a de que “Cratino” é um nome inventado com base no radical grego *kratos*, poder, adequado à suposta opulência da personagem. Seria possível uma adaptação no jogo de palavras, como “Ricardo, o ricaço” ou “Eurico, o rico”. Segundo José Pedro Machado (*Dicionário Onomástico Etimológico da Língua Portuguesa*), **Eurico** tem origem no gótico **Aiwareiks*, “rico em legalidade”.

⁶⁵² Concordamos com a leitura de Karakasis (2005: 112) de que aqui trata-se de uma construção que utiliza a segunda pessoa do singular no presente do subjuntivo como uma construção neutra, impessoal. Optamos, por isso, pela tradução na forma nominal neutra do verbo, o infinitivo impessoal.

⁶⁵³ *Lectulos – in sole* (v. 585). Lit. “assentos de permanecer ao sol”.

de energia) Mas por que ainda estou aqui?⁶⁵⁴ (*sai pela direita*)⁶⁵⁵

Siro: (*acenando da direção por onde Dêmea foi*) Faça boa viagem... (*Dêmea já não pode ouvi-lo*) é hoje que eu ponho esse presunto pra assar, do jeitinho que ele merece!⁶⁵⁶ (*concentra-se*) Mas Ésquino está demorando horrores, o almoço vai se perder. E Ctesifão é só namoro... eu vou é cuidar de mim: [590] já vou me mandar daqui e – ah, que beleza – passar o dia de gole em gole, de copo em copo.⁶⁵⁷

(*Siro sai. Entram Micião e Hegião, conversando*)

Micião:⁶⁵⁸ (*magnânimo*) Eu não vejo motivo para ser tão louvado neste caso, Hegião. Estou cumprindo meu dever, consertando um erro cometido por um dos meus. A não ser que você tenha pensado que eu sou um daqueles que [595] se ofendem caso você se queixe e, ainda por cima, acusam-no. Está me agradecendo porque não faço isso?

Hegião: (*igualmente respeitoso*) Ah, de modo algum! Nunca me passou pela cabeça que você agisse de outra forma. Mas eu lhe peço, Micião, venha junto comigo⁶⁵⁹ até a mãe da moça e diga à mulher tudo que você me contou, palavra por palavra: [600] que essa suspeita existe por causa do irmão dele e daquela citarista.

Micião: (*magnânimo*) Se você acha que esse é o justo e o necessário, vamos, então.

Hegião: (*satisfeito*) Está agindo bem, porque o coração dela também já vai se aliviar.

⁶⁵⁴ *Sed cesso ad eum pergere?* (v. 586). Lit. “mas parei de persegui-lo?”.

⁶⁵⁵ Siro menciona o *angiportum* (v. 576) como um destino para Dêmea. Seguimos a proposta interpretativa de Rambo (1915: 430) para elaborar a rubrica: “the *angiportum* is used as a backway to the *forum*: *Most.* 1, 932; *Persa*, v.444; *Cist.* 124; *Pseud.* 1235”. Cf. também Beare (1950: 173). Duckworth (1994: 87) questiona a visão tradicional de que o *angiportum* seria uma espécie de beco que levaria ao campo, mas sim uma rua, seja ela a própria na qual a cena se desenvolve (cf. *Pseud.* 960ss), uma rua paralela ao palco pela qual se pode chegar ao jardim de uma casa

⁶⁵⁶ *Ego te exerco hodie, ut dignus es, silicernium*. Siro chama Dêmea de *silicernium* (v. 587) que, segundo o Dicionário Saraiva, é uma espécie de alimento produzido a partir da carne suína. Walter Medeiros (1983: 118) traduz como “torresmo da agonia” afirmando que *silicernium* era a refeição final do rito fúnebre, feita ao redor do sepulcro. Uma equivalência perfeita entre ofensas derivadas de carne de porco é impossível, de modo que o mais próximo a que chegamos foi “presunto”, associado ao contexto mórbido. Tal escolha trouxe adaptações. Agostinho da Silva opta por “velho animal” (1954: 347) e Rodrigo Gonçalves por “rango de velório” (2016: 43).

⁶⁵⁷ Fizemos uma adaptação do texto original. Terêncio emprega *paulatim* (v. 591) indicando um processo longo e/ou gradual. Buscamos transmitir essa ideia com a expressão “de gole em gole, de copo em copo” pois transmite a ideia de uma atitude processual que se inicia com uma unidade de medida menor, o gole (*sorbilans*) e tanto se repete que atinge uma unidade maior, o copo (*cyathos*). Agostinho da Silva (1954: 347) traduz por “vou passar o dia a sorver uns copos aos pouquinhos”; Walter de Medeiros (1983: 117) por “bebericando canecas pela mansa”; Rodrigo Gonçalves: “vou lá pra dentro e um copo ou dois – belíssimo! – gole a gole beberico e assim passo eu o dia”.

⁶⁵⁸ A troca de personagens (e de cena) traz uma troca do padrão métrico, pois, do verso 592 ao 609, ou seja, em todo o diálogo entre Micião e Hegião antes de entrarem na casa de Sóstratas, existem apenas octonários iâmbicos. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁶⁵⁹ “Junto comigo” busca recriar o vocabulário redundante das personagens idosas de Terêncio (cf. Karakasis, 2005: 78): *uma mecum*. Cf. também a fala de Micião (v. 753) e Siro (v. 973).

Um coração soterrado por dor e sofrimento,⁶⁶⁰ mas que vai se recuperar com a sua ajuda. (*testando Micião*) Porém, se você pensa diferente, eu mesmo vou contar o que me disse.

Micião: De modo algum, eu vou.

Hegião: Está agindo bem. [605] Aqueles que passam por situações menos favoráveis – não sei por que – são os mais⁶⁶¹ inseguros, tudo que acontece é para piorar. Por causa de sua impotência, sempre acham que são inferiorizados. Dessa forma, é melhor para você mesmo ir resolver pessoalmente.

Micião: Disse bem, tem razão.⁶⁶²

Hegião: Então me siga até lá dentro.

Micião: [610] Perfeitamente.

(*Micião e Hegião entram na casa de Sóstrata. Ésquino entra, angustiado, pela direita*)

Ésquino:⁶⁶³ (*cantado*) *Como se flagela minh'alma! Súbito me atingirem tormentos tais que não está claro o que devo fazer ou como agir! Meus membros de medo estremezem, minha mente o temor bloqueia, em minha cabeça⁶⁶⁴ não há ideia nenhuma que me sustente. Oh! Como escapar desta confusão? Neste momento pesa sobre mim [615] uma suspeita tão grande e não sem razão: Sóstrata acredita que eu comprei aquela citarista para mim, a velha me deu a entender isso. (voltando a falar)⁶⁶⁵ De fato, quando a vi por aqui, talvez [620] enviada à procura*

⁶⁶⁰ Acúmulo de sinônimos, típico da linguagem idosa em Terêncio. Cf. Karakasis (2005: 73).

⁶⁶¹ Mantemos, na tradução a antítese entre *minus* (v. 605) e *magis* (v. 605 e 606) dos versos originais.

⁶⁶² Donato (1963:) aponta que Micião usa dois adjetivos para expressar sua concordância resignada com Hegião: *recte* (v. 609), associado à elocução e argumentação do velho e *bene* (v. 609), associado ao campo das ideias, da verdade contida em suas palavras. Nossa tradução tenta contemplar o uso de dois termos distintos, mas relacionados.

⁶⁶³ De acordo com Duckworth (1994: 368), entre os versos 610-7 temos um dos raros metros líricos na comédia de Terêncio. De acordo com Questa (1959: 330-1) a métrica é deixada em aberto com pequenas variações nas famílias de manuscritos α e Σ . Nesses momentos em que Terêncio se aproxima de um *cantica*, há uma longa lista de versos trocaicos e iâmbicos interpolados por outras medidas. Segundo a edição de Kauer e Lindsay (1990: 329) haveriam trímetros cataléticos datílicos (v. 610), tetrâmetro coriâmbico (v. 611), trímetro coriâmbico (v. 613), dátilo trocaico (v. 614-5) e hexâmetro catalético coriâmbico (v. 616-7). Para Rodrigo Gonçalves (2016: 44), tais metros podem ser agrupados sob a categoria de versos líricos, havendo predominância de coriambos e dátilos. Fizemos uma possível tradução em versos para tal seção em octassílabos que, embora não contemple a polimetria, permite uma aproximação com o caráter cantado dos versos: *Como se flagela minh'alma! / Súbito tormentos me afligem / Tanto que não diviso o que / Devo fazer ou como agir. / Membros meus de medo estremezem, / Meu temor a mente bloqueia, / em minha cabeça não há / ideia alguma a sustentar! / Como escapar da confusão? / Agora pesa sobre mim / não sem razão grande suspeita: / Crê Sóstrata que comprei tal / citarista para mim, a / velha me deu a entender isso. Ainda segundo Questa, *excruor animi* (v. 610) tem um uso formular (cf. também Varrão, fr. 38 pp. 202 Fun), abrindo ou fechado uma seção e indicando uma unidade métrica. Nesse sentido, o estilo de Ésquino se eleva, seu léxico se torna mais meditativo. Buscamos contemplar, nesse monólogo, em muitos momentos, o tom mais elevado e reflexivo do rapaz. Por isso, o emprego da palavra “alma” nesse verso, bem como o futuro do presente regular, ao contrário do que fizemos ao longo da peça em momentos de elocução mais rasteira, em que empregamos o presente com gerúndio.*

⁶⁶⁴ Em latim, Ésquino alega não haver ideia em seu peito (*pectore* v. 613). Optamos por adaptar para “cabeça”, considerando que, em português brasileiro, o usual é que seja nela que os pensamentos habitem.

⁶⁶⁵ Em 618, Ésquino retoma o septenário trocaico, para em seguida, empregar o octonário iâmbico até o verso 624. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

da parteira, fui a seu encontro. Perguntei como Pânfila estava, se já em trabalho de parto e se por isso ela procurava pela parteira. Ela gritou: “Vá embora, vá embora, já, Ésquino! Você já nos fez promessas demais e, até agora, sua confiança foi uma ilusão”. “Como?”, eu perguntei, “Por favor, que negócio é esse?”. “Passe bem, fique com aquela de quem você gosta”. Percebi na mesma hora do que elas suspeitavam, mas me contive para não falar sobre meu irmão para aquela fofoqueira e tudo se espalhar. [625]⁶⁶⁶ Mas o que vou fazer agora? Direi que ela é de meu irmão? Isso não deve ser divulgado por aí de jeito nenhum. Vou deixar para lá: pode ser que não venha à tona. Eu mesmo tenho medo de que não acreditem, tudo que aconteceu é muito verossímil: fui eu quem a raptou, eu mesmo fiz o pagamento, eu a levei para casa. Reconheço que isso está acontecendo por culpa só minha, pois não contei ao meu pai [630] como as coisas se passaram. Devia ter implorado para casar com ela e tudo estaria resolvido agora... (*subitamete decidido*) Mas, acorde, Ésquino, cabeça erguida! Em primeiro lugar, é isto que vou fazer: vou até elas pedir perdão agora. Baterei à porta. (*suspende o movimento*) Estou perdido! Que infeliz eu sou, sempre sinto calafrios quando começo a chamar⁶⁶⁷ a essas portas! (*finalmente bate*) Olá... olá... É o Ésquino.⁶⁶⁸ Alguém abra logo essa porta. (*para e escuta*) [635] Alguém está vindo. Vou para lá. (*afasta-se*)

(*Micião sai da casa de Sóstrata. Para no batente e fala ao interior da casa*)

Micião: Faça como eu disse, Sóstrata. Vou encontrar Ésquino para avisar como tudo correu. (*volta-se para o palco*) Mas⁶⁶⁹ quem estava chamando à porta?

Ésquino: Por Hércules, é meu pai! Estou perdido!

Micião: (*olha na direção do filho*) Ésquino?

Ésquino: (*à parte*) Mas o que será que ele veio fazer aqui?!

Micião: Foi você quem bateu à porta?⁶⁷⁰ (*Ésquino, aturdido, não responde. Micião se dirige ao público*) Não diz nada. Por que não brinco com ele um tantinho? É melhor assim, [640] já que ele próprio não quis me contar deste caso. (*a Ésquino*) Não me responde?

Ésquino: A essa porta não mesmo, que eu saiba.

⁶⁶⁶ Septenários trocaicos do 325-37. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁶⁶⁷ *Pultare* (v. 633) é um arcaísmo na fala de Ésquino (cf. Karakasis, 2005: 61). Optamos por modificar a tradução e usar uma construção menos usual, como “chamar a essas portas”. A mesma construção é empregada por Micião no verso 637 a seguir.

⁶⁶⁸ Sobre bater à porta na comédia, cf. Duckworth (1994: 117): “[...] knocking was a conveniente method of summoning a person from a house. An actor states: ‘I’ll knock at the door’ (*foris pultabo*)’ and the character desired appears with the words: ‘Who is knocking?’ or ‘Why do you knock?’ or ‘Who is breaking down the door?’”. A passagem de *Adelph.* subverte essa expectativa, ao colocar diante de Ésquino uma personagem pela qual ele não esperava.

⁶⁶⁹ Micião usa o *autem* (v. 638) como um indício de indignação. Donato afirma que se trata de um sinal de elevação discursiva e de caráter, apropriado para a tragédia, por exemplo (*apud* Karakasis, 2005: 110).

⁶⁷⁰ Do v. 638-78, temos apenas senários iâmbicos. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

Micião: (*dissimulando*) É claro. Eu me admiraria se você tivesse algum negócio a tratar aqui. (*percebendo que Ésquino se envergonhou, fala ao público*) Seu rosto enrubesceu: tudo está bem.

Ésquino: (*recompondo-se*) Diga, por favor, pai, o que você quer com esse lugar?

Micião: Eu mesmo, nada. [645] Um amigo me trouxe do foro para cá, há pouco, como seu defensor.

Ésquino: O quê?

Micião: Vou lhe dizer: moram aqui umas mulheres muito pobrezinhas. Acho que você não as conhece... tenho certeza, na verdade, já que não faz muito tempo que mudaram para cá.

Ésquino: (*nervoso*) Adiante, o que mais?⁶⁷¹

Micião: [650] Há uma moça morando com a mãe.

Ésquino: Adiante.

Micião: A moça é órfã de pai. Esse meu amigo é muito próximo da família (*pausa dramática*): a lei o obriga a casar com ela.

Ésquino: Estou perdido!

Micião: (*simulando preocupação*) O que foi?

Ésquino: (*buscando se recompor*) Nada, estou bem. Prossiga.

Micião: Ele veio para levá-la com ele... já que mora em Mileto.

Ésquino: Como? Ele vai levar a moça com ele?

Micião: [655] Assim é.

Ésquino: Para Mileto? Por favor!

Micião: Sim.

Ésquino: Estou de coração partido. E quanto a elas, o que dizem?

Micião: O que acha que elas diriam? Nada, é claro. A mãe veio com uma conversa de que nasceu um menino de um outro homem. Não sei de quem, ela não disse o nome. Este teria prioridade, não convinha dá-la a outro.

Ésquino: (*animando-se timidamente*) [660] Ora, e não acha isso justo? Além disso...

Micião: Não.

Ésquino: (*sergurando-se a muito custo*) Mas, como não? Então ele vai levá-la daqui, pai?

Micião: E por que não levaria?

Ésquino: Vocês agiram com dureza, sem misericórdia e também, se posso dizer

⁶⁷¹ Conversando com um idoso, Ésquino usa de expressões repetidas para se expressar (cf. Karakasis, 2005: 77): *tum poestea* (v. 649).

abertamente, pai, de modo indigno de um homem livre.⁶⁷²

Micião: [665] Por que está falando assim?

Ésquino: E ainda me pergunta? O que vai ser daquele pobre coitado – já pensaram nisso? – o que ficou com ela primeiro, o infeliz que talvez vá sofrer de amor por ela quando, na sua frente, diante de seus olhos, ela for arrebatada e levada. Que crime vergonhoso, pai!

Micião: [670] Qual a razão disso? Quem a desposou? Quem a deu em matrimônio? Quando e com quem se casou? Quem causou essa situação? Por que ficou com quem não lhe pertencia?

Ésquino: E não seria melhor manter em casa uma moça já crescida até que venha um parente para cá? Isso, pai, [675] lhe digo que teria sido justo e isso defendo.

Micião: Ridículo! Por que eu diria algo contrário à causa à qual fui chamado para interceder? Mas isso não é problema nosso, Ésquino, o que temos a ver com elas? (*começa a se deslocar em direção à casa, mas para*) Vamos, venha. O que foi? Por que está chorando?⁶⁷³

Ésquino: Pai, por favor, me escute.

Micião: Ésquino, eu sei, ouvi tudo. [680] Porque te amo, quanto mais você faz as coisas, mais eu me preocupo.

Ésquino: Gostaria de merecer que você me amasse por toda sua vida, pai. Por isso me envergonha profundamente ter falhado com você.

Micião: Eu acredito, por Hércules, pois sei que seu coração é bom, eu só me preocupo que você seja irresponsável demais. [685] Em que cidade você acha que vive, por acaso? Você violou uma moça na qual não tinha o direito de tocar. Agora, certamente que foi um erro, um dos maiores, mas ainda sim,⁶⁷⁴ humano: acontece com os melhores. Mas depois que aconteceu, me diga, você analisou a situação? Ou ainda tentou descobrir [690] o que fazer ou como fazer? Se você mesmo se envergonhava de me contar isso, como eu poderia saber? Enquanto você hesitava, dez meses se passaram. Você negligenciou⁶⁷⁵ a si mesmo, aquela coitada e o recém-nascido, que também são responsabilidades suas. Por quê? Achava que os deuses cuidariam disso para você enquanto dormia e que ela, sem você se esforçar, iria para casa, para o seu leito? Não gostaria que você fosse irresponsável dessa forma em outras ocasiões. (*mudando a um tom ameno e conciliador*) [695] Mas se anime, você vai casar com ela.

⁶⁷² Ésquino fala com uma personagem idosa e emprega uma característica sintática típica de um *senex*: o acúmulo de expressões com valor semelhante (Cf. Karakasis, 2005: 69-70).

⁶⁷³ Do v. 679-706, temos apenas septenários trocaicos. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁶⁷⁴ Empregamo duas expressões em sentido semelhante: “mas” (adversativo) e “ainda sim” (concessivo), pois o mesmo ocorre em latim, marcando a fala de um idoso: *at tamen* (v. 687). Cf. Karakasis, 2005: 78.

⁶⁷⁵ Micião emprega o verbo *prodi* (v. 692) marca de um discurso idoso. Optamos por “negligenciar” em lugar de “abandonar” por ser uma forma menos comum. Cf. Karakasis (2005: 73)

Ésquino: (*incrédulo*) O quê?

Micião: Anime-se, já disse.

Ésquino: Pai, eu suplico, não está brincando comigo agora, está?

Micião: Eu... brincando com você? Por quê?

Ésquino: Não sei, mas quanto mais eu desejo que isso seja verdade, mais tenho medo.

Micião: Vá para casa e ore aos deuses para receber sua esposa, ande.

Ésquino: [700] Como? “Esposa”... mas já?

Micião: Já.

Ésquino: Já?

Micião: (*rindo*) Já. O mais rápido possível.

Ésquino: (*subitamente formal*) Pai, se eu não o amo agora mais do que a meus próprios olhos, *que todos os deuses me atinjam.*⁶⁷⁶

Micião: (*divertido*) Como? Mais do que a ela?

Ésquino: Igual.

Micião: Perfeito!

Ésquino: (*subitamente alarmado*) Espere. Onde está o Milésio?⁶⁷⁷

Micião: (*rindo*) Já se foi. Partiu, tomou um navio. Mas o que você está esperando?

Ésquino: Pai, vá, é melhor você orar aos deuses, [705] pois é um homem muito melhor que eu, tenho certeza que eles vão atendê-lo antes.

Micião: Vou entrar para preparar o que precisa ser feito. Quanto a você, faça o que eu disse, se tem juízo (*entra na casa de Sóstrata*).

Ésquino: (*radiante*)⁶⁷⁸ Mas o que é isso? Isso é ser pai? Isso é ser filho? Se fosse um irmão ou amigo, como seria mais compreensivo? Como não o amar? Como não o guardar dentro do peito? Oh! [710] E assim, com sua bondade, incutiu totalmente em mim um grande cuidado de não fazer por imprudência o que ele pode não querer: tomarei cuidado, consciente.

⁶⁷⁶ *di me, pater, omnes oderint si...* (v. 701-2) Lit: “Que todos os deuses me odeiem, pai”. Oração formular que indica juramento envolvendo testemunhas divinas e uma punição terrível caso a promessa não se cumpra. Propusemos uma pequena adaptação no verbo empregado, para que a construção soasse mais próxima ao português brasileiro.

⁶⁷⁷ Nativo de Mileto, ou seja, Ésquino pergunta pelo suposto homem de Mileto, Hegião, que se casaria com Pânfila, segundo a mentira de Micião.

⁶⁷⁸ Dos versos 707 ao 711 temos o único conjunto de versos desta comédia escritos em septenários iâmbicos. Plauto e Terêncio empregam tal verso em proporções relativamente próximas em suas obras: 1300 e 400 vezes, respectivamente. (Duckworth, 1994: 368). Duckworth (1994: 386) afirma que se trata de um metro “brincalhão”, utilizado em momentos de jovialidade e alegria. A julgar pela situação que Ésquino se encontra, nos versos em questão, temos de concordar com o estudioso.

Mas estou demorando para entrar: por acaso eu é que vou me atrasar em meu casamento?⁶⁷⁹

(Ésquino entra na casa de Micião. Profundamente indignado, Dêmea entra pela direita)

Dêmea: Estou acabado de tanto andar. Que o grande Júpiter acabe com sua raça, Siro, e com suas instruções! [715] Rastejei⁶⁸⁰ por toda a cidade, fui até a porta, até o lago... como não? Não havia oficina nenhuma, nem homem que dissesse ter visto meu irmão. Agora, com certeza, devo montar guarda em casa, até que ele volte.

(Micião vem deixando a casa de Sóstrata. Fala com alguém do interior)

Micião: Eu já vou, vou lhes dizer que não temos motivos para demora.

Dêmea: [720] Mas olha só ele, em pessoa. Estou lhe procurando há muito tempo, Micião.

Micião: E por quê?

Dêmea: Trago-lhe outras grandes desonras daquele bom jovem...

Micião: Lá vamos nós...

Dêmea: Essas são novas, dignas de pena capital!

Micião: Ora, já chega!

Dêmea: *(com mal contido prazer)* Ah, você não sabe que tipo de homem ele é.

Micião: Sei, sim.

Dêmea: Seu estúpido! Está sonhando que eu me refiro à citarista? Esse crime [725] foi contra uma moça, uma cidadã!

Micião: Eu sei.

Dêmea: *(horrorizado)* Como!? Sabe e admite isso?

Micião: Por que não admitiria?

Dêmea: Mas me diga, você não gritou, não perdeu a cabeça?

Micião: Não. Eu preferiria, claro...

Dêmea: *(transtornado)* Nasceu um menino...

Micião: *(formal)* Que os deuses o abençoem!

Dêmea: A moça não tem nada...

Micião: Já me contaram isso.

⁶⁷⁹ O verso 712, último da fala de Ésquino é um octonário iâmbico. A ele, segue-se uma sequência de senários iâmbicos que permanece até o verso 854, que encerra o embate entre Dêmea e Micião e antecede o monólogo daquele.

⁶⁸⁰ Dêmea fala *perreptau* (v. 715), verbo típico de répteis e plantas, ressaltando seu vocabulário marcado por elementos do campo (cf. Karakasis, 2005: 109): traduzimos por “rastejar” por evocar a característica dos répteis principalmente.

Dêmea: ... e terá de se casar sem dote.

Micião: Que seja.

Dêmea: [730] E o que vai acontecer agora?

Micião: Aquilo que a própria situação manda: a moça vai se mudar da casa dela para a nossa.

Dêmea: Oh, Júpiter! Temos de chegar a esse ponto?

Micião: O que mais eu poderia fazer?

Dêmea: O que você poderia fazer? Se a própria situação não o aflige, é claro que o dever de um homem é fingir que sim.

Micião: Já prometi a moça em casamento, acomodei a situação, as núpcias vão acontecer, [735] acabei com todo o medo: isso sim é o dever de um homem.

Dêmea: Você gosta de tudo isso, Micião?

Micião: Não, se pudesse mudar. Agora, como não posso, estou com o coração tranquilo. *A vida do homem é como um lançar de dados.*⁶⁸¹ [740] *se depois do arremesso não cai*⁶⁸² *o que é mais necessário, que se corrija por capacidade o que*⁶⁸³ *aconteceu por casualidade.*

Dêmea: Você é um corretor, sem dúvida! Perderam-se vinte minas com aquela citarista graças à sua “capacidade”: ela que, de qualquer modo, vai ser descartada por aí, a alto custo, quase de graça.

Micião: [745] Não é assim, e tampouco penso, seguramente, em vendê-la.

Dêmea: O que vai fazer, então?

Micião: Ela ficará em casa.

Dêmea: Pela honra dos deuses! Uma meretriz e uma mãe de família sob o mesmo teto?

Micião: Por que não?

Dêmea: Você acha que está bom da cabeça?

Micião: Tenho certeza que sim.

Dêmea: (*francamente assustado*) Que os deuses me dêem em bênçãos o que lhe deram em loucura!⁶⁸⁴ (*insinuante*) [750] Estou achando que você está fazendo isso para ter uma

⁶⁸¹ Em latim, temos a seguinte construção: *quasi quom ludas tesseris* (v. 739). Bennet (1905: 77) afirma que se trata de uma construção apartir do verbo *ludo* e de um ablativo de relação. Uma tradução mais aproximativa dessa construção seria “brincar com dados”.

⁶⁸² Karakasis (2005: 215) afirma que o verbo *cado* (v. 740) tem o significado de “acontecer”. Optamos pela tradução literal considerando o movimento de arremesso dos dados. Outra opção possível seria com o verbo “sair”.

⁶⁸³ Marca da fala idosa, temos em latim a repetição de pronomes (cf. Karakasis, 2005: 74): *illud quod* (v. 740 e 741). Repetimos, na tradução, a palavra “que” três vezes: como pronome relativo, como conjunção e, novamente, como pronome relativo.

⁶⁸⁴ *Ita me di ament, ut uideo tuam ego ineptiam* (v. 749). De acordo com Echols (1950: 188), trata-se de um cumprimento formular. Lit: “Que os deuses me amem na mesma medida em que vejo sua loucura”. Buscamos uma expressão mais familiar ao português brasileiro.

companhia para tocar.⁶⁸⁵

Micião: E por que não?

Dêmea: E a recém-casada vai aprender esses costumes, também?

Micião: Exato.

Dêmea: E você, entre elas, dançando⁶⁸⁶ malemolente com a corda?

Micião: (*dissimulado*) Correto.

Dêmea: Correto?

Micião: E você junto conosco, se for preciso.

Dêmea: Ai de mim! Não tem envergonha?

Micião: [755] Deixe logo de lado essa sua raiva, Dêmea, e fique animado e sorridente⁶⁸⁷ para o casamento do seu filho, como convém. Vou falar com eles, volto depois disso.

(*Micião sai*)

Dêmea: Oh, Júpiter! Que vida! Que costumes! Que demência essa! Uma esposa que virá sem dote, uma citarista lá dentro, [760] uma casa pródiga dessas, um jovem perdido em luxos, um velho delirando! Nem que Salvação,⁶⁸⁸ em pessoa, deseje preservar essa família,⁶⁸⁹ vai conseguir!

⁶⁸⁵ Dêmea dá a entender que Micião acolherá a citarista/meretriz para ter com quem se divertir. O velho usa de um eufemismo, tratando a meretriz pela sua função mais aceita socialmente. Rosivach (2013: 77) lembra que é possível intuir uma função sexual nas moças que pertenciam a um leno e eram conhecidas por algum talento musical, mesmo que seja exagerado entender *tibicina* e suas variações como um constante eufemismo para *meretrix*. Escolhemos adaptar *cantites* (“cantarolar” v. 750) por “tocar”, pois traria um duplo sentido entre as práticas musical e sexual. Sobre a reunião das funções artísticas e sexuais em banquetes, cf. o quinto ato de *Stich*. de Plauto.

⁶⁸⁶ Martin (1998: 208) nota que os romanos, ao contrário dos gregos, usualmente consideravam o ato da dança degradante (Cic. *Pro Mur.*). Contudo, a principal questão aqui, reside no ridículo da cena inapropriada de um homem de idade avançada dançando entre duas jovens mulheres. Martin (idem) admite ainda que Dêmea sugira que Micião fará um movimento sinuoso como o da corda *restim* (v. 752). Ressaltamos esse aspecto na tradução.

⁶⁸⁷ Novo exemplo de acúmulo de adjetivos de semântica próxima, marcando o discurso dos idosos na comédia (cf. Karakasis, 2005: 69).

⁶⁸⁸ Divindade feminina protetora romana.

⁶⁸⁹ No original, temos uma oração subordinada adverbial condicional (*ipsa si cupiat Salus, seruire rorsus non potest hanc familiam*). Julgamos que a tradução mais literal “Se a própria Saúde desejar, manter essa família a salvo, não poderá” não transmitiria perfeitamente a sensação de desespero de Dêmea, a ponto de questionar o poder e uma divindade sobre a insanidade que reinaria na casa do irmão.

QUINTO ATO

Siro: (*falando consigo, deixando a casa de Micião, tem um recipiente com vinho numa das mãos*) Por Pólux, meu Sirozinho, você cuidou de si perfeitamente e cumpriu seu dever muito bem: [765] parabéns! (*espreguiça-se*) Mas é que depois de entrar e me empanturrar com tudo que tinha por lá, me apeteceu dar uma voltinha por aqui.

Dêmea: (*indignado, nota o escravo*) Veja só que exemplo de moral!

Siro: (*ao público*) E aqui está nosso velho. (*a Dêmea*) O que foi? Por que esse mau-humor?

Dêmea: (*tentando se conter*) Ora, seu bandido!

Siro: (*irônico*) Oh, mas já está derramando suas palavras por aqui, sabedoria em pessoa?⁶⁹⁰

Dêmea: (*iracundo, aperta os punhos olhando para o alto*) [770] Se calhasse de você ser meu...

Siro: (*provocador*) Aí você seria rico, Dêmea, e deixaria a salvo o que lhe pertence.

Dêmea: ... garantiria que servisse de exemplo a todos.

Siro: (*em exagerada mistura de surpresa e indignação*) Por quê? O que foi que eu fiz?

Dêmea: E ainda pergunta? No meio de uma confusão daquelas, com um crime hediondo – que mal se resolveu –, você tomou um porre, bandido, [775] como se estivesse tudo bem.

Siro: (*ao público, entediado*) Para falar a verdade, seria melhor não ter vindo para cá. (*São interrompidos pela entrada de Dromão, que deixa a casa de Micião*)

Dromão: Ei, Siro! Ctesifão está pedindo para você voltar...

Siro: (*exasperado, acena para Dromão*) Vá embora!

(*Dromão volta para casa rapidamente*)

Dêmea: (*alarmado*) O que ele disse de Ctesifão?

Siro: (*simulando desprezo cupação*) Nada...

Dêmea: Ah, seu carniceiro! Ctesifão está lá dentro?

Siro: Não está, não.

Dêmea: Então por que ele disse seu nome?

Siro: (*desconversando*) É outro, um parasitazinho baixinho. [780] Você o conhece?

Dêmea: Já vou saber. (*ruma para a casa de Micião*)

⁶⁹⁰ *tu verba fundis hic, sapientia!* (v. 769) Siro chama de Dêmea de “sabedoria”. Optamos por “sabedoria em pessoa” que concretiza textualmente a ideia de que seu interlocutor é a encarnação da sabedoria, além de deter sentido irônico. Walter de Medeiros (1983: 142) opta por “Senhor Sabedoria”, enquanto Agostinho da Silva (1954: 359) adota pontuação diferente, de modo que *sapientia* estivesse com *verba*: “tuas palavras sapientes”. Rodrigo Gonçalves (2016: 50) faz “Sapiência”

Siro: O que está fazendo?⁶⁹¹ Aonde está indo? (*agarra Dêmea pelo braço*)

Dêmea: Me solte!

Siro: Não quero, já disse.

Dêmea: Não vai tirar a mão, seu saco de pancadas?⁶⁹² Ou prefere que eu rache sua cabeça aqui e agora?

(*Dêmea desvencilha-se de Siro, assustado, e entra na casa*)

Siro: (*vagamente interessado*) E lá vai ele... por Pólux, com certeza um convidado bem incômodo, especialmente para Ctesifão. O que eu posso fazer agora, até essa confusão se acalmar, [785] a não ser me enfiar em algum canto enquanto isso e tomar um porre deste vinhozinho? (*olha para o recipiente em sua mão. Resolvido*) É isso que vou fazer (*Siro entra na casa de Micião*)

(*Micião vem deixando a casa de Sóstrata e falando para o interior*)

Micião: Cuidei de tudo como prometi, Sóstrata, quando quiser... (*percebe um movimento brusco e a porta de sua casa batendo*) Mas quem é que bateu a porta da minha casa com tanta violência?

Dêmea: (*em desespero*) Ai de mim! O que posso fazer, como devo agir? Que grito ou queixa posso soltar?⁶⁹³ [790] Oh, céus, oh, terra, oh, mares de Netuno!

Micião: (*avista o irmão e deduz o que o que o aflige. Ao público*) Coitado! Soube de tudo, por isso está gritando... acabou-se. Lá vem problema,⁶⁹⁴ tenho que ajudá-lo.

Dêmea: (*percebendo o irmão, torna-se acusador*) Ali está ele! O corruptor de nossos filhos!

Micião: Vamos, controle essa fúria e volte a si.

Dêmea: (*respira fundo algumas vezes. Porém, ainda é ameaçador*) [795] Controlei... voltei... deixei todos os ataques de lado: vamos por na balança⁶⁹⁵ o problema em si. O

⁶⁹¹ Para Echols (1950: 188) *quid agis* é uma exclamação formular, de modo que optamos por traduzir suas duas ocorrências (v. 60 e 780) da mesma forma: “o que está fazendo?”.

⁶⁹² *mastigia* significa, de acordo com o dicionário Saraiva (2006: 717), aquele que tem apanhado muito ou que é merecedor do açoite. Walter de Medeiros (1983: 193) observa em nota que tal vocábulo é um grecismo popularizado, vindo do original *mastigias*. Karakasis (2005: 37) também confere ao termo um uso coloquial. A exoressão empregada na tradução busca contemplar o caráter informal e o valor semântico daquilo que é alvo frequente de golpes, mesmo que advinda de um contexto posterior.

⁶⁹³ Para Karakasis (2005: 69) trata-se de outro exemplo de acúmulo de sinônimos na fala de uma personagem idosa. Nesse caso em particular, ressaltamos que Dêmea está em estado de desespero, por isso sua confusão reitera o uso de expressões com valor semelhante. O mesmo Karakasis (2005: 99-100) nos lembra que o vocativo *o* seguido de três elementos é um traço de linguagem elevada, algo que é, ainda de acordo com o estudioso, evitado nas falas do rústico Dêmea.

⁶⁹⁴ Sobre essa interpretação e tradução, cf. Martin (1998: 213).

⁶⁹⁵ Karakasis (2005: 109) nota que o verbo *putemus* (v. 796) tem um sentido financeiro original e Dêmea o emprega de modo figurado. Fantham (*apud* Karakasis, 2005: 109) afirma que tal uso de vocabulário reflete o

combinado entre nós – vindo justamente de você – foi que você não cuidaria do que é meu, nem eu do que é seu, não é? Responda!

Micião: De fato. Não nego.

Dêmea: (*eleva-se*) Então por que ele está bebendo agora na sua casa? Por que você recebeu meu garoto? [800] Por que pagou pela amante, Micião? Por que tenho menos direito sobre o que é seu do que você tem sobre o meu? Já que eu não cuidei do seu, você não deve cuidar do meu.

Micião: Você não está falando com justiça.

Dêmea: Não?

Micião: Há um velho ditado que diz que entre amigos tudo é comum.

Dêmea: [805] (*entre irônico e exasperado*) Engraçado esse pensamento brotar justo agora!

Micião: (*conciliador, mas ainda autoritário*) Escute um pouco, Dêmea, se não for incômodo. Em primeiro lugar, se o que o incomoda são despesas com os filhos, peço que faça esta reflexão: antes, você criava os dois com o que tinha, [810] porque pensava que seus bens seriam suficientes para ambos. Também acreditava, então, que eu deveria me casar. Sustente esse mesmo velho pensamento e economize, lute, poupe, faça todo o resto que quiser: guarde essa glória para você. [815] Quanto aos meus bens – que chegaram até eles, contrariando as expectativas – deixe que os rapazes usufruam. Nada vai sair do seu patrimônio e, o que sair do meu deve ser considerado como parte do lucro total. Pense bem nessa sua cabeça, Dêmea, por favor, e pare de incomodar a mim, a eles e a você mesmo.

Dêmea: [820] Não estou ligando para isso, mas o caráter dos dois...

Micião: Espere: eu sei, já ia chegar lá. Há muitos sinais num homem,⁶⁹⁶ Dêmea, a partir dos quais se pode facilmente traçar conjecturas. Por eles, pode-se dizer, quando dois fazem a mesma coisa: “Este pode fazer isso sem punição; aquele, não”. [825] Não porque o ato seja diferente, mas por causa de quem praticou. Enxergo esses sinais neles e me fazem confiar que eles serão como queremos. Vejo que têm sabedoria, que são inteligentes,⁶⁹⁷ respeitosos quando devem e que se amam, percebe-se que são de mente e espírito dignos de um homem livre. A

materialismo de Dêmea, ou seja, sua forte conexão com o mundo real em detrimento de conceitos *a priori* abstratos. Tentamos nos aproximar do efeito original empregando a expressão “por na balança”.

⁶⁹⁶ Karakasis (2005: 103) nota que o uso de *homo* (v. 821-2) significando “alguém” é um traço distintivo da fala idosa na comédia.

⁶⁹⁷ Acúmulo de sinônimos típicos da fala idosa, cf. Karasasis (2005: 69).

qualquer hora você poderia [830] pô-los na linha.⁶⁹⁸ Mas talvez, quem sabe,⁶⁹⁹ você tema que eles sejam um pouco gastadores. Oh, meu caro Dêmea, com a idade nos tornamos mais sensatos com tudo, apenas um único⁷⁰⁰ vício a velhice traz aos homens: todos ficamos mais atentos às posses do que o necessário. [835] Os anos bem vão lhes corrigir isso.

Dêmea: (*inconformado*) Tomara que esses seus bons argumentos e esse espírito tranquilo não ponham a perder a nós e aos seus, Micião.

Micião: Cale-se, não vai acontecer. (*saboreando a vitória*) Esqueça logo isso. Fique do meu lado, desta vez, desamarre essa cara.

Dêmea: De fato, o momento exige isso: [840] é o que devo fazer. Mas depois, ao⁷⁰¹ primeiro raio de sol, eu me vou daqui para o campo com meu filho imediatamente...

Micião: Por mim, pode ser até de noite: hoje, apenas, alegre-se.

Dêmea: ... e essa tal citarista vou arrastar para lá junto comigo.⁷⁰²

Micião: (*divertido*) Um ataque certo: desse jeito vai segurar seu filho lá de uma vez por todas, [845] desde que fique de olho⁷⁰³ nela.

Dêmea: O que os meus olhos vão ver é isto: farei com que ela fique coberta de cinzas, fumaça e farinha cozinhando e moendo. Depois disso, em pleno meio dia, farei com que ela colha os grãos: vai voltar mais queimada e torrada que carvão.

Micião: Muito bem. [850] Já até sei, agora: (*remedando Dêmea*) “E mais, mesmo se meu filho não quiser, vou obrigá-lo até a deitar-se junto com⁷⁰⁴ ela!”.

Dêmea: Fazendo piada? Sortudo, que continua com essa disposição! Eu sinto que...

Micião: Ih, vai começar de novo?

Dêmea: Chega, chega... desisto.

Micião: Vá para dentro, então, e festejemos o dia pelo motivo para o qual ele foi dedicado.

(*Micião sai. Dêmea, só, inicia um monólogo*)

⁶⁹⁸ Em latim, temos *redducas* (v. 830), traduzível também como “reconduzi-los ao bom caminho”. Optamos pela tradução “por na linha” por ser uma expressão usual em português e por trazer a ideia de um caminho certo a ser seguido.

⁶⁹⁹ *At ... tamen* (v. 830) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. Karakasis (2005: 76).

⁷⁰⁰ *solum ... unum* (v. 833) redundância na fala idosa, por isso a tradução por “um único”. Cf. Karakasis (2005: 75).

⁷⁰¹ O emprego da forma *cum primo luci* (v.841) remete a uma construção arcaica, de acordo com Donato (*apud* Karakasis, 2005: 48). Optamos pela tradução mais formal “ao primeiro”, visando a recriar o sabor arcaico em português brasileiro do latim original.

⁷⁰² *una ... cum* (v. 843) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. Karakasis (2005: 75).

⁷⁰³ Em latim, *ut illam serves* (v. 845), numa tradução mais literal “desde que a vigie”. Optamos pela tradução empregada para criar um paralelismo e um jogo de palavras entre esta fala de Dêmea e a que vem a seguir, com o verbo *uidero* (v. 845).

⁷⁰⁴ *una ... cum* (v. 851) redundância de conjunções na fala idosa. Cf. Karakasis (2005: 75).

Dêmea: [855]⁷⁰⁵ Nunca houve um homem – mesmo que tenha feito cálculos⁷⁰⁶ para a vida tão bem – a quem a vida, a idade, ou a vivência não tenha trazido algum conselho ou novidade, fazendo com que, com a experiência, negligenciasse o que achava saber ou que repudiasse o que julgava mais importante. Foi isso que aconteceu comigo, agora, porque já estou pondo de lado a vida dura que eu vivi sem trégua até hoje, [860] de uma hora para outra. E tudo por quê? Percebi, pelos fatos em si, que não há nada melhor em um homem do que a clemência e a bondade.⁷⁰⁷ Para quem quiser, é fácil reconhecer que isso é verdade, pelo exemplo do meu irmão e meu.

Ele sempre levou a vida no ócio, em banquetes, sendo clemente, calmo, sem atacar ninguém, sorrindo para todos, [865] viveu para si mesmo, gastou consigo: todos o louvam e o querem bem. E eu, aquele bicho do mato,⁷⁰⁸ nervoso, triste, sovina, grosseiro, controlador... meti uma esposa dentro de casa: quanta miséria eu vi ali! Nascem os filhos: outras dores de cabeça. Ah, consumi minha vida e meus anos nessa dedicação a eles, dando o meu melhor. [870] E agora, passados os anos, este é o fruto que colho deles pelo meu esforço: ódio. Aquele outro, sem trabalho, fica com as coisas boas da paternidade. A ele, amam; a mim, evitam. A ele confiam todas as ideias, a ele querem bem, junto dele os dois estão; e eu estou abandonado. Que ele viva, eles querem; pela minha morte, com certeza, eles esperam. Assim, *meus* filhos, [875] criados com o *meu* esforço enorme, ele pegou para si sem custo nenhum. Eu fico com todo o sofrimento, ele, com as alegrias. (*sacudindo a cabeça como se espantasse o pensamento*) Vamos, vamos, vejamos o contrário, se eu conseguiria falar com carinho e fazer boas ações, já que ele me chama para isso. Eu também exijo ser amado e muito estimado pelos meus filhos. [880] Se isso acontecer dando e sendo condescendente, ninguém vai me superar. Vai faltar dinheiro, mas isso não me preocupa nada, já que sou tão velho.

(*Siro entra em cena, procurando por Dêmea*)

Siro: Ei, Dêmea, seu irmão está pedindo que não vá para longe.

Dêmea: (*visivelmente cortês*) Quem é esse homem? (*num exagerado cumprimento*) Oh,

⁷⁰⁵ O monólogo de Dêmea (v. 855-81) se constrói inteiramente com septenários trocaicos. A entrada de Siro marca o retorno aos senários iâmbicos, que persistirá até o verso 933. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁷⁰⁶ Karakasis (2005: 109) nota que a expressão *subducta ratione* (v. 109) tem um sentido financeiro original e Dêmea o emprega de modo figurado. Fantham (*apud* Karakasis, 2005: 109) afirma que tal uso de vocabulário reflete o materialismo de Dêmea, ou seja, sua forte conexão com o mundo real em detrimento de conceitos *a priori* abstratos.

⁷⁰⁷ Acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73): *facilitate ... clementia* (v. 861). No monólogo de Dêmea, o mesmo ocorre em *clemens, placidus* (v. 864), *aegretis saeuos tristis* (v. 866), *uitam ... aetatem* (v. 869) e *amant ... diligunt* (v. 872-3).

⁷⁰⁸ Em latim, *agresti* (v. 866). Optamos por “bicho do mato” por ser uma forma pejorativa, em português brasileiro, de se referir aos habitantes do campo cujos hábitos diferem dos urbanos. Agostinho da Silva (1954: 364) traduz por “selvagem”, e Walter de Medeiros (1983: 153) por “labroste”.

Siro, meu caro, tudo bem?⁷⁰⁹ Como vai? Como estão as coisas? ⁷¹⁰

Siro: (*estranhando*) Tudo bem...

Dêmea: (*à parte*) Ótimo! Já comecei com três coisas [885] contrárias à minha natureza: “oh, meu caro, como vai, como estão as coisas”. (*ao escravo*) Você tem se mostrado um escravo nem um pouco desprezível e, gostaria de lhe retribuir de bom grado.⁷¹¹

Siro: (*ainda confuso*) Obrigado...

Dêmea: Ora, Siro, é a verdade e, dentro em breve,⁷¹² você vai ter a prova.

(*Geta entra no palco falando com Sóstrata, dentro da casa*)

Geta: Senhora, eu vou lá⁷¹³ buscá-los para que [890] venham o mais rápido possível até a moça. (*nota o velho*) Mas é Dêmea! (*cumprimentando-o*) Tudo bem?

Dêmea: Olá, qual é o seu nome?

Geta: Geta.

Dêmea: (*caricaturalmente enfático*) Geta, hoje julgo em meu coração que você é o homem de mais elevado valor. De fato, para mim, escravo de confiança é aquele que cuida dos interesses de seu patrão, como vi você fazer, Geta, e, [895] por causa disso, se tiver oportunidade, vou lhe fazer bem. (*à parte*) Agora me preparo para ser afável e ter um bom resultado.

Geta: (*tocado, retribui*) Bondade sua pensar assim.

Dêmea: (*à parte*) Devagarzinho, vou conquistando essa ralé.

(*Ésquino vem ao palco também falando sozinho*)

Ésquino: Eles querem mesmo é me matar⁷¹⁴, preparando um casamento formal desses: [900] gastaram o dia todo em preparativos.

Dêmea: Como estão as coisas, Ésquino?

Ésquino: Olá, meu pai, estava por aqui?

Dêmea: Sim, por Hércules, eu, seu pai de verdade pelo espírito e pela natureza, que o

⁷⁰⁹ Orientamos nossa proposta de tradução do cumprimento *salve* pelo que diz Echols (1950: 188). O estudioso afirma que tal cumprimento é formular, mas possibilita brincadeiras com o sentido original do verbo, relacionado a “estar bem”. Decidimos manter essa possibilidade na tradução, usando a saudação “tudo bem?”.

⁷¹⁰ Acúmulo de expressões de mesmo valor na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 69): *quid fit? Quid agitur* (v. 883 e 885).

⁷¹¹ Note-se, como faz Karakasis (2005: 109) que Dêmea tem um vocabulário bastante restrito quando decide se tornar uma pessoa gentil. Ele repete *lubens bene faxim* (v. 887 e 896), mostrando que não tem o hábito de agir com tais maneiras.

⁷¹² Karakasis (2005: 63) considera a substituição de *cito* por *propediem* (v. 888) como uma marca do discurso idoso. Optamos por uma expressão fora do usual para contemplar essa alternância.

⁷¹³ Para Karakasis (2005: 75), termos *huc ad hos* (v. 889) é uma redundância típica da linguagem idosa. Buscamos traduzi-la com “vou lá”.

⁷¹⁴ *Occidunt mequidem dum nimi sanctas nuptias student facere* (v. 899) Lit: “Estão me matando, mesmo, enquanto preparam um casamento tão formal”.

ama mais do que a seus próprios olhos. Mas, eu lhe pergunto: por que ainda não levou a moça para casa?

Ésquino: É o que eu quero, mas estão me atrasando, na verdade: [905] estão procurando uma flautista e um himeneu para cantar.

Dêmea: Puxa, que tal ouvir este velho?

Ésquino: O que é?

Dêmea: Dispense esse himeneu, os convidados, as tochas e as flautistas e mande derrubar esse muro do jardim o quanto antes. Carreie-a⁷¹⁵ para cá, transforme tudo numa casa só e [910] traga a mãe e a família toda até nós.

Ésquino: (*comovido*) Adorei, meu pai maravilhoso!

Dêmea: (*à parte*) Ora! Já estou sendo chamado de “maravilhoso”. As portas da casa do meu irmão vão se escancarar, ele vai levar uma multidão para dentro de casa e gastar uma fortuna. E eu? Eu, maravilhoso, vou cair nas boas graças. [915] Ponham as vinte minas na conta do Sr. Generosidade.⁷¹⁶ (*a Siro*) Siro, o que está esperando para ir fazer?

Siro: Fazer o quê?

Dêmea: Derrubar o muro. (*a Geta*) E você, transporte-as lá para dentro.

Geta: (*satisfeitíssimo*) Que os deuses o abençoem, Dêmea, pois vejo você cuidar de coração do destino de nossa família.

Dêmea: (*magnânimo*) Julgo que são pessoas dignas. (*a Ésquino*) [920] Você o que diz?

Ésquino: Tenho a mesma opinião.

Dêmea: É muito mais correto do que trazer para cá uma mulher se recuperando do dolorido parto pela rua.

Ésquino: De fato, meu pai, não vejo nada melhor.

Dêmea: (*contendo o orgulho*) Eu sou assim. (*despreocupadamente*) Mas olha, Micião está saindo de casa.

(*Micião sai de casa, irritado, falando com os escravos no interior da casa*)

Micião: Meu irmão mandou? Onde ele está? (*avistando Dêmea*) Você dá ordens por aqui, Dêmea?

⁷¹⁵ O uso do verbo *transduce* (v. 910 e 917) representa um arcaísmo na fala de Dêmea (cf. Karakasis, 2005: 51). Usamos o verbo “carreá-lar” por ser um contexto de uso menos usual.

⁷¹⁶ *Iube nunciam/ dinumeret ille Babylo viginti minas* (v. 914-5), literalmente “Mande-se, agora, aquele Babilô bancar as vinte minas”. *Babylo*, de acordo com o dicionário Saraiva (2006: 136) significa gastador, pródigo, dissipador, mas é usado, em Terêncio, como nome de escravo. Colocar “o Sr. Generosidade” emprega *Babylo* como sobrenome da personagem, mantendo a dupla característica de ser adjetivo e, ao mesmo tempo, substantivo próprio. Rodrigo Gonçalves (2016: 56) interpreta o adjetivo como relacionado ao povo da babilônia, tido como gastador.

Dêmea: [925] Na verdade, eu comandi⁷¹⁷ neste caso e em todos os outros que pude para que juntássemos nossas famílias ao máximo, protegêssemos, ajudássemos, casássemos...⁷¹⁸

Ésquino: (*a Micião*) É isso que eu peço, pai.

Micião: (*não sendo possível contrariar a fala de ambos*) Não penso diferente.

Dêmea: Na verdade, por Hércules, é isso que se espera de nós. (*olhando para Micião*) Antes de mais nada, temos a mãe da esposa dele...

Micião: Temos... e daí?

Dêmea: [930] ... distinta e decente...⁷¹⁹

Micião: (*indiferente*) É o que dizem.

Dêmea: ... nascida há um tempo...

Micião: Eu sei.

Dêmea: ... já não poderá cuidar dela por muito tempo. E não existe ninguém para ajudá-la, é sozinha...

Micião: Aonde você quer chegar?

Dêmea: É justo que você se case com ela e que você (*agora a Ésquino*)⁷²⁰ lute para que isso aconteça.

Micião: (*alarmado*) Ora! Que eu me case?

Dêmea: Sim, você.

Micião: Mas eu?

Dêmea: Você, já disse.

Micião: (*gesto indignado de desprezo*) Está louco.⁷²¹

Dêmea: (*paródico*) Se você fosse mais humano, faria [935].⁷²²

Ésquino: (*suplica a Micião*) Pai!

Micião: Mas por que você lhe dá ouvidos, seu bobo?

Dêmea: Isso é perda de tempo, não pode ser diferente.

Micião: (*novo gesto de desgosto e desprezo*) Está delirando.

Ésquino: Por favor, meu pai, eu imploro.

⁷¹⁷ *Ego uero iubeo* (v. 925) é uma construção típica de personagens elevadas, de acordo com Karakasis (2005: 118). Optamos pela tradução como “comandar” porque traria uma elevação ou solenidade maior a seu discurso.

⁷¹⁸ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 69).

⁷¹⁹ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 69).

⁷²⁰ Cf. Martín (1998: 231): “**933 te... te:** Micio and Aeschinus respectively”.

⁷²¹ Do verso 934-55, temos octonários iâmbicos que serão interrompidos apenas nos versos 956-7 (senários iâmbicos) para prosseguirem até 958. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁷²² Cf. tradução dos versos 107.

Micião: (*a Ésquino*) Também está louco, deixe disso!

Dêmea: (*insinuante*) Vamos, concorde com seu filho.

Micião: Você está bom da cabeça? Eu, do alto dos meus sessenta e cinco anos virando recém-casado... e com aquela velha acabada? Vocês querem me causar isso?

Ésquino: [940] Faça, eu mesmo prometi a elas.

Micião: (*indignado*) Mas *ocê* prometeu? Doe o que é seu, menino!

Dêmea: Vamos, como seria se eu te pedisse um favor maior?

Micião: Como se esse não fosse o maior!

Dêmea: Concorde!

Ésquino: Não se irrite!

Dêmea: Faça, prometa.

Micião: Vocês não vão parar com isso?

Ésquino: Não, a menos que você aceite.

Micião: Isto é violência!

Dêmea: (*cruel*) Vamos, seja generoso, Micião.

Micião: (*resignado*) Ainda que eu ache isso errado, estúpido, absurdo e contrário à minha vida,⁷²³ [945] se é isso que vocês tanto querem, que seja.

Ésquino: Você agiu bem, com razão eu o amo.

Dêmea: (*simulando plácida felicidade*) É verdade. (*à parte*) O que direi agora, depois de proclamarem o que eu queria? O quê?⁷²⁴ (*a Micião*) Agora, ainda resta Hegião, aquele conterrâneo, nosso vizinho pobre: devemos fazer algo por ele.

Micião: Fazer o quê?

Dêmea: Há aquele pequeno terreno, debaixo da cidade, que você aluga. [950] Vamos dar-lhe para obter sustento.

Micião: (*contrariado*) E o terreno é pequeno, por acaso?⁷²⁵

Dêmea: Devemos fazê-lo, mesmo que⁷²⁶ seja grande: ele é como um pai para ela, é um homem bom e é um dos nossos, agora. Que seja tratado corretamente. Por fim, Micião, não estou fazendo minhas as palavras que você bem e sabiamente⁷²⁷ disse há um tempo: “Todos

⁷²³ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73). Tais sinônimos são menos frequentes em Micião, especificamente, o que nos leva a crer que, neste uso, Micião encontra-se num estado perturbado.

⁷²⁴ Na edição de Kauer e Lindsay, o verso *quid nunc hoc restat?* (v. 947) é atribuído a Micião. Seguimos a proposta de Marouzeau que mantém o verso como fala de Dêmea.

⁷²⁵ “Por acaso” foi empregado para contemplar o valor expletivo e de impaciência que o *autem* (v. 950) tem na fala de Micião. Sobre isso, cf. Karakasis (2005: 110).

⁷²⁶ Sobre a conjunção *si* (v. 950) com valor concessivo, cf. Karakasis (2005: 111).

⁷²⁷ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73).

temos vícios, pois na velhice ficamos presos demais às coisas”? Devemos [955] fugir desse estigma,⁷²⁸ você disse com razão e convém que assim seja.

Ésquino: Meu pai!

Micião: Qual o sentido disso? Que lhe seja dado, se é isso o que quer.

Dêmea: Fico contente.⁷²⁹ Agora é meu irmão de corpo e de alma. (*à parte*) Empalei-o com a própria espada.

(*Entra Siro*)

Siro: Fizemos o que pediu, Dêmea.⁷³⁰

Dêmea:⁷³¹ Você é um homem equilibrado.⁷³² Sendo assim, por Pólux, [960] penso aqui comigo⁷³³ que é justo que Siro seja libertado hoje.

Micião: (*admirado e desprezando Siro*) Este aqui, liberto? E por que motivo?

Dêmea: Por muitos.

Siro: (*em profunda gratidão*) Oh, meu caro Dêmea, por Pólux que você é um homem bom! Com muito zelo eu cuidei daqueles dois para vocês desde que eram crianças: ensinei, aconselhei e sempre instruí⁷³⁴ bem sobre tudo o que pude.

Dêmea: Isso é evidente. (*irônico*) E digo mais, encher a barriga fiado, [965] trazer prostitutas, preparar banquetes em plena luz do dia... não são tarefas de um homem qualquer.

Siro: Oh, que coração maravilhoso.

Dêmea: Além do mais, hoje ele foi o cérebro por trás da compra da citarista, cuidou de tudo.⁷³⁵ é justo recompensá-lo, os outros se tornarão melhores.⁷³⁶ Além disso, é o que ele

⁷²⁸ Em latim, Terêncio emprega *macula* (v. 954) usado no sentido metafórico, como um defeito. Optamos por traduzi-lo como “estigma” por julgarmos que ele consegue transmitir a ideia de um defeito, mancha ou ferida e ainda trazer a ideia de uma marca própria, a saber, aquela proposta por Micião de que todos os velhos ficam presos demais a suas posses.

⁷²⁹ Grant (1976: 235-8) afirma que a passagem dos versos 955-956 confunde os editores, que propuseram diversas alternativas de organização dos versos. O problema reside no verbo *gaudeo*, que, na edição de Kauer e Lindsay é falado por Micião, podendo ser um uso sincero (ou fingindo ser) ou deliberadamente irônico sobre doar um terreno para Hegião. Contudo, cria-se assim, um impasse métrico. Para solucionar, seguimos a edição de R. H. Martin (1998) e a italiana feita por Liza di Piazza (2006), passando o verbo para Dêmea no v. 957.

⁷³⁰ Do verso 959 até o final da peça, encontramos septenários trocaicos. Cf. Kauer e Lindsay (1990: 329).

⁷³¹ De acordo com McCarthy (2000: 24-5), a promessa de libertação ou de pequenas recompensas eram elementos comuns na sociedade romana para estimular os escravos a cumprirem seus deveres. O estudioso propõe que a autoridade existente entre senhor e servo, na prática, ia além das ordens e ameaças, simplesmente.

⁷³² Karakasis (2005: 109) ressalta que Dêmea tem um escasso vocabulário de gentileza, de modo que *frugi homo* se repete (v. 959; 982). Mais do que isso, poderíamos assumir que Dêmea ainda é influenciado pelas virtudes campesinas da economia, por isso, elogia apenas dessa forma.

⁷³³ Novo caso de construção pleonástica na fala de uma personagem idosa, pois, uma vez dizendo *mea sententia*, não seria necessário *iudico* (v. 959-60), cf. Karakasis (2005: 5) “Penso aqui comigo” tenta recriar essa construção pleonástica em língua portuguesa.

⁷³⁴ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73).

⁷³⁵ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73).

⁷³⁶ Dêmea faz uma irônica sugestão de que, recompensando as “boas” atitudes de Siro, estabelecer-se-á um exemplo de conduta a ser seguido pelos outros escravos.

(indica *Ésquino*) quer.

Siro: (à *Ésquino*) É o que o senhor quer?

Ésquino: É o que eu quero.

Micião: (a *Ésquino*) [970] Se é o que você quer mesmo... Siro, venha aqui para perto de mim:⁷³⁷ (faz o gesto com as mãos sobre a cabeça do escravo) você está livre.

Siro: Muito obrigado. Sou grato a todos e principalmente a você, *Dêmea*.

Dêmea: Fico feliz.

Ésquino: E eu também.

Siro: Eu acredito. (*arrisca-se*) Quem dera essa alegria fosse perpétua, ao ver *Frígia*, minha esposa, ser libertada junto comigo!

Dêmea: Uma mulher excelente, de fato.

Siro: (a *Micião*) [975] E que hoje primeiro deu de mamar a seu neto, filho do seu filho.

Dêmea: (*fingindo admiração*) Por *Hércules*, sério mesmo, se ela realmente foi a primeira a lhe dar de mamar, não há dúvida de que é justo que seja libertada.

Micião: Por causa disso?

Dêmea: Por causa disso. Depois você receberá a quantia de mim.

Siro: Que os deuses, *Dêmea*, sempre lhe concedam tudo o que desejar.

Micião: (a *contragosto*) Siro, você se deu muito bem hoje.

Dêmea: E mais, *Micião*, se você [980] cumprir mesmo com o seu dever e der a este aqui algum dinheirinho de onde ele possa obter sustento,⁷³⁸ em pouco tempo ele devolverá.

Micião: Pior assim!

Dêmea: Mas ele é um homem equilibrado.

Siro: Eu vou devolver, por *Hércules*, apenas dê.

Ésquino: Vamos, pai!

Micião: (*respira fundo*) Vou pensar mais tarde.

Dêmea: (*confiante*) Ele dará.

Siro: (a *Dêmea*) Oh, que homem excelente!

Ésquino: (*também a Dêmea*) Oh, meu pai tão maravilhoso!

Micião: (*explode*) Mas que negócio é esse? O que foi que mudou seu jeito tanto assim de repente? [985] Que airoside⁷³⁹ é essa? Que generosidade tão súbita é essa?

⁷³⁷ Novo caso de construção pleonástica na fala de uma personagem idosa, pois, uma vez dizendo *huc*, não seria necessário *ad me* (v. 970), cf. Karakasis (2005: 78).

⁷³⁸ *Dêmea* se refere ao dever de um *patronus* para com seu cliente *libertus*, de lhe conceder por empréstimo algum dinheiro de onde este possa obter sustento. Cf. Martin (1998: 238).

⁷³⁹ *Micião* emprega um arcaísmo em sua fala. Cf. Karakasis (2005: 61).

Dêmea: Eu vou lhe dizer. Para provar isto:⁷⁴⁰ que esses aí te acham gentil e generoso⁷⁴¹ não por causa de uma vida verdadeira,⁷⁴² ou ainda porque você seja justo e bom, mas por concordar com tudo, deixar passar e ser⁷⁴³ pródigo,⁷⁴⁴ Micião. Agora, Ésquino, se minha vida lhe parece odiosa porque [990] não tomo o injusto por justo, nunca aceito⁷⁴⁵ tudo sem pensar, você é livre: viva de gostos e de gastos⁷⁴⁶, faça o que quiser. Mas, se preferir que aquilo que você não compreende durante a juventude, desejos irrefletidos, falta de pensamento, seja repreendido, corrigido ou apoiado na hora certa, [995] estou a seu dispor.

Ésquino: (*a Dêmea*) Confiamos em você, pai, você sabe melhor o que fazer. Mas e quanto a meu irmão, o que vai ser?

Dêmea: Eu permito que fique com ela... e que com esta seja a última!

Micião: Está correto. (*volta-se ao público*) Aplausos,⁷⁴⁷ por favor!⁷⁴⁸

(*A peça chega ao fim*)

⁷⁴⁰ Empregamos uma mudança na pontuação da tradução, em relação à adotada por Kauer e Lindsay na edição latina. No texto base, vemos dois pontos após *dicam tibi* (v. 985) e vírgula após *ut id ostenderem* (v. 986). Substituímos por ponto e por dois pontos, respectivamente, de modo que o restante do verso se configuraria como oração subordinada substantiva apositiva.

⁷⁴¹ Aliteração no original: *facilem em festiuom* v. 986. Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73).

⁷⁴² Aliteração no original: *ex uera uita*. v. 987.

⁷⁴³ Há um acúmulo de gerúndios em latim: *adsetando indulgendo et largiendo* (v. 987). Na tradução, essa repetição ocorre com infinitivos: “concordar”, “deixar passar” e “ser pródigo”.

⁷⁴⁴ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73).

⁷⁴⁵ Assonância no original: *omnia omina*. v. 990. Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73): *omnino* e *prorsus*.

⁷⁴⁶ Novo caso de acúmulo de sinônimos na fala de personagens idosas, cf. Karakasis (2005: 73). Há também uma assonância no original (*effundite emite*: “compre, gaste” v. 991) que buscamos recriar na tradução.

⁷⁴⁷ A edição de Kauer e Lindsay atribui o pedido de aplauso final ao Cantor: personagem protática cuja única função seria marcar o encerramento da peça. Sobre ela, Dupont (1988: 107) declara: “[...] à la fin de la comédie, paraît un autre personnage, qui est une personnification de l’autre partie du spectacle: le chanteur – cantor. C’est lui qui prononce le fameux ‘Etmaintenant applaudissez’ concluant toute comédie”. Tal personagem, ainda de acordo com a estudiosa, estaria presente ao longo de toda a peça, mas nunca pronunciando qualquer fala, mas participando das partes faladas e cantadas. Contudo, de acordo com Sharrock (2009: 252-3), essa notação de manuscritos data do período medieval (influenciada por Horácio, uma vez mais) sem refletir a prática efetiva do século II a.C. A estudiosa aceita a leitura de editores modernos como Barsby, Brink e Brown de que é pouco provável a existência de uma personagem convocada apenas para tal finalidade e atribuem o pedido de aplauso à personagem que fizera a última fala. Walter de Medeiros (1983) também faz sua tradução seguindo essa proposta. Se é Micião que faz esse pedido, sua resignação adquire uma profundidade ainda maior.

⁷⁴⁸ O pedido de aplauso é formular no encerramento das peças de Plauto e Terêncio. Sobre isso, cf. Sharrock (2009: 250): “Applause is not a spontaneous response of pleasure and appreciation: it is a ritualised convention which itself plays a part in the act of performance [...] Terence is the more consistent, with three plays ending simply with *plaudite* (*And.*, *Hec.*, and *Ad.*) while the other three end *uos ualete et plaudite*”.

IX. Referências Bibliográficas

9.1 Edições de Terêncio consultadas

GONÇALVES, R. T. *Os Adelfos de Terêncio*. Com introdução, tradução e notas do autor. Curitiba, 2016.

TERENCE. *Adelphoe*. Edited by R.H. Martin. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge University Press. Great Britain, 1998.

TÉRENCE. *Hécyre. Adelphes*. Tome III. Texte établi et traduit par J. Marouzeau. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1966.

TERENCE. *Comoediae*. Edited by Robert Kauer and Wallace M. Lindsay. Oxford University Press. New York, 1990.

_____. *Eunuchus*. Edited by John Barsby. United Kingdom: Cambridge University Press, 1999.

_____. *Hecyra*. Edited with a commentary by Sander Goldberg. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

_____. *The Comedies*. Translated and with an Introduction by Betty Radice. Penguin Classics. London, 1976.

_____. *Phormio, The Mother in Law, The Brothers*. With an English translation by John Sargeant. Volume II. Loeb Classical Library. London, 1983.

TERÊNCIO. *A Comédia latina: Anfitrião, Os Cativos, Aululária, O Gorgulho, Os Adelfos, O Eunuco*. Prefácio, seleção, tradução e notas de Agostinho da Silva. Edições de Ouro. Coleção Universidade. Rio de Janeiro, 1954.

_____. *Os dois irmãos*. Introdução, versão do latim e notas de Walter de Souza Medeiros. Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra. Coimbra, 1983.

TERENZIO. *Adelphoe. Heautontimorumenos*. A cura di Lisa Piazzì. Oscar classici greci e latini. Oscar Mondadori. Italia, 2006.

9.2 Bibliografia Antiga

ARISTÓFANES. *Nuvens*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1968.

ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1992.

_____. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse Alberto e Abel do Nascimento Pena. São Paulo: Folha de S. Paulo, 2015.

CARDOSO, I. T. *Estico de Plauto*. Introdução, tradução e notas: Isabella Tardin Cardoso. Campinas: Editora da UNICAMP, 2006. Coleção Lvmina.

CICERO. *Ad Atticum*. Ed. Shackleton Bailey. Stutgardiae: Teubner, 1987.

_____. *Brutus*. Trad. Hendrickson. Loeb Classical Library v. 28. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

_____. *Cato Maior, De senectute*. Introduction and commentary by J. G. F. Powell. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

_____. *De re publica. De legibus*. XVI. With english translation by Clinton Walker Reyes. Great Britain: Harvard University Press, 1988.

_____. *Discussões Tusculanas*. Trad. Bruno Fregni Basseto. Coleção do estudo acadêmico. V. 4. Uberlândia: Edufu, 2014.

_____. *Tratado da República*. Tradução, introdução e notas de Franciso de Oliveira. Lisboa: Círculo de Leitores e Temas e Debates, 2008.

[CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Trad.e intr. Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo, Hedra, 2005.

EURÍPIDES. “Ifigênia em Áulis/ As Fenícias/ As bacantes”. Trad. Mário da Gama Kury. 5ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

GÉLIO, A. *Noites Áticas*. Tradução e notas: José Rodrigues Seabra Filho. Introdução: Bruno Fregni Basseto. Londrina: EDUEL, 2010.

HORACE. *Odes ande epodes*. By Michèle Lowrie. Oxford University Press: New York, 2009.

HORÁCIO. *Arte Poética*. Tradução de Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

PLAUTO. *Aulularia*. In: *A comédia Latina*. Prefácio, seleção tradução e notas de Agostinho da Silva. Edições de Ouro. Coleção Universidade: Rio de Janeiro, 1954.

_____. *Bacchides*. Edited with translation and commentary by John Barsby. Warminster: Aris & Phillips, 1986.

_____. *Menaechmi*. Edited by A. S. Gratwick. Cambridge Greek and Latin Classics. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

_____. *Mostellaria*. Trad. per Maurizio Bettini. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991.

_____. *Persa*. Trad. per Maurizio Bettini. Milano: Arnoldo Mondadori, 1991.

_____. *Trinummus*. Trad. Por Enrico Cocchia. Torino: Chiantore, 1945.

_____. *Truculentus*. Edição, tradução e comentários de Walter Hofmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2001.

SUETÔNIO. *A Vida dos Doze Césares*. Apresentação de Carlos Heitor Cony. Tradução

de Sady-Garibaldi. São Paulo: Ediouro, 2003.

TEOFRASTO. *Os caracteres*. Introdução, tradução e notas: Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: F.P.U., 1978.

VARRÃO. *Das coisas do campo*. Introdução, tradução e notas por Matheus Trevizam. Série Lumina. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

VITRUVIUS. *On architecture*. Translated by Frank Ganger. Vol. II. Loeb Classical Library. Cambridge University Press: Londn, 1934.

WESSNER, P. *Donatus Comentum Terenti*. Vol II. Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. Stuttgart, 1963.

9.3 Bibliografia geral

ALVAREZ, B. B. *Senário iâmbico em Plauto: efeitos em Persa e Estico*. Tese de doutorado apresentada à UNICAMP. Campinas, 2016.

ANDERSON, W. S. *The Roman Transformation of Greek Domestic Comedy*. *The Classical World*, Vol. 88, No. 3 (Jan. - Feb., 1995), pp. 171-180.

ARNOTT, W. G. *The end of Terence's 'Adelphoe': a postscript*. *Greece and Rome*, vol. 10, N° 2, p. 140-144. Oct. 1963.

BAKER, Mona e SALDANHA, Gabriela – *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2nd. Edition. London & New York: Routledge, 2009.

BEACHAM, R. C. *The roman theatre and its audience*. Routledge. London, 1995.

BEARE, W. *The Roman Stage. A short history of latin drama in the time of the republic*. Methuen & Co. LTD. London, 1950.

BENNET, C. E. "The ablative of association". *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*, Vol. 36 (1905), pp. 64-81.

BIANCO, M. M. *Ridiculi senes. Plauto e I vecchi da commedia*. Flaccovio Editore: Palermo: 2003.

BONNER, S. F. *Education in Ancient Rome*. Los Angeles: University of California Press, 1977.

BRAGION, A. S. L. *A fuga da Sogra: Mulheres, poesia e humor em Hecyra*. Tese de mestrado apresentada à UNICAMP. Campinas, 2016.

_____. *Os prólogos de Hecyra*. In: *Língua, Literatura e Ensino*. Vol. VII. Campinas, 2011.

BROWN, P. G. McC. *Love and Marriage in Greek New Comedy*. *The Classical Quarterly*, Vol. 43, No. 1 (1993), pp. 189-205.

BROWNE, R. A. *Types of Self-Recognition and Self-Reform in Ancient Drama. The American Journal of Philology*. Vol. 64, nº2 (1943), pp. 163-171.

BUSTOS, M. N. *Los Hermanos de Terencio: un conflicto de caracteres. Circe* No 13 / 2009 / ISSN 1514-3333 (impresa) / ISSN 1851-1724 (en línea), pp. 65-73.

CAIN, A. *Terence in Late Antiquity* in: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (eds.) "A companion to Terence". Oxford: Wiley- Blackwell, 2013, pp. 343-362.

CARDOSO, I. T. "*Ars Plautina: metalinguagem em gesto e figurino*". Tese de doutorado apresentada à USP. São Paulo, 2005.

_____. "Estico de Plauto: Considerações sobre convenções e singularidade". Dissertação de mestrado apresentada à USP. São Paulo, 2000.

_____. "Ilusão e engano em Plauto". In: CARDOSO, Z. A. & DUARTE, A. S. (orgs.) *Estudos sobre teatro antigo*. Pp. 95-126. São Paulo: Alameda, 2010.

CARDOSO, Z. A. *A Literatura Latina*. 3ª ed. rev. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

CLIFFORD, H. R. *Dramatic Technique and the Originality of Terence. The Classical Journal*, Vol. 26, No. 8 (May, 1931), pp. 605-618.

CONTE, G. B. *Letteratura latina: manuale storico dalle origini alla fine dell'imperio romano*. Firenze: Le Monnier, 1996.

COSTA, L. N. "Gêneros poéticos na comédia de Plauto: traços de uma poética imanente". Tese de doutorado apresentada à UNICAMP. Campinas: 2014.

CROCE, B. "Terence". In: *Philosophy, Poetry, History*. Translated by C. Sprigge. Oxford University Press, 1966.

CSAPO, E. *Is the Threat-Monologue of the "Servus Currens" an Index of Roman Authorship? Phoenix*, Vol. 41, No. 4 (Winter, 1987), pp. 399-419.

CUPAIUOLO, G. "Terenzio. Teatro e Società". Loffredo Editore: Napoli, 1991.

DINTER, M. "Sententiousness in Roman Comedy – a moralising reading". In *Roman Drama and its contexts*. Manuwald, G; Harrisson, S. & Frangoulidis, S (orgs.). Berlin/Boston: de Gruyter, 2016, p. 127-142 (trends in classics).

DOREY, T. A. *A note on the 'Adelphi' of Terence. Greece & Rome*, Vol. 9, No. 1 (Mar., 1962), pp. 37-39.

DUARTE, A. S. *A catarse na comédia*. Letras Clássicas. Departamento de Letras Clássicas e Modernas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2003.

_____. *Cenas de reconhecimento na poesia grega*. Campinas: Editora da

UNICAMP, 2012.

_____. *O dono da voz e a voz do dono. A parábase na comédia de Aristófanes*. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP/ FAPESP, 2000.

DUCKWORTH, G. E. *The nature of Roman Comedy. A study in popular entertainment*. Second Edition with a Foreword and Bibliographical Appendix by Richard Hunter. Oklahoma: University of Oklahoma Press, 1994.

DUPONT, F. *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*. Paris: Aubier, 2007.
_____. *Le Théâtre latin*. Série "Lire l'Antiquité". Paris: Armand Colin Éditeur, 1988.

_____. *Teatro e società a Roma*. Seconda edizione. Bari: Laterza, 1995.
ECHOLS, E. C. *The Quid-Greeting in Plautus and Terence*. *The Classical Journal*, Vol. 45, n° 4 (Jan., 1950), pp. 188-1890.

EDWARDS, C. "The politics of immorality in ancient Rome". Cambridge University Press: Great Britain, 1993.

ENK, P. J. *Terence as an adapter of Greek Comedies*. *Mnemosyne*, Third Series, Vol. 13, Fasc. 2 (1947), pp. 81-93.

FANTHAM, E. *Roman Experience of Menander in the Late Republic and Early Empire*. *Transactions of the American Philological Association*, Vol. 114 (1984), pp. 299-309.

FERRERO, L. *La letteratura latina: profilo e testimonianze*. Firenze: Nuova Italia, 1959.

FITZGERALD, W. *Slavery and the Roman literary imagination*. Roman literature and its contexts. United Kingdom: Cambridge University Press, 2000.

FLICKINGER, R. C. "Dramatic Irony in Terence". *The Classical Weekly*, Vol. 3, No. 24 (Apr. 23, 1910), pp. 202-205

FOREHAND, W. E. *The Siro's role in Terence's "Adelphoe"*. *The Classical Journal*, vol. 69, n°1, pp. 52-56. Oct.-Nov. 1973.

_____. *Roman Comedy and the Culture Course: An Essay on Pedagogical Attack*. *The Classical Journal*, Vol. 74, No. 4 (Apr. - May, 1979), pp. 365-370.

FRAENKEL, E. *Plautine Elements in Plautus*. Translated by Tomas Drevikovski e Frances Muecke. Oxford University Press: Great Britain, 2007.

FRANK, T. *The Topography of Terence, Adelphoe, 573-85*. *The American Journal of Philology*, Vol. 57, No. 4 (1936), pp. 470-472.

FRANKO, G. F. *Terence and the traditions of Roman New Comedy*. In *A Companion to Terence*. Blackwell Publishing, 2013.

FRAUENFELDER, D. W. *Respecting Terence, "Adelphoe" 155 - 175*. The Classical World, Vol. 90, No. 1 (Sep. - Oct., 1996), pp. 23-32.

GAERTNER, J. F. "Law and Roman Comedy" in: M. Fontaine, A. C. Scafuro (eds.), *The Oxford Handbook of Greek and Roman Comedy*. Oxford: Oxford University Press, 2014, p. 615-33

GARDNER, J. F. *Women in roman law and society*. Kent: Croom Helm, 1986.

GERMANY, R. *Andria*. In: *A Companion to Terence*. Blackwell Publishing, 2013.

GILULA, D. *The First Realistic Roles in European Theatre: Terence's Prologues*. *Quaderni Urbinati di Cultura Classica*, New Series, Vol. 33, No. 3 (1989), pp. 95-106.

GOLDBERG, Sander M. *Understanding Terence*. Princeton University Press. New Jersey, 1986.

GRANT, J. N. *Terence Adelphoe 67 and an Alleged Meaning of adiungere*. *The Classical Quarterly*, Vol. 22, No. 2 (Nov., 1972), pp. 326-327.

_____. *Note on Terence, "Adelphoe" 163-166*. *Phoenix*, Vol. 20, No. 4 (Winter, 1966), pp. 302-304.

_____. *The Ending of Terence's Adelphoe and the Menandrian Original*. *The American Journal of Philology*, Vol. 96, No. 1 (Spring, 1975), pp. 42-60.

_____. *The Father-Son Relationship and the Ending of Menander's "Samia"*. *Phoenix*, Vol. 40, No. 2 (Summer, 1986), pp. 172-184.

_____. *Three Passages in Terence's Adelphoe*. *The American Journal of Philology*, Vol. 97, No. 3 (Autumn, 1976), pp. 235-244.

GRATWICK, A. S. *Paternal "obsequelia": some passages of Plautus, Nonius and Terence*. *Hermes*, 129 bd. H. 1 (2001), pp. 45-62.

GREENBERG, N. A. *Success and Failure in the "Adelphoe"*. *The Classical World*, Vol. 73, No. 4 (Dec., 1979 - Jan., 1980), pp. 221-236.

GRIMAL, P. *O Teatro Antigo*. Tradução de António M. Gomes da Silva. Lisboa: Edições 70, 2002.

HARSH, P. W. *A Study of Dramatic Technique as a Means of Appreciating the Originality of Terence*. *The Classical Weekly*, Vol. 28, No. 21 (Apr. 1, 1935), pp. 161-165.

HENRY, G. K. G. "The Characters of Terence". *Studies in Philology*, Vol. 12, No. 2 (Apr., 1915), pp. 55+57-98

_____. "The Meaning of Stataria as Applied to the Comedies of Terence". *Studies in Philology*, Vol. 13, No. 1, Bain Memorial Number (Jan., 1916), pp. 72-80

HOUGH, J. N. *Terence's use of greek words*. *The Classical Weekly*, vol. 41, nº 2 (Oct.

20, 1947), pp. 18-21.

HUNTER, Richard. *The New Comedy of Greece and Rome*. Cambridge University Press. New York, 1985.

JOHNSON, W. R. *Micio and the Perils of Perfection*. *California Studies in Classical Antiquity*, Vol. 1 (1968), pp. 171-186.

KARAKASIS, E. "Terence and the language of Roman Comedy". New York: Cambridge University Press, 2005.

KNAPP, C. "References in Plautus and Terence to Plays, Players, and Playwrights". *Classical Philology*, Vol. 14, No. 1 (Jan., 1919), pp. 35-55.

KUJORE, O. *A note on contaminatio in Terence*. *Classical Philology*, Vol. 69, No. 1 (Jan., 1974), pp. 39-42.

LEVIN, R. *The Double Plots of Terence*. *The Classical Journal*, Vol. 62, No. 7 (Apr., 1967), pp. 301-305.

LLOYD-JONES, H. *Terentian Technique in the Adelphi and the Eunuchus*. *The Classical Quarterly*, Vol. 23, No. 2 (Nov., 1973), pp. 279-284.

LÓPEZ, A.; POCIÑA, A. *Comedia romana*. Madrid: Ediciones Akal, S.A, 2007.

LORD, C. *Aristotle, Menander and the Adelphoe of Terence*. *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Vol. 107 (1977), pp. 183-202.

LOWE, J. C. V. *Terence, Adelphoe: problems of dramatic space and time*. *The Classical Quarterly*, Vol. 48, No. 2 (1998), pp. 470-486.

MANUWALD, G. *Roman republican theater*. Edinburgh: Cambridge University Press, 2011.

MARROU, H. I. "História da educação na antiguidade". Trad. de Mário Leônidas Casanova. São Paulo, Editora Herder São Paulo, 1971.

MCCARTHY, K. *Slaves, masters and the art of authority in plautine comedy*. New Jersey: Princeton University Press, 2000.

MOORE, T. J. *The Theater of Plautus – Playing to the audience*. Austin: Texas University Press, 1998.

MUNDAY, Jeremy – *Introducing Translation Studies. Theories and applications*. 2nd. Edition. London & New York: Routledge, 2008.

MURRAY, G. *Ritual Elements in the New Comedy*. *The Classical Quarterly*, Vol. 37, No. 1/2 (Jan. - Apr., 1943), pp. 46-54.

NORD, C. *Text Analysis in Translation. Theory, Method, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*. Translated from the German by Christiane

Nord and Penelope Sparrow. Amsterdam/Atlanta GA, Rodopi, 1991.

NORWOOD, G. *The art of Terence*. Oxford: Blackwell, 1923.

PALMER, L. R. *The latin language*. London: Faber and Faber Limited, 1954.

PARATORE, E. "História da Literatura Latina". Trad. Manuel Losa, S.J. 2ª Ed. Coimbra, 1987.

PARKER, H. N. "Crucially Funny or Tranio on the Couch: The Servus Callidus and Jokes about Torture". *Transactions of the American Philological Association* (1974-), Vol. 119 (1989), pp. 233-246

_____. "Plautus vs Terence: audience and popularity re-examined". *The American Journal of Philology*, vol. 117, nº4 (Winter, 1996), p. 585-617

PEASE, E. M. "On the Relative Value of the Mss. of Terence". *Transactions of the American Philological Association* (1869-1896), Vol. 18 (1887), pp. 30-42.

PERUTELLI, A. "La conclusione degli *Adelphoe*". *Incontri triestini di filologia classica* 2 (2002-2003), 171-187.

POCIÑA, A. "La comédia latina: definición, clases, nacimiento". In: ESTEFANÍA, D.; POCIÑA, A. (org.) *Géneros literarios romanos: aproximación a su estudio*. Madrid: Clásicas, 1996.

QUESTA, Cesare. *Interpretazione metrica di Terenzio, "Adelphoe" 610-617*. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 12, Fasc. 4 (1959), pp. 330-343.

RAMAGER, E. S. *Early Roman Urbanity*. *The American Journal of Philology*, Vol. 81, No. 1 (Jan., 1960), pp. 65-72.

RAMBO, E. F. "The Significance of the Wing-Entrances in Roman Comedy". *Classical Philology*, Vol. 10, No. 4 (Oct., 1915), pp. 411-431

REEVE, M. D. "Terence". in: REYNOLDS, L. R. (Ed.) *Texts and Transmission*. Oxford, Clarendon Press, 1983, pp. 412-20.

REI, A. "Villains, wives and slaves in the comedies of Plautus". In: JOSHEL, S. R.; MURNAGHAN, S. (eds.) *Women and slaves in greco-roman culture: differential equations*. London: Routledge, 1998.

REISS, K. (1 977189) 'Text types, translation types and translation assessment', translated by A. Chesterman, in A. Chesterman (ed.) (1989). pp. 105- 15.

ROCHA, C. M. *De linguado a lingua(ru)da: gênero e discurso das mulieres plautinae*. Tese de doutorado apresentada à UNICAMP. Campinas, [s. n.] 2015.

_____. "Lisidamo de Cásina: um velho apaixonado entre os *senes amatores* dag comédia plautina". *Anais do Seta*, Número3, 2009, pp 132-143.

ROCKWELL, K. A. Parentum cura. *The classical journal*, Vol. 57, No. 7 (Apr., 1962), pp. 319-321.

ROSIVACH, V. J. *Terence Adelphoe 60-63. Classical Philology*, Vol. 70, No. 2 (Apr., 1975), pp. 118-119.

_____. *Terence, Adelphi 165-6. The Classical Review*, Vol. 22, No. 1 (Mar., 1972), pp. 8-9

_____. *Terence, Adelphoe 155-9. The Classical Quarterly*, Vol. 23, No. 1 (May, 1973), pp. 85-87.

_____. *When a young man falls in love. The sexual exploitation of Women in New Comedy*. Taylor & Francis e-library, 2003.

ROSSI, G. *Metateatralidades na Andria de Terêncio: tradução e estudo das ocorrências metateatrais na comédia*. Dissertação de mestrado apresentada à Universidade de São Paulo. São Paulo: 2016.

RYDER, K. C. "The senex amator in Plautus". *Greece & Rome*, vol. 31, n° 2, 1984, p. 181-9.

SCAFURO, A. C. *The forensic stage – Settling disputes in Graeco-Roman New Comedy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

SCHIESARO, A. *Bacchus in Roman Drama*. In: "Roman drama and its contexts". Ed. By Stavros Fangoulidis, Stephen J. Harrison and Gesine Manuwald. Boston: De Gruyter, 2016.

SHARROCK, A. *Reading Roman Comedy: poetic and playfulness in Plautus and Terence*. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2009.

SEGAL, E. "Roman Laughter: the comedy of Plautus". Second Edition. New York: Oxford University Press. 1987.

SILVA, N. S. C. *Eunuchus de Terêncio: estudo e tradução*. Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

STACE, C. "The slaves of Plautus". *Greece & Rome*, Second Series, Vol. 15, No. 1 (Apr., 1968), pp. 64-77.

TALADOIRE, B. A. "Térence. Un théâtre de la Jeunesse". Collection d'études anciennes. Paris: Belles Lettres, 1972.

TONIOLI, A. *Os Adelfos de Terêncio*. Coleção Ensaio. Conselho Estadual de Cultura. Comissão de Literatura. São Paulo: 1961

TOLIVER, H. M. *The Terentian Doctrine of Education. The Classical Weekly*, Vol. 43, No. 13 (Mar. 13, 1950), pp. 195-200.

TRAILL, A. *Adelphoe*. In: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL, A. (org.) *A companion to*

Terence. United Kingdom, Wiley-Blackwell: 2013.

VICTOR, B. *History of text and scholia* in: AUGOUSTAKIS, A.; TRAILL A. (eds.) "A companion to Terence". Oxford: Wiley- Blackwell, 2013, pp. 343-362.

_____. *Terentiana*. *The Classical Quarterly*, New Series, Vol. 57, No. 1 (May, 2007), pp. 117-124.

_____. *Terentius orator an poeta: the ending of Eunuchus and Adelphoe*. In *The Classical Quarterly*, (2012) 62, pp 671-691.

WARREN, M. *On the Distinctio Versuum in the Manuscripts of Terence*. *American Journal of Archaeology*, Vol. 4, No. 1 (Jan. - Mar., 1900), pp. 92-125.

WESTON, K. E. "The Illustrated Terence Manuscripts". *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 14, Greenough Memorial Volume (1903), pp. 37-54.

WILNER, O. L. *Contrast and Repetition as Devices in the Technique of Character Portrayal in Roman Comedy*. *Classical Philology*, Vol. 25, No. 1 (Jan., 1930), pp. 56-71.

_____. *The Technical Device of Direct Description of Character in Roman Comedy*. *Classical Philology*, Vol. 33, No. 1 (Jan., 1938), pp. 20-36.

WOLFF, C. *L'éducation dans le monde romain: du début de la République à la mort de Commode*. *Antiquité synthèses, 16*. Paris: Édition Picard, 2015.

WRIGHT, J. *Dancing in chains: the stylistic unity of the comoedia palliata*. Rome: American Academy, 1974.

YAMASHITA, T. *The unity of Terence's Adelphoe*. Kyoto Institute of Technology. Disponível em: <http://www.kitashirakawa.jp/taro/?p=8402>. Publicado em 09 de agosto de 2016. Acesso em 11 de março de 2018.

9.4 Dicionários e gramáticas

BESSELAAR, J. Van Den. *Propylaeum Latinum*. Volume 1: Sintaxe Latina Superior. Editora Herder: São Paulo, 1960.

CART, G; GRIMAL, P; (et al.) *Gramática Latina*. Tradução e adaptação de Maria Evangelina Villa Nova Soeiro. Volume 5. Editora da Universidade de São Paulo: São Paulo, 1986.

GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1982.

SARAIVA, F. R. DOS SANTOS. *Dicionário Latino-Português*. 12ª edição. Livraria Garnier: Belo Horizonte, 2006.

TORRINHA, F. *Dicionário Latino-Português*. 7ª ed. Gráficos Reunido: Porto, 1994