

**O RISO EM FRAGMENTOS: MIMOS LITERÁRIOS LATINOS DE
DÉCIMO LABÉRIO E PUBLÍLIO SIRO**

Gabriel Morais. MEDEIROS

(Orientadora): .Profa. Dra.: Isabella Tardin Cardoso

RESUMO: O presente texto visa apresentar o estágio inicial de nosso projeto de pesquisa, que tem como tema os fragmentos literários em latim do gênero dramático denominado “mimo” (*mimus*). Considera características do mimo (arcaico e literário) romano, o que envolve a problemática relativa à definição do gênero. Pretende-se, no decorrer da pesquisa, trabalhar com a tradução de fragmentos selecionados atribuídos a dois autores de mimo romano, Décimo Labério e Publílio Siro, bem como com fontes antigas constantes na respectiva doxografia elencada por BONARIA (1955). Com isso, objetiva-se contribuir para uma leitura crítica das informações disponíveis na literatura secundária, quer sobre os referidos autores de mimo literário, quer sobre demais fatores históricos que colaborem com a compreensão desse gênero dramático em Roma.

Palavras-chave: Estudos Clássicos, teatro antigo, mimo romano.

Introdução¹

Nos estudos do teatro antigo, com a valorização de características do espetáculo popular (ao menos desde TALADOIRE, 1957) – entre elas da aparência de improvisação (BARCHIESI, 1969; SLATER, 1985) notável nos textos da comédia romana – cresce o reconhecimento da influência do mimo (*mimus*) – manifestação cênica aberta à população, inicialmente oral e improvisada – quer sobre a vida social de Roma antiga, quer no desenvolvimento da poesia dramática romana (VOGT-SPIRA, 1998). É de se estranhar, portanto, que, embora mais pesquisas tenham passado a tratar especificamente do mimo romano (EDEN, 1964; GRATWICK, 1969; FANTHAM, 1989; DICKIE, 2001; SLATER, 2002), pouca atenção ainda se faça notar no que concerne ao *corpus* remanescente dos textos de mimo latino propriamente ditos. Por exemplo, não encontramos notícias de mais recentes

¹ Gostaria de agradecer à Prof. Dra. Isabella Tardin Cardoso pelo atencioso acompanhamento da pesquisa e por sua orientação; agradeço, ademais, ao Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos pelos valiosos comentários, notas e apontamentos generosamente sugeridos ao artigo durante sua apresentação no 6º SEPEG (Seminário de Pesquisas da Graduação), ocorrido no Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP em 4 de maio de 2009.

edições completas², e poucas são as traduções de seus fragmentos para línguas modernas³, o que aponta para uma lacuna nos estudos do teatro romano antigo.

É fato que a falta de traduções de mimo pode ser explicada pelo próprio caráter fragmentário do material transmitido: diferentemente dos mimos gregos (de que temos exemplos praticamente completos⁴) os mimos literários latinos, versão posterior da antiga representação improvisada, têm em geral forma exígua e excessivamente lacunar, uma vez que sobreviveram aos séculos principalmente por via indireta. Ou seja, conseguiu-se compilá-los, em sua maioria, através de obras de outros autores. Estas, por sua vez, não consistem em mimos, e sim transmitem num diverso contexto (quer literário, quer ainda de estudos mais propriamente gramaticais ou filosóficos) passagens citadas do texto mímico já perdido. O excerto a seguir, trazendo o fragmento 28 de mimo literário, atribuído a Décimo Labério, pode ilustrar a questão⁵:

<sic> hominem fieri ex mulo, colubram ex muliere 28

Tertull apol 48, 1 age iam, si qui philosophus adfirmet, ut ait Laberius de sententia Pythagorea, hominem...muliere, et in eam opinionem omnia argumenta eloquii virtute distorserit, nonne consensum movebit et fidem infiget? etiam ab animalibus abstinendi propterea persuasum quis habeat, ne forte bubulam de aliquo proavo suo obsonet⁶

“que <assim como> um homem é feito de um burro; uma cobra, de uma mulher”

(Tertul., *Apol.* 48) Mas, veja agora: se algum filósofo afirmar (como diz Labério acerca da máxima pitagórea): **“que, <assim como> um homem é feito de um burro, uma cobra (é feita) de uma mulher”**, e por sua capacidade de argumentar, vier a distorcer em prol dessa opinião todos os argumentos, não conseguiria ele demover o consenso e forjar uma confiança em si? Alguém teria mesmo a convicção até de se

² A edição de referência é ainda hoje BONARIA (1955).

³ Até o presente estágio de nossa pesquisa, que se valeu também do *L'année philologique* (on-line) e de outros bancos de dados como o *Journal Storage*, não encontramos publicação específica com tradução para o português dos mimos remanescentes compilados em BONARIA (1955).

⁴ Veja-se, para efeito de comparação, o grau de unicidade, extensão e fluência dos mimos gregos presente em HERONDAS (1991).

⁵ O grifo, na citação desse excerto, é nosso.

⁶ Cita-se aqui literalmente o texto de Tertuliano, *Apologético*, como constante na doxografia do fragmento 28 de BONARIA (1955, p. 24), exceto por um detalhe: por questão de clareza, repete-se, integrado na tradução do texto latino, o fragmento de mimo que o editor abrevia e indica em aspas. Isso porque, como apontamos, nossa intenção é também rever o contexto de recepção do mimo. No decorrer do trabalho, pretendemos consultar edições abalizadas do texto de Tertuliano e demais autores que transmitiram os mimos.

abster de animais, para não comprar, por acaso, carne de vaca provinda de um antepassado seu”⁷

No excerto acima, o fragmento do mimo literário é, em si, tão-só o que se encontra destacado e em negrito. O texto que o transmitiu, conforme disposto e compilado por Bonaria, é, no caso, uma passagem da obra *Apologetico* (*Apologeticum*), escrita em c. 197 d. C. por Tertuliano (c. 160 – c. 225 d. C.), considerado o pai da teologia latina.⁸

Embora o restante do texto do mimo mencionado não seja recuperável, a citação no contexto transmitido permite apreender: a) que tal obra de Labério originalmente faria referência à escola pitagórica; b) que tal referência era provavelmente uma paródia, de modo a soar tão absurda que Tertuliano a emprega como exemplo de distorção da razão (*omnia argumenta*) alcançável pela força da eloquência (*eloquii uirtute*) de um filósofo.

É possível, ademais, que o texto esteja brincando com a expectativa do ouvinte: esperaríamos “um homem é feito de um burro, e a mulher de uma cobra” ao invés de “e uma cobra de uma mulher”, tendo-se em vista a primeira parte do fragmento. Não se diz, porém, que da cobra nasce a mulher, mas o contrário. O fragmento, assim, talvez ressalte essa quebra de expectativa, para efeitos de absurdo e de humor. Em suma – embora não se tenha o sentido absoluto do fragmento – infere-se que o humor advenha, em grande parte, tanto da comparação da mulher com a cobra, quanto da possível quebra de expectativa.

É importante ressaltar, além disso, que no fragmento acima traduzido *homo* parece assumir o sentido de *uir*, já que é contraposto a *mulier*. Segundo ERNOUT-MILLET (1951), esse sentido é oriundo da língua popular, além de já aparecer em Plauto⁹ (embora fosse estranho ao latim clássico).

Tendo em vista o texto em que o fragmento de Labério é mencionado, é de se perguntar em que medida intermediar a citação dos pitagóricos com uma referência a um autor mímico poderia fortalecer, junto ao público de Tertuliano, o caráter absurdo da frase. Em outras palavras: em que medida o absurdo seria visto na Antigüidade como uma característica própria (ao enredo ou à representação) dos mimos. Ao longo da investigação, pretende-se analisar até que ponto essa impressão se confirma nos demais fragmentos e doxografia selecionados. No momento, para melhor lidar com questões desse tipo, veremos

⁷ Salvo indicação diversa, a tradução para o português dos textos latinos e de línguas modernas citados é nossa.

⁸ Cf. *Oxford Companion to Classical Literature* (OCCL), verbete “Tertullian”.

⁹ Uma das passagens plautinas em que se verifica a oposição de *homo* a *mulier*, tendo o primeiro termo o sentido de *uir*, se registra na comédia *Cistellaria*, v. 723: “*mi homo ac mea mulier, uos saluto*”.

o que se costuma dizer em linhas gerais sobre a história e características do mimo romano, começando por sua fase pré-literária.

Origem e características do mimo pré-literário romano

O contato com os gregos das regiões da Magna Grécia e o crescente comércio com importantes cidades helenísticas, como Alexandria, são fatores que contribuíram essencialmente para que Roma absorvesse pontos cruciais da cultura grega. A literatura dramática é um exemplo: é notório que desde o século III a. C. os gregos tenham tido um papel fundamental para que diversos gêneros teatrais – como a comédia e a tragédia – se desenvolvessem em Roma e no território latino (para uma visão inovadora do assunto, cf. HABINEK, 1998).

Contudo, fontes antigas atestam que a tradição performática em palcos e espetáculos embasados na mímica, na dança e na música já eram comuns em Roma, muito antes de 240 a. C. – data considerada como o início da literatura dramática romana¹⁰. No caso do mimo romano, entretanto, há divergências sobre a amplitude da influência helênica.

DUCKWORTH (1971, p. 15) sugere que seria difícil dissociar sua história da relativa ao mimo grego.¹¹ Outros estudiosos têm opiniões complementares: BEARE (1964, pp. 149-50), por exemplo, ressalta que, antes de Roma ter estabelecido contato significativo com os mimos literários gregos, já havia, em Roma e nas cidades por ela administradas, uma cultura de entretenimento popular baseado na mímica e nos gestos corporais. As características desse mimo arcaico latino baseavam-se, principalmente, na improvisação (BEARE, 1964, p. 153)¹² e numa obscenidade explicitamente encenada (BEARE, 1964, p. 150-51; FANTHAM, 1989).

A improvisação se explica porque, diferentemente da comédia e da tragédia, segundo BEARE (1964, pp. 149-59), as apresentações de mimo romano em sua forma inicial não se baseariam em enredo literário. O mimo teria sido, portanto, ao que parece, composto por “performances” cômicas, desprovidas de trama ou argumento, as quais privilegiariam desde a imitação de

¹⁰ Uma das fontes antigas que aponta a presença de espetáculos de matriz teatral anteriores a 240 a. C. consta da *História de Roma (Ab Vrbe Condita)*, VII, II, do autor Tito Lívio (59 a. C. – 17 d. C.). Durante uma praga que assolava a *Vrbs* em 364 a. C., *histriones* (mais precisamente, atores dançarinos) foram trazidos da Etrúria para que, através de sua “performance” ritualística, com funções religiosas, dissipassem a doença que assolava Roma. A passagem de Tito Lívio é crucial, ademais, para indicar que os gêneros teatrais romanos não se deveram somente, ou tão diretamente, à influência grega.

¹¹ DUCKWORTH (1971, p. 15): “As correntes do mimo grego e do italiano estão de tal forma interligadas que é melhor que nos refiramos ao mimo como mimo greco-romano”.

¹² “A improvisação [relativa às encenações mímicas] era provavelmente a regra”.

grunhidos animais até “performances” corporais de inúmeros acrobatas, bufões e dançarinos que se apresentariam para entretenimento de amplo público.

Quanto ao caráter obsceno, já chama atenção, por exemplo, um fato excepcional, e indecoroso, no contexto cênico da República e início do Império romano: seriam admitidas atrizes nas encenações. Além disso, elas freqüentemente se despiriam em rústicos palcos ao nível da platéia, ou em quaisquer outros palanques que funcionassem como tais. No mesmo sentido, FANTHAM (1989, pp. 153-64) pontua que algumas apresentações chegavam perto de uma consumação sexual no palco.¹³ Se é verdade que os atores de mimos se apresentavam sem máscaras, este seria, também, um fator complicador, devido à revelação da sua identidade durante apresentações obscenas¹⁴.

Com isso¹⁵, pode-se entender o motivo de a reputação do mimo, apesar de sua imensa popularidade, ter sido negativa já na Antigüidade (BEARE 1964, p. 152). Em suma, nos estudos modernos, o mimo tem sido considerado a mais primitiva e permanente das formas de entretenimento. Todavia, a falta de uma base dramático-textual escrita tem outra conseqüência para a investigação acerca dos mimos pré-literários: como assinala BEARE (1964), fica extremamente difícil definir esse fenômeno de entretenimento popular.¹⁶

Origem e características do mimo literário romano

A extrema popularidade, o contato com os mimos literários gregos e a oficialização de espetáculos mímicos em celebrações anuais culminaram no advento do mimo literário romano. Os fragmentos mímicos que sobreviveram dizem respeito a essa etapa posterior dos mimos.

BEARE (1964), DUCKWORTH (1971) e FANTHAM (1989) concordam no tocante à influência crucial que os mimos gregos teriam também sobre os espetáculos populares latinos, resultando, entre outros, no mimo literário

¹³ Sobre violência sexual contra atrizes de mimo, cf. FANTHAM (1989, p. 154). Sobre a questão da condenação dos mimos, posteriormente, na era imperial, por tematizarem violência sexual, cf. Val. Max. 2. 6. 7. *apud* REYNOLDS (1946, p. 79).

¹⁴ Segundo BEARE (1964, p.150), no entanto, não é possível determinar, com absoluta certeza, se máscaras eram ou não utilizadas durante as “performances” do mimo pré-literário.

¹⁵ CARDOSO (2006), em sua análise de *Pro Roscio Comoedo* e *Pro Caelio* de Cícero, sugere que a falta de verossimilhança no mimo seria também um aspecto evocado na menção pejorativa a esse espetáculo.

¹⁶ BEARE (1964, p.150): “Entretanto, sermos demasiadamente precisos a respeito da classificação de uma forma de entretenimento tão disseminada, primitiva e popular seria tarefa vã. Livres das classes sociais, das tradições técnicas e de textos escritos, os mimos ditavam suas próprias leis”.

romano. Pode-se pensar, com BEARE (1964), que o mimo grego, não *estabeleceu* o mimo latino: modificou-o e foi por ele modificado, no processo que resultaria também no mimo literário romano enquanto gênero dramático.¹⁷

REYNOLDS (1946, p. 77), destarte, também aponta que o comércio com Alexandria e com cidades helenísticas, além das pertencentes à Magna Grécia, foi fundamental para que os motes do mimo literário grego fossem inseridos e mesclados aos mimos pré-literários romanos. Tema mímico por excelência, o adultério¹⁸ havia sido desenvolvido por autores de mimo literário grego, como Herondas e Sófron, e marcado decisivamente a produção de autores de mimos literários latinos, como Labério, sobre o qual se discorrerá em item a seguir.

Por ora, vale lembrar, como FANTHAM (1989, p. 159) esclarece, que, no decorrer dos séculos, o contato dos mimos com gêneros tradicionais de comédia e tragédia e a oficialização de sua apresentação em festivais tradicionais, como os *Floralia*,¹⁹ estão relacionados ao fato de, aos poucos, os mimos latinos terem abandonado a improvisação total em prol de um enredo mais formal e pré-formulado. A base do argumento mímico e de seus atores continuaria, entretanto, em muitos casos, a envolver obscenidade, que alegadamente não seria bem vista na maioria de suas representações²⁰.

Entretanto, mesmo no caso do mimo literário latino, evidencia-se a dificuldade no tocante à sua caracterização. Por exemplo, quanto ao tema, REYNOLDS (1946) aponta que, embora o adultério fosse caro aos mimos latinos (também adaptados dos mimos gregos), é notável, contudo, que – como lembra FANTHAM (1989) – havia diversos outros temas. Por exemplo, atesta-se nos fragmentos supérstites a temática relativa à feitiçaria e a conjuração de

¹⁷ Na relação com demais tipos de drama, chama atenção a denominação (referente tanto a atores quanto ao gênero) de *planipes* (“pés planos”, “pés no chão”), em contraste com os *socci*, que designa calçados típicos de atores de comédia (referindo-se metonimicamente ao gênero cômico), e com os *cothurni*, estes relativos a atores e gênero trágicos.

¹⁸ BEARE (1964, p. 156): “Há evidência de que estes fragmentos [de mimos latinos] tinham temática e linguagem indecente e que lidavam com o tema tradicional dos mimos, o adultério (...)”.

¹⁹ Festival romano popular que ocorria de 28 de abril a 3 de maio. Na época imperial, havia durante o festival celebrações mímicas (cf. FANTHAM, 1989, p. 153).

²⁰ Pode-se, também, pensar na ligação do mimo – no que tange à sexualidade em contexto cênico – com os rituais de fecundidade ligados aos *Floralia*. Ademais, a licenciosidade desses rituais encontra-se tematizada já no primeiro livro dos epigramas de Marcial, como se vê abaixo, segundo a tradução de José Luís Brandão: “Se conhecias o culto grato à jocosa Flora/os divertidos gracejos e a licenciosidade do vulgo/por que vieste, Catão severo, ao teatro?/Terás vindo só com o fito de sair?” Como nos bem lembra o professor Paulo, essa associação de um Catão severo que se indigna com os ritos de Flora, bem como do severo leitor que se indigna com os epigramas, denota que o aspecto licencioso do mimo deveria desagradar os “Catões” da sociedade romana.

espíritos e demônios.²¹ Destaquem-se ainda mimos de tom bastante romano, como as adaptações mímicas de Virgílio e do amor entre Enéias e Dido, as quais teriam caráter literário acentuado. Ainda a respeito da questão da amplitude temática e característica do mimo literário, é possível evidenciar-se a grande variedade de títulos parcialmente gregos atribuídos a Labério (BEARE, 1964, p. 155).

Além disso, FANTHAM (1989, p. 155) esclarece que, no mimo, a linguagem corporal é relacionada à linguagem sobre o corpo, e aí se incluíam não tão-só questões relativas à sexualidade, porém também abordagens cômicas e grotescas sobre necessidades fisiológicas, por exemplo, no decorrer das encenações mímicas.

Dessa maneira, não se chega a um consenso nem quanto ao tema (obscenidade e adultério), nem quanto à forma (improvisação, enredo fixo, uso de máscaras), e nem mesmo quanto à reputação (popularidade, oficialização *versus* condenação de sua moralidade) dos mimos. Constata-se, pois, que a literatura secundária não define com suficiente precisão o mimo literário romano. Parece-nos, pois, que a melhor forma de conhecer o que poderiam ter sido, bem como a recepção que alcançavam (junto a seus coevos e em gerações subseqüentes) os mimos romanos é dirigir-se ao que resta das obras em si. Nosso interesse vai-se concentrar em dois dos mais célebres autores de mimo literários romanos.

Décimo Labério, Publílio Siro e os mimos literários

De Publílio Siro (séc. I a. C.), um liberto, constam apenas dois títulos de mimo (*apud* BONARIA, 1955, p. 105-108), além de quatro versos (ou partes de verso). Ao autor também são atribuídas diversas *sententiae*, conjunto de máximas proverbiais²². Tais *sententiae*, entretanto, não se enquadram no gênero relativo ao mimo e, por essa razão, não serão consideradas em nossa pesquisa.

Já a respeito dos fragmentos mímicos de Décimo Labério (c. 105 – 43 a. C.), constam quarenta e dois títulos, além de cento e quarenta versos (alguns parcialmente transmitidos).

Segundo BEARE (1964, p. 154-55), Labério teria sido o primeiro autor a conferir forma literária aos mimos. Nascido em 105 a. C., nobre e cavaleiro romano, infere-se que não atuaria nos mimos que escrevia (devido ao acima mencionado caráter social altamente desprestigiado dos atores desse tipo de

²¹ Essa amplitude temática já existia no mimo grego, como no do autor Sófron (cf. edição de PAGE, 2000), em que há o sacrifício de um cão por uma sacerdotisa, e uma conjuração ritual.

²² Veja-se edição preparada por DUFF (1998). Nela há tradução para o inglês de 734 *sententiae* atribuídas a Publílio Siro.

drama). A respeito de características mais precisas quanto a esses dois autores, apenas inferências podem ser feitas (cf. GRATWICK, 1989).

Vale a pena mencionar uma anedota que envolve os dois escritores. No século IV a. C. conta Macróbio (*Sat.* 2. 7. 1-9) que Labério, em 46 a. C., fora forçado pelo próprio Júlio César a aparecer no palco mímico, em competição com o ex-escravo Publílio Siro. Nesse evento, o vencedor teria sido o último (FANTHAM, 1989, p. 153). Embora o episódio descrito seja muito específico, e sua veracidade não garantida, a própria anedota sugere a dimensão da importância e da popularidade dos mimos na sociedade romana. A idéia de que o próprio César não seria indiferente às competições mímicas ilustra o quão arraigado estava o gênero mímico enquanto fator social, sendo por essa razão importante também no contexto político de Roma.

Sobre a obra de Labério, em alguns fragmentos evidencia-se efetivamente a temática do adultério (BONARIA, 1955, p. 81-83). Alguns revelam ainda extensivo trabalho com a linguagem e traços de métrica (BEARE, 1964, p. 157). Este aspecto, que não é ressaltado nas referências ao mimo nos estudos contemporâneos em geral, deverá ser levado em conta, na medida do possível, em nosso trabalho de tradução de mimos selecionados do autor, bem como no estudo detalhado da doxografia àqueles respectiva.

Considerações finais

Como se observou, a problemática relativa à definição do gênero e características não diz respeito, tão-somente, ao mimo pré-literário, mas envolve também os mimos literários. Vimos que, embora a obscenidade fosse frequente nas apresentações mímicas, não se pode, como apontado acima, estabelecê-la como característica definidora dos mimos literários. Em resumo, a amplitude temática entrevista nos fragmentos – das mencionadas adaptações da obra de Virgílio até os mimos de conjuração ritual – demonstra a dificuldade de definir os mimos literários sob um viés mais definitivo e universal.

Embora haja considerável bibliografia cuja temática se refira ao mimo romano, em poucas ocasiões – sendo uma delas a obra de BEARE (1964) – há referência direta aos fragmentos de mimo em si. Desse modo, as principais considerações a respeito do mimo literário romano, inclusive muitas das divergentes, não se evidenciam por referências aos próprios fragmentos. Nosso trabalho, com o propósito de estudar e disponibilizar o texto de alguns deles, pretende contribuir modestamente para uma reflexão sobre questões acerca da origem e características dos mimos atribuídos aos autores em estudo.

Devido ao estado dos textos de mimo transmitidos, a reflexão sobre o mimo está atrelada necessariamente a uma reflexão sobre a maneira como o

mimo tem sido recebido por autores antigos e estudiosos modernos. Acreditamos que tais considerações possam vir a contribuir para a abordagem científica de um tema ainda um tanto quanto negligenciado, também no Brasil.

Referências Bibliográficas:

- BARCHIESI, M. (1969). *Plauto e il 'metateatro' antico*. Il Verri, 31, 1969, pp. 113-30.
- BEARE, W. (1964). *The Roman stage*. London: Methuen & CO.
- BONARIA, M. (1955). *Mimorum romanorum fragmenta*. Vol. I-II. Genova: Università di Genova.
- CARDOSO, I. T. (2005). *Ars Plautina*. Tese inédita. USP, São Paulo.
- _____. (2006). "Theatrum mundi" na oratória de Cícero. in: Anais do IV Colóquio Internacional de La Plata. La Plata: p. 32.
- DICKIE, M. W. (2001). *Mimes, thaumaturgy and the theatre*. The Classical Quarterly, New Series, Vol. 51, No. 2, pp. 599-603.
- DUCKWORTH, G. E. (1971). *The nature of Roman comedy*. Princeton: Princeton U. P.
- DUFF, J. A. et DUFF, A. M.(ed.) (1998). *Minor Latin Poets*. Transl. by Duff, J. W. and Duff, A. London: Harvard U. P.
- EDEN, P. T. (1964). *Faba mimus*. Hermes, Vol. 92, No. 2, pp. 251-55.
- ERNOUT, A. et MEILLET, A. (1951). *Dictionnaire Étymologique de la Langue Latine. Histoire des mots*. Paris: C. Klincksieck.
- FANTHAM, R. E. (1989). *Mime: the missing link in Roman literary history*. Classical World, 82:3 (Jan-Feb, 1989) p. 153-163.
- GRATWICK, A. S. (1989). *Laberius and Publilius*. Classical Review, New Series, Vol. 19, No. 2 (Jun., 1969), pp. 185-87.
- HABINEK, T. (1998). *The Politics of Latin Literature. Writing, Identity, and Empire in Ancient Rome*. Princeton U. P.
- HERONDAS (1991). *Mimes*. Texte établi par J. Arbutnot Nairn et traduit par Louis Laloy. Paris: Les Belles Lettres.
- HOWATSON, M. C. (Ed.) (1989). *Oxford Companion to Classical Literature*. Oxford: Clarendon Press.
- LIVY (1996). *History of Rome, VII (2)*. Transl. by Foster, B. London: Harvard U. P.
- MARCIAL (2000). *Epigramas*. Vol.I. Trad. de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira. Lisboa: Edições 70.
- PAGE (ed.)(2000). *Select Papyri III: Poetry*. Translated by Page, D. L. London: Cambridge U. P.
- REYNOLDS, R. W. (1946). *The adultery mime*. Classical Quarterly, Vol. 40, No. 3/4 (Jul-Oct., 1946) p. 77-84.
- SLATER, N. W. (1985). *Plautus in Performance: the Theatre of Mind*. Princeton: Princeton U. P.
- SLATER, W. J. (2002). *Mime Problems: Cicero Ad fam. And Martial 9.38*. Phoenix, Vol. 56, no. 3/4, pp. 315-29.
- TALADOIRE, B. A. (1957). *Essai sur le comique de Plaute*. Monaco: Les Éditions de l'Imprimerie Nationale de Monaco.
- VOGT-SPIRA, G. (1998). *Plauto fra teatro greco e superamento della farsa italiana*. Quaderni Urbinati de Cultura Classica, 58, 1, pp. 111-35.