

## *A sogra que foge: papéis femininos e conflitos sociais*<sup>1</sup>

Aline da Silva Lazaro

**RESUMO:** O presente artigo tem como ponto de partida o primeiro ato da comédia *Hecyra* (*A Sogra*) do poeta latino Terêncio. Nesta abordagem inicial, observamos a fala e as ações das personagens, a fim de examinar o modo como se introduz uma temática central à peça, i.e. o conflito entre os sexos, bem como a composição de personagens femininas. Para tanto, o primeiro ato é considerado como um momento em que a ficção é instaurada dentro do repertório de situações e de personagens do gênero poético da Comédia Nova romana. Em seguida, os estereótipos ali apresentados serão comparados com outras passagens e situações do decorrer da peça em que papéis femininos são tematizados.

**Palavras-chave:** estudos clássicos; comédia latina; *Hecyra*; feminino; misoginia.

### 1. Ossos do *officium*

O primeiro ato da peça *Hecyra* (*A Sogra*) de Terêncio é composto de duas cenas (*Hec.* 58-197), sendo que a primeira consiste no diálogo entre duas prostitutas: Filotes (*Philotis*) - uma jovem *meretrix* - e Sira (*Syra*) - uma mulher mais idosa (*anus*), que irá aconselhar a outra com relação ao amor e ao relacionamento com os homens (58-75). Uma vez que, em nenhum dos dois prólogos transmitidos para essa peça<sup>2</sup>, há a narração dos eventos prévios (*narratio*) ou futuros (*antecipatio*) de seu enredo, é durante o aconselhamento que os fatos ocorridos entre o jovem Pânfilo e a meretriz Báquide (*Bachis*) são revelados ao público (*Hec.* 58-62):

---

<sup>1</sup> O presente estudo integrou o projeto de Iniciação Científica “A fuga da *Sogra*: Poesia, Humor e *Família* em *Hecyra*”, orientado pela profª. Dra. Isabella Tardin Cardoso, com apoio FAPESP (processo 2012/00726-9) finalizado em 2013. Agradecemos a Talita Janine Juliani e a Carol Martins da Rocha, bem como aos pareceristas anônimos da *Revista Rónai*, por sua atenciosa leitura de versão prévia deste texto.

<sup>2</sup> Sobre o duplo prólogo de *Hecyra*, cf. Lazaro, 2011.

*Ph. Per pol quam paucos reperias meretricibus  
fidelis euenire amatores, Syra.  
uel hic Pamphilus iurabat quotiens Bacchidi, 60  
quam sancte, uti quiuis facile posset credere,  
numquam illa uiua ducturum uxorem domum!  
em duxit.*

**Fi.** Por Pólux, Sira, quão poucos amantes fieis às meretrizes você encontra por aí! Veja o Pânfilo, que mora aqui: tão solenemente, de um modo que qualquer um acreditaria, quantas vezes jurava à Báquide (60) que nunca, enquanto ela vivesse, se casaria. E não é que se casou!

No trecho citado acima, Filotes, cortesã mais jovem, comenta com Sira o fato de o jovem Pânfilo ter-se casado com uma moça de família – o que no contexto da comédia era a única possibilidade para legitimação de um matrimônio – ao invés de manter-se fiel à Báquide. É curioso notar, nessa passagem, a indignação da meretriz com o ocorrido, muito embora isso seja comum dentro das convenções cômicas do gênero dramático em que se insere a obra de Terêncio. Na chamada *fabula palliata*, não é incomum que o jovem, mesmo depois de se divertir com as meretrizes, case-se com uma moça filha de pai cidadão, que possui prestígio social.

Nos versos seguintes a cortesã Sira fará o referido aconselhamento:

*Sy. ergo propterea te sedulo  
et moneo et hortor ne quouisquam misereat,  
quin spolies mutiles laceres quemque nacta sis. 65  
Ph. utine eximium neminem habeam? Sy. neminem:  
nam nemo illorum quisquam, scito, ad te uenit  
quin ita paret sese abs te ut blanditiis suis  
quam minimo pretio suam uoluptatem expleat.  
hiscin tu amabo non contra insidiabere? 70  
Ph. tamen pol eandem iniuriumst esse omnibus.  
Sy. iniurium autem est ulcisci aduorsarios,  
aut qua uia te captent eadem ipsos capi?  
eheu me miseram, quor non aut istaec mihi  
aetas et formast aut tibi haec sententia? (Hec. 63-75)*

**Si.** Mas, francamente, é por isso que eu a aconselho e também advirto: não tenha pena de nenhum deles; mas, ao contrário, espolie, mutile e faça em pedacinhos aqueles que você tiver em mãos. (65)

**Fi.** Não devo fazer nenhuma exceção?

**Si.** Nenhuma! Pois eu garanto que nenhum deles vem até você sem estar pronto para, usando de todo o charme que tiverem, satisfazer seu desejo,

pelo menor preço possível. Então, você não vai armar contra eles, queridinha? (70)

**Fi.** Mas, por Pólux, é injusto ser igual com todos.

**Si.** Por acaso é injusto se vingar dos inimigos, ou pegá-los da mesma forma que eles a pegam? Ah pobre de mim! Por que não tenho a sua idade e beleza; ou você, o meu modo de pensar? (75)

Vemos nessa passagem o conselho implacável da mulher mais velha, que se posiciona como rival de todos os homens, a quem chama de inimigos. Além de uma visão negativa e generalizada dos homens sobre quem fala, a personagem apresenta uma imagem negativa da própria mulher. Mais especificamente, a imagem é atribuída ao tipo cômico da meretriz, quando a personagem deixa clara sua intenção de buscar apenas seus interesses, não demonstrando nenhuma compaixão ou sentimento nobre. O caráter generalizante, gnômico, das palavras da meretriz idosa se evidencia quando, não dando atenção à expressiva e antitética máxima de Filotes (“é injusto ser igual com todos”, *eandem iniuriumst esse omnibus*, v. 71), Sira diz que se deve maltratar os homens, ressaltando que não há exceções, pois nenhum seria digno de ser poupado de tal julgamento.

Como lembra Hunter (1989, p. 83), a relação entre homens e mulheres é temática central das comédias da Comédia Nova grega e romana. Tal temática pode evidenciar, de certa forma, também a questão da posição da mulher em relação ao homem na sociedade greco-romana antiga. Dificilmente a Comédia Nova nos pode trazer elementos específicos sobre tal situação, mas faz sabermos que, de modo geral, em tal contexto, as mulheres, tanto meretrizes quanto livres, dependem de obter o afeto dos homens para terem o sustento ou *status* pretendidos. Tal dependência econômica é pressuposta às passagens do texto latino acima citadas, em que, embora a meretriz não confie nos homens, não se prescinde de os atrair enquanto for possível (enquanto houver beleza e juventude).

Hunter faz também menção à misoginia presente nas peças, sobretudo quando nelas se faz referência à instituição do casamento, ou ainda quando se tematizam certos relacionamentos extraconjugais estabelecidos com as meretrizes. Importante é destacar: o estudioso não deixa de lembrar que essa postura misógina não raro, como apontamos, é também ridicularizada nas próprias peças.<sup>3</sup>

Nesta análise do primeiro ato da comédia *Hecyra*, interessa-nos mais particularmente tratar da fala e das ações das personagens femininas que nele aparecem ou são citadas, a fim de observar como a temática da misoginia e do conflito entre os sexos nos é apresentada nessa peça. Uma questão importante é, pois, se, e de que modo, a misoginia expressa na primeira cena se desenvolverá em *Hecyra*. Acaso essa opinião misógina será confirmada ou refutada, em que sentido e por meio de que recursos?

## 2. Triângulo amoroso

Ora, não é incomum encontrarmos no repertório mais amplo da Comédia Nova exemplos de homens e mulheres que se tratam como verdadeiros inimigos. Na geração anterior à de Terêncio, temos exemplos gritantes desse conflito em peças plautinas. Para dar apenas alguns exemplos, lembremo-nos do momento em que, em *Asinária*, um marido declara que só consegue ser feliz quando a esposa está longe (v. 898), ou em *Trinumo* (vv. 51-65) quando, em meio a uma briga, dois maridos desejam um ao outro, ao rogar uma espécie de praga, que suas respectivas esposas lhes superem em anos de vida.<sup>4</sup> No âmbito extraconjugal, temos outro tipo de relação, mas que também é causadora de conflitos entre os sexos, como se pode vislumbrar nessa primeira cena de *Hecyra*, em que temos o já referido diálogo entre a jovem e a velha cortesãs.

Mesmo nesse âmbito amoroso, vimos que a meretriz idosa aconselha a garota a tratar os homens de forma a não demonstrar amor ou afeto, e sim, de modo contrário, sugere que ela parta o coração dos rapazes (*Hec.* 63-65). Segundo a fala de Sira, o mister da meretriz seria, portanto, aproveitar o máximo possível os benefícios que se podem obter a partir do afeto dos homens, pois esses fariam o mesmo com elas, e “pelo menor preço possível” (*quam minimo pretio, Hec.* 69).

Adiante, na segunda cena da peça (*Hec.* 76-197), teremos a presença do escravo Parmenão (*Parmeno*), responsável pelas declarações que hão de continuar a apresentar a

---

<sup>3</sup> Hunter (1989, p. 84) nos lembra, acerca da misoginia presente nas comédias da *Néa* e *palliata*, que um fato relevante para entendermos a relação entre os sexos e a posição que a mulher ocupa nessa relação dentro da comédia é que todos os poetas das antigas Grécia e Roma são homens, bem como a grande maioria dos espectadores. Isso tem importância porque nos lembra que a forma como a mulher é retratada é fundamentalmente pautada na visão masculina da figura feminina.

<sup>4</sup> Sobre o tema de semelhantes brigas conjugais em *Cásina*, cf. Rocha (2013, pp. 44-5).

*narratio* propriamente dita, i.e., as informações sobre o enredo da peça. O *seruus* falará acerca do relacionamento do jovem Pânfilo com sua esposa, do amor deste pela prostituta (proibido por seu pai) e do suposto conflito entre a esposa e a sogra desta, Sóstrata (mãe de Pânfilo). Nesse instante o personagem ainda não nos revela o desfecho da peça, que envolverá várias revelações.<sup>5</sup>

Contudo, já no contexto dessas primeiras cenas, a Báquide (a meretriz de cujo infortúnio Sira falava na primeira cena) assumirá um papel importante e se apresentará de modo peculiar. Báquide será o contrário do que a meretriz idosa pregava: uma meretriz nobre, capaz de atitudes dignas, chegando a abrir mão de seus próprios interesses e do amor pelo jovem para revelar a verdade que torna possível a reconciliação do casal.<sup>6</sup> Após esse feito, a certa altura da peça, o próprio Pânfilo, ao encontrá-la, agradece por sua bondade e elogia seu caráter:

*Pam. o Bacchis, o mea Bacchi', seruatrix mea!*  
*Ba. Bene factum et uolup est. Pam. factis ut credam facis;*  
*antiquamque adeo tuam uenustatem obitines*  
*ut uoluptati obitu' sermo aduentu' tuo', quoquomque adueneris,*  
*semper siet. (Hec. 856-860).*

**Pam.** Ó Báquide, minha Báquide, minha salvadora!

**Ba.** Ter feito o bem é também um prazer.

**Pam.** Seus feitos me fazem acreditar nisso, e você ainda mantém sua costumeira amabilidade, de tal modo que sempre há de ser um prazer encontrá-la, ouvir suas palavras, ver você chegar, de onde quer que você venha.

Note-se a construção elaborada da passagem, com efeitos de ênfase, que a repetição (*Bacchis, o mea Bacchi'*, v. 855), a aliteração (e.g. em /f/ em *Factum...Factis ut credam Facis*, v. 856), e a acumulação (*obitu' sermo aduentu'*, v. 859) conferem ao

---

<sup>5</sup> Uma importante *anagnorisis* (ou seja, o “reconhecimento” do *status* de certa personagem) ocorrerá em etapa bem avançada da comédia (*Hec.* 856-871).

<sup>6</sup> Nossa atual pesquisa pretende comparar a caracterização dessa meretriz em relação à de outras personagens do mesmo tipo constantes no repertório da Comédia Nova Greco-romana, sobretudo nas de Terêncio. Dentre elas, destacamos aquelas peças em que podemos encontrar a *meretrix* desempenhando um papel importante e nobre, como, por exemplo, a personagem Taís, na peça terenciana *Eunucus*. Cf. Duckworth (1994, p. 259).

A investigação vem sendo realizada no âmbito de Mestrado no Programa de Pós-Graduação em Linguística do IEL - Unicamp, sob orientação da Prof. Dra. Isabella Tardin Cardoso e com apoio CNPQ/processo 131395/2014-9.

elogio feito à meretriz. Como no discurso de Sira anteriormente visto (marcado por termos de atmosfera bélica)<sup>7</sup>, a construção é também hiperbólica, mas sem chegar a desmentir o teor da fala.

Conforme podemos perceber, na peça se evidencia (e se tematiza) um contraste entre, de um lado, as ações da Báquide (e, a julgar pelo que diz o escravo, a fala, *sermo* (v. 859), dessa personagem) e, de outro, a opinião apresentada no diálogo das meretrizes do início da peça, as quais não aparecerão mais ao longo de *Hecyra*. A fala da Báquide propriamente dita merecerá nossa apreciação em outro momento da pesquisa. Mas, neste artigo, já podemos perceber que o discurso de Sira será, então, negado pelas palavras e atitudes da personagem que efetivamente tem parte no enredo; negação que desconstrói o estereótipo inicialmente fixado, ou seja, o da meretriz meramente interesseira e oportunista.

Konstan, ao discorrer sobre a Comédia Nova (1986, p. 16), destaca, entre as características desse gênero cômico, o fato de que a trama normalmente se baseia numa tensão que será resolvida ao final da peça. Em *Hecyra*, como em outras comédias de Terêncio, a tensão é gerada por um conflito envolvendo mais diretamente características psicológicas de personagens do drama. Mais especificamente, será um embate suscitado por um pai tradicional, que defende a concepção pública de legitimidade da instituição matrimonial, repreendendo seu filho quando este se interessa por uma mulher com *status* inferior. No entanto, haverá ainda ali, além do paradigmático conflito entre sogras e noras, o conflito que surge da condição da mulher na sua relação com os homens.

Como apontamos, a misoginia que percebemos numa primeira leitura da cena é parte de um repertório de convenções dramáticas desse gênero teatral. Contudo, até que ponto a caracterização de Báquide - uma personagem meretriz que, como vimos, destoa da caracterização misógina inicialmente apresentada pela prostituta experiente - serve para gerar distanciamento, e, com isso, ironia dramática quanto ao discurso misógino inicial, colocando-o em xeque? Esta é uma questão complexa, que fica em aberto nesta exposição. Para tentar respondê-la, no decorrer de nosso Mestrado, analisaremos esse aspecto na peça como um todo. Contudo, já na próxima e última seção deste artigo,

---

<sup>7</sup> *Spolies, mutiles, lacers* (v. 65): vocabulário de teor bélico (cf. *e.g. spoliare*, “To strip (a defeated enemy) of arms, equipment, etc. (more loosely) to deprive of arms, disarms”, *OLD* sentido 2) tem efeito hiperbólico na fala da meretriz.

podemos adiantar alguns dos indícios que nos fazem pensar que tal ironia é apreensível do texto de *Hecyra* como um todo.

### 3. *Lar doce lar*

Como dito anteriormente, logo no primeiro ato o escravo Parmenão menciona uma personagem importante, cujo tipo dá nome à comédia, a “sogra”. Trata-se de Sóstrata, exemplo de um tipo feminino presente nas peças terencianas e plautinas: a *matrona* (“esposa”, “mãe de família”). As esposas nas peças da *palliata* são geralmente retratadas como ciumentas e causadoras de problemas conjugais.<sup>8</sup> Temos nessa comédia um exemplo do mal-estar tipicamente expresso por maridos que povoam esse gênero dramático; em *Hecyra*, esse mal-estar aparece, nomeadamente, nos versos em que o *senex* Laquete, o principal acusador de Sóstrata, despeja sua fúria sobre a esposa culpando-a pela partida da nora e interpretando a situação em termos desse mesmo estereótipo (a que se associa uma imagem negativa de mulher):

*La. Pro deum atque hominum fidem, quod hoc genus est, quae haec est, quae haec est coniuratio!  
utin omnes mulieres eadem aeque studeant nolintque omnia  
neque declinatam quicquam ab aliarum ingenio ullam reperias!  
itaque adeo uno animo omnes socrus oderunt nurus.  
uiris esse aduersas aeque studiumst, simili' pertinaciast,  
in eodemque omnes mihi uidentur ludo doctae ad malitiam; et  
ei ludo, si ullus est, magistram hanc esse sati' certo scio.  
(Hec. 198-204)*

**La.** Pela fé nos deuses e nos homens, que gênero é esse! E que conspiração! Como é possível todas as mulheres terem as mesmas paixões e quererem ou recusarem tudo da mesma forma? Você não encontra uma sequer que se afaste da mentalidade das outras. (200) Por isso que unanimemente todas as sogras odeiam tanto suas noras e vice-versa.<sup>9</sup> Da mesma forma, empenham-se em serem contrárias a seus

<sup>8</sup> Sobre a caracterização das esposas plautinas e exceções ao padrão de mulheres ciumentas e rixosas, cf. quanto a *Estico* e *Anfitrião*, Cardoso (2001); sobre *Anfitrião*, ver também discussão mais detalhada em Costa (2013, pp. 52-55). Cf. ainda Rocha (2013, pp. 44-53), que analisa *matronae* na comédia *Casina* de Plauto.

<sup>9</sup> *Socrus oderunt nurus*: a oração apresenta duas possibilidades de interpretação distintas, uma vez que as palavras *socrus* e *nurus* apresentam, no plural, a mesma forma para o nominativo e para o acusativo. A fala de Laquete poderia significar, portanto, que *as sogras* odeiam *as noras* ou que *as noras* odeiam *as sogras*. Ireland (p. 39) mantém apenas o primeiro sentido em sua tradução (“that’s the why mothers-in-law are so unanimous in hating their daughters-in-law”). Nós, no entanto, concordamos com Carney (p. 50) que afirma que a ambiguidade aqui é intencional e, por isso, buscamos manter a dubiedade do texto latino com a expressão “vice-versa”.

maridos, todas têm igual teimosia. Parece-me que todas foram ensinadas na mesma escola para a maldade. E sei que, nessa escola, se ela existe, essa aqui é a professora.<sup>10</sup>

Vemos que Sóstrata é apresentada como incorporando uma personagem paradigmaticamente maliciosa, que personifica um lado de um embate que atravessa gerações, o conflito entre sogras e noras. Um indício de que a sogra tinha já na Comédia Nova greco-romana um estereótipo negativo (em suas relações com a nora) é o modo como ela é culpada pela partida da nora: embora ninguém tenha testemunhado a desavença, todos creem que ela ocorreu.

Ou seja, nesta comédia de título *A Sogra*, da qual, segundo os prólogos<sup>11</sup>, o público foge, há uma fuga da personagem sogra. Mas, no contexto da ação da comédia, pensa-se que a nora teria fugido de uma sogra odiosa, quando na verdade é esta quem se afasta. Ao que parece, a exemplo do que se pode ver na caracterização da meretriz, também quanto à caracterização da sogra há uma quebra de expectativas – atitude da qual Terêncio parece se orgulhar (Hunter, 1989, pp. 92-93), em várias outras passagens.<sup>12</sup>

*Hecyra* seria a história de uma sogra boa, que faz de tudo pelo casamento do filho e que coloca a relação do filho com a esposa acima de seus próprios interesses. Mas será mesmo que se trata de uma figura melancólica e altruísta? Nossa pesquisa pretende investigar se, em sua apresentação, se podem notar nuances de ironia e, na personagem em si, uma possível ridicularização desse tipo que Sóstrata representa. É fato, entretanto, que, com o decorrer da trama, a sogra adquire provas a seu favor. Uma delas é antecipada ao público na fala em que o escravo Parmenão, no início da peça (*Hec.* 180), afirma que ela é inocente; mas isso ficará especialmente evidente na própria resolução do drama, que esclarece os fatos, e, com isso, a inocência da personagem.

---

<sup>10</sup> É notável, como Ireland (p. 120) ressalta, o efeito de progressão gradual na denúncia feita por Laquete, (v. 198-204), dos problemas causados pelas mulheres: o marido acusa primeiramente todo o gênero feminino, passando a culpar especificamente sogras e noras e chega, enfim, à principal responsável, em sua opinião, Sóstrata.

<sup>11</sup> Cf. Lazaro, 2011.

<sup>12</sup> A preocupação de Terêncio com a *nouitas* de suas peças foi aspecto que destacamos na análise dos prólogos de *Hecyra*, apresentada em nossa monografia de final de curso, bem como em Lazaro, 2011.

É difícil prever até que ponto Terêncio, nessa obra, brinca com alguns aspectos que caracterizam a sociedade em questão, mas certamente de alguma forma eles norteariam o enredo.<sup>13</sup> Nesse sentido, é significativo que, em toda a trama da obra em apreço, a honra da família, as convenções sociais, o jogo das conveniências tendem a se sobrepor às relações humanas. *Hecyra* nos sublinha que a reconciliação entre todos os conflitos e todas as partes, entre a paixão e o dever, não pode ser alcançada (Konstan, 1986, p. 133).

Talvez se possa tomar como um indício de que *A Sogra* seria uma comédia diferente (inclusive das outras obras terencianas) um fato lembrado por Walter de Medeiros na introdução à sua tradução da obra: “Cícero, que, ao longo das suas obras, cita peças de Terêncio umas setenta vezes, não cita *Hecyra* nenhuma vez. É um sintoma, pelo menos” (Medeiros, 1994, p. 13). Ora, a omissão é efetivamente intrigante, quando se tem em vista que *Hecyra* não deixa de lado certas características presentes também em outras peças da Comédia Nova greco-latina citadas por Marco Túlio Cícero (103-43 a.C.),<sup>14</sup> tais como o romance entre dois jovens centralizando a trama<sup>15</sup>, a presença de um pai autoritário, o final feliz, bem como outros aspectos que soam estranhos fora de contexto, como a misoginia.

Sem querer entrar no mérito quanto aos critérios de Cícero, nossa, por ora, breve análise do primeiro ato da peça evidencia um ingrediente usado por Terêncio para obter a singularidade de sua peça: o jogo com as convenções que caracterizam o feminino, tanto com aquelas mais presentes nas convenções da *fabula palliata*, quanto nas que são afirmadas e questionadas pelos personagens de *Hecyra* desde o primeiro ato.

### **The mother-in-law who flees: female roles and social conflicts**

**Abstract:** This paper starts analyzing the first act of the comedy *Hecyra* (*The-mother-in-law*) of the Roman poet Terence. Initially, I observe the speech and actions of the characters, examining how they introduce a central theme to the play, i.e. the conflict between sexes, as well as the composition of female characters. In my analysis, the first act is considered as a moment in which the fiction is established within the repertoire of typical situations and characters of the Roman New Comedy. Thereafter female

---

<sup>13</sup> Cf. Konstan (1986, pp. 130-141).

<sup>14</sup> Sobre a menção a comédias romanas na obra de Cícero, cf. por exemplo Cardoso (2010, pp. 41-70).

<sup>15</sup> Sobre os *tópoi* cômicos, cf., por exemplo, *Eunuchus*, 35-41.

stereotypes and misogyny observed in the first scenes shall be compared with subsequent passages of the play, in which female roles are also thematized.

**Keywords:** classical studies; Roman comedy; *Hecyra*; female; misogyny.

### Referências bibliográficas

CARDOSO, I. T. *Matronae uirtuosae* no *Stichus* de Plauto, *Phaos* v. 1, 2001, pp. 21-38.

\_\_\_\_\_. O espetáculo da vida humana em *Cato Maior de Senectute*, *Nuntius Antiquus*, v. 6, 2010, pp 41-70.

CARNEY, T. F. (ed.); TERENCE, A. P. *Hecyra*. Edited with a commentary by T. F. Carney. Pretoria: V & R Print. [Dr.], 1963.

COSTA, L. N. da; PLAUTO. *Anfitrião*. Tradução, introdução e notas por Lilian Nunes da Costa. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

DUCKWORTH, G. E. *The Nature of Roman Comedy*. University of Oklahoma Press: Norman, 1994.

GOLDBERG, S. (ed.); TERENCE, A. P. *Hecyra*. Edited with a commentary by S. M. Goldberg. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

HUNTER, R. L. *The new comedy of Greece and Rome*, Cambridge: University Press, 1989.

IRELAND, S. (ed.); TERENCE, A. P. *The Mother in law*. Ed. with transl. introd. and comm. by S. Ireland. Warminster: Aris & Philips, 1990.

KONSTAN, D. *Roman Comedy*. Londres: Cornell University Press, 1986.

LAZARO, A. *Os prólogos de Hecyra*. *Revista Lingua, Literatura e Ensino*, v. 6, 2011, pp. 17-22 (= <http://revistas.iel.unicamp.br/index.php/lle/issue/view/5>).

MEDEIROS, W. de (trad.); TERENCE. *A sogra*. Brasília: UnB, 1994.

ROCHA, C. M.; PLAUTO. *Cásina*. Tradução, introdução e notas de Carol Martins da Rocha. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

STELLA, S.; TERENCE. *Hecyra*. Milano: Carlo Signorelli, 1936.

KAUER, R.; LINDSAY, W. M. (eds.); TERENCE. *Comoediae*. New York: Oxford Univ. Press, 1926.

THOMAS, P. (ed.); TARENTI, P. A. *Hecyra*. Paris: Librairie C. Klincksieck, 1887.

Data de envio: 2 de junho de 2014

Data de aprovação: 14 de julho de 2014

Data de publicação: 15 de setembro de 2014