

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E NATURAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

IANA LIMA CORDEIRO

**A CONSTITUIÇÃO DA *PERSONA* SATÍRICA NA OBRA DE
JUVENAL**

VITÓRIA
2019

IANA LIMA CORDEIRO

**A CONSTITUIÇÃO DA *PERSONA* SATÍRICA NA OBRA DE
JUVENAL**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo, como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras, na área de concentração Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.

VITÓRIA

2019

Ficha catalográfica disponibilizada pelo Sistema Integrado de
Bibliotecas - SIBI/UFES e elaborada pelo autor

C794c Cordeiro, Iana Lima, 1994-
A constituição da persona satírica na obra de Juvenal / Iana
Lima Cordeiro. - 2019.
127 f.

Orientadora: Leni Ribeiro Leite.
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Ciências Humanas e Naturais.

1. Sátira latina. I. Leite, Leni Ribeiro. II. Universidade
Federal do Espírito Santo. Centro de Ciências Humanas e
Naturais. III. Título.

CDU: 82

Iana Lima Cordeiro

A CONSTITUIÇÃO DA *PERSONA* SATÍRICA NA OBRA DE JUVENAL

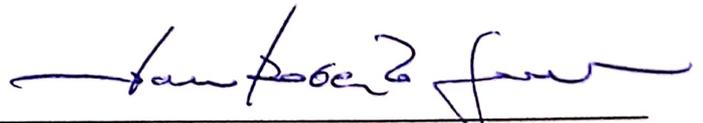
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Centro de Ciências Humanas e Naturais, da Universidade Federal do Espírito Santo, como requisito parcial para obtenção do Grau de Mestre em Letras.

Aprovada em 27 de junho de 2019.

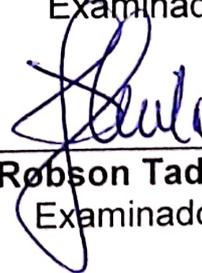
Comissão Examinadora:



Prof. Dra. Leni Ribeiro Leite (UFES)
Orientadora e Presidente da Comissão Examinadora



Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré (UFES)
Examinador Titular Interno



Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila (USP)
Examinador Titular Externo

AGRADECIMENTOS

Devem figurar em primeiro lugar em meus agradecimentos os três grandes apoiadores da minha carreira acadêmica e responsáveis por possibilitar que eu tenha chegado até aqui: Hylmara, Elielson e Marta. Respectivamente mãe, pai e avó, sou grata por todas as oportunidades que, graças a vocês, me foram concedidas desde a infância para que eu tivesse acesso a uma boa educação e, sobretudo, por terem me criado de forma a compreender a importância da aquisição de conhecimento e da minha formação profissional. Vocês estabeleceram a base que sustenta toda a determinação e o esforço que hoje eu emprego para atingir meus objetivos acadêmicos.

Agradeço à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), pela bolsa concedida, que me permitiu a dedicação exclusiva à pesquisa. Aproveito o espaço para reforçar, na posição de beneficiada, a importância do fomento à pesquisa no país, que não deveria jamais ser questionada pelas instituições governamentais que a regem. Um país não se desenvolve sem produção científica, e não existe área mais ou menos merecedora de verba, afinal todo conhecimento tem importância, não apenas para o progresso da nação, mas para nosso desenvolvimento enquanto uma sociedade composta de seres pensantes e atuantes sobre seu meio.

À minha orientadora Leni Ribeiro Leite, agradeço por todo o apoio e o incentivo que recebo desde que trabalhamos juntas. Por duas Iniciações Científicas, um Trabalho de Conclusão de Curso e, agora, uma Dissertação de Mestrado, pude contar com sua orientação guiada pela eficiência e por uma prestatividade que nunca se restringiu apenas ao âmbito acadêmico. Obrigada por, em nossa convivência, ter se tornado alguém em quem me baseio para os parâmetros que estabeleço para mim mesma, enquanto ser humano e enquanto profissional.

Aos professores Raimundo Nonato Barbosa e Paulo Roberto Sodré, agradeço a participação na Qualificação deste trabalho e as valiosas contribuições para o desenvolvimento do texto. Agradeço também ao professor Robson Tadeu Cesila e, novamente, ao professor Paulo Roberto Sodré, pelo aceite ao convite para fazer parte da banca de defesa deste trabalho.

Agradeço a Rafael Cavalcanti do Carmo, companheiro na pesquisa sobre o mesmo autor, o qual me concedeu textos teóricos e sua tradução, quando ainda era inédita, da obra de Juvenal; e a William Dominik, pela excelente sugestão bibliográfica.

Ao meu grupo de pesquisa, Limes, muito obrigada por todos os momentos que compartilhamos juntos. Agradeço, em especial, aos amigos Alessandro, Bárbara, Camilla, Fabrizia, Kátia, Laila, Luiza, Marihá, Natan, Rafael e Ruth, pelo convívio mais próximo e, por conseguinte, por terem acompanhado de perto as delícias e dores que participaram do período em que me dediquei a este trabalho.

Agradeço aos meus demais familiares, por simplesmente existirem em minha vida. Vitor, Carol, Heitor, Gabi, tia Vaninha, tia Léa, tia Dina, obrigada pelo amor e pelo incentivo que transformam a distância em qualquer coisa insignificante.

Aos amigos Ana Carol Goulart, Fred, Manoela, Rafaela e Renata, que conheci na graduação de Letras na Ufes e levei para a vida, muito obrigada por todos os momentos compartilhados dentro e fora de sala de aula.

Aos amigos Aline, Ana Cecília, Carol Liu, Fabi, Luis Henrique, Mari e Renato, alguns dos quais carrego desde a adolescência na Bahia e outros que conheci aqui, sou muito feliz de tê-los em minha vida e agradeço a solidariedade, o companheirismo e a permanência.

Por fim, a todos os companheiros na construção do conhecimento, no exercício da profissão, na dedicação à educação e na luta pela democracia: os tempos em que vivemos têm sido pouco gentis, especialmente conosco, professores. Que tenhamos força para não sucumbir a essa conjuntura que questiona nossa eficiência e até mesmo nossa utilidade. Obrigada a todos que, apesar da dor, se mantêm resilientes diante de todos os percalços e continuam se empenhando contra a desvalorização de nossa profissão. Sejam resistentes.

RESUMO

No presente trabalho analisamos a construção do *ethos* da *persona* satírica nas *Sátiras* do poeta romano Juvenal. A escassez de informações biográficas empíricas acerca da vida desse autor, juntamente com a observação de uma oscilação de tom em sua obra, teve como consequência um dissenso entre os estudiosos de suas sátiras. A partir do entendimento do contexto histórico em que o poeta viveu, bem como das características do gênero satírico que são observáveis não apenas na obra de Juvenal, mas também nas de seus predecessores, discutimos as duas grandes perspectivas de leitura dentro da crítica juvenaliana: a leitura biográfica e a aplicação do conceito de *persona* poética para a análise dos textos, que se ligam intrinsecamente à oscilação de tom perceptível na obra. Unindo nosso estudo da obra à ponderação acerca dos argumentos de diferentes autores sobre tais questões, e por meio da análise de conteúdo proposta por Bardin, concluímos que se constrói, na poesia de Juvenal, um *ethos* tão sólido e coeso que defendemos que exista uma única *persona* satírica em sua obra, e que a oscilação de tom não deve ser mais relevante que a recorrência temática. Desse modo, observamos a constituição da voz do satirista em seu posicionamento uniforme acerca de determinados temas ao longo dos textos, e a análise organiza-se em quatro categorias: a) o poeta de sátira; b) a condenação da riqueza; c) sobre as mulheres e d) a sociedade em decadência. Observamos, portanto, que o satirista constrói o *ethos* de um cidadão romano que escreve como única alternativa para expressar sua indignação diante dos costumes viciosos de seus contemporâneos, e que vê essa corrupção moral tanto como causa quanto como produto de uma decadência social irrecuperável.

PALAVRAS-CHAVE: Sátira Romana. Juvenal. *Persona* poética. *Ethos*.

ABSTRACT

Our dissertation analyzes the construction of the ethos of the poetic persona in Roman satirist Juvenal's Satires. Because of the scarcity of empirical biographical information about this author's life, along with the perception of a tone oscillation throughout his texts, there has been some dissent among the scholars who have studied his work. From the understanding of the historical context in which the poet lived and the observance of satire's literary characteristics, visible not only in Juvenal's poetry but also in that of his predecessors', we discuss two great perspectives among his critics: the biographical reading and the adoption of a poetic persona as an analytical tool – and, intrinsically connected to both, the perceivable tone variance that exists in his work. The result to our own reading of the Satires, along with our weighing of the different arguments on the matter presented to us by several authors, is that there is, in Juvenal's work, a constructed ethos so solid and cohesive that our statement on the matter is that there is only one poetic persona in his work and the tone variance should not be considered more relevant than the recurring themes in his Satires. Thus, our analysis of what aspects compose the satirical voice is based on the consistent statements he displays throughout his work about certain themes. Our results are organized in four categories: a) the satire's poet; b) condemnation of wealth; c) about women and d) decaying of society. We conclude, therefore, that this satirist constructs his ethos as a Roman citizen whose only alternative, as an expression to his indignation towards his contemporaries' vicious behavior, is writing satires, and who also perceives this moral corruption as both the cause and the consequence of an irreversible social decadency.

KEY-WORDS: Roman Satire. Juvenal. Poetic *Persona*. *Ethos*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1 ASPECTOS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA NO IMPÉRIO ROMANO.....	13
1.1 LITERATURA E SOCIEDADE ROMANA IMPERIAL.....	13
1.2 SÁTIRA ROMANA.....	18
1.3 <i>PERSONA</i> SATÍRICA E TRADIÇÃO BIOGRÁFICA.....	29
2 CONCEPÇÕES DA OBRA DE JUVENAL.....	39
2.1 UMA BIOGRAFIA EM CONJETURAS.....	39
2.2 UMA <i>PERSONA</i> INDIGNADA.....	49
3 O <i>ETHOS</i> CONSTRUÍDO PELA <i>PERSONA</i> SATÍRICA JUVENALIANA.....	67
3.1 “ <i>DIFFICILE EST SATURAM NON SCRIBERE</i> ” – O AUTORRETRATO DO POETA DE SÁTIRA.....	69
3.2 “ <i>NOS TE, NOS FACIMUS, FORTUNA, DEAM</i> ” – A CONDENAÇÃO DA RIQUEZA.....	77
3.3 “ <i>FERRE POTES DOMINAM?</i> ” – A OPINIÃO SOBRE AS MULHERES.....	93
3.4 “ <i>QUANDO UBERIOR VITIORUM COPIA?</i> ” – A DESCRIÇÃO DA SOCIEDADE EM DECLÍNIO.....	101
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	117
REFERÊNCIAS.....	122

INTRODUÇÃO

Décimo Júnio Juvenal foi um poeta romano que, estima-se, viveu por volta do século II de nossa era – a ausência de informações biográficas nos impossibilita de precisar sua data de nascimento, e, segundo Susanna Braund (2004, p. 18) e Harrington (2009, p. 1), não temos certeza nem de que esse tenha sido mesmo seu nome. Do que chegou até nós, o único contemporâneo a escrever sobre Juvenal foi o epigramatista Marcial. Mônica Costa Vitorino (2003, p. 22) afirma que, baseando-se nos epigramas, é possível supor que Juvenal frequentasse a Suburra – região onde habitavam pessoas de menor condição financeira –, tivesse trabalhado como advogado e fosse um cliente¹. Juvenal foi um autor de sátira romana, um gênero de difícil definição devido à grande variedade de características formais, que podem mudar de acordo com o satirista.

Uma característica observável em todas as sátiras romanas que conhecemos, no entanto, é o uso da primeira pessoa do singular, e a interpretação que se fez desse aspecto teve grande impacto nos estudos sobre Juvenal e sobre a sátira romana no geral. Existem duas interpretações para essa voz poética em primeira pessoa: a primeira entende que se trata da voz do próprio autor, o que tornaria a sátira autobiográfica, e a segunda defende que essa voz é uma criação do poeta, a que denominaríamos *persona* poética, portanto sem obrigação de corresponder com os sentimentos e opiniões de quem a compôs. A abordagem biográfica foi por bastante tempo amplamente utilizada nos estudos sobre sátira e sobre Juvenal, e um trabalho de expressiva importância foi *Juvenal the satirist* (1954), de Gilbert Highet. No entanto, a reação a essa tendência veio do pesquisador William Anderson, no trabalho *Anger in Juvenal and Seneca* (1964) e, posteriormente, no volume *Essays in Roman Satire* (1982), organizado pelo mesmo autor.

Anderson foi considerado pioneiro no século XX na problematização da leitura biográfica para a sátira e na proposição da teoria da *persona* poética como um elemento estrutural da sátira romana. Para esse autor, o uso de primeira pessoa

¹ Entendendo-se cliente no que se refere ao sistema de patronato, a ser explicado no capítulo seguinte, no subcapítulo “Literatura e sociedade”.

dos poemas não deve ser tomado como um indício autobiográfico, pois aquela voz teria sido intencionalmente construída pelo autor do texto e, portanto, não haveria obrigações de correspondência com o que realmente pensasse ou sentisse quem a criou. Atualmente, nota-se uma ampla adoção do método de análise proposto por Anderson, e neste estudo, apesar de discutirmos os problemas que ainda existem nos debates sobre ambas as abordagens, concordamos com a teoria da *persona* poética enquanto uma voz conscientemente criada por seu autor com vistas a atingir determinados objetivos poéticos.

A obra completa de Juvenal se constitui de dezesseis sátiras divididas pelo próprio autor em cinco livros. Um aspecto observável nesses textos, que constituem nosso *corpus* de análise neste trabalho, é que existe uma mudança – ou, como preferimos, oscilação – de tom ao longo dos poemas. Como discutiremos no capítulo 3, “Concepções da obra de Juvenal”, tal ocorrência fez com que a crítica tenha se dedicado a levantar hipóteses para interpretar o motivo ou o propósito dessa inconstância. Em nossa leitura da obra, no entanto, a oscilação de tom não se sobrepôs à uniformidade da postura que o satirista assume diante de determinados temas ou situações. Logo, nosso objetivo neste trabalho é analisar a constituição da *persona* satírica que enuncia o texto juvenaliano segundo a recorrência de posicionamentos assumidos por essa voz e mantidos por toda a obra. Como uma defesa do nosso ponto de vista, que entende que a discussão da crítica sobre os motivos ou propósitos da inconstância de tom é especulativa e até mesmo improfícua, optamos por não considerar o tom um critério em nossa análise.

Para o estudo, utilizamos o conceito de *ethos* de Dominique Maingueneau (2010, p. 79), que propõe que em qualquer enunciação existe um *ethos* discursivo que faz com que o destinatário seja necessariamente levado a construir uma imagem de seu locutor. Desta forma, em nossa análise, perceberemos de que forma se constrói o *ethos* presente ao longo dos textos conforme as principais temáticas recorrentes, cuja abordagem pelo satirista indica a postura que ele assume diante da questão. A metodologia que utilizaremos será a proposta na *Análise de Conteúdo* de Laurence Bardin (2006), que prevê o processo de análise que

vai desde a leitura inicial – ou flutuante – até a exploração do material por meio dos trechos selecionados, a ser melhor descrita quando chegarmos a essa etapa do trabalho.

Nossa primeira experiência com o estudo da construção do *ethos* em Juvenal ocorreu a partir da pesquisa de Iniciação Científica que realizamos entre 2016 e 2017, sob orientação da Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite, na qual nos propusemos a analisar a constituição da *persona* satírica juvenaliana tendo como *corpus* de análise as cinco sátiras que integram o primeiro livro. Essa pesquisa foi premiada com o título de melhor trabalho de Letras, Linguística e Artes da Universidade Federal do Espírito Santo segundo avaliador externo do CNPq e seu resultado está publicado em Leite e Cordeiro (2017). Além disso, temos publicada também a análise da construção do *ethos* juvenaliano nos primeiros 280 versos da Sátira 6, que constitui o segundo livro, em Leite e Cordeiro (2018). O presente trabalho, portanto, além de trazer a análise das outras sátiras integrantes da obra completa de Juvenal, faz também a revisão e a ampliação de algumas observações já publicadas.

Nosso trabalho divide-se em três capítulos. No primeiro, trazemos uma breve perspectiva da literatura romana imperial, a definição do gênero satírico e discutiremos as duas principais interpretações do uso da primeira pessoa na sátira: a crítica biográfica e a teoria da *persona* satírica. No segundo capítulo, fazemos uma revisão bibliográfica sobre Juvenal, onde abordamos tanto a questão da *persona* quanto a do tom, para que enfim, no terceiro, apresentemos os resultados de nossa análise sobre a construção do *ethos* da *persona* poética que enuncia os poemas de Juvenal. Na conclusão, apresentamos nossa síntese do que foi observado a partir dos resultados de análise e de que forma eles são relevantes dentro da crítica juvenaliana. Neste trabalho, utilizamos o texto latino da edição da Loeb, da Harvard University Press, por Susanna Braund (2004), e a tradução de Rafael Cavalcanti do Carmo (2018) – as traduções sem especificação são de nossa autoria.

1 ASPECTOS DA PRODUÇÃO LITERÁRIA NO IMPÉRIO ROMANO

Para compreender o gênero sátira romana e alguns dos elementos que o constituem, é necessário que antes consideremos o seu contexto de produção. Alinhamo-nos à perspectiva de Maingueneau (1995, p. 46), segundo a qual uma obra é representativa de suas condições de produção e não é possível distinguir a individualidade criadora do resto da sociedade. Esse autor trata da relação entre texto e contexto segundo a qual um texto, a partir do momento em que é produzido em um determinado contexto, passa a constituir esse contexto que permitiu sua produção, o que faz a relação entre os dois indissociável, pois um compõe o outro na mesma medida em que é por ele composto. Desta forma, quando Maingueneau trata de uma individualidade criadora indissociável do resto da sociedade, entendamos que o sujeito é, necessariamente, um corpo inscrito em um determinado tempo e um determinado espaço, e o seu texto não só se insere nas condições de produção como também as constitui.

Não empreenderemos uma discussão complexa e aprofundada acerca da organização da sociedade romana e de suas instituições. Antes, nos concentraremos nos aspectos que sejam basilares para a compreensão do gênero satírico romano e, sobretudo, que estabeleçam pontos de partida para as discussões que pretendemos propor acerca do gênero. Parece-nos de primordial importância que o conhecimento elementar sobre esse contexto de produção seja compreendido, para que tenhamos consciência das fronteiras que limitarão nossas possibilidades de interpretação durante o momento de análise dos textos literários que constituem nosso *corpus* de estudo.

1.1 LITERATURA E SOCIEDADE ROMANA IMPERIAL

Antes de tratar propriamente da produção literária do período imperial no século II, é importante entender como funcionou a literatura latina e que tipo de relação se estabeleceu entre literatura e sociedade romana. De acordo com Habinek (1998, p. 3), a literatura latina pode ser pensada como forma de intervenção social, já que funcionava como um meio de disputa de interesses entre setores

sociais. Essa literatura surgiu e operou entre a elite aristocrática tradicional romana. Assim, como afirma Habinek (1998, p. 3), várias de suas características se devem ao fato de sua produção ser realizada por e para uma elite cujo interesse era a manutenção e expansão de seu próprio poder sobre outras camadas da sociedade. Esta é uma informação importante pois, como veremos em nosso segundo capítulo, há quem defenda que Juvenal tenha sido pobre como uma justificativa para as críticas que esse poeta tece à aristocracia contemporânea. Percebemos, desde já, que participar da elite era uma prerrogativa para a produção poética, portanto a própria suposição de que Juvenal utilizasse o espaço literário como um protesto contra a disparidade social é uma negligência de um aspecto elementar da constituição da literatura latina. De volta a Habinek (1998, p. 3), embora a função social específica dessa literatura varie de acordo com os textos e sua época de produção, o autor elenca interesses aristocráticos que ela conseguiu alavancar, sendo alguns deles a adoção e divulgação de um dialeto de prestígio, a negociação de conflitos relacionados ao poder e à autoridade, o aumento do poder simbólico do governo romano a partir da expropriação de recursos culturais de povos dominados e, por fim, a construção do leitor romano enquanto um sujeito condescendente dentro do regime imperial.

Uma forma de categorização dessa literatura, segundo Myers (2006, p. 439), consiste em dividi-la de acordo com períodos referentes aos respectivos governantes, devido ao papel de marcadores cronológicos que a eles podemos atribuir e que possibilitam analisar a relação entre literatura e poder político sob o império. Segundo essa forma de classificação, os principais períodos são as Eras Republicana, Augustana, Neroniana, Flaviana e Antonina. Estima-se que Juvenal tenha nascido entre os anos 55-60, sob o governo de Nero, mas que sua produção tenha se dado somente sob os imperadores Trajano e Adriano, da dinastia dos Antoninos². Myers (2006, p. 439) também afirma que os escritores e os aristocratas eram frequentemente as mesmas pessoas, e, conquanto não oferecesse comissões ou comandos a esses escritores, o imperador conseguia exercer certa pressão sobre o que era produzido. Essa posição do imperador

² Esta é uma afirmação de Myers (2006, p. 439). Em nosso segundo capítulo, discutiremos as questões relacionadas à biografia de Juvenal.

enquanto leitor potencial, segundo Myers (2006, p. 439), mudou profundamente a natureza e a interpretação da literatura latina.

Os imperadores criaram grandes oportunidades de conquistas literárias e existe um grande volume de textos produzidos até a metade do segundo século de nossa era. Um exemplo, apontado por Augoustakis (2016, p. 376), de incentivo a conquistas literárias foram os Jogos Neronianos estabelecidos pelo imperador Nero em 60. Os Jogos Neronianos consistiam em um campeonato quinquenal que se assemelhava às olimpíadas gregas, no entanto não duraram muito tempo: seu encerramento se deu após a morte de Nero, oito anos depois. Embora os flavianos, sucessores, tenham buscado se distanciar desse governo por sua repercussão negativa, Augoustakis (2016, p. 376) afirma que houve, inegavelmente, continuidade dessas práticas. Vinte anos depois, segundo o autor, o imperador Domiciano recuperaria a tradição e acrescentaria um festival anual dedicado a Minerva em que também haveria competições de oradores e poetas (AUGOUSTAKIS, 2016, p. 377).

O período imperial, de modo geral, de acordo com Myers (2006, p. 439), é convencionalmente aceito como o período de florescimento completo da literatura latina. O contato com a poesia durante o império, segundo Augoustakis (2009, p. 382), existia por meio das *recitationes* públicas ou semipúblicas, que, no período flaviano, tornar-se-iam uma forma indispensável de disseminar os textos. Essa recitação pública de trabalhos literários tornou-se uma forma de autopropaganda – censurada, inclusive, por vários escritores contemporâneos, dentre eles Juvenal (MYERS, 2006, p. 440). Leite (2013, p. 85) comenta que, durante os dois primeiros séculos de nossa era, essa prática ocorria de quatro maneiras: havia recitações privadas, públicas, concursos literários e a recitação como forma de composição. De acordo com Augoustakis (2009, p. 383), essa era uma forma de comunicação que se estabelecia entre o autor e sua plateia, sendo o livro a parte derradeira do processo. Segundo o autor, a produção poética passava por três fases: uma recitação inicial, seguida da distribuição de cópias privadas para patronos individuais e então a multiplicação dos poemas agrupados em livros para o público externo.

Um significativo regulador dessa produção literária, que foi também uma instituição importante na sociedade romana de modo geral, foi o sistema de patronato. Saller (1982, p. 1) define o patronato a partir de três características essenciais: era necessário que existisse a recíproca troca de bens e serviços, a relação deveria ser pessoal (ou seja, não comercial) e duradoura, e, por fim, deveria haver uma assimetria entre as partes, isto é, que não compartilhassem do mesmo *status* social, dessa forma haveria uma distinção entre patronato e amizade entre iguais, e os serviços trocados seriam diferentes.

De acordo com Leite (2003, p. 19-20), pertence ao historiador Dionísio de Halicarnasso em sua *História antiga de Roma* o único texto que possuímos sobre o que seriam as relações de patronato no século I a.C., segundo um contemporâneo. Dionísio remonta à origem da instituição ao lendário rei Rômulo, que teria determinado que aos patrícios caberia desempenhar cargos, realizar funções religiosas, administrar a justiça e gerir assuntos públicos, enquanto que aos plebeus caberia o cultivo da terra, a criação do gado e a dedicação a ofícios lucrativos, e o patronato seria a proteção dos pobres e humildes, que escolheriam dentre os aristocratas aqueles que os protegeriam, defenderiam e com quem trocariam serviços e favores (DION. HAL., *Ant. Rom.*, 2.9).

O cidadão comum, portanto, seria um cliente, e o seu representante, aristocrata, o patrono. De acordo com Nauta (2002, p. 13), o patronato descrito por Dionísio era exclusivo apenas para o cliente – no que se refere ao patrono, quanto maior fosse seu número de clientes, maior seria seu prestígio – e seria hereditário para ambos. No entanto, conforme observa Nauta (2002, p. 13), quando Juvenal trata de patronato em sua obra, ele se refere a uma relação que não seria hereditária, ocorrida no final da República e no início do Império. Tanto Juvenal quanto o poeta epigramatista Marcial, ao se referirem ao patrono, descrevem um homem importante em Roma, geralmente cercado de clientes que lhe deveriam prestar visitas matinais (*salutationes*) e o escoltar em público. Os clientes, por outro lado, receberiam uma pequena quantia de dinheiro (*sportula*) e poderiam receber algum outro benefício maior, e, além disso, teriam uma relação de exclusividade com um único patrono.

No que tange aos termos utilizados no tratamento interpessoal entre patronos e clientes, conforme observa Nauta (2002, p. 14), pelo menos até o início do século II, o termo *patronus* era usado apenas para se referir ao ex-dono de um escravo liberto, ao protetor da cidade ou da província, à pessoa que defendia alguém na corte, mas nunca para se referir a alguém que defendia um indivíduo fora do contexto judicial. De acordo com o autor, ninguém, nem os próprios poetas, referiam-se aos seus apoiadores como patronos: o termo mais comum, tanto para o apoiador quanto para o poeta, era *amicus*, *sodalis* ou *familiaris*³. Nauta (2002, p. 14), no entanto, traz, a partir de exemplos de trechos de Juvenal e Marcial, evidências de que, embora os participantes da relação se chamassem de amigos, não se tratava, de forma alguma, de uma amizade segundo a concepção contemporânea: na Sátira VII de Juvenal, por exemplo, o poeta satiriza um aristocrata que conquanto tenha dinheiro para presentear sua mulher (*amica*) ou comprar um leão domado, finge não ter nada para mandar a seu *amicus* (74-78).

Os termos *amicus* e *amicitia*, portanto, eram amplamente usados para toda sorte de relações, desde as afetuosas às meramente formais. O termo *patronus* também era evitado e substituído por *amicus* (NAUTA, 2002, p. 16). Como para os romanos havia vários tipos de *amicitia*, Nauta (2002, p. 18) alerta para o risco da tradução literal do termo para *amizade*, já que em algumas situações essa associação pode ser incorreta, e afirma que a solução para essa questão é o uso do termo *patronato* e outros a ele relacionados.

Por fim, assinalamos que é importante para nós ter ciência dos aspectos acima elencados pois eles fazem parte da produção dos textos literários que analisaremos neste trabalho. Entender que a literatura latina tinha um caráter particular de produção que correspondia sobretudo aos interesses aristocráticos é um aspecto que deve ser levado em consideração na análise das críticas à elite feitas por Juvenal. Como já afirmamos anteriormente, parece-nos uma flagrante negligência insinuar que um poeta inscrito em um sistema literário

³ Para exemplos de menções feitas por poetas a seus patronos, cf. David Konstan (1997, p. 143-145).

essencialmente elitista, com um aparente grau de instrução acessível somente a quem pertencia a estratos sociais mais elevados⁴, tenha como justificativa para sua invectiva essa presumível inconformidade com a própria posição social.

Essa ingenuidade de fiar-se no que afirma um autor dentro de um texto literário em detrimento de quaisquer possíveis convenções do gênero que ele escreve é problemática e foi agente de uma questão de expressiva importância dentro da crítica juvenaliana, que envolve a interpretação do uso de primeira pessoa nos textos. Antes de chegarmos a essa discussão, entretanto, é necessário que estabeleçamos o que, exatamente, caracteriza o gênero em que se inserem os textos juvenalianos. A importância de fazê-lo é para que não cometamos o deslize de interpretar equivocadamente determinados aspectos dos textos de Juvenal que, na verdade, são observáveis também em textos de outros satiristas, visto que tal recorrência evidenciaria antes uma convenção do gênero, o que tornaria extremamente questionável qualquer hipótese que tivesse como pressuposto que aquela seria uma especificidade da obra de Juvenal.

1.2 SÁTIRA ROMANA

De acordo com Daniel Hooley (2007, p. 1), todos nós possuímos intuitivamente uma noção do que seja a sátira, por ser esta uma parte de nosso cotidiano. O autor a define como uma forma fundamental de expressão humana, que pode ser encontrada nos rastros, artísticos ou não, de toda a história da humanidade. Para Hooley (2007, p. 2), o homem apenas deixará de satirizar quando deixar de existir. George Hendrickson (1971, p. 37) tem opinião similar quanto à nossa familiaridade com o gênero. Esse autor observou que o termo sátira designa um território muito maior do que só o gênero literário satírico: não apenas tal termo é utilizado para caracterizar criticamente situações cotidianas da vida pública e privada como ele pode identificar quase todas as formas de expressão literária, como, por exemplo, quando especificamos comédia satírica, novela satírica, tragédia satírica, dentre outros casos de mesma ordem. Por essa razão, há um quase esquecimento de que o significado primeiro do termo sátira seja o desígnio

⁴ Braund (2004, p. 19) afirma que o conhecimento de retórica de Juvenal, afirmado por Marcial, é confirmado pela obra: as *Sátiras* refletem um treinamento de retórica recebido por membros da elite romana.

de um gênero literário, e isso acontece devido à escassez de sátiras formais – no sentido de seguir uma forma do gênero – e de satiristas intencionais.

De acordo com Susanna Braund (2004, p. 2), a primeira sátira de Juvenal é familiar, por ser a referência mais clara do ideal de sátira contemporâneo: um simples cidadão romano, cansado da hipocrisia e da corrupção em sua cidade, condenando os ultrajes de sua sociedade decadente. A autora, inclusive, declara que a influência de Juvenal foi tão profunda e duradoura que surpreendente seria se nosso conceito de sátira divergisse do apresentado pelo poeta (BRAUND, 2004, p. 2). Freudenburg (2006, p. 14), de forma semelhante, coloca Juvenal em posição de marco na sátira romana, pois afirma que é a partir do poeta que um conjunto específico de aspectos passa a caracterizar o gênero e dominar tanto a teoria quanto a escrita satírica tradicional.

Por trás desse uso corrente do termo e da familiaridade proporcionada, em especial, pela sátira de Juvenal, existe, na verdade, um gênero literário de difícil caracterização. Braund (2004, p. 1) afirma que tentar defini-lo é perceber sua fluidez e Freudenburg (2006, p. 14), em consonância, reconhece que esse gênero permite tanta flexibilidade que a única garantia de se classificar corretamente uma sátira é que o próprio autor afirme que tenha escrito uma nos moldes de Lucílio, declarado inventor da sátira por Horácio (*Sat* 1.10.48), e, inclusive, o único denominador comum entre os outros satiristas romanos conhecidos, Horácio, Pérsio e Juvenal⁵. Hooley (2007, p. 2), em concordância com esse caráter flexível e variado da sátira, afirma ser esse gênero uma criança genérica de outros, uma mistura de linhagens com um problema de identidade que tem durado toda a sua existência, e uma evidência dessa incerteza seria o que o autor denomina “autoconsciência patológica”, isto é, uma constante menção, na sátira, ao seu próprio gênero, seu lugar, seus limites. Castro sintetiza a questão:

A sátira não se encontra em um ponto fixo, tampouco é um gênero de tal modo variado que não caiba discutir seus padrões: ao contrário, oscila entre certos limites que podem ser observados. Cada autor e poema se desenvolverá a partir do realce ou supressão de tais eixos e

⁵ Menções a Lucílio: em Horácio, *Sat* 1.10.48; em Juvenal, *Sat* 1.1.20; em Pérsio, *Sat* 1.1.114.

noções, possuindo um tempero particular, mas que, no fundo, sempre terá o gosto de sátira (CASTRO, 2015, p. 36).

Embora, como observamos brevemente, a sátira não se conforme dentro de um padrão convencional de características, Faria (1989, p. 62) afirma que havia no gênero uma individualidade própria que teria tido início com o primeiro satirista romano conhecido, Lucílio, pois fora ele quem adotara o hexâmetro datílico, metro que passou a caracterizar o gênero. Alguns outros aspectos que podem ser observados nas sátiras, não só lucilianas, mas também as sucessoras, são, segundo Braund (2004, p. 4): no que diz respeito à forma, as composições podiam variar de curta a média extensão, de cinquenta a duzentos e cinquenta versos; sua temática abrangia literatura, moralidade e educação; era comum que o enunciador se apresentasse por monólogo autobiográfico e podiam ocorrer diálogos, narrativas ou epístolas, e, por fim, a linguagem podia ser rebuscada ou coloquial. Conforme afirma Citroni (2010, p. 333) a sátira teve essa liberdade de experimentar formas e temática devido à sua posição de estranheza em relação a gêneros canônicos. Para esse autor, a unificação do gênero se deveu à sua representação da sociedade e a crítica da cultura e da moral nas relações sociais. A ausência de espaço e reconhecimento adequados teria sido motivadora para a criação de um gênero que se assumisse acanônico e variado (CITRONI, 2010, p. 334).

Assim como concordamos com o proposto por Citroni, trazemos outra hipótese que justifique essa grande maleabilidade dentro do gênero. Partimos do observado por William Anderson (1982, p. 106) no que diz respeito à imagem dos satiristas, pelo menos no contexto da sátira romana. Segundo o autor, os poetas satíricos não eram vistos como poetas como quaisquer outros. Enquanto haveria a associação de uma dedicação à escrita por parte de poetas épicos ou oradores, o satirista era tido como um homem que tentava fazer versos, nos quais não empreendia muito esforço, e pelos quais não perderia horas de sono. Se de fato não existia uma regularidade no processo de composição, já que esta só ocorreria em momentos oportunos, surpreendente seria se houvesse conformidade entre os diferentes satiristas, pois a padronização colocaria em xeque a verossimilhança desse suposto descompromisso poético.

Segundo Citroni (2010, p. 329-330), a sátira, se caracterizada segundo os parâmetros de teoria literária grega, situa-se como um gênero menor, pois, de acordo com esta, um gênero tão próximo do comum não poderia ser considerado poesia de verdade – de acordo com o autor, haveria um preconceito na cultura antiga em relação à representação literária do cotidiano, que geralmente era restrita aos gêneros cômicos, considerados menores justamente por serem realistas, o que tornaria a sátira, portanto, questionável em sua legitimidade enquanto poesia. Para além dessa dita prescrição, percebe-se na enunciação das sátiras uma certa negação do próprio talento ou do próprio empenho do satirista. Na quarta sátira de Horácio, por exemplo, encontramos essa insinuação: o enunciador se compara ao poeta Fânio, o qual levaria os próprios versos às livrarias sem que o pedissem, e afirma que receia recitar os versos que compõe, que ninguém lê⁶. Na primeira sátira de Pérsio há semelhante afirmação sobre a escassez do seu público de leitores, quando o enunciador responde a um interlocutor que ou duas pessoas ou ninguém lerá seus versos⁷. E encontramos em Juvenal, em sua primeira sátira, a afirmação de uma negligência em relação à qualidade dos próprios versos, ao atribuir à indignação, não ao dom, o motivo de sua escrita⁸. Citroni (2010, p. 333) entende esse padrão como uma forma de profissão da não-artisticidade da sátira, no entanto convém observarmos que o fato de os satiristas assim afirmarem não significa que eles estejam sendo sinceros. Na verdade, a semelhança das declarações proferidas pelos três satiristas parece indicar que esse seja um aspecto integrante da convenção do gênero.

A partir da ciência, por parte dos satiristas, desse descrédito da sátira frente às categorizações literárias – ainda que essa percepção não seja verdadeira, mas apenas um construto literário – e considerando o que afirmou Anderson sobre a

⁶ (...) *beatus Fannius ultro/ delatis capsis et imagine, cum mea nemo/ scripta legat, volgo recitare timentis ob hanc rem,/ quod sunt quos genus hoc minime iuvat, ut pote pluri/ culpari dignos (...)* (1.4.21-25). Tradução de António Luís Seabra: “(...) Às livrarias/ Leve Fânio, feliz com glória tanta,/ Sem que o roguem, seus versos e retrato:/ Os meus ninguém os lê, e até receio/ Recitá-los em público, que raros/ Ao motejo, à censura inacessíveis,/ Podem recreio achar em tais escritos.”

⁷ *‘Quis leget haec?’ min tu istud ais? nemo hercule. ‘Nemo?’/ vel duo vel nemo (...)* (1.1.2-3). Tradução de Marihá Barbosa e Castro: “‘Quem lerá isto?’. Tu dizes isto para mim? Por Hércules, ninguém! ‘Ninguém?’/ Ou dois, ou ninguém.”

⁸ Original: *Si natura negat, facit indignatio versum* (1.1.9). Tradução de Rafael Cavalcanti do Carmo: Se a natureza recusa-se, a raiva elabora o poema.

imagem dos satiristas, parece-nos haver uma relação de verossimilhança entre os dois fenômenos: não haveria por que um satirista se declarar esforçado na composição de seus próprios versos se já se parte do princípio de que aquele não é um gênero sério – e, para alguns, nem mesmo é poesia. Tendo em vista a faceta cômica da sátira, é quase como se o satirista decidisse fazer de si mesmo um alvo de crítica ao assumir que não tem talento ou que não se dedica à composição de seus versos, que seriam espontâneos e inevitáveis. O poeta entra no jogo de não se levar a sério porque tem consciência de que ninguém mais vai, e ele tem que ser o piadista, não a piada.

Os satiristas romanos costumavam ser bem explícitos quanto à genealogia de seus trabalhos, segundo Freudenburg (2006, p. 14), e essa constância ajudaria na correta classificação dos textos dentro de um gênero que permite tanta flexibilidade e em que se observam mudanças abruptas de um satirista para outro. Embora tal comentário de Freudenburg possa levar o leitor à impressão de que essa menção à genealogia seja um aspecto específico do gênero satírico, Braund (2004 p. 3) afirma que, em se tratando de literaturas grega e romana, era, na verdade, esperado que um autor se filiasse a alguma tradição de autores predecessores, fosse por meio da *imitatio* – imitação de um autor – ou da *aemulatio* – superação do autor imitado –, pois não havia nelas o conceito de gênero, apenas regras não escritas inerentes aos tipos de produção, a partir das quais os antigos agrupavam os trabalhos familiares entre si. Logo, haveria sempre essa ligação entre escritores e seus antecessores. Nossa suposição é de que essa prática pareça mais evidente, para Freudenburg, dentro do gênero satírico, pela coincidência de a referência feita por todos os autores ser a mesma: Lucílio. De acordo com Castro (2015, p. 53), essa alusão seria feita pelos satiristas não apenas para pagar tributo ao considerado criador do gênero, mas também para estabelecer um diálogo com a tradição que os precedia para que, então, conseguissem fazer uma própria contribuição.

No que se refere ao gênero satírico romano, não apenas é desafiador delimitar suas características, como observamos, como também não há um consenso sobre qual tenha sido sua origem. Discutir a possível gênese do gênero traz

sempre à baila a controversa declaração “*satura quidem tota nostra est*”⁹ de Quintiliano, cuja interpretação é incerta¹⁰. Freudenburg (2006, p. 1) demonstra uma postura cautelosa diante do dito por Quintiliano por considerar essa afirmação extremista e tendenciosa, pois alguns críticos antigos localizavam o surgimento da sátira, na verdade, na Grécia do século V a.C.¹¹. Segundo observa ainda Freudenburg (2006, p. 1), o poeta Horácio estava, inclusive, ciente de ambos os posicionamentos quando escreveu em suas *Sátiras* que Lucílio apenas mudara a métrica da comédia grega antiga e que se baseava completamente nos comediantes gregos canônicos Aristófanes, Eupólis e Crátino (*Hor., Sermones*, I.4.1-6¹²). Freudenburg sugere que essa postura adotada pelo poeta possa ter sido tanto para atizar os convictos de que a sátira provinha dos próprios romanos quanto para imitar os que acreditavam que qualquer coisa boa da literatura romana tinha que ter raízes na Grécia.

D’Onofrio (1968, p. 15) apresenta opinião parecida, afirmando que a existência dessa discussão sobre as origens da sátira se deve a uma suposta mania de querer que toda a literatura latina seja imitação grega. O autor, ao comentar o mesmo verso de Horácio, supõe que o poeta, por ser grande admirador da cultura helênica, tenha feito essa ligação entre a sátira romana e a comédia grega como que para lhe atribuir um título de nobreza (D’ONOFRIO, 1968, p. 11). No entanto, D’Onofrio faz uma ressalva importante: Horácio contradiz essa insinuação à origem grega da sátira no trecho de sua obra em que traz Lucílio como aperfeiçoador de um gênero desconhecido aos gregos (*Sat.* 1, 10, 64-7¹³).

⁹ “A sátira é certamente toda nossa” (*Inst.*, 10.2.93).

¹⁰ Freudenburg (2006, p. 1) crê que os críticos de Quintiliano levaram a declaração muito mais a sério que o próprio autor. Maior reflexão sobre a questão pode ser encontrada em Hendrickson (1971), que faz uma detalhada análise das possíveis interpretações da afirmação, e em Vitorino (2003, p. 41), que discute os posicionamentos de Hendrickson e W. Rennie.

¹¹ No entanto, o autor não especifica a que críticos se refere.

¹² Original: *Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae/ atque alii, quorum comoedia prisca virorum est/ siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,/ quod moechus foret au sicarius aut alioqui/ famosus, multa cum libertate notabant./ hinc omnis pendet Lucilius*. Tradução de António Luís Seabra: “Eupólis, Aristófanes, Crátino/ E os mais poetas da comédia antiga/ Se alguém lhes merecia ser descrito/ Como ladrão, malévolo assassino/ Adúltero, ou por outra causa infame./ Com ampla liberdade o malsinavam./ Após eles, variando o metro apenas./ A mesma propensão Lucílio teve;”.

¹³ Original: *Fuerit Lucilius, inquam,/comis et urbanus, fuerit limatior idem/ quam rudis et Graecis intacti carminis autor*. Tradução de António Luís Seabra: “Seja Lucílio gracioso, urbano; /Mais limado e mais puro que Ênio seja,/ (Desta poesia autor, ignota aos gregos)”.

Neste caso, ele parece concordar com a definição da sátira enquanto gênero autenticamente romano.

Uma hipótese que D'Onofrio considera essencial para a defesa da romanidade do gênero satírico é a do surgimento da sátira latina como oposição à helenização de Roma. De acordo com o autor (D'ONOFRIO, 1968, p. 16), paralelamente aos filo-helenistas que admiravam a civilização grega, existia uma corrente tradicionalista em Roma que apresentava uma postura conservadora diante das influências greco-orientais sobre a vida e os costumes romanos por vê-las como causa da quebra do *mos maiorum*, o costume dos ancestrais¹⁴. Esses tradicionais teriam evidenciado a helenização em seu lado negativo, em especial no que dizia respeito aos costumes. Nesse sentido, os orientais em geral e particularmente os gregos seriam responsáveis por introduzir o luxo, a depravação, o egoísmo, a ganância e outros tipos de vícios, até então desconhecidos pelos romanos, em Roma. D'Onofrio (1968, p. 16) tenta provar essa hipótese por acreditar que seja ilógico que satiristas romanos tenham se inspirado na literatura grega para condenar os gregos. Embora não seja nosso intento tomar partido nessa questão, essa ótica é interessante, pois faz sentido pensar que é provável que o gênero seja autenticamente romano por fazer críticas aos gregos, no entanto, em se tratando de sátira, um gênero que se relaciona ao cômico, é perfeitamente possível que os romanos tenham imitado os gregos para criticá-los.

Ainda no que se relaciona à origem do gênero, Hansen (2011, p. 146-149), partindo da supracitada controvérsia gerada por Quintiliano e em busca de possíveis explicações, explora a etimologia da palavra *satira*, que permite trilhar diversos caminhos: a) pode relacionar-se com o etrusco *satr*, *satir* – falar ou pregar; considerando o significado de *sa* ser “quatro” e *ura* ser “conjunto”, o termo significaria o conjunto de quatro ou o quarteto da comédia – o apaixonado, a prostituta, o servo e o parasita (HANSEN, 2011, p. 148); b) pode relacionar-se com o grego ou trácio *satyros* – figura mitológica meio homem, meio bode, que

¹⁴ Na definição de Silva (2014, p.14), o *mos maiorum*, traduzido como costume dos ancestrais, era um conjunto de práticas sociais não estabelecidas por lei que tinha por finalidade a preservação de valores considerados esperados de um romano.

fala obscenidades –, neste caso, porém, Hansen observa que a associação seja mais por analogia do que por etimologia, por ser a *satura* também uma mistura de estilos e por conter obscenidades; c) por fim, a possível origem latina do termo, que derivaria de *satur lanx*¹⁵, uma expressão antiga para designar um prato cheio de grãos e vegetais para cultuar Ceres, portanto *satura* > *satur* > *satis* > *-sat* (“muito” e, por extensão, “misturado”) (HANSEN, 2011, p. 149). O autor chega à conclusão de que o termo, seja greco-romano, etrusco ou latino, apresenta, em todas as etimologias, a ideia de “mistura”.

Embora essa origem do gênero satírico não seja consensual entre autores, percebe-se uma concordância de que a sátira se relacione com a diatribe (BRAUND, 2004, p. 5; D’ONOFRIO, 1986, p. 12; MAYER, 2006, p. 149; VITORINO, 2003, p. 41). A diatribe, segundo Mayer (2006, p. 149), foi um tipo de filosofia grega popular – que também podemos chamar de sermão ou pregação, mais oral do que escrita. As estratégias da diatribe, que tinha como objetivo persuadir o público, teriam recebido fortes influências da Retórica, como o uso de analogias e de exemplos cotidianos. De acordo com Mayer (2006, p. 150), esse gênero, que partilhava de várias características que podem ser atribuídas ao gênero satírico – como linguagem do cotidiano, estrutura flexível e poder de invocar tanto a razão quanto a emoção, em especial se utilizando do humor –, pode ser visto como o elemento de maior influência da filosofia contemporânea sobre a sátira.

Antes de concluirmos o presente tópico, é importante abordarmos um aspecto da sátira que também pode gerar equívocos: sua proximidade com o cotidiano. Braund (2004, p. 1) alerta para que não vejamos o texto satírico como um espaço de denúncia de costumes sociais, pois há ali a presença de distorção com finalidade cômica. Hansen (2011, p. 167) faz afirmação similar: “antes de ser psicológica ou expressiva, ou verista e realista, a sátira é um gênero retórico-

¹⁵ Para Ullman (1913), a ideia de que *satura* seja um adjetivo concordando com o substantivo *lanx* é uma interpretação equivocada da leitura de algumas autoridades antigas. A partir de exemplos de trechos de autores como Festo e Diomedes, Ullman demonstra que *satura* é, na verdade, um substantivo.

poético de convenções para a caricatura”. Assim, é necessário que o leitor e, especialmente, o pesquisador, adotem uma postura sóbria diante das críticas presentes nas sátiras, de forma que não as tomem por confissões. Myers (2006, p. 450), inclusive, comenta sobre esse cuidado no que se refere à leitura, especificamente, dos textos de Juvenal. Segundo a autora, embora suas sátiras sejam muito frequentemente interpretadas como um retrato acurado de uma sociedade imperial corrupta, elas devem ser entendidas como uma visão distorcida e exagerada dos tempos em que o poeta viveu. Juvenal, de acordo com Myers (2006, p. 450), assume uma posição de extremo conservadorismo baseado em uma visão idealizada de um passado virtuoso e demonstra ojeriza pelo que vê como perversão dos extratos tradicionais e das hierarquias sociais. Discutiremos, no nosso capítulo seguinte, algumas interpretações acerca da construção da voz juvenaliana.

Enfatizemos, portanto, que, no nosso momento de análise, será elementar que esse aspecto hiperbólico do gênero seja considerado um elemento típico da sátira, não como uma particularidade ratificadora da intensidade da indignação juvenaliana, por exemplo. Entender que existe um trabalho poético consciente subjacente ao que parece ser apenas uma censura confessional é o ponto de partida para o estudo da sátira como um gênero poético que exige um trabalho artístico de seu autor como qualquer outro gênero exigiria. O fato de essa simulada espontaneidade parecer convincente a tantos leitores e mesmo espectadores há tanto tempo pode, inclusive, constituir-se como prova suficiente do inegável trabalho poético ali presente.

Ao mencionar os supracitados exageros da sátira, Braund (2004, p. 1) comenta a existência de certa finalidade cômica nesse aspecto, portanto discutiremos brevemente sobre essa relação. Citroni (2010, p. 329), como observamos, afirma que havia uma resistência contra a representação literária do cotidiano na cultura antiga, a qual era geralmente restrita ao gênero cômico. A tragédia, que aparentava distância do cotidiano, era um paradigma de altitude poética, enquanto, por outro lado a comédia, por ser um gênero tão próximo do comum, tinha sua legitimidade enquanto poesia questionada (CITRONI, 2010, p. 329-330). A sátira romana, como vimos, em uma categorização segundo os padrões

gregos, estaria situada como um gênero mais baixo e vinculado à comédia, e, como dispusemos em exemplos anteriores, os satiristas não só eram conhecidos por um suposto descompromisso com o fazer poético como é frequente que em sátiras exista uma autoafirmação da própria falta de habilidade para compor. Knox (1971, p. 60), ao discutir o que seja um poeta cômico, define-o como alguém que evita a seriedade da vida e cria um mundo próprio distorcido, com figuras grotescas, que funciona como uma espécie de alívio para quem se cansa da amargura da vida real. De acordo com esse autor (KNOX, 1971, p. 60), a sátira seria o exagero dessa função.

De acordo com Rosen (2007, p. 3) a poesia cômica pode ser encontrada na Antiguidade desde que se tem notícia. De acordo com o autor, para cada poeta que entretinha a audiência com pensamentos sóbrios acerca do mundo, havia outro satisfeito em testar os limites do decoro para arrancar risos da plateia, e a forma mais difundida e obscura tanto em sociedades antigas quanto em modernas foi a escrita de poesia que satirizasse outras pessoas. A sátira, inclusive, podia tornar-se o selo da obra de um poeta para uma audiência antiga, mesmo que sua trajetória literária fosse bem mais variada no que diz respeito aos gêneros, como aconteceu com os poetas gregos Arquíloco e Aristófanes. Embora suas obras apresentassem outros aspectos que fossem muito além do ataque pessoal, esses poetas ficaram vistos como exemplos de agressão e zombaria.

Para Rosen (2007, p. 3-4), um aspecto comum entre todos os satiristas antigos que adotavam uma voz cômica e um eu poético disposto a batalhar contra um alvo era o aparente anseio por se portarem como moralmente corretos, indignados com o comportamento alheio e desejosos de conseguir a confiança de seu público por meio de sua poesia. Ser moralmente correto e virtuoso para atingir a persuasão era um preceito para os oradores romanos. O retor Quintiliano (*Inst.*, 12.1.1), ao tratar da postura do orador romano perfeito, aponta como necessário que ele fosse essencialmente um bom homem. Cícero (*Orat.* 70) estabelece a aproximação entre os poetas e os oradores: ao tratar da importância da eloquência para o orador, afirma que este se aproxima do poeta: enquanto este está mais limitado pelo metro, tem também mais liberdade que o

outro no uso das palavras, porém ambos estão em quase igualdade nos gêneros de ornamento. Sendo a retórica importante para a sociedade romana e considerando que a poesia era feita para a aristocracia, sendo os próprios poetas frequentemente aristocratas, como já observamos, é natural supor que o conhecimento de tratados retóricos fosse partilhado também pelos poetas. Dessa forma, se Quintiliano postula que é essencial que um bom orador seja um bom homem, o poeta que deseja conquistar e persuadir seu público por seu discurso deve se construir como alguém virtuoso.

De volta a Rosen (2007, p. 4), o caráter pessoal dos ataques presentes na sátira dificulta a percepção da zombaria como um amplo fenômeno literário. Como observa o autor (ROSEN, 2007, p. 4), esses poetas se esforçam para dar a entender que sua indignação contra seus alvos é tamanha a ponto de precisarem transgredir as normas sociais, e essa indignação sempre parecerá fixar-se em um momento histórico específico.

Para Plaza (2006, p. 1), o humor na sátira se apresenta de duas formas: em uma, na quebra da regra, ao entender que a norma é opressora; e, na segunda, em sua manutenção, entender que quebrá-la seria risível. De acordo com o que afirma a autora, o produto final oferecido pelos satiristas romanos caracteriza-se por uma ambiguidade humorística que afeta inclusive a mensagem de seus textos, mas justificável pelo paradoxo sobre o qual se fundamenta a sátira: a crítica misturada com o humor (PLAZA, 2006, p. 3).

Rafael Cavalcanti do Carmo (2014) analisou o cômico precisamente na obra de Juvenal, observando as possibilidades de interpretação a partir da ambiguidade na enunciação juvenaliana. Segundo esse autor (CARMO, 2014, p. 81), não existe uma representação satírica da *persona* de Juvenal como alguém disposto a rir do que invectiva, mas que tem como prazer condenar os objetos que critica em seu texto. Carmo (2014, p. 136) se filia ao pensamento defendido por Plaza (2006, p. 2), segundo quem a sátira deve ser lida como um gênero cujo aspecto humorístico existe sempre, embora de forma periférica, e conclui que o cômico na obra juvenaliana não se resume apenas ao risível extraído da invectiva

direcionado a alvos específicos, mas existe por meio de uma *persona* que se constrói a partir da ironia e da ambivalência.

Estabelecidas algumas questões que consideramos pertinentes sobre o gênero satírico, tratemos separadamente da *persona* satírica, um aspecto do gênero que tem uma importância central em nosso trabalho, e sua relação com o autor empírico. Tal relação – ou confusão – teve como consequência a existência de dois movimentos: o da tradição biográfica e o de seus opositores.

1.3 PERSONA SATÍRICA E TRADIÇÃO BIOGRÁFICA

A distinção entre *persona* satírica e autor empírico é uma questão que se apresenta com magna complexidade. Como veremos, não parece ter havido consenso sobre essa discussão em nenhum momento histórico, o que nos coloca como participantes ativos na construção de uma resposta para esse problema. Enquanto existe a vertente que lê os versos – não só da sátira, mas da poesia antiga em geral – como uma expressão fidedigna dos sentimentos e de quem os escreveu, existe um viés antagônico de interpretação que advoga pela autonomia entre as duas entidades: poeta e voz do poema, esta última a que chamaríamos de *persona* poética. Enquanto pode parecer fácil tomar partido por qualquer um dos lados por possuírem ambos diversos adeptos, fazê-lo significa não apenas ter de responder aos principais questionamentos da oposição, como exige, também, da parte do pesquisador, que tenha lucidez para reconhecer as lacunas que inevitavelmente existem no raciocínio escolhido – do contrário, o problema já teria sido solucionado. Dispomo-nos, portanto, a adentrar o debate, cômnicos de que provavelmente não sanaremos a questão, mas dispostos a fomentar essa discussão, por serem as reflexões suscitadas fundamentais para a decisão de como ler as sátiras.

Anderson é reconhecido por autores como Clay (1998, p. 15) e Vasconcellos (2016, p. 23) como pioneiro na aplicação do conceito de *persona* na sátira, e, em específico, na obra de Juvenal. A apresentação de Anderson (1982, p. 3) desse conceito é por meio da descrição de um jantar entre intelectuais no qual Samuel Johnson, em um diálogo com James Boswell, estabelece a distinção entre o que

um poeta expressa em um poema escrito em primeira pessoa e o que ele realmente sente. Essa distinção, segundo Anderson, estaria presente no uso do termo *persona*, que, nas palavras do autor, infelizmente, naquele momento ainda não teria ganhado muito espaço entre estudantes de literatura clássica. A sátira romana, para Anderson (1982, p. 3), seria um dos sofredores mais pacientes da nossa ignorância¹⁶. Mack (1971, p. 192) anteriormente apontara que a grande urgência dos estudos sobre sátira era que se ocupassem para além da questão de origens ou efeitos, mas a estudassem enquanto um artifício. Dessa forma, percebe-se que a despeito da ampla utilização da leitura biográfica, havia também, por parte de alguns, o questionamento desse método e a reivindicação por uma metodologia analítica que fosse menos danosa ao estudo da sátira no sentido de devolver-lhe o estatuto de texto artístico.

Anderson (1982, p. 4) faz um pequeno percurso de como a crítica biográfica afetou a análise poética dos principais satiristas, começando pelos estudiosos de Lucílio: como a *persona* luciliana se apresenta como alguém espontâneo e sem grande habilidade poética, o típico latinista deixaria de analisar o texto enquanto um trabalho poético – como faria com um texto de Virgílio, por exemplo – para tratá-lo como fonte de informações sobre a biografia do poeta ou o contexto em que ele viveu. Anderson resume o que seria a postura ideal de um estudioso:

A pergunta a se fazer não é: o que podemos aprender sobre a biografia de Lucílio? A pergunta a se fazer é: O que esse enunciador, essa *persona*, com sua invectiva contundente, seu franco erotismo, suas anedotas afiadas e seus sérios julgamentos morais, alcança para o poema?¹⁷ (ANDERSON, 1982, p. 5).

Para ratificar sua crítica, Anderson afirma que estudos na Alemanha e na Itália comprovavam que Lucílio, embora se apresentasse como um escritor descuidado, era, na verdade, um sofisticado poeta, mais próximo de poetas alexandrinos do que muitos de seu tempo.

¹⁶ Original: *One of the most patient sufferers from our ignorance is Roman poetic satire.*

¹⁷ Original: *The question to ask is not: What can we learn about the biography of Lucilius? The question to ask is: What does this speaker, this persona, with his wild invective, his frank eroticism, his witty anecdotes, and his serious moral judgments, accomplish for the poem?.*

Anderson (1982, p. 5), ao tratar de Horácio, comenta que houve menos erros de análise, entre alguns motivos, pelo fato de existirem poemas bem diferentes entre si, tanto em metro quanto em temática, atribuídos ao mesmo poeta. Para o estudioso, isso serviria como alerta ao leitor de que Horácio podia assumir qualquer máscara de sua preferência, de acordo com a atitude que quisesse demonstrar. Anderson (1982, p. 5) nota que a *persona* satírica de Horácio age de forma muito mais velha e moralmente séria do que a *persona* amorosa e beberona do *carpe diem*, embora seja unânime a evidência de que as *Sátiras* horacianas tenham sido publicadas dez anos ou mais antes de suas Odes.

Em verdade, em sua *Arte poética* (v. 156-178), o próprio Horácio assinala a necessidade de que um poeta saiba adequar o comportamento de seus personagens à idade que eles têm: “Não se atribua a um jovem o quinhão da velhice, nem a um menino o dum adulto; a personagem manterá sempre o feitio próprio e conveniente a cada quadra da vida”¹⁸. O confronto da questão das *personae* horacianas que não seguem uma ordem cronológica natural para sua composição – isto é, a *persona* jovem construída anos após a *persona* velha – com a teoria feita pelo próprio Horácio que versa, de modo geral, sobre a importância da verossimilhança e da unidade da obra no fazer poético é, ao nosso ver, um argumento a favor da hipótese de que a voz dos poemas seja uma construção consciente de seu autor empírico. Aqui a adequação não seria a personagens em terceira pessoa, mas ao comportamento atribuído à *persona* de cada texto.

No que diz respeito às análises sobre Pérsio, Anderson (1982, p. 6-7) afirma que a *persona* do satirista é tão controversa que alguns críticos concordam com a ausência de talento que ela anuncia. A crítica de Anderson à postura dos estudiosos de Pérsio é tão contundente que o autor chega a afirmar que o crítico ideal de Pérsio ainda não teria aparecido nos últimos dezenove séculos, e sua atitude correta seria estar ciente de que a recusa de talento é um aspecto convencional e sempre ambíguo da *persona*, e que propósitos fundamentalmente poéticos formam a base do gênero satírico.

¹⁸ Tradução de Jaime Bruna. Original: “*Ne forte seniles/ mandentur iuueni partes pueroque uiriles;/ semper in adiunctis aeuoque morabitur aptis*” (HOR., *Ars P.*, 176-168).

No que diz respeito a Juvenal, uma questão que suscita debates entre seus estudiosos se relaciona à indignação que o próprio poeta anuncia em sua obra, ao justificar sua iniciativa poética afirmando que “se a natureza recusa-se, a raiva elabora o poema”¹⁹ (JUV., 1.79). Em especial nas seis primeiras sátiras, o poeta ocupa-se essencialmente de atacar diversos alvos, como, por exemplo:

Vamos, porém, a façanhas menores, embora se um outro
as perpetrasse cairia em juízo, por bem dos costumes.
Pois o que é torpe pra Títio e pra Seio, homens bons, é decente
para Crispino: o que fazes, quando é mais nefasta e hedionda
que todo crime a pessoa? Comprou – por seis mil – uma carpa,
peixe e sestércios pareando no peso a balança de pratos,
como sustenta quem conta o que é grande ainda mais o aumentando.
Eu louvaria a ideia do artista, se o enorme presente
desse-lhe das tabuinhas de um velho sem prole a primeira;
mais está certo em comprá-lo, se o der a uma amante importante
que é carregada em, fechado por largas janelas, seu antro.
Nem isso esperes; comprou para si.

*nam, quod turpe bonis Titio Seioque, decebat
Crispinum. quid agas, cum dirá et foedior omni
crimine persona est? Mullum sex milibus emit,
aequantem sane paribus sestertia libris,
ut perhibent quid de magnis maiora locuntur.
consilium laudo artificis, si munere tanto
praecipuam in tabulis ceram senis abstulit orbi;
est ratio ulterior, magnae si misit amicae,
quae uehitur cluso latis specularibus antro.
nil tale expectes: emit sibi. (JUV., 4.13-22)*

E a constância dessa postura invectiva torna-se evidente quando em contraste com as sátiras posteriores, nas quais a invectiva não deixa de existir, mas intercala-se com momentos mais meditativos, como, por exemplo:

Se ainda quiseres pedir qualquer coisa e ofertar num singelo
templo as entranhas de alvíssimo, e as tripas sagradas, porquinho,
deves pedir uma mente sadia num corpo sadio;
roga por ter um espírito forte, sem medo da morte,
um que uma vida longa repete entre os dons menos nobres
da natureza, que vá suportar todo tipo de lida,
um que não saiba irritar-se, que nada deseje e melhores
julgue que sejam os Hercúleos apuros e atrozes trabalhos
do que os amores e ceias e plumas do rei Sardanápalo.
Isso que mostro, tu mesmo és capaz de buscar: o caminho
único para uma vida tranquila, a virtude o revela.

ut tamen et poscas aliquid voveasque sacellis

¹⁹ Tradução de Rafael Cavalcanti do Carmo. Todas as traduções subsequentes de Juvenal, quando não sinalizadas de autoria diferente, pertencem ao mesmo tradutor.

*exta et candiduli divina tomacula porci,
orandum est ut sit mens sana in corpore sano;
fortem posce animum mortis terrore carentem,
qui spatium vitae extremum inter munera ponat
naturae, qui ferre queat quoscumque labores,
nesciat irasci, cupiat nihil et potiores
Herculis aerumnas credat saevosque labores
et venere et cenis et pluma Sardanapalli.
monstro quod ipse tibi possis dare; semita certe
tranquillae per virtutem patet unica vitae. (JUV., 10.354-364)*

Anderson (1982, p. 8-9) condena a tendência biografista de críticos e cita Gilbert Highet, que teria acreditado na indignação juvenaliana e investigado suas possíveis causas, construindo uma biografia do poeta – mas o autor faz uma pequena concessão a Highet, entendendo que o estudioso tenha assim feito por gostar de Juvenal e por tentar dar às *Sátiras* uma interpretação simpática. Para Anderson, a indignação de Juvenal não seria mais original do que a ironia de Horácio ou o estoicismo de Pérsio, e sua explicação é possível a partir de análise poética, sem que seja necessário recorrer à conjuntura: “Não é só porque não temos nenhuma boa biografia de Juvenal que devemos permitir que nossas imaginações corram desenfreadas”²⁰ (ANDERSON, 1982, p. 9). Juvenal, de acordo com o autor (ANDERSON, 1982, p. vii), escrevia poesia de forma artística, elaborada e controlada, a qual exigiria cuidadosa análise poética. Segundo o estudioso, não só a sátira não deve ser tratada como um documento (ou protesto) social, como frustrou-se quem tentou estudá-la para investigar quaisquer circunstâncias que tenham levado Juvenal à indignação.

Vasconcellos (2016, p. 19) faz coro à crítica contra as interpretações literárias biografistas. O autor desaprova a tendência dessa abordagem em sujeitar a obra para que esta se acomode à visão de autor sobre ela projetada. Ao fazê-lo, porque teria uma imagem específica do autor que a escreveu – ainda que esta advenha de estereótipos –, o crítico procuraria, a qualquer custo, transformar o texto em uma evidência dessa imagem. Vasconcellos também aponta a frequente tendência – por parte, especificamente, de filólogos – de buscar na obra elementos supostamente biográficos apenas para preencher lacunas do que se sabe sobre o autor empírico (VASCONCELLOS, 2016, p. 20). Para

²⁰ Original: *Merely that we lack any good biography of Juvenal does not mean that we should allow our imaginations free rein.*

Martins (2008, p. 191), o vício da leitura biografista na literatura latina acarreta uma leitura ineficiente das obras antigas, pois transfere características do vivido para ficções e entende as imagens como verdadeiras e não apenas verossímeis. Em suma, o problema da leitura biográfica é, sobretudo, o empobrecimento do estudo do texto, que não é analisado em seu estatuto de trabalho artístico, mas enquanto pretexto para chegar ao autor empírico.

Segundo Braund (2004, p. 1), hoje a abordagem biográfica já está superada pelo conceito de *persona*, e com ela concordam Hansen (2011, p. 145), para quem as sátiras não são nem desabafo de seu autor nem representação da realidade, e Vasconcellos (2016, p. 25-26), que declara que a maioria expressiva dos pesquisadores faz distinção entre voz construída no texto e voz autoral. Entretanto, embora pareça existir um maior consenso sobre a questão, a unanimidade continua distante. Como exemplo, citamos Tennant (1999), que é contra a ideia de dissociação entre autor empírico e *persona*. Tennant (1999, p. 5), embora afirme que Juvenal possa ter tido certa criatividade poética na sua autoprojeção no texto, considera improvável que ele tenha criado uma *persona* completamente diferente de si. Segundo essa perspectiva, a obra juvenaliana vista como um todo não deveria ser entendida como mudanças de *personae*, mas como uma reflexão especular da perspectiva do próprio autor. Ainda, para Tennant (1999, p. 5-6) a teoria da *persona* desvia a atenção da consistência e da coesão da obra juvenaliana, e esse autor, inclusive, discorda até de que exista uma permanente mudança de tom: Tennant é defensor de que Juvenal mude de estilo de acordo com o tema, logo, mesmo nas sátiras em que o poeta parece mais calmo, seria possível perceber que ainda se tratava do mesmo pessimista amargo da Sátira 1 (TENNANT, 1999, p. 7).

Para defender que não exista uma distinção entre *persona* e autor, Tennant (1999, p. 13) questiona até que ponto a audiência romana teria consumido as *Sátiras* a partir de uma avaliação racional e sóbria. De fato, ao tratar do conceito de *persona* enquanto uma abordagem expressiva dentro dos estudos clássicos, Clay (1998, p. 9) considera paradoxal que alguns críticos antigos pareçam hoje românticos por terem lido poesia como expressão da individualidade do poeta, já que, para Clay (1998, p. 10), mesmo a pesquisa mais superficial comprova

que os antigos também liam a poesia como autobiográfica. Esse tipo de leitura, segundo o autor, era especialmente comum quando relacionada à poesia elegíaca que fazia uso da primeira pessoa, mas também podia se aplicar a outros escritores de hexâmetro que usavam primeira pessoa, como, observamos, seria o caso dos satiristas. Como tentativa de provar que existia o reconhecimento da distinção entre *persona* e autor na Antiguidade, Vasconcellos (2016, p. 54-55) traz os versos de Catulo 16, em sua tradução: “Pois casto deve ser o pio poeta/ Ele próprio, os versinhos não é preciso²¹”. Quando Catulo faz a distinção entre o poeta e seus versos, há um reconhecimento explícito de que a correspondência entre o autor e a voz poética é prescindível. Segundo Vasconcellos (2016, p. 82-83), esse poema seria prova da leitura biografista feita na Antiguidade, mas também uma prova de um poeta que invocou a distinção entre o *ethos* de sua poesia e seu *ethos* pessoal, o que configuraria um germe da noção de *persona* poética que adotamos modernamente. Embora o autor não se refira à sátira romana, acreditamos ser possível afirmar o mesmo sobre o gênero, tendo em vista a frequente recorrência do uso da primeira pessoa nas composições.

De todo modo, há cuidados que devem ser tomados também no trabalho com o conceito de *persona*. Vasconcellos (2016, p. 26) observa que a questão da ficcionalidade da *persona* é mais complexa do que pode aparentar e deve-se evitar que esse “eu poético” seja tratado como uma máscara fictícia sem que haja uma problematização. De acordo com esse autor (VASCONCELLOS, 2016, p. 30), é importante que não se caia no extremismo da negação para que não se afirme que a *persona* seja totalmente dissociada da vivência do poeta. Vasconcellos conclui com um parecer geral sobre a questão:

Assim, não nos parece totalmente adequado tratar da questão simplesmente como verdade/ficção; *ars/vita*: mesmo que possamos ter certeza de que o poeta narra fatos de sua vida ou expressa sentimentos que possui de fato, no construir-se da obra literária tudo será passado pelo crivo das convenções, da tradição, do social. Há momentos na literatura ou no percurso de determinado poeta em que se busca um efeito maior de real, de confissão, de ausência de artifício, mas esses efeitos resultarão da construção retórica do texto, condicionamento inescapável. Todo texto cria um *ethos* para seu enunciador; assim, a impressão de sinceridade sempre será um efeito textual. (VASCONCELLOS, 2016, p. 37).

²¹ Original: *Nam castum esse decet pium poetam/ ipsum, versiculos nihil necesse est.*

Outro alerta que faz Freudenburg (2006, p. 28) sobre essa abordagem é que os estudos clássicos não devem amenizar o lado político da sátira ao focar mais em como certos efeitos teriam sido mecanicamente produzidos do que em como esses efeitos teriam atuado nos contextos altamente políticos de sua produção. Não é vantajoso, segundo Freudenburg (2006, p. 29), insistir em que Juvenal, por exemplo, tenha sido apenas uma *persona* como se ele pudesse ser outra coisa, ou como se sua performance fosse somente um entretenimento bem feito e sem quaisquer ofensas ou significado político. Para Freudenburg (2006, p. 29), a ideia de performance tem de ser considerada em seu sentido total, não apenas no que se refere ao autor ou ao texto, mas ao papel da plateia na produção desse texto. O ato da sátira, nesse sentido, acontece no momento da recepção, não antes.

Como se percebe a partir de nosso confronto de diferentes autores sobre o mesmo ponto, embora a *persona* satírica tenha adquirido hoje expressividade nas análises poéticas de textos antigos, estamos conscientes de que a questão não está solucionada. Se os versos de Catulo, de um lado, podem funcionar como um forte argumento a favor dessa cisão entre o poeta e o homem, existe a lacuna grave da ausência de menções específicas à construção de uma *persona* poética pelos teóricos antigos. O que podemos fazer sobre esse impasse é, como fez Vasconcellos, procurar em textos antigos, literários ou teóricos, argumentos que embasem esse conceito.

Um exemplo já mencionado é a *Arte poética* de Horácio, que, em linhas gerais, versa sobre o trabalho do poeta, a importância da verossimilhança e reforça o de que o dom natural e o esforço são mutuamente dependentes e, portanto, igualmente importantes na tarefa do escritor. Se, como há pouco comentamos, já Pérsio proclamava uma falta de habilidade na escrita que não se comprovava na análise de seus poemas, não há por que acreditar em Juvenal quando este afirma que a indignação o compele a compor apesar da ausência do dom. Deve-se considerar também que as sátiras de Juvenal são textos escritos segundo o metro específico do gênero – hexâmetro datílico – e fazem alusão ao poeta considerado inventor da sátira, Lucílio. Não é possível que um texto que explicita

sua própria genealogia e respeita a métrica esperada do gênero seja interpretado como um simples rompante espontâneo sem polimento por parte de quem o escreveu simplesmente porque a linguagem que adota é agressiva. Voltando à necessidade de verossimilhança apontada por Horácio em sua *Arte Poética*, o exagero é perfeitamente coerente em um personagem que se propõe a acusar os vícios de seus contemporâneos. E ainda que possa existir ali certa correspondência entre o poeta e o homem, já que, como vimos, a *persona* não deve ser considerada uma instância alheia à vida do escritor, somos impelidos a defender que esse personagem indignado é uma criação artística, realizada com determinados objetivos poéticos, portanto necessariamente trabalhada por seu autor.

Em conclusão das ideias acima sobre *persona* e autoria, reiteramos a separação de personalidades do autor empírico e da *persona* poética nos mantendo cômicos da ressalva feita por Vasconcellos e da importante nota de Freudenburg (2006, p. 28-9), de que é igualmente extremista entender a *persona* como completamente dissociada da vivência do autor. Afinal, como afirma Maingueneau (2014, p. 80), todo corpo enunciante está localizado sócio-historicamente. Assim, enquanto não é possível termos garantia do que verdadeiramente pensavam os poetas, entendemos que as vozes criadas para os poemas não conseguiriam escapar das condições de produção no tempo e espaço de seu momento de composição. Para prosseguir, portanto, estabelecemos que em nosso momento de análise do texto, de forma a manter sempre clara a cisão entre o autor e a voz do poema, só nos referiremos ao nome de Juvenal neste trabalho quando abordarmos questões que se relacionem a ele enquanto autor empírico. Sempre que analisarmos a personalidade expressa no texto em si, utilizaremos, além de *persona*, os termos *enunciador*, *narrador* e *satirista* como seus sinônimos.

Em nosso próximo capítulo, discorreremos sobre o satirista Juvenal e as diferentes concepções, por parte de estudiosos do poeta, de sua obra e de sua vida em geral. Comentaremos a questão biográfica e os problemas existentes nas fontes a que temos acesso atualmente, bem como retomaremos, de modo mais aprofundado, alguns dos argumentos sobre *persona* poética já

apresentados nesta seção para apresentar algumas concepções da obra juvenaliana, juntamente com o nosso posicionamento diante das mesmas. Além disso, trataremos também do aspecto da mudança de tom, um tópico recorrente dentro das discussões sobre a obra de Juvenal, e intrinsecamente ligado à questão da *persona*, haja vista que o posicionamento do crítico diante desta também influencia de que forma ele concebe – caso de fato reconheça que há – essa ruptura causada pela transição de um tom agressivo para um mais abrandado.

2. CONCEPÇÕES DA OBRA DE JUVENAL

Não nos é possível dissertar com muitos detalhes sobre a biografia de Décimo Júnio Juvenal devido à ausência de informações empíricas acerca de como teria sido sua vida. Inclusive, como observam Braund (2004, p. 18) e Harrington (2009, p. 1), nem mesmo seu nome completo é uma certeza. Segundo Armstrong (2012, p., 59), há quatro fontes que contêm possíveis dados sobre o autor: notas e *scholia*²² em biografias da Antiguidade tardia, referências a si mesmo feitas pelo poeta no próprio texto, menções a Juvenal feitas por Marcial em três epigramas (7.24, 7.91, 12.18) e, por fim, uma inscrição com o nome de Júnio Juvenal. O problema, no entanto, é que todas essas fontes podem ser questionadas – e, se for o caso, desacreditadas – com facilidade.

2.1 UMA BIOGRAFIA EM CONJETURAS

Susanna Braund (2004, p. 19) e Armstrong (2012, p. 59) alertam para o pouco empirismo nas biografias antigas, pois tanto os biografistas quanto os escoliastas antigos se baseavam nas próprias sátiras para extrair informações – um problema, haja vista que, como comentamos no capítulo anterior, o uso da primeira pessoa é uma convenção do gênero satírico e não deve ser tomada como indicativo de que o autor do texto esteja se expressando de forma genuína. Tal questão está intrinsecamente relacionada ao problema que envolvem outras duas fontes: a menção a Juvenal existente nos poemas de Marcial e as autorreferências dentro dos próprios textos de Juvenal.

No que diz respeito às menções que Marcial faz a Juvenal, Braund (2004, p.19) afirma que os epigramas foram escritos em 92 d.C. e 101-2 d.C., e há, neles, menção sobre as habilidades retóricas do satirista, além de uma descrição sua como uma pessoa de vida agitada em Roma:

Se tentas confrontar-me com meu Juvenal,
pérfida língua, o que dizer não ousas?
Co' o que crias, Orestes odiaria Pílates

²² *Scholia* eram comentários inseridos na margem de manuscritos de autores antigos, como glosas (REEVE, 2016).

falta o amor de Pirítoo a Teseu,
os sículos irmãos, o renome dos átridas
e as crianças de Leda apartarias.
Isto, pelo teu mérito e ousadia eu rogo:
que faças, língua, o que acho que já fazes²³. (MART., 7.24. Tradução
de Fábio Paifer Cairolli).

De meu campinho a ti, Juvenal eloquente,
eis que remeto as nozes de Saturno.
As outras frutas deu às meninas lascivas
o luxurioso pau do deus guardião²⁴. (MART., 7.91. Tradução de Fábio
Paifer Cairolli).

Enquanto tu, talvez inquieto, vagas,
Juvenal, na Subura barulhenta,
da senhora Diana os montes gastas;
enquanto na soleira dos mais fortes
abana a toga que suou e, errante,
o maior e o menor Célio te cansam;
por mim sonhada, após muitos dezembros,
recebeu-me e tornou-me campesino
Bílbilis, que se orgulha de ouro e ferro.
Aqui cultivo – doce esforço – o manso
Boterdo e o Plateia (celtiberos
são os nomes mais grossos destas terras)
desfruto um sono enorme e desonesto
que é comum não romper na hora terceira
e agora vou repondo inteira toda
vigília que por trinta anos fiz.
Togas se ignoram, mas me dão, pedindo,
a veste próxima, na cadeira rota.
Acordo, e me recebe um fogo aceso
com pilha enorme do azinhal vizinho,
que a caseira coroa com panelas.
Segue-se um caçador, mas dos quais tu
apanharias num secreto bosque;
jovem caseiro cuida dos escravos
e pede pra cortar as mechas longas.
Assim me apraz viver, e assim morrer²⁵. (MART., 12.18. Tradução de
Fábio Paifer Cairolli).

²³ Original: *Cum luuenale meo quae me committere temptas,/ quid non audebis, perfida lingua, loqui?/ Te fingente nefas Pyladen odisset Orestes,/ Thesea Pirithoi distituisset amor,/ tu Siculos fratres et maius nomen Atridas/ et Ledae poteras dissociare genus./ Hoc tibi pro meritis et talibus inprecor ausis,/ ut facias illud quod, puto, lingua, facis.*

²⁴ Original: *De nostro, facunde, tibi, luuenalis, agello/ Saturnalicias mittimus, ecce, nuces./ Cetera lasciuis donauit poma puellis/ mentula custodis luxuriosa dei.*

²⁵ Original: *Dum tu forsitan inquietus erras/ clamosa, luuenalis, in Subura,/ aut colem dominae teris Dianae;/ dum per limina te potentiorum/ sudatrix toga uentilat uagumque/ maior Caelius et minor fatigante:/ me multos repetita post Decembres/ accepit mea rusticumque fecit/ auro Bilbilis et superba ferro./ Hic pilgri colimus labore dulci/ Boterdum Plateamque – Celtiberis/ haec sunt nomina crassiora terris –:/ ingenti fruor inproboque somno,/ quem nec tertia saepe rumpit hora,/ et totum mihi nunc repono, quidquid/ ter denos uigilaueram per annos./ Ignota est toga, sed datur petenti/ rupta proxima uestis a cathedra./ Surgentem focus excipit superba/ uicini strue cultus illiceti,/ multa uilica quem coronat olla./ Venator sequitur, sed ille quem tu secreta cupias habere silua;/ dispensat pueris rogatque longos/ leuis ponere uilicus capillos./ Sic me uiuere, sic iuuat perire.*

Dos textos acima, podem-se depreender, portanto, três observações: Juvenal é benquisto pelo enunciador, sendo referido pela expressão *Iuvenale meo* no primeiro epigrama; é considerado eloquente (*facunde Iuvenalis*), de acordo com o que consta no segundo e, pelo terceiro, é descrito como alguém que frequentasse a movimentada Suburra. Para Braund (2004, p. 19), a imagem que Marcial constrói de Juvenal ao chamá-lo, no epigrama 91, de eloquente pode ser considerada válida, haja vista que as *Sátiras* de Juvenal refletem um treinamento de retórica então recebido por indivíduos integrantes da elite romana, o que poderia suscitar a hipótese de que o poeta tenha pertencido à elite.

Embora seja plausível que o Juvenal citado por Marcial seja de fato o nosso satirista, é necessário considerar que tais menções são realizadas em textos literários. Desta forma, interpretá-las como representações fidedignas da realidade significa um problema equivalente ao de buscar na obra do próprio Juvenal informações seguras sobre o poeta. Lembremos, inclusive, que as biografias antigas são invalidadas enquanto fontes confiáveis de informações sobre o poeta justamente por tomarem o texto satírico como representação da realidade, e, de acordo com o que observa Cesila (2017, p. 77), o mesmo problema ocorre com Marcial, cuja fonte biográfica é também sua própria obra, sendo mencionado em apenas uma carta de Plínio, o Jovem, o qual relata a um amigo a morte do poeta.

Myers (2006, p. 450) alerta que a leitura dos textos de Juvenal deve ser feita com a consciência de que o expresso em seus poemas é uma percepção exagerada e distorcida de sua própria sociedade, que não deve, de forma alguma, ser lida como um retrato acurado do que realmente circundava o poeta. Desta forma, cremos que deve haver, no leitor, uma postura de saudável desconfiança em relação ao que Juvenal afirme tanto sobre si quanto sobre seus contemporâneos e o funcionamento de sua sociedade de modo geral, mantendo em mente que a produção de um texto poético envolve fatores como métrica e adequação ao gênero, os quais podem se sobrepor a uma representação factual do real. Além disso, partimos da existência de uma *persona* poética conscientemente criada pelo poeta – questão abordada no capítulo anterior e a ser retomada neste –, o

que naturalmente invalidaria esses textos literários como fonte biográfica empírica legítima.

Por fim, a inscrição com o nome de Juvenal, segundo Vitorino (2003, p. 19), foi encontrada em um templo dedicado a Ceres, descoberta em 1772. Contudo Vitorino alerta que não se pode considerá-la segura por, dentre alguns outros fatores, ter sido reconstituída a partir de diversas cópias e transcrições e haver divergências quanto à sua leitura. Ainda Vitorino (2003, p. 20) afirma que, de todo modo, a partir das titulações que ali figuram, pode-se entender que o Júnio Juvenal mencionado na inscrição era, aparentemente, um homem de prestígio.

Highet (1954, p. 37), crítico que faz uma leitura biográfica da obra, admitiu uma possível correlação entre o nome inscrito e o poeta: de acordo com o autor, Juvenal foi exilado e tornou-se pobre, acontecimentos que ocorreram por volta de 92 e 96²⁶. Para esse autor, considerando, portanto, que a inscrição de Aquino seja datada de 80, é possível que o mesmo homem ali mencionado, dez ou quinze anos depois, tenha tido a carreira prejudicada e os bens confiscados e, após vivenciar essas experiências, ele se tornaria o homem amargurado das *Sátiras*. Categorizar como amargurado o enunciador das sátiras é uma subjetividade de Highet que não corroboramos, tendo em vista que, como exploraremos adiante, nossa concepção do modo como o poeta escolheu se expressar é que justamente tenha sido um processo consciente, de *decidir* realizar sua composição segundo essa dicção. Dessa forma, não seria possível determinar como o autor empírico desses textos tenha sido em vida, muito menos os motivos que os tenham levado a ser dessa maneira.

Sobre o exílio que comenta Highet (1954, p. 23), não existem fortes evidências de que isso realmente tenha acontecido, mas o autor traz algumas fontes que permitem suscitar essa hipótese. Highet (1954, p. 23) menciona versos de Sidônio Apolinário, um bispo de Auvérnia do século V, que, após tratarem do exílio de Ovídio, fazem referência a um poeta não-nomeado que também teria

²⁶ O autor não cita a fonte dessas informações.

sofrido a mesma condenação²⁷. Embora seja possível tentar estabelecer alguma correspondência entre o citado poeta e Juvenal, e Highet (1954, p. 23) admita que essa seja uma hipótese fundamentada em uma evidência bastante vaga, o autor faz a ressalva de que Sidônio conheceu bem as sátiras juvenalianas, e essa anedota pode se originar das notas da edição de Juvenal que ele teria usado. Há menção ao exílio de Juvenal sob Domiciano também no historiador bizantino João Malalas, que afirma que Domiciano teria banido Juvenal após ter sofrido um ataque do satirista sobre a influência de um ator na corte, no entanto, como aponta Highet (1954, p. 24), há diversas inconsistências e improbabilidades no texto de Malalas sobre o imperador.

Não nos posicionaremos sobre a probabilidade de que tenha havido o exílio, bem como não participaremos da discussão sobre qual tenha sido a condição financeira do poeta, embora alguns autores tenham comentado sobre a questão. Segundo o supracitado posicionamento de Highet (1954), Juvenal uma vez teria pertencido à elite, mas empobreceu e o impacto desse declínio seria determinante para o amargor em sua expressão nas sátiras. No entanto o autor chega a essa conclusão a partir da suposição de que a inscrição do túmulo, de fato, se refira ao poeta satírico Juvenal. Expusemos, há pouco, o problema com essa interpretação: como observa Vitorino (2003, p. 20), não existe um consenso sobre a questão.

Outro autor que se pauta na veracidade da inscrição para supor qual tenha sido a vida de Juvenal é David Armstrong (2012, p. 59), que afirma que a família do poeta tinha propriedades em Aquino, e inclusive cita a inscrição como uma das evidências, juntamente com a menção feita por Marcial, de que seu nome fosse Décimo Júnio. Armstrong (2012, p. 63) defende que não apenas o poeta tenha sido um equestre, mas que sua *persona* satírica também se posicione no mesmo estrato social. Na análise desse autor, a voz das *Sátiras* se apresenta como alguém em fim de carreira, que não escreve para patronos e nem parece se

²⁷ Sid. Ap. *Carm.* 9. 271-3: *et qui consimili deinde casu/ ad uolgi tenuem strepentis auram/ irati fuit histrionis exul.* Tradução nossa: “e o qual, posteriormente, em situação similar/ lançado por uma rajada pelo barulhento público/ foi banido por um ator irado”.

interessar por procurar algum que financie seu trabalho – logo, alguém cuja condição financeira é estável o bastante para se abster do patrocínio.

Já José Pérez (s/d, p. 8-9), na sua introdução à tradução do texto de Juvenal realizada por Francisco Antônio Martins Bastos, afirma que, de acordo com o próprio Juvenal, ele teria nascido em Aquino, teria um pai adotivo rico e liberto que lhe deixara uma herança generosa e, além disso, que teria sido um tribuno militar. Pérez, no entanto, não traz fontes que embasem tais afirmações e incorre em anacronismo, afirmando que Juvenal, juntamente com o teatrólogo Plauto, tenha sido um “poeta dos pequeninos”, no sentido de que ele tivesse uma espécie de consciência social que o motivasse a lutar contra a desigualdade – Pérez até mesmo compara o suposto engajamento de Juvenal ao de Trotsky e ao de Marx. A interpretação de Pérez se mostra problemática, não apenas por tentar estabelecer paralelos que não são coerentes, haja vista que os três autores estejam localizados em contextos históricos completamente diferentes, mas por, principalmente, não trazer qualquer embasamento para suas afirmações: não sabemos a que fonte ele se refere quando profere que o próprio Juvenal tenha dado informações tão detalhadas sobre si, por exemplo.

Considerando o ponto de partida e o embasamento das hipóteses que os autores acima estabeleceram acerca de qual tenha sido a condição financeira de Juvenal, justificamos nossa abstenção na discussão. Diante da ausência de informações empíricas e de fontes inequivocamente confiáveis, não nos parece possível defender uma hipótese sem que existam meios de comprová-la. Como demonstramos anteriormente, nenhuma das consideradas fontes biográficas sobre Juvenal está isenta de questionamento ou descrédito. Aventar uma possibilidade sem que se possa ratificá-la seria, em termos de contribuição para a crítica juvenaliana, improfícuo.

A questão sobre a ausência de evidências biográficas fiáveis de Juvenal é também a razão pela qual decidimos analisar sua obra sob o viés de uma *persona* poética, que pode ou não corresponder com o que o poeta tenha sido em vida, pois não podemos confirmar nenhuma das duas possibilidades. Inclusive, investigar se houve tal conformidade não é nosso foco, pois, a nosso

ver, esse fator não influenciaria de fato a legitimidade da constituição da voz que enuncia os poemas. De volta a essa questão, brevemente exposta em nosso primeiro capítulo, agora nos aprofundamos na discussão que envolve a existência ou não da *persona* na obra de Juvenal.

Highet (1954), em seu estudo sobre Juvenal e sua obra, conforme comentamos, adota uma perspectiva de interpretação biográfica dos textos, de modo a tentar reconstituir quem tenha sido o poeta para, a partir do que ele tenha vivido, supor o que o tenha motivado a se expressar da forma como o fez e a emitir as opiniões presentes nas sátiras. É curioso, no entanto, que o estudioso tenha optado por analisar a obra juvenaliana segundo esse viés, pois Highet (1954, p. 161) é categórico ao afirmar que os outros satiristas não dizem a verdade. De acordo com esse autor, os predecessores de Juvenal seriam tão jocosos que não seria possível acreditar que o que eles diziam nas sátiras fosse verdade. A exceção a esse ponto, no entanto, seria Juvenal. Para Highet (1954, p. 61), o poeta adota um tom mais sério, o que o torna um redator acurado dos acontecimentos de seu tempo, e o qual, se não diz toda a verdade, ao menos diz sempre a verdade.

O fato de Highet considerar que Juvenal se destaque em relação aos seus predecessores no gênero devido a uma suposta sinceridade que os outros não teriam é um exemplo pontual do problema da concepção biográfica. Adiante discutiremos com mais detalhes sobre outras afirmações de Highet, no entanto convém desde já observarmos que o pensamento subjacente a essa opinião é a ausência da consideração de que Juvenal possa ter *optado* por um tom mais sério enquanto forma de expressão – e, nesta medida, outros aspectos de seu texto, como a temática, seriam também uma escolha consciente, não uma espontaneidade. É possível, inclusive, que o objetivo poético do autor tenha sido justamente evocar essa sinceridade para legitimar sua postura. De todo modo, pensamos ser importante que o crítico que se proponha a analisar a obra de Juvenal esteja atento para não se fiar tanto no texto de forma a desconsiderar que exista ali um verdadeiro trabalho realizado conscientemente por parte de quem o escreveu.

Highet (1954, p. 161-162) também comenta que Juvenal teria sido alvo de críticas durante o século XIX na França, pois enquanto o escritor Victor Hugo, um republicano, o teria admirado, os conservadores, os intelectuais e os ortodoxos o teriam criticado, afirmando principalmente que Juvenal tinha uma mente pervertida que não lhe permitiria ver a verdade, e que o poeta fazia tanto uso da Retórica em seus textos que distorcia aquilo que de fato afirmava. É curiosa a defesa que Highet (1954, p. 162) propõe às acusações, pois afirma que supor que Juvenal tivesse uma mente pervertida era desconsiderar o fato de que ele era um poeta satírico, e, quanto ao segundo ponto, argumenta que entender a retórica do poeta como uma forma de distorção era tanto um equívoco na compreensão de seu método quanto uma negligência da evidência de que observadores do Império Romano o teriam entendido.

Neste ponto, Highet exerce uma consciência de análise que não se observa no comentário que discutimos anteriormente. Ao considerar que Juvenal é um poeta satírico e, portanto, seria simplista rotulá-lo como alguém com uma mente pervertida, o crítico reconhece o que, acima, havíamos identificado como uma lacuna em sua leitura: aquilo que Juvenal diz, bem como a forma como ele diz, é perpassado por diversos fatores que se relacionam antes com o gênero literário e com os objetivos poéticos do autor do que com a personalidade que ele tenha fora do texto.

Highet (1954, p. 162), inclusive, ao prosseguir em sua defesa, faz uma importante ressalva que ratifica o nosso posicionamento diante da questão: afirma que nenhum autor se revela, ao escrever, da forma como ele exatamente é. Há, no processo de composição, a seleção, a omissão e a ênfase de determinados elementos, e, embora quase todos os escritores afirmem dizer a verdade, quase nenhum o faz de fato. O autor compara o satirista a um poeta lírico: enquanto o último lidaria normalmente com amor ou luto, o primeiro abordaria vícios, crime, feiúra. A razão para a escolha de tais temas, segundo Highet, não é de fácil solução, no entanto isso geralmente ocorre a partir da discrepância que o satirista percebe entre os seus próprios ideais elevados e a sua amarga experiência no mundo. Deste modo, Highet (1954, p. 163)

acrescenta que, nesse caso, um satirista selecionar o que expressa não significa que o que ele afirme seja falso.

A justificativa apresentada por Highet, de que a motivação para a escrita da sátira nasce da frustração do satirista diante do mundo é, novamente, um indicativo da ausência de reconhecimento do texto satírico enquanto produto de um trabalho poético. No entanto, o argumento que apresenta sobre a edição enquanto parte intrínseca do processo de composição é de grande pertinência para nossa reflexão acerca da inconsistência de hipóteses sobre Juvenal que se baseiem no que consta em suas sátiras – ou nos epigramas de Marcial, por exemplo.

Conforme o próprio autor observou, um escritor exerce papel ativo no momento de escrita e composição de seu texto, pois cabe a ele decidir o que omitir e o que abordar, e de que forma fazê-lo. A partir do momento em que consideramos que o poema, antes de chegar a sua forma final, tenha passado por esses processos, torna-se complicado – e mesmo imprudente – afirmar que, por exemplo, determinada sátira ou satirista seja mais ou menos crível, haja vista que o que lemos é, ao menos parcialmente, produto de alguma intenção do autor, que não necessariamente envolve a questão da correspondência com a realidade.

Highet (1954, p. 9) também coloca Juvenal como, novamente, dissonante de outros satiristas, por ter sido supostamente um homem amedrontado – segundo esse autor, algo incomum, pois “os satiristas geralmente são homens ousados e diretos que não se importam com ninguém”²⁸. A explicação do crítico para essa afirmação diz respeito ao fato de o poeta ter vivido sob o governo de Domiciano, embora Highet (1954, p. 9) faça o contraponto de que Tácito, Plínio e Epiteto também o tenham e nenhum fala do medo com tanta veemência como Juvenal.

Ao se referir ao medo de Juvenal, Highet se refere à ausência de nomes de contemporâneos como alvos de sua invectiva. Esta é inclusive considerada,

²⁸ Original: *satirists are usually bold outspoken men who care for nobody.*

segundo esse mesmo autor, uma particularidade do trabalho de Juvenal²⁹. O satirista, para compensar a falta de menções diretas a personalidades de seu tempo, faz amplo uso de menção a personagens literárias para ilustrar seus argumentos: ao abordar as decepções da velhice, por exemplo, cita Príamo de Troia. Tal hábito, como observa Highet (1954, p. 9) dificulta aos estudiosos traçarem o momento em que Juvenal escreveu suas sátiras e as publicou, já que geralmente isso é feito de acordo com a datação de eventos pontuais que sejam descritos, e não há essa ocorrência na obra do poeta.

Um nome tão expressivo quanto o de Gilbert Highet dentro da crítica juvenaliana é o de William Anderson, o pioneiro na aplicação do conceito de *persona* poética e opositor do método utilizado por Highet. No prefácio de seu trabalho, Anderson (1982, p. vii) justifica sua metodologia como surgida a partir da assunção de que Juvenal tenha escrito sua poesia de forma controlada e elaborada, e afirma ter sido um forte opositor aos críticos que acreditavam na sátira como um documento social ou como expressão de um protesto social³⁰. Anderson acredita ser óbvio tanto que a obra de Juvenal não fosse um retrato confiável da Roma no século II d.C. quanto que o poeta utilizasse de técnicas literárias que absolutamente não eram espontâneas. O crítico entende a sátira juvenaliana como retórica – e afirma se esforçar para dissociar o termo da carga pejorativa que teria ganhado com os críticos românticos. De forma geral, Anderson defende que a sátira romana seja antes uma obra de arte que mereça análise literária cuidadosa, e que a denúncia social ou os aspectos autobiográficos de seu poeta – quando possíveis – sejam apenas um aspecto secundário do produto final.

Anderson (1982, p. viii) comenta a dificuldade que satiristas causaram a seus críticos, por frequentemente afirmarem dizer a verdade, cada um a seu modo – o de Juvenal, semelhantemente ao de Lucílio, é definido por Anderson como um “rosnado”³¹. No entanto, o autor pontua que o poeta não deve ser identificado

²⁹ Essa, no entanto, era, também, uma das principais regras autoimpostas por Marcial: atacar não vícios em vez de pessoas, o que significava não usar nomes reais, somente fictícios. Cf. Marcial, I. pref.; II.23; IV.15; X.3; X.5; X.33.

³⁰ Original: *I reacted strongly against earlier critics who believed that satire was primarily a social document and the direct expression of social protest.*

³¹ Original: *snarl.*

com a personagem satírica que se pronuncia, isto é, admite a existência de uma *persona* poética. Observamos aqui dois notáveis pontos de contraste entre a concepção de Anderson em relação à de Highet: enquanto este considera que Juvenal tenha escrito como forma de autêntica expressão da postura que ele adotasse em sua própria vida enquanto cidadão romano e que ele tenha sido o único satirista sério, Anderson, considera que a voz do poema não deve pertencer ao poeta e sim à *persona*, e, portanto, não concebe Juvenal como uma exceção, em relação a seus predecessores, no que diz respeito à sinceridade.

É importante que se tenha em mente que alguns aspectos da sátira juvenaliana sejam cumprimento do decoro do gênero, como observamos no primeiro capítulo. Logo, o uso de primeira pessoa, a excusa de não ter talento para a escrita ou não se dedicar muito a ela e o ponto que agora trazemos, a discussão sobre a sinceridade ou não dos satiristas, são elementos comuns aos poetas satíricos que, justamente por serem coincidentes entre esses autores, parecem constituir antes uma convenção dentro da sátira romana do que uma suposta profissão individual que indicaria o nível de legitimidade ou comprometimento com a realidade por parte dos satiristas.

2.2 UMA *PERSONA* INDIGNADA

Para Anderson (1982, p. 197), uma das principais dificuldades no estudo de Juvenal é lidar com seus métodos de composição, já que não há um consenso entre os outros estudiosos da obra do poeta. Anderson (1982, p. 197), de todo modo, se coloca contra a convenção que toma por incidentais a indignação e a retórica do satirista: para o estudioso, Juvenal adota a indignação como um sentimento explícito e então cria um estilo que seja correspondente, e, quanto à retórica, esta constitui um efeito, não uma causa – ou seja, o poeta se apropria de uma técnica retórica que demonstre seu estado de espírito e alcance seus objetivos poéticos.

Como indicamos por meio de nossos comentários às afirmações de Highet – e, no que tange à importância da retórica como um recurso para atingir objetivos

satíricos, este autor também concorde –, acreditamos que os aspectos textuais que constituem a obra de Juvenal, tanto no que diz respeito ao tom quanto no que se refere aos temas, de fato não são acidentais ou expressão espontânea do poeta. Na medida em que se trata de um texto literário categorizado dentro de um gênero com características específicas e identificáveis, não se pode desconsiderar que o autor tivesse consciência do que era esperado de sua produção.

Anderson (1982, p. 198) comenta que há uma reconhecida desproporção ou falta de unidade da poesia juvenaliana, e a sua escolha por temas não muito complexos fez com que essa fosse tradicionalmente associada às *controversiae*³² retóricas ou às diatribes, no entanto ele não acredita que seja esse o caso. Anderson (1982, p. 198) é defensor de que novas formas de abordagem da obra juvenaliana sejam exploradas, para que nenhum dos aspectos anteriores constitua um defeito, mas sejam tomados como qualidades positivas da obra de Juvenal, e afirma:

Eu me refiro [ao sugerir que aspectos tidos como defeitos passem a ser vistos de forma positiva] ao valor das palavras temáticas e das metáforas, ao significado de contrastes repetidos, e à importância semântica de alusões e cenas dramáticas; eu também me refiro a uma perceptível técnica de exposição gradual do tema, e um procedimento regular de introdução e conclusão. Quando considerarmos a variedade de técnicas empregadas por Juvenal, todas contribuindo para um esquema estrutural peculiar, nós mudaremos nossa opinião sobre seu trabalho, ou pelo menos nos protegeremos de vê-lo com os pré-conceitos do estudante de Horácio ou Virgílio³³. (ANDERSON, 1982, p. 198)

Pensar nessa dita falta de unidade da obra juvenaliana implica discutir uma questão muito importante dentro dos estudos sobre as sátiras de Juvenal, pela

³² As *controversiae* eram exercícios de declamação em que o aluno deveria defender algum lado em um caso judicial imaginário (COSTRINO, 2010, p. 14-15). Há uma compilação em 10 livros de *Controversiae* do retor Sêneca, o Velho.

³³ Original: *I refer to the value from thematic words and metaphors, to the significance of repeated contrasts, and the semantic importance of allusions and dramatic scenes; I refer also to an observable technique of gradually exposing the theme, and a regular procedure of introduction and conclusion. When we consider the variety of techniques employed by Juvenal, all contributing to his particular structural scheme, we may well reverse our opinion of his work, or at least guard ourselves from viewing him with the preconceptions of the student of Horace or Vergil.*

ausência de consenso por parte dos pesquisadores sobre o assunto: a mudança de tom ao longo dos poemas.

A primeira sátira de Juvenal se inicia com o satirista se questionando se sempre deverá estar na posição de apenas ouvinte – “*Semper ego auditor tantum?*” (1.1.1) –, listando críticas à produção de seus contemporâneos – poemas épicos que são distantes da realidade cotidiana de Roma – e ao comportamento de indivíduos da sociedade romana em geral. Essa mordacidade se mantém em constância nas primeiras seis sátiras, que constituem seus dois primeiros livros, nos quais abundam ataques a diversos aspectos de seus contemporâneos – os quais analisaremos no nosso capítulo seguinte. Esse mesmo satirista, embora mantenha um posicionamento rígido diante dessas questões, passa, nas sátiras posteriores, a intercalar seus ataques com momentos mais contidos e meditativos.

Por exemplo, observemos um trecho da primeira sátira de sua obra: “E quando houve mais copiosas de vício abundâncias? E quando/ mais da avareza estenderam-se as garras? Aos dados, outrora,/ quando tamanhos impulsos?” (“*Et quando uberior vitiorum copia? Quando/ maior avaritiae patuit sinus? Alea quando/ hos animos?*”, JUV., 1.1.87-89). O satirista, por meio do exagero e da ênfase, ao afirmar que o momento em que vive representa o ponto mais baixo do declínio da sociedade, demonstra insatisfação com o comportamento de muitos de seus contemporâneos, os quais são viciosos, avaros, impulsivos. Como veremos em nossa análise no próximo capítulo, vários aspectos do comportamento dos romanos e, de modo geral, do funcionamento social de Roma são atacados e censurados pelo nosso satirista.

Conforme anteriormente afirmamos, especialmente nas seis primeiras sátiras, que constituem os Livros 1 e 2, essa invectiva é constante e, embora se torne menos frequente nas sátiras subsequentes, não desaparece. Um outro exemplo que podemos trazer do que a crítica considera a fase branda de Juvenal é o seguinte excerto da Sátira 13: “Mas a vingança é um bem que me apraz mais que a vida em si mesma!”/ Isso é o que dizem os tolos, dos quais as paixões por um nada/ sempre verás conflagradas, por causas que mesmo inexistem;/ seja

quão ínfima for a ocasião já lhes basta pra raiva.” (“*at vindicta bonum vita iucundius ipsa. / nempe hoc indocti, quorum praecordia nullis / interdum aut levibus videas flagrantia causis; / quantulacumque adeo est occasio sufficit irae*”, JUV., 13.180-184).

Aqui o enunciador consola o interlocutor, Calvino, que se encontra incomodado por não receber o pagamento de um empréstimo que fez a um amigo. Ao longo da sátira, o satirista tenta acalmar o amigo, abordando sua situação a partir da perspectiva de que é possível ser vítima de crimes muito piores, e a raiva é inútil. Vemos, portanto, que o satirista que, na primeira sátira de sua obra, afirma que a indignação compõe seus versos, se propõe, na décima terceira, a aconselhar um interlocutor acerca da inocuidade da raiva e da exaltação. A ocorrência dessa condenação da ira e, de modo geral, o surgimento de trechos tais como esse, em que a *persona* não ataca ninguém, mas aconselha ou reflete sobre alguma questão, teve como corolário uma abundante discussão entre os críticos de Juvenal acerca da mudança de tom na obra, no entanto, como veremos, não há um consenso sobre a questão.

Segundo a perspectiva de Highet (1954, p. 4), que considera que Juvenal tenha começado a escrever por volta dos 45 anos de idade – devido ao fato de já nos poemas iniciais existir uma abordagem da juventude como algo que está no passado – e, observando o modo negativo com que a velhice é retratada nas sátiras posteriores – em sua fraqueza e feiúra –, a escrita da obra provavelmente terminou próximo à época de morte do poeta. Segundo esta suposição, portanto, a mudança de tom que o crítico observa das seis primeiras sátiras em relação às últimas, com o abrandamento da indignação e a linguagem menos agressiva, explicar-se-ia a partir do envelhecimento do próprio poeta e, portanto, da adoção de uma postura mais resignada e mais distante da vida.

Anderson (1982) entende a obra juvenaliana em dois momentos, no entanto o que variaria seria não a perspectiva do autor, como afirma Highet, mas a *persona* satírica. Anderson (1982, p. 295) percebe uma clara distinção entre dois momentos da obra do satirista: nas sátiras I-VI, há o satírico indignado, anunciado por Juvenal desde a primeira sátira do Livro 1 e retomado na Sátira 6

– ou *Livro 2*; e, nas sátiras X-XVI, há o satírico que ri, que condenaria a indignação das sátiras anteriores. Os poemas VII-IX, por serem considerados o momento de transição de uma *persona* para a outra, não recebem muita atenção. Anderson (1982, p. 315-339) analisa os pontos de aproximação entre as sátiras finais de Juvenal e as obras *De ira* e *De tranquillitate animae*, do filósofo Sêneca, de modo a defender que este tenha sido uma grande influência para a mudança de tom juvenaliana. Sêneca concebe a ira como irracional – portanto condenável – e inócua. Para Anderson (1982, p. 339), Juvenal teria, a partir dos textos de Sêneca, se identificado com aquilo de que trata o filósofo e optado por criar um satirista que se conformasse com essas ideias.

Vitorino (2006, p. 98), de modo aproximado ao de Anderson, também divide a sátira juvenaliana em dois momentos: um primeiro, declamatório, marcado pela indignação, e um segundo, de tranquilidade e meditação. No entanto, Vitorino (2006, p. 102) se posiciona em uma espécie de meio-termo nessa questão: a autora se opõe a uma demarcação que diferencie as *personae* de modo tão claro, já que essa mudança de tom não é, em momento algum, anunciada pelo satirista, e nem ocorre de forma linear.

A hipótese mais radical sobre o assunto, de acordo com Vitorino (2006, p. 98), é a proposta por Ribbeck, segundo o qual as últimas cinco sátiras da obra de Juvenal não teriam sido compostas pelo mesmo poeta que escreveu as primeiras. Sobre essa bipartição da obra, Carmo (2013, p. 62) comenta que os critérios utilizados por Ribbeck para determinar a legitimidade da autoria das sátiras foram confusos e pouco conclusivos. Segundo essa organização, as nove primeiras sátiras e a décima primeira teriam sido realmente escritas por Juvenal, enquanto a décima, a décima segunda e as quatro subsequentes seriam de autoria de um declamador que conseguira fazer as próprias composições passarem como se fossem juvenalianas.

Vitorino (2003, p. 101) observa ainda que as diferentes opiniões de autores sobre a questão geralmente provêm de uma leitura puramente biográfica ou psicológica. Tal ressalva nos parece prudente, pois, como bem observa Carmo (2014, p. 16), a suposta verdade de uma obra literária se encontra apenas na

mente de seu autor empírico – de modo não estático, pois o contato com a audiência pode desestabilizá-la –, sendo, portanto, inacessível a nós. Supor que a mudança de tom em uma obra se deva a fatores pessoais ou externos ao texto é extrapolar a análise literária e adentrar um universo especulativo de difícil comprovação. No caso de Juvenal, essa questão se torna ainda mais complexa diante da ausência de dados biográficos legítimos. Se lidamos com um *corpus* de textos que apresenta uma notável variação de temas e tons, mas não nos é possível acessar de fato a pessoa responsável pelas composições, parece-nos irrelevante tentar determinar o motivo dessa mudança, pois qualquer hipótese que surja a respeito do que possa ter acontecido jamais poderá ser comprovada. Antes é mais profícuo para o estudioso observar de que forma tais variações contribuem para a constituição e a complexidade da obra.

Ainda sobre este tema, Vitorino (2003, p. 101-102) alerta para o simplismo de concordar com Anderson, segundo quem, como trouxemos anteriormente, Juvenal foi influenciado por Sêneca, dado que o poeta escreveu por bastante tempo e provavelmente recebeu influência de outros autores que não são citados como uma influência tão relevante quanto Sêneca. Além disso, como observamos, a autora propõe que esses dois momentos da obra não sejam vistos de forma tão linear e demarcada, já que existem, nas últimas sátiras, indícios da *indignatio* das primeiras, bem como seria possível perceber traços do satírico que ri já nos livros iniciais de sua obra. De modo geral, nessa perspectiva, não se deve compreender a mudança de tom como um processo definitivo, pois sua postura pode oscilar – como exemplo a autora menciona a Sátira XV, na qual há a *indignatio* característica das sátiras iniciais.

Ainda segundo Vitorino (2003, p. 101), a ausência de uma consistência dessa mudança de postura se deve às próprias características do gênero satírico, que permite que o poeta explore diferentes formas de se expressar. Desse modo, na mesma medida em que devemos reconhecer que existe uma complexidade na personalidade desse satirista, não podemos ver suas mudanças de forma simplista, como mero produto de mudanças externas ao texto – biográficas ou históricas – sem intencionalidade artística. A autora conclui pontuando que a mudança de tom não é declarada ou definida por Juvenal, logo é necessário que

se tenha cuidado ao discutir a questão para que não se caia em uma busca por evidências que, no fim das contas, não são de qualquer forma produtivas para compreender a magnitude da obra ou a complexa personalidade do poeta (VITORINO, 2003, p. 102-103).

Peter Tennant (1999) e James Harrington (1999) trazem um contraponto interessante à discussão acerca da mudança de tom, que, de certa maneira dialoga com a moderação acima proposta por Vitorino, em que ambos os autores também assumem um posicionamento intermediário na questão. No entanto, ainda que esses autores não neguem que seja observável uma certa variação no tom, eles não o consideram relevante a ponto de, por exemplo, seccionar a obra juvenaliana em dois momentos, um de indignação e o outro de abrandamento. Um aspecto que os discerne, porém, é a admissão da existência da *persona* poética, aceita por Harrington (1999) e negada por Tennant (1999).

Tennant (1999) não reconhece, como observamos, que exista na obra a falta de unidade comentada por Anderson (1982). Para Tennant, a mudança de tom ao longo das sátiras significa apenas que o poeta tenha adotado uma técnica satírica menos agressiva de modo a adequar o tom aos temas que aborda em suas sátiras posteriores. Na perspectiva de Tennant, o fato de ser possível perceber, na última sátira, ecos do Juvenal ácido da primeira, comprova que não existe uma *persona* criada e alterada ao longo da obra, mas que o poeta tenha sido genuíno em sua própria personalidade.

Tennant (1999, p. 4), portanto, se opõe à teoria da *persona* poética, por acreditar que esta distancia o poeta do público. Esse autor defende que a ausência de dados biográficos empíricos sobre Juvenal não deve significar que seja impossível acessar sua verdadeira personalidade e atitudes. O autor afirma que existe uma personalidade consistente ao longo de toda a obra e que a assunção de diferentes *personae* na obra encobriria essa coerência (TENNANT, 1999, p. 5). No que diz respeito à mudança de tom ao longo da obra, Tennant (1999, p. 6) é partidário de que, ainda que ela ocorra para se adaptar ao tema abordado, a *ira* e a *indignatio* juvenalianas se mantêm como constituintes de sua

personalidade, e, se não aparecem de forma tão explícita em alguns contextos em que a invectiva não pareça adequada, elas permanecem latentes.

Harrington (2009, p. 3), também defensor da unidade e da coerência das sátiras, observa que na concepção que fragmenta a obra juvenaliana subjaz uma lógica segundo a qual é necessário existir uma postura filosófica coerente e uma por trás do texto. Desta forma, como observa o autor, se o enunciador de um livro não se mantém correspondente ao de outro, a crítica tende a compreender um dos dois como uma caricatura ou uma imperfeição. O argumento de Harrington diante da pluralidade de expressões que a obra de Juvenal assume é que havia em Roma – e o autor pontua que não se trata de uma exclusividade romana, mas de algo esperado na constituição de qualquer sociedade – uma grande diversidade de pensamentos e posicionamentos, o que coloca os autores numa posição de constante disputa, como se suas perspectivas concorressem umas com as outras. Para esse autor (2009, p. 3), a sátira romana e, especificamente, os textos de Juvenal, são intencionalmente inseridos nesse certame de significados.

O gênero satírico romano, segundo Harrington (2009, p. 4), humorístico e performático, necessariamente deve partir de um determinado ponto de vista e de uma postura moralista definida, para que não se esvazie de significado. Para o autor, não há surpresa no fato de Juvenal ter impresso em sua obra diferentes temas sob diferentes tons; pelo contrário, notável seria se o autor tivesse se mantido tão regular ao longo dos cinco livros que constituem sua obra. Ele também afirma que a temática e o tom sejam correlatos, e, desta forma, seria autoexplicativo que a mudança de tema signifique a mudança de tom (HARRINGTON, 2009, p. 6).

Embora Tennant e Harrington também discordem quanto à existência da *persona*, a divergência entre ambos é mais sutil do que a existente entre Anderson e Highet. Tennant (1999, p. 6-7) se opõe a uma reconstrução biográfica especulativa a partir dos textos na mesma medida em que é desfavorável à negação de qualquer correspondência entre os poemas juvenalianos e a verdadeira personalidade de seu autor. Para o estudioso,

considerar a suposição de que Juvenal estivesse escrevendo por si mesmo explicaria as aparentes contradições e inconsistências que permeiam sua obra, tendo em vista que ela tenha sido escrita, em sua totalidade, ao longo de vinte anos e, ainda que existam naturais variações, há uma mesma personalidade que se mantém nos cinco livros. Percebemos, portanto, que o argumento de Tennant para a negação da *persona* se baseia no entendimento de que esta seria uma completa dissociação de seu autor empírico, extremismo que Harrington também problematiza.

Harrington (2003, p. 17), apesar de admitir a *persona* enquanto ferramenta de análise das sátiras, como observamos anteriormente, é cauteloso diante de como aplicar esse conceito. O autor, ao mesmo tempo em que reforça a impossibilidade de que ela seja uma representação fidedigna do poeta enquanto autor empírico, discute o problema de conceber a *persona* como uma máscara que se afasta da verdadeira personalidade de seu criador – semelhantemente à observação de Vasconcelos (2016), que trouxemos em nosso primeiro capítulo.

Tennant (1999, p. 7), por outro lado, defende a leitura biográfica a partir dos seguintes argumentos: a) é necessário haver uma distinção entre gêneros cujos autores fazem afirmações, implícitas ou explícitas, sobre a própria personalidade – como seria o caso da sátira – e gêneros cujos autores não devem ser mais do que um nome na página, ou, ainda, permanecerem desconhecidos; b) as *Sátiras* foram lidas por e para um público que frequentemente conhecia pessoalmente os autores, portanto seria perceptível a inconsistência entre o poeta e o texto, e c) é pouco razoável partir do princípio de que as supostas contradições da obra de Juvenal são melhor explicadas segundo a teoria de que o enunciador dos textos é uma voz fabricada do que considerar que elas são simplesmente inerentes ao próprio poeta.

Prosseguindo em sua argumentação, Tennant (1999, p. 13) questiona que o público romano consumisse as sátiras de modo tão sóbrio e racional para conseguir fazer uma distinção entre a voz dos textos e as opiniões de quem as escrevera. A sátira, para Tennant (1999, p. 15), tem como característica

estabelecer uma conexão entre o satirista e seu público através do humor e por meio de temas que sejam de interesse da audiência. Logo, seria paradoxal presumir que existisse uma *persona* artificialmente construída, já que, para uma boa relação entre o satirista e seus leitores, seria necessário que houvesse, nos últimos, um entendimento de que os textos não tratavam de mera ficção (TENNANT, 1999, p. 15).

Na concepção de Harrington (2003, p. 19), estabeleceu-se, entre a crítica, uma falsa dicotomia entre a leitura biográfica e a leitura que propõe a distinção entre a máscara criada para ser a voz dos poemas – a *persona* – e a verdadeira personalidade de seu criador – e aqui notamos que Tennant (1999) constrói seu posicionamento dentro dessa dicotomia. Para Harrington (2009, p. 21), não é possível reconstruir quem tenha sido o poeta a partir da análise da máscara que ele tenha criado para enunciar seus versos, no entanto ele advoga para que não se cometa o excesso do contrário – pensar que não exista qualquer conexão entre ambos.

Para comentar a relação entre uma máscara criada para enunciar os versos e o poeta em si, Harrington observa que, para o orador romano, era necessário que, por meio da separação nocional da *persona*, ele conseguisse expressar sinceridade em seu discurso – “a performance não deve ser reconhecida como performance” (HARRINGTON, 2009, p. 21). Como afirma o autor, existia, em Roma, uma diferença conceitual entre a performance oratória e a performance no palco, e, a partir do seguinte trecho de Juvenal, Harrington comenta a percepção do satirista sobre a máscara teatral (6.634-640):

Que eu isto finja e, elevado, na sátira calce o coturno
É certo, e que os fins transgredindo e as leis dos que outrora a fizeram,
eu vocifere um sofócleo poema à menira bacante,
desconhecido a estes rútuos montes e ao céu dos latinos?
Bem que eu queria inventar. Mas se Pôncia anuncia ela mesma
“Fiz, eu confesso, a meus filhos acônito pus que bebessem.
Isso está claro e patente; e este crime por mim perpetrou-se.”

*fingimus haec altum satira sumentem coturnum
 scilicet, et finem egressi legemque priorum
 grande Sophocleo carmen bacchamur hiatu,
 montibus ignotum Rutulis caeloque Latino?
 nos utinam uani. sed clamat Pontia 'feci,*

*confiteor, puerisque meis aconita parauī,
quae deprensa patent; facinus tamen ipsa peregi.* (JUV., 6.634-640).

Quando, na sátira, se menciona “*grande Sophocleo*”, como observa Harrington (2009, p. 22), faz-se referência à máscara teatral do gênero trágico, usada nos palcos, e, neste caso, observa-se que o satirista a nega. De acordo com esse autor, devido ao fato de a sátira romana ser composta por aspectos performáticos, era um risco, para o satirista, aproximar-se do que era tido, nocionalmente, como referente ao palco – um espaço ocupado por atores, não por membros da elite.

A máscara usada para a comédia tampouco seria adequada enquanto paradigma para a máscara do satirista, como continua a refletir Harrington (2009, p. 23), já que a primeira se refere a um contexto de não-elite, em que seus intérpretes são atores e prostitutas, indivíduos com poucos direitos políticos devido a sua ocupação, enquanto a segunda se relaciona com a elite e está no mesmo campo semântico da oratória, que valida que seu intérprete, o satirista, integre a cultura literária consumida por esse estrato social de prestígio. Em face dessas reflexões sobre o que significasse uma máscara criada para propósitos artísticos em Roma e a distinção entre o palco e a performance literária, Harrington (2009, p. 24) se opõe à perspectiva que enxerga a aplicação do conceito de *persona* como uma correção às distorções da leitura biográfica - para o autor, ambas são excessos: a última, de credulidade, e a primeira, de ceticismo.

Tennant (1999, p. 15), embora seja divergente de Harrington no que diz respeito à interpretação biográfica da obra, não ignora a relação das *Sátiras* com seu contexto de produção. Para esse autor, Juvenal seguia formas de expressão comuns ao período em que seus textos foram escritos, logo seu estilo retórico não deve ser considerado um indicativo de que ele não seja genuíno no que escreve. Como observa Tennant (1999, p. 15), a educação romana, da qual pode ter participado Juvenal, como hipóteses anteriormente apresentadas sugerem, se baseava em exercícios como as *controversiae* e as *suasoriae*³⁴, que eram

³⁴ Exercícios de declamação. Para mais informações, cf. Costrino (2010).

também artificiais. O supracitado autor (TENNANT, 1999, p. 18) defende que, embora o estilo declamatório de Juvenal apresentasse influência dessa retórica de seu tempo, o conteúdo de que ele tratava provavelmente se baseava em suas experiências pessoais.

De modo geral, para Tennant (1999, p. 303), a sátira é um gênero “emotivo”, no qual o exagero existe como efeito retórico – e, nesse ponto, o autor reconhece que é possível existir uma autorrepresentação deturpada, que, no entanto, não se assemelharia à construção de uma *persona* satírica. Já Harrington (2009, p. 63) concebe a sátira como um gênero humorístico em Roma, e, portanto, considera determinante, para o conteúdo da sátira, que a comicidade fosse a intenção de um poeta satírico, conseguisse ele atingir esse objetivo ou não. Para esse autor, é possível pensar que, para além de trazer experiências pessoais para seu texto, como sugeriu Tennant, Juvenal tenha se expressado segundo a forma como ele gostaria de ser visto por sua audiência.

A questão central para Harrington (2009, p. 63), portanto, é partir da sofisticação literária do público de Juvenal. Essa audiência para quem o poeta teria escrito, no entanto, não seria tão ampla. Segundo Harrington (2009, p. 63-64), pode-se depreender que o público ideal a quem as *Sátiras* se dirigem aderiria aos posicionamentos retóricos e morais que constituem os textos – o que, no caso, abarcaria apenas uma minoria da sociedade romana. Nesse sentido, se a obra de Juvenal não puder ser considerada o consenso da visão dos romanos sobre seu tempo, ela certamente aborda discursos que integravam essa sociedade à época.

De modo geral, a opinião de Harrington (2009, p. 65) acerca dos objetivos poéticos de Juvenal é de que o poeta tivesse como propósito oferecer a seu público uma forma jocosa de fazer com que ele pudesse se identificar, no que diz respeito aos receios diante das mudanças sociais que ocorriam. As *Sátiras* seriam uma forma de validação desse desconforto compartilhado. O modo hiperbólico como o satirista opta por abordar os temas de que trata em sua obra seria uma forma de tornar inclusivo, a quem mais quisesse manifestar o próprio descontentamento, esse espaço que demarca ao se expressar.

Cuidadoso diante das distorções interpretativas que uma leitura muito literal do conceito de *persona* pode acarretar para a leitura dos textos, Harrington (2009) não parte da concepção de que a máscara criada por Juvenal para a escrita das *Sátiras* não tenha nada a ver com ele, na mesma medida em que não acredita na possibilidade de reconstrução de sua verdadeira personalidade enquanto autor empírico a partir da análise da voz que criou em seus textos. O ponto de partida para o estudo da obra juvenaliana é, portanto, compreender que a *persona* foi criada para atingir objetivos poéticos que não têm como preocupação central a correspondência – ou em que medida isso ocorre – entre o poeta e sua máscara.

Deve-se pensar que Juvenal, ciente da produção literária de seu tempo, do gênero que escolheu para escrever e, ainda, cômico da audiência por quem seus poemas seriam consumidos, fez escolhas quanto aos temas que abordaria e à forma como os abordaria. Há, nesta lógica, uma concepção da obra juvenaliana com a qual somos concordes: se é possível justificar os critérios que ditaram a composição de Juvenal, eles provavelmente se relacionarão com seus objetivos poéticos – os quais não somos capazes de determinar – enquanto um escritor de sátira e enquanto um participante da produção literária de seu período.

Esses objetivos, portanto, compõem-se de escolhas por parte do poeta acerca de seu conteúdo e da forma como os aborda, o que nos leva de volta à questão do tom. Tennant (1999, p. 303) o atribui a uma evolução natural do próprio Juvenal, além de defender que o tema das sátiras esteja correlacionado com o tom em que elas serão apresentadas – deste modo, alguns temas exigiriam um tom mais agressivo ao passo que outros seriam melhor expressos em uma tonalidade mais conformada e segundo um ponto de vista mais analítico.

Considerando os autores que discutimos neste capítulo, percebemos a abundância de perspectivas a partir dos quais é possível compreender a obra de Juvenal. Para Highet (1954), o poeta escreve a partir de suas próprias impressões e, portanto, representa a si mesmo e a suas vivências em sua obra,

e a mudança de tom da obra se deveria ao amadurecimento do próprio poeta, à medida que envelhecesse. Anderson (1962) propõe o conceito de *persona*, uma máscara criada pelo poeta que não corresponderia ao autor empírico e descarta a possibilidade de se tentar reconstruir quem tenha sido Juvenal a partir da leitura de sua obra, além de considerar que a mudança de tom tenha ocorrido conforme o poeta foi influenciado por outros autores ao longo de seu tempo de composição. Tennant (2009), por entender o conceito de *persona* como uma forma de afastar o público da obra, opõe-se à aplicação desse conceito e defende a possibilidade de se acessar o autor empírico por meio do estudo de seus poemas, além de se opor a uma concepção fragmentada da obra juvenaliana – e, inclusive, argumentar que a acepção da existência da *persona* tenha contribuído para essa visão. Harrington (2009), percebendo o risco de se cometerem distorções interpretativas em ambas as abordagens – biográfica e ficcionalista, com aplicação do conceito de *persona* – opta por adaptar essa última, compreendendo-a como um recurso que faz parte das composições, mas que não se relaciona tanto com o poeta, e sim com o campo literário e com o público, além de defender que a obra juvenaliana é coerente e una, argumentando que compreendê-la como fragmentada é supor que a congruência só exista a partir de uma postura inalterada – uma expectativa irrealista. Vitorino (2012), adepta da aplicação do conceito de *persona* devido à inconsistência de se fazer a leitura biográfica da obra de um autor sobre cuja vida não existe nenhum dado empírico, entende que seus poemas dividem-se em dois momentos, o primeiro, de indignação, e um segundo, de meditação.

A forma como nos posicionamos nessa discussão, conforme demos indicativos ao longo do texto, é a concordância com a aplicação do conceito de *persona*, como propôs Anderson (1962); no entanto, a nosso ver, não existe mais de uma. Entender que exista uma fragmentação da obra juvenaliana é considerar que o tom – e sua oscilação/mudança – desempenhe um papel essencial na obra. No entanto, advogamos pela priorização dos temas e da postura do satirista em detrimento do tom que ele utiliza. Se é possível perceber uma familiaridade nas sátiras finais em comparação com as iniciais, no que diz respeito aos tópicos que a *persona* poética aborda e à forma como ela se posiciona diante dos assuntos

de que trata, então não há necessidade de fragmentar essas assertivas por estarem colocadas de uma forma diferente.

No primeiro livro, o satirista é categórico ao afirmar que a riqueza se sobrepõe à infâmia – no sentido de que é possível se safar de qualquer infração ou desonra quando se tem dinheiro – e que a única forma de ascender socialmente é por meio do crime: “Qual é o peso, salvando-se a grana, da infâmia?” (*Quid enim salvis infamia nummis?*”, JUV., 1.1.48); ainda:

Ousa alguma coisa das breves Giouras, do cárcere digna,
caso ser algo tu almejes; a honra é louvada e perece.
Devem-se aos crimes as hortas, os altos ofícios, as mesas,
a prataria antiquária e na alça do cântaro o bode

*Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum,
si vis esse aliquid. Probitas laudatur et alget;
criminibus debent hortos, praetoria, mensas,
argentum vetus et stantem extra pocula caprum*” (JUV., 1.1.73-75).

Já na primeira sátira do seu quarto livro, ele discorre sobre a ausência de racionalidade nos medos e desejos humanos e comenta que muitas pessoas sufocam pelo excesso de dinheiro e preocupação com a própria fortuna: “O que tememos ou desejamos segundo a razão?” (*quid enim ratione timemus/ aut cupimus?*, JUV., 10.5-6); também: “Mas, para muitos, a preocupação excessiva com os bens guardados/ os estrangula, e seu patrimônio supera o censo,/ assim como a baleia britânica é maior que o golfinho³⁵” (“*sed pluris nimia congesta pecunia cura/ strangulat et cunctas exuperans patrimonia censu/ quanto delphinis ballaena Britannica maior*”, JUV., 10.12-15).

O posicionamento do satirista é o mesmo em ambas as situações: a *persona* demonstra sua discordância acerca do acúmulo excessivo de bens. No entanto, a forma como ela traz esse posicionamento é diferente. Na primeira sátira, o enunciador traz uma opinião enfática sobre o tema, estabelecendo uma relação intrínseca entre dinheiro e crime – para ser rico, é necessário ser criminoso, no entanto, sendo rico, não se sofre punição por nenhum crime. Já na décima sátira, existe a ponderação sobre a ausência de racionalidade naquilo que os humanos ambicionam e temem para, poucos versos adiante, a *persona* afirmar que

³⁵ Tradução nossa.

algumas pessoas vivem angustiadas por se preocuparem em excesso com sua fortuna, que é maior do que precisariam ter. Nesta segunda situação, os gananciosos não são descritos como criminosos, mas como irracionais. O fato de o satirista conseguir se afastar de seu objeto de crítica a ponto de não tratá-lo de forma inflamada, mas abordá-lo de forma mais meditativa, não significa que ele tenha mudado sua opinião. Em ambos os momentos, o que existe é uma crítica ao acúmulo excessivo de bens, e essa permanência de posicionamento ao longo da obra – que se observa em outros temas, como trazemos em nosso capítulo de análise – não deve ser ofuscada em função da oscilação de tom.

Este exemplo, inclusive, refuta a hipótese levantada por Tennant (2009) e Harrington (2009) quando se opõem a uma perspectiva fragmentária da obra: ambos argumentam que o tom muda de acordo com o tema. Acima, observamos a *persona* se posicionando de duas formas diferentes sobre uma mesma questão: ser rico. Há vários outros exemplos ao longo da obra, como o que trazemos a seguir. “Nada haverá de pior que a essas nossas maneiras acresça/ a posteridade, e o mesmo fazer e almejar vão seus filhos” (“*Nil erit ulterius quod nostris moribus addat/ posteritas, eadem facient cupientque minores*”, JUV., 1.147-148). Aqui o satirista concebe os indivíduos ao seu redor como tão viciosos que a sociedade estaria fadada a um declínio, com a hereditariedade e, por conseguinte, a perpetuação desses hábitos. Na sátira 13, em seu último livro, a *persona* afirma: “Na nona era pior tem-se agido do que nos do ferro/ tempos, e aos crimes de agora não pode encontrar nenhum nome/ a natureza ela mesma: lhe falta um metal mais rasteiro” (“*nona aetas agitur peioraque saecula ferri/ temporibus, quorum sceleri non invenit ipsa/ nomen et a nullo posuit natura metallo*”, JUV., 5.13.28-30).

O seu tema, novamente, é o mesmo: a decadência de seu tempo. No entanto, sua forma de abordagem se diferencia da anterior. Aqui, o satirista se posiciona de forma mais ponderada, e, novamente, mais afastada de seu objeto de censura. Também aqui vemos uma opinião que se mantém ao longo da obra – pois ela surge no primeiro livro e é retomada no último –, e portanto invalida a concepção fragmentária dos textos.

Como a questão da *persona* e a mudança de tom são aspectos intrínsecos entre si para a crítica, que considera que um seja determinado pelo outro, pensamos ser pertinente propor um questionamento diante das hipóteses que aqui observamos acerca do tom. Não discordamos de que seja notável que o satirista adote um novo tom em sua obra, no entanto sua agressividade inicial não se dissipa completamente para dar lugar a momentos meditativos, o que nos inclina a pensar que esse novo tom antes conviva com o antigo do que o substitua. Como observou Tennant (2009), na última sátira da obra de Juvenal é possível reconhecer a *indignatio* que se pensava restrita aos seus primeiros livros. Caso essa mudança de tom fosse um processo diretamente ligado ao amadurecimento de Juvenal, ou mesmo se sua justificativa se pautasse simplesmente na aquisição de novas influências, então o que faria com que o poeta, em sua última sátira, retornasse ao “amadorismo” que teria levado a optar pela *indignatio* como forma de expressão no início de sua obra?

À guisa de conclusão de nosso posicionamento sobre a questão, argumentamos que, para nós, essa perceptível familiaridade na leitura das sátiras finais – no sentido de constatar a permanência de um mesmo posicionamento exibido desde o início da obra – basta para que cheguemos à conclusão de que não existe uma transição da *persona*, mas diferentes aspectos de sua constituição que emergem à medida que prosseguimos com a leitura dos textos. A mudança na forma como o satirista passar a abordar os temas não implica uma discordância da postura que anteriormente tenha exibido – e, ainda que o significasse, a nosso ver essa seria uma questão passível de discussão, considerando as observações de Harrington acerca da exigência de uma uniformidade, por parte do autor, para que a crítica considere sua obra coerente e una. Ainda, discordamos da relação entre tom e tema por acreditarmos ser uma inverdade, como demonstramos nos exemplos acima.

Como afirmamos, partimos da perspectiva de uma unidade da obra, que seria constituída por uma única *persona*, pois priorizamos a recorrência de temas em detrimento da mudança de tom. Em nosso próximo capítulo, analisamos as principais questões presentes na obra juvenaliana segundo categorias temáticas que estabelecemos a partir dos aspectos que, em nossa leitura, pareceram mais

relevantes – e nosso critério para determinar essa importância se relaciona estreitamente com o fator quantitativo de recorrências do mesmo assunto. Esperamos que nossa análise seja não apenas uma comprovação da permanência de uma mesma *persona* ao longo dos textos, como também uma constatação da obra juvenaliana enquanto um produto conexo cuja coesão não se prejudica de forma alguma pela oscilação de tom.

3. O *ETHOS* CONSTRUÍDO PELA *PERSONA* SATÍRICA JUVENALIANA

O objetivo central deste trabalho é analisar a constituição da *persona* satírica juvenaliana segundo o conceito de *ethos* discursivo de Dominique Maingueneau (2010, p. 79), definido pelo autor como

coextensivo a toda enunciação: o destinatário é necessariamente levado a construir uma representação do locutor, que este último tenta controlar, mais ou menos conscientemente e de maneira bastante variável, segundo os gêneros do discurso.

Isto significa que, a partir do momento em que há um enunciador, existe, necessariamente, a construção de uma autoimagem para o enunciatário.

Quando nos propusemos à realização desta pesquisa, nosso objetivo inicial foi observar a transição de tom da *persona* dos primeiros livros em comparação com a dos últimos, tendo em vista que a agressividade das seis sátiras iniciais determinou que a crítica juvenaliana destacasse a *indignatio* como um aspecto caracterizante da obra do satirista³⁶. Segundo essa ótica, tom e *persona* são correlatos e a mudança de um configuraria, portanto, a mudança do outro. No entanto, no processo de leitura, seleção e categorização de versos relevantes para nosso estudo, observamos que diversas opiniões emitidas nas primeiras sátiras – e, portanto, constituintes do *ethos* discursivo demonstrado pela *persona* – eram retomadas nas posteriores, pertencentes a uma suposta fase mais branda de Juvenal, segundo o mesmo ponto de vista. Entretanto, o tom não nos pareceu relevante a ponto de determinar que houvesse ali uma mudança de *persona* em si. Não existe, a nosso ver, propriamente uma transição de *personae* ao longo da obra, mas diversas facetas de uma mesma voz que se mantém previsível segundo a imagem que estabelece de si mesma.

Em nosso julgamento, mais vale *o que se diz* do que *o como se diz* para que ocorra o que se possa chamar de *mudança* de *persona*, pois embora ocorra de fato uma oscilação entre um tom inflamado nas sátiras iniciais e um mais

³⁶ Susanna Braund (1996, p. 1) afirma que Juvenal tenha estampado sua *indignatio* no gênero satírico, e, embora nem todas as suas sátiras sejam indignadas, esta tornou-se sua marca registrada.

meditativo em sátiras posteriores, este não deixa de ser reconhecível. Como demonstramos segundo exemplos do capítulo anterior, o leitor que se depare com alguma sátira do primeiro livro de Juvenal e, em seguida, leia alguma outra que pertença a algum dos livros finais, será capaz de reconhecer aquele enunciador, que mantém determinados posicionamentos ao longo da obra. A observável parcimônia em alguns momentos do discurso não é, em nossa opinião, um fator significativo nesta questão, mas tão somente a consolidação de uma imagem que se anuncia desde a primeira sátira da obra.

Desta forma, optamos por analisar a *persona* juvenaliana a partir de categorias que concentrem as principais opiniões emitidas pelo enunciador e não fazemos distinção entre os livros ao trazermos exemplos de versos que ilustrem as classificações, de forma a evidenciar para o leitor a ausência de uma mudança definitiva de postura ou tom que pudesse insinuar a construção de uma nova *persona* em um dado momento da obra. Esperamos apresentar um contraponto às concepções existentes acerca da obra de Juvenal ao trazer uma análise que, partindo do conceito de *persona*, considera que exista apenas uma que se mantém por toda a obra, que não se fragmenta pela oscilação de tom, um aspecto que não concebemos como mais importante que a constância de temas.

Nossa categorização foi feita segundo o método de análise de conteúdo proposto por Laurence Bardin (2006, p. 39). A primeira etapa em nosso processo de leitura e seleção de versos consistiu na descrição, ou seja, na seleção de afirmações que insinuassem determinados aspectos do *ethos*; a etapa intermediária foi a inferência; e a final, que aqui apresentamos, a interpretação, o entendimento da constituição da *persona* juvenaliana segundo a análise das principais características observadas na constituição do *ethos* demonstrado, agrupadas em categorias que não distinguem os Livros, mas percebem a obra de forma una. Neste capítulo, continuamos a utilizar, via de regra, a tradução de Rafael Cavalcanti do Carmo (2018). Se necessário apresentarmos uma versão própria, sinalizaremos nossa autoria.

As afirmações constituintes do *ethos* discursivo que nos pareceram relevantes para a compreensão do que seja a *persona* juvenaliana foi dividida, portanto, em

quatro seções: a) o autorretrato do poeta de sátira, na qual analisamos de que forma o enunciador se constrói enquanto poeta de sátira e como ele se relaciona com o gênero que escreve; b) a condenação da riqueza, em que tratamos da evidente aversão que o satirista demonstra ao acúmulo de bens materiais, que considera necessariamente provindos de atividades criminosas; c) a opinião sobre as mulheres, em que observamos de que forma a *persona* percebe o gênero feminino e o matrimônio e d) a descrição da sociedade em declínio, a categoria que possivelmente melhor sintetiza a postura geral do satirista, pois essa derrocada é, ao fim e ao cabo, a justificativa para todas as outras críticas que faz.

3.1 “*DIFFICILE EST SATURAM NON SCRIBERE*” – O AUTORRETRATO DO POETA DE SÁTIRA

Nesta categoria, estabelecemos alguns pontos que cremos serem fundamentais para o entendimento do que seja a imagem construída pela *persona* poética da obra de Juvenal. Analisamos a constituição do *ethos* do satirista a partir de como esse enunciador se apresenta, e, principalmente, como percebe o gênero que escreve e de que forma o relaciona com um outro principal, a épica. A partir desse entendimento, discutimos os pontos de conexão entre a sátira e a épica e analisamos algumas opiniões emitidas pelo satirista que se relacionem com esse aspecto.

O exórdio da obra de Juvenal ocorre por meio da reivindicação, por parte do narrador, por algum espaço dentro da poesia. Exausto de ouvir somente recitações de epopeias, elegias ou peças trágicas, o satirista toma a atitude de deslocar-se da posição de mero ouvinte para tentar, também, ser ouvido.

Sempre eu serei um ouvinte somente? E jamais responder-lhes,
eu tantas vezes vexado por rouca *Teseida* de Cordo?
Impune então me terá recitado aquele togadas?
Este elegias? E impune meu dia é esvaído no ingente
Télefo e já com a margem de cima repleta do livro
e mesmo nas costas escrito e ainda infinito um *Orestes*?

*Semper ego auditor tantum? Numquamne reponham
vexatus totiens rauci Theseide Cordi*

*inpune ergo mihi recitaverit ille togatas,
hic elegos? Inpune diem consumpserit ingens
Telephus aut summi plena iam margine libri
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?* (JUV., 1.1-6).

Nos versos seguintes, a *persona* satírica evidencia seus motivos para tomar a palavra: é inadmissível que tenha a épica, um gênero que se ocupa de deuses e heróis, tanto espaço em uma sociedade cujos indivíduos têm atitudes condenáveis. Faz-se necessário, portanto, que a poesia desça do Olimpo às ruas de Roma e se ocupe de narrar aquilo que vê:

Quando um eunuco molenga desposa mulher, Mévia um Tusco
porco combate com os peitos de fora e equipada de lança,
quando os patrícios unidos, em bens, desafia um sozinho,
que, quando jovem, raspava-me a barba severa e sonante,
quando um da plebe Niliaca, quando um servil de Canopo,
Crispino, de Tiro dos ombros tirando purpúreos capotes,
fica abanando, estival, em seus dedos suados o ouro,
só suportar não podendo de pedra maior o volume,
o que é difícil é sátira não escrever, (...)

*Cum tener uxorem ducat spado, Mevia Tuscum
figat aprum et nuda teneat venabula mamma,
patricios omnis opibus cum provocet unus
quo tondente gravis iuveni mihi barba sonabat,
cum pars Niliacae plebis, cum verna Canopi
Crispinus Tyrias úmero revocante lacernas
ventilet aestivum digitis sudantibus aurum,
nec sufferre queat maioris pondera gemmae,
difficile est saturam non scribere, (...)* (JUV., 1.22-30).

Alguns versos adiante, após enumerar mais algumas atitudes que considera execráveis, afirma novamente: “E eu não crer que tais coisas valham a lanterna Venusina? E eu não mexer em tais coisas?”³⁷ (“*Haec ego non credam Venusina digna lucerna?/ haec ego non agitem?* (...)”, JUV., 1.51-52). A lanterna Venusina a que se refere é uma alusão a seu antecessor, o poeta Horácio, advindo da cidade de Venúcia, e quem, dentre outros gêneros, também produziu sátiras.

A apresentação do nosso satirista é categórica: o que o motiva a escrever é a necessidade. Introduzir-se desta forma é comunicar ao ouvinte que não se deve esperar daquele poema uma demonstração de habilidade poética. A própria *persona* insinua sua falta de talento – “Se a natureza recusa-se, a raiva elabora

³⁷ Tradução nossa.

o poema” (*si natura negat, facit indignatio versum*”, JUV., 1.79) – e a forma como o faz é também uma declaração de que ali pouco importa o engenho, mas tão somente vocalizar tudo o que lhe desagrada na sociedade que o circunda. Percebemos, portanto, o primeiro aspecto do *ethos* associado à *persona* juvenaliana: uma voz indignada com certas posturas de seu tempo, que escreve por puro impulso de forma a desabafar suas aflições e, portanto, não se compromete com uma escrita dedicada e engenhosa. Como já abordamos brevemente neste trabalho, essa dispensa da responsabilidade de criar uma obra considerada de boa qualidade – e equiparável aos cânones que critica – é um aspecto comum a outros textos satíricos, logo pode – e deve – ser considerada antes um cumprimento do decoro do gênero do que uma autoafirmação que se comprove na obra.

Estabelecer-se enquanto uma voz motivada pela própria exaltação não é apenas um subterfúgio para amenizar a suposta falta de engenho sobre a qual o próprio satirista alerta. Podemos entender essa afirmação como uma justificativa também para os excessos que a *persona* possa cometer, em seu discurso, ao tratar dos alvos de sua invectiva – que, desta forma, já está, desde o início da obra, sinalizada para o leitor.

Em concomitância com a minoração do valor da própria escrita e do próprio gênero que escreve, também é possível perceber a constituição do *ethos* da *persona* satírica por meio da relação ambivalente que ela estabelece com a épica, gênero elevado – e amplamente consumido, como sugerem os primeiros versos da sátira programática. Como aponta Braund (1996, p. 21), a menção ao gênero épico não é despropositada, porque a sátira relaciona-se, desde seus primórdios, com a épica. Para a mesma autora, o efeito produzido pela coincidência do metro utilizado por ambos – hexâmetro dactílico – é o contraponto entre o tom elevado em um e a inconstância de tons no outro. Para Plaza (2006, p. 4), a relação entre sátira e épica assemelha-se à relação entre comédia e tragédia. Ainda, Braund (1996, p. 22) afirma que, em Juvenal, é clara a insinuação de que a sátira pode substituir a épica.

Um dos movimentos do narrador neste sentido é a descrição do satirista como um herói épico: “sempre que, qual se uma espada brandisse, Lucílio iracundo/ ruge, o ouvinte enrubesce que tem congelada a consciência/ pelos seus crimes e, em tácita culpa, lhe suam as entranhas,/ vindo daí ira e lágrimas.” (“*ense velut stricto quotiens Lucilius ardens/ infremuit, rubet auditor cui frigida mens est/ criminibus, tacita sudant praecordia culpa, inde ira et lacrimae*”, JUV., 1.165-168). Embora aqui o enunciador utilize especificamente Lucílio como um modelo de herói satírico equiparado a um herói épico, pode-se entender que essa é uma observação que se estende a todos os satiristas – e, naturalmente, a si mesmo. Evocar Lucílio, aqui, parece uma metonímia para se referir a toda a tradição satírica, já que esse poeta foi considerado inventor do gênero e está mencionado na obra dos três satiristas que o seguiram, conforme apontamos em nosso primeiro capítulo. Ademais, dando continuidade à interpretação da metáfora, observa-se uma analogia entre o rugir contra a desordem e o brandir de uma espada para lutar contra inimigos. Os adversários da sátira seriam, neste sentido, os crimes e vícios que o narrador condena; no entanto é preciso ter em mente que o satirista é uma figura que ataca os excessos enquanto ele mesmo comenta os próprios – seja na linguagem, seja no julgamento. Considerando a sátira um gênero categorizado como baixo segundo a classificação aristotélica, essa contradição é aceitável e inerente ao jogo satírico.

Uma especial relação entre sátira e épica ocorre na Sátira 4, com a narração da história de um pescador que, ao capturar um imenso peixe, decide levá-lo ao imperador (JUV., 4.37-72). Há uma invocação à musa Calíope e suas irmãs³⁸ e Braund (2004, p. 194) observa que nesta narração há mistura de frases épicas com palavras e ideias alheias ao gênero – como exemplo, apresentamos o início da narrativa: “Quando o último dos Flávios rasgava aos pedaços um mundo já semi-morto e Roma servia a um calvo Nero (...)” (“*Cum iam semianimum laceraret Flavius orbem/ ultimus et calvo serviret Roma Neroni.*”, JUV., 4.37-38). Existe neste trecho a utilização de uma estrutura que remete ao gênero épico

³⁸ Na mitologia grega, há nove musas, filhas de Zeus e Mnemósine (Memória), a quem era atribuída a inspiração para a criação artística. Calíope, a mais velha, é considerada a musa da épica, inclusive, sendo invocada na *Eneida* de Virgílio (9.525). Para mais informações sobre genealogia mitológica, cf. Hesíodo (*Theog.*, 1-80).

mas que não traz o esperado tom elevado – pelo contrário, pois o imperador Domiciano é referido como “calvo Nero”. Percebemos, também, na estrutura desta sátira, elementos característicos da épica, como o catálogo (JUV, 4.72-118) e o *concilium* (JUV., 4.119-143)³⁹ dos conselheiros do imperador. Há, também, uso do termo homérico Atrida (utilizado para designar o herói Agamênon) para se referir a Domiciano (“Os senadores excluídos assistem a comida entrar em direção ao rei Atrida” [*Exclusi spectant admissa obsonia patres./ Itur ad Atriden*”, JUV., 4.65] e menção a Prometeu (“É necessário um grande e súbito Prometeu para fazer o prato” [*Debetur magnus patinae subitusque Prometheus*”, JUV., 4.133]⁴⁰). Aqui, portanto, cumpre-se o efeito, no ouvinte, de presenciar uma narrativa em metro épico que, de forma alguma, apresenta o tom elevado que se espera do gênero épico, mas que o parodie, por estar em uma sátira.

Além disso, cumpre observar de que forma essa paródia contribui para a constituição do *ethos* do poeta de sátira. O satirista, como demonstramos, faz da épica um alvo de sua invectiva desde seu primeiro poema. Para além de simplesmente debochar do gênero ao escrever uma épica em um tom menor que o adequado, acreditamos que a *persona* assim o faça também como uma espécie de afirmação de sua própria escolha de gênero. Afinal, embora o satirista professe uma suposta falta de habilidade poética, neste momento ele demonstra que conseguiria ser um compositor de gênero alto, se o quisesse, mas *escolhe* ser um poeta de sátira.

Um outro aspecto que parece corroborar essa relação de oposição em que o satirista juvenaliano se situa em relação à épica refere-se ao tratamento dado à mitologia. Ao passo que a épica é um gênero que tipicamente narra ações de heróis e deuses, a *persona* em alguns momentos sugere não crer na existência de destino ou do mundo inferior, atribuindo inclusive tal credo a uma ingenuidade

³⁹ Elemento tradicional da épica, o *concilium deorum* é um expediente em que os deuses se reúnem em concílio para decidir sobre os destinos das personagens; catálogo é o momento da narrativa em que ocorre a apresentação e descrição das personagens (LEITE, 2016, p. 20)

⁴⁰ Prometeu, na história da criação da humanidade, teria feito os homens a partir do barro (GRIMAL, 2005, p. 396).

que não caberia nem a crianças. Na Sátira 2, a *persona* satírica enuncia: “Que existam almas de mortos e reinos subterrâneos,/ o Cocito e rãs negras dentro do abismo Estígio,/ e que milhares atravessem o rio num único barquinho/ nem as crianças acreditam, a não ser as que se lavam gratuitamente”⁴¹ (“*Esse aliquos manes et subterranea regna,/ Cocytum et Stygio ranas in gurgite nigras,/ atque uma transire uadum tot milia cumba/ nec pueri credunt, nisi qui nondum aere lauantur.*”, JUV., 2.149-152). Aqui há uma clara referência ao barco de Caronte, que guiaria os mortos, pelos rios Cocito e Estige, até o Hades, a terra dos mortos (GRIMAL, 2005, p. 76).

O satirista debocha também de previsões, astrológicas ou feitas por adivinhos, o que nos parece mais uma crítica à épica, pois há, no gênero, alguns personagens que desempenham essa função, como Nestor, na *Odisseia* de Homero e Cassandra, na *Eneida* de Virgílio. Mantendo, portanto, essa postura de incredulidade, na Sátira 7, a *persona* ironiza a crença em previsões astrológicas:

“Mas como então monte se montes
tem Quintiliano de terras?” Exemplos de raros destinos
desconsidera: pois o homem sortudo é bonito e argucioso,
o homem sortudo é erudito e eminente e de bom nascimento
e, posta do lado, afixou em suas botas escuras a lua.
Mais que orador consumado, também é o melhor no arremesso
e se uma gripe pegou, mesmo assim canta bem; muito importa
quais entre os astros celestes te esperam, tão logo, nascido,
dês teus primeiros vagidos com o sangue da mãe ainda rubro.
Se assim quiser a fortuna, te tornas, de rétor, um cônsul;
se ela quiser, igualmente, te tornas, de cônsul, um rétor.

*‘unde igitur tot
Quintilianus habet saltus?’ exempla nouorum
fatorum transi. felix et pulcher et acer,
felix et sapiens et nobilis et generosus
adpositam nigrae lunam subtexit alutae,
felix orator quoque maximus et iaculator
et, si prefixit, cantat bene. distat enim quae
sidera te excipiant modo primos incipientem
edere uagitus et adhuc a matre rubentem.
si Fortuna uolet, fies de rhetore consul;
si uolet haec eadem, fiet de consule rhetor* (JUV., 7.188-198).

⁴¹ Tradução nossa.

Braund (1994, p. 315) observa que, nos versos “Mais que orador consumado, também é o melhor no arremesso/ e se uma gripe pegou, mesmo assim canta bem”, Juvenal satiriza versos de Horácio (*Ep.*, 1.1.106-108)⁴² que despreveriam um homem sábio, substituindo a sabedoria pela sorte. Ainda, nos últimos dois versos do trecho de Juvenal, o humor se encontra na redundância de, considerando-se a importância da retórica na vida política romana, a *persona* sugerir que seja produto da sorte que alguém consiga tornar-se cônsul sendo rétor e vice-versa.

Na Sátira 9, há uma menção breve mas igualmente satírica da existência de um destino que já esteja traçado. Névolo, um cliente, ao desabafar para o narrador como tem estado, em triste condição devido às exigências desmedidas de seu patrono, afirma: “Os fados regem os homens, há fado também para as partes/ que a roupa esconde, pois se os astros te abandonam/ de nada vale o anormal comprimento de sua piroca”⁴³ (“*fata regunt homines, fatum est et partibus illis/ quas sinus abscondit, nam si tibi sidera cessant,/ nil faciet longi mensura incognita nervi*”, JUV., 9.32-34). Neste contexto, Névolo queixa-se de ser explorado sexualmente por seu patrono, sendo forçado a transar tanto com ele quanto com sua esposa, e, como percebemos, imputa a própria infelicidade ao destino. Aqui há o rebaixamento do papel atribuído ao fado, como se para se assemelhar à baixeza do gênero, pois se, por exemplo, na tragédia *Édipo Rei*, de Sófocles, o fado de Édipo é matar o pai e casar-se com a mãe, na sátira juvenaliana o destino de Névolo o fez escravo sexual de seu próprio patrono. O contraste entre o caráter de gravidade que geralmente se atribui ao fado e a função que a *persona* satírica lhe concede é uma banalização dessa temática com a finalidade de, novamente, descreditar elementos do gênero épico.

Névolo encerra a Sátira 9 com mais uma declaração sobre a própria sorte: “É mísera a prece, e entretanto/ sem esperanças. Pois quando por mim a Fortuna é chamada,/ tapa os ouvidos com cera daquele navio emprestada/ que das

⁴² Tradução nossa: “em suma; o sábio está abaixo apenas de Júpiter, rico/ livre, honrado, belo, e também rei dos reis,/ sobretudo saudável, a não ser quando gripa”. Original: *ad summam: sapiens uno minor est love, dives/ liber, honoratus, pulcher, rex denique regum,/ praecipue sanus, nisi cum pitvita molesta est.*

⁴³ Tradução nossa.

canções da Sicília fugiu por ter surdos marujos” (“*votum miserabile, nec spes/ his saltem; nam cum pro me Fortuna vocatur,/ adfixit ceras illa de nave petitas,/ quae Siculos cantus effugit remige surdo*”, JUV., 9.147-150). Há aqui uma referência à *Odisseia* de Homero, quando, no Canto 12, Odisseu pede à tripulação de seu navio que tapem os ouvidos com cera para não serem enfeitiçados pelo canto das Sirenas ao passarem pela Sicília. Quanto à prece, é evidente que aqui novamente há galhofa direcionada às divindades: não condiz, no que diz respeito ao tom que se espera que seja utilizado para tal, dizer que uma deusa tape os ouvidos com cera emprestada de Odisseu.

Na Sátira 13, há nova insinuação de que acreditar na existência de deuses é ingenuidade:

Nós o de homens e deuses suporte com rogo invocamos
grande qual louva a Fesídio, depois de um discurso a sonora
espórtula. Dize-me, ó velho, nos atos menino, não sabes
quanto poder de encantar tem o alheio dinheiro? Não sabes
como és simplório e a risada do povo motivas, já quando
exiges a um homem qualquer que não seja perjur e acredite
que haja algum deus nalgum templo e em altares tingidos de
sangue?

*nos hominum divumque fidem clamore demus
quanto Facsidium laudat vocalis agentem
sportula. dic, senior bulla dignissime, nescis
quas habeat veneres aliena pecunia? nescis
quem tua simplicitas risum vulgo moveat, cum
exigis a quoquam ne peieret et putet ullis
esse aliquod numen templis araeque rubenti?”* (JUV., 13.34-37).

O satirista juvenaliano, naturalmente, vê com igual ceticismo os adivinhos: “Mas nos caldeus é que é posta a maior confiança; o que tenha/ dito um astrólogo, elas crerão ter da fonte saído/ de Ámon, agora que délfico oráculo já não se escuta/ e a raça humana condenam as brumas do turvo futuro.” (“*Chaldaeis sed maior erit fidúcia: quidquid/ dixerit astrologus, credent a fonte relatum/ Hammonis, quoniam Delphis oracula cessant/ et genus humanum damnat caligo futuri.*”, JUV., 6.553-557). Percebe-se, portanto, que estes versos não apenas criticam a crença cega em adivinhos, como também sugerem que à raça humana está reservado um turvo futuro.

À guisa de conclusão, nesta categoria, onde observamos de que modo o satirista se apresenta e como estabelece alguns pontos de contato entre a sátira e a

épica, esta que, em certo momento, deixa de ser apenas mencionada e é imitada – ainda que de forma zombeteira – pode-se perceber a construção de um *ethos* discursivo que, mostrando-se despreocupado e descomprometido com a própria habilidade poética, decide que a contribuição que fará para a produção literária de seu tempo será desafiá-la – à poesia e à sociedade. Não apenas a *persona* critica e satiriza um gênero literário de grande prestígio, a épica, como também ataca elementos comuns a esse gênero, como a crença em divindades e destino, que considera uma postura ingênua e infantil, e que constitui não só uma das principais temáticas do gênero épico, mas também uma grande parte da cultura romana. Esse movimento nos parece uma afirmação de sua própria escolha do gênero satírico enquanto uma reação à abundante produção de épica e, de modo mais geral, sua oposição a um comportamento disseminado entre seus contemporâneos.

Nosso próximo tópico de análise trata de um posicionamento expressivo na obra de Juvenal por sua recorrência: a crítica à ambição pela riqueza e à inerente corrupção moral visando à ascensão social.

3.2 “NOS TE, NOS FACIMUS, FORTUNA, DEAM” – A CONDENAÇÃO DA RIQUEZA

A crítica aos ricos e a associação da riqueza ou da ascensão social à prática criminosa ou à dubiedade de caráter é recorrente nas sátiras, sendo um dos temas que mais visivelmente se mantém ao longo de toda a obra. Essa reincidente desaprovação foi interpretada pela leitura biografista como uma evidência de que Juvenal fosse um cliente pobre, como afirmaram Highet (1964) e Pérez (s/d). Em contraponto, Armstrong (2012), ao defender a hipótese de que Juvenal tenha sido um equestre, menciona o fato de não haver menção a nenhum patrono na obra – a ausência da necessidade de apoio denotaria boa condição financeira por parte do poeta – como um dos indícios de que Juvenal tenha tido uma privilegiada posição social. Tal correlação, no entanto, é questionável, pois o poeta Horácio era equestre e, de acordo com Silva (2018, p. 32), participava do “círculo de Mecenas” – isto é, era um dos clientes de Mecenas, um equestre patrono das artes.

Armstrong (2012, p. 62) afirma que Horácio e Juvenal teriam se preocupado, mais do que os outros satiristas, com a certificação da própria condição financeira por terem vivido durante um período histórico em que havia uma maior mobilidade social em Roma – o que significava a possibilidade de ascensão em mesma medida que a possibilidade de decadência. Ainda, de acordo com Armstrong (2012, p. 64), fingir pertencimento a um estrato social que não fosse o seu verdadeiro era considerado um crime equiparável ao de fingir ser romano sem sê-lo, e, neste sentido, não seria possível nem elaborar uma *persona* poética que pertencesse a uma posição mais elevada que a do poeta empírico.

Não cabe a nós entrar na discussão sobre o possível estrato social a que pertenceu o poeta Juvenal por ser nosso foco o texto literário e a análise dos aspectos constituintes da *persona* poética, que, de fato, pode, em alguma medida, assemelhar-se a seu autor empírico, como vimos, porém precisaríamos de fontes empíricas sobre a vida de Juvenal – que não temos – para conseguir mensurar a dimensão dessa relação. Diante da impossibilidade de uma comparação empírica entre vida e obra, atemo-nos ao que a *persona* demonstra direta ou indiretamente – em afirmações sobre si ou na emissão das próprias opiniões, respectivamente – para discutirmos sua postura diante da elite romana, dos ascensores sociais e do apego aos bens materiais de modo geral.

A *persona* juvenaliana é veemente quanto à sua reprovação ao apego material. Para esse satirista, o anseio pela ascensão social e pelo acúmulo de bens seria, para a esmagadora maioria das pessoas que o circundam, superior ao respeito por quaisquer valores morais ou ao cultivo de relações afetivas sinceras. Aqui começa a delinear-se um perfil cujo *ethos* é conservador e, em certa medida, misantropo, por ser descrente no valor das pessoas ou na evolução positiva da sociedade.

Há a divinização da Fortuna, tanto na Sátira 1 quanto na Sátira 10, e pode-se dizer que essa visão é essencialmente um resumo da perspectiva da *persona*, ao longo de toda a obra, sobre a importância do dinheiro em sua sociedade

contemporânea e, sobretudo, sobre a relação que as pessoas desenvolvem com seus próprios bens materiais:

pois afinal entre nós do dinheiro é a mais santa de todas as majestades, embora a funesta Pecúnia em seu templo ainda não more, pois nulos, das moedas, subimos altares, como cultuam-se a Paz e a Lealdade, a Vitória, a Virtude bem como aquela que a um 'salve' crepita: a Concórdia, em seu ninho.

*Quandoquidem inter nos sanctissima divitiarum
maiestas, etsi funesta Pecunia templo
nondum habitat, nulla nummorum ereximus aras,
ut colitur Pax atque Fides, Victoria, Virtus
quaeque salutato crepitat Concordia nido.* (JUV., 1.112-116)

“Nada divina serás, se tivermos prudência: nós somos,/ nós, ó Fortuna, quem deusa te torna e no céu te coloca.” (“*nullum numen habes, si sit prudentia: nos te/ nos facimus. Fortuna, deam caeloque, locamus.*”, JUV., 10.365-366).

Há, no entanto, a denúncia de uma particularidade em comum entre os súditos que adoram a dita deusa: a criminalidade. Vejamos, a seguir, que o nosso satirista defende, com constância, que a única possibilidade de se ascender socialmente é por meio de transgressão a normas sociais ou valores morais. Não há, no entanto, especificação de que tipos de crimes sejam cometidos, só o constante reforço dessa associação entre abundância e ilicitude.

“Qual é o peso, salvando-se a grana, da infâmia?” (“*Iudicio? Quid enim salvis infamia nummis*”, JUV., 1.48) afirma a *persona*, na Sátira 1, ao comentar a impunidade de um criminoso, pouco antes de declarar: “Se desejas ser alguém, comete um crime,/ Digno de exílio ou cárcere./ A honra é louvada, no entanto perece;/ Ao crime se devem os jardins, os palácios, as mesas,/ a prata antiga e as cabras desenhadas nas taças”⁴⁴ (“*Aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum,/ si vis esse aliquid. Probitas laudatur et alget;/ criminibus debent hortos, praetoria, mensas,/ argentum vetus et stantem extra pocula caprum*”, JUV., 1.73-76). Há afirmações muito semelhantes na Sátira 14:

Disso originam-se as causas dos crimes; venenos não foram mais misturados ou espadas brandidas mais vezes por outra, da mente humana, fraqueza qualquer do que pela ganância

⁴⁴ Tradução nossa.

de uma fortuna possuir, pois aquele que quer ficar rico quer ficar rico depressa. Porém, pelas leis, que respeito, que medo ou pudor algum dia haverá num avaro apressado?

*Inde fere scelerum causae, nec plura venena
miscuit aut ferro grassatur saepius ullum
humanae mentis vitium quam saeva cupido
inmodici censos, nam dives qui fieri volt,
et cito volt fieri; sed quae reverentia legum,
quis metus aut pudor est umquam properantis avari? (JUV., 14.173-177).*

Ainda na Sátira 14, o satirista afirma: “O cheiro do lucro é gostoso/ donde vier. Que esta frase presente te seja nos lábios,/ digna dos deuses e de Jove mesmo, se fosse poeta:/ ‘de onde o dinheiro tu tens não importa, o que importa é que tenhas’.” (“*neu credas ponendum aliquid discriminis inter/ unguenta et corium: lucri bonus est odor ex re/ qualibet. Illa tuo sententia semper in ore/ versetur dis atque ipso love digna poeta:/ ‘unde habeas quaerit nemo, sed oportet habere’*”, JUV.,14.204-207). Percebe-se, portanto, a construção de um *ethos* de alguém incrédulo em relação a seus pares. Se o galgar social pelo acúmulo de posses baseia-se em atos criminosos e ser abastado significa ser eximido de penalização legal, conclui-se que a justiça é inoperante. A crítica da *persona* também se amplia para a sociedade, cujo tratamento dado às pessoas se pauta pela quantidade de bens que elas possuem:

Mostra-me aqui testemunha tão santa qual foi o hospedeiro da deusa ideana, quer Numa apresente-se, quer venha aquele que resgatou a tremente, das chamas de um templo, Minerva: vai-se direto ao que tem, sobre os hábitos faz-se por último uma pergunta. “Mas quantos escravos mantém? Quantos acres tem de fazendas? Quão farto e variado cardápio ele janta?” Quanto qualquer indivíduo dinheiro conserve em sua arca, tanto ele tem de confiança, que jures seja em samotrácios seja nos nossos altares. (...)

*Da testem Romae tam sanctum quam fui hospes
numinis Idae, procedat vel Numa vel qui
servavit trepidam flagrante ex aede Minervam:
protinus ad censum, de moribus ultima fiet
quaestio. ‘Quot pascit servos? Quot possidet agri
iugera? Quam multa magnaue paropside cenat?
quantum quisque sua nummorum servat in arca,
tantum habet et fidei. lures licet et Samothracum
et nostrorum aras (...) (JUV., 3.137-145).*

Semelhantemente, na Sátira 7, a *persona* afirma que caso houvesse em sua época um advogado como Cícero, jamais lhe dariam crédito se não fosse um

equestre, pois afinal o que importa em um pleito é a quantidade de posses do orador, não sua habilidade na eloquência:

Isso, porém para o tipo é bem útil: é que a púrpura vende os advogados, os vendem os mantos violetas; convém-lhes tanto o rumor quanto o aspecto manter de uma casta mais nobre, mas um limite à estroinice não põe esta pródiga Roma. E nos fiar na eloquência!? A um Cícero hoje duzentas nunca dariam moedas, se um anel não lustrasse-lhe o dedo. Isto primeiro, num pleito se busca: se tens oito escravos, uns dez clientes, se alguma liteira te segue e togados andam-te à frente; por isso é que Paulo atuava nas causas com alugada sardônica e assim mais lucrava que Galo, mais do que Básilo. É rara a facúndia em frugais aparências.

[et tamen est illis hoc utile. purpura vendit] causicum vendunt amethystina; convenit illi et strepitu et facie maioris vivere census, sed finem impensae non servat prodiga Roma. fidimus eloquio? Ciceroni nemo ducentos nunc dederit nummos, nisi fulserit anulus ingens. respicit haec primum qui litigat, an tibi servi octo, decem comites, an post te sella, togati ante pedes. (...)]. (JUV., 7.135-145).

Nos exemplos acima delinea-se uma justificativa para os ataques direcionados aos abonados: o dinheiro não só se sobrepõe as relações humanas como parece determinar de que forma estas ocorrerão – ser rico é a única maneira de ser relevante socialmente e digno de respeito, e ter mais dinheiro não significa ser mais generoso, pelo contrário. O satirista critica ricos que estão mais dispostos a arriscar o próprio dinheiro em apostas – que podem perder – do que a dar uma camisa ao próprio servo que passa frio, por exemplo: “(...) É uma simples loucura sestércios aos centos/ desperdiçar e, que treme, camisa não dar a um escravo?” (“[...] *Simplesne furor sestertia centum/ perdere et horrente tunicam non reddere servo?*”, JUV., 1.92-93). O satirista, na verdade, questiona o sentido da avareza e do grande acúmulo de bens:

Mas por que pra riquezas juntar tanto aperto, quando é loucura inconteste, quando é uma patente demência, para morrer com dinheiro, viver uma vida de fome? Enquanto engorda, até a boca repleta uma bolsa ou carteira, cresce o amor por dinheiro à medida que mais se acumula – menos querendo dinheiro quem nada já tem – (...)

Sed quo divitias haec per tormenta coactas, cum furor haut dubius, cum sit manifesta phrenesis, ut locuples moriaris, egentis vivere fato? interea, pleno cum turget sacculus ore,

*crescit amor nummi quantum ipsa pecunia crevit,
et minus hanc optat qui non habet.* (JUV., 14.135-140).

A associação do dinheiro ao prestígio tem sua contraparte: ser pobre não significa apenas não ter dinheiro, mas não ter dignidade e nem mesmo merecer a generosidade alheia. O satirista afirma “nada há mais duro na infeliz pobreza/ do que o quão ridículos ela torna os homens”⁴⁵ (“*Nil habet infelix paupertas durius in se/ quam quod ridiculos homines facit.*”, JUV., 3.152-153) e um pouco mais adiante prossegue:

Que genro aqui agradou, menos rico e nem mesmo igualando
Às das meninas bolsinhas? Que pobre se escreve um herdeiro?
Quando em conselho estará com os edis? Feito exército em marcha,
há muito os pequenos deviam embora ter ido Quirites.
Não facilmente triunfam os que a seus talentos opõem-se
os poucos recursos da casa. Porém bem mais duro é em Roma
para os que tentam: é caro hospedagem fuleira, e caras
são dos escravos as panças, e humilde jantinha é bem cara.

*Quis gener hic placuit censu minor atque puellae
sarcinulis inpar? Quis pauper scribitur heres?
quando in consilio est aedilibus? Agmine facto
debuerant olim tenues migrasse Quirites.
Haut facile emerunt quorum virtutibus obstat
res angusta domi. Sed Romae durior illis
conatus: magno hospitium miserabile, magno
servorum ventres, et frugi cenula magno* (JUV., 3.160-167).

Para ilustrar, ainda que de modo caricato, a disparidade de tratamento que recebem os pobres em comparação com os prestigiados abastados, o satirista narra a tragédia vivida por Codro:

Codro, de fato, não teve foi nada – quem nega? Assim mesmo
todo esse nada perdeu o infeliz, mas o ponto mais alto
de sua desgraça e o cúmulo é que, mesmo nu e implorante,
em vão, com o que coma ninguém e ninguém com abrigo ou um teto
o ajudará. Se a mansão de um Astúrico queima, assombrada
a mãe, os ilustres de luto, o pretor vadimônio lhe leva,
então nós gememos o caos da cidade, então seus incêndios
nós odiamos e, ardendo, já acode quem mármore doe
e assuma as despesas; um deles branquíssimas nuas estátuas,
este algo muito famoso, talvez de Eufanor ou Políclito,
este de asiáticas uns ornamentos antigos deidades,
este alguns livros dará e prateleiras e, em busto, Minerva,
este um punhado de prata; com mais e melhor compensa
Pérsico, dos sem herdeiro o mais rico, e já – não a toa –
o próprio dono é suspeito de ter incendiado sua casa

⁴⁵ Tradução nossa.

*Nil habuit Cordus, quis enim negat? Et tamen illud
perdidit infelix totum nihil. Ultimus autem
aerumnae cumulus, quod nudum et frustra rogante
nemo cibo, nemo hospitio tectoque iuvabit.
Si magna Assaraci cecidit domus, horrida mater,
pullati proceres, differt vadimonia praetor.
tum gemimus casus Urbis, tunc odimus ignem.
ardet adhuc, et iam accurrit qui marmora donet,
conferat inpensas; hic nuda et candida signa,
hic aliquid praeclarum Euphranoris et Polycliti
aera, Asianorum vetera ornamenta deorum,
hic libros dabit et forulos mediamque Minervam,
hic modium argenti. Meliora ac plura reponit
Persicus orbis lautissimus et merito iam
suspectus tamquam ipse suas incenderit aedes (JUV., 3.208-222).*

Tal solidariedade entre iguais, no entanto, não é uma constante. A *persona*, em algumas ocorrências, questiona a genuinidade dos laços afetivos entre os ricos. Na primeira sátira, ao descrever a morte de um rico causada por ter tomado banho quente após comer em excesso, o satirista afirma: “A novidade não triste corre por todos os banquetes;/ os ritos fúnebres são conduzidos sob os aplausos dos amigos indignados”⁴⁶ (“*It nova nec tristis per cunctas fabula cenas;/ ducitur iratis plaudendum funus amicis*”, JUV., 1.145-146). Observamos aqui que não haveria qualquer tipo de pesar, por parte dos amigos de um rico, diante da notícia de seu falecimento, que seria, na verdade, comemorada.

Na Sátira 4, narra-se, ao modo épico, a captura de um peixe de impressionante tamanho que será dado de presente a Domiciano, e há dois momentos em que a *persona* afirma não haver qualquer consideração da parte do imperador para com seus conselheiros, que se esperava que visse como seus amigos: ao descrever a convocação da reunião para decidir de que forma conseguiriam um recipiente em que coubesse o peixe, o satirista afirma: “(...) chamaram-se,/ pois, em conselho, os ilustres, os quais o soberbo odiava,/ em cujas faces, de muito medonha e grandiosa amizade,/ pousa o palor (...)” (“*Vocantur/ ergo in consilium proceres, quos oderat ille,/ in quorum facie miserae magnaeque sedebat/ pallor amicitiae,*”, JUV., 4.73-75). Se o imperador odiava os ilustres e sua amizade fazia com que os rostos dos ditos amigos ficassem pálidos, não se tratava, de modo algum, de uma amizade. Mais adiante, de volta a comentar a proximidade de nobres com o imperador, a *persona* critica os duros ouvidos de um tirano – que

⁴⁶ Tradução nossa.

ordenaria a morte de seus amigos caso ouvisse de um algo que não lhe agradasse – e conclui: “grande prodígio é parear-se em nobreza idade avançada,/ donde eu melhor acharia o irmão de um gigante⁴⁷, o mais novo,/ ser.” (“[...] *sed olim/ prodigio par est in nobilitate senectus,/ unde fit ut malim fraterculus esse gigantis*”, JUV., 4.96-98).

Para reforçar o *ethos* inferido a partir das críticas de alguém que desaprova uma atitude que não corrobora, o satirista é explícito:

(...) Por isso fujo de ter um conviva soberbo, que a si me compare e o que é modesto despreze. Eu sou tão desprovido de mármore, que nem meus dados ou tentos com isso são feitos e mesmo os próprios cabos das facas que tenho são feitos de osso”

(...) *ergo superbum
convivam caveo, qui me sibi comparat et res
despiciat exiguas, adeo nulla uncia nobis
est eboris, nec tessellae nec calculus ex hac
materia, quin ipsa manubria cultellorum
ossea*” (JUV., 11.129-134).

Exaltar a própria modéstia é tão importante quanto desprezar o exagero alheio para firmar a imagem de desapego aos bens materiais, tema presente, principalmente, nas últimas sátiras de sua obra.

Na Sátira 10, há nova insinuação à falta de lealdade entre ricos – na afirmação de que venenos não são servidos em copos de barro, mas em cálices de ouro cheios de gemas:

Mesmo que leves, bem poucos, de prata alguns vasos genuína em teu caminho noturno, de gládio ou porrete receias, trêmulo ao ver se mexer, sob a lua, do junco uma sombra; mas vai cantar no nariz do ladrão quem vazio viaja. A principal oração e a mais feita entre todos os templos é por dinheiro, ‘me cresça a fortuna’, ‘que a minha se torne a maior arca do fórum’. Mas nunca venenos nos servem copos de barro; então teme essas coisas, se cálice ergueres cheio de gemas e, em largo, o Setino brilhar copo de ouro

*pauca licet portes argenti vascula puri
nocte iter ingressus, gladium contumque timebis
et mota ad lunam trepidabis harundinis umbra:
cantabit vacuus coram latrone viator.*

⁴⁷ A expressão “irmão de um gigante” (*fraterculus gigantis*) refere-se, segundo a nota de tradução de Braund (1994, p. 204), ao provérbio *terrae filius*, que significa filho da terra, pessoa de nascimento comum e, portanto, sem importância.

*prima fere vota et cunctis notissima templis
divitiae, crescant ut opes, ut maxima toto
nostra sit arca foro. Sed nulla aconita bibuntur
fictilibus; tunc illa time cum pocula sumes
gemmata et lato Setinum ardebit in auro* (JUV., 10.19-27).

Desta forma, pode-se concluir: se ser pobre mina as possibilidades de se ter uma boa qualidade de vida, pelo precário tratamento cotidiano e pela ausência de auxílio em caso de necessidade, ser abastado e bem relacionado – e, como no caso da Sátira 4, especificamente tendo proximidade com o imperador – não configura uma vantagem. Se o pobre não tem a quem chamar de amigo, tampouco tem o rico. Este é um reforço ao que já observamos ser o principal motivo da crítica do satirista à riqueza: o detrimento das relações pessoais. Aqui resgatamos nossa afirmação sobre o satirista ser um misantropo. As lentes rígidas sob as quais condena os ricos e certos comportamentos de seus contemporâneos sufocam a possibilidade de existência de estima ou qualquer admiração por eles. O satirista, desta forma, constrói para si um *ethos* de alguém que se vê solitário em sua própria conduta e se compreende um dos últimos detentores dos valores que deveriam nortear toda a humanidade – em categoria específica, discutimos a decadência da sociedade segundo a visão do satirista.

Para provar que esse enfraquecimento de laços se deve à ambição pela riqueza, nosso satirista, na Sátira 12, demonstra quão cara lhe é a amizade de seu amigo Catulo – por cuja segurança fez um sacrifício aos deuses em agradecimento –, que também é retratado como alguém que não se importa demasiadamente com os próprios bens – logo uma exceção a todas as condenações que o satirista até então realizava – pois, ao se ver à beira de um naufrágio, preferiu jogar suas posses na água a arriscar a própria vida:

Como repleta de água o porão já a metade tivesse
e já de um lado para o outro, sob ondas revoltas a popa
fosse e voltasse, e de nada a experiência do bom timoneiro
encanecido valesse, buscando um acordo com os ventos,
se desfazia da carga, imitando o castor, que a si mesmo
torna um eunuco, buscando evitar o perigo que corre
pelos testículos; tanto o remédio conhece dos órgãos.
'Tudo o que é meu lancem fora', dizia, 'de pronto' Catulo,
tudo querendo atirar, mesmo as coisas mais belas, qual vestes
púrpuras, boas até para um fresco Mecenas, e outras
das quais a cor era aquela que nobre gramado confere
aos seus cordeiros, bem como estupendas nascentes de ocultas

força e virtude, e os ares do Bétis também auxiliam.
Nem mesmo a prata oscilava em lançar ou bandejas moldadas
pelo cinzel de Partênio, ou um cântaro enorme, apropriado
e digno da sede de Folo, o centauro, ou da esposa de Fusco.
Some-se a isso umas cestas, mil cálices, muito cravados,
dos quais bebeu quem comprou, experiente, a cidade de Olinto.
Mas nestes dias que outro em que parte do mundo, quem ousa
à própria prata antepor o pescoço e aos bens a saúde?
Muitos não para viver patrimônios constroem, de fato;
mas, pelo vício já cegos, por seu patrimônio é que vivem.

*'fundite quae mea sunt' dicebat 'cuncta' Catullus
praecipitare volens etiam pulcherrima, vestem
purpuream teneris quoque Maecenatibus aptam,
atque alias quarum generosi graminis ipsum
infecit natura pecus, sed et egregius fons
viribus occultis et Baeticus adiuvat aer.
ille nec argentum dubitabat mittere, lances
Parthenio factas, urnae cratera capacem
et dignum sitiante Pholo vel cōnjuge Fusci;
adde et bascaudas et mille escaria, multum
caelati, biberat quo callidus emptor Oynthi.
sed quis nunc alius, qua mundi parte quis audet
argento praeferre caput rebusque salutem?
[non propter vitam faciunt patrimonia quidam,
sed vitio caeci propter patrimonia vivunt.] (JUV., 12.37-51).*

Percebe-se que o satirista, para destacar o desapego – e o valor moral inerente a isso, para a *persona* – de Catulo, traz, nos dois últimos versos do trecho a observação, a esta altura já familiar para nós, de que muitos romanos são cegos pela ambição de acumular o máximo de riqueza que lhes for possível só por fazê-lo.

Embora a *persona* tenha passado toda a obra criticando a busca pela riqueza e ser rico em si, há, na Sátira 3, uma provocação: nosso enunciador afirma que as vestes de muitos excedem suas próprias posses – que são pagas com carteira alheia (reforçando a associação entre abastança e criminalidade) –, e que, em Roma, vivem todos na pobreza:

Aqui bem maior do que os meios é o brilho das roupas, aqui mais que o bastante, algo às vezes de alheia se tira carteira. Este defeito é comum, nós vivemos aqui uma pomposa pobreza, nós todos – por que eu me demoro? Qualquer coisa em Roma vem com seu preço (...).”

*Hic ultra vires habitus nitor, hic aliquid plus
quam satis est interdum aliena sumitur arca.
commune id vitium est: hic vivimus ambitiosa
paupertate omnes. Quid te moror? Omnia Romae
cum pretio. (...)*” (1.3.180-184).

Logo, podemos entender que o foco da crítica, para além de ser o apego às posses, é a necessidade de *parecer* rico. Na Sátira 11, a *persona* traz a insinuação de que a riqueza só traz prazer se ostentada:

Mas hoje em dia estes ricos prazer de jantar não encontram,
nem rodovalhos têm gosto, nem cervos; parecem que fedem
os seus perfumes e rosas, exceto se a mesa gigante
for suportada por mármore e por um leopardo grandioso
de boca aberta, esculpido nas presas que o Assuão nos exporta,
bem como o mouro veloz,
ou mais negro que o mouro, o indiano,
e as quais a fera depõe em nabateias florestas, já quando
pesam demais para suas cabeças. Daí vem-lhes fome
e forças pro estômago. Pois pés de prata na mesa para eles
qual ter no dedo anel feito de ferro seria (...)

*At nunc divitibus cenandi nulla voluptas,
nil rhombus, nil damma sapit, putere videntur
unguenta atque rosae, latos nisi sustinet orbis
grande ebur et magno sublimis pardus hiatu
dentibus ex illis quos mittit porta Syenes
et Mauri celeres et Mauro obscurior Indus,
et quos deposuit Nabataeo belua saltu
iam nimios capitique graves. Hinc surgit orexis,
hinc stomacho vires; nam pes argenteus illis,
annulus in digito quod ferreus. (...)* (JUV, 11.120-129).

Trouxemos a reprovação do nosso satirista quanto à demasiada importância que o *status* social tem em Roma, onde é mais importante a dimensão do patrimônio de alguém do que suas virtudes e habilidades, e podemos concluir que, de modo geral, seu problema é com essa cultura de prezar apenas pelo que é materialmente valioso. A *persona* satírica, portanto, se apresenta como desconexa do que parecem ser condições de seu tempo: ser rico mas, se não for possível, pelo menos parecê-lo.

Por tanto tratar da relação entre os vínculos sociais e o dinheiro, naturalmente, o satirista aborda as relações entre cliente e patrono. O viés pelo qual enxerga o vínculo é esperado, segundo seu posicionamento já bem firmado quanto a pessoas ricas: o patrono é extravagante e muito mais disposto a gastar dinheiro comprando coisas que servem apenas ao prazer de ostentar a própria bonança do que a pagar devidamente ao cliente que mal tem como se alimentar. Na Sátira

1, há uma breve descrição do tratamento que recebem os clientes de seus senhores:

Deixam as entradas dos fóruns uns velhos e exaustos clientes pondo de lado os desejos, embora a maior, de uma janta, seja a esperança de um homem; uns míseros caules e fogos deve comprar. O melhor da floresta enquanto isso e dos mares vai devorar seu senhor (...)

*vestibulis abeunt veteres lassique clientes
votaque deponunt, quamquam longissima cenae
spes homini; caulis miseris atque ignis emendus.
optima silvarum interea pelagique vorabit
rex horum (...). (JUV., 1.132-136).*

Na Sátira 5, a *persona* satírica dirige-se a um cliente, a quem acusa de ser muito submisso, por aceitar a escassez que lhe é ofertada ao passo que seu patrono não abre mão das próprias extravagâncias. Nesta sátira, descreve-se um jantar a que o cliente é convidado, e há uma notável diferença de tratamento entre os ricos e os pobres⁴⁸: não tomam o mesmo vinho, não bebem nem a mesma água. O garçom não se mostra sequer disposto a servir um cliente pobre: “Quando chamado te traz água quente ou gelada o garçom?/ Claro! Lhe indigna é estar à mercê de um qualquer, velho cliente,/ e tudo o que peças e – estando ele em pé! – que tu ainda te deites” (“*quando rogatus adest calidae gelidaeque minister?/ quippe indignatur ueteri parere clienti/ quodque aliquid poscas et quod se stante recumbas*”, JUV., 5.63-65). A comida, naturalmente, também é diferente:

Vê como enfeita e distingue com seu corpo enorme a travessa esta que vem para o mestre, a lagosta, e vê por que aspargos cerca-se a cauda com que, de banquete e convivas, desdenha, vindo orgulhosa nas mãos dos mais alto garçom conduzida. Já para ti um camarão por metade de um ovo espremido é o que se serve, banquete funéreo que mal dá no prato. É de Venafrano o azeite com que ele seu peixe perfuma; Já este repolho sem cor que a ti mísero trazem terá cheiro de tocha; (...)

*aspice quam longo distinguat pectore lancem
quae fertur domino squilla, et quibus unidque saepta
asparagis qua despiciat conuiuia cauda,
dum uenit excelsi manibus sublata ministri.
sed tibi dimidio constrictus cammarus ouo
ponitur exigua feralis cena patela.
ipse Venafrano piscem perfundit, at hic qui
pallidus adfertur misero tibi caulis olebit
lanternam. (JUV., 5.80-87)*

⁴⁸ Existem, na obra do epigramatista Marcial, críticas muito semelhantes. Há em Cesila (2017, p. 181-182) uma listagem dos epigramas que atacam os patronos e os anfitriões de banquetes.

Novamente, há aqui a questão do menor valor social conforme menor seja a quantidade de posses de um indivíduo, e essa parece ser uma norma tão bem estabelecida socialmente que não existe qualquer preocupação em dissimular essa disparidade de tratamento: nesta mesma sátira, o narrador alerta ao cliente que, caso alguma vez lhe seja ofertado o mesmo copo de que bebe o patrono, cravejado de gemas, instantaneamente se porá a seu lado um guarda atento a qualquer tentativa de roubo do objeto ou de partes dele: “Mas ele, o próprio,/ com de Heliades berilo encrustadas, e ímpares todas,/ tem suas taças: a ti copo de ouro jamais é confiado,/ quando te é dado, se fixa-lhe um guarda no ato, na hora,/ para que conte-lhe as gemas e espreite tuas unhas agudas” (“*ipse capaces/ Heliadum crustas et inaequales berullo/ Virro tenet phialas: tibi non committitur aurum,/ uel, si quando datur, custos adfixus ibidem,/ qui numeret gemas, úngues obseruet acutos.*”, JUV., 5.37-41).

A Sátira 7 inicia-se tratando do pouco suporte que recebem os clientes de seus patronos – e louvando ao imperador, o único que se importaria com o incentivo à erudição:

Toda a esperança e a razão de eruditos é César somente; pois é só ele que às tristes, nos últimos tempos, Camenas volta o olhar, quando grandes e bem conhecidos poetas buscam trabalhos nos banhos dos Gábios, nos fornos de Roma e não considerem ser baixo para outra pessoa, ou indigno se oferecer como arauto, e dos ermos, da fonte Aganipe, vales, morrendo de fome, remove-se Clio aos mercados. Pois se em Piéria cantinho nenhum para ti numa sombra é oferecido, que gostes do modo em que vive Maquera e vendas melhor tudo aquilo que vende o leiloeiro aos presentes: jarras nas quais põe-se o vinho, uns tripés, uns armários e cestas, ou mesmo o *Alcítoi* de Pácio, de Fausto o *Tereu* e a *Tebaida*. Isso é melhor que dizeres “eu vi”, com o juiz frente a frente, quando não viste, apesar de que o façam os equestres asiáticos e os capadóciolos o façam, bem como os equestres bitínios e outros os quais com seus pés, até nós, trouxe a Gália, descalços. Mas doravante ninguém de seus dons um indigno trabalho vai se obrigar a sofrer, se profere em cadências canoras sua eloquência vocal e do louro já haver mastigado. Logo, movei-vos, ó jovens, pois já observa e estimula e para si um objeto a indulgência do príncipe busca. Se de outra parte tu pensas dever-se esperar um suporte para tua obra e por isso a extensão da amarela tabuinha enches, um pouco de lenha encomenda depressa e essas coisas que tu compões, Telesino, oferece ao de Vênus marido, ou mesmo tranca e, depostos, com traças perfura os livrinhos, quebra, infeliz, tua pena e as veladas batalhas apaga,

tu que compões em modesto sublimes poemas quartinho,
para que digno te faças da hera e de um busto magrelo.
Nula esperança além disso; já sabem ricaços avaros
admirar tão somente, somente louvar os dissertos,
como os meninos à ave de Juno. (...)

*Et spes et raio studiorum in Caesare tantum;
solus enim tristes hac tempestate Camenas
respexit, cum iam celebres notique poetae
balneolum Gabiis, Romae conducere furnos
temptarent, nec foedum alii nec turpe putarent
praecones fieri, cum desertis Aganippes
uallibus esuriens migraret in atria Clio.
nam si Pieria quadrans tibi nullus in umbra
ostendatur, ames nomen uictumque Machaerae
et uendas potius commissa quod auctio uendit
stantibus, oenophorum, tripedes, armaria, cistas,
Alcithoen Pacci, Thebas et Terea Fausti.
hoc satius quam si dicas sub iudice 'uidi'
quid non uidisti; faciant equites Asiani,
[quamquam et Cappadoces faciant equitesque Bithyni]
altera quos nudo traducit gallica talo.
nemo tamen studiis indignum ferre laborem
cogetur posthac, nectit quicumque canoris
eloquium uocale modis laurumque momordit.
hoc agite, o iuuenes. Circumspicit et simulat uos
materiamque sibi ducis indulgentia quaerit.
si qua aliunde putas rerum expectanda tuarum
praesidia atque ideo croceae membrana tabellae
impletur, lignorum aliquid posce ocuis et quae
componis dona Veneris, Telesine, marito,
aut clude et positos tinea pertunde libellos.
frange miser calamum uigilataque proelia dele,
qui facis in parua sublimia carmina cella,
ut dignus uenias hederis et imagine macra.
spes nulla ulterior; didicit iam diues auarus
tantum admirari, tantum laudare disertos,
ut pueri lunonis auem. (...) (JUV., 7.1-31).*

Percebe-se no trecho acima um tom de desesperança quanto à precária condição em que vivem os poetas, que, se esperançosos de conseguir suporte para a própria obra, deveriam antes destruí-la e ocuparem-se de outro ofício⁴⁹. Inclusive, a possibilidade de dedicação exclusiva à escrita é vista pelo satirista como essencial para que os poetas consigam produzir⁵⁰:

Como há lugar para o engenho, a não ser que somente do canto
cuidem e pelos senhores de Cirra e de Nisa se levem

⁴⁹ Marcial semelhantemente se queixa da carência de mecenato (V.16; VI.82; VIII.55 e XI.3), e, além disso, produziu diversos epigramas que descrevem a difícil vida de cliente a que os poetas tinham de se submeter para garantir sua sobrevivência (I.49.31-36, 55, 59, 70, 108, 112; II.5, 18, 55; III.4, 7, 36, 38, 46; IV.26, 68; V. 19, 20, 22; VI.88; VIII.44.4-8; IX.6, 22.10, 87, 92, 100; X.10, 47.5, 56, 58, 70, 74, 76, 82, 96; XI.24; XII.18, 29, 60, 68).

⁵⁰ Encontramos também em Marcial a ideia de que a ocupação com a sobrevivência material traz prejuízos para a atividade poética, cf. I. 70; III.46; X.58; X.70; XI.24.

vossos espíritos, não permitindo um sequer outro zelo?
Mente grandiosa é preciso e que não por comprar uma colcha
turbe-se, para que carros, cavalos e os rostos dos deuses
vejas, assim como a Erinia que aturde do Rútulo a mente.
Pois se a Virgílio um menino e um abrigo faltasse habitável,
Despencariam todinhas da crina da Fúrias as serpentes,
Surda, jamais gemeria uma grave trombeta. E exigirmos
que faça frente aos antigos, um Rúbreno Lapa, coturnos,
quando por pratos e poucos tecidos o *Atreu* este empenha?

*quis locus ingenio, nisi cum se carmine solo
uexant et dominis Cirrhae Nysaeque feruntur
pectora uestra duas non admittentia curas?
magnae mentis opus nec de Iodice paranda
attonitae currus et equos faciesque deorum
aspicere et qualis Rutulum confundat Erinys.
nam si Vergilio puet et tolerabile desset
hospitium, caderent omnes a crinibus hydri
surda nihil gerneret graue bucina. poscimus ut sit
non minor antiquo Rubrenus Lappa coturno,
cuius et alueolos et laenam pignerat Atreus?* (JUV., 7.63-73).

Embora não haja menção, na obra de Juvenal, a qualquer patrono, o que, como observamos, não necessariamente nos aponta para a hipótese de que o poeta não precisasse de um por supostamente pertencer à aristocracia, sua *persona* satírica mantém-se sensível à questão do pouco apoio que recebiam os poetas de seus patrocinadores. Novamente, é uma crítica à escassez de pagamento de que sofrem os clientes em relação a seus patronos, que não se negavam gastos dispendiosos com quaisquer outras coisas que desejassem.

A Sátira 9, na qual há o supracitado diálogo entre o narrador e o cliente Névolo, inicia-se com o questionamento, por parte do satirista, acerca do semblante abatido e dos cabelos despenteados de seu interlocutor – Névolo –, que também teria adquirido novas rugas. O cliente afirma que muito faz pelo pouco que ganha: “Umas vezes um manto ensebado,/ para cobrir minha toga, bem duro e de cores grosseiras/ e muito mal enjambrado na agulha do Gálio alfaiate/ ganho, ou qualquer prataria vulgar de segunda, se tanto” (“*pingues aliquando lacernas,/ munimenta togae, duri crassique coloris/ et male percussas textoris pectine Galli/ accipimus, tenue argentum venaque secundae*”, JUV., 9.28-31), e, então, explica o motivo de seu sofrimento: “pensas que é fácil e tranquilo enterrar-lhe no fundo um cacete/ íntegro para lá dentro a comida encontrar de outra noite?/ Menos coitado um escravo será quando os campos escava,/ do que se cava o seu dono” (“*an facile et pronum est agere intra viscera penem/ legitimum atque illic*

hesternae occurrere cenae?/ servus erit minus ille miser qui foderit agrum,/ quam dominum”, JUV., 9.43-46)⁵¹. Tendo em vista que embora não fosse tabu a prática de sexo entre dois homens, a relação homossexual, quando em posição passiva, era objeto de zombaria, neste trecho podemos afirmar que o foco do satirista é galhofar o patrono, que se entrega ao próprio subordinado. Névolo critica seu senhor, que, embora proprietário de abundantes terras, não abre mão de suas posses, que Névolo mereceria, tendo em vista seu exasperante trabalho: “Quanto custava à, do exausto, virilha ofertar, teu cliente/ uns poucos acres?” (*quantum erat exhausti lumbos donare clientes/ iugeribus paucis*”, JUV., 9.59-60).

Quando, após fazer confissões sobre outras exigências de seu ingrato ofício, como o fato de ter sido o responsável por tirar a virgindade da esposa de seu patrono – porque ele não o conseguiria – e de ter proporcionado que o casal tivesse filhos e o senhor se livrasse das fofocas, Névolo pede a seu interlocutor, o nosso narrador, que mantenha segredo de suas confissões, o satirista lhe responde:

Ó Coridão, Coridão, um segredo sequer, para um rico, pensas que existe? Se o escravo se cala, os jumentos espalham tudo e os cães, e os postes e mármores. Fecha as janelas, panos escondam fissuras, as portas reúne, e apaga luzes, e faz com que todos se afastem, e ninguém durma perto: quando o segundo dos galos cantar, o que quer que ele faça antes da aurora, um mercante vizinho já sabe. E já sabe o que inventou o padeiro, tal qual cozinheiros, bem como os escultores. Pois quando vacilam em culpas fictícias pôr nos senhores, nas vezes que, pelos boatos, se vingam de chibatadas? E não faltará quem te busque em quebradas pra, nolutários e tristes, chapado te encher os ouvidos.

O Corydon, Corydon, secretum divitis ullum esse putas? servi ut taceant, iumenta loquentur et canis et postes et marmora, claude fenestras, vela tegant rimas, iunge ostia, tollite lumen, e medio fac eant omnes, prope nemo recumbat: quod tamen ad cantum galli facit ille secundi, proximus ante diem caupo sciet, audiet et quae finxerunt pariter libarius archimagiri carptores. quod enim dubitant componere crimen in dominos, quotiens rumoribus ulciscuntur baltea? nec derit qui te per compita quaerat nolentem et miseram vinosus inebriet aurem (JUV., 9.102-113).

⁵¹ Convém mencionar que no epigrama III.71 de Marcial, Névolo é um senhor que é penetrado por seu escravo.

Percebe-se aqui novamente que, para o satirista, ser rico é, sobretudo, não ter em quem confiar. No entanto, essa condição não é gratuita: o patrono está constantemente vigiado por vários indivíduos que esperam a chance de se vingar, por meio da língua, dos castigos que recebem.

Em conclusão da discussão desta categoria, percebe-se que a *persona* não apenas condena a suposta ausência de valores dos que almejam cegamente a riqueza, como também trata dos dissabores de ser pobre: não há como esperar ajuda em situação de dificuldade, nos banquetes eles não têm direito a comer a mesma comida ou ainda beber a mesma água que os mais abastados, são alvo de desconfiança pelo risco de roubarem objetos valiosos. Desta forma, a condenação da riqueza não é uma exaltação da pobreza, mas uma insatisfação em relação à disparidade de condição financeira entre os indivíduos. A *persona* assim como critica os ricos, menciona o injusto pagamento que recebem os clientes. O problema, portanto, não é o dinheiro em si, mas a relação que se estabelece com ele e o lugar social em que o colocam.

Passamos agora a uma outra categoria de expressão do *ethos* na qual figuram indivíduos que também são alvo de constante invectiva do nosso satirista: as mulheres.

3.3 “FERRE POTES DOMINAM?” – A OPINIÃO SOBRE AS MULHERES

Há, na obra juvenaliana, diversas críticas feitas às mulheres, em especial na *Sátira 6*, notável por sua extensão – quase 700 versos. Antes de prosseguir com a análise, convém fazer um importante esclarecimento acerca de nosso estudo: não é nosso intento insinuar que a *persona* poética adote uma postura machista. O uso deste termo não deve ser descuidado, pois seu emprego implicaria tratar da crítica à sociedade patriarcal pela teoria feminista, e fazê-lo, neste trabalho, seria um anacronismo. Se não há fontes que indiquem a existência da consciência de gênero nesse sentido na Antiguidade, não cabe a nós partir desse critério para fazer a análise. Deste modo, analisaremos separadamente as opiniões que o satirista emite sobre as mulheres apenas pelo fato de, quantitativamente, esse aspecto se qualificar para uma categoria própria.

O satirista do Livro 2, ao início da sexta sátira, questiona a sanidade de Póstumo, porque este deseja se casar, e sugere que é preferível suicídio ao casamento: “Vais suportar qualquer dona, se é fácil arranjar uma corda,/ ou quando, abertas, há, altas de dar-nos vertigem, janelas,/ ou quando, próxima a ti, disponível está a ponte Emília?” (“*Ferre potes dominam salvis tot restibus ullam,/ cum pateant altae caligantesque fenestras, cum tibi vicinum se praebeat Aemilius pons*”, JUV., 6.30-32). Ao citar a corda, as janelas abertas e a ponte Emília, o satirista está, na verdade, listando formas de se cometer suicídio – sem dizê-lo explicitamente –, o que traz um tom humorístico ao trecho. A seguir, acrescenta a solução:

Mas se de tantas nenhuma aprecias saída, não pensas ser bem melhor esta ideia: que durma contigo algum jovem? Jovem que, em meio da noite, não briga, que nulos te exige enquanto ali jaz presentinhos, tampouco se queixa de que usas pouco os pulmões e de não, bem conforme ordenou-te, ofegares

Aut si de multis nullus placet exitus, illud nonne putas melius, quod tecum pusio dormit? pusio, qui noctu non litigat, exigit a te nulla iacens illic munuscula, nec queritur quod et lateri parcas nec quantum iussit anheles (JUV., 6.33-37).

O fato de a *persona* fazer diversas críticas ao relacionamento sexual entre homens – em especial na Sátira 2 – e, ainda assim, afirmar que se envolver com um homem é preferível a envolver-se com uma mulher, é uma forma de reforçar, caricaturalmente, sua aversão à ideia de uma união matrimonial entre Póstumo e qualquer mulher que seja. A *persona* juvenaliana tem, entre os motivos que fundamentam sua aversão, a descrença na existência de uma mulher que seja considerada adequada:

Que algo não possa ser feito tu pensas, se junta-se a alguma Ursídio? Se o mais conhecido dos conquistadores de outrora feito idiota, sua cara no altar marital já coloca, um a quem tanto escondeu o baú em que sumia Latino? E ainda por cima de antigos esposa costumes para ele busca-se? Ó médicos, cheias demais, perfurai estas veias. Ó mas que encanto de homem! Nas portas Tarpeias suplica, curvo e, repleto de ouros, a Juno oferece um bezerro, caso até ti tenha vindo de vida uma esposa pudica.

quid fieri non posse putes, si iungitur ulla Vrsidio? Si moechorum notissimus olim stulta maritali iam porrigit ora capistro,

*quem totiens texit perituri cista Latini?
quid quod et antiquis uxor moribus illi
quaeritur? o medici, nimiam pertundite uenam.
delicias hominis! Tarpeium limen adora
pronus et auratam lunoni caede iuuencam,
si tibi contigerit capitis matrona pudici. (JUV., 6.41-49).*

Afirmar que Ursídio deveria fazer um sacrifício a Juno caso este encontrasse uma mulher que atendesse a suas expectativas e tivesse “antigos costumes” – o que seria uma evocação saudosa a um passado literariamente construído, como analisaremos na próxima categoria – é reforçar o *ethos* de indivíduo cético já delineado em outras categorias apresentadas. Para esta *persona*, encontrar uma parceira que não tenha se corrompido pela contemporaneidade em declínio seria tão difícil que valeria agradecimento divino.

O satirista volta a reforçar sua crítica ao dinheiro e ao apego material quando afirma que uma mulher mais rica que seu marido ganancioso compraria a própria liberdade para ser adúltera: “(...) solteira é quem, rica, casou com um avaro” (“[...] *vidua est, locuples quae nupsit avaro*”, JUV., 6.141). Uma nova crítica realiza a mulheres abastadas: “Nada a mulher não permite a si mesma e torpe ela nada/ pensa que seja se em gemas verdosas circunda o pescoço/ e em esticadas orelhas uns brincos exhibe gigantes;/ nada de mais intragável existe que fêmea ricaça” “*Nil non permittit mulier sibi, turpe putat nil,/ cum viridis gemas collo circumdedit et cum/ auribus extentis magnos commisit elenchos./ [intolerabilius nihil est quam femina dives.]*” (JUV., 6.457-460).

Um pouco adiante, volta a condenar a importância do dinheiro, no entanto, dirigindo-se às mulheres: acusa esposas de serem consumistas e exigirem que seus maridos comprem tudo o que elas veem: “tudo que em casa não há, mas possui seu vizinho, é comprado” (“*quodque domi non est, sed habet vicinus, ematur*”, JUV., 6.152). Há, adiante, outra crítica a esse mesmo comportamento reproduzido pelas mulheres:

Para que aos jogos assista, encomenda Ogúlnia umas roupas,
acompanhante encomenda, liteira, almofadas, amigas,
ama de leite e uma loira, que mande os recados, mocinha;
ela, no entanto, o que quer que da prata ainda reste, paterna,
por delicados atletas ou vasos novíssimos doa.
Muitas têm meios escassos em casa, nenhuma, contudo,

tem da pobreza a modéstia ou se mede de acordo com aquela que esta prescreve e dispõe para elas medida; no entanto às vezes as coisas mais úteis os homens almejam, decerto a apavorar-se do frio e da fome a formiga ensinou-lhes. Pródiga que é, não percebe sumindo a mulher seu dinheiro e qual se do cofre exaurido, fresquinhas, pululem moedas e de uma pilha elas sejam tiradas que é sempre repleta, nunca no preço elas pensam que suas alegrias lhe custam.

*ut spectet ludos, conducit Ogulnia uestem,
conducit comites, sellam, cervical, amicas,
nutricem et flauam cui det mandata puellam.
haec tamen argenti superest quodcumque paterni
leuibus athleticis et uasa nouissima donat.
multis res angusta domi, sed nulla pudorem
paupertatis habet nec se metitur ad illum
quem dedit haec posuitque modum. tamen utile quid sit
propisciunt aliquando uiri, frigusque famemque
formica tandem quidam expauere magiatra:
prodiga non sentit pereuntem femina censum.
ac uelut exhausta recidiuus pullulet arca
nummus et e pleno tollatur semper aceruo,
non umquam reputant quanti sibi gaudia constant (JUV., 6.352-365).*

Percebe-se, portanto, que, para o satirista, se a mulher for rica, será infiel ao marido; se dele depender financeiramente, será exploradora. Para além da questão do dinheiro, o problema de relacionar-se com uma mulher, para nosso satirista, é a eterna insatisfação.

Curioso, no entanto, é quando o enunciador admite que uma mulher que fosse perfeita e atingisse a todas as suas exigências também seria insuportável:

‘Nula no meio de tantas mulheres parece-lhe digna?’
Seja formosa decente opulenta fecunda, vetustos,
mostre nos pórticos seus ancestrais, bem mais pura que toda,
com suas crinas esparsas, da guerra findante Sabina,
uma ave rara nas terras ao negro simílima cisne:
quem uma esposa tolera em quem conste isso tudo? Eu prefiro,
sim, eu prefiro qualquer Venusina a ti mesma, Cornélia,
ó mãe dos Gregos, se junto às virtudes que tens, me trouxeres
ares de grande soberba e inclua em teu dote uns triunfos.

*‘Nullane de tantis gregibus tibi digna videtur?’
sit formosa, decens, dives, fecunda, vetustos
porticibus disponat avos, intactior omni
crinibus effusis bellum dirimente Sabina,
rara avis in terris nigroque similima cycno,
quis feret uxorem cui constant omnia? malo,
malo Venustinam quam te, Cornelia, mater
Gracchorum, si cum magnis uirtutibus adfers
grande supercilium et numeras in dote triumphos. (JUV., 6.161-169).*

A explícita admissão do satirista de que mesmo a mulher perfeita – no sentido de não ser culpada em nenhuma de suas críticas anteriores – não seria realmente perfeita e, portanto, não se eximiria de receber novas críticas, é um reforço de que a *persona*, nesta sátira, parte de um modelo inexistente de mulher para criticar a conduta das mulheres reais. Não apenas a valoração do real a partir de uma comparação ilógica demonstra, a nosso ver, que o enunciador é explícito em sua ausência de motivações consistentes para suas críticas, como o reconhecimento da impossibilidade de perfeição é uma prova da gratuidade de sua aversão às mulheres e, em específico, a casar-se com elas. Ainda, afirma que uma mulher que fosse tão impecável seria intimidadora para o próprio marido, cuja aversão despertaria:

Vale de que austeridade, de que formosura, se sempre
ela a si mesma se cobra? Num bem assim raro e elevado
nulo há prazer, com frequência, manchada por alma soberba,
mais aloés do que méis ela tem, quem então dedicado
é a tal ponto, que aquela que exalta com tanto elogio
não lhe horrorize e em, ao menos, de um dia sete horas a odeie?

*Quae tanti gravitas, quae forma, ut se tibi semper
imputet? Huius enim rari summiue voluptas
nulla boni, quotiens animo corrupta superbo
plus aloes quam mellis habet. Quis editus autem
usque adeo est, ut non illam quam laudibus effert
horreat inque diem septenis oderit horis?* (JUV., 6.178-183).

Mais adiante, declara que quem gosta da esposa deve estar preparado para ficar sob jugo da mesma, pois não há mulher que poupe a quem a ama, além de insinuar a ausência de empatia para com seus escravos, por exemplo:

Mas se cultivas o afã de uma esposa, e a uma só dedicas
teu coração, põe pra baixo a cabeça e, de lombo disposto,
leva teu jugo, pois nula achará que perdoe a quem ame-a:
pode ela arder, assim mesmo afligir lhe contenta o marido
e tosqueá-lo; portanto, de longe, ser-lhe-á menos útil
uma mulher a quem seja-lhe um bom e agradável marido.
Nada jamais, sendo a cõnjuge contra, darás, nada vendes,
se ela se opõe, nem jamais, se não quer, coisa alguma se compra.
Ela dirá teus afetos e vai afastar-te um amigo,
hoje mais velho, no qual tua porta viu barba crescendo.
Quando de seu testamento fazer cafetões e lanistas
têm liberdade e este mesmo direito se estende às arenas,
nem sendo o único, tu vais nomear um rival como herdeiro.
“Poe numa cruz este escravo!” “Merece, do escravo, qual crime
a pena? Quem foi testemunha? Quem fez a denúncia? Escutemos;
nunca nenhuma, na morte da gente, demora é tão longa.”
“Ai, seu demente, e um escravo é lá gente? Fez nada, que seja:

Isso é o que quero, assim mando, e te baste por causa o meu gosto!”
Dessa maneira ela manda no homem. (...)

*Si tibi simplicitas uxoria, deditus uni
Est animus, summitte caput ceruice parata
Ferre iugum. nullam inuenies quae parcat amanti.
Ardeat ipsa licet, tormentis gaudent amanti
Et spoliis igitur longe minus utilis illi
uxor, quisquis erit bonus optandusque maritus.
nil umquam inuita donabis coniuge, uendes
hac obstante nihil, nihil haec si nolet emetur.
haec dabit affectus: ille excludatur amicus
iam senior, cuius barbam tua ianua uidit.
testandi cum sit lenonibus atque lanistis
libertas et iuris idem contingat harenae,
non unus tibi riuialis dictabitur heres.
'pone crucem seruo.' 'meruit quo crimine seruus
supplicium? quis testis adest? quis detulit? audi;
nulla umquam de morte hominis cunctatio longa est.'
'o demens, ita seruus homo est? Nil fecerit, esto:
Hoc uolo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas.'
Imperat ergo uiro. (...) (JUV., 6.206-211).*

A mulher, então, é construída como um ser difícil de ser amado e de amar, além de apresentar um comportamento tirânico, e mesmo irracional, no sentido de não ter um motivo lógico para justificar suas vontades. Isso aparece nos versos 268-278:

Sempre tem lides e turnos trocados de injúrias um leito onde uma esposa se deita; pouquíssimo dorme-se nele. Nele ela pesa o marido, já pior que tigresa da cria priva, ao fingir uns soluços, dos feitos culpada, secretos; ou ela odeia os escravos ou por concubina inventada chora, com lágrimas sempre abundantes e sempre já prontas a seu comando seguir e esperando que dela lhes venha ordens de como elas devam fluir; e tu crês que amor seja. Tu nessa hora, seu verme, deleitas-te e o pranto com beijos secas; que juras e quantas lérias tabuinhas se desta tua ciumenta piranha se abrissem a ti as gavetas!

*semper habet lites alternaque iurgia lectus
in quo nupta iacet; minimum dormitur in illo.
tum grauis illa uiro, tunc orba tigride peior,
cum simulat gemitus occulti conscia facti,
aut odit pueros aut ficta paelice plorat
uberibus semper lacrimis semperque paratis
in statione sua atque expectantibus illam,
quo iubeat manare modo. tu credis amorem,
tu tibi nunc, uruca, places fletumque labellis
exorbes, quae scripta et quot lecture tabelas
si tibi zelotypae retegantur scrinia moechae! (JUV., 6.268-278).*

Há, também, a crítica a um comportamento fofoqueiro por parte das mulheres:

Ela conhece o que todo se passa no mundo, o que a China ou o que a Trácia têm feito, os segredos de alguma madrasta e do menino, quem está apaixonado, que amante disputam; ela dirá quem deixou de barriga a viúva e em que mês, cada mulher com que verbos que fode e de quantas maneiras. Ameaçador para o rei lá da Armênia e o da Pátria um cometa ela é a primeira que vê, e a fofoca e os rumores recentes traz dos portões da cidade e alguns ela inventa; o Nifate ter transbordado e com grande tornado fazendas inteiras onda, que estão em ruínas as cidades, que afundam-se as terras a qualquer um com quem topa na próxima esquina ela narra.

*hac eadem nouit quid toto fiat in orbe,
quid Seres, quid Thraces agant, secreta nouercae
et pueri, quis amet, quis diripiatur adulter;
dicet quis uiduam praegnatem fecerit et quo
mense, quibus uerbis concumbat quaeque, modis quot.
instantem regi Armenio Parthoque cometen
prima uidet, famam rumoresque illa recentis
exceptit ad portas, quosdam facit; isse Niphaten
in populos magnoque illic cunctas arua teneri
diluuiio, nutare urbes, subsidere terras,
quodcumque in triuio, cuicumque est obuia, narrat. (JUV., 6.402-412).*

Uma personagem feminina mencionada com alguma frequência na obra juvenaliana é Messalina, terceira esposa de Cláudio, morta a mando do imperador por, em meio a outras traições, ter se casado com Caio Sílio (SUET., *Cl.*, 26). O satirista dedica os versos de 114 a 135 da Sátira 6 ao retrato de Messalina, descrita como a “*meretrix Augusta*” (JUV., 6.117) que, com frequência, ao adormecer do marido, ia para um bordel, de onde saía apenas relutantemente:

Olha outra vez aos rivais das deidades, escuta o que Cláudio foi tolerar: ao notar que dormia o marido sua esposa, por Palatinos lençóis ela ousava trocar colchonetes, por na cabeça o capuz – uma Augusta piranha! – noturno e ir para a rua por serva escoltada, não mais do que uma. Mas, escondendo seus negros, com loura peruca, cabelos, ela adentrava num, quente com velhas cobertas, puteiro e numa cela vazia a si mesma guardada; então nua com seus mamilos vendia-se ourados e o nome Cachorra, e dando o que a ti levaria, o nobre Britânico, ventre, doce acolhia os entrantes e os cobres que tinham pedia; sem intervalos, deitada apreciava a estocada de todos. Logo que vem o alcaguete mandando as meninas embora, triste ela vai – apesar de que pode, por último, a cela sua fechar –, ainda ardendo o desejo na inchada boceta e extenuada por homens, mas não saciada, regressa, de enegrecidas bochechas e pela fumaça dos lumes suja, carrega ao divino colchão o fedor de um puteiro.

respice riuales diuorum, Claudius audi

*quae tulerit. dormire uirum cum senserat uxor,
sumere nocturnos meretrix Augusta cucullos
ausa Palatino et tegetem praeferre cubili
linquebat comite ancilla non amplius una.
sed nigrum flauo crinem abscondente galero
intrauit calidum ueteri centone lupanar
et cellam uacuam atque suam; tunc nuda papillis
prostitit auratis titulum mentita Lyciscae
ostenditque tuum, generose Britannice, uentrem.
excepit blanda inrantis atque aera poposcit.
[continueque iacens cunctorum absorbit ictus.]
mox lenone suas iam dimittente puellas
tristis abit, et quod potuit tamen ultima cellam
clausit, adhuc ardens rigidae tentigine uoluae,
et lassata uiris necdum satiata recessit,
obscurisque genis turpis fumoque lucernae
foeda lupanaris tulit ad puluinar odorem. (JUV., 6.115-132).*

Na Sátira 10, ela volta a ser mencionada:

Me dize o conselho
que tu darias ao jovem com quem a do César esposa
quis 'se casar'? O melhor e, igualmente, o mais belo entre toda
a gente patrícia, infeliz, o rapaz já se arrasta à ruína
de Messalina nos olhos, a qual, faz um tempo, o espera,
já de véu posto, e o seu tálamo tírio de núpcias, às claras
bem nos jardins já se estende

*Elige quidnam
suadendum esse putes cui nubere Caesaris uxor
destinat? optimus hic et formosissimus idem
gentis patriciae rapitur miser extinguendus
Messalinae oculis; dudum sedet illa parato
flammeolo Tyriusque palam genialis in hortis
sternitur" (JUV., 10.329-335).*

Outra esposa do imperador Cláudio é mencionada, embora não por nome: Agripina. Na Sátira 5, ao descrever o banquete desigual para patronos e clientes, o narrador afirma: "Para os amigos vulgares virão certos fungos ambíguos,/ um cogumelo pro mestre, um daqueles que Cláudio comia,/ antes de a esposa lhe dar o que fez que mais nada comesse" ("*uilibus ancipites fungi ponentur amicis,/ boletus domino, sed quales Claudius edit/ ante illum uxoris, post quem nihil amplius edit*", JUV., 5.146-148)⁵². O satirista, portanto, mostra-se partidário de que Cláudio tenha sido envenenado pela própria esposa. Este é, inclusive, mais um risco que correm os maridos, segundo o poeta:

⁵² No epigrama I.20 de Marcial também há menção a Messalina ter dado cogumelo a Cláudio. O epigramatista também traz muitos poemas nos quais aborda o destratamento de anfitriões, que dão a seus convivas alimentos e bebidas inferiores: I.18; I.43; II.43.11-12; III.12; III.49, 60, 82.18-28; IV.68; IV.85; VI.11; VIII.22; X.49; XII.27.

Quem eu detesto é a que cálculos faz e um delito terrível
côncsia comete. Elas veem assumir do marido o destino
Alceste, e se acaso uma troca igualmente lhes fosse ofertada,
desejariam com a morte do esposo salvar seu cãozinho.
Te esbarrarão por aí muitas Bélides e as Erifilas
pela manhã, Clitemnestras nos becos daqui já não faltam.
Nisto, contudo, diferem: de Tíndaro a filha um machado
duplo e canhestro, com a destra e a sinistra, sem jeito portava;
hoje o problema resolve-se com o pulmãozinho de um sapo
Mas pelo ferro resolvem, se antes o Atrida bebera
os pônticos do cauteloso três vezes antídotos rei

*illam ego non tulerim quae computat et scelus ingens
sana facit. spectant subeuntem fata mariti
Alcestim et, similis si permutatio detur,
morte uiri cupiant animam seruare catellae.
occurrent multae tibi Belides atque Eriphylae
mane, Clytemestram nullus uicus habebit.
hoc tantum refert, quod Tyndairs illa bipennem
insulsam et fatuam dextra laeuaque tenebat;
at nunc res agitur tenui pulmone rubetae,
sed tamen et ferro, si praegustarit Atrides
Pontica ter uicti cautus medicamina regis (JUV., 6.651-660).*

Como percebemos, nosso satirista entende que existam, em seu tempo, dois problemas graves: a ambição das pessoas por dinheiro e bens materiais, que se sobrepõe ao cultivo das relações sociais desinteressadas, e a conduta das mulheres, que, para além de também explorarem as riquezas de seus maridos, desgastam-nos emocionalmente por serem manipuladoras e estarem eternamente insatisfeitas, o que também configura um problema social. Perceber essa disfunção entre seus contemporâneos leva, inevitavelmente, nosso satirista ao que parece ser a conclusão lógica: a sociedade está em derrocada. Tendo em vista a abundância de declarações que tratem desse declínio da humanidade, que não conseguiria piorar, nossa próxima categoria dedica-se a analisar as afirmações pessimistas do narrador quanto ao presente e, também, ao futuro da humanidade.

3.4 “QUANDO UBERIOR VITIORUM COPIA?” – A DESCRIÇÃO DA SOCIEDADE EM DECLÍNIO

A constante preocupação com uma suposta decadência da sociedade é um aspecto notável na leitura da *persona* satírica sobre seu próprio tempo, “Quando houve mais copiosas de vício abundâncias? E quando/ mais da avareza estenderam-se as garras? Aos dados, outrora,/ quantos tamanhos impulsos?”

(“*et quando uberior vitiorum copia? Quando/ maior avaritiae patuit sinus? alea quando/ hos animos?*”, JUV., 1.87-89). Mesmo as críticas organizadas em outras categorias trazem, com frequência, uma condenação à humanidade, que, generalizadamente, estaria em declínio, ou, melhor, em completa deterioração, desde os tempos de Homero – “Pois que os humanos, em vivo, já degeneravam-se, Homero;/ hoje esta terra somente homens maus traz à luz e molengas./ Logo, qualquer divindade que os veja, os odeia e escarnece.” (“*Nam genus hoc vivo iam decrescebat Homero,/ terra malos homines nunc educat atque pusillos;/ ergo deus, quicumque aspexit, ridet et odit.*”, JUV., 15.69-71). Percebemos aqui um traço que exploraremos de forma mais detida: a admiração por um passado ideal.

Subjaz, ao olhar austero da *persona* em relação aos costumes e indivíduos que a circundam, uma estima a um tempo ido que, embora não tenha vivido – e talvez por esse exato motivo –, o satirista crê ter sido o auge positivo da humanidade, que desde então esteve em derrocada. Esse suposto declínio se deve, como já vimos, ao detrimento de valores morais em relação ao dinheiro, por exemplo, e também a um aspecto constantemente mencionado e condenado por nosso satirista: o comportamento vicioso⁵³ de seus contemporâneos, que não aparentam ter autocontrole sobre suas próprias ações, desviantes do código moral vigente e/ou autodestrutivas. Naturalmente, a obsessão pelo dinheiro também é um comportamento vicioso, logo as observações que fizemos sobre a imoralidade da riqueza prenunciam e complementam vários pontos que aqui elencamos.

Embora o satirista juvenaliano selecione seus principais alvos de invectiva, convém observar que Curtius (1979, p. 198-102) define o “mundo às avessas” como uma tópica⁵⁴ da poesia. Os poetas fazem uma comparação entre o presente e os tempos idos, de forma a observar que houve a inversão da ordem

⁵³ Empregamos o termo “vicioso” segundo a concepção aristotélica de que a virtude seria o meio-termo de determinada disposição de caráter, e o vício, seria excesso ou falta (ARIST., *Eth. Nich.*, [6.30]).

⁵⁴ Curtius (1979, p. 72) define *topos* (do grego τόπος) como um argumento ou tema ideológico apropriado a várias situações e difundido em diferentes discursos. No discurso laudatório, por exemplo, “o louvor dos antepassados e de seus feitos” é um *topos*, segundo esse autor, o que significa que é comum que, no epidítico na chave do elogio, exista esse louvor.

natural ou a troca de papéis entre indivíduos. Nesta última categoria de nossa análise veremos mais claramente os momentos em que o poeta utiliza esse *topos*, no entanto, como anteriormente comentamos, a ideia de que a sociedade está em decadência é uma espécie de síntese subjacente à invectiva juvenaliana de modo geral. Vamos aos exemplos.

A conduta sexual imprópria é alvo de constante invectiva do enunciador. O satirista condena homens que se deitam por interesse com mulheres mais velhas - “Ou quando esbarram-te aqueles que fazem por onde uma herança/ numas noitadas, os quais vão ao céu pela via mais fácil/ de hoje para altos sucessos, da velha a boceta abastada?” (*Cum te summoveant qui testamenta merentur/ noctibus, in caelum quos evehit optima summi/ nunc via processus, vetulae vesica beatae?*”, JUV., 1.37-41) –, indivíduos que frequentam bacanais – “É para além da Sarmácia, daqui, bom fugir e do oceano/ gélido, sempre que sobre moral a dizer qualquer coisa/ ouse quem pose de Cúrios, vivendo, porém, Bacanálias.” (*Ultra Sauromatas fugere hinc libet et glaciale/ Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent/ qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt*”, JUV., 2.1-3)⁵⁵ – e a homossexualidade de modo geral.

Na Sátira 2, em especial, é evidente a invectiva direcionada ao relacionamento sexual entre dois homens e à hipocrisia, como é possível observar nos versos:

Castigas torpezas, em sendo
entre os socráticos putos o mais conhecido buraco?
Pernas peludas, de fato, e uns duros nos braços cabelos
alma severa prometem, no entanto, do cu depilado
são retiradas inchadas, por médico rindo, bolotas

*Castigas turpia, cum sis
inter Socraticos notissima fossa cinaedos?
hispida membra quidem et durae per bracchia saetae
promittunt atrocem animum, sed podice levi
caeduntur tumidae medico ridente mariscae* (JUV., 2.9-13).

Em seguida, afirma que é preferível que quem tenha essa conduta demonstre explicitamente sua “doença”: “Mais, pois, verdadeiro/ é e age mais natural

⁵⁵ Mânio Cúrio Dentato foi um censor em 272 a.C. e representante da virtude tradicional romana (BRAUND, 1994, p. 148). As bacanais ou festas dionísicas eram celebrações a Baco, deus do vinho.

Peribômio; este aos fados imputo,/ que na aparência a doença e nos modos de andar admite./ Destes a pobre franqueza, e a estes a própria loucura/ já lhes perdoa;” (“*Verius ergo/ et magis ingenue Peribomius; hunc ego fatis; imputo, qui vultu morbum incessuque fatetur./ horum simplicitas miserabilis, his furor ipse/ dat veniam;*”, JUV., 2.15-19). A loucura, para o satirista, exime qualquer depravação. Quando condena o uso de roupas inadequadas, sugere que se ande nu de vez: “A loucura é vergonha menor”⁵⁶ (“*Minus est insania turpis*”, JUV., 2.71). Neste sentido, para a nossa *persona*, é preferível estar desconectado da realidade – ou alheio aos padrões sociais de juízo – a ter pleno entendimento das normas e expectativas sociais e, conscientemente, não atendê-los.

Ainda, há crítica também a uma suposta alienação de que todos padecem, comparando o aborrecimento que seria sentido em função do resultado de jogos no Circo ao aborrecimento que outrora os romanos partilhariam em um caso de gravidade política, por exemplo:

(...) e se eu, sem ofensas
à turba imensa e abundante, puder dizer isso, da plebe,
toda esta Roma hoje o circo contém. Pela grande arruaça
que os meus ouvidos invade, presumo que os verdes venceram.
Pois se perdessem, de luto e perplexa então tu verias
esta cidade, tal como, das Canas no pó, quando mortos
foram os cônsules⁵⁷. (...)

(...) *ac mihi, pace
imensae nimiaeque licet si dicere plebis,
totam hodie Romam circus capit, et fragor aurem
percutit, eventum viridis quo colligo panni.
nam si deficeret, maestam attonitamque videres
hanc urbem veluti Cannarum in pulvere victis
consulibus, (...)* (JUV., 11.195-201).

Aqui há a explícita reprovação do que seria a nova prioridade dos romanos, condenada também na sátira que a esta antecede: “Pois quem dava ontem/ altas comandos, ofícios, legiões, todo o resto, hoje em dia/ mingua-se e tem dois desejos somente, ansioso por eles:/ só pão e circo.” (“*iam pridem, ex quo suffragia nulli/ vendimus, effudit curas; nam qui dabat olim/ imperium fasces*

⁵⁶ Tradução nossa.

⁵⁷ Referência à Batalha de Canas, ocorrida durante a Segunda Guerra Púnica, em 216 a.C., em que os romanos, liderados pelos cônsules Lúcio Emílio Paulo e Caio Terrêncio Varrão, foram derrotados pelo exército cartaginês liderado por Aníbal. Cf. Tito Lívio (*História de Roma*, 22.51).

legiones omnia, nunc se/ continet atque duas tantum res anxius optat,/ panem et circenses.”, JUV., 10.77-81). Neste trecho, temos a expressão *panem et circenses*, que se tornou emblemática para caracterizar a política vigente: mantinha-se a população satisfeita com pão e circo para prevenir insurgências motivadas pelo descontentamento com a situação política⁵⁸. A *persona* satírica constrói aqui a própria imagem como a de alguém que se manteve esquivo a esse artifício e, ainda, sóbrio o bastante para realizar essa leitura crítica do momento em que viveu.

O pessimismo do satirista diante de seu tempo não prevê um fim para a própria angústia, pois crê que os costumes que critica são hereditários, e os filhos e filhas aprendem com seus pais e suas mães a se comportarem exatamente como eles. Na Sátira 6, alerta Póstumo, seu interlocutor que deseja se casar, de que as mães ensinam às filhas a serem dissimuladas e manipuladoras:

Perde a esperança de ter, se ainda vive, uma paz, a tua sogra,
ela é que ensina com o espólio do nu a agradar-se marido,
ela é que ensina a tabuinhas por conquistadores enviadas
não responder algo rude ou inculto, ela engana teus guardas
ou, com dinheiro, os adestra. Então, mesmo estando saudável,
chama um Arquígenes, que cobertores pesados lhe estende.
Nisso, escondendo-se espreita em segredo da esposa o amante,
pela demora impaciente e, calando-se, toca uma bronha.
Claro, sem dúvida, esperas que ensina uma mãe decorosos
e diferentes costumes daqueles que tem? Mas é útil
filha adiante uma velha que é torpe passar também torpe.

*Desperanda tibi salva concordia socru.
Illa docet spoliis nudi gaudere mariti,
illa docet missis a corruptore tabellis
nil rude nec simplex rescribere, decipit illa
custodes aut aere domat. Tum corpore sano
advocat Archigenen onerosaque pallia iactat.
abditus interea latet et secretus adulter,
inpatiensque morae silet et praeputia ducit.
scilicet expectas ut tradat mater honestos
atque alios mores quam quos habet? Utile porro
filiolam turpi vetulae producere turpem.* (JUV., 6.231-241).

Na Sátira 14, reforça-se a mesma ideia de que a infidelidade da filha seria aprendida a partir do comportamento materno:

⁵⁸ Não é de nosso intento sugerir que as festividades romanas e a distribuição de pão tenham ocorrido apenas durante o Império e apenas com esse intuito, pois esta seria uma inverdade. Nossa interpretação tem como único objetivo dar conta do significado dessa expressão nesse trecho específico. Para mais informações sobre essa expressão, cf. Garraffoni, 2005.

És tão simplório que adúltera esperes não ser de uma Larga a filha, que nunca nomear de uma vez os maternos amantes pôde tão rapidamente e em tão longa sequência dispô-los, sem precisar respirar trinta vezes? Da mãe confidente foi, quando moça; com a mãe lhas ditando, hoje em dia, tabuinhas enche e ao amante as envia por meio dos mesmos veados.

*filia, quae numquam maternos dicere moechos
tam cito nec tanto poterit contexere cursu,
ut non terdecies respiret? Conscia matri
virgo fuit, ceras nunc hac dictante pusillas
implet et ad moechum dat eisdem ferre cinaedis.* (JUV., 14.26-30).

Segundo essa lógica da hereditariedade de hábitos, os pais ensinariam os filhos a cometerem crimes motivados pela ambição ao dinheiro, como afirma o satirista na Sátira 14:

Muitas existem, Fuscino, de fama, condutas sinistra que das pessoas mais velhas transmitem-se para os menores e nas mais límpidas mancha indelével imprimem das coisas, vícios que mostram às próprias crianças os pais e lhos passam.

*Plurima sunt, Fuscine, et fama digna sinistra
et quod maiorum vitia sequiturque minores
et nitidis maculam haesuram figentia rebus,
quae monstrant ipsi pueris traduntque parentes*. (JUV., 14.1-3).

Ao enumerar alguns hábitos danosos que os filhos provavelmente reproduzirão dos pais, como, por exemplo, a glotonice, a *persona* trata de comportamentos que considera agravantes para a situação de declínio social que denuncia.

Para o satirista, “Isto é uma lei natural: bem mais rápido e mais brevemente/ nos degeneram, de vícios, exemplos caseiros, pois grandes/ são, que na índole põem-nos, os mestres.” (“*sic natura iubet: velocius et citius nos/ corrumpunt vitiorum exempla domestica, magnis/ cum subeant animos auctoribus*”, JUV., 14.31-33). Desta forma, se os maus hábitos são adquiridos dentro de casa, é de suma importância, segundo o narrador, que os pais tenham o cuidado de agirem de forma exemplar diante dos filhos, para que estes não se desviem da virtude ou que, ainda, futuramente, não cometam os mesmos delitos dos pais – embora seja naturalmente esperado que assim o façam:

Nula palavra ou imagem indigna toque uma porta dentro da qual viva um pai; para longe, bem longe, as meninas dos cafetões e o cantar desses pernoitadores malandros.

Deve-se ter à criança a maior reverência, se acaso algo de vil tu planejas; lembra de seus poucos anos que te impeça, já à beira do crime, o teu filho pequeno. Pois se ato digno de irar o censor cometer, bem mais tarde e semelhante a ti mesmo não só de semblante e de corpo tenha tornado-se, mas em costumes também o teu filho e pior ainda por todos os passos que deste ele peque, vais agarrá-lo decerto e depois castigá-lo com duros ralhos e ainda arranjar a mudança de teu testamento. Donde, no entanto, tu tiras o cenho e a franqueza paterna, quando, já velho, tu fazes pior e, de cérebro vaga já há muito tempo, a cabeça de vento uma cuia demanda?

*nil dictu foedum visuque haec limina tangat,
intra quae pater est; procul, a procul inde puellae
lenonum et cantus pernoctantis parasiti.
maxima debetur puero reverentia, siquid
turpe paras; nec tu pueri contempseris annos,
sed peccaturo obstet tibi filius infans.
nam siquid dignum censoris fecerit ira
quandoque et similem tibi se non corpore tantum
nec vultu dederit, morum quoque filius, et qui
omnia deterius tua per vestigia peccet,
corripies nimirum et castigabis acerbo
clamore ac post haec tabulas mutare parabis.
unde tibi frontem libertatemque parentis,
cum facias peiora senex vacuumque cérebro
iam pridem caput hoc ventosa cucurbita quaerat?* (JUV., 14.44-58).

O satirista salienta que, embora seja louvável ter filhos, é essencial que a educação que se lhes dê seja adequada e tenha vistas a prepará-los para serem virtuosos e honrados, e não meros reprodutores de atitudes viciosas:

É bom que à pátria mais um cidadão tenhas dado, e ao povo, se tu fizeres que à pátria ele seja propício, sendo útil aos pastoreios e útil aos momentos de paz e de guerra. Pois o que importa de fato são só as qualidades que nele e os bons costumes inculques.

*gratum est quod patriae civem populoque dedisti,
si facis ut patriae sit idoneus, utilis agris,
utilis et bellorum et pacis rebus agendis,
plurimum enim intererit quibus artibus et quis hunc tu
moribus instituas* (JUV., 14.70-74).

Ainda na Sátira 14, há um longo alerta sobre os perigos de se educar um filho que herde os comportamentos ruins dos pais:

A qualquer pai que seus filhos instrua com estes preceitos eu perguntar poderia: 'me dize, ó boçal, que motivo urge-te à pressa? Melhor, dentro em pouco, se torna o aluno que o professor, pode estar bem tranquilo: assim como Ájax ultrapassou Telamon, qual Peleu superado em Aquiles foi. Que se poupem os pequenos: não estão ainda cheios seus ossos

por de maduras torpezas o caldo. Mas quando uma barba
 ele pentear e até o fio de longa levá-la navalha,
 falsos dará testemunhos, perjúrios fará por quantia
 alta ou modesta – isto indo de Ceres ao templo e se pondo
 ante seus pés. Considera enterrada uma nora que cruze
 teu limiar, tendo um dote: que força o pescoço lhe aperta
 enquanto ela dorme! Pois toda a riqueza que pensas em terra
 e mar se dever conseguir, por caminho mais fácil o teu filho
 ganha: trabalho nenhum grandes crimes exigem. ‘Mas nunca
 que eu ordenei’ tu dirás algum dia, ‘tampouco conselho
 dei que tal coisa fizesse.’ No entanto, és a causa de todo
 o mal de sua mente. Pois quem só o amor por dinheiro transmite
 e com conselhos estúpidos forma meninos avaros,
 e quem por meio de fraudes dobrar conseguiu suas posses
 dá liberdade e, completas, já solta as correias do carro,
 de tal maneira que, caso tu o chames de volta, não sabe
 como parar e, esquecendo-te, voa passando tuas metas.
 Que é suficiente ninguém acredita fixar os seus crimes
 ao que lhes é permitido; uma cota mais larga a si mesmos
 dão. Quando dizes a um jovem ser tolo quem dê a um amigo
 algo ou quem possa a pobreza aliviar de um vizinho carente,
 junto ao que dizes, ensinas o roubo, a trapaça e a busca
 de enriquecer por quaisquer vilanias. (...)

*Talibus instantem monitis quemcumque parentem
 Sic posse adfari: ‘dic, o vanissime, quis te
 festinari iubet? Meliorem praesto magistro
 discipulum, securus abi: vincens ut Ajax
 praeterit Telamonem, ut Pelea vicit Achilles,
 parcendum est teneris, nondum implevere medulas
 matura mala nequitiae, cum pectere barbam
 coeperit et longae mucronem admittere cultri,
 falsus erit testis, vendet periuria summa
 exígua et Cereris tangens aramque pedemque,
 elatam iam crede nurum, si limintavestra
 mortifera cum dote subit, quibus illa premetur
 per somum digitis! Nam quae terraque marique
 acquirenda putas, brevior via conteret illi;
 nullus enim magni sceleris labor. ‘haec ego numquam
 mandavi,’ dices olim, ‘nec talia suasi.’
 mentis causa malae tamen est et origo penes te.
 Nam quisquis magni census praecepit amorem
 Et laevo monitu pueros producit avaros
 et qui per fraudes patrimonia conduplicari
 dat libertatem et totas effundit habenas
 curriculo, quem si revoces, subsistere nescit
 et te contempto rapitur metisque relictis.
 nemo satis credit tantum delinquere quantum
 permittas: adeo indulgent sibi latius ipsi
 Cum dicis iuveni sultum qui donet amico,
 Qui paupertate levet attollatque propinqui,
 Et spoliare doces et circumscribere et omni
 Crimine divitias adquirere; (...) (JUV., 14.210-238).*

Mesmo que critique a herança de maus hábitos e pontue a importância de uma boa criação, o satirista também se opõe à ideia de que a linhagem de alguém lhe confira mais ou menos valor, devendo este advir somente das ações que a

própria pessoa desempenhe em vida: “Nobre raiz o que faz? (...) / Qual é o fruto em, da estirpe na tábua, gabar-se, espaçosa / Por um Corvino e, após ele, com várias ligar-se raízes / Aos mais vaidosos, de equestres – e a algum ditador –, grande mestres, / Se, na presença dos Lépidos, mal nós vivermos?” (“*Stemmata quid faciunt? (...) / quis fructus generis tabula iactare capaci / Corvinum, posthac multa contingere virga / fumosos equitum cum dictatore magistratos, / si coram Lepidis male vivitur?*”, JUV., 8.1-9).

Nesta sátira, o narrador afirma que para julgar o caráter de alguém, pouco importa que esse indivíduo advenha de uma genealogia nobre e honrada se suas ações não dão continuidade a essas práticas. De nada vale gabar-se de feitos que não lhes forem próprios: “Para que, pois, te prezemos – e não ao que tens –, algo mostra / teu que num título eu possa gravar e não seja estas honras / que para aqueles nós damos e demos, aos quais tudo deves” (“*Ergo ut miremur te, non tua, privum aliquid da / quod possim titulis incidere praeter honores / quos illis damus ac dedimus, quibus omnia debes*”, JUV., 8.68-70). Tão pouca é a importância dos nomes nobres que compõem a ascendência de alguém que a *persona* declara, inclusive, que se um cidadão é honrado e muito lhe apraz a ideia de ter uma genealogia elevada, que se sinta à vontade para ele mesmo incluir nomes lendários em sua história:

Se íntegra for tua trupe, se nela nenhum testemunhos
jovem de longos cabelos vender, se um conjúgio sem crimes
tens, nem por esse assembleias e em toda a cidade, de aduncas
unhas, se apronta para ouro ir roubar uma harpia Celeno,
podes então desde Pico contar tua estirpe, e se ilustres
nomes te aprazem, que toda a Titânida guerra tu ponhas
junto dos teus ascendentes e até Prometeu lhes acresça!
Teu bisavô pode vir do que queiras nomear entre os mitos.

*si tibi santa cohors comitum, si nemo tribunal
vendit acersccomes, si nullum in coniuge crimen
nec per conventos et cunctas per oppida curvis
unguibus ire parat nummos raptura Celaeno,
tum licet a Pico numeres genus, altaque si te
nomina delectant, omnem Titanida pugnam
inter maiores ispumque Promethea ponas,
de quodcumque voles proavum tibi sumito libro.* (JUV., 8.127-134).

Em caso contrário, se alguém que descende de costumes honrosos e não consegue manter uma virtude à altura, a elevada genealogia lhe é prejudicial,

pois “vai começar a se erguer contra ti, dos teus próprios parentes,/ a majestade e a apontar clara tocha aos teus atos infames” (“*incipit ipsorum contra te stare parentum/ nobilitas claramque facem praeferre pudendis*”, JUV., 8.138-19).

É curioso quando o olhar condenatório da *persona* para o próprio tempo parte de uma comparação com um passado que não viveu. Logo, é inevitável que nos surja a hipótese de que o intento do narrador, ao demorar-se em versos que descrevem um momento pretérito que ele não vivenciou, é essencialmente irônico e sugere apenas a gratuidade de suas críticas. Ver como única solução para os problemas contemporâneos o regresso a um tempo puramente idealizado é admitir que a solução não existe e, possivelmente, a humanidade jamais atendeu a suas expectativas de virtude e harmonia. Além disso, quando o enunciador apela para esse passado ideal, ele evoca o *topos* histórico, que, na definição de Curtius (1979, p. 85) evoca o encanto da natureza e ambientes tanto reais quanto sonhados, “o Elísio (com primavera eterna, sem perturbações meteorológicas), o Paraíso terrestre, a Idade de Ouro”. Vejamos alguns exemplos.

Os primeiros vinte e um versos que iniciam a Sátira 6 descrevem um casal em uma paisagem bucólica e simples, localizada em outro momento temporal:

Que a Pudicícia, em Saturno reinado, acredito habitasse
as terras e todos os dias se a visse, lá quando uma fria
oferecia caverna moradas e fogos e Lares,
e com o rebanho os seus donos, comum abrigava uma sombra,
quando, silvestre, montana, seu leito esticava, uma esposa,
feito de folhas e galho e de peles das feras vizinhas,
nada a ti símil, ó Cíntia, bem menos a ti semelhante
de quem turvaram-se os nítidos, morto o pardal, seus olhinhos,
uma que dava a bebê-lo a seus grandes o peito meninos,
tendo, não raro, mais pelos que o noz-arrontante marido.
Claro é que, então, de outro modo, com o mundo ainda novo e o
recente
céu, as pessoas viviam, de troncos rompidos nascendo
ou se compondo da lama não tendo com quem parecessem.
Da Pudicícia de outrora vestígios bastantes, quem sabe,
ou algo dela existisse sob Júpiter, Júpiter ainda
não tendo a barba, e sem terem na Grécia a jurar aprendido
pelas cabeças alheias, ninguém de ladrões tendo medo
em seus plantios e pomares, vivendo os jardins sempre abertos.
Então pouco a pouco lá junto dos astros Astreia abrigou-se,
junto àquela outra, e as duas irmãs igualmente fugiram.

Credo Pudicitiam Saturno rege moratam

*in terris visamque diu, cum frigida parvas
praeberet spelunca domos ignemque laremque
et pecus et dominos communi clauderet umbra,
silvestrem montana torum cum sterneret uxor
frondibus et culmo vicinarumque feraru
pellibus, haut similis tibi, Cynthia, nec tibi, cuius
turbavit nítidos extinctus passer ocelos,
sed potanda ferens infantibus ubera magnis
et saepe horridior glandem ructante marito.
quippe aliter tunc orbe novo caeloque recenti
vivebant homines, qui rupto robore nati
compositive luto nullos habuere parentes.
multa Pudicitiae ueteris uestigia forsan
aut aliqua exstiterint et sub loue, sed loue nondum
barbato, nondum Graecis iurare paratis
per caput alterius, cum furem nemo timeret
caulibus ac pomis et aperto uiueret horto.
paulatim deinde ad superos Astraea recessit
hac comite, atque duae pariter fugere sorores (JUV., 6.1-20).*

Timothy Haase (2013, p. 208) atenta para o fato de que comentadores da obra juvenaliana apresentam desconfiança diante do suposto tom elogioso com o qual o autor descreve a cena acima, pois, embora a imagem evocada pelo trecho seja saudosista, há, por exemplo, menção à quantidade de pelos da mulher ou ao tamanho de seus seios. Esse contraste acarreta, portanto, no que Haase (2013, p. 208) chama de ambivalência referente à idealização do passado, a qual, segundo o autor, gera debate e divide os críticos em três tendências: a que acredita que o satirista de fato louva o passado; a que defende que o satirista retrate o passado sem amenizar seus detalhes mais impactantes; por fim, a que imagina que o enunciador, ao utilizar tais termos, faça-o com o objetivo de zombar quem louva o passado. Corroboramos a hipótese da ironia travestida de saudosismo, por motivos que abaixo elencamos.

É de suma importância que nos atentemos para a presença do verbo “acredito” (*credo*) no primeiro verso da descrição que abre a sexta sátira. O satirista aqui, admitidamente, narra a cena de um passado como ele *crê* que tenha sido. Basear-se naquilo que se pensa que aconteceu não é um argumento plausível para invalidar a própria realidade. Ainda, em alguns versos adiante o enunciador afirma que os tempos eram diferentes na época que evoca pois as pessoas então não tinham pais, mas nasciam de pedaços de carvalho ou moldes de lama, logo sugere que o tempo ideal era quando ainda não havia sociedade familiar, e, se não é possível nascer do carvalho ou da lama, então não existe solução

para a contemporânea decadência moral inscrita nessa evocação, porque isso só seria possível se não existisse mais sociedade. Evidência dessa insinuação utópica do satirista é a comparação entre o extinto – ou, a nosso ver, inexistente – modelo ideal de mulher e as musas de Propércio (1.1) e Catulo (5), ambos poetas do século I a.C, que, para o satirista seriam representativas, de forma negativa, das mulheres romanas. Como vimos na categoria específica da questão das mulheres, percebe-se, numa visão geral, que as críticas que a *persona* direciona aos indivíduos do sexo feminino também são, essencialmente, gratuitas, já que em um dado momento também da sexta sátira, admite que não existe mulher perfeita – já que, caso existisse, ela se vangloriaria desse fato, o que configuraria um defeito.

Encontramos um outro momento de evocação do passado na Sátira 11, quando, após criticar a desnecessária exuberância dos banquetes, o satirista descreve como teriam sido os jantares em tempos outros e, em seguida, põe-se a confrontar passado e presente em outros aspectos da sociedade romana:

Este, nos dias de outrora, luxuoso de nosso senado
era o jantar, quando Cúrio, da hortinha, as que havia colhido
punha ele mesmo num fogo modesto verduras, que agora
sórdidos trabalhadores desdenham, de pés agrilhoados,
quando se lembram do gosto do bucho servido em pocilgas.
De um porco o lombo, salgado e pendendo de cerca era antigo
hábito ter para os dias festivos somente guardado
e aos familiares nos aniversários servir uns toucinhos
juntos de carne, no caso de haver sacrifício, mais fresca.
Entre os parentes algum que já três consulados tivesse,
fora o comando de tropas e ainda o ofício glorioso
de um ditador exercido a tais festas, mais cedo voltando,
de uma colina, pacífico vinha, de enxada nos ombros.
Quando tremia-se diante dos Fábios, de Catão sisudo
e dos Escauros, tal qual de Fabrício e de austeros censores
graves costumes até mesmo os próprios censores temiam,
ninguém tomou como um sério problema saber de que tipo
a tartaruga que às ondas do oceano nadava seria,
para notáveis aos Trôades camas fazer e famosas;
mas bem pequenos e rústicos eram os leitões, na frente
brônzea, coroados, a cabeça exibindo de um reles burrinho.
perto do qual os peraltas brincavam campestres meninos:
logo, tal era a comida qual eram a casa e a mobília.
Tempo em que, rude e ainda nada sabendo das artes helenas,
tendo pilhado cidades e achado no meio do espólio
cálices feitos por grande artesão, os quebrava o soldado,
para os arreios ornar do cavalo e um elmo gravado
com a imagem da fera de Rômulo mansa tornada
pelo destino e os gêmeos, debaixo da rocha, Quirinos,
bem como a efígie de, vindo de escudo e de lança empunhados,

Marte mostrar ao inimigo que logo, por ele, cairia.
Punham-se em potes etruscos de barro umas sopas de milho,
pois toda a prata que tinham, somente nas armas fulgia,
coisas que podes decerto invejar, caso à inveja te inclines.
Mesmo dos templos a força bem mais se sentia: num dia
à meia noite, no centro da urbe uma voz foi ouvida,
quando, da costa do oceano, os gauleses chegavam. Com os deuses
tal como vates agindo, ela assim alertou-nos. Com este
zelo, das coisas do Lácio cuidar costumava, num tempo,
Júpiter quando de barro era feito, incorrupto por ouro.
Dentro de casa fazer-se, e com árvores próprias, as mesas
viu esta época; para esses fins se guardava madeira,
se uma antiga, ao acaso, noqueira, pelo Euro tombasse.

*Haec olim nostri iam luxuriosa senatus
cena fuit; Curius parvo quae legerat horto
ipse focus brevibus ponebat holuscula, quae nunc
squalidus in magna fastidit compede fossor,
qui meminit calidae sapiat quid vulva popinae.
sicci terga suis rara pendentia crate
moris erat quondam festis servare diebus
et natalicium cognatis ponere lardum
accedente nova, si quam dabat hostia, carne.
cognatorum aliquis titulo per consulis atque
castrorum imperiis et dictatoris honore
functus ad has epulas solito maturius ibat,
erectum domito referens a monte ligonem.
Cum tremere autem Fabios durumque Catonem
et Scauros et Fabricium, rigidique severos
censoris mores etiam colega timeret,
nemo inter curas et seria duxit habendum
qualis in Oceani fluctu testudo nataret,
clarum Troiugenis factura et nobile fulcrum;
sed nudo latere et parvis frons aerea lectis
vite coronati caput ostendebat aselli
ad quod lascivi ludebant ruris alumni.
[tales ergo cibi qualis domus atque supellex.
tunc rudis et Graias mirari nescius artes
urbibus eversis praedarum in parte reperta
magnorum artificum frangebant pocula miles,
ut phaleris gauderet equus caelataque cassis
Romulea simulacra ferae mansuescere iussae
imperii fato, geminos sub rupe Quirinos
ac nudam efigiem clipeo venientis et hasta
pendentisque dei perituro ostenderet hosti.
ponebant igitur Tusco farrata catino:
argenti quod erat solis fulgebat in armis.
omnia tunc quibus invidias, si lividulus sis.
templorum quoque maiestas praesentior, et vox
nocte fere media tacitamque audita per Urbem
litore ab Oceani Gallis venientibus et dis
officium vatis peragentibus. His monuit nos,
hanc rebus Latiis curam praestare solebat
ictilis et nullo violatus Iuppiter auro.
illa domi natas nostraque ex arbore mensas
tempora viderunt; hos lignum stabat ad usus,
annosam si forte nucem deiecerat Eurus (JUV., 11.77-119).*

A descrição acima aproxima-se da que observamos na Sátira 6 no que diz respeito à extensão, tendo em vista que ambas apresentam por volta de vinte versos, e ao grau de detalhamento oferecido pelo satirista, que, por exemplo, especifica o material de que era feita a representação de Júpiter: barro, e não o corrupto ouro, símbolo da condenável riqueza que todos os seus contemporâneos almejam. Percebe-se, de modo geral, a defesa da simplicidade – nas verduras colhidas da horta e nas mesas feitas de madeira de árvores caídas –, o que contribui para a moderação já insinuada pelo próprio narrador em outros momentos.

Há, também, no excerto acima, explícita crítica aos gregos – “Tempo em que, rude e ainda nada sabendo das artes helenas” (“*Tunc rudis et Graias mirari nescius artes*”, JUV., 11.100) –, que é recorrente em diversos momentos ao longo de toda a obra juvenaliana. Pode-se afirmar, inclusive, que a presença dos gregos em Roma é um aspecto significativo para a decadência da sociedade romana, como vimos, tendo em vista que, para a *persona*, os gregos têm uma série de atitudes reprováveis. Vamos a alguns exemplos. Na Sátira 3, o satirista critica Roma tomada por gregos:

(...) Eu não posso aguentar, ó quirites
Roma engregada; porém na ralé quantos são os argivos?
Já há muito tempo que o sírio no Tibre afluiu rio Orontes,
e a língua e os costumes e, junto aos flautistas, as cordas das harpas
dúbias e ainda por cima do povo os tambores, consigo,
trouxe e as, ao circo, ordenadas a porem-se à venda, meninas.
Vai lá, se agrada-te, em véus, uma bárbara puta, pintados!
Estes teus rústicos vestem-se qual parasitas, Quirino,
e, de ceroma banhado, carregam Niké no pescoço,
este é da alta Sicião, mas este outro de Ámidon deixada,
este é de Andros, aquele de Samos, Trácios, Alabandos.
vão às Esquílias buscando a famosa por vime colina,
pra se entranhar nas ilustres famílias, depois dominá-las,
de raciocínio veloz, ousadia incontida, discurso
pronto e até que o de Iseu mais fluente: me diz o que aquele
pensas que seja? O papel que desejes consigo ele trouxe:
ele é gramático rétor geômetra alipta ipintor
vate funâmbulo médico e mago: toda arte domina,
se está faminto, um greguinho; mandado ir ao céu, lá vai ele.
Pra resumir, não foi Mouro ou Sarmácio, bem menos um Trácio
que asas vestiu, mas um homem no centro nascido de Atenas.

*non possum ferre, Quirites,
Graecam urbem. Quamvis quota portio faecis Achaei?
iam pridem Syrus in Tiberim defluxit Orontes
et linguam et mores et cum tibicine chordas
obliquas nec non gentilia tympana secum*

*vexit et ad circum iussas prostare puellas.
ite, quibus grata est picta lupa barbara mitra.
rusticus ille tuus sumit trechedipna, Quirine,
et ceromatico fert niceteria collo.
hic alta Sicyone, as hic Amydone relictas,
hic Andro, ille Samo, hic Trallibus aut Albandis,
Esquillas dictumque petunt a vimine colem,
viscera magnarum domuum dominique futuri.
ingenium velox, audácia perdita, sermo
promptus et Isaeo torrentior: ede quid illum
esse putes. quemvis hominem secum attulit ad nos:
grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes,
augur, schoenobates, medicus, magnus, omnia novit
Graeculus esuriens: in caelum iusseris, ibit.
in summa non Mauru serat neque Sarmata nec Thrax
qui sumpsit pinnas, mediis sed natus Athenis. (JUV., 3.60-80).*

Mais adiante, na mesma sátira, a *persona* acusa os gregos de serem ótimos atores e, portanto, não confiáveis, por fingirem as próprias emoções e reações: “E quanto ao fato de que, em adular, essa gente habilíssima/ louva a conversa do indouto, a beleza do amigo feioso,/ e de um fracote o comprido pescoço aos trapézios iguala/ de Hércules (..)” (“*Quid quod adulandi gens prudentíssima laudat/ sermonem indocti, faciem deformis amici,/ et longum invalidi collum cervicibus aequat/ Herculis (...)*”, JUV., 3.86-89). Semelhantemente, mais adiante, a *persona* afirma:

Tu ris, por maior gargalhada
é acometido; ele chora, se as lágrimas viu de um amigo
sem condoer-se; um foguinho no tempo da bruma, se acendes
já se agasalha; se houveres falado ‘está quente’, ele sua.
Logo, não somos iguais: é melhor o que sempre e em todo
dia e noite ele consegue, de alheia, assumir o semblante
face e está sempre a suas mãos agitar e a louvar preparado,
se arrotou bem, ou se assim bem retinho mijou um amigo,
se o vaso de ouro em que caga ressoa ao bater nele a merda.

*rides, maiore cachinno
concutitur; flet, si lacrimas conspexit amici,
nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,
accipit endromidem; si dixeris ‘aestuo,’ sudat.
non sumus ergo pares: melhor, qui semper et omni
nocte dieque potest aliena sumere vultum
a facie, iactare manus laudare paratus,
si bene ructavit, si rectum minxit amicus,
si trulla inverso crepitum dedit aurea fundo (JUV., 3.100-108).*

À guisa de conclusão da exposição desta categoria, e de modo geral, observamos como o satirista constrói o próprio *ethos* como o de um indivíduo pessimista e desesperançoso quanto a qualquer evolução positiva da sociedade

tanto no presente quanto no futuro, e o faz a partir do uso, principalmente, da tópica do mundo às avessas. Como comentamos, mesmo nossas outras categorias, em que analisamos separadamente críticas direcionadas à riqueza e às mulheres, fazem a contribuição de, essencialmente, amplificar o entendimento dos aspectos que compõem e determinam essa derrocada. Cremos, portanto, ser adequado adicionar ao indignado *ethos* juvenaliano também a característica de incrédulo. Sua veemência, que a nosso ver não se restringe aos dois primeiros livros, mas se mantém ao longo de toda a obra, deve-se essencialmente à sua convicção de que tamanha é a gravidade do problema que não existe uma solução cabível. A *persona* satírica da obra de Juvenal, portanto, critica sabendo que não faz diferença expressar sua insatisfação: tudo seguirá como está. Por ser um texto satírico, de fato não é necessário que sua invectiva surta efeitos, inclusive quanto mais gratuita ela for, mais o texto serve aos propósitos de comicidade esperados de seu gênero.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A obra juvenaliana constitui-se de uma única *persona* satírica cujos principais aspectos podemos estabelecer a partir da constatação de posturas recorrentes que exhibe ao longo do texto. Ao longo dos cinco livros, é possível notar que existe uma construção sólida do *ethos* dessa voz que enuncia os textos. Como observamos a partir das nossas quatro categorias de análise, existe um padrão de reforçamento da postura que o satirista assume diante de determinadas temáticas em sua obra. Organizamos nossa análise a partir dos tópicos: a) o poeta de sátira; b) a condenação da riqueza; c) o problema com as mulheres e, por fim, d) a sociedade em declínio.

Na primeira categoria, analisamos a construção de *ethos* da *persona* em sua posição de poeta satírico. O satirista define-se como alguém que, embora desprovido de grandes habilidades poéticas, não vê outra alternativa a não ser escrever sátira para lidar com a própria frustração diante da degeneração dos hábitos de seus contemporâneos. A *persona*, como uma forma de afirmação da própria escolha literária, concebe a sátira como um gênero que, embora baixo, seja maior que a épica, já que os temas desta são muito desconectados do flagrante cotidiano dos romanos. Inclusive a mitologia, tema comum da épica, é descreditada pelo satirista, para quem a crença em deuses é ingenuidade pueril. De modo geral, para a *persona* poética juvenaliana, o satirista é como um herói épico que, ao invés de usar uma espada, usa suas próprias palavras.

Diante da adoção desse comportamento que discorda da relevância da épica e questiona a existência de divindades e espaços mitológicos, frequentemente citados em epopeias, entendemos a paródia do épico, na Sátira 4, como um reforço desse posicionamento contrário. Ao simular a escrita de um gênero que critica – e que, inclusive coincide com a sátira em metro –, o satirista demonstra a habilidade poética que nega no início de sua obra; afinal, mesmo que escreva de maneira debochada, a alusão à épica é perceptível pelo leitor. Isso significa não apenas que o satirista tem algum domínio sobre o gênero, mas que, se opta por escrever sátira, não o faz por incapacidade de compor um gênero mais elevado, e sim por escolha.

O segundo tópico de nossa categorização analisa como a riqueza é retratada na obra. A relação que se estabelece entre os romanos com o dinheiro é um tema muito recorrente nas sátiras. Para o satirista, a ascensão social é, necessariamente, possibilitada apenas por meio de crimes. Por outro lado, a justiça não pune quem tenha uma boa quantidade de dinheiro. Desta forma, a situação funciona como um ciclo que se retroalimenta: cometem-se crimes para ganhar dinheiro, no entanto ter dinheiro garante impunidade aos criminosos. Para ilustrar sua concepção do papel que a riqueza representa em sua sociedade, o satirista a assemelha a uma divindade que é cultuada por vários devotos.

Além disso, a ambição pelo dinheiro representaria, mais do que a inclinação à transgressão da lei, a desvalorização da amizade, simulada somente mediante interesse. Desse modo, em uma situação de necessidade, o pobre não receberia qualquer auxílio de quem tivesse condições para tal, ao passo que os ricos seriam prontamente assistidos. Essa situação, no entanto, não significa uma relação humana genuína entre os ricos: de acordo com o satirista, é mais fácil ser envenenado em uma taça sofisticada, e a notícia da morte de abonados não é recebida com tristeza por nenhum de seus amigos. O dinheiro, portanto, funciona como um fator de corrupção moral dos cidadãos. Pela ganância, os romanos se dispõem a cometer delitos e, para abastecer os próprios bolsos, esvaziam-se de valores morais, reduzindo a amizade a uma moeda de troca, uma conveniência.

Um outro tópico importante na obra juvenaliana, e, inclusive, o tema principal dos quase 700 versos que compõem sua maior sátira, é a crítica às mulheres. Ao longo da Sátira 6, a *persona* oferece ao interlocutor Póstumo diversos argumentos para que ele não se case, e suas alegações giram em torno dos defeitos que todas as mulheres partilham. Para a *persona* juvenaliana, é preferível suicidar-se a casar-se. Sua invectiva direcionada ao gênero feminino é familiar, pelo fato de os rótulos pejorativos que atribui às mulheres serem, ainda hoje, utilizados: são mentirosas, manipuladoras, invejosas, interesseiras, eternas insatisfeitas, adúlteras. Tais hábitos estariam fadados à interminável repetição, tendo em vista que as mães ensinariam às filhas seus hábitos reprováveis. Nem

mesmo a mulher perfeita, que escapasse a todos os comportamentos viciosos elencados, seria eximida da crítica do satirista: a autoconsciência de suas virtudes a faria soberba. Para o satirista, portanto, o gênero feminino seria corrupto por natureza, ou, pelo menos, por criação.

O cuidado que se faz necessário em relação a essa categoria é que não se incorra em anacronismos. Observar que o estereótipo do gênero feminino construído pela *persona* juvenaliana ainda se assemelha, em muitos aspectos, a algumas concepções pejorativas sobre a mulher em tempos atuais não autoriza o leitor ou o analista a rotular Juvenal ou sua *persona* como machista ou patriarcal. É importante que se tenha em mente o afastamento temporal existente entre nosso *corpus* de análise e nossa atualidade. As discussões sobre o feminino e a opressão patriarcal são uma questão hodierna, inexistente na sociedade de Juvenal e, portanto, inaplicáveis a seus textos.

Nossa última categoria analisa o posicionamento do satirista em relação a sua sociedade, que crê estar em constante e inevitável decadência. Embora esta questão seja tratada em um tópico à parte, as outras críticas que encontramos nas outras categorias, no fim das contas, são produto dessa concepção de que Roma esteja em situação de calamidade no que diz respeito às atitudes de seus membros e ao funcionamento da sociedade de modo geral. O apego ao dinheiro e a má conduta feminina são parte da causa – ou da consequência – da deterioração que, para a *persona* juvenaliana, corrói os tempos em que vive. Para o satirista, não apenas as mulheres criam as filhas de modo a reproduzirem um comportamento dúbio, mas também os homens são responsáveis pela transmissão de seus valores aos filhos. E, desse modo, um criminoso não haveria de ter motivos para se espantar com a reprodução, por parte do filho, de seu comportamento impróprio, pois ele provavelmente teria aprendido com seu próprio pai.

Nosso satirista embasa-se no que denominamos passado utópico para condenar sua realidade: por meio do uso do que Curtius (1979, p. 85) define como tópica histórica, idealiza tempos que não viveu, mas em que, certamente, a sociedade não se encontrava tomada por tantos vícios e corrupções morais, inserindo-se,

com esse pensamento, na tópica do mundo às avessas (CURTIUS, 1979, 98). Da forma como vê a situação que o rodeia, a *persona* juvenaliana entende que a Roma em que vive tenha atingido o ápice da perversão, de modo que a posteridade não tenha vícios a adicionar aos que ele já testemunha.

Considerando os resultados acima obtidos de nossa análise, constatamos que a *persona* juvenaliana constrói o próprio *ethos* como o de um romano que não participa das condutas que condena, de modo que ele esteja autorizado a criticá-las, e que entende sua própria sociedade tanto como motor quanto como produto dessa subversão de valores que não parece ter solução. A condenação que faz à ambição pelo dinheiro, ao acúmulo de fortuna excessiva ou ao tratamento desigual dispensado de acordo com o poder aquisitivo dos indivíduos não indica necessariamente que essa *persona* seja pobre, mas, ao referir-se a essas questões com tanta aversão, nosso satirista se coloca como alguém de hábitos simples, que não necessita de mais do que os filósofos estoicos precisariam, e, portanto, alheio a essa tendência danosa.

Mesmo que dedique uma sátira para focar especificamente na questão do matrimônio e nos defeitos da conduta das mulheres, a sua obra, de modo geral, critica os indivíduos sem distinção de gênero. Condena-se, universalmente, que as pessoas sejam viciosas, pois esse comportamento divergente de uma conduta que o satirista crer ser idealmente virtuosa é, no fim das contas, responsável pela deterioração da sociedade. E se a *persona* critica o matrimônio, ela também ataca outras práticas sociais amplamente realizadas pelos romanos, como os banquetes – que considera extravagantes, além de denunciar que sirvam pratos diferentes a indivíduos de estratos sociais diferentes –, ou os jogos públicos – pois, a seu ver, o divertimento passa a ser considerado mais importante, pelos próprios romanos, que sua própria situação política, assim a indignação é superposta pela alienação.

Optamos por analisar a obra sem a restrição de seguir a ordem cronológica ou a divisão das sátiras em livros por acreditarmos que a construção do *ethos* dessa *persona* é sólida o bastante para que seja possível adotar a temática como único critério de organização. Desse modo, observamos que um mesmo

posicionamento diante das questões que traz é constantemente reforçado ao longo de toda a obra, como, por exemplo, a aversão a riqueza. Independe se o satirista critica a ambição atacando todos os ricos chamando-os de criminosos ou refletindo sobre a ausência de racionalidade nos desejos humanos, sua postura diante da questão mantém-se estável.

Desse modo, cumpre o esclarecimento de nosso viés de análise, que não nega a mudança de tom, mas não a compreende como um aspecto relevante o bastante para configurar uma concepção fragmentada da obra. Opomo-nos, portanto, não só à existência de várias *personae* na obra, como também à hipótese de que o tema dita o tom. O fato de nossa categorização lidar com excertos das sátiras como se fossem pertencentes a uma obra sem qualquer segmentação organizacional ou cronológica e sem tomar o tom como um critério de análise comprova, além da uniformidade da postura do enunciador, que o tom não necessariamente deve figurar como um critério de estudo dos textos.

Nosso parecer final diante da questão, portanto, é a defesa da possibilidade de um estudo da obra de Juvenal que não tenha como foco propor hipóteses não comprováveis acerca da vida do poeta ou suscitar justificativas para o motivo da oscilação de tom dos textos ou, ainda, determinar seu funcionamento. A partir do momento em que o satirista não anuncia sua própria mudança de tom e nem mesmo faz qualquer menção a essa adoção de uma nova forma de se expressar, a especulação acerca do que possa tê-lo motivado, mesmo se considerando a aplicação do conceito de *persona*, resulta na mesma improficuidade do debate biográfico.

Desse modo, diante da inviabilidade dessas discussões, entendemos a temática da obra juvenaliana como um foco de análise mais empírico e proficiente para sua crítica. Em nossa análise, tratamos o texto como ponto de partida e de chegada, e, embora a interpretação da construção do *ethos* carregue certa subjetividade por parte do estudioso que a realiza, construímos argumentos a partir do texto e esperamos que, caso sejam em algum momento refutados, que isso não ocorra a partir da possibilidade de alguma hipótese não comprovada, mas que se faça com base na objetividade desse mesmo texto.

REFERÊNCIAS

ANDERSON, William. Anger in Juvenal and Seneca. *University Of California Publications In Classical Philology*, Berkeley and Los Angeles, v. 3, n. 19, p.127-196, 1964.

ANDERSON, William. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University, 1982.

ARMSTRONG, David. Juvenalis Eques: A Dissident Voice From The Lower Tier of the Roman Elite. In: BRAUND, Susanna; OSGOOD, Josiah. *A Companion to Persius and Juvenal*. Malden: Blackwell, 2012. p. 59-78.

AUGOUSTAKIS, Antony. Literary Culture. In: ZISSOS, Andrew. *A Companion to the Flavian Age of Imperial Rome*. Oxford: Blackwell, 2016. p. 376-391.

BARDIN, Laurence. *Análise de conteúdo*. Tradução: Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2006.

BRAUND, Susanna. Introduction. In: JUVENAL; PERSIUS. *Juvenal and Persius*. Edited and translated by Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University, 2004. p. 1-39.

BRAUND, Susanna. The Masks of Satire. In: MILLER, Paul Allen (Org.). *Latin Verse Satire. An Anthology and Critical Reader*. London/New York: Routledge, 2005. p. 390-397.

CAIROLI, Fábio Paifer. *Marcial brasileiro*. 2014. 498 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

CARMO, Rafael Cavalcanti do. *As manifestações do cômico nas "saturae" de Juvenal*. 2014. 142 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

CARMO, Rafael Cavalcanti do. *Difficile est saturam bene vertere: os desafios da tradução poética e uma versão brasileira das Sátiras de Juvenal*. 2018. 291 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória. 2018.

CARMO, Rafael Cavalcanti do. Reflexões sobre a relação entre a sátira juvenaliana e a *declamatio*. *Rónai: Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, Juiz de Fora, v. 1, n. 2, p.61-78, 2013.

CASTRO, Marihá Barbosa e. *O programa satírico de Pérsio frente à tradição*. 2015. 146 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução de João Ângelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1997.

CESILA, Robson. *Epigrama: Catulo e Marcial*. São Paulo: Unicamp, 2017.

CITRONI, Mario. *Musa pedestre*. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea (Org.). *O espaço literário da Roma antiga*. Tradução de Daniel Peluci Carrara e Fernanda Messeder Muora. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. p. 329-360.

CLAY, Diskin. The Theory of the Literary Persona. *Materiali e Discussioni Per L'analisi Dei Testi Classici*, Roma, v. 40, p. 9-40, 1998.

CONNORS, Catherine. Epic Allusion in Roman Satire. In: FREUDENBURG, Kirk. *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge: Cambridge University, 2006.

COSTRINO, Artur. *A lição dos declamadores: Sêneca, o retór, e suas as suasórias*. 2010. 126 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura europeia e idade média latina*. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

DIONÍSIO DE HALICARNASO. *Historia Antigua de Roma*. Madrid: Gredos, 1984.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Os motivos da sátira romana*. Marília: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, 1968.

FARIA, Ruth Junqueira de. A sátira latina. *Calíope*, Rio de Janeiro, n. 8, p.61-68, 1989.

FREUDENBURG, Kirk. Introduction: Roman Satire. In: FREUDENBURG, Kirk (Ed.). *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 1-30.

GARRAFFONI, Renata Senna. Panem et Circenses: máxima antiga e a construção de conceitos modernos. *Phoênix*, Rio de Janeiro, v. 11, p.246-267, 2005.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. Tradução de Victor Jabouille. 5. edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

HAASE, Timothy Michael. *Watching the World Unravel*. Juvenal's Satirical Mechanics. 2005. 283 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Departamento de Clássicas em Brown University, Providence, 2013. Disponível em: <<https://repository.library.brown.edu/storage/bdr:320578/PDF/>>. Acesso em: 20 nov. 2017.

HABINEK, Thomas. *The Politics of Latin Literature: Writing, Identity and Empire in Ancient Rome*. Princeton: Princeton University, 1998.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da sátira. In: VIEIRA, Brunno; THAMOS, Márcio (Org.). *Permanência Clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-169.

HARRINGTON, James Matthew. *Mens Sana: Authorized Emotions and the Construction of Identity and Deviance in the Saturae of Juvenal*. 2009. 239 f. Tese (Doutorado) - Curso de Philosophy, Classical Studies, University Of Michigan, Ann Arbor, 2009.

HENDRICKSON, George Lincoln. *Satura Tota Nostra Est*. In: PAULSON, Ronald. *Satire: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1971. p. 37-51.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução de Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

HIGHET, Gilbert. *Juvenal the Satirist: a Study*. New York: Oxford University, 1954.

HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.

HOOLEY, Daniel. *Roman Satire*. Oxford: Blackwell, 2007.

HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introdução de Roberto de Oliveira Brandão. Tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2014. p. 53-68.

HORÁCIO. *Sátiras*. Tradução de Antônio Luís Seabra. São Paulo: Edipro, 2011.

JUVENAL. *Juvenal and Persius*. Edited and translated by Susanna Morton Braund. Cambridge: Harvard University, 2004.

JUVENAL. *Sátiras*. Texto de Francisco Antônio Martins Bastos. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

KNIGHT, Charles. *The Literature of Satire*. Cambridge: Cambridge University, 2004.

KNOX, Ronald. On Humour and Satire. In: PAULSON, Ronald. *Satire: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1971. p. 52-65.

KONSTAN, David. *Friendship in the Classical World: Key Themes in Ancient History*. New York: Cambridge University, 1997.

LEITE, Leni Ribeiro. Difusão e recepção das obras literárias em Roma. In: SILVA, Gilvan Ventura da; LEITE, Leni Ribeiro (Org.). *As múltiplas faces do discurso em Roma: textos, inscrições, imagens*. Vitória: Edufes, 2013. p. 82-97.

LEITE, Leni Ribeiro. *Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio*. Campinas: Unicamp, 2016.

LEITE, Leni Ribeiro. *O patronato em Marcial*. 2003. 74 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras Clássicas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2003.

LEITE, Leni Ribeiro; CORDEIRO, Iana Lima. A construção da persona na Sátira 6 de Juvenal. *Classica*, São Paulo, v. 31, n. 2, p. 89-100, 2018.

LEITE, Leni Ribeiro; CORDEIRO, Iana Lima. A construção satírica no Livro I de Juvenal. *Calíope*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 1, p. 5-23, dez. 2017.

MACK, Maynard. The Muse of Satire. In: PAULSON, Ronald. *Satire: Modern Essays in Criticism*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall, 1971. p. 190-201.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso literário*. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Doze conceitos em Análise do Discurso*. São Paulo: Parábola, 2010.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MARTIAL. *Epigrams*. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge (Massachusetts): Harvard University, 1993. 3 v.

MARTINS, Paulo. Breve história da crítica da Literatura Latina. *Classica - Revista Brasileira de Estudos Clássicos*, São Paulo, v. 21, n. 2, p.189-204, 2008. Disponível em: <<https://revista.classica.org.br/classica/article/view/190>>. Acesso em: 27 fev. 2018.

MAYER, Roland. Sleeping With the Enemy: Satire and Philosophy. In: FREUDENBURG, Kirk. (Org.). *The Cambridge Companion to Roman Satire*. Cambridge: Cambridge University, 2006. p. 146-159.

MYERS, K. Sara. Imperial Poetry. In: POTTER, David S (Ed.). *A Companion to the Roman Empire*. Blackwell: Oxford University, 2006. p. 439-452.

NAUTA, Ruurd R. *Poetry for Patrons: Literary Communication in the Age of Domitian*. Boston: Brill, 2002.

PERSIO. *Sátiras*. Introducciones generales de Manuel Balasch y Miguel Dolç introducciones particulares, traducción y notas de Manuel Balasch. Madrid: Gredos, 1991.

PLAZA, Maria. *The Function of Humour in Verse Satire: Laughing and Lying*. New York: Oxford University, 2006.

PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Tradução de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

QUINTILIANO. *Institutio Oratoria*. Translated by H. E. Butler. London: Harvard University, 1980.

REEVE, Michael. *Oxford Classical Dictionary*. 2016. Disponível em: <https://oxfordre.com/classics/abstract/10.1093/acrefore/9780199381135.001.0001/acrefore-9780199381135-e-5738?rskey=1zSCWo&result=1>. Acesso em: 05 jun. 2019.

ROSEN, Ralph. *Making Mockery: The Poetics of Ancient Satire*. New York: Oxford University, 2007.

SALLER, Richard P. *Personal Patronage Under the Early Empire*. Cambridge: Cambridge University, 1982.

SCATOLIN, Adriano. *A invenção no Do Orador de Cícero: um estudo à luz de Ad Familiares I,9,23*. 2009. 313 f. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Letras Clássicas, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SÊNECA. *Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma*. Tradução de José Eduardo Lohner. Rio de Janeiro: Penguin, 2014.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. *A construção da imagem de Otávio, Cleópatra e Marco Antônio entre moedas e poemas (44 a 27 a.C.)*. 2014. 189 f. Dissertação (Mestrado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

SILVA, Camilla Ferreira Paulino da. *A representação do lugar social do poeta no principado de Augusto a partir das Epístolas de Horácio*. 2018. 309 f. Tese

(Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História Social das Relações Políticas, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2018.

SUETÔNIO. *A vida dos doze Césares*. Apresentação de Carlos Heitor Cony. Tradução de Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1985.

TENNANT, Peter Michael Wellesley. *Mask or Mirror?: A Study of Juvenal's Satire as a Reflection of Authorial Personality and Perspective*. 1999. 314 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filosofia, Universidade de Natal, Durban, 1999. Disponível em: < <http://researchspace.ukzn.ac.za/handle/10413/8757>>. Acesso em: 07 abr. 2018.

TITO LÍVIO. *História de Roma*. Tradução de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1990.

ULLMAN, Berthold Louis. Satire and Satire. *Classical Philology*, Chicago, v. 8, n. 2, p. 172-194, abr. 1913.

VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Persona poética e autor empírico na poesia amorosa romana*. São Paulo: Unifesp, 2016.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Editora 34, 2016.

VITORINO, Mônica Costa. *Juvenal: o satírico indignado*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.