

HORÁCIO SAT. 1.4, A COMÉDIA DE TERÊNCIO E A FILIAÇÃO DO GÊNERO SATÍRICO

Marcello Peres Zanfra

Mestrando, Universidade de São Paulo

marcello.zanfra@gmail.com

RESUMO

O presente artigo consiste na análise e interpretação da sátira 1.4 de Horácio tomando-a em perspectiva com as três primeiras do livro. Nossa leitura é que 1.4 sintetiza, num momento programático e de definição da genealogia da sátira, questões poéticas e temáticas trazidas anteriormente. Nesse processo, Horácio se distancia de Lucílio e de seu modelo de repreensão dos vícios, a comédia antiga, adotando como modelo a *fabula palliata* – apropriação criativa romana do legado da comédia nova grega – por ser coerente com sua *persona* construída em 1.4, que tem interesse em expor os vícios universais humanos em personagens tipificados e sem o riso invectivo. Por fim, Horácio adota Terêncio como modelo cômico para sua sátira, por meio da representação de seu pai emulando Dêmea, de *Adelphoe*. Gracejando na sátira sobre os defeitos do mundo e de si mesmo, Horácio adota um riso menos invectivo, que permite ao satirista demonstrar maior consciência sobre os vícios humanos.

Palavras-chave: Horácio; Terêncio; 1.4 sátira; *Adelphoe*.

ABSTRACT

This paper consists in an analysis and interpretation of Horace's satire 1.4 taking it in perspective with the three previous of the book. Our reading is that 1.4 synthesizes, in a programatic moment of definition of satire's genealogy, poetical and thematic issues previously brought. In this process, Horace moves away from Lucilius and his model of vice's reprehension, the Old Comedy, and adopts the *fabula palliata* – creative Roman appropriation of the Greek New Comedy legacy – as a model, because it's coherent with his satiric *persona* built in this same satire, that intends to expose the universal human vices in typified characters whitout the invective laugh. Lastly, Horace adopts Terence as a comic model for his satire, trough the representation of his father emulating Demea, from *Adelphoe*. Joking in the satire, about the defects of the world and of himself, Horace adopts a less invective laugh that allows the satirist to demonstrate a greater awareness about the human vices.

Keywords: Horace; Terence; satire; 1.4, *Adelphoe*.

Ao escrever o artigo *Horace's liber sermonum: the structure of ambiguity*, J. Zetzel (1980, p. 59) abre seu texto afirmando que identificar ordem e estruturação entre poemas de um mesmo livro não é tarefa simples: com efeito, a *persona* poética e o assunto tratado podem variar, além de, muitas

vezes, o autor não deixar evidentes as conexões entre os poemas. Falando da sátira de Horácio e, mais especificamente, do primeiro livro, tal reflexão tem grande aplicabilidade, considerando os distintos elementos mobilizados pelo poeta, a ambiguidade e constantes mudanças temáticas e de construção da própria *persona*. Francis Muecke (2008, p. 120), por exemplo, aponta para uma diversidade de leituras que influenciam a dimensão filosófica da sátira horaciana, quando afirma: “the philosophical dimension of the *Satires* will appear differently according to whether we focus on Horace the poet, the satiric *persona*, or the self-image of Horace presented in the poems”.

Considerando essa amplitude de possibilidades de leitura, neste artigo, apresentaremos nossa proposta de análise e interpretação da sátira 1.4 de Horácio, tradicionalmente classificada como a primeira metapoética¹ do livro (e a primeira em que Lucílio é mencionado), assumindo duas perspectivas complementares. Partiremos de tal sátira em relação com as três anteriores – o chamado *corpus* diatribico –, interpretando-a como uma síntese programática das questões poéticas e morais trazidas antes e, baseados nisso, proporemos que a genealogia da sátira horaciana até 1.4 ocorre tomando como modelo a *fabula palliata* e Terêncio, especificamente. Para tanto, destacamos o artigo de Eleanor Leach de 1971, que propõe ser o retrato do pai de Horácio em 1.4 diretamente influenciado pela personagem Dêmea de *Adelphoe*, de Terêncio. Outros pesquisadores adotaram tal proposta ou reconheceram sua validade, mas as interpretações e conclusões a respeito da função dessa analogia estão longe de serem homogêneas.

1. AS POSSIBILIDADES DA RECUSA DO MODELO CÔMICO ANTIGO EM 1.4

Os primeiros versos de 1.4 contêm os grandes poetas da *comoedia prisca* (v. 2) e sua principal característica partilhada por Lucílio, considerado inventor da sátira romana: a liberdade para a crítica dos vícios humanos. Propomos uma leitura alternativa à visão de que Horácio traçaria uma relação *comédia antiga - Lucílio - Horácio*:

*Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae
atque alii, quorum comoedia prisca uirorum est,
siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,
quod moechus foret aut sicarius aut alioqui
famosus, multa cum libertate notabant.
hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,*

5

¹“Satires 1.4 is the first sustained piece in Horace’s oeuvre which concerns literary theory. In the context of *Satires* it is programmatic” (KEMP, 2010, p. 59).

*mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,
emunctae naris, durus componere uersus.*

Os poetas Êupolis, Cratino, Aristófanes e outros poetas que pertenceram à Comédia Antiga, se houvesse alguém que merecesse ser censurado porque era perverso ou ladrão, devasso ou assassino ou que fosse difamado por algum outro motivo, o criticavam com muita liberdade. Lucílio se liga por completo a essa escola, seguindo-os e mudando apenas a metrficação e o ritmo. Era espirituoso, sagaz, porém mau versificador.² (*Sat.* 1,4. vv. 1-8)

A crítica (*notare*, v. 5) aos dignos de censura é inerente ao grupo de Aristófanes e a Lucílio, um herdeiro total da comédia antiga, segundo Horácio: *hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus* (“Lucílio se liga por completo a essa escola” v. 6). Nossa leitura, contudo, não interpreta que Horácio esteja defendendo seu direito de atacar recorrendo à *auctoritas* dos fundadores (direta e indiretamente) do gênero satírico que fizeram o mesmo, mas que ele os convoca para, em alguma medida, distanciar-se. *Multa cum libertate* (“com muita liberdade” v. 5) pode conter uma ideia de excesso,³ de estar além da medida, mesmo que a crítica seja inerente ao gênero.⁴ Desse modo, a grande “dependência” de Lucílio diante desses poetas seria vista como negativa,⁵ pois, assim, o poeta não traz novidade ao gênero, apenas muda o metro.⁶ Horácio reconhece a importância de Lucílio e seu talento satírico com a expressão *emunctae naris* v. 8 (“nariz assoado”), mas lhe aponta um defeito central: ter sido um *durus* versificador, adjetivo que pode significar “incansável”, ou “rude, xucro, não trabalhado”.⁷ Por meio dessa postura capaz de enxergar virtudes e defeitos, Horácio já se distancia de Lucílio, pois esse, segundo o poeta, seguia seu modelo totalmente. Horácio prossegue explicando sua crítica ao fundador da sátira romana.

*nam fuit hoc uitiosus: in hora saepe ducentos,
ut magnum, uersus dictabat stans pede in uno;
cum flueret lutulentus, erat quod tollere uelles;
garrulus atque piger scribendi ferre laborem,
scribendi recte: nam ut multum, nil moror.*

10

Pois foi defeituoso nisto: frequentemente, ditava duzentos versos em uma hora, apoiando-se num só pé, como se isso fosse grande coisa. Embora ele fosse como um rio lodoso, havia coisas que poderias recolher, pois era fluente, embora preguiçoso para suportar o trabalho de escrever bem, pois não dou importância ao fato de que escrevia muito. (*Sat.* 1,4. vv. 9-13)

² Todas as traduções das sátiras de Horácio são de autoria de Edna Ribeiro de Paiva (2013).

³ Cf. GOWERS, 2012, p. 153.

⁴ KEMP, 2010, p. 63.

⁵ GOWERS, 2012, p. 155.

⁶ Cf. SCHLEGEL, 2010, p. 256.

⁷ GOWERS, 2012, p. 156.

O grande defeito de Lucílio é não ter uma medida equilibrada para compor sátiras: produzindo duzentos versos em uma hora, não poderia cuidar da qualidade do que fazia. Embora comparado a um rio lodoso por sua “grandiosidade”, do turbulento e volumoso curso d’água que Lucílio representa, Horácio consegue extrair algumas qualidades: Lucílio é, em suma, um modelo fundador com suas qualidades, mas que pede para ser refinado e superado. Ora, se Lucílio deve ser superado, a comédia antiga, de que é descendente direto, também deve ser substituída por um novo modelo cômico. Nesse sentido, há coerência na relação *comédia antiga* – *Lucílio*, pois ambos são excessivos no censurar os vícios, na crítica em si e na quantidade de versos produzidos. Quando Cícero (*De Re Publica* 4.10-12) descreve a comédia ática antiga, ele aponta que, apesar de sua capacidade de repreender os que se desvirtuavam, com o tempo os poetas passaram a criticar a todos, indistintamente, pelo único prazer de gerar riso.⁸ O próprio Horácio, na *Arte Poética* lembra desse caráter da *uetus comoedia*:

*Successit uetus his comoedia, non sine multa
laude; sed in uitium libertas excidit et uim
dignam lege regi; (vv. 281-283).*

A estes sucedeu a comédia antiga e foi recebida não sem vivo aplauso; mas a liberdade degenerou em vício e em abuso que teve de ser reprimido pela lei.
(Tradução de Rosado Fernandes).

Voltando aos versos iniciais da sátira, vemos que os ataques da comédia antiga (e de Lucílio, portanto) são direcionados a personalidades de seu tempo, o que torna mais grave o abuso do direito de imprecisar. Ora, se Lucílio faz sátira como Aristófanes fazia comédia, ao produzir em grandes quantidades e sem cuidado em escrever efetivamente bem, ele poderia exagerar nas críticas ou, mais provável, disparar contra inocentes. Apesar da dupla recusa pautada pelo defeito do excesso,⁹ Horácio reconhece que eles são, em alguma medida, modelos para o espírito satírico. Como lembra Hunter (1985, p. 487), embora Horácio siga a diferenciação aristotélica da *Ética a Nicômaco* (EN 4.1128a20-4) entre o riso da comédia nova e da comédia antiga, ele não abomina inteiramente a segunda, como o filósofo faz.

Horácio abre 1.4, em suma, com uma recusa do modelo cômico antigo e de Lucílio. Tomando tal recusa em perspectiva com 1.1-3, vemos que ela sistematiza o processo de estabelecimento de um universo e postura satíricos apoiados na *fabula palliata* iniciado na primeira sátira. Lembremos da abertura

⁸ Cf. HUNTER, 1985, p. 486.

⁹ Gowers (2012, p. 152) afirma que, apesar da menção aos autores de comédia antiga e sua ancestralidade, Horácio não faz nenhuma relação direta entre *sua* sátira e eles. Contudo, não há razão para crer que não houvesse nenhuma relação.

de 1.1 em que Horácio nos promete um mundo onde ninguém vive feliz com a própria sorte (*ut nemo, quam sibi sortem [...] contentus uiuat* – “que ninguém viva contente com a sorte”, vv. 1-3): não temos indicações diretas da sociedade romana,¹⁰ mas *dramatis personae* da *fabula palliata* (e também da comédia nova grega), como o soldado (*miles*) e o mercador (*mercator*).¹¹ Na mesma sátira, quando Horácio tira a legitimidade das queixas contra a fortuna, pois, se houvesse possibilidade de mudar de condição, ninguém aceitaria, ele representa tal chance como uma troca de papéis (*partibus* v. 18) no teatro, organizada pelo poder de um deus. Temos um contexto dramático de personagens viciosos como soldados e mercadores e com a presença de um deus que redistribui papéis e sentidos: a associação com a *fabula palliata* é clara.

A recusa, em 1.4, dos modelos por sua desmedida é coerente com a *persona* satírica e com a principal temática explorada em 1.1-3: a necessidade de uma medida equilibrada. Também para essa temática, Horácio recorre a exemplos da *fabula palliata*: o velho pai do *Heautontimorumenos*,¹² de Terêncio, citado diretamente em 1.2, e o velho avarento que acumula para além dos limites e corre desesperado para defender seu ouro em 1.1, o qual remete diretamente ao Euclião da *Aulularia* plautina. Seria exaustivo elaborar um catálogo de todas as referências ao universo da *fabula palliata*, que apenas corroborariam a leitura já apresentada.¹³ Destacaremos, porém, que em 1.3, Horácio defende que é preciso haver limites mesmo para as leis e poetas satíricos: é preciso haver medida em cada punição,¹⁴ seja ela legal ou poética. Em suma, nas palavras do próprio Horácio: *est modus in rebus, sunt certi denique fines, / quos ultra citraque neque consistere rectum* (“Há um meio-termo nas coisas; há, enfim,

¹⁰ Cf. FREUDENBURG, 2005, p. 10: “Horace [...] targets type-characters, unnamed fools, and persons of no particular account”.

¹¹ Talvez não coincidentemente, títulos de comédias de Plauto: *Mercator* e *Miles Gloriosus*.

¹² Horácio se refere a Menedemo, personagem da peça *Heautontimorumenos* e que origina o título da mesma (“*O Autoflagelador*”/ “*O que pune a si mesmo*”). Ele castiga seu filho por más atitudes enviando-o para a guerra, mas, ao saber da inocência do rapaz, passa a executar um extenuante trabalho braçal como forma de purgar seu erro. Menedemo não encontra o meio-termo, pois, outrora rígido em excesso, cogita conceder ao filho autorização e recursos para todos os seus desejos, em compensação pela punição injusta. O vizinho de Menedemo o descreve: *uehemens in utramque partem, Menedeme, es nimis/ aut largitate nimia aut parsimonia* (*Heaut.* vv. 440-441): “Você é sempre exagerado, Menedemo, nos dois lados: ou pródigo ou sóbrio demais”.

¹³ Na obra *The Walking Muse* (1993) de Kirk Freudenburg e no artigo de France Muracho (2002), falando sobre 1.2, os autores apontam interessantes e complexas referências de que o mundo criado pela sátira horaciana tem fronteiras muito tênues com o mundo vicioso e excessivo da comédia, principalmente no que diz respeito à desmedida levada pelo desejo.

¹⁴ *Sat.* 1.3, vv. 78-80.

certos limites, além ou aquém dos quais o que é razoável não pode permanecer” *Sat.* 1.1 vv. 106-107).

2. O ÉTHOS SATÍRICO HORACIANO E A *FABULA PALLIATA*: O RISO ANÓDINO

Contraopondo-se a Lucílio e seu modelo, Horácio fala sobre si, mesclando o gênero poético com sua biografia ficcional: sua sátira é um reflexo de sua índole e de sua formação.¹⁵ Horácio adota um discurso de fraqueza, humildade e pequenez,¹⁶ tanto em quantidade de produção, quanto em ambições sobre o destino de seus escritos, contraopondo-se ao que vimos sobre Lucílio e a comédia antiga no começo da sátira. Para a construção de tal *éthos* convergem, também, a anedota do desafio de Crispino¹⁷ (tomar das tabuinhas e ver quem escreve mais em menos tempo) e a possível ironia na comparação com Fânio¹⁸ (que levou, em pessoa, seus livros e efígie para a biblioteca pública). Horácio satírico tem caráter mediano e tímido (*inopis pusilli animi*, vv. 17-18), fala muito pouco (*raro et perpauca loquentis*, v. 18), principalmente porque a sátira é um gênero que desagrade a muitos, pois são muitos os merecedores de censuras: *genus hoc minime iuuat, utpote plures culpari dignos* (“há aqueles a quem não agrada o gênero satírico, visto que muitos são merecedores de serem censurados”, vv. 24-25).¹⁹

Sendo a sátira um gênero de *musa pedestris*, ela se serve da matéria cotidiana, sobretudo para crítica e, portanto, a preocupação do satirista com a recepção de seus textos pelo público é natural e indica, entre outros fatores, que a *persona* satírica de Horácio é de alguém próximo às elites, mas também ao *uulgus*. Importa também, para o *éthos* de Horácio, a noção de que os vícios são inerentes ao homem, já que, numa multidão, todos terão algo a se repreender: *quemuis media elige turba: aut ob auaritiam aut misera ambitione laborat* (“escolhe quem quiseres no meio da multidão: ou ele sofre por causa da avareza ou por causa da insaciável ambição”, vv. 25-6). Mantendo o padrão de 1.4, de retomar e sintetizar questões colocadas nas sátiras anteriores, Horácio

¹⁵. Cf. SCHELEGEL, 2000, p. 94.

¹⁶. Sobre a retórica da pequenez e fraqueza em Horácio, recomendam-se os trabalhos de Alexandre Hasegawa, destacando-se “A fraqueza de Flaco no livro dos Epodos” (Rio de Janeiro: 7Letras, 2011, pp. 133-144) e “Flaccus’ Poetics: Horace-Paris saved by Mercury-Augustus”, ainda no prelo. Nesse texto, Hasegawa (4) tece comentários sobre a sátira 2.1, em que Horácio é aconselhado a deixar a sátira de lado e cantar os feitos de César, mas, reconhecendo sua fraqueza, segue com o gênero pedestre que lhe é apropriado.

¹⁷. *Sat.*, 1.4. vv. 14-16.

¹⁸. *Idem.* vv. 21-23.

¹⁹. A sátira é definida por Horácio como um gênero impopular, ao contrário do que se pensaria sobre a comédia, sobretudo *palliata* em Roma. Cf. FAIRCLOUGH, 1913, p. 187.

invoca tipos que já surgiram anteriormente e na mesma ordem: os avarentos e ambiciosos (1.1), os que fazem loucuras pelo amor de mulheres casadas ou de rapazes (1.2) etc. Desse modo, a censura excessiva, que aponta os vícios de modo incisivo e excludente, não tem sentido diante dessa concepção: é mais coerente se servir da *palliata*, pois suas personagens são praticamente todas viciosas e seus excessos são condenados indiretamente. Sendo assim, o satirista possibilitaria um riso anódino, menos destrutivo que o das invectivas da comédia antiga. Horácio não quer ser o boi com feno nos chifres²⁰ (indício de um animal furioso) que não poupa ninguém²¹ em nome do riso.

Se os vícios humanos são universais, o poeta satírico não seria exceção. De fato, em 1.4, Horácio sistematiza o que fora trazido em 1.3, a saber, que ele mesmo possui defeitos, embora eles não sejam tão graves que gerem danos mais sérios. Mais do que todos, o satirista precisa de medida em suas acusações: *nam uitii nemo sine nascitur: optimus ille est, / qui minimis urgetur* (“Pois ninguém nasce sem defeitos. Está melhor quem é sobrecarregado pelos menores” – *Sat.*, 1.3 vv. 68-9). Em 1.1 vimos, também, como o riso excludente não faz sentido diante dessa concepção: após citar o mito de Tântalo,²² que representa a busca sem sentido dos avarentos e ambiciosos, pois nunca pode beber das águas que estão a tão curta distância dos lábios, Horácio questiona a legitimidade do riso de seu interlocutor ao dizer que, com uma simples troca de nomes, a história não seria um mito, mas um relato sobre ele.

Após arrolar as acusações feitas ao poeta satírico, as quais provavelmente remontam a Lucílio (cf. SCHLEGEL, 2010, p. 261), Horácio começará a se defender delas e, nesse processo, apontará mais uma característica partilhada por sua sátira e tanto pela comédia nova grega quanto pela *fabula palliata* romana. Atentemos aos seguintes versos no caminho de nossa interpretação:

*primum ego me illorum, dederim quibus esse poetis,
excerpam numero: neque enim concludere uersum 40
dixeris esse satis neque, siqui scribat uti nos
sermoni propiora, putes hunc esse poetam.
ingenium cui sit, cui mens diuiniior atque os
magna sonaturum, des nominis huius honorem.*

²⁰ Cf. Epodo 6, em que Horácio dota a sua imagem de chifres e adverte que se tome cuidado com ele: *caue, caue, namque in malos asperrimus / parata tollo cornua qualis Lycambae* [...]. (vv. 11-13) “Cuidado, cuidado, porque eu avanço contra os maus, ergo meus chifres preparados, como de Licambes”. O chifre é um símbolo da invectiva, que Horácio rejeita para a sátira em 1.4, mas adota para os epodos, por sua natureza iâmbica.

²¹ A imagem elaborada por Horácio daquele que não tem medida em sua busca pelo riso tem paralelos para além dos exemplos da comédia antiga e de Lucílio. Segundo Kemp (2010, p. 65), o retrato de βωμολοχος na *Ética a Nicômaco* (1128a) de Aristóteles e o conceito de *scurrilitas* no *De Officiis* ciceroniano guardam muitas semelhanças com essa ideia.

²² *Sat.* 1.1 vv. 68-70.

Em primeiro lugar, eu me excluírei do número daqueles que considero poetas, pois nem tu dirás ser bastante compor um verso, nem julgarás ser poeta esse que escreve, como eu, coisas mais apropriadas à conversação familiar. Que tu reserves a honra desse nome para aquele que tenha talento, para quem tenha um espírito mais elevado e uma boca que produzirá cantos sublimes.
(*Sat.* 1,4. vv. 39-44)

Nesta retórica de pequenez, Horácio se distancia dos poetas porque sua matéria e elocução são cotidianas, simples. Mais do que isso, ao se referir a “poetas”, Horácio pode mencionar aqueles que citou na sátira inicialmente, da comédia antiga, o que teria um grau maior de elevação se considerarmos o repertório de personagens e temas que percorrem a obra de Aristófanes. A comédia que mais se aproxima de sua sátira, afirma ele, é aquela que também já se questionou se poderia ser considerada poesia (45-58), pois ambas extraem sua matéria do cotidiano, dos vícios humanos e da representação destes com riso. Tal visão é muito difundida entre os antigos, passando por Cícero (segundo Donato), e pelo próprio Lucílio, em verso que restou do terceiro livro de Sátiras: *speculum uitae cotidianae* (“espelho da vida cotidiana”; cf. FAIRCLOUGH, 1913, p. 183).

Adiante, na discussão sobre a natureza poética da comédia/sátira, vemos a facilidade de transição entre ficção e realidade, na indignação de um pai com os malfeitos do filho. É fácil reconhecer que a cena é típica da *fabula palliata* (e da comédia nova grega, a julgar pelos fragmentos de Menandro), ou ainda, uma mescla de cenas terencianas.²³ Horácio faz uma clara aproximação de sua sátira com cenas da comédia de Terêncio e ainda reconhece uma função pedagógica nessa comédia/sátira que não zomba diretamente de ninguém, mas sim dos vícios em geral, sendo tão severa quanto um pai real (e nesse jogo, acaba por zombar de Pompônio). O fato de termos um pai “poético”, aqui, prepara o retrato do pai de Horácio, entre poético e concreto, também saído de Terêncio, com suas particularidades.

Como podemos ver, alguns aspectos de 1.4 (já desenvolvidos nas três sátiras anteriores) criam um programa poético-satírico que se assemelha à *palliata*: Horácio entende os vícios como parte da natureza humana, de modo que o que temos são excessos de um ou outro, busca um riso menos invectivo e corrosivo, mas que gracieje sobre os defeitos, e entende que a sátira

²³ Para Fairclough, os versos 46-47 definem a *fabula palliata*, embora tal cena não remeta diretamente a uma peça restante, em particular. Ainda assim, paralelos são facilmente traçados com *Andria* e *Phormio*, de Terêncio. Tal passagem ecoa, também, a *Arte Poética* (vv. 93-94) de Horácio, onde temos outra personagem terenciana, Cremes, de *Heautontimorumenos*, usado como exemplo de um momento em que a comédia ganha em grandeza de elocução: *interdum tamen et uocem comoedia tollit/ iratusque Chremes tumido delitigat ore;* (*Ars* vv. 93-4; “Às vezes, todavia, levanta a voz a comédia e Cremete indignado ralha em tom patético”. Trad. Rosado Fernandes, 1984).

é um gênero muito próximo da vida cotidiana, que é a mesma fonte das comédias de Menandro, Plauto (em sua maior parte) e Terêncio. Lembremos da definição da comédia por Aristóteles na *Poética* (1449^a, 31-35): um gênero dramático que imita homens inferiores, mas não em relação a todo tipo de vício, apenas do defeito não doloroso, atestado pelas máscaras que não demonstram sofrimento, apesar de disformes e ridículas. Nesse mundo de vícios pelo excesso, um deles é o mais grave: a ofensa gratuita aos amigos em nome do riso.

A sátira de Horácio censura os vícios, como a comédia antiga e Lucílio, mas o faz do modo mais familiar, como a *palliata*, gracejando e zombando dos defeitos sem almejar causar dor, mesmo quando cita personalidades históricas e seus vícios (traço este próprio da comédia antiga ateniense). Hasegawa (no prelo, pp. 5-6) comenta que Pérsio (também possuidor do *cognomem* Flaco), já na era cristã, opõe seus dois modelos de sátira pela mesma perspectiva de 1.4: Lucílio mais violento e Horácio como alguém a tocar (*tangit*, v. 117) nos vícios de amigos, que riem. Apontar os vícios e censurá-los é praticado pelos dois poetas satíricos romanos, como podemos ver pelo uso do verbo *notare* no verso 5, referindo-se aos poetas da comédia antiga, e no 106, referindo-se à prática paterna. Apesar das semelhanças, há objetivos e métodos diferentes nas sátiras de Lucílio e Horácio²⁴ e, nos versos seguintes, essa questão será retomada com uma especificidade importante.

3. A COMÉDIA DE TERÊNCIO EM 1,4

Horácio negará, uma vez mais, a imagem de um satirista implacável e acusador, contrastando com algumas personalidades contemporâneas pontuais (como os terríveis perseguidores legais Súlcio e Cáprio). É interessante notarmos que Horácio afirma que as pessoas que não cometeram crimes não teriam relação com os acusadores, mas a sátira, por sua vez, não funciona assim, por tratar dos vícios humanos universais.

[...] *'laedere gaudes'*
inquit 'et hoc studio prauus facis.' unde petitum
hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum, 80
uixi cum quibus? [...]

“Tu te divertes em ofender”, diz alguém, “e, perverso, o fazes deliberadamente”. De onde foi retirada essa acusação que lança contra mim? Quem, finalmente, entre aqueles com os quais convivi, é o seu autor?
 (Sat. 1,4. vv. 78-81)

²⁴ Cf. SCHLEGEL, 2000, pp. 95 e 100.

A defesa de Horácio nos versos 78 a 81 não é novidade: não quer o riso destrutivo e acusador, que, como se dirá adiante, graceja (*ridere* v. 91), não ofende (*laedere*, v. 78). Como diz Freudenburg, (2005, p. 8), a crítica com gracejo é parte do comportamento nobre, demonstrando engenho sem ofender. A transição entre as primeiras acusações traz uma diferença: as iniciais são feitas pelo vulgo contra o senso comum de poetas satíricos; aqui, ela é específica contra Horácio. “Horace, by imagining a dialogue with his critics, draws the reader into the poet’s world and helps him accept and enter the poetic reality and poetic time of the book itself”.²⁵ Nesse movimento de reportar uma acusação contra si e defender-se, na própria poesia, Horácio se aproxima de Terêncio e seus prólogos.²⁶

De fato, os dois autores partilham do mesmo contexto poético de defesa e constroem *éthe* semelhantes. Comparando 1.4 brevemente ao prólogo de *Eunuchus*, por exemplo, vemos que ambos têm como interesse agradar ao público e recusam a postura ofensiva:

*Si quisquamst qui placere se studeat bonis
quam plurimis et minime multos laedere,
in is poeta hic nomen profitetur suom.
tum siquis est qui dictum in se inclementius
existumavit esse, sic existumet* 5
responsum, non dictum esse, quia laesit prior. (*Eun.* vv. 1-6. Grifo nosso)

Se alguém há que se dedique a agradar aos bons no maior número possível e ofender a muitos o mínimo possível, este poeta registra seu nome junto a ele. Então, se há alguém que tenha pensado que algo foi dito contra si de modo um tanto impiedoso, que ele considere que não foi um ataque, mas uma resposta, uma vez que ofendeu primeiro.²⁷

[...] *liberius sil dixero quid, si forte iocosius, hoc mihi iuris/ cum uenia dabis: insuevit pater optimus hoc me,/ ut fugerem exemplis uitiorum quaeque notando* (“Se eu tiver dito alguma coisa mais livremente ou demasiadamente zombeteira, tu me concederás esse direito com teu perdão. Meu excelente pai me acostumou a isto: que eu fugisse aos vícios fixando-os por meio de exemplos” – *Sat.* 1.4, vv. 105-106). Ambos os poetas também admitem a possibilidade de terem lançado alguma acusação um pouco além do limite (*Ter. inclementius*; *Hor. liberius, iocosius*), mas sempre negando intencionalidade nesse ato. Quando Terêncio e Horácio apresentam homens viciosos, não buscam ofensa ou prazer, fazem-no por necessidade: defender-se enquanto

²⁵. ZETZEL, 1980, p. 64.

²⁶. Nenhum dos seis prólogos de Terêncio que chegou até nós tem uma natureza de exposição dos fatos do enredo: o poeta usa do prólogo como um espaço agonístico pela alegada necessidade de defender sua condição de poeta da maledicência de adversários.

²⁷. Todas as traduções de Terêncio são de nossa autoria.

poeta, para o primeiro, e uma compulsão incutida em sua formação moral por seu pai, para o segundo. Leach (1971, p. 630) observa, ainda, que *liberius* é uma forma mais suave do que *multa cum libertate*, o que garantiria a leitura de uma suavização no riso da crítica horaciana em comparação aos modelos inicialmente recusados.

A imagem de seu pai é, então, evocada por Horácio como justificativa para seu pequeno vício de compor sátiras, pois ele lhe ensinou como encontrar a virtude olhando para o mundo, aprendendo com os erros alheios. Há uma genealogia diferente entre ele e Lucílio: enquanto aquele descende dos poetas antigos, ele descende da moral imputada pelo pai, conferindo um *status* privado à sua sátira e missão moral:²⁸ Sendo a sátira o gênero do “cotidiano”, da *musa pedestris*, é coerente, poeticamente, ter um elemento concreto e simples na genealogia de tais versos.²⁹ Tal leitura é coerente com sua “sátira privada” de lábios fechados (*compressis labri*, v. 138), e justifica alguma eventual ofensa ter escapado.³⁰

Horácio está afirmando uma transição da sátira que sai do contexto público e vem para o privado, com um caráter meditativo. Ora, o processo de transição de uma poesia de forte participação política que tem o poder de, pelo riso, corrigir os costumes para um ambiente privado, tratando dos vícios em linhas gerais, foi o mesmo da comédia antiga (atestado pela paulatina supressão do coro) para a comédia nova. Além disso, se interpretarmos o pai de Horácio não apenas como ficção autobiográfica, mas à luz da obra de Terêncio, novas camadas para a leitura de 1.4 serão acrescentadas. O pai que instrui o filho pelos exemplos viciosos do mundo³¹ remete a Dêmea, de *Adelphoe*,³² um velho que leva uma vida rural, sóbria e parca, ao contrário do irmão, que vive abastado na cidade. Tendo dois filhos e dificuldades financeiras, Dêmea entrega o rapaz mais velho a Micião para ser adotado. Dêmea crê nos exemplos do mundo para direcionar a formação dos rapazes e, no primeiro ato, repreende Micião e seu filho adotivo por suas atitudes erradas:

[...] *denique,*
si conferendum exemplumst, non fratrem uidet
rei operam dare, ruri esse parcum ac sobrium?

²⁸ Cf. KEMP, 2010, p. 60.

²⁹ SCHLEGEL, 2000, pp. 94-95.

³⁰ Conforme Schlegel (2000, p. 93) observa, o pai biológico é convocado, em geral, para organizar a relação do poeta com outras figuras paternas (Lucílio em 1.4 ou Mecenas em 1.6), desbancando-as de sua função privilegiada.

³¹ A moralização pelo exemplo não guarda semelhanças apenas com a comédia terenciana, mas pode ser encontrada em outros filósofos posteriores como Sêneca (*Ep.* 95, pp. 65-66), sendo também central na monografia histórica de Salústio, por exemplo, e em alguns escritos aristotélicos. Cf. KEMP, 2010, p. 62.

³² LEACH, 1971, p. 618.

E depois, se é preciso um modelo para comparar, ele não vê o irmão se esforçar, morar no campo e ser poupador e sóbrio?
(*Adelph.* vv. 93-95. Grifo nosso)

Voltando à sátira 1,4:

*cum me hortaretur, parce frugaliter atque
uiuere uti contentus eo quod mi ipse parasset:
'nonne uides, Albi ut male uiuat filius utque
Baius inops? magnum documentum, ne patriam rem
perdere quis uelit.'* [...] (*Sat.* 1,4 vv.107-111, Grifo nosso) 110

Quando me aconselhava a viver com moderação, com sobriedade e satisfeito com o que ele mesmo tivesse amealhado para mim, dizia “Por acaso não vê como o filho de Abílio vive miseravelmente e como Baio vive pobre? É uma grande lição para que ninguém queira dissipar a herança paterna.”

Como podemos ver, nos dois casos, o olhar para o outro (*uidere*) é central para orientar a conduta de um jovem, e os pais partilham dos mesmos valores: a moderação. Outra característica comum é o cuidado com a reputação,³³ pelas expressões “está na boca do povo” (*in ore omni populo est*, v. 93), na peça de Terêncio, e, em 1.4, termos distintos, *fama* (v. 114 e 118) e *rummore malo* (“má reputação”, v. 125).³⁴ Podemos mencionar, ainda, a moral dos antigos como guia: em Terêncio (*spero, est similis maiorum suom* “espero que seja como seus antepassados”, v. 411) e Horácio (*mi satis est, si traditum ab antiquis morem seruare tuamque* “basta-me, se eu puder, conservar os costumes dos antepassados”, vv. 116-117). Dêmea seria, em última análise, uma personagem defensora da moral que utiliza o mundo como palco de seus ensinamentos e que se apoia em sua experiência concreta para orientar seu modo de vida, não em esquemas filosóficos:³⁵ tal visão coincide, uma vez mais, com o pai de Horácio, que deixa os princípios aos sábios: *sapiens uitatu quidque petitul sit melius, causas reddet tibi* (“Um sábio te dará as razões pelas quais é melhor evitar ou procurar algo”, vv. 115-116).

Porém, Dêmea é uma personagem cômica e risível e isso fica claro no diálogo com o escravo Siro, no terceiro ato, que Horácio recriou em 1.4. A essa altura da peça, já se sabe que a pedagogia orgulhosamente defendida por Dêmea não dá melhores resultados que a leniência do irmão, mas as personagens conspiram para mantê-lo iludido e Siro finge admiração pela doutrina de seu interlocutor.

³³. A importância desse conceito já está indicada em 1.2, em quatro ocorrências da palavra *fama* (v. 12, 59, 61 e 133).

³⁴. Freudenburg (1993, p. 34) afirma que a aproximação entre Dêmea e Horácio *senior* é evidente e que não escaparia a ninguém instruído que entrasse em contato com a sátira.

³⁵. Cf. FREUDENBURG, 1993, p. 12.

[...] *denique*
inspicere tamquam in speculum in uitas omnium
iubeo atque ex aliis sumere exemplum sibi.
hoc facito. SY. Recte sane. DE. Hoc fugito. SY. Callide.
DE. Hoc laudist. SY. Istaec res est. DE. Hoc uitio datur.
SY. Probissume. [...] (*Adelph. vv. 415-419*)

415

Dêmea: [...] por fim, ordeno que ele olhe para a vida de todos e, tal como num espelho, extraia exemplos para si: “Faça isso”.

Siro: Absolutamente certo!

Dêmea: “Evite isso”

Siro: Que engenheiro!

Dêmea: “A isso se deve louvar”

Siro: Não poderia ser diferente.

Dêmea: “O nome disso é vício”

Siro: Justíssimo.

O velho só é mais ridicularizado nos versos seguintes, quando o escravo parodia seu discurso, orientando cozinheiros.³⁶ Embora a paródia do escravo não esteja presente na sátira, o repertório cômico e a elocução ridícula não deixam de ser percebidos, até porque Horácio também, no final da sátira, irá imitar as atitudes do velho pai,³⁷ ainda que mais respeitosa.

4. O *ÉTHOS* SATÍRICO HORACIANO E A REAPROPRIAÇÃO DO MODELO DE TERÊNCIO

Aceitando que o pai de Horácio foi construído emulando Dêmea, qual o sentido dessa aproximação com uma personagem ridícula, a rigor? Ela diminuiria o valor crítico moral de suas sátiras anteriores, como propõe Freudenburg (1993, p. 9), e construiria uma imagem de bufão? Ou ainda, como Kemp (2010, p. 61) propõe, mesmo com a influência de Terêncio sobre o pai, não se deve abolir alguma seriedade nas reflexões morais? Podemos refletir sobre essa questão para, em seguida, vê-la em perspectiva com outros elementos da *fabula palliata* e de Terêncio na sátira.

Freudenburg (1993, p. 34) define Dêmea e o pai de Horácio como *doctores inepti*, ou seja, pessoas que se levam mais a sério do que suas habilidades permitiriam, citando, para isso, Donato, que afirma que Dêmea aconselha seu filho *ut idioticus et comicus pater, non ut sapiens et praeceptor* (“Como um pai ignorante e cômico, não como sábio e preceptor” – trad. nossa). O estudioso defende ironia na representação do pai, o que anularia a visão séria e respeitosa

³⁶ Gowers (2005, p. 58) aponta que alguns termos da culinária partilham, em latim, da mesma semântica de valores morais, como bom, mau, doce, ácido etc.

³⁷ Cf. FREUDENBURG, 1993, p. 37.

que Horácio teria do mesmo (partilhada por alguns estudiosos).³⁸ O que problematizamos em nosso entendimento é que Dêmea, *doctor ineptus* em Terêncio, continue o sendo após ser retomado por Horácio.

Acreditamos que há comicidade e sátira na representação que Horácio faz de seu pai e de si mesmo, mas, longe de apagar a função moral da sátira, ele a valoriza, demonstrando que a consciência do poeta permite zombar de si próprio. A pedagogia de Dêmea é, sim, ineficiente, suas palavras não produzem nenhum efeito moralizador e cremos (embora não tenhamos encontrado alguma associação entre esses fatores na crítica) que Horácio está ironizando exatamente o caráter privado, humilde e pouco ambicioso de sua sátira: Dêmea, que fala para ninguém ouvir, e Horácio, que nunca ou raramente (para poucos amigos) torna seus versos satíricos públicos, não conseguem expandir a moral que suas palavras contêm. Se nos versos anteriores essa definição era apresentada de modo sério, a alusão a Terêncio graceja sobre essa qualidade. A sátira privada pode ter algum benefício para o próprio poeta, mas é falha em seu alcance moral maior.

A ironia lançada sobre si mesmo é coerente com as sátiras que discutimos até aqui. Lembremos que a desmedida é a questão moral mais importante da seção de sátiras diatríbicas: não pode ser por descuido que o poeta associe sua *persona* satírica a uma personagem cômica *excessivamente* rígida. Horácio é propositadamente irônico, repetindo em 1.4 o procedimento que empregou nas sátiras anteriores de incluir-se no mundo vicioso e, como tal, ser também alvo de crítica: como entender a generalização sempre reiterada pelo poeta, como *nemo* em 1.1, ou ainda “não existe quem viva dentro dos limites da natureza”, senão como ironias de que o poeta lança mão para gracejar sobre sua parte nesse mundo vicioso e desmedido? Em 1.4, porém, essa inserção do poeta satírico é mais direta, sendo ele o filho (com seus defeitos) de uma personagem cômica e viciosa, sempre atentando para os defeitos alheios e fazendo seus pequenos versos satíricos.

Tal procedimento reforça, uma vez mais, a confluência entre o mundo satírico e da *fabula palliata*, onde todos são viciosos, inclusive o poeta satírico. Seria exagerado, porém, classificar Horácio e seu pai como *doctores inepti*, pois, ironicamente, ao comparar sua sátira herdada dos costumes paternos com Dêmea, Horácio se mostra diferente: na consciência do limite, ele é e não é, ao mesmo tempo, uma personagem viciosa incapaz de enxergar seus próprios problemas, pois já consegue ironizar a si mesmo e ao alcance de seus textos. Há uma vantagem retórica, também, nesse procedimento: ao longo de 1.4, Horácio afirma que a sátira encontra muitos inimigos, pois todos têm um ou outro vício a ser censurado. Ao reconhecer algum vício em si mesmo

³⁸. “Much more than a clever allusion, it is the satirist’s own self-definition: he is, himself a fictional creation playing a part in a comic play” (FREUDENBURG, 1993, p. 40).

e se inserir no mundo satírico, em vez de simplesmente rechaçá-lo, cria uma proximidade com o público e dá mais liberdade a seus versos, mesmo quando cita diretamente alguém.

Se desconsiderarmos a dimensão cômica-terenciana no *éthos* de Horácio na sátira 1,4, perdemos a ironia que o poeta lança sobre si mesmo e sobre sua sátira, podendo confiar totalmente na ficção da imagem paterna. Por meio dessa aproximação com a *fabula palliata* e inserção no mundo vicioso, há uma recusa à proposta de Lucílio e dos cômicos antigos em nome de um riso mais leve, pois fala como um igual em, talvez, menor escala.³⁹ Lembremos, por exemplo, que nos versos iniciais, Lucílio era um poeta satírico que se tornou objeto, ele mesmo, de sátira, em 1.4; ora, Horácio também ri de si mesmo, mas, por ser consciente, isso não o torna igual a Lucílio: tal riso não destrutivo sobre si mesmo só pode ser encontrado no riso anódino, próximo ao da *fabula palliata* e buscado por Horácio ao longo da sátira. Ele permite acrescentar complexidade sobre a atividade satírica e, ao rir, não gerar exclusão, necessariamente.

Entender que a ironia e zombaria colocadas por Horácio na figura de seu pai, comparando-o com uma personagem moralista e ineficaz da comédia, anula sua seriedade satírica é desconsiderar todas as reflexões sobre a natureza do riso não invectivo que Horácio busca em 1.4 e que rir de si mesmo, nesse caso, pode ressaltar muito mais sua profundidade moral do que meramente dizer: “não me levem tão a sério”. Se Horácio progrida até 1.4 afirmando que nenhum homem nasce sem vícios, nada mais natural que representar a si mesmo com seus vícios morais não tão graves.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Buscamos demonstrar que, em 1.4, temos um movimento na sátira que se inicia com uma recusa do modelo cômico antigo e luciliano e uma gradual aproximação genealógica do gênero com a *fabula palliata* e, em particular, com Terêncio. Falando sobre seu *éthos* em 1.4, Horácio retoma o que já apresentara em 1.1, e justifica sua escolha pela outra comédia com base na recusa do riso invectivo direto e excessivo, pela ideia de que o vício é inerente ao homem e que se deve criticar a desmedida. Além disso, apresenta-se como pequeno e humilde e se serve de temática cotidiana para seus versos. O estabelecimento da genealogia de sua sátira, por fim, é representado pelo retrato de seu pai, criado a partir de uma personagem de Terêncio. Se Horácio aprendeu sua moral

³⁹ Para Leach (*Ibidem*, p. 622), Horácio menciona a comédia nova como uma forma de se associar a ela e de se distanciar da proposta mais invectiva de Lucílio/Aristófanes, referindo a distinção aristotélica entre esses dois tipos de comédia.

satírica de um pai emulado de uma personagem de *Adelphoe*, em última análise, sua sátira é filha de Terêncio. Tomando 1.4 como a síntese de um processo iniciado em 1.1, discordamos da abordagem de Leach, que afirma que o pai de Horácio/Dêmea é uma desculpa brincalhona para justificar alguma atitude mais agressiva que tenha escapado em sua sátira.⁴⁰ Embora a analogia terenciana cumpra, efetivamente, esse papel de uma defesa bem humorada, sustentamos que não se trata de algo pontual, pois as referências não só a tipos da *fabula palliata*, mas, diretamente, a Terêncio desde 1.1 e a coerência que observamos sobre o debate de modelos cômicos em 1.4 indicam uma relação mais profunda, paulatinamente construída, entre Horácio e o comediógrafo.

De fato, vimos que Horácio constrói uma *persona* satírica apoiada em muitas características semelhantes às de Terêncio, mostrando ser ele seu modelo específico. Cuchiarelli (2001, p. 103) afirma que Horácio bebe da tradição que situa Terêncio como um poeta da *Virbs*, amante do discurso simples e elegante⁴¹ e, como vimos, é um modelo de quem sabe responder com elegância às críticas e detém um discurso capaz de atingir todas as audiências (uma preocupação com o vulgo que vimos se manifestar em 1.4), bem como um modelo de elegância retórica e poética no trato de temas cotidianos. Horácio se distancia de Lucílio também na escolha de um modelo, pois esse também tinha à mão, cronologicamente, o modelo de refinamento de Terêncio; foi escolha sua buscar outra fonte.⁴²

Não podemos afirmar, porém, que há uma única *persona* satírica no primeiro livro de sátiras de Horácio; por isso, tomamos as sátiras 1.1-4 como *corpus* de análise, por vermos semelhanças em questões poéticas e satíricas entre elas. Dito isso, é preciso que pensemos nos limites de algumas questões, como, por exemplo, a recusa do modelo luciliano e da comédia antiga que demonstramos em 1.4: Cuchiarelli (2006, p. 164) aponta que a sátira 1.5 bebe da fonte da comédia antiga aristofânica, pela temática semelhante (há, mesmo, um coro de rãs nela), pelo ágon, pela invocação paródica das musas e pela presença de dois viajantes no barco,⁴³ recriando Xântias e Dioniso d'As Rãs. Zetzel (1980, p. 70), também sobre 1.5, afirma que ela é uma sátira

⁴⁰. Cf. LEACH, 1971, p. 617.

⁴¹. Cf. FAIRCLOUGH, p. 189.

⁴². Andrea Cuchiarelli (2001, p. 103) compara, ainda, Terêncio e Horácio como poetas simples mas que, pelo talento, conquistaram setores nobres da sociedade, referindo-se, provavelmente, ao círculo de Cipião e ao mecenas, respectivamente.

⁴³. Cuchiarelli (2006, pp. 199-163) faz uma leitura distinta da nossa, afirmando que Horácio, em 1.4, louva a importância da comédia antiga para a sátira, descrevendo-a com grande respeito e colocando Lucílio e seus descendentes como herdeiros diretos dela, bem como mesclando humor com repreensão e doutrinação. Nesse sentido, ele interpreta 1.5 não como uma demonstração de multiplicidade da *persona* satírica horaciana, mas como manifestação do pensamento supostamente exposto em 1.4 (cf. 2006, p. 165).

estritamente luciliana, havendo uma incongruência entre ela e 1.4. Nesse sentido, afirmamos que a defesa e autodefinição poética que Horácio cria para si em 1.4, com base nas questões já trazidas nas sátiras anteriores, não podem ser expandidas literalmente para a totalidade, mesmo porque vimos que Horácio brinca constantemente com a recusa e adoção de modelos e do próprio título de poeta ao longo de 1.4. O livro I das *Sátiras* é uma trajetória contraditória e não linear de Horácio (ZETZEL, 1980, p. 69).

Quando o retrato do pai de Horácio é apresentado, o tipo de comédia a qual a sátira se filia – *fabula palliata* – já está bem estabelecido, de modo que ironizar seu pai, criado seguindo o padrão da comédia de Terêncio, não causa estranheza ou desrespeito, graças ao riso anódino que o inclui no mundo satírico cômico que ele critica. Talvez possamos comparar o tipo de riso que *As Nuvens* desperta contra Sócrates e o tipo de riso mais humano e simpático aos homens e seus defeitos que Terêncio/Horácio despertam contra Dêmea/seu pai e entender quem é efetivamente o modelo da sátira de Horácio, no *corpus* aqui analisado. Em nossa perspectiva, rir de sua origem, ser um personagem cômico e, em alguma medida, vicioso, não implica mitigar a força moral; implica apenas que ela venha junto ao riso e, mais do que isso, transmita uma seriedade maior e consciência do próprio limite enquanto poeta satírico. Voltando a Terêncio, assumimos que *Adelphoe* não é uma comédia que contrapõe filosofias, mas que coloca homens, com suas imperfeições e limites, às voltas com posturas pedagógicas que buscam aplicar. Sendo assim, Horácio faz como Terêncio: *graceja* de homens que falham, em alguma medida, em sua crença pedagógica, brincando com eles e com sua moralidade.

Afinal, *ridentem dicere uerum quid uetat?* (“O que impede de dizer a verdade rindo?” – *Sat.* 1.1, vv. 24-5).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Fontes antigas

- ARISTÓTELES (1993). *Poética*. Tradução de Eudoro de Souza. 2ª edição. Edição Bilingüe. São Paulo: Ars Poetica.
- HORACE (2012). *Satires. Book I*. Edited by Emily Gowers. Cambridge: Cambridge University Press.
- HORACE (1999). *Satires, Epistles and Ars Poetica*. Translated by H. Rushton Fairclough. The Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University.
- HORÁCIO (1984). *Arte Poética*. Tradução de Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito.
- HORÁCIO (2013). *Sátiras*. Tradução e comentários por Edna Ribeiro de Paiva. Niterói: Editora da UFF.
- TERENCE (1998). *Adelphoe*. Edited by R.H. Martin. Cambridge: Cambridge University Press.

TERENCE (1963). Adelphoe. In: *P. Terenti Afri Commoediae*. Edited by R. Kauer and W. M. Lindsay. Oxford: Oxford University Press, pp. 273-323.

2. Literatura secundária

- ANDERSON, W. S. (1982). Autobiography and Art in Horace. In: _____. *Essays on Roman Satire*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 13-49.
- CUCCHIARELLI, A. (2006). La commedia greca antica a Roma. *Atene e Roma. Nuova Serie*, Le Monier, LI - Fasc. 4, pp. 157-177.
- CUCCHIARELLI, A. (2001). *La satira e il poeta. Orazio tra Epodi e Sermones*. Pisa: Giardini Pisa.
- FAIRCLOUGH, H. R. (1913). Horace's view of the relations between satire and comedy, *The American Journal of Philology*, vol. 34, n. 2, pp. 183-93.
- FREUDENBURG, K. (1993). Horatian Satire and the conventions of Popular Drama. In: _____. *The walking muse. Horace on the theory of satire*. New Jersey: Princeton University Press, pp. 3-46.
- FREUDENBURG, K. (2005). Introduction: Roman Satire. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 1-32.
- GOWERS, E. (2005). The restless Companion: Horace Satires 1 and 2. In: *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Edited by Kirk Freudenburg. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 48-61.
- HASEGAWA, A. P. (2011). *A fraqueza de Flaco no livro dos Epodos*. Rio de Janeiro: 7Letras, pp. 133-144.
- HASEGAWA, A. P. Flaccus' Poetics: Horace-Paris saved by Mercury-Augustus. In: *Augustan Poetry, new trends and revaluation*. São Paulo: Humanitas. No prelo.
- HUNTER, R. L. (1985). Horace on friendship and free speech. *Hermes*, 113, n. 4, pp. 480-490.
- KEMP, J. (2010). A Moral purpose; A Literary Game: Horace, Satires 1,4. *Classical World*, Volume 104, n. 1, pp. 59-76, Fall.
- LEACH, E. W. (1971). Horace's Pater Optimus and Terence's Demea: Autobiographical Fiction and Comedy in Sermo, I, 4. *The American Journal of Philology*, vol. 92, n. 4, pp. 616-632.
- MUECKE, F. (2008). The Satires. In: *The Cambridge Companion to Horace*. Edited by Stephen Harrison. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 105-120.
- MURACHCO, F. (2002). Sobre a sátira 2 do livro I de Horácio: Introdução, tradução e análise. *Hipnos*, Ano 7 / n. 8, pp. 103-124.
- SCHLEGEL, C. (2000). Horace and his Fathers: Satires 1.4 and 1.6. *American Journal of Philology*, volume 121, n. 1 (Whole Number 481), pp. 93-119.
- SCHLEGEL, C. (2010). Horace and the Satirist's Mask: Shadowboxing with Lucilius. In: *A Companion to Horace*. Edited by Gregson Davis. Malden - Oxford - West Sussex: Wiley Blackwell, pp. 253-270.
- ZETZEL, J. E. G. (1980). Horace's liber sermonum: the structure of ambiguity. *Arethusa*, vol. 13, n. 1, pp. 59-77.

Recebido: 03/08/2016

Aceito: 10/07/2017