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

MARIHÁ BARBOSA E CASTRO

O PROGRAMA SATÍRICO DE PÉRSIO FRENTE À TRADIÇÃO

VITÓRIA
2015

MARIHÁ BARBOSA E CASTRO

O PROGRAMA SATÍRICO DE PÉRSIO FRENTE À TRADIÇÃO

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 a obtenção do grau de Mestre em Letras – Área de concentração em Estudos Literários.
Orientadora: Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite.

VITÓRIA
2015

MARIHÁ BARBOSA E CASTRO

O PROGRAMA SATÍRICO DE PÉRSIO FRENTE À TRADIÇÃO

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 título de Mestre em Letras – área de concentração Estudos Literários.

Vitória, abril de 2015

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Leni Ribeiro Leite
Universidade Federal do Espírito Santo – Orientadora

Prof. Dr. Paulo Roberto Sodré
Universidade Federal do Espírito Santo

Prof. Dr. Fábio Faversani
Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. Raimundo Nonato Barbosa de Carvalho
Universidade Federal do Espírito Santo – Suplente

Prof. Dr. Fábio Duarte Joly
Universidade Federal de Ouro Preto – Suplente

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à CAPES, pela concessão da bolsa de mestrado que, em muito, auxiliou a condução desta pesquisa.
À Fapes, pela concessão da bolsa que tornou possível meu Estágio Técnico Científico na Universidade do Minho, em Portugal, onde tive acesso à bibliografia importante para esta pesquisa.
À Leni Ribeiro Leite que, além de cumprir com excelência todas as suas atribuições como orientadora, sugeriu o tema deste trabalho e tornou possível o acesso a quase todo o material bibliográfico que sustentou esta dissertação.
À minha mãe, Márcia Marques de Castro, pelo carinho, apoio e compreensão durante esses dois anos.
À minha avó, Caridade Marques de Castro, por todos os bons conselhos e pelo incentivo crucial às minhas escolhas profissionais.
Ao meu pai, Humphrey Eustáquio Barbosa, por despertar em mim o gosto pela leitura.
Ao professor Paulo Roberto Sodré, com quem tenho aprendido desde a graduação, que gentilmente aceitou o convite para participar da banca de qualificação, tendo contribuído muito para o desenvolvimento desta pesquisa, e estará novamente presente na banca que avaliará esta dissertação.
Ao professor Fábio Faversani, que muito contribuiu com a pesquisa através de sua arguição na qualificação e encontrou tempo em sua tumultuada agenda de presidente da Sbec para fazer parte da banca que avaliará este trabalho.
Ao professor Raimundo Carvalho, pela amizade e pelos valiosos ensinamentos sobre tradução e literatura.
Ao professor Wilberth Salgueiro, que orientou meus primeiros passos na vida acadêmica e é responsável pelo meu interesse pelo estudo do humor.
Ao professor Fábio Duarte Joly, que gentilmente me forneceu bibliografia sobre o tema desta pesquisa.
A toda minha família – irmãos, tios e primos –, pelo apoio e pelo incentivo.
Agradeço, por fim, a todos os meus amigos e amigas, pelo companheirismo e pela alegria compartilhada.

RESUMO

A sátira é considerada como um gênero genuinamente romano e se caracteriza pela presença da mistura e da variedade, conforme indica a investigação etimológica do termo *satura*. Entre os diversos elementos que compõem o gênero, estão (1) críticas aos gêneros elevados e a discussão sobre estilo e dicção; (2) denúncias dos vícios e defesa da virtude e da moralidade; (3) constantes referências à comida e, principalmente, banquetes; (4) valorização da romanidade; (5) apropriação e mescla de diversos discursos e gêneros literários, como o discurso filosófico, representado principalmente pela diatribe, a comédia e a poesia iâmbica. Considera-se que o inventor do gênero tenha sido Caio Lucílio, que viveu durante a república romana e escreveu trinta livros de sátiras, dos quais sobraram apenas cerca de mil e trezentos versos. Foi sucedido por Quinto Horácio Flaco, poeta augustano do círculo de Mecenas, que criticou a sátira luciliana, fundando novos paradigmas para o gênero ao valorizar a elegância, a *urbanitas*, a *amicitia* e o estilo conciso, mas claro e prosaico. Aulo Pérsio Flaco é o sucessor de Horácio na tradição satírica e escreveu seis sátiras hexamétricas mais quatorze versos em metro coliambo comumente concebidos como um prólogo. Viveu durante o principado de Nero e critica em seus poemas a literatura que lhe era contemporânea. Seu estilo é condensado, considerado obscuro, e permeado de metáforas, neologismos e vulgarismos. Chamam a atenção, ainda, as frequentes referências aos *Sermones* de Horácio, e também é possível observar, ainda que em menor grau devido à transmissão fragmentária da obra, alusões a Lucílio. Embora a presença dos *Sermones* de Horácio seja evidente e intensa na obra de Pérsio, o satirista neroniano se distancia do primeiro ao compor um estilo contra-horaciano, em que a *rusticitas* se sobrepõe à *urbanitas*, a obscuridade toma o lugar da clareza e a metáfora se torna uma figura de linguagem mais relevante do que a ironia. Dessa forma, mesmo trazendo profundamente para a sátira a tradição, sobretudo os seus principais eixos temáticos, Pérsio se diferencia de seus antecessores ao construir um novo estilo para a sátira, dando mais relevância ao seu aspecto moral e associando-a de modo estreito ao estoicismo.

Palavras-chave: Pérsio; sátira; tradição; Lucílio; Horácio.

ABSTRACT

Satire is considered a genuinely Roman genre, characterized by the mixture and variety, as displayed by the etymological investigation of the term *satura.* Among the many elements that compose the genre, these are found: 1) criticism towards the higher genres and discussions about style and diction; 2) complaints about the vices and defense of virtue and morality; 3) constant reference to food, mainly in banquets; 4) appreciation of Roman-ness; 5) appropriation and blend of various discourses and literary genres, such as the philosophical diatribe, the comedy, and the iambic poetry. Gaius Lucilius, who lived during the Republican period and wrote thirty books of satires, is considered the creator of the genre, even though only about one thousand and three hundred of his verses are extant. He was succeeded by Quintus Horatius Flaccus, Augustan poet, member of the "circle of Maecenas", who criticizes Lucilianic satire, founding new patterns for the genre. He valued elegance, *urbanitas*, *amicitia* and a concise, clearer and more prosaic style. Aulus Persius Flaccus is Horaces successor in satirical tradition. He wrote six hexametric satires, and fourteen verses in choliambic meter, commonly understood as a prologue. He lived under Nero and criticize contemporary literature in his poetry. His style is condensed, considered obscure, and pervaded by metaphors, neologisms and vulgarisms. Worthy of attention are the frequent references to Horace's *Sermones*, and it is also possible to observe, even though to a lesser degree due to the fragmentary state of the works, allusions to Lucilius. Despite the evident and intense presence of Horace's *Sermones* in Persius' *oeuvre*, the Neronian satirist sets himself aside from the former due to his anti-horacian style, in which *rusticitas* is above *urbanitas*, obscurity replaces clarity, and metaphor is more relevant a figure than irony. Thus, even bringing tradition deep into his own satire, mainly in his themes, Persius differentiates himself from his predecessors by building a new style for satire, highlighting its moral aspects and associating it with stoicism.

Keywords: Persius; satire; tradition; Lucilius; Horace.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 8

1 A SÁTIRA ROMANA: DISCUTINDO O GÊNERO 17

2 A CONSTRUÇÃO DA TRADIÇÃO SATÍRICA ROMANA: LUCÍLIO, HORÁCIO E PÉRSIO 36

2.1 Lucílio 36

2.2 Horácio 42

2.3 Pérsio: a continuação da tradição satírica 53

2.3.1 O estilo de Pérsio 54

2.3.2 Literatura neroniana 57

2.3.3 A Obra 60

3 RELEITURA DA TRADIÇÃO NAS *SÁTIRAS* DE PÉRSIO 73

3.1 Seleção da audiência 76

3.2 Libertas 81

3.3 Latinitas 89

3.4 Transformação dos modelos 92

CONCLUSÃO 99

REFERÊNCIAS 103

ANEXOS 108

INTRODUÇÃO

Aulo Pérsio Flaco (Volterra, 34 d.C – Roma, 62 d.C) escreveu seis sátiras precedidas de um prólogo, obra que totaliza cerca de 700 versos, nasceu durante os anos finais do principado de Tibério e morreu no oitavo ano do comando de Nero.

Além de suas sátiras, foi transmitida para a posteridade a *Vita Persii*, uma pequena biografia de Pérsio atribuída ao gramático flaviano Marco Valério Probo, que teria produzido um comentário sobre a obra do poeta (COFFEY, 1976, p. 116). A tradição biografista colheu a maioria das informações sobre o autor dessa curta biografia, uma vez que as sátiras não revelam muitos detalhes sobre a vida do autor, que apaga marcas de pessoalidade de seus poemas. Pérsio, entre os satiristas, é o que menos apresenta um tom autobiográfico, incluindo lampejos mais consistentes apenas na sátira V.

Entretanto, assim como as declarações da *persona* satírica não devem ser encaradas como dados biográficos verificáveis e indicativos do temperamento do poeta, é preciso ter cautela para utilizar os dados da *Vita Persii*, pois a legitimidade de suas informações é questionável (WITKE, 1984, p. 811), não sendo possível confirmar nem mesmo a autoria de Marco Valério Probo (DINTER, 2012, p. 42) e, consequentemente, nem a datação correta em que tal texto surgiu.

A *Vita Persii* informa que Pérsio era um equestre de tradicional família romana que perdera o pai muito jovem – aos seis anos de idade. Sua mãe, Fulvia Sisenia, teria se casado novamente, mas o padrasto Fusio morrera pouco tempo depois, o que sugere que o poeta viveu, portanto, rodeado de mulheres, na companhia de sua mãe, irmã(s) e tia. A partir dos dozes anos foi para Roma estudar, se tornando aluno do gramático Rêmio Palaemon[1] e, em seguida, do retor Verginio Flavo[2]. Aos dezesseis anos teria conhecido Lucio Aneu Cornuto[3], de quem se tornou amigo, e através dele iniciou sua inserção na filosofia.

---

[1] Foi, provavelmente, professor de Quintiliano e autor de uma gramática do latim muito importante no mundo antigo.Também compôs poesia em variados metros (COFFEY, 1976, p. 99).

[2] Famoso retor e teórico da retórica do período neroniano. Foi exilado junto do filósofo Musônio Rufo três anos após a morte de Pérsio, tendo participado da conspiração dos Pisões contra Nero (COFFEY, 1976, p. 99).

[3] Escritor versátil de temas filosóficos e retóricos. Foi exilado em 65 d.C por Nero após duvidar da competência literária do imperador (COFFEY, 1976, p. 99-100).

A biografia aponta que sua vontade de escrever sátira surgiu após a leitura do décimo livro de Lucílio. Pérsio, porém, deixou uma obra inacabada e não publicada, pois morreu prematuramente pouco antes de completar 28 anos por problemas no estômago. A *Vita Persii* desenha um jovem virtuoso:

> Foi de costumes suavíssimos, de pudor virginal, de fama admirável, modelo de piedade suficiente para sua mãe, irmã e tia paterna. Foi frugal, pudico e deixou cerca de seis milhões de sertécios para sua mãe e sua irmã (*VITA PERSII*, 30-35)[4].

A biografia informa, ainda, que Cornuto, seu mentor e amigo – para quem Pérsio teria deixado como herança uma boa quantia em dinheiro e também a sua biblioteca –, reuniu e editou as sátiras, suprimindo trechos que poderiam despertar a ira de Nero: o verso 121 da *Sátira I* traria *ariculas asini Midas rex habet* em vez de *ariculas asini quis non habet?*[5].

Após aconselhar Fulvia Sisenia a destruir os outros trabalhos deixados pelo poeta[6], Cornuto encaminhou as *Saturae* para Césio Basso[7], amigo de Pérsio, que ficou encarregado de publicá-las. A *Vita Persii* registra, por fim, que a obra teria gozado de sucesso imediato em Roma.

As informações sobre a morte prematura do autor motivaram leituras que associaram a obscuridade e o estilo considerado rude de suas sátiras à inexperiência de um jovem cujo talento ainda não havia sido lapidado. O estilo de Pérsio, portanto, era interpretado como uma falha, e não como uma escolha:

> Esses experimentos obscuros de juventude intelectual poderiam ter pouca atração para um literato, político, ou um homem urbano. Eles não acrescentaram nada novo para a concepção estoica da vida, e eles eram perfeitamente livres de qualquer comentário útil sobre os tempos (BELLINGER,1929, p. 283)[8].

Assim, as sátiras de Pérsio tinham seu valor medido pelo retrato de Roma que legavam para a posteridade e também por sua pureza e integridade:

---

[4] fuit morum lenissimorum, uerecundiae uirginalis, famae pulchrae, pietatis erga matrem et sororem et amitam exemplo sufficientis. fuit frugi, pudicus. reliquit circa HS uicies matri et sorori. (*VITA PERSII*, 30-35).

[5] “O rei Midas tem orelha de asno” teria sido substituído por “quem não tem orelha de asno?”. Assim, Cornuto evitaria a associação entre Midas e Nero e afastaria a censura e punição do imperador.

[6] A *Vita Persii* (45) informa que Pérsio teria escrito, além das sátiras, um livro de viagens, alguns versos sobre Arria, da família de Trasea Paeto, e uma *praetexta*.

[7] Poeta lírico do período neroniano (COFFEY, 1976, p. 100).

[8] These obscure experiments of scholarly youth could have little attraction for the literateur, the politician, or the man about town. They added nothing new to the Stoic conception of life, and they were perfectly innocent of any useful comment on the times (BELLINGER,1929, p. 283).

> Nós devemos voltar atrás na explanação de que ele agradou seus leitores antigos, como ele ainda nos agrada, através de sua luminosa pureza e integridade. De fato nosso débito com Pérsio é grande – não por qualquer acréscimo que ele tenha feito à arte ou à reflexão sobre o mundo, mas porque é através dele que nós conhecemos aquela Roma cujos piores vícios puderam produzir um professor nada indigno do exemplo de Sócrates, um jovem poeta de coração não corrompido e, o mais incrível de tudo, um público capaz de apreciar isso (BELLINGER,1929, p. 283-284)[9].

A suposta edição feita por Cornuto para não provocar Nero motivou leituras que consideraram as *Saturae* como uma crítica ao imperador e ao seu círculo literário:

> A lenda segundo a qual o tutor de Pérsio, Cornuto, postumamente censurou explícitas alusões ao rei Midas (em 1.21) é justo o tipo de invenção que poderíamos esperar: Nero está sempre no fundo de nossas mentes quando lemos Pérsio (GOWERS, 1994, p. 133)[10].

Entretanto, essa passagem da *Vita Persii* é a única em que se pode observar uma referência direta ao imperador, e é significativo que isso não tenha acontecido na própria obra, mas sim em um tipo de apêndice sobre a vida do poeta que acompanhava a maioria dos manuscritos das *Saturae* (DINTER, 2012, p. 42). Para Marden Nichols (2013, p. 264), muitos dados da *Vita Persii* parecem ter sido inventados para criar um retrato virtuoso do poeta e, portanto, é necessário utilizar com cuidado as informações contidas nessa pequena biografia.

Embora sua obra seja curta, os problemas encontrados para a interpretação de suas metáforas, léxico e estilo se configuram como desafios tão grandes quanto compreender a fragmentária obra de Lucílio. Tornou-se proverbial a afirmação sobre a dificuldade de compreensão imposta pelas sátiras de Pérsio[11], que incorporam vulgarismos e metáforas densas de grande poder expressivo:

---

[9] We must fall back on the explanation that he pleased his ancient readers, as he pleases us still, by his luminous purity and integrity. Truly our debt to Persius is a great one - not for any addition he has made to the art or the thought of the world, but because it is through him that we know that Rome at its worst could produce a teacher not unworthy the example of Socrates, a young poet of uncorrupted heart, and, most marvellous of all, a public capable of appreciating them (BELLINGER,1929, p. 283-284).

[10] The Legend according to which Persius' tutor Cornutus posthumously censored explicit allusions to King Midas (at 1.121) is just the sort of invention we would expect: Nero is always in the back of our minds when we read Persius (GOWERS, 1994, p. 133).

[11] A dificuldade imposta pela obra de Pérsio é apontada por Susanna Morton Braund no prefácio de *Juvenal and Persius* (2004, p. 8): “I hope that in the case of Persius I have not made his Latin too easy. He is one of the hardest poets any student of Latin literature is likely to meet, and I believe that to “dumb-down” the intensity and obscurity of his idiom would be to do him an injustice”. Tradução: Espero, no caso de Pérsio, que eu não tenha feito seu latim tão fácil. Ele é um dos mais difíceis poetas que qualquer estudante de literatura latina pode encontrar, e eu acredito que reduzir a intensidade e obscuridade de seu idioma seria fazer-lhe uma injustiça.

> Deve-se admitir, porém, que, sem ser insuportável, como dizem alguns críticos, o trabalho de Pérsio é difícil para o leitor moderno. Pérsio é um dos escritores menos acessíveis. Tão inegável como a glória que coroou imediatamente a curta produção do poeta, é sua dificuldade, que cresceu gradualmente até se tornar lendária (BALASCH & DOLÇ. In: PERSIO, 1991, p. 9)[12].

Em conformidade com as reflexões desenvolvidas por Mark Morford (1984, p. I), acreditamos que a obscuridade e a dificuldade imposta pelas *Saturae* não estão relacionadas com a juventude e inexperiência do poeta; são, na verdade, traços de um estilo deliberadamente construído e revelam um projeto poético coerente: "Sua obscuridade é aquela de um mestre, não a de um aprendiz imaturo" (MORFORD, 1984, p. 94)[13].

Morford aponta em seu prefácio que Pérsio é subestimado como poeta pelo menos desde o século XVII, sendo ainda mais desprestigiado que seus contemporâneos: o período neroniano tem sido julgado desfavoravelmente em detrimento da literatura augustana. Lucano é colocado abaixo de Virgílio, e da mesma forma Pérsio é considerado inferior a Horácio enquanto satirista, sendo encarado como um mero imitador (MORFORD, 1984, p. III). A obscuridade tem sido pretexto para retirá-lo da trindade da sátira latina hexamétrica, tendo sido Pérsio espremido entre a urbanidade de Horácio e a energia de Juvenal.

O prestígio de Pérsio começou a rarear durante o Renascimento, período em que alguns modelos dos clássicos gregos e romanos começaram a ganhar mais destaque entre artistas e literatos, e já no século XVIII o satirista neroniano estava rebaixado ao *status* de poeta menor (MORFORD, 1984, p. II). A quantidade de comentários e alusões às *Saturae* informa a popularidade da obra durante a antiguidade e o medievo: Marcial insinua que apesar de pequena, a obra de Pérsio é notável[14] e Quintiliano (Inst. Or. 10.1.94) aponta Pérsio como um satirista tal qual Horácio. Entre os autores romanos, Pérsio era um dos mais admirados pelos doutrinadores cristãos, tendo sido citado cinco vezes por Lactâncio, dez vezes por Santo Agostinho e vinte vezes por São Jerônimo, que admirou não só a doutrina

---

[12] Hay que confesar, sin embargo, que, sin ser insoportable, como ciertos críticos aseguran, la obra de Persio resulta difícil para el lector actual. Persio es uno de los escritores menos accesibles. Tan innegable como la gloria que coronó inmediatamente la breve producción del poeta, es su dificultad, que poco a poco fue creciendo hasta hacerse legendaria (BALASCH & DOLÇ. In: PERSIO, 1991, p. 9).

[13] his obscurity is that of a master, not that of an immature apprentice (MORFORD, 1984, p. 94).

[14] 4.29.7-8: Saepius in libro numeratur Persius uno / quam leuis in tota Marsus Amazonide. Tradução de João Torrão: "Mais vezes se cita Pérsio, com um só livro/ que o frouxo Marso e toda a sua Amazónis".

moral presente nos poemas, como também o estilo das sátiras (MORFORD, 1984, p. 98-99). Pérsio também foi objeto de estudo de gramáticos e comentadores, como Isidoro de Sevilha, que o citou nove vezes nas *Origens*, obra que retomou a tradição da escrita enciclopédica. Pérsio era conhecido pelo historiador Beda e pelo escritor Alcuíno de Iorque, o que demonstra que

> A obscuridade de Pérsio parece não ter sido uma desvantagem para seus leitores mesmo em uma era de declínio da erudição, e sua doutrina moral garantiu sua sobrevivência contínua após o triunfo do cristianismo. Ele era lido por estudiosos em todas as partes da Europa (MORFORD, 1984, p. 99)[15].

É possível constatar, ainda, uma considerável quantidade de manuscritos, além do fato notável de que a partir da invenção da imprensa mais cópias de suas sátiras foram produzidas, estando a obra entre os primeiros livros impressos (MORFORD, 1984, p. 100). Contabilizam-se aproximadamente 378 edições publicadas na Europa antes de 1800, mas a mais importante delas é a de Isaac Casaubon, que editou as *Saturae* em 1605 e elaborou uma defesa de Pérsio em *Prolegomena* anexos aos poemas. John Dryden, porém, publicou, em 1693, *A discourse concerning the Original and Progresse of Satire*, atacando os argumentos de Casaubon e reafirmando as falhas estilísticas de Pérsio.

A reputação de difícil e obscuro é inquestionável e amplamente consensual entre os comentadores e pesquisadores de Pérsio, entretanto,

> Embora a dificuldade seja um fato inescapável à leitura de Pérsio, não convém que ela se transforme em motivo de censura em seu caso, mas em um ponto necessário para o interesse por sua interpretação (CUCCHIARELLI, 2006, p. 62)[16].

Ao contrário do que postulou Bellinger ao afirmar que Pérsio não teria acrescentado nada à arte e por isso não chamaria a atenção dos literatos,

> O feito de Pérsio em criar um estilo único é inegável. É menos gracioso que a sátira urbana de Horácio, menos poderoso que a indignação de Juvenal. Mas, pelo menos, foi uma nova etapa do desenvolvimento da sátira romana além de Horácio, e preparou o caminho para Juvenal (MORFORD, 1984, p. 96)[17].

---

[15] The obscurity of Persius does not seem to have been a handicap for his readers even in an age of declining scholarship, and his moral doctrines ensured his continued survival after the triumph of Christianity. He was read by scholars in every part of Europe (MORFORD, 1984, p. 99).

[16] Difficulty, though an inescapable fact of reading Persius, ought not to be made a cause of censure in his case, but a necessary point of interest for his interpretation (CUCCHIARELLI, 2006, p. 62).

[17] Persius's achievement in creating a unique style is undeniable. It is less gracious than the urbane satire of Horace, less powerful than the indignation of Juvenal. But at the very least it was a new stage

Segundo Tzounakas (2005, p. 571), a leitura adequada das *Saturae* de Pérsio não tentará interpretar o poeta utilizando critérios apropriados à poesia de Lucílio ou Horácio, uma vez que o trabalho do satirista apresenta diferentes características, objetivos e alvos. Pérsio aponta para o seu próprio espaço na tradição satírica.

O que torna, entretanto, a obra de Pérsio difícil e obscura? Fugindo da acepção simplista e, a nosso ver, equivocada, de que a obscuridade do satirista neroniano é consequência de uma obra confusa e mal formulada de um jovem inexperiente, acreditamos que as dificuldades impostas pelas *Saturae* de Pérsio são o resultado das escolhas estilísticas do poeta.

A motivação para o desenvolvimento desta pesquisa reside, primeiramente, no interesse pelo gênero sátira e suas variadas manifestações desde o seu surgimento no mundo romano. A escolha por Pérsio se deu mediante a constatação de que a obra tem ganhado pouca atenção no meio acadêmico contemporâneo, apesar de sua fundamental importância para o estabelecimento da sátira romana e de sua estilística característica. Estudos dedicados inteiramente ao gênero sátira dão pouca relevância e atenção para o autor, chegando a não inclui-lo no *corpus* de obras analisadas[18].

Entretanto, a despeito da obscuridade que cerca o autor, seu livro prosperou logo após a sua póstuma publicação, tendo sido Pérsio colocado entre os cânones latinos até o medievo[19], quando sua fama começou a rarear e suas *Saturae* foram sendo gradativamente esquecidas em favor de outros autores.

Atualmente, observamos um movimento cada vez maior de estudos dos gêneros baixos, tradicionalmente assim considerados por, principalmente, pertencerem à esfera do risível[20]. Há também uma renovação do interesse por

---

in the development of Roman satire beyond Horace, and it prepared the way for Juvenal (MORFORD, 1984, p. 96).

[18] Como é o caso do livro *The Literature of Satire* (2004), de Charles Knight.

[19] As *Sátiras* de Pérsio gozaram de grande sucesso durante a antiguidade e seu trabalho foi alvo de intenso trabalho filológico: recebeu comentários de Valério Probo, Quintiliano, Marcial, Tertuliano, Lactâncio, Jerônimo e Agostinho, tendo sido sua obra também bastante popular durante o medievo (CONTE, 1999, p. 474).

[20] Restringindo nosso interesse à sátira, apontamos as publicações recentes *Companion to Persius and Juvenal* (2012), organizado por Maria Plaza e Josiah Osgood, *Making mockery:* the poetics of ancient satire (2007), de Ralph Rosen, *The Cambridge Companion to Roman Satire* (2006), organizado por Kirk Freundenburg, *The function of humour in Roman verse satire:* laughing and lying (2006), de Maria Plaza, *The Literature of Satire* (2004), de Charles Knight, *A sátira e o engenho* (2004), de João Adolfo Hansen, e *Satires of Rome:* threatening poses from Lucilius to Juvenal (2001), de Kirk Freudenburg.

autores chamados menores e por isso deixados de lado em detrimento daqueles considerados canônicos[21]. Guiados por essa renovação que redimensiona a acepção de gêneros baixos e elevados – sem atribuir a essa nomenclatura valor pejorativo – e questiona o estabelecimento de autores canônicos e autores menores, encontramos uma parte de nossa motivação para o estudo das sátiras de Pérsio.

Pérsio se declara herdeiro da poesia satírica de Lucílio e Horácio, colocando-se na tradição. Entretanto, a sátira passou por notórias transformações em sua obra. O autor elabora o seu próprio posicionamento como satirista: primeiramente, seu prólogo utiliza o coliambo, contrastando com o metro tradicional da sátira, o hexâmetro. Pérsio se declara *semipaganus*, expressão que possivelmente carrega diversos significados, e que, segundo William Anderson (1982, p. 170), claramente aponta para uma construção do satirista como um quase rústico que rejeita os gêneros literários artificiais, os mais dignificados. Desse modo, Pérsio se alinha aos tópicos mais próximos da realidade, de interesse do dia a dia, e para isso utiliza um estilo apropriado a um meio-rústico (ANDERSON, 1982, p. 170).

Compreender o contexto cultural de onde surgem as *Saturae* de Pérsio também se torna uma importante ferramenta para a compreensão da própria obra, que evoca em seus versos o repúdio aos vícios e também ao estilo e ao fazer literário que ganhavam as multidões de seu tempo.

Levando em consideração questões a respeito do gênero sátira e dos autores analisados ao longo do texto que se segue, dividimos a dissertação em três capítulos: no primeiro, intitulado “A sátira romana: discutindo o gênero”, procuramos elaborar uma revisão bibliográfica das discussões, na área de Estudos Clássicos, sobre o gênero sátira e suas peculiaridades.

No segundo capítulo, intitulado “A construção da tradição satírica romana: Lucílio, Horácio e Pérsio”, desenvolvemos uma revisão bibliográfica dos estudos feitos sobre os três satiristas, buscando compreender as questões comumente levantadas pela crítica sobre a obra dos autores, com o objetivo de relacioná-las ao tema principal desta pesquisa, que efetua uma leitura de Pérsio utilizando a tradição satírica desenvolvida, sobretudo, por Lucílio e Horácio como principal ponto de

[21] Têm espaço também publicações sobre autores de períodos da literatura latina que ficaram à sombra da era augustana, como *Ritual and Religion in Flavian Epic* (2013), editado por Antony Augoustakis, *A companion to the neronian age* (2013), editado por Emma Buckley e Martin Dinter, *Companion to Valerius Flaccus* (2014), editado por Mark Heerink e Gesine Manuwald e também o *Oxford Readings in Classical Studies: Persius and Juvenal* (2009), editado por Maria Plaza.

partida. Procuramos também desenvolver uma reflexão sobre a cultura literária contemporânea ao poeta para assim compreendermos que diálogo o autor estabelece com ela.

Para abordarmos as sátiras de Horácio, foi consultada a edição da Loeb Classical Library, por Jeffrey Henderson (1929) e, no caso de Lucílio, foi consultada a edição da Loeb Classical Library, por E. H. Warmington (1938), terceiro volume da coleção *Remains of Old Latin*. Em relação à obra de Pérsio, foram utilizadas as edições da Gredos, por Manuel Balasch (1991), e da Oxford University, por Clausen (1959). A tradução das *Sátiras* para o português teve como referência o texto latino estabelecido por Clausen (1959). Foram consultados o *Auli Persii Flacci Lexicon* (1967), de Domenicus Bo, as traduções de Germán Viveros (1977) das *Sátiras* de Pérsio para o espanhol, e também as traduções feitas por Niall Rudd (1973) para o inglês e por Francisco Antonio Martins Bastos (1837) para o português. Todas as traduções, quando não indicados os tradutores, são de nossa autoria.

A tradução completa das *Sátiras* de Pérsio, para as quais se oferece uma análise e guia interpretativo nesse mesmo capítulo, virá em apêndice. Trata-se de uma tradução (em prosa) de trabalho que teve como objetivo aproximar-se do objeto de estudo, da obra em si, não se limitando ao que temos a dizer sobre ela, embora a tradução seja um resultado da compreensão do tradutor sobre o texto. Elaboramos uma análise das seis sátiras em que elucidamos algumas passagens obscuras e trouxemos à tona comentários importantes sobre os poemas, uma vez que a obra do autor, apesar dos obstáculos impostos pela linguagem difícil, possibilita tal empreendimento por ser consideravelmente curta.

No terceiro capítulo, intitulado “Releitura da tradição nas *Sátiras* de Pérsio”, restringindo o nosso foco para o diálogo entre Pérsio e a tradição satírica, apontamos de que maneira o autor ressignifica a tradição a partir de Lucílio e Horácio, seus antecessores, transformando o modelo que lhe é legado. Analisamos os aspectos da obra de Pérsio que interagem com a tradição satírica romana, observando aquilo que o poeta neroniano traz de singular para o gênero, recriando a tradição.

Fato é que a sátira deve em grande parte sua variedade e pouca uniformidade à liberdade dos poetas em remodelar alguns aspectos da tradição que lhes chega às mãos. Essa característica do gênero nos leva a acreditar que uma compreensão que se pretenda completa da sátira romana não pode deixar de

considerar as individualidades e contribuições de cada um dos satiristas que colaborou para a formação do gênero. É, portanto, necessário que se revisite e analise a obra de Pérsio não apenas com o intuito de dar espaço a um poeta preterido, mas também com o objetivo de compreender melhor o gênero sátira.

1 A SÁTIRA ROMANA: DISCUTINDO O GÊNERO

A impossibilidade de uma definição genérica rígida para a sátira tem desafiado os Estudos Literários. Sobre essa questão Daniel Hooley afirma: "a sátira é uma criança genérica dos outros gêneros, precisamente uma mistura de linhagens com um vitalício problema de identidade" [22] (HOOLEY, 2007, p. 2). Para começar a discuti-la, Hooley parte da acepção dada pelos próprios antigos: "assim, as sátiras romanas em verso são poemas hexamétricos compostos em um determinado registro conversacional que geralmente ativam algum tipo de crítica" [23] (HOOLEY, 2007, p. 3). Hooley observa, ainda, que nenhum outro gênero é mais programaticamente sobrecarregado, tão ativamente falante sobre si mesmo e ao mesmo tempo tão inconclusivo (HOOLEY, 2007, p. 3).

Entre as diversas questões suscitadas por essa manifestação poética romana, há a discussão sobre a etimologia do termo *satura*, que foi inicialmente empreendida pelo gramático do século IV Diomedes em sua *Ars Grammatica III*. O gramático, provavelmente, se baseou em outros autores cujos comentários sobre o assunto não chegaram até os dias de hoje, como os de Varrão (VAN ROOY, 1966, p. 2-5). Diomedes aponta algumas possibilidades etimológicas e pré-literárias do termo[24]: (1) a associação entre *satura* e a palavra grega *sátyros*, uma vez que esses poemas são risíveis e relatam coisas vexatórias, do mesmo modo que aqueles recitados e protagonizados pelos mitológicos sátiros[25]. (2) O termo pode, porém, ser de origem latina, sendo possível observá-lo na antiga expressão *satur lanx*, que era o "nome de um prato cheio dos grãos e vegetais dos cultos agrários de Ceres" (HANSEN, 2011, p. 148). Sendo assim, *satura* seria o feminino de *satur*, ligando-se ao advérbio *satis*, cujo radical tem como significado a ideia de "muito" ou "bastante" e, logo, "misturado" (HANSEN, 2011, p. 149). (3) O termo pode designar, ainda, uma mistura de ingredientes utilizada como recheio (*farcimen*). (4) Por fim, há, também, a

---

[22] Satire is a generic child of other genres, precisely a mixture of lineages, with a lifelong identity problem (HOOLEY, 2007, p. 2).

[23] Thus Roman verse satires are hexameter poems composed in a certain conversational register that generally turn on some kind of criticism (HOOLEY, 2007, p. 3).

[24] C.f. DIOMEDES: 485-486.

[25] Hansen comenta que tal associação parece ser mais uma interpretação analógica ou poética do que etimológica (HANSEN, 2011, p. 148). Hooley esclarece que muitas opiniões se apoiaram na hipótese que relaciona *satura* a *satyr* por causa da presença constante de críticas abrasivas no gênero. Entretanto, observações que levam em conta a fonética do latim tendem a não confirmar o parentesco entre os dois termos (HOOLEY, 2007, p. 14).

expressão *lex per saturam*, que nomeava uma lei aplicável a várias causas e objetos, e é referenciada por um fragmento de Lucílio[26].

Além disso, Hansen (2011, p. 147) menciona a hipótese que relaciona *satura* às palavras etruscas *satr* e *satir*, que teriam o significado de “falar” ou “pregar”; trabalhando, ainda, com a hipótese da origem etrusca do termo, há a possibilidade da junção de *sa* e *ura*, que significam respectivamente “quatro” e “conjunto”, remetendo ao quarteto clássico da comédia, composto pelo apaixonado, o servo, a prostituta e o parasita, personagens que passariam a constituir a *satura* dramática[27] (HANSEN, 2011, p. 147). Por fim, o termo também nomeava uma composição em versos constituída de uma miscelânea de poemas praticada por Ênio e Pacúvio[28] (D'ONOFRIO, 1968, p. 39).

Discutir a etimologia do termo *satura* pode ajudar a esclarecer alguns pontos sobre a formação do gênero, mas as possibilidades debatidas e apontadas, independentemente de sua legitimidade, acabaram por reforçar uma característica fundamental da sátira: a variedade. Hansen procura destacar que as diversas hipóteses têm em comum a ideia de mistura e variedade, não importando qual seja, de fato, a verdadeira origem etimológica do termo (HANSEN, 2011, p. 149).

Charles Knight (2004, p. 18) observa que muitos estudos etimológicos exageram em suas considerações, sendo, muitas vezes, exercícios lúdicos de fantasia. Portanto, a investigação etimológica de Diomedes sobre o termo *satura* deve ser usada com cuidado, evitando-se leituras ingênuas, para que, assim, seja possível aproveitar suas qualidades metafóricas. Knight chama a atenção para as possibilidades que as conexões metafóricas sugerem enquanto potenciais de significado que se convertem em identificação com o gênero:

> Definições metafóricas de certos gêneros retratam a força metafórica do próprio gênero, que emerge a partir dos mesmos atos de localizar, elaborar, exemplificar e acumular as diversas possibilidades de significado[29] (KNIGHT, 2004, p. 18).

---

[26] per saturam aedilem factum qui legibus solvat (Lucílio, 47 In: WARMINGTON, 1938, p. 16).

[27] A existência de uma sátira dramática nos primórdios da literatura romana é referenciada por Tito Lívio (*Ab Urbe Condita*, VII, 2, 4-7). As investigações etimológicas assinalam a existência das *saturae* dramáticas, muito antigas, das quais só temos notícia. Sendo a sátira dramática anterior à poética, é provável que tenha influenciado a última (como evidencia a presença constante de diálogos na sátira poética, dentre outras características).

[28] Nenhum fragmento das sátiras de Pacúvio sobreviveu, mas das sátiras de Ênio restaram 31 fragmentos (D'ONOFRIO, 1968, p. 39).

[29] Metaphorical definitions of particular genres enact the metaphorical force of genre itself, which emerges from the same acts of locating, elaborating, exemplifying, and drawing together the various possibilities of meaning (KNIGHT, 2004, p. 18).

Definir o gênero é um modo de explanar e exemplificar o conteúdo da literatura, mapeando seu território e gerando uma expectativa de interpretação (KNIGHT, 2004, p. 15). Os gêneros são descritos e delimitados de acordo com seus traços dominantes e sua relação com outros gêneros. Entretanto, a definição falha ao tentar guiar a interpretação de um texto, uma vez que só oferece formas e símbolos de significado preliminares. O gênero não deve desaparecer como um guia interpretativo, mas sua força é enfraquecida pelas informações particulares que emergem do texto, que deve, por sua vez, expandir ou redefinir a natureza do gênero ao qual se filia (KNIGHT, 2004, p. 15).

A categorização genérica se torna ainda mais problemática no caso de gêneros de fronteiras frágeis, como a sátira, para os quais classificações rígidas são inadequadas. Entretanto, definições frouxas e descrições demasiadamente flexíveis nos dizem relativamente pouco sobre a forma e o conteúdo dos textos que serão lidos. No caso de gêneros de difícil definição, especialmente a sátira, Knight recomenda que se pense sobre eles em termos metafóricos: “tal modo de abordar a definição do gênero é apropriado para a natureza imaginativa da literatura e para o papel da sátira em incorporar, articular e defender esse discurso imaginativo” [30] (KNIGHT, 2004, p. 15).

Ao procurarmos abordar o gênero por meios metafóricos, concluímos que a questão correta a ser colocada ao observarmos as relações etimológicas estabelecidas inicialmente por Diomedes sobre o termo *satura* não é o quão filologicamente corretas elas estão, mas sim o que nos dizem sobre o processo de definição da palavra em relação à noção que o próprio Diomedes possuía sobre a sátira enquanto gênero. Não se trata de definir com precisão a origem da palavra, questão que muitas vezes se desgasta e pouco contribui para a compreensão e a leitura dos poetas da sátira romana, mas sim investigar quais aspectos dos poemas são revelados através das noções evocadas pelas possibilidades etimológicas, pois todas as hipóteses apresentadas, mesmo que não correspondam realmente à origem de *satura*, revelam algo a respeito do gênero sátira, seu desenvolvimento e suas principais características: seja a sugestão de mordacidade, maledicência e riso inerente à associação entre *satura* e *sátyros* ou as noções de variedade, mistura e

[30] Such a way of approaching the definition of genre is appropriate to the imaginative nature of literature and to the role of satire in embodying, articulating, and defending that imaginative discourse (KNIGHT, 2004, p. 15).

versatilidade presentes nas expressões *satur lanx* ou *lex per saturam* e nas *Saturae* de Ênio.

Ênio, poeta romano que viveu entre os séculos III e II a.C, praticou diversos gêneros, tendo sido consagrado pela escrita dos *Anais*, poema épico que conta a história de Roma. Excetuando-se os *Anais*, comédias e tragédias, o restante de sua obra é denominado como *Opera minora* (obras menores). Entre os *Opera Minora* há as *Saturae* – uma coleção de poemas com formas e conteúdos variados dividida em quatro livros (POLÁKOVÁ, 2012, p. 172). A obra de Ênio sobreviveu em estado fragmentário, e das *Saturae* restaram apenas 31 versos que indicam que os quatro livros continham uma diversidade de poemas, com diferentes temas e escritos em diferentes metros (POLÁKOVÁ, 2012, p. 173). Os fragmentos não possibilitam a compreensão e o julgamento da obra como um todo, nem mesmo permitem uma análise da noção de sátira enquanto gênero para os romanos em diferentes períodos. Entretanto, é possível identificar, através dos versos que sobreviveram, a presença de uma fábula[31], uma crítica moral[32], um provérbio[33], trocadilhos, referências à comida e até mesmo de dicção elevada[34], o que corrobora a noção de variedade comumente associada às *Saturae* (POLÁKOVÁ, 2012, p. 174). A obra, portanto, une-se apenas sob a noção de variedade (*Varietas*), parecendo autorizar a concepção de sátira como miscelânea: "Então, parece natural categorizar a mistura de textos de Ênio ao gênero sátira" (POLÁKOVÁ, 2012, p. 174)[35].

Para Hooley (2007, p. 16), a contribuição de Ênio para a formação do gênero reside justamente na variedade das *Saturae*: "não exatamente comédia, não

---

[31] Dois versos do poema que recontam a fábula de Esôpo sobre a cotovia que alimentava os filhotes que ainda não podiam voar foram resgatados por Aulo Gélio nas *Noites Áticas* (II, 29). Aulo Gélio recorda a fábula e cita os versos finais do poema de Ênio que trazem a moral da história: "hoc erit tibi argumentum in promptu situm:/ ne quid expectes amicos quod tute agere possies" (Ennius, 20-21. In: WARMINGTON, 1988, p. 390). (Tradução: este será para ti um argumento com clareza situado:/ que não esperes os amigos para aquilo que tu mesmo podes fazer). Na fábula, uma cotovia constrói seu ninho em uma seara de trigo e planeia ir para outro local pouco antes da colheita. Pede para que seus filhotes fiquem atentos para obter informações sobre a hora certa de partir. Os filhotes avisam sobre a fala do dono da seara de pedir auxílio de amigos e parentes para colher o trigo, mas a cotovia os tranquiliza: ninguém comparecerá para ajudar. Apenas quando o dono das terras decide colher o trigo ele mesmo a cotovia decide partir com seus filhotes (POLÁKOVÁ, 2012, p. 174).

[32] Malo hercle magno suo convivat sine modo! (Ennius, 1. In: WARMINGTON, 1988, p. 384). (Tradução: "Deixo-o ser um beberrão e, por Hércules, ele será condenado").

[33] Quaerunt in scirpo soliti quod dicere nodum (Ennius, 27. In: WARMINGTON, 1988, p. 392). (Tradução: "Como dizem, estão procurando um nó no junco").

[34] Contemplor inde loci liquidas pilatasque aetheris oras (Ennius, 3-4. In: WARMINGTON, 1988, p. 392). (Tradução: "Daquele lugar eu contemplo as margens límpidas e amontoadas de éter").

[35] So it seems natural to categorise Ennius's medley of texts to the genre of satire (POLÁKOVÁ, 2012, p. 174)

exatamente invectiva, não exatamente diatribe. A arte deste malabarismo particularmente delicado é a primeira contribuição de Ênio para o gênero" [36] (HOOLEY, 2007, p. 16). De fato, as *Saturae* de Ênio definem, apenas, o caráter mutável do gênero, sempre aberto para a incorporação de traços de outros gêneros literários. Embora tanto a sátira dramática dos primórdios da literatura latina como a praticada por Ênio e Pacúvio possam ter algo a dizer sobre o gênero poético que, mais tarde, convencionou-se chamar de sátira, é a partir de Lucílio que o gênero ganha formas mais bem definidas, que serão a base para os satiristas posteriores e para a própria acepção do que entendemos por "satírico".

Segundo Hooley (2007, p. 1), todos nós possuímos ao menos uma noção intuitiva do que seja sátira, uma vez que convivemos com ela cotidianamente (sátiras de nossos políticos, hábitos, preocupações). A maioria das pessoas, através de uma ideia vaga, a considera algo engraçadamente crítico ou criticamente engraçado. Entretanto, sabe-se que a necessidade humana de satirizar se manifestou, mesmo antes da literatura escrita, através do gestuário de antigos rituais. Aparece, ainda, na literatura remota (já em Homero e Hesíodo é possível identificar alguns traços), encontrando no iambo invectivo a sua voz mais forte. Posteriormente, o impulso satírico praticamente domina a antiga comédia grega representada por Aristófanes. Desse modo, pode-se compreender a sátira simplesmente como um modo fundamental da expressão humana (HOOLEY, 2007, p. 2). Também Kernan (1959, p. 8-9) endossa tal visão ao declarar que a sátira pode ser vista não só como uma forma literária, mas como uma atitude diante da vida que eventualmente denominamos como sendo satírica. Para Kernan, "assim como nós encontramos atitudes trágicas e cômicas fora da arte, também descobrimos que as atitudes expressas na sátira são igualmente sentidas e declaradas por indivíduos em várias situações extraliterárias" [37] (KERNAN, 1959, p. 7).

Tal concepção da atitude satírica como um modo de expressão humana que extrapola o gênero servirá para o próprio processo de reflexão sobre a sátira poética romana, inaugurada por Lucílio e posteriormente retomada por Horácio, Pérsio e Juvenal. Afinal, é necessário delimitar algumas características que aproximem tais autores e suas obras, permitindo-nos dizer que se filiam a um gênero ou tradição

---

[36] Not quite comedy, not quite invective, not quite diatribe. The artistry of this particularly delicate balancing act is Ennius' first contribution to the genre (HOOLEY, 2007, p. 16).

[37] "and just as we find tragic and comic attitudes outside art, so we find that the attitudes expressed in satire are also felt and expressed by individuals in various extraliterary ways" (KERNAN, 1959, p. 7).

específica, compartilhando lugares-comuns, traços estilísticos, técnicas retóricas, situações e caracteres que possibilitem uma discussão sobre a obra dos satiristas que leve em consideração seus pontos de proximidade e afastamento. Dessa forma, será possível avaliar de que maneira cada autor recria a tradição. A visão da sátira enquanto modo de expressão que extrapola o gênero também servirá para a análise de textos literários da antiguidade que, apesar de não pertencerem ao grupo de poemas a que chamamos sátira romana em verso, compartilham algumas de suas características mais relevantes, aproximando-se do gênero de forma significativa e até mesmo interferindo no rumo da tradição.

A sátira menipeia, apesar das suas diferenças formais, compartilha diversas características com a sátira luciliana, como a presença da variedade, a mordacidade e o riso. Marco Terêncio Varrão (116 a 27 a.C), autor das *Saturae Menippeae*, foi o primeiro romano a escrever em tal gênero, que mistura prosa e verso, inspirado nas diatribes de Menipo de Gadara, que viveu no século III a.C. (HOOLEY, 2007, p. 142). Varrão, ao associar sua obra diretamente ao autor cínico grego, promovendo a mistura entre vários metros e a prosa, privilegiando a última, diferencia-se da tradição luciliana, embora dela tenha provavelmente recebido influências. A sátira em Roma, portanto, se dividiria entre a menipeia, ou varroniana, e a luciliana, esta apontada por Quintiliano como genuinamente romana. Já a sátira menipeia encontraria mais tarde novos representantes com Sêneca e Petrônio, autores da *Apocolocintose* e do *Satyricon*, respectivamente.

A sátira luciliana, embora considerada de origem romana, recebeu influências do epigrama, da comédia e dos gêneros invectivos gregos, como a poesia iâmbica. Os iambos eram poemas curtos ou de tamanho moderado que continham críticas políticas, sociais e morais expressas em termos acres, além de apresentar ataques mordazes a indivíduos (MORFORD, 1984, p. 17). Arquíloco de Lesbos (620 a. C) foi um dos maiores expoentes da poesia iâmbica, tendo sido uma inspiração direta para Horácio na escrita dos epodos. Mais tarde, a tradição iâmbica é retomada por Calímaco (275 a.C), que incorpora também os coliambos de Hipónax (540 a. C) à sua poesia (MORFORD, 1984, p. 17). É possível verificar a influência de Calímaco sobre o Prólogo de Pérsio, que também utiliza o metro coliambo.

Knight (2004, p.13) critica a acepção de sátira que caracteriza o gênero como um ataque indireto a particularidades históricas, especialmente se acrescido de traços de humor. O autor destaca que muitas produções com essas

características não são vistas como sátira, enquanto outros trabalhos – tradicionalmente considerados como pertencentes ao gênero – podem carecer de um ou mais desses elementos. Segundo Knight:

> Essa razão, mais do que o ataque que ela provoca, torna-se o verdadeiro assunto da sátira. A contínua importância desse ponto geral e o prazer proveniente do virtuosismo demonstrado pelo satirista em seu ataque são as razões pelas quais nós continuamos a ler a sátira mesmo muito tempo depois de o seu alvo imediato ter sido esquecido[38] (KNIGHT, 2004, p. 14).

Essa qualidade da sátira revela o quanto o gênero é variado e aberto, dando suporte ao que o crítico definiu como "estrutura satírica da mente" [39], que se apresenta através de características como o ataque, a falta de objetivo e a historicidade.

O autor contesta, ainda, a concepção de que a sátira possua uma função moral. Algumas excelentes sátiras são moralistas, mas muitas características reveladas pela representação satírica – como feiura, deselegância, idiotice e mau gosto – podem não ser classificadas como imorais (KNIGHT, 2004, p. 5). Algumas sátiras, ainda, enxergam a moralidade vigente como hipócrita, considerando-a um esforço direcionado a garantir o controle social (controle a que o moralista não teria direito). Desabaria, assim, a noção de que a sátira é intrinsecamente moralista e também a crítica que a acusa de não alcançar seus propósitos por não transformar o comportamento das pessoas (um critério que é obviamente impossível de se mensurar).

Na sátira I.5 de Horácio, nos deparamos com a narração de uma viagem feita pelo satirista de Roma a Brindes, em companhia de Heliodoro, um douto retor grego. Mais adiante se juntam a eles também Mecenas e seu séquito, Virgílio, Plócio e Vário, todos estimados por Horácio, que segue descrevendo alguns pormenores da viagem. De repente a descrição é interrompida e a musa é invocada para que se possa narrar a contenda entre Cicírrio Mécio e Sarmento durante uma ceia que ocorrera em certo ponto da viagem:

---

[38] "That reason, rather than the attack it provokes, becomes the real subject of the satire. The continuing significance of this general point and the pleasure provided by the virtuosity the satirist has displayed in attack are the reasons we continue to read satires long after their immediate target has been forgotten" (KNIGHT, 2004, p. 14).

[39] Charles Knight (2004) considera que a ironia e a paródia se configuram como elementos centrais da estrutura satírica: a ironia corresponde à perspectiva deslocada pela qual o assunto da sátira é percebido dentro da estrutura formal, enquanto a paródia corresponde à forma imitada ou copiada da própria estrutura.

> Musa, quisera agora, que sucinta
> Me recordasse de Cicírrio Mécio,
> E de Sarmento, o chocarreiro, a rixa[40] (Hor. *Serm*. I. 5, 54-55. Trad. António Luís Seabra).

Sarmento zomba de Cicírrio Mécio, comparando-o a um unicórnio descornado e também a um ciclope por causa de uma cicatriz que este possuía na testa:

> Ei-los que denodados se arremetem:
> Sarmento se antecipa – eu te asseguro
> Que assemelhas indómito cavalo!
> Foi grande o riso – aceito; Mécio torna,
> Abanando a cabeça – oh que seria,
> Quando assim mocho intrépido ameaças,
> Se não te houvessem derribado um corno?
> (Do lado esquerdo cicatriz profunda
> A sedeúda testa lhe afeava.)
> Tendo-o investido largamente acerca
> Do rosto seu, do mal campânio, o roga
> Para que, do pastor Ciclopa ao modo,
> Um pouco dance; pois que não carece
> De coturnos ou máscara postiça. [41] (Hor. *Serm*. I. 5, 55-64. Trad. António Luís Seabra).

Mécio, em seguida, retruca a brincadeira perguntando se Sarmento havia votado as correntes aos deuses Lares, zombando de sua condição de liberto, e aproveita para fazer chacota de seu porte físico franzino. Os outros viajantes presentes divertiam-se com a cena e prolongavam assim a ceia:

> Não fica Mécio atrás e lhe pergunta,
> Se a braga tinha já votado aos Lares.
> – Por seres escrivão, não te persuadas,
> Que de tua ama o jus está perdido!
> Não sei como fugiste? Para um corpo
> Tão magro e pequenino, era sobejo
> Um arrátel de pão! – Destarte a ceia,
> Sumamente entretidos, prolongamos.[42] (Hor. *Serm.* I. 5, 65-70. Trad. António Luís Seabra).

Ao finalizar a narrativa da contenda entre Mécio e Sarmento, Horácio prossegue descrevendo circunstâncias da viagem e dos locais por onde passaram, finalizando a sátira com a chegada a Brindes.

---

[40] Musa, velim memores, et quo patre natus uterque/ contulerit litis. (Hor. *Serm*. I. 5, 54-55).

[41] ab his maioribus orti/ ad pugnam venere. prior Sarmentus: “equi te/ esse feri similem dico.” ridemus, et ipse/ Messius accipio", caput et movet. “o tua cornu/ ni foret exsecto frons,” inquit, “quid faceres, cum/ sic mutilus minitaris?” at illi foeda cicatrix/ saetosam laevi frontem turpaverat oris./ Campanum in morbum, in faciem permulta iocatus,/ pastorem saltaret uti Cyclopa rogabat:/ nil illi larva aut tragicis opus esse cothurnis (Hor. *Serm*. I. 5, 55-64).

[42] multa Cicirrus ad haec: donasset iamne catenam/ ex voto Laribus, quaerebat; scriba quod esset,/ nilo deterius dominae ius esse; rogabat/ denique cur umquam fugisset, cui satis una/ farris libra foret, gracili sic tamque pusillo./ prorsus iucunde cenam producimus illam. (Hor. *Serm*. I. 5, 65-70).

Ao invocar a musa para iniciar a narrativa da contenda, Horácio parodia uma fórmula épica em que o vate chama pela divindade antes de iniciar a sua narrativa de eventos heroicos e memoráveis. O satirista utiliza essa mesma fórmula para contar uma história ridícula, escarnecendo, assim, da dicção dos gêneros elevados. O restante da sátira se concentra na descrição de circunstâncias da viagem, o que coloca o trecho anteriormente citado em destaque. A paródia dos gêneros elevados é uma atitude comum entre os satiristas romanos, sendo possível identificar, portanto, na sátira I.5, traços característicos do gênero no que diz respeito aos tópicos abordados e a linguagem irônica aproximada do cotidiano. Entretanto, a moralidade não se faz presente, não sendo possível retirar de tal poema alguma função moral.

Ainda no primeiro livro de *Sermones* de Horácio, há a pequena sátira I.7, que traz uma anedota contando a história de uma disputa jurídica entre um homem chamado Pérsio e outro Pupílio Rei em um tribunal presidido por Bruto. No final do poema, Pérsio zomba da alcunha de Pupílio ao pedir a Bruto, que a tantos reis expulsara e exterminara, para que fizesse o mesmo com o seu adversário jurídico:

> O grego Pérsio enfim destarte exclama:
> “Bruto, que os Reis exterminar costumas!
> Pelos Deuses supremos eu to imploro!
> Por que este não estirpas? – Crê que um feito
> Obrarás digno de teu braço e fama.[43] (Hor. *Serm.* I. 7, 32-35. Trad. António Luís Seabra).

A bem-humorada sátira I.7 também não apresenta função moral, destoando de certa forma do restante do livro, mas corroborando a principal característica do gênero: a variedade de tópicos e temas.

Deve-se ter em mente, entretanto, que Knight (2004) inclui em seu escopo de análise obras que sequer pertenciam à literatura latina, como Karl Kraus e, ao mesmo tempo, exclui satiristas romanos, como o próprio Pérsio. A discussão sobre o gênero empreendida pelo autor, portanto, se depara com fronteiras ainda mais frágeis porque mais abrangentes. A moral assume contornos diferenciados em épocas distintas e enquanto para nós características como feiura, deselegância, idiotice e mau gosto não figuram entre aquilo o que se considera imoral, como pontuou Knight (2004, p. 5), para os romanos tais qualidades seriam consideradas

[43] At Graecus, postquam est Italo perfusus aceto,/ Persius exclamat: “per magnos, Brute, deos te/ oro, qui reges consueris tollere, cur non/ hunc Regem iugulas? operem hoc, mihi crede,/ tuorum est.” (Hor. *Serm*. I. 5, 32-35).

vícios e desvios da moralidade. A feiura, por exemplo, pode ser resultado de maus cuidados com o corpo e com a saúde e, portanto, a consequência de um vício.

Knight aponta várias características que podem surgir em obras específicas, mas que não fazem parte da constituição do gênero: a sátira, portanto, não é intrinsecamente moralista ou normativa (KNIGHT, 2004, p. 5). O respeito às normas não parece figurar entre as características intrínsecas ao gênero: os satiristas, atuando tanto como oradores de suas comunidades como indivíduos que buscam castigá-las por traírem os valores tradicionais, podem insistir fortemente nas normas. Entretanto, as normas não são essenciais para a sátira, que tende a criar seus próprios valores. Se ela insiste nesses valores, deve dar a eles força suficiente para encorajar os leitores a transferi-los para além do texto. A sátira, ainda mais que os outros gêneros, existe ao mesmo tempo como texto (apreciável esteticamente em seus próprios termos) e como experiência (engajada com sua audiência pelo compartilhamento de situações imediatas de seus leitores).

O gênero, portanto, se apresenta como uma fronteira aberta, e pode se comportar de modo paradoxal. Knight (2004, p. 13-49) estabelece um paralelo entre a sátira e o cão Cérbero, o guardião do mundo inferior. Segundo o autor, Cérbero, assim como a sátira, tem a função de marcar e defender fronteiras, misturando a figura de um bom anfitrião (que recebe bem os que chegam) e de um feroz cão de guarda (que ataca aqueles que tentam sair, protegendo os vivos dos que já estão mortos). Cérbero seria, portanto, um emblema apropriado para o gênero: podemos dizer que a sátira pode se apresentar ao mesmo tempo amigavelmente para o público e assustadoramente para o seu objeto: mas diversas são as situações em que audiência e assunto se confundem.

Há, ainda, outra complicação: a relação da sátira com uma variedade de formas genéricas análogas ou sobrepostas (como a comédia, por exemplo). Evidência disso é a Sátira I.4, de Horácio, em que o autor aponta para a proximidade entre a poesia de Lucílio e os antigos comediógrafos gregos, dos quais o precursor da sátira romana se diferenciava, segundo Horácio, apenas pelo metro:

> Os poetas Êupolis e Crátino e Aristófanes
> e outros, homens dos quais é a comédia antiga,
> se alguém era digno de ser descrito, por ser mau e ladrão,
> adúltero ou degolador, ou por qualquer outra razão
> famigerado, com muita liberdade o assinalavam.
> Daí depende, inteiro, Lucílio, tendo-os seguido,
> mudados apenas os pés e as cadências, faceto

> e sagaz, mas um compositor de versos duros[44] (Hor. *Serm.* I. 4, 1-8. Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo).

Knight considera que a sátira seja pré-genérica porque explora muitos outros gêneros: é uma posição mental que precisa adotar um gênero com o objetivo de representar e expressar suas ideias (KNIGHT, 2004, p. 14). Para isso, lança mão de uma complexa manipulação das formas e da linguagem, estratégia que estabelece a natureza da estrutura satírica. Pensando-se a relação da sátira com as formas genéricas que lhe são próximas, como a comédia, convém trazer à tona as definições aristotélicas sobre os gêneros baixos e elevados encontradas na *Poética* (Arist. *Poética*, 1449 a). Elevados ou sérios são os gêneros que imitam homens e ações nobres, assim como a tragédia. Aristóteles chama de baixos os gêneros que imitam os homens inferiores e representam vícios e defeitos, provocando o riso, tal como a comédia. A comédia, entretanto, não leva em consideração todo o tipo de vício ou defeito. Nela, o aspecto cômico e vergonhoso é valorizado e, portanto, o riso por ela provocado não causaria dor nem dano (Arist. *Poética*, 1449 a). Oliva Neto (2003), ao discutir o trecho da *Poética* em que Aristóteles separa entre elevados e baixos os gêneros, chama a atenção para a errônea interpretação da imitação das ações baixas com a inferioridade ética e poética dos autores e suas obras. A sátira, ainda não existente na época da escrita da *Poética*, pode ser classificada, segundo a divisão aristotélica dos gêneros, como gênero baixo, aproximando-se, assim, da comédia. Embora a representação seja feita de modo diverso, ambos os gêneros imitam ações ignóbeis e imorais, ou seja: inferiores.

Reconhecendo a importância que o estudo etimológico do termo *satura* apresenta (principalmente quando observado de maneira metafórica, evitando o perigo de que a etimologia possa apenas produzir uma regressão infinita de nomes derivados de outros nomes) e também a relevância das considerações de Aristóteles a respeito dos gêneros baixos e risíveis (entre os quais estaria a sátira), destacamos algumas discussões a respeito da sátira que nos pareceram ter obtido êxito em suas reflexões sobre o gênero.

Hansen (2011), por exemplo, define a sátira “como um gênero do cômico aristotelicamente definido como *bomolochia* ou maledicência” (HANSEN, 2011, p.

---

[44] Eupolis atque Cratinus Aristophanesque poetae/ atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,/ siquis erat dignus describi, quod malus ac fur,/quod moechus foret aut sicarius aut alioqui/ famosus, multa cum libertate notabant./ hinc omnis pendet Lucilius, hosce secutus,/ mutatis tantum pedibus numerisque, facetus,/ emunctae naris, durus conponere versus (Hor. *Serm.* I. 4, 1-8).

145). Guiando-se através da teoria aristotélica sobre o cômico – dividindo-o entre riso e horror –, Hansen destaca que pode haver misturas ridículas ou satíricas; a virtude da amizade pode ser corrompida pelo vício representado pelo adulador, que é ridículo e, portanto, tema da comédia, ou pelo traidor, que nos causa horror, e não riso, e por isso seria tema da sátira. O ridículo seria o resultado de uma deformidade sem dor, portanto inofensiva, mas também se ri de muitas coisas vergonhosas, dolorosas, horríveis e nocivas. Hansen destaca que o próprio Aristóteles duvida da possibilidade de definição do ridículo, pois sua delimitação depende de observações subjetivas, de "disposições de ânimo". O que é ridículo para um pode ser doloroso para outro. Sendo assim, "a deformidade ridícula e a deformidade horrorosa são pautadas por convenções que as fazem função da recepção" (HANSEN, 2011, p. 152-153), pois o sentido de ridículo ou horrível é determinado pela situação da comunicação e, por isso, "um tema que é ridículo pela matéria pode tornar-se satírico pela maneira" (HANSEN, 2011, p. 153).

O discurso, portanto, sempre se ajusta à recepção, uma vez que "as circunstâncias alteram o sentido da matéria tratada no discurso particular e impõem a ele a refração específica de uma maneira" (HANSEN, 2011, p. 153). Hansen chama atenção, ainda, para o fato de tais circunstâncias serem virtualmente ilimitadas, o que cria a necessidade do estabelecimento de duas convenções básicas atuantes em todas as possibilidades e que permitirão ao destinatário escolher o sentido mais adequado à situação que vivencia. Tais convenções, por serem genéricas, podem misturar-se ou serem infringidas a qualquer momento em nome da licença poética.

Hansen propõe a oposição *urbanitas/maledicentia* (interpretação latina para o par *ironia/bomolochia* da *Retórica* de Aristóteles), sendo a *urbanitas* característica da sátira horaciana e a *maledicentia* melhor representada por Juvenal (HANSEN, 2011, p. 154). A urbanidade se configuraria como uma "ironia sorridente" e é atribuída aos homens livres, enquanto a maledicência, atribuída ao palhaço, servil e infame, pode ser traduzida como "bufoneria" e tem como marca a indignação contra os vícios. A personagem indignada e furiosa é composta de acordo com "vários saberes antigos, não sendo imediatamente expressiva ou psicológica, como é costumeiro ler, mas racionalmente construída como irracional" (HANSEN, 2011, p. 155). Desse modo a *persona* satírica se diferencia entre urbana ou bufa de acordo com a finalidade da vituperação e o modo como ela se desenvolve. Ao dividir a

persona satírica entre bufa e urbana, Hansen não procura criar uma categorização rígida: tais convenções podem misturar-se ou serem infringidas a qualquer momento e, ainda, dependem da recepção para definir o tipo de riso que provocam (supondo, assim, que a sátira se liga fundamentalmente ao cômico). As considerações de Hansen sobre a relação entre sátira e riso demonstram de que modo esse elemento transita entre os poemas e sua recepção: provavelmente a sátira romana causava um impacto em sua audiência contemporânea que nunca poderemos reconstituir, mas podemos identificar as *personae* urbana ou bufa através do estilo adotado pelo satirista.

Hansen combate a leitura que enxerga a sátira como uma expressão psicológica do autor: muitas discussões a respeito do gênero se pautaram por uma visão biografista e histórica, que enxergava a sátira como um testemunho histórico, apostando na sinceridade da expressão do autor[45]. Entretanto, pensamos que tal postura crítica já foi superada pelos estudos mais recentes sobre o gênero[46] e, portanto, não julgamos necessário que se perca tempo defendendo a não correspondência entre a *persona* satírica e o autor empírico, ou afastando as leituras que procuram identificar na realidade os traços de degeneração social que teriam motivado a sátira de certos autores[47]. Em consonância com as ideias defendidas por Kernan (1959), acreditamos que tal problema é resolvido a partir de uma visão da sátira enquanto uma manifestação artística, assim como outros gêneros de poesia. As declarações da *persona* satírica não devem ser imediatamente associadas aos sentimentos do autor empírico, mas a um conjunto de símbolos – situações, cenas, linguagem, caracteres – que são conjugados para expressar certa visão de mundo (KERNAN, 1959, p. 2).

Niall Rudd (1986) elabora um estudo sobre a sátira em que, ao invés de analisá-la verticalmente, autor por autor, observa uma série de questões sobre temas e tópicos particulares, atravessando horizontalmente a tradição satírica

---

[45] Alvin Kernan (1959) observa que tal postura crítica negou à sátira a independência da condição artística, fazendo dela um documento biográfico e histórico, promovendo uma postura crítica que se degenerava em uma discussão do caráter moral do autor e das condições econômicas e sociais de seu tempo (KERNAN, 1959, p. 2).

[46] Como exemplo, há a análise da *persona* de Juvenal em “Anger in Juvenal and Seneca”, de William Anderson (1982) e, de modo mais abrangente, a questão da construção da *persona* na literatura romana é amplamente discutida em *The Theory of the Literary Persona in Antiquity* (1998), de Diskin Clay.

[47] Hooley observa que as sátiras não são poemas confessionais e nem autobiográficos: o “eu” apresentado é conscientemente construído (HOOLEY, 2007, p. 42).

romana. Rudd estabelece um modo de pensar sobre o gênero que se pauta na tríade (a) ataque, (b) entretenimento e (c) pregação. Poemas em que o ápice está no ataque se configuram como uma invectiva. Quando o texto se concentra no entretenimento, se aproxima da comédia. Por fim, os textos que dão mais relevância à pregação se assemelham aos sermões. O gênero caminha geralmente dentro da tríade, mas pode também existir entre o ataque e o entretenimento, excluindo-se a pregação, que daria a sátira um caráter didático. Muitas sátiras são construídas no espaço entre ataque e entretenimento, sem contar com nenhum propósito didático, que corresponde à pregação, mas diversas são também as sátiras cujo fundo didático se destaca, como o longo fragmento de Lucílio sobre a virtude:

> Virtude, Albino, é atribuir o verdadeiro preço
> Às coisas no meio das quais nos encontramos, com que vivemos;
> Virtude é para um homem saber o valor de cada coisa,
> Virtude é saber o que para um homem reto, o que é útil, honesto,
> O que é bom, como o que é mau, o que é inútil, feio, desonesto;
> Virtude é saber marcar o termo e a medida do ganho,
> Virtude é ser capaz de fixar o valor das riquezas,
> Virtude é dar aquilo que por si só é devido à honra,
> Ser adversário e inimigo dos homens dos costumes maus,
> E, invés, defensor dos homens e costumes bons,
> A este prezá-los, a estes queres-lhes bem, ser seu amigo;
> E, além disso, pôr em primeiro lugar o bem da Pátria,
> Em segundo, o dos pais, e, em terceiro e último, o nosso[48] (Lucílio, 1196-1208, trad. M. Helena da Rocha Pereira).

Segundo Rudd, cada poema satírico se movimenta entre os limites desse triângulo cujos vértices são representados por ataque, entretenimento e pregação (RUDD, 1986, p. 8). Tal maneira de interpretar a sátira aponta para as características que a aproximam de outros gêneros, estabelecendo uma frágil fronteira entre sátira e comédia, por exemplo, em que o entretenimento se configura como um traço marcante. Dessa forma, o balanceamento entre essas três propriedades, e não a presença delas, é que determinará o teor satírico de um poema. Tal visão corrobora a noção de gênero de fronteiras frágeis e maleáveis defendidas por Knight (2004), embora saibamos que muitas outras questões envolvem o gênero, não sendo a tríade ataque, entretenimento e pregação suficiente

[48] Virtus, Albine, est pretium persolvere verum/ quis in versamur quis vivimus rebus potesse;/ virtus est homini scire id quod quaeque habeat res;/ virtus scire homini rectum utile quid sit honestum,/ quae bona quae mala item, quid inutile turpe inhonestum;/ virtus quaerendae finem rei scire modumque;/ virtus divitiis pretium persolvere posse;/ virtus id dare quod reipsa debetur honori,/ hostem esse atque inimicum hominum morumque malorum/ contra defensorem hominum morumque bonorum,/ hos magni facere, his bene velle, his vivere amicum,/ commoda praeterea patriai prima putare,/ deinde parentum, tertia iam postremaque nostra (Lucilius, 1196-1208 In: WARMINGTON, 1938, p. 390).

para dar conta de todas as possibilidades e nuances com as quais trabalha a sátira. Por exemplo, o triângulo de Rudd não prevê que o vértice nomeado como entretenimento esteja sujeito às questões discutidas por Hansen. Dessa forma, o autor considera que quanto mais próximo estiver o poema do entretenimento, mais se assemelhará a comédia. De fato, a palavra escolhida nos leva a pensar de tal modo, mas deve-se considerar que o riso provocado pela sátira nem sempre se presta à função de divertir a audiência, podendo até mesmo constrangê-la. Isso porque o riso pode ser uma forma de ataque, o que acabaria por confundir os vértices ataque e entretenimento, estabelecidos por Rudd. Retomando a consideração que aponta para a possibilidade de existência da sátira fora da tríade, caminhando apenas entre ataque e entretenimento, (justamente os pontos que se confundem quando levadas em conta as reflexões de Hansen sobre o riso na sátira), poderíamos supor que o riso, quando usado para atacar, reflete essencialmente uma atitude satírica.

A formulação de Rudd, contudo, parece-nos vir a propósito de delimitar um espaço por onde a sátira se movimenta, diferenciando-a de outros gêneros: se é verdade que a sátira, assim como a comédia, pode entreter e, tal como o iambo, pode ser invectiva, de que maneira é possível delimitar quando estamos diante de comédia, iambo, ou sátira? Para além das características formais, como o metro, a sátira possui particularidades que permitiram que o gênero se perpetuasse e ganhasse expressão em outros idiomas (que mesmo por sua estrutura fonética não poderiam reproduzir um hexâmetro) e períodos, se tornando, ainda, uma qualidade de certas obras e autores: o tom ou teor satírico está presente em diversos romances, sem que os mesmos sejam classificados como sátiras (retomando, então, a ideia de sátira como um modo fundamental da expressão humana). O que a sátira romana, afinal, poderia nos dizer sobre essa atitude fundamental? Se tal gênero teve forças para nomear essa expressão essencial, é porque, apesar das dificuldades que impõe para a definição genérica, possui traços que de alguma forma conseguimos reconhecer.

Kernan (1959) desenvolve, por sua vez, uma teoria sobre a sátira classificando-a em dois tipos – sátira formal em versos e sátira menipeia – e subdividindo-a em três eixos principais: (a) cena, (b) satirista e (c) enredo. Por sátira menipeia o autor não compreende apenas a antiga manifestação romana, representada por Varrão, Petrônio e Sêneca, de um texto de teor satírico em que há

a mistura de verso e prosa, mas inclui também trabalhos posteriores de caráter satírico escritos em terceira pessoa, quando o ataque é subentendido através da trama da fábula. Já a expressão “sátira formal em versos” é utilizada para designar a sátira escrita em versos em que o autor, sem se fixar em uma narrativa contínua e preferindo descrever partes e particularidades do mundo em crise que o motivou a escrever, se apresenta em primeira pessoa (KERNAN, 1959, p. 13). Kernan desenvolve detalhadamente cada um dos três eixos principais, traçando suas linhas gerais e apontando as particularidades que assumem diante da sátira formal em versos e da menipeia.

(a) Cena: segundo o crítico, a cena da sátira é sempre densa e desordenada, como se estivesse a ponto de explodir: para qualquer lado que o satirista lance seu olhar, acaba encontrando estupidez, depravação e sujeira (KERNAN, 1959, p. 8). Para o satirista, o mundo é um lugar onde o vício é onipresente e tão realçado que não pode ser evitado. Muito comumente o espaço da sátira são as grandes metrópoles poliglotas, em que a multidão grotesca se movimenta. Ao retratar a cena da sátira, o autor usualmente sugere um ideal que está ameaçado pela destruição eminente, ou que já está extinto e, portanto, o mundo, em que a decência se encontra em uma posição precária, caminhando para a eterna escuridão (KERNAN, 1959, p. 10). Esse ideal de virtude, entretanto, nunca é demasiadamente realçado, pois os esforços do satirista consistem em enfatizar a deformidade devastadora e o poder corrompedor do vício. Por isso, o autor, comumente, se concentra em assuntos e cenas grotescas, indecentemente carnais, capturando o homem em seus hábitos mais animalescos: comendo, bebendo, copulando, mostrando o corpo, evacuando etc. (KERNAN, 1959, p. 11), e essas características se estendem inclusive às sátiras mais brandas. A sátira, portanto, sempre representa os extremos: ingênuos podem ser convencidos de qualquer coisa, políticos podem vender a mãe em busca de promoção (KERNAN, 1959, p. 12). A cena satírica, conforme descrita por Kernan – densa, desordenada, grosseira, corrompida e permeada de uma sugestão de ideal de virtude –, está presente tanto na sátira formal em versos quanto na sátira menipeia, embora disposta em diferentes termos (KERNAN, 1959, p. 14). Cada autor é livre para realçar os elementos da cena satírica que lhe pareçam mais importantes. Entretanto, apesar das diferenças, a superfície continua sendo a mesma: a pintura de um mundo decadente e sem virtude.

(b) Satirista: o satirista aparece no meio ou diante da cena satírica, chamando a atenção do interlocutor para a estupidez e a vulgaridade. Em alguns casos, ele permanece absolutamente anônimo, sendo apenas a voz que nos diz alguma coisa. Porém, no caso da sátira formal em versos, o satirista é usualmente identificado como "eu": ele emerge das sombras do anonimato, dando, aos poucos, pistas sobre sua origem e suas características: "uma passo à frente e o satirista adquire um nome" (KERNAN, 1959, p. 14). Kernan adverte que, enquanto na sátira formal em versos o satirista é enfatizado e domina a cena, na sátira menipeia a cena é enfatizada e absorve o satirista em algum nível (KERNAN, 1959, p. 15). O satirista é uma construção poética utilizada pelo autor com o objetivo de expressar uma visão satírica: permanecendo anônima ou sendo identificada como um "eu", ele compartilha certas características com todos os outros satiristas. Seus traços básicos são desenhados a partir de sua função na cena satírica e estabelecidos pela tradição. Segundo Kernan, é possível definir em termos gerais o satirista essencial, elencando características que todo autor de sátira traz junto de si, apenas realçando algumas delas e suprimindo outras (KERNAN, 1959, p. 16). Os satiristas teriam, pois, tanto uma personalidade pública, que expõem para o mundo, como uma personalidade particular, que representaria, muitas vezes, o lado negro de sua natureza (KERNAN, 1959, p. 16).

Ao se apresentar publicamente, o satirista sempre se coloca como um homem honesto e ilibado, chamando a atenção para o seu estilo simples e sua preferência por termos planos que objetivam apenas comunicar a verdade (KERNAN, 1959, p. 16). Muitas vezes, os satiristas zombam do estilo pretensioso e pomposo de seus contemporâneos e parodiam outros gêneros literários[49]. Entretanto, mesmo sendo simples e moderado, não pode deixar de atacar com vigor os vícios que o cercam: o grau da indignação varia de acordo com o autor e as convenções satíricas de seu tempo, indo desde a ironia horaciana até a violenta indignação juvenaliana (KERNAN, 1959, p. 19). Diferente da comédia, a sátira não reserva espaço para a consolação, pois o satirista deve lutar contra as forças corruptoras utilizando a sua invectiva corretiva, a última esperança para a

[49] Pérsio, em seu prólogo, opõe-se à dicção da literatura que lhe era contemporânea e nega os modelos elevados da literatura: Não banhei os lábios na fonte do cavalo,/ nem de ter sonhado no Parnaso bicéfalo/ me lembro, pra sair de repente um poeta./ As Heliconíades e a Pirene pálida/ deixo para aqueles cujas imagens lambem/ as heras sequazes; eu, um semipaganus,/ aos ritos dos vates levo o meu próprio canto (PÉRSIO, *Prólogo* 1-7).

humanidade (KERNAN, 1959, p. 20). A sátira compartilha com a tragédia a visão séria e obscura do mundo, pois tanto o herói trágico como a *persona* satírica sofrem e agonizam diante das desgraças (KERNAN, 1959, p. 21). Mas o satirista não é tão complexo quanto a personagem da tragédia: não possui dúvidas acerca de si mesmo, nenhum mistério o assola, não há ambiguidades e ele permanece monolítico (KERNAN, 1959, p. 22). Cada uma dessas características existe em função da sátira, não podendo ser encaradas como traços da personalidade do autor empírico.

Já a personalidade privada do satirista seria um resultado de seu ataque violento ao vício: ao vituperar, o satirista adquire características desagradáveis que colocam em cheque sua pose de simples amante da virtude e da verdade. As representações satíricas são sempre caricatas, pois existe a necessidade de fazer com que o vício pareça o mais feio e perigoso possível (KERNAN, 1959, p. 24). Logo, a sátira promove uma distorção da realidade e muitas vezes a *persona* se mostra destemperada, violenta, irracional e até mesmo sádica, sendo mais desagradável do que o vício que denuncia. Existem variações no nível desses traços desagradáveis do satirista, pois muitos autores evitam as formas extremas de indignação, realçando mais a personalidade pública do que personalidade privada, o que resulta em uma sátira mais voltada para o cômico, o riso fácil e a urbanidade. Porém, há um grande número de sátiras em que a personalidade extravagante do satirista é ressaltada (KERNAN, 1959, p. 29). Como exemplo, há a Sátira IX de Juvenal, em que o escravo Névolo fala de maneira extravagante do vício que retrata, sendo destemperado e desagradável, revelando a sua personalidade privada:

> Há maior monstro que uma bicha mão de vaca?
> “Eu te dei isso, isso, aquilo e aquilo outro”
> Contabiliza rebolando. Ponha-se o ábaco,
> venham os meninos com quadros; cinco sestércios
> soma ao todo; mas e a soma dos meus trabalhos!
> é fácil meter nas entranhas uma pica
> adequada e esbarrar no jantar do outro dia?
> Pro escravo é menos infeliz cavar o campo
> do que o senhor.[50] (Juv. IX, 32-46, trad. Rafael Cavalcanti do Carmo).

[50] quod tamen ulterius monstrum quam mollis auarus?/ "haec tribui, deinde illa dedi, mox plura tulisti."/ computat et ceuet. ponatur calculus, adsint/ cum tabula pueri; numera sestertia quinque/ omnibus in rebus, numerentur deinde labores./ an facile et pronum est agere intra uiscera penem/ legitimum atque illic hesternae occurrere cenae?/ seruus erit minus ille miser qui foderit agrum/ quam dominum (Juv. 9, 32-46).

(c) Enredo: por fim, Kernan discute a sátira através de seu enredo, destacando que uma das qualidades mais marcantes do gênero é, justamente, a ausência do enredo. A narrativa satírica se situa entre duas forças opostas: de um lado, o satirista, do outro, os idiotas, e ambos estão presos em suas respectivas atitudes sem nenhuma possibilidade de movimento, nem mesmo o simples triunfo do bem contra o mal (KERNAN, 1959, p. 31). O enredo adota o padrão do propósito seguido da paixão, sucedida pela frustração, o que gera um tom de pessimismo (KERNAN, 1959, p. 32). A estrutura da mente satírica, postulada por Knight, é direcionada através de características como a falta de objetivo, traço que se assemelha ao enredo da sátira tal como descrito por Kernan.

Em consonância com a ideia de Charles Knight a respeito da boa repercussão de discussões sobre o gênero sátira que se pautem em definições metafóricas, aproveitamos as teorias desenvolvidas por João Adolfo Hansen (2011), Niall Rudd (1986) e Alvin Kernan (1959) para uma reflexão sobre o gênero que auxiliará a análise dos poetas satíricos romanos e suas obras, tendo em vista que o foco deste trabalho são as sátiras de Pérsio em relação, principalmente, à tradição que ele recebe e ajuda a construir. Para Knight (2004), os gêneros são descritos e delimitados de acordo com seus traços dominantes e sua relação com outros gêneros. O que as visões apresentadas por tais autores podem nos oferecer é justamente a identificação de certos traços dominantes no gênero sátira (*persona* bufa ou urbana; delimitações de cena, satirista e enredo) e sua relação com outros gêneros (como no caso do triângulo de Rudd, em que o autor demonstra de que modo a sátira se aproxima de diferentes gêneros ao valorizar certos aspectos em detrimento de outros).

Dispensando definições rígidas, optamos por compreender a sátira como um gênero em movimento: seja entre as noções de ataque, entretenimento e pregação, os eixos cena, satirista e enredo ou as *personae* bufa ou urbana. 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 noções, possuindo um tempero particular, mas que, no fundo, sempre terá o gosto de sátira.

2 A CONSTRUÇÃO DA TRADIÇÃO SATÍRICA ROMANA: LUCÍLIO, HORÁCIO E PÉRSIO

2.1 Lucílio

Caio Lucílio nasceu em Suessa Aurunca e viveu durante o século II a.C, quando ainda estava em vigor a República Romana, sendo apontado pela tradição como o criador da sátira poética, considerada romana por excelência. A crença na originalidade da sátira se constitui no próprio mundo romano, como podemos observar em passagem da *Instituto Oratoria* de Quintiliano: "A sátira, ao menos, é toda nossa"[51] (QUINT. *Inst. Or*., X, 1, 93). Lucílio teria se dedicado exclusivamente à composição de sátiras, o que, certamente, tornando-se o autor se tornasse o modelo para todos os satiristas romanos (WARMINGTON, 1938, p. 18-19). Embora haja especulações sobre manifestações anteriores, apenas a partir de Lucílio a sátira ganha contornos mais bem definidos: a escolha pelo hexâmetro, a invectiva misturada ao gracejo e à zombaria, além da variedade de temas (característica que já aparecera em Ênio) foram traços de Lucílio que acabaram por fundar um novo gênero literário.

Apesar de sua importância enquanto modelo primordial da sátira, a obra luciliana sobreviveu em estado fragmentário até nossos dias: restam apenas aproximadamente 1300 versos dos trinta livros de sátira escritos e publicados pelo poeta (WARMINGTON, 1938, p. 20). A sequência dos livros não corresponde à ordem em que teriam sido publicados: os livros XXVI-XXX foram provavelmente escritos primeiro, e só depois os volumes I-XXI e XXII-XXV. Acredita-se que primeiramente Lucílio tenha publicado suas sátiras em pequenos rolos separados, para mais tarde reuni-los em dois grandes volumes (WARMINGTON, 1938, p. 20). Apenas a partir do livro XXX Lucílio passa a utilizar o hexâmetro como metro exclusivo, tendo empregado outros metros em suas primeiras sátiras (COFFEY, 1976, p. 41). Sabe-se que as *Sátiras* de Lucílio utilizam vários metros, como o trocaico e o iâmbico, mas a maior parte da obra foi composta em hexâmetros (WARMINGTON, 1938, p. 11-13), escolha que pode ser encarada como um sinal de ironia, uma vez que o autor registrou em metro heroico temas do dia a dia que

[51] "Satura quidem tota nostra est" (QUINT. *Inst. Or*., X, 1, 93).

faziam parte de uma dicção popular, coloquial, cotidiana. Essa decisão consagrou o hexâmetro como o verso prescrito para a sátira.

A sobrevivência da maior parte dos fragmentos bem como o conhecimento sobre a ordem dos livros se deve ao gramático Nônio, que registrou muitos trechos da sátira luciliana na *De Compendiosa Doctrina* com o objetivo de usá-los como exemplo para o seu estudo do léxico (COFFEY, 1976, p. 38).

Embora seja reconhecido como fundador do gênero, sendo referenciado e emulado pelos satiristas posteriores, Lucílio faz referência ao seu próprio trabalho apenas como *"ludus ac sermones"*[52], não tendo utilizado o termo "*satura"* com tal finalidade. Para G.L. Hendrickson (1911), não se sabe ao certo nem mesmo se Lucílio usou *"satura"* para intitular sua obra ou informar o gênero ao qual se filiava[53] (HENDRICKSON, 1911, p. 129). Apenas existem especulações a respeito, assim como são especulativas as suposições de que Ênio intitulara seus poemas caracterizados como miscelâneas de *saturae*[54] (HENDRICKSON, 1911, p. 129). A palavra *satura* é usada pela primeira vez na literatura romana para falar sobre uma forma literária por Horácio (*Serm*. II. 1 e 6), e só volta a aparecer no final do primeiro século d.C. (HENDRICKSON, 1911, p. 130). No primeiro livro de Horácio o termo não aparece, tendo o poeta intitulado sua obra *Sermones,* e não *Saturae*: aparentemente, não havia naquele momento um nome que designasse coerentemente o estilo singular praticado por Lucílio (HENDRICKSON, 1911, p. 133). A discussão promovida por Horácio na sátira I.4[55] aponta para uma situação em que o poeta está lidando com um gênero literário que, para ele, não possui uma

---

[52] Cuius vultu ac facie ludo ac sermonibus nostris/ virginis hoc pretium atque hunc reddebamus/ honorem. (Lucilius, 1039-40 In: WARMINGTON, 1938, p. 338). Tradução: Para o [belo] rosto e aparência da virgem este é o preço, esta a honra que oferecemos – através de nossas conversas e de nossa brincadeira.

[53] Cícero, ao falar sobre Lucílio, não menciona uma só vez o termo *satura*, descrevendo as características individuais do poeta sem nomear o gênero que praticava, como em *De. Or*. II, 25: "C. Lucilius homo doctus et perurbanus dicere solebat ea quae scribebat neque se ab indoctissimis neque a doctissimis" (Tradução: C. Lucílio, homem douto e espirituoso, costumava dizer que aquilo que escrevia não era para os ignorantes nem para os muito doutos) e *De. Fin*. I, 7: "et sunt illius scripta leviora, ut urbanitas summa adpareat" (Tradução: E seus escritos são mais suaves, pois apresenta a mais elevada urbanidade).

[54]Além disso, entre as formas arcaicas e pré-literárias discutidas por Tito Lívio, Diomedes e possivelmente por Varrão, apenas a expressão "*per saturam"* pode ser de fato verificada (HENDRICKSON, 1911, p. 140).

[55] O estilo é sempre caracterizado pela referência a Lucílio, e não por um termo que nomeasse o gênero: "his, ego quae nunc,/ olim quae scripisit Lucilius" (Hor. *Sat*, I, 4, 55-56). Tradução: "Se do que eu agora e outrora Lucílio escrevera" (Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo).

designação singular e reconhecível[56], o que sugere que a palavra *satura* não estava, até Horácio, em uso para designar o estilo de Lucílio.

Embora o termo apareça duas vezes no segundo livro de sátiras de Horácio, Hendrickson acredita que apenas a partir de 40-30 a.C ele passou a ser utilizado com frequência satisfatória para nomear o gênero literário inaugurado por Lucílio (HENDRICKSON, 1911, p. 140). Embora autores como Coffey sugiram que provavelmente o próprio satirista tenha dado à sua obra o título *Saturae* (COFFEY, 1976, p. 38), Hendrickson levanta a hipótese de que Lucílio a tenha intitulado, na verdade, como *Libri per saturam* [57], tendo em vista que o poeta era notoriamente um improvisador[58] e se debruçava sobre diversos assuntos (HENDRICKSON, 1911, p. 140), fato que pode ter motivado a escolha de "*satura*" para definir o estilo literário que surgiu a partir de Lucílio.

A existência de um estilo luciliano aponta para uma poesia reconhecida como de um tipo independente, não vinculada a nenhum gênero e permeada de traços individuais: já na época de Horácio havia um *character lucilianus*[59] reconhecido e bem definido, mas a generalização de suas características singulares para um tipo universal não havia sido feita ainda. Hendrickson acredita que Horácio viveu um momento de tensão em que escritores começaram a assimilar a forma e o estilo de Lucílio como de um tipo genérico mais universal: a sátira romana começa com Lucílio, mas a maior parte de um século transcorreu antes que ela encontrasse um lugar reconhecido e independente como forma literária (HENDRICKSON, 1911, p. 143). Depois de Lucílio, o verso invectivo se tornou comum em Roma, e os autores que o praticavam foram rápidos em reivindicar o satirista como seu predecessor (GOLDBERG, 2005, p. 162).

---

[56] Hendrickson nota que não só Horácio omite uma palavra ou qualquer termo técnico para designar a obra de Lucílio. Há outras passagens em que o termo "*satura"* é esperado, mas não aparece, como no seguinte trecho em que Varrão faz referência às sátiras de Albúcio: "L. Abuccius homo ut scitis adprime doctus, cuius Luciliano charactere sunt libelli" (R. R. III, 2, 17) (HENDRICKSON, 1911, p. 130). Tradução: L. Albúcio, como sabes, homem primordialmente douto, cujos livros são [escritos] ao modo luciliano.

[57] Hendrickson observa que Ênio teria utilizado uma forma semelhante para designar sua obra em que a ideia de miscelânea estava presente: "*poemata per saturam*" (HENDRICKSON, 1911, p. 139).

[58] A respeito de tal característica há referência em Horácio, que aponta para o descuido de Lucílio ao criar muitos versos em pouco tempo: "in hora saepe ducentos, / ut magnum, versus dictabat stans pede in uno;/ cum flueret lutulentus, erat quod tolere velles;" (Hor. *Serm*. I, 4, 9-11). Tradução: "Duzentos versos sobre um pé ditava./ Coisas na lutulenta enchente havia/ De se extraírem dignas" (Trad. Antonio Luis Seabra).

[59] Hendrickson cita Varrão (R. R. III. 2,17), em que a expressão *character lucilianus* é utilizada para se referir ao estilo particular do primeiro satirista romano. A partir daí, o autor desenvolve o conceito em que *character lucilianus* se refere às produções em que se nota a clara intenção de reproduzir as características que marcaram a obra de Lucílio (HENDRICKSON, 1911, p. 130).

Apesar das dificuldades impostas pelo estado fragmentário da obra luciliana, interessa-nos observar tais características individuais tão marcantes que acabaram por fundar um novo gênero literário do qual Lucílio é considerado o criador. Ralph Rosen (2012) declara que os satiristas romanos continuamente mediram seus trabalhos a partir de Lucílio, que deixou sugestões não só de estilo como de conteúdo que foram amplamente aproveitadas pelos seus sucessores (ROSEN, 2012, p. 22). O desenvolvimento da sátira assinala o crescimento de uma nova audiência interessada por uma literatura mais próxima do cotidiano.

No livro XXVI, o primeiro escrito pelo satirista (COFFEY, 1976, p. 40), há um fragmento em que o poeta seleciona o seu próprio público, recusando tanto o néscio como o douto, preferindo uma audiência mediana: “Nem pelos ignorantes nem pelos doutos ser lido; não quero Manio Manílio ou Pérsio para ler isso, mas quero Júnio Congo” (Lucilius, 632-4 In: WARMINGTON, 1938, p. 200)[60].

Certamente não é possível reconstruir um trabalho de trinta livros através dos cerca de 1300 fragmentos que sobreviveram. Acredita-se, porém, que Lucílio tenha tratado de uma grande diversidade de assuntos, tendo, inclusive, parodiado outros gêneros literários. Uma famosa paródia desenvolvida por Lucílio está no livro I, que continha um longo poema intitulado *Consilium Deorum*: os deuses, em concílio, decidem o julgamento de Lúcio Cornélio Lêntulo Lupo, um aristocrata condenado por extorsão. Lucílio parodia o concílio divino do Livro I dos *Anais* de Ênio, em que os deuses se reúnem para promover a deificação de Rômulo e a fundação de Roma (COFFEY, 1976, p. 43). Lactâncio[61] cita um trecho do poema em que Lucílio ri do fato de não apenas Júpiter ser referenciado como pai, mas também outros deuses: “Não há ninguém entre nós que não seja chamado de bom pai dos deuses, como apenas um: ‘pai Netuno’, ou ‘pai Liber, [pai] Saturno’, ou ‘pai Marte, [pai] Jano, [pai] Quirino’”. (Lucilius, 24-7 In: WARMINGTON, 1938, p. 10)[62].

Observa-se, também, que temas relacionados à gastronomia são recorrentes (geralmente associando luxúria e comida): há diversos fragmentos que fazem referências à típica cena romana do banquete, como no livro XX, em que

---

[60] “<ab indoctissimis> nec doctissimis <legi me>; Man<ium Manil>ium/ Persiumve haec legere nolo, Iunium Congum volo” (Lucilius, 632-4 In: WARMINGTON, 1938, p. 200).

[61] Lactantius, *Divin*. *Instit*., IV, 3, 12: Et Iuppiter a precantibus pater vocatur et Saturnus et Ianus et Liber et ceteri deiceps, quod Lucilius in deorum concilio inridet. Tradução: Júpiter é chamado “pai” pelos que oram; também Saturno, Jano, Liber e outros deuses; Lucílio ri disso no Concílio dos Deuses.

[62] ut/nemo sit nostrum quin aut pater optimus divum,/ aut Neptunus pater, Liber Saturnus pater, Mars/ Ianus Quirinus pater siet ac dicatur ad unum” (Lucilius, 24-7 In: WARMINGTON, 1938, p. 10).

Lucílio descreve uma festa de jantar dada pelo leiloeiro Grânio em honra de Licínio Crasso, ridicularizando o anfitrião e o indigesto jantar por ele oferecido: “Fingir, além disso, servir aquilo que cada um desejava; para uns trazia rabo de porco e um prato de gorduras, para outros um peixe-lambedor capturado entre as duas pontes do Tiberino” (Lucilius, 601-3 In: WARMINGTON, 1938, p. 188)[63]. No livro XXX, Lucílio representa novamente uma ceia organizada pelo novo rico Grânio, que é o ancestral literário de Nasideno e Trimalquião, enquanto no livro V satiriza um jantar econômico de um caipira que serve ervas e vegetais[64].

Também algumas questões gramaticais, literárias, ortográficas e prosódicas eram recorrentes na obra luciliana, mas tais tópicos foram pouco reproduzidos pelos satiristas posteriores (RUDD, 1986, p. 293). Destaca-se nesse campo o fragmento em que Lucílio apresenta uma distinção entre os termos “*poema*” e “*poesis*”:

> Não sabes o que isso vale, o que reside entre isto e aquilo. Este primeiro é o que chamamos de “poema”, e é uma pequena parte da "poesia”. Uma epístola, qualquer que seja, não é um grande “poema”. Mas a “poesia” é um trabalho completo, como toda a *Ilíada* e todos os *Anais* de Ênio, que são muito maiores do que o que eu antes chamei de “poema”. Por isso eu digo: ninguém que censure Homero o censura por inteiro, nem mesmo [censura] a sua poesia, que eu mencionei antes. Censura um verso, um verbo, um entimema, uma passagem (Lucilius, 401-10 In: WARMINGTON, 1938, p. 126)[65].

Outro ponto da obra de Lucílio ganhou a atenção dos satiristas do período imperial: a *libertas* com a qual o poeta escrevia. Lucílio foi o primeiro poeta romano realmente bem nascido: era um aristocrata, um equestre que possuía propriedades em Suessa Aurunca, provavelmente tio de Pompeu, o grande (GOLDBERG, 2005, p. 166). Tinha acesso às grandes figuras políticas e sociais de seu tempo, tendo nutrido relações muito próximas e amistosas com Cipião Emiliano[66] (RASCHKE,

---

[63] “Fingere praeterea, adferri quod quisque volebat;/ illum sumina ducebant atque altilium lanx,/ hunc pontes Tiberinus duo inter captus catillo” (Lucilius, 601-3 In: WARMINGTON, 1938, p. 188).

[64] ‘Intiba’... masculino genere.... Lucilius in V deridens rusticam cenam enumeratis multis herbis – “intubus praeterea pedibus praetensus equinis” (Lucilius, 218 In: WARMINGTON, 1938, p. 68). Tradução: “‘Intiba’, no gênero masculino... Lucílio, no [livro] V, rindo de uma ceia rústica, [quando] muitas ervas são enumeradas: além disso, a escarola é espalhada antes dos pés de cavalo”.

[65] Non haec quid valeat, quidve hoc intersit et illud,/ cognoscis. Primum hoc quod dicimus esse “poema.”/ Pars est parva “poema” <“poesis.”>/ Epistula item quaevis non magna “poema” est;/ illa “poesis” opus totum, ut tota Ilias una est,/ una θεσις sunt Annales Enni atque εποϛ unum,/ et maius multo est quam quod dixi ante “poema,”/ quapropter dico – nemo qui culpat Homerum/ perpetuo culpat, neque quod dixi ante “poesin”;/ versum unum culpat, verbum, enthymema, locumve. (Lucilius, 401-10 In: WARMINGTON, 1938, p. 126).

[66] Embora a tradição tenha procurado a equivalência entre as relações de Horácio e Mecenas e de Lucílio e Cipião, Raschke (1987) defende que a posição social privilegiada de Lucílio não aponta para uma relação de patronato entre o poeta e Cipião, e sim para uma amizade de indivíduos que compartilhavam interesses (RASCHKE, 1987, p. 302).

1987, p. 229). Optou por não seguir carreira política para se dedicar à poesia: tanto as condições sociais como o sistema político em que viveu Lucílio o protegiam de possíveis retaliações por seus poemas, que muitas vezes atacavam figuras públicas pelo nome. O livro II, por exemplo, era provavelmente formado de um único poema que retratava o julgamento de Múcio Cévola (devoto do estoicismo), que fora acusado de extorsão por Tito Albúcio (um epicurista). A julgar pelos fragmentos, Lucílio foi hostil com ambos. No trecho a seguir, Cévola se dirige sarcasticamente a Albúcio, criticando seu filelenismo excessivo:

> De grego preferes ser chamado, Albúcio, do que de romano ou sabino; de conterrâneo dos centuriões Ponto e Tritano; de homem ilustre e de primeiro entre os porta-estandarte. Sendo pretor em Atenas, em grego, se isso te agrada, a ti, quando de mim te aproximares, saúdo: '*Chaere, Tito*', eu digo. E os oficiais e a tropa repetem: '*Chaere, Tito!'.* Por isso Albúcio é para mim um estranho, por isso é um inimigo (Lucilius, 87-93 In: WARMINGTON, 1938, p. 30)[67].

As várias referências a personalidades notáveis encontradas em fragmentos de Lucílio corroboram a ideia de que a sátira ridiculariza, ataca, toma posturas polêmicas desafia a hegemonia política e, muitas vezes, clama por uma superioridade moral (ROSEN, 2012, p. 19). As posturas agressivas e as zombarias podem muitas vezes ter provocado reações hostis dos alvos a que se destinavam e seus simpatizantes, tornando algo turvas as linhas entre realidade e artifício literário. Entretanto, não se deve perder de vista que a sátira era composta principalmente para ser uma boa performance, capaz de divertir seus interlocutores (ROSEN, 2012, p. 20). A tradição satírica romana apresenta poetas que continuamente calibram as demandas literárias do gênero para adequá-lo às condições políticas e culturais que lhe eram contemporâneas e também ao gosto literário (ROSEN, 2012, p. 20). Certamente a mudança de sistema político em Roma (República em Lucílio e Império a partir de Horácio) se reflete na atitude dos satiristas em relação ao discurso sem restrições em que a sátira se baseia (ROSEN, 2012, p. 21).

O estado fragmentário da obra muitas vezes desencoraja a leitura do que restou das sátiras de Lucílio: segundo Rudd, todos nós obtemos nossas primeiras impressões sobre o poeta através de terceiros, principalmente por meio do que dele

---

[67] Graecum te, Albuci, quam Romanum atque Sabinum/ municipem Ponti, Tritani, centurionum,/ praeclarorum hominum ac primorum signiferumque,/ maluisti dici. Graece ergo praetor Athenis,/ id quod maluisti te, cum ad me accedis, saluto:/ "chaere" inquam "Tite." Lictores, turma omnis chorusque:/ "chaere Tite." Hinc hostis mi Albucius, hinc inimicus!" (Lucilius, 87-93 In: WARMINGTON, 1938, p. 30)[67].

dizem os satiristas posteriores, que o adotaram como modelo (RUDD, 1986, p. 1). Muitas vezes, porém, tais impressões são incompletas e surgem de contextos polêmicos ou retóricos que deveriam ser analisados com mais cuidado. Afirmações categóricas sobre a obra luciliana sempre esbarrarão na impossibilidade de definir exatamente o contexto em que se inseriam os fragmentos a que temos acesso. Entretanto, para Rosen, embora muitas vezes desprovidos de contexto mais consistente, os fragmentos de Lucílio apresentam exemplos suficientes para explicar o porquê da associação entre o poeta e a *ars satirica*, uma vez que é possível identificar todas as posturas, tropos e conceitos esperados daquele que deu voz à sátira romana (ROSEN, 2012, p. 23).

2.2 Horácio

Quinto Horácio Flaco (Venúsia, 65 a.C – Roma, 8 a.C) viveu durante o declínio da República e o início do Império Romano, sob o principado de Otávio Augusto. Começou sua carreira literária a partir de seu ingresso no círculo de Mecenas através da indicação de Virgílio e Vário (CONTE, 1999, p. 298). Horácio foi o primeiro satirista cuja obra chegou completa à posteridade, o que permitiu leituras mais interpretativas e menos especulativas dos textos, uma vez que os poemas não carecem de ter seu contexto interno complementado por hipóteses, prática comum no estudo de autores fragmentários como Lucílio. Além disso, Horácio é o único autor de sátira do qual conhecemos trabalhos pertencentes a outros gêneros: além de sátiras, Horácio escreveu também epístolas, odes, epodos e um canto coral, o *Carmen Saeculare.*

O primeiro livro dos *Sermones* foi publicado pouco depois do ingresso de Horácio no círculo de Mecenas, em 34 a.C., sendo a obra de estreia do autor, e o segundo livro veio a público apenas alguns anos depois. Cada poema, de modo geral, é dedicado a um único vício: em I.1, a cobiça, em I.2, o adultério, em I.3, a injustiça, em I.6, a ambição, em II.2, a gula, e, em II.5, a bajulação interesseira. Nos poemas II.3 e II.7, vários vícios são apresentados, mas tratados de forma ordenada. Também há as sátiras I.5, I.7, I.8 e I.9, que parecem ser voltadas mais para o divertimento do que para a moralização dos ouvintes. Na sátira II.6 há o elogio da vida no campo, e referências a alimentos são frequentes nas sátiras II. 4, em que o poeta zomba de um epicurista deslumbrado com teorias filosóficas inúteis sobre

comida, e II.8, em que um rico ignorante oferece um banquete ridículo a Mecenas. As sátiras I.4, I.10 e II.1 são metapoéticas: o tema central é a própria sátira, com diversas referências a Lucílio.

Na sátira I. 10, Horácio declara não ser sua pretensão agradar a um grande público – como o fez a comédia –, mas apenas a poucos amigos doutos e eruditos, aproximando-se em certa medida do fragmento 632-4 de Lucílio[68]:

> Nem tu, contente com leitores poucos,
> Deves querer que a multidão te admire.
> Preferirá, demente, que teus versos
> Em vis escolas recitados sejam?
> Eu não – basta que os nobres me elogiem,
> Como audaz, desdenhando os mais, outrora
> A pateada de Arbúscula dizia. (HORÁCIO, *Sat* I.10, 75-78. Trad. António Luís Seabra)[69].

O modelo de virtude proposto por Horácio não tem como intuito a moralização do mundo, mas apenas oferecer um caminho para poucos: para ele mesmo e para um seleto grupo de amigos que se distanciam dos erros de uma sociedade em crise. Dessa forma, as sátiras de Horácio são amplamente conectadas – ainda mais que as próprias *Odes* – ao círculo de Mecenas (CONTE, 1999, p. 300).

A partir de Horácio, é possível observar o surgimento de um novo paradigma para a sátira luciliana. Enquanto criador de um gênero novo e original, Lucílio não encontra rival na literatura romana (RUDD, 1973, p. 7), sendo apontado inclusive por Horácio como inventor e modelo da sátira:

> Pois que? – quando Lucílio ousou primeiro
> Versejar neste gênero de escrita,
> E a pel despir ao nítido na face,
> Mas corrupto por dentro, Lélio, e essoutro
> Que tirou de Cartago opressa o nome,
> De seu engenho acaso se ofenderam? (HORÁCIO, *Sat* II.1, 63-67. Trad. António Luís Seabra)[70].

Os modelos, entretanto, não ditavam limites rígidos para os autores romanos, que possuíam boa quantidade de liberdade e flexibilidade para criar mesmo

---

[68] "Nem pelos ignorantes nem pelos doutos ser lido; não quero Manio Manílio ou Pérsio para ler isso, mas quero Júnio Congo" (Lucilius, 632-4 In: WARMINGTON, 1938, p. 200).

[69] contetus paucis lectoribus. an tua demens/ vilibus in ludis dictari carmina malis?/ non ego; nam satis est equitem mihi plaudere, ut audax,/ contemptis aliis, explosa Arbuscula dixit (HORÁCIO, *Sat* I.10, 75- 78).

[70] quid? cum est Lucilius ausus/ primus in hunc operis componere carmina morem,/ detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora/ cederet, introrsum turpis, num Laelius et qui/ duxit ab opressa meritum Karthagine nomen ingenio offensi [...] (HORÁCIO, *Sat* II.1, 63-67)

seguindo uma forma tradicional, produzindo interessantes inovações. Esse é o caso de Horácio em relação à sátira luciliana: o poeta promoveu transformações através da redução e do refinamento (RUDD, 1973, p. 8), e mesmo tendo adotado o estilo e a forma dos poemas de Lucílio, criticou severamente o inventor do gênero:

> Faceto, de sagaz e fino olfacto,
> Duro no versejar (força é dizê-lo)
> Muita vez, como insigne maravilha,
> Duzentos versos sobre um pé ditava.
> Coisas na lutulenta enchente havia
> De se extraírem dignas: mas palreiro
> À lida de escrever tédio tomava,
> Digo de escrever bem, que o muito é nada. (HORÁCIO, *Sat* I.4, 7-13. Trad. António Luís Seabra)[71].

Há uma polaridade criada por Horácio entre a sua obra e a de Lucílio, apontado como o grande modelo do gênero a ser seguido, mas também criticado por seu estilo rude e grosseiro, desatento aos cuidados com a qualidade da escrita. Apesar de se reportar à tradição, o satirista visivelmente busca redirecioná-la e superá-la, aplicando a ela os preceitos da excelência poética, da justa medida e do engenho burilado pelo labor, tão valorizados em sua obra como um todo[72]. Para Horácio, a questão estética era um ponto fundamental e todo aquele que se dispusesse a escrever deveria praticar sempre uma rígida autocrítica[73].

Um dos contrapontos entre a sátira de Lucílio e Horácio é a valorização da *brevitas*:

> Não basta arreganhar com riso o ouvinte,
> Bem que haja nisto algum merecimento:
> Cumpre ser breve, e que a sentença corra,
> Sem que os termos a lassa orelha onerem: (HORÁCIO, *Sat* I.10, 7-10. Trad. António Luís Seabra)[74].

A sátira horaciana é compacta e as palavras escolhidas cuidadosamente. Para Anderson (1982, p. 19), em muitos momentos uma única palavra em Horácio faz a

---

[71] Facetus,/emunctae naris, durus componere versus./ nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,/ ut Magnum, versus dictabat stans pede in uno; cum flueret lutulentus, erat quod tolere velles;/ garrulus atque piger scribendi ferre laborem,/ scribendi recte: nam ut multum, nil moror (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 7-13).

[72] A valorização do estilo e do engenho é um tema recorrente na *Arte Poética* e na *Epístola a Augusto*, além de surgir nas sátiras I.4 e I.10 de Horácio.

[73] "Na Arte Poética 291-294, Horácio aconselha os Pisões a censurarem todo o poema que não tenha sido aperfeiçoado longamente com o *limae labor*, pois de pouco serve o engenho se não for trabalhado" (COUTO, 2002, p. 139-140).

[74] Ergo non satis est risu diducere rictum/ aditoris; et est quaedam tamen hic quoque virtus:/ est brevitate opus, ut currat sententia neu se/ impediat verbis lassas onerantibus auris (HORÁCIO, *Sat* I.10, 7-10).

função de um verso inteiro de Lucílio. Para garantir a brevidade, Horácio evitou os sinônimos e procurou utilizar pronomes somente quando estes eram indispensáveis (ANDERSON, 1982, p. 18).

Horácio defende que a linguagem satírica se distancia da poética, não podendo o gênero ser classificado como poesia, pois não possui a força metafórica de sua dicção, imitando a linguagem ordinária de modo essencialmente diferente do discurso poético (KNIGHT, 2004, p. 36). A sátira, portanto, estaria mais próxima da prosa, distinguindo-se desta apenas pela utilização de um metro:

> Se aos versos de Lucílio, e aos que hora escrevo,
> Transtornares o número e medida,
> Puseres no princípio o último termo,
> E o primeiro no cabo, certo o mesmo
> Não acharás, que estoutros invertendo:
> "Mas que a negra Discórdia, furibunda,
> Rompeu de Jano as chapeadas portas."
> Aqui do lacerado vate os membros
> Sempre divisarás. (HORÁCIO, *Sat* I.4, 56-62. Trad. António Luís Seabra)[75].

Mas é prudente que não se interprete demasiado literalmente o que diz Horácio, nem mesmo que se pense que a sátira é resultado de uma fácil improvisação. Horácio propõe uma linguagem elegante e educada para a composição de sátiras e, ao contrário de Lucílio (com sua linguagem exuberante e "lamacenta"[76]), enxugou o vocabulário de suas sátiras: a linguagem de seus poemas era livre de palavras dialetais, elementos estrangeiros, vulgarismos, arcaísmos, neologismos, termos cômicos e preciosismos (RUDD, 1973, p. 8).

A *latinitas* permeou suas sátiras, que valorizavam o bom estilo latino, apropriado para um cidadão romano educado (ANDERSON, 1982, p. 21). Horácio evitou ao máximo o uso de palavras tomadas do grego e também de termos híbridos que misturassem latim e grego, além de não ter feito citações neste idioma. Lucílio criticou o filelenismo de seu tempo, como exemplificado pelo fragmento 87-93 (cf. p. 31), em que zomba de Albúcio, acusando-o de preferir ser chamado de grego a romano ou sabino. Entretanto, Lucílio era conhecido por utilizar livremente palavras gregas, por vezes latinizando-as, empregando-as no caso da precisão técnica, da

---

[75] his, ego quae nunc,/ olim quae scripsit Lucilius, eripias si/ tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est/ posterius facias, praeponens ultima primis,/ non, ut si solvas "postquam Discordia taetra/ Belli ferratos postis portasque refregit."/ invenias etiam disiecti membra poetae (HORÁCIO, *Sat* I.4, 56-62).

[76] Lucílio foi recorrentemente acusado de prolixidade, tanto por críticos da antiguidade como da contemporaneidade.

paródia e da construção da elegância (RUDD, 1973, p. 8). Horácio não incorporou essa característica em sua sátira:

> Irás entressachar de alheios termos
> Tua língua vernácula, à maneira
> Do bilíngue Canúsio, quando um Pédio,
> Um Corvino, um Publícola se esforçam
> Em razoar latinamente? – Outrora
> Eu, que sou daquém mar, uns gregos versos
> Tentei fazer. – Quirino eis se me antolha;
> (Era depois da meia-noite,
> Quando não mente o sonho) e com tal voz me embarga:
> "Ao mato leva lenha, é doido aquele,
> Que a turba imensa dos poetas gregos
> Quer ainda aumentar". (HORÁCIO, *Sat* I.10, 28-35. Trad. António Luís Seabra)[77].

O poeta toma providências para aproximar suas sátiras da prosa em sua versificação: corta as elisões, principalmente de monossílabos, e dá ao verso mais flexibilidade e movimento através da hábil manipulação da cesura e do *enjambement* (ANDERSON, 1982, p. 27). Horácio valorizava a *elegantia* ou *concinnitas* de sua escrita, sempre atento à construção esmerada da frase e dos períodos, ao balanço harmonioso das ideias e à combinação elegante das palavras (ANDERSON, 1989, p. 21). Exercitou a brevidade e a elegância através do hexâmetro – legado de Lucílio –, metro que surpreendentemente se adapta à representação da linguagem clara e cotidiana.

Para alcançar uma linguagem simples e harmoniosa, o satirista deve também estar atento ao modo como utiliza o riso em seus poemas:

> Cumpre de estilo usar, sisudo agora,
> Gracioso muita vez, e em que transpirem
> Já do orador, já do poeta as galas;
> Ou já do cortesão, que acintamente
> As próprias forças extenua, e poupa.
> Um motejo, um ridículo frisante,
> Grandes coisas melhor decide às vezes,
> Do que a própria razão austera e forte. (HORÁCIO, *Sat* I.10, 11-15. Trad. António Luís Seabra)[78].

---

[77] scilicet oblitus patriarque patrisque, Latine/ cum Pedius causas exsudet Publicola atque/ Corvinus, patriis intermiscere petita/ verba foris malis, Canusini more bilinguis?/ Atque ego com Graecos facerem, natus mare citra,/ versículos vetuit me tali voce Quirinus,/ post mediam noctem visus, cum somnia vera:/ "In silvam non ligna feras insanius ac si magnas Graecorum malis implere catervas". (HORÁCIO, *Sat* I.10, 28-35).

[78] et sermone opus est modo triste, saepe iocoso,/ defendente vicem modo rhetoris atque poetae,/ interdum urbani, parcentis viribus atque/ extenuantes eas consulto. ridiculum acri/ fortius et melius magnas plerumque secat res (HORÁCIO, *Sat* I.10, 11-15).

Considerado como matéria dos gêneros baixos, o riso é visto como um recurso útil para o poeta, desde que utilizado conforme os valores urbanos, ou seja, desde que seja um riso anódino:

> a inclusão do riso anódino pretende assim vingar no discurso o deleite retórico. Por isso, a irrisão sem dor não só é proposta logo após a prescrição de brevidade como também é o elemento com o qual deve vir alternado o discurso grave (OLIVA NETO, 2007, p. 93).

Para Oliva Neto, é justamente a ausência de dor a diferença marcante entre Horácio, de um lado, e Juvenal e Pérsio, de outro. Retomando as considerações de Hansen a respeito do riso na sátira, percebemos que Horácio enfatiza nos *Sermones* uma postura urbana, em que prevalece a "ironia sorridente" que convém aos homens livres.

O poeta propõe que, antes de tudo, a sátira deva provocar o prazer, assimilando os conceitos de *utilitas* e *delectio*, conforme passagem da *Ars Poetica* (333-334): "ou ser úteis ou deleitar querem os poetas, ou, simultaneamente, cantar alegrias e utilidades à vida" (Trad. Mauri Furlan)"[79]. A sátira horaciana é útil enquanto instrumento didático de moralização, mas ao mesmo tempo urbana e esteticamente apreciável. É uma invenção consciente e de natureza experimental que se destacou não por ter arriscado a composição de um grande poema épico romano, mas por ter trazido elementos da estética helenística para a velha sátira luciliana.

Horácio constrói um "programa satírico" ou um pequeno tratado sobre o gênero, principalmente nas sátiras I.4 e I.10. Demonstra verdadeira preocupação com o engenho e o estilo, criticando vícios de escrita e sugerindo as maneiras moderadas e pertinentes de compor neste gênero.

Hooley (2007) afirma que Lucílio deve em grande parte sua projeção aos esforços de Horácio, que também decidiu escrever sátira. O poeta augustano desenvolve a reflexão sobre o gênero através da encenação de rivalidade com o seu criador, Lucílio. Não se tratava de uma verdadeira luta literária, uma vez que até mesmo os contra-ataques às críticas feitas a Lucílio foram simulados por Horácio, que construiu os interlocutores do satirista de seus poemas. As referências a Lucílio, segundo Couto (2002), permitem duas conclusões:

---

[79] Aut prodesse volunt aut delectare poetae/ aut simul et iucunda et idonea dicere vitae (Hor. *Art. Poet*. 333-334).

> 1. O reconhecimento expresso da sua [de Lucílio] primazia e do seu valor enquanto modelo, o que significa que Horácio se situa na mesma tradição e, ao mesmo tempo, realça sua importância literária.
> 2. A convicção de que o modelo não é perfeito e que se pode superar e melhorar a técnica (COUTO, 2002. p. 140).

Horácio procura, como já mencionado anteriormente, aproximar a sátira da comédia grega antiga, o que assinala a característica do gênero de se apropriar de outros discursos. Além da comédia grega, a filosofia também figura como um importante discurso incorporado à sátira romana:

> De fato, a sátira está sempre definindo a si mesma em oposição a discursos mais antigos, alternativos (tanto literários como intelectuais), dos quais ela pode se apropriar por canabalização ou rejeitar. Então a filosofia grega, quando não é abertamente o alvo do humor satírico, tem de ser digerida e incorporada dentro do discurso da sátira romana. Genericamente considerada, a filosofia deve ser transformada em sátira (MAYER, 2005, p. 149)[80].

A sátira romana se aproximou cautelosamente da filosofia porque esta era (1) de origem grega e (2) em certos momentos fixou-se como rival da moral tradicional nativa. A filosofia, portanto, teve de se adaptar para criar raízes no Lácio (MAYER, 2005, p. 147) e o impacto da recepção romana sobre o discurso filosófico por vezes criou o desfoque da distinção entre seitas rivais, como o epicurismo e o estoicismo. Segundo Mayer (2005, p. 149), o discurso filosófico auxiliou a sátira a encontrar o seu próprio “tom de voz”. Os satiristas demonstraram relações diferentes com a filosofia: Horácio foi o único a estudar em Atenas e é possível observar grandes proximidades entre suas sátiras e o discurso filosófico, principalmente a diatribe, o catalisador que forjou a transformação desse discurso na sátira (MAYER, 2005, p. 149). O poeta demonstrava certo entusiasmo para com a filosofia, aproximando-se diversas vezes do epicurismo de Lucrécio, embora em muitos momentos zombe tanto de epicuristas como de estoicos.

Segundo Salvatore D’Onófrio, “muito pouco sabemos acerca das antigas diatribes, pois eram mais faladas do que escritas” (D'ONÓFRIO, 1968, p. 14). As doutrinas das principais escolas filosóficas eram disseminadas através das estratégias da diatribe, que se tornou um discurso filosófico popular na Grécia.

---

[80] In effect, satire is always defining itself against older, alternative discourses (both literary and intellectual), which it may either reject or appropriate by cannibalization. So Greek philosophy, when not openly the butt of satiric humor, has to be ingested and incorporated into the discourse of Roman satire. Generically considered, philosophy must be transformed into satire (MAYER, 2005, p. 149).

Tratava-se de uma discussão à guisa de monólogo (D'ONÓFRIO, 1968, p. 13). O tom, entretanto, era de diálogo:

> o pregador cínico desce à praça, chama a atenção de um grupo de populares e começa a expor princípios de filosofia moral numa linguagem familiar e simples. Interrogações, repetições, citações mitológicas, adução de exemplos práticos, referências a fábulas ou à vida dos animais: estes e outros eram os ingredientes de uma diatribe, que variavam segundo o nível cultural do pregador e do público (D'ONÓFRIO, 1968, p. 13).

A diatribe se configurou como o veículo da filosofia contemporânea à sátira que mais influenciou o modo satírico e mais ajudou no desenvolvimento do tom característico do gênero (MAYER, 2005, p. 150). As doutrinas das principais escolas eram menos importantes do que o meio pelo qual seus valores eram propagados (MAYER, 2005, p. 150). Em Roma, é possível identificar traços da diatribe na obra filosófica de Lucrécio (*De Rerum Natura*), em que também é possível detectar um tom satírico. É clara a aproximação entre Horácio e a diatribe dos filósofos cínicos, tendo o poeta romano imitado principalmente Bion de Borístenes[81], alcunhando seus escritos como *Bionei sermones* (*Epístolas* 2.2.60).

As sátiras incorporam diversos elementos comuns à diatribe, como a construção dos argumentos moralizantes através de analogias e dos *exempla* retirados do dia-a-dia ou da história, o uso de perguntas retóricas, de referências a fábulas e também de interlocutores fictícios. É notório que os três primeiros poemas do livro I tenham sido construídos ao modo diatríbico, tanto no que diz respeito à forma quanto ao conteúdo, podendo ser compreendidos como um projeto horaciano de um Bíon versificado (HOOLEY, 2007, p. 43). O primeiro livro de sátiras de Horácio apresenta uma sequência natural de poemas que se correlacionam tematicamente: "Horácio está sempre escrevendo mais do que sátira; cada poema em seu livro é um elemento de uma totalidade artística e de uma história pessoal conscientemente artificiais. Nenhuma sátira em particular é a sua história completa"[82] (HOOLEY, 2007, p. 32).

Ao analisar a sátira I.1, Hooley sugere que Horácio constrói um poema permeado de elementos canônicos da diatribe cínica (HOOLEY, 2007, p. 46).

---

[81] Bion de Borístenes (início do séc. III a.C), figura importante por ter dado uma forma literária às diatribes, pregações populares de filosofia moral (D'ONÓFRIO, 1968, p. 13).

[82] Horace is always writing more than satires; each poem in his book is an element of a consciously contrived artistic totality and personal history. Any particular satire is never its entire story (HOOLEY, 2007, p. 32).

Observa também o modo como Horácio desenha seus leitores, parecendo inicialmente ter outros alvos, quando sutilmente dirige a atenção para os vícios que a maioria de nós compartilha (HOOLEY, 2007, p. 26).

A leitura apropriada do gênero sátira deve levar em consideração o modo como romanos utilizavam e compreendiam convenções e lugares-comuns: eles não concebiam poesia como um simples objeto de apreciação estética ou como expressão dos sentimentos do autor. Na verdade,

> Eles pensavam sobre isso antes em termos de "tipos" de modalidades de versos, gêneros, configurações ou grupos de elementos comuns – metros particulares, figuras ou caracteres convencionais, certos entendimentos sobre o que poderia se esperar de tais figuras, suposições comuns sobre o grau de seriedade esperado de poemas de gêneros específicos[83] (HOOLEY, 2007, p. 33).

As obras literárias no mundo antigo são sempre contextualizadas ou condicionadas por aquilo que os leitores podem esperar ao reconhecerem o tipo literário. Mesmo considerando-se essa gama de expectativas, os autores romanos possuíam enorme liberdade de considerar e expressar ideias através dessas estruturas genéricas. Hooley alerta que “se formos às sátiras de Horácio esperando ser cativados pela emoção narrativa do poema, nós deixaremos o livro rapidamente” [84] (HOOLEY, 2007, p. 33). O modelo diatríbico oferecia similaridade suficiente com a poesia de Lucílio (embora não exatamente luciliano) para que continuasse sendo sátira, mas a face Bioniana de Horácio marca uma diferença, um tipo de insurreição satírica.

Se em seu sentido primordial a sátira representava um poema ou uma coletânea de poemas sobrecarregada de assuntos, pode-se dizer que Horácio apresenta uma proposta inovadora ao sugerir a ideia de *satis* ligada à satisfação (distanciando-se do sentido de mistura): o autor define limites para a sátira, trabalhando com a noção de “suficiente”, “bastante”[85]. Desse modo, Horácio retoma valores literários repassados dos gregos para os romanos principalmente através do

---

[83] They thought of it, rather, in terms of ‘‘kinds’’ of verse modalities, genres, configurations or groupings of customary elements – particular meters, conventional characters or figures, certain understandings about what could be expected of such figures, common assumptions about the degree of seriousness expected of poems within given genres (HOOLEY, 2007, p. 33).

[84] If we come to Horace’s satires expecting to be captivated by the narrative thrill of the poem, we’ll soon put down the book (HOOLEY, 2007, p. 33).

[85] Como na sátira I,1, em que o poeta critica a ganância e o acúmulo desnecessário de bens, recomendando moderação na quantidade de posses: somente o necessário para viver.

poeta Calímaco. É importante ressaltar, ainda, que as sátiras horacianas, assim como as de Lucílio, são direcionadas para um grupo de intelectuais que poderia reconhecer tais valores metapoeticamente trabalhados, ultrapassando o sentido do conjunto disperso de lugares-comuns moralizantes (CONTE, 1999, p. 299).

A partir do jogo que o satirista promove com o leitor, que se vê de repente incluído na branda invectiva da sátira horaciana, pode-se dizer que Horácio sugere sutilmente que também ele pode ser um pouco sério, que os vícios são realmente um problema. Sobre tal aspecto, Pérsio, seu sucessor na sátira, comenta que "O astuto Flaco toca todo vício do amigo enquanto ele ri e, tendo a permissão, em volta dos corações brinca, habilidoso em suspender o povo no nariz *assoado*" (PÉRSIO, *Sat.* I.116-117)[86]. Horácio assume um papel de professor – que quer ser bem quisto por seus alunos – e adota uma postura condescendente, respeitando os limites socialmente aceitos. Falar com gracejo sobre "a verdade" (se levarmos o conteúdo moral a sério) é quase um projeto paradoxal.

A sátira 1.2 também se inicia ao modo diatríbico, mas baseada em um modelo romano: Lucrécio 4.1058–1287, a diatribe sobre o amor, uma das poucas amostras satíricas do longo poema didático epicurista. Horácio continua, tal como na sátira 1.1, a trabalhar o tema da média entre os extremos, da moderação. O poema é uma meditação sobre os arranjos e escolhas sexuais mais satisfatórias: fala sobre as vantagens de se cometer o adultério com prostitutas, desencorajando a perseguição das matronas. Entre os benefícios oferecidos pelas rameiras, o satirista destaca o fato do corpo dessas mulheres estar mais exposto, o que evitaria o risco de frustração gerada por uma expectativa não correspondida. Além disso, as matronas oferecem riscos desnecessários, como um flagrante do marido. Também se pode identificar nela a influência luciliana:

> A conversa suja de Horácio sobre o sexo neste poema designa a *libertas* luciliana, "liberdade" de expressão, a impunidade do satirista ao dizer o que quer. Há também uma dimensão política mal disfarçada: *libertas* não é "liberdade" no senso idealizado moderno – embora ainda hoje a palavra seja quase sempre investida de interesses políticos e parcialidade[87] (HOOLEY, 2007, p. 38).

---

[86] "omne uafer uitium ridenti Flaccus amico/ tangit et admissus circum praecordia ludit " (Persius, *Sat.* 1.116–117).

[87] "Horace's dirty talk about sex in this poem designates Lucilian *libertas*, ''freedom'' of speech, the satirist's impunity to say what he wants. There is a scarcely disguised political dimension as well: *libertas* is not ''freedom'' in the idealized modern sense – though even now the word is nearly always vested in political interest and partiality" (HOOLEY, 2007, p. 38).

A *libertas* romana era um privilégio em um mundo onde nem todos eram iguais. Logo, era também a expressão das desigualdades existentes em Roma nos planos político e social. O modo como Lucílio atacava cidadãos notáveis, seus adversários, com os quais compartilhava o mesmo *status*[88], não teria sido possível para o filho de um liberto. Horácio, entretanto, não precisou direcionar seus ataques a alvos de alto nível social: ele considerou um pequeno mundo de tipos irregulares, como cortesãs, parasitas, artistas, vigaristas, filósofos picaretas e aproveitadores, tendo inclusive criticado a *libertas* luciliana. A análise dos nomes que aparecem nas sátiras horacianas indica que o poeta não atacou seus contemporâneos (RUDD, 1973, p. 9). Os alvos do satirista não possuíam importância na sociedade: essa característica marca um ponto significativo de afastamento entre Horácio e Lucílio.

Segundo Goldberg (2005) ao reinterpretar a obra de Lucílio, o desafio de Horácio é compreender o papel do passado na criação da poesia do futuro: o fim da República romana gerou uma transformação da poesia, e por isso Horácio promove uma revisão do estilo luciliano, uma vez que a sátira do século anterior não tem mais força no período que lhe era contemporâneo (GOLDBERG, 2005, p. 176). Para efetuar seu ajuste, Horácio conta com as primeiras características do gênero, a flexibilidade e a variedade, que permitem que de tempos em tempos ele se transforme para se adequar aos diferentes assuntos que abordará.

Niall Rudd (1973, p. 10) observa, entretanto, que apesar das poucas vantagens de nascimento que possuía, Horácio poderia ter atacado inimigos de Otávio Augusto, como Marco Antônio, mas mesmo assim não o fez. Quanto mais segurança e estabilidade social o poeta adquiria, mais branda se tornava a sua obra, até o ponto em que abandonou completamente as sátiras.

Anderson (1982, p. 16) defende que o uso de *libertas* é pejorativo em Horácio, que associou o termo ao discurso indisciplinado e beligerante de Lucílio. A liberdade de que goza o inventor do gênero seria, para Horácio, inadequada e incoerente, contrária às regras das boas maneiras. A *libertas* luciliana teria sido, portanto, substituída pela *sapientia* (ANDERSON, 1982, p. 23): racionalização diante do vício e do ataque satírico, conduzido em forma de argumento, com estrutura dialética, mas com aparência de improviso. O satirista horaciano, raramente

[88] Como exemplos, há os ataques ao leiloeiro Galônio (Lucilius, 200-7 In: WARMINGTON, 1938, p. 30) e Grânio (Lucilius, 601-3 In: WARMINGTON, 1938, p. 30), e a personalidades políticas como Albúcio (Lucilius, 87-93 In: WARMINGTON, 1938, p. 30).

truculento e insultante, transmite seu ensinamento moral angariando a simpatia dos ouvintes. Há trechos, inclusive, em que os interlocutores têm mais espaço de fala do que o próprio satirista, que faz poucas interferências durante o diálogo com Damazipo, aprendiz de estoicismo que o chama de louco, pois só o sábio estoico seria verdadeiramente são (sátira II.3), e com Davo, o escravo que acusa o satirista de cometer os erros que ele mesmo condena em seus versos (sátira II.7).

Horácio inaugura, portanto, uma característica fundamental entre os satiristas romanos: a construção de um olhar crítico sobre os antecessores do gênero. Satiristas aludem aos nomes de seus predecessores, sobretudo ao de Lucílio, como um modo de pagar tributo ao criador deste gênero literário e também como um caminho para o diálogo com a tradição anterior aos poetas, que promovem a sua própria contribuição para a sátira. Pode-se observar que

> aspectos do programa de Lucílio são comentados por seus sucessores, que, embora nunca falhem em reconhecer a sua contribuição e a pretensão de seguirem seu exemplo, na verdade não adotam as práticas de seu predecessor, tanto no que diz respeito ao direcionamento quanto no estilo da sátira (TZOUNAKAS, 2005, p. 559). [89]

Como exemplo, há as críticas feitas por Horácio a Lucílio, já mencionadas neste trabalho.

Após Horácio, um intervalo considerável de tempo se passou sem que outro representante da sátira romana em verso surgisse: pode ser que tenha havido autores desse gênero, mas não sobreviveram até os nossos dias.

2.3 Pérsio: a continuação da tradição satírica

Apenas 42 anos após a morte de Horácio surgirá o próximo herdeiro da tradição satírica, Aulo Pérsio Flaco, sobre o qual trabalharemos mais detidamente nos capítulos seguintes.

Tzounakas (2005, p. 560) defende que embora os comentários de Pérsio não sejam tão amplos como os de Horácio, o satirista do período neroniano apresenta críticas destinadas tanto a Lucílio como a Horácio, estabelecendo diálogo

---

[89] Aspects of Lucilius' programme are commented upon by his successors, who, while never failing to recognize his contribution and claim to follow his example, in fact do not adopt their predecessor's practices, both in terms of the satire's direction and its style (TZOUNAKAS, 2005, p. 559).

com seus predecessores e definindo seu próprio espaço dentro da evolução desse gênero literário.

A influência de Lucílio como modelo direto na obra de Pérsio é notória: os principais elementos lucilianos destacados por Pérsio são a *libertas* e a ferocidade da censura. Pérsio se aproxima do pensamento horaciano ao criticar a violência usada por Lucílio, mas sua linguagem, que é mais forte, carece da elegância com a qual Horácio se expressa, traço que não deve ser ingenuamente interpretado como deficiência ou inabilidade do poeta.

Pérsio reconhece a importância de Horácio, mas não deixa de efetuar uma imitação permeada de estilo próprio, revisando o modelo. O satirista ao mesmo tempo demonstra respeito e desacordo com as práticas de seu predecessor, estabelecendo o seu próprio lugar no curso da evolução do gênero satírico: um lugar que o diferencia de seus predecessores.

2.3.1 O estilo de Pérsio

A obra de Pérsio foi admirada em grande parte devido a sua doutrina moral. Pérsio não acrescentou ideias novas ao estoicismo, reproduzindo tópicos comuns da moral defendida por essa corrente filosófica. Mesmo assim, o autor foi coroado por sua defesa da virtude e seu texto foi citado para evocar ideais morais em diversos momentos, tanto pelos próprios romanos como, adiante, pelos cristãos. Suas sátiras não representam nem o que há de original dentro do desenvolvimento da filosofia estoica e nem apresentam novidades em relação a ela, mas transmitem essas doutrinas morais para o público de um modo único. Acreditamos que isso tenha fomentado o grande apreço por seus poemas: não exatamente o conteúdo que exibiam, mas a maneira como eram trabalhadas as ideias, transformando pela forma o banal em memorável (MORFORD, 1984, p. 74). Ademais, é imprescindível ter em mente quando analisamos Pérsio que a relação entre estilo e moralidade, entre ética e estética é bastante estreita, sendo este o tema da Sátira I: estilo degradado e corrompido equivale a uma moral viciosa.

A obscuridade do estilo se deve, enfim, (1) à estrutura dos diálogos, que apresentam mudanças rápidas de assunto e frequentes troca de enunciador; (2) às mudanças caleidoscópicas de cenas e cenários, momentos em que uma série de imagens concretas se sucede repentinamente; (3) às complexas descrições de estados psicológicos; (4) ao vocabulário recheado de palavras incomuns ou

técnicas; e (5) às metáforas densas encontradas em toda a obra. Pérsio, distancia-se, assim, da clareza e delicadeza da sátira horaciana, apesar de manter a tradição conversacional inaugurada por Horácio.

Pérsio utilizou ao todo 4.647 palavras, ou 1.938 palavras se excluirmos as repetições. Estima-se que 63,8% dessas palavras tenham sido utilizadas apenas uma vez em toda a obra, o que claramente indica uma preocupação com a variedade vocabular. Grande parte dessas palavras pode ser considerada como *verba togae*, ou seja, palavras ordinárias pouco utilizadas nos poemas de estilo elevado. Morford (1984, p. 79) observa que muitas das palavras ordinárias usadas por Pérsio seriam o equivalente a “hambúrguer” para nós: extremamente comuns no dia-a-dia, mas raras na literatura. Como exemplos, há o uso de *runcare* (IV. 36), roncar, de *cannabis* (V.146), que nomeia uma corda feita de erva, das formas verbais onomatopeicas *lallare* e *pappare* (III. 17-18), que designam o cantarolar da mãe e o choro por comida da criança, de *obba* (V.148), nome de um recipiente para guardar vinho, de *perna* (III.75), uma espécie de pernil e também de *tuccetum* (II.42), um tipo de bife. Morford (1984, p. 79) observa que várias palavras ordinárias utilizadas por Pérsio estão relacionadas à comida. O uso de um léxico vulgar dificulta ainda mais a leitura das *Sátiras* porque nós, modernos, estamos mais habituados ao latim literário, que guarda significativas diferenças de registro em relação ao latim popular.

Embora Pérsio faça uso de um vocabulário ordinário, não se pode dizer que as sátiras representem uma tentativa plena de aproximação da fala cotidiana. Ainda que a escolha lexical aponte para isso, a estruturação sintática e as metáforas parecem indicar exatamente o oposto, tendo o autor explorado o potencial do latim para criar uma intensa compressão poética que caracterizou seu estilo como condensado (MORFORD, 1984, p. 82).

O uso de palavras típicas dos gêneros elevados é especialmente abundante nas paródias de tais gêneros que podem ser encontradas especialmente nas sátiras I e V. Nota-se também abundante utilização de palavras oriundas de funções sexuais e excretórias, traço herdado da tradição satírica e da invectiva grega.

Destaca-se, ainda, o uso dos diminutivos, que remetem ao risível: vinte seis vezes ao todo. Entre os usos mais significativos dos diminutivos está *auricula*, diminutivo de *auris*, que significa orelha, encontrado diversas vezes durante a obra, especialmente na Sátira I: o termo é utilizado no diminutivo primeiramente em I.22 e

possui conotação pejorativa (a orelhazinha que escuta a poesia ruim recitada cotidianamente), carregando o mesmo sentido negativo em I.108. Reaparece em I.59 remetendo ao gesto burlesco de imitar orelhas de burro com as mãos e em I.121 designa de fato as orelhas do animal. A forma não diminutiva surge em 1.126 e é a única vez em que a palavra não representa um gosto degenerado ou estúpido, mas sim um bom ouvinte de poesia, aquele desejado por Pérsio:

> Em quatro dos cinco casos encontramos o diminutivo *auricula*, que é usado pejorativamente para descrever aqueles que possuem orelhas defeituosas e, portanto, não podem fazer julgamentos estéticos sãos; apenas quando se refere ao leitor ideal Pérsio escolhe a forma não diminutiva *auris*, que representa uma atitude saudável e uma habilidade de apreciar a boa poesia (TZOUNAKAS, 2005, p. 563) [90].

Além disso, há muitas palavras e construções gregas, como o exclamativo *euge!* (I. 49; I. 75), termos arcaicos, neologismos, entre os quais o mais notável é o emblemático *semipaganus* e usos específicos de palavras que tornam a leitura de Pérsio desafiadora.

Ao lado da escolha vocabular, outro aspecto do estilo de Pérsio figura como importantíssimo: a linguagem metafórica. A princípio, uma linguagem carregada de metáforas parece ser inapropriada ao estilo conversacional da sátira: tal figura de linguagem é recorrente nos estilos elevados. Entretanto, Pérsio utiliza a metáfora como parte do fluxo (diferente da épica, que normalmente utiliza a fórmula “sicut” sucedida por “haud aliter”, criando um aparte no texto) de sua escrita e cria, assim, uma inovação para o estilo satírico. As metáforas de Pérsio traduzem ideias abstratas em termos concretos, na maior parte das vezes visuais (MORFORD, 1984, p. 85). Essa característica faz crescer ainda mais a obscuridade de seu estilo, pois aumenta a concisão das ideias. A própria identificação de leitores ruins com orelhas no diminutivo é um uso metafórico, embora seja simples. Há passagens, entretanto, em que as metáforas são bastante carregadas e alusivas, como a que encontramos na Sátira III (21-24) do vaso corrompido, uma metáfora platônica: um estudante preguiçoso e vicioso é comparado a um vaso mal cozido, que ecoa seu defeito quando nele se bate. O satirista sugere, então, que assim como num processo de fabricação de vaso de cerâmica, o estudante se lapide num torno giratório.

---

[90] In four of the five cases we find the diminutive *auricula*, which is used in a derogatory sense to describe those who have faulty ears and therefore cannot make sound aesthetic judgements; only when he refers to his ideal reader does Persius choose the non-diminutive form *auris*, which represents a healthy attitude and an ability to appreciate good poetry (TZOUNAKAS, 2005, p. 563).

Há também a singular metáfora, variação de uma fábula de Fedro (4.10), encontrada na Sátira IV (23-24), dos alforjes carregados por cada um dos seres humanos: o indivíduo vê apenas o alforje, que representa as faltas, pendurado nas costas alheias, ignorando o que ele mesmo carrega. Na Sátira I também encontramos ao longo do poema um uso metafórico da recitação que remete a uma atividade sexual, sinalizando uma orgia entre recitadores e ouvintes, denunciando de que maneira o gosto literário degenerado também simboliza a depravação dos costumes.

As metáforas encontradas ao longo das *Sátiras* de Pérsio constituem, sem dúvida, um dos maiores obstáculos para o leitor atual, que muitas vezes dependerá de uma série de comentários e notas para acessar o sentido de muitos trechos.

Em relação à dicção e ao metro, Pérsio traz uma inovação interessante: foi o único entre os satiristas romanos a usar o metro coliambo. Apesar de Lucílio ter utilizado diversos metros antes de se especializar no hexâmetro, não chegou usar o metro atribuído ao grego Hipónax. Morford (1984, p. 92) comenta, ainda, que Pérsio não possui variedade métrica, embora seja mais dactílico que Horácio e Juvenal, e que estatisticamente seus hexâmetros se aproximam mais do uso de Ovídio, evitando-se as elisões, do que de Horácio ou Virgílio.

Pérsio é, de fato, um autor obscuro e trabalhoso para o leitor, mas isso de forma alguma significa um defeito estilístico: suas técnicas poéticas devem ser desmembradas para que seja possível se tornar um dos poucos leitores para quem Pérsio diz estar escrevendo[91].

2.3.2 Literatura neroniana

Embora tenha sido o único representante em seu tempo da sátira luciliana, Pérsio não estava sozinho no cultivo da musa satírica, pois Sêneca e Petrônio, seus contemporâneos, escreveram respectivamente a *Apocolocintose* e o *Satyricon*, obras que pertencem ao gênero sátira menipeia, praticado por Varrão, em que há a mistura de prosa e verso.

---

[91] audaci quicumque adflate Cratino/ iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,/ aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis./ inde uaporata lector mihi ferueat aure, (PÉRSIO, *Sat I*. 123-126). Tradução: Quem quer que sejas tu, inspirado pelo audaz Crátino,/ que empalideces diante do irado Eupólide, junto com o maior de todos eles/ olha também essas coisas, se por acaso algo mais diluído escutas/ De lá, o leitor que ferva com orelha quente quero para mim.

Sob o principado de Nero, a literatura romana passou pelo renascimento de uma série de formas e temas literários ligados aos autores do período augustano: configurou-se, então, uma inédita e autoconsciente imitação das formas e padrões dessa literatura (MAYER, 1982, p. 305). O próprio *princeps* teria tomado Augusto como grande modelo a ser seguido, incentivando e influenciando o fazer literário de seu tempo através de uma política cultural que, segundo Griffin (1984, p. 109-112), buscou reestabelecer o patronato da arte.

Para Mayer (1982, p. 306), houve entre os períodos de Augusto e Nero uma fase de decadência literária em Roma, motivo pelo qual após a morte de Ovídio não surgiram autores e obras que se impusessem na tradição latina até o renascimento literário neroniano. Houve uma mudança de ênfase após Augusto que aponta para um crescente interesse pelos autores alexandrinos, e é notório que o gosto por essa literatura era ainda muito difundido durante o principado de Nero. Entretanto, "depois de uma aparente recaída no confortável alexandrinismo, os novos poetas sob Nero foram os primeiros a reconhecer que Roma enfim tinha nos augustanos sua própria poesia clássica" (MAYER, 1982, p. 317)[92].

As imitações dos poetas de Augusto começam a surgir de modo significativo apenas a partir de Nero. Horácio é apontado como o autor augustano mais ignorado até, que, de repente, o interesse por sua obra começa a surgir de modo significativo no período neroniano. Mayer (1982, p. 314) chega a atribuir aos poetas desse período o mérito pelo resgate e fomento do interesse pela obra de Horácio: o primeiro registro de citação das *Odes* está na *Apocolocintose* de Sêneca, e Pérsio retoma o gênero sátira cerca de oitenta anos após a publicação dos *Sermones* de Horácio, tendo o venusino como seu principal modelo.

Parte dos poetas neronianos, portanto, estabeleceu como modelos não os escritores gregos, mas sim os autores augustanos, romanos. A épica passa a ser escrita tendo como ponto de partida e superação a *Eneida* de Virgílio, e não apenas e principalmente a obra homérica. Pela primeira vez, romanos seriam de fato o modelo literário dos próprios romanos (MAYER, 1982, p. 315). Esses autores, entretanto, conviviam com aqueles que viam nos gêneros elevados e na poesia grega os principais modelos do fazer literário. Em um período em que a literatura romana passa a reconhecer e emular de forma mais intensa os modelos latinos, é

[92] After an apparent relapse into comfortable Alexandrianism, the new poets under Nero were the first to appreciate that Rome now had in the Augustans her own classic poetry (MAYER, 1982, p. 317).

significativo que um gênero considerado genuinamente romano ressurja e provoque grande interesse do público.

Compreender o contexto cultural de onde surgem as *Sátiras* de Pérsio se torna um fator imprescindível para o entendimento da própria obra, que evoca em seus versos o repúdio aos vícios, mas também ao estilo e ao próprio fazer literário que ganhavam o público de seu tempo. Tais tópicos são, de fato, comuns ao gênero ao qual o autor se filia: a sátira. Charles Knight (2004, p. 32) chama a atenção para o caráter mutável (sempre disfarçado) da sátira, e aponta para o consenso entre os críticos sobre a tendência que ela apresenta para parodiar ou imitar outros gêneros ou modelos literários através de uma inversão irônica, de modo parasítico.

Martin Dinter (2012, p. 56) argumenta que, embora Pérsio seja às vezes considerado como um estranho à literatura neroniana, suas sátiras não foram escritas num vácuo cultural e sua vida e obra não podem ter sido intocadas por Nero. Embora seja difícil determinar uma tendência pró ou anti-neroniana na obra de Pérsio, a escolha do gênero sátira pode ser interpretada como provocativa. Além das informações contidas na *Vita Persii* sobre as edições de Cornuto, Pérsio era próximo de personalidades que foram, pouco após a morte do poeta, condenadas ao exílio ou forçadas a cometer suicídio por Nero[93].

Até mesmo a crítica ao gosto literário que teria sido apoiado por Nero através dos incentivos culturais dados pelo imperador através de competições como a *Juvenalia* e a *Neronia* pode ser interpretada como um gesto desafiador. Dinter (2012, p. 50) aponta, ainda, que Pérsio compartilha muitas características com autores representativos do período neroniano, como Lucano, Sêneca e Petrônio. Poetas neronianos cultivavam o desejo de superar seus antecessores literários e frequentemente expressavam essa vontade em suas obras. Assim como Lucano promove uma tentativa de emulação da Eneida de Virgílio e subverte alguns padrões do gênero épico (DINTER, 2012, p. 51), Pérsio demonstra insubordinação ao rejeitar a urbanidade horaciana e abrir sua obra com um metro nunca antes empregado na sátira. O coloquialismo e a paródia do gosto literário dos contemporâneos, traços das *Sátiras* de Pérsio, também são apontados na obra de Petrônio. É possível

[93] Havia um grupo de seguidores do estoicismo que se voltou contra Nero; muitos foram punidos com exílio ou morte. Segundo consta na biografia do poeta, Pérsio era próximo de muitas personalidades que pertenciam a esse grupo de estoicos que não endossou o comportamento do *princeps* (NICHOLS, 2013, p. 271). Pérsio era, por exemplo, amigo de Trásea Peto (cônsul em 56 d.C), que foi forçado por Nero a cometer suicídio em 66 d.C. Além disso, Cornuto foi condenado ao exílio em 65 d.C (COFFEY, 1976, p. 100).

observar, ao mesmo tempo, um alto grau de retorização do estilo e do conteúdo, além de uma tendência para aprimorar e ilustrar os versos através de hipérbatos entre os poetas neronianos. Por fim, é recorrente entre eles o uso da linguagem do corpo e da imagética que dela se deriva. Todas essas características são comuns a alguns poetas que escreveram sob Nero, tais como Sêneca, Lucano e Petrônio, incluindo Pérsio, mesmo que em menor escala (DINTER, 2012, p. 56).

2.3.3 A Obra

O Prólogo

O prólogo que antecede as seis sátiras que compõem a obra de Pérsio é escrito em metro diverso daquele canonizado por Lucílio e retomado por Horácio como sendo o padrão para a escrita da sátira: o hexâmetro. Pérsio utiliza versos coliambos em seu prólogo, declarando-se *semipaganus*, expressão que provavelmente carrega diversos significados, e que, segundo William Anderson (1982, p. 170), claramente aponta para uma construção do satirista como um quase rústico que rejeita os gêneros literários artificiais, os mais dignificados. Desse modo, o poeta se alinha aos temas mais próximos da realidade, de interesse do dia a dia, e para isso utiliza um estilo apropriado a um meio-rústico (ANDERSON, 1982, p. 170):

> Não banhei os lábios na fonte do cavalo
> nem de ter sonhado no Parnaso bicéfalo
> me lembro, pra sair e repente um poeta.
> As Heliconíades e a Pirene pálida
> deixo para aqueles cujas imagens lambem
> as heras sequazes; Eu, um *semipaganus*,
> aos ritos dos vates levo o meu próprio canto.
> Quem ao papagaio ensinou o seu “olá”
> e à pêga a arriscar as nossas palavras?
> O mestre da arte e doador do engenho:
> o ventre, perito em seguir vozes negadas.
> Se a esperança por dinheiro astuto brilhasse
> Acreditarias tu que corvos poetas
> e pêgas poetisas cantam o néctar de Pégaso (PÉRSIO, *Sat*. Prol.)[94].

[94] Nec fonte labra prolui caballino/ nec in bicipiti somniasse Parnaso/ memini, ut repente sic poeta prodirem./ Heliconidasque pallidamque Pirenen/ illis remitto quorum imagines lambunt/ hederae sequaces; ipse semipaganus/ ad sacra uatum carmen adfero nostrum./ quis expediuit psittaco suum 'chaere'/ picamque docuit nostra uerba conari?/ magister artis ingenique largitor/ uenter, negatas artifex sequi uoces./ quod si dolosi spes refulserit nummi,/ coruos poetas et poetridas picas/ cantare credas Pegaseium néctar Pégaso (PÉRSIO, *Sat*. Prol.).

O prólogo de Pérsio pode ser dividido em duas partes: na primeira, observa-se a construção da própria voz satírica, que rejeita a inspiração poética vinda das Musas, tópica comum dos gêneros elevados; na segunda parte, a inspiração continua sendo o foco do poeta, mas dessa vez a crítica se dirige aos autores que encontram a motivação no dinheiro que sua poesia poderá render.

A dessacralização da inspiração divina pode ser constatada através da análise do vocabulário escolhido pelo poeta: ao referir-se a fonte de Pégaso, Hipocrene, o satirista a adjetiva com a palavra *caballino*, não tendo utilizado o termo *equus*. Enquanto *equus* representa a forma elevada e douta, a palavra *caballus* é vulgar e informal, sendo mais utilizada na fala comum, mas não visitando a literatura elevada. A diferença, portanto, não reside no significado da palavra, mas sim no tom que seu uso revela. Pérsio não apenas rejeita a inspiração divina como também a desqualifica, não só pelo vocabulário, mas também ao trocar o local costumeiro dos sonhos dos vates: normalmente o monte Hélicon, mas, no Prólogo, o Parnaso, como se tal convenção fosse ignorada pela voz satírica (HOOLEY, 2007, p. 90), que demonstra estar verdadeiramente desinteressada pela poesia elevada a ponto de nem saber se o sonho do vate aconteceu no Hélicon ou no Parnaso.

Ao utilizar as principais metáforas dos gêneros elevados gregos para a inspiração divina – o monte Hélicon, a fonte de Pégaso, as musas –, Pérsio rejeita a própria tradição grega, que era o modelo dos primeiros cânones da literatura romana[95] e também de muitos dos seus contemporâneos:

> Pérsio, de qualquer forma, se desassocia não só dos famosos poetas gregos e dos primeiros poetas romanos, como Ênio, que imitou modelos gregos [prol. 1-6a], mas também de seus contemporâneos, os quais são inspirados pelas musas e estão servilmente dando continuidade a essa imitação da épica e da tragédia tradicionais (ZIETSMAN, 2004, p. 75)[96].

Pérsio finaliza a primeira metade do Prólogo positivamente ao anunciar que ele mesmo levará, em sua condição de semi-rústico, os seus cantos aos vates sagrados:

---

[95] Há no Prólogo uma especial referência a Ênio nos segundo e terceiro versos, que abre o primeiro canto dos *Anais* com um sonho em que Homero aparece no Hélicon e declara habitar o corpo do novo poeta.

[96] Persius, however, dissociates himself not only from the famous Greek poets and from the early Roman poets like Ennius who imitated Greek models (*prol*. 1-6a), but also from his contemporaries who are inspired by the Muses and who are slavishly continuing with this imitation of traditional epic and tragedy (ZIETSMAN, 2004, p. 75).

> Ele usa o termo tradicional *uates* para poetas e adapta a metáfora corriqueira da vocação dos poetas como um ritual sagrado para esvaziar a sua própria sátira (Morford 1984: 27). Ele é *semipaganus* (meio-iniciado) porque não pode participar completamente dos mistérios dos poetas, porque não compartilha a inspiração divina da épica e dos escritores líricos, mas retira sua inspiração do mundo cotidiano do homem comum (ZIETSMAN, 2004, p. 75)[97].

Na segunda metade do Prólogo, o satirista caracteriza os autores gananciosos como corvos, pêgas e papagaios: uma ave carniceira e pássaros imitadores da fala humana. O papagaio (*psittacus*) e a pêga (*pica*) são aves conhecidas por sua capacidade imitativa, e era hábito mantê-las nas grandes casas romanas, como atesta Plínio na *História Natural* (10.117-120) e passagem do *Satyricon* de Petrônio (28.9).

Para os poetas e versificadores motivados pelo estômago, a possibilidade de ganhar algo em troca de seus escritos é tudo o que lhes importa. A degeneração do gosto, portanto, leva a propagação do vício. Autores gananciosos fingem cantar o néctar de Pégaso em troca de dinheiro, e o público de gosto degenerado não é capaz de avaliar a qualidade do que recebe. A referência à fonte de Pégaso une as duas metades do poema, tendo iniciado a primeira e finalizado a segunda.

Uma irônica contradição, entretanto, permeia o duplo uso da imagem de Hipocrene: rebaixada num primeiro momento, quando a inspiração divina é rejeitada, a fonte volta a ser usada, mas dessa vez como a que pode oferecer o néctar de Pégaso, que os ouvintes equivocadamente pensam encontrar nos poemas recitados por aqueles ridicularizados devido às suas motivações toscas e imorais para fazer poesia. É possível considerar que a desqualificação desses poetas tem como consequência o rebaixamento do néctar da divina fonte inspiradora: aqueles que praticam a poesia filiada à tradição grega, pretensamente elevada e sublime, oferecem um falso néctar ao público. Mas é possível encararmos a imagem como sendo a crítica aos autores que pretendem emular gêneros elevados, mas falham por incompetência e inabilidade, interpretação que suavizaria o ataque aos gêneros sublimes.

---

[97] He uses the traditional term *uates* for poets and adapts the common metaphor of the poets' calling as a sacred ritual to deflate his own satire (Morford 1984:27). He is *semipaganus* ("half-initiated") because he cannot fully participate in the poets' mysteries, as he does not share the divine inspiration of the epic and lyric writers, but draws his inspiration from the everyday world of the common man (ZIETSMAN, 2004, p. 75).

De qualquer maneira, o programático Prólogo de Pérsio aponta para um desgaste dessa longa tradição alexandrina, para uma crítica ao afetamento grego comum a muitos autores romanos e para um redimensionamento do gosto e dos modelos literários. Pérsio ridiculariza temas, estilo e técnica literárias de seus contemporâneos, considerando-os produtos frívolos de amadores interesseiros, e não o resultado do verdadeiro labor do poeta.

Outras leituras do Prólogo, porém, tentam relacioná-lo a um possível ataque ao *princeps* Nero: em sua nota sobre a posição e o propósito do Prólogo de Pérsio em relação às *Sátiras*, Alfred Pretor (1907) discorda das análises feitas por Conington, que afirmava que o Prólogo era, na verdade, um epílogo, não possuindo nenhuma relação com o restante da obra. Na visão de Conington, o poeta declara não possuir habilidade autoral – um semieducado, provinciano – e escrever por dinheiro. Para Pretor (1907, p. 4), entretanto, não estamos diante de uma categoria frágil de desculpas e justificativas, mas de uma série de declarações diretas sobre a posição e condição do autor, que escreve em primeira pessoa e sustenta marcas de intenção e objetivo. A verdadeira inabilidade se justificaria pela hipótese de que as declarações do poeta sejam falsas – ou sugestivamente falsas. Como exemplo, há o uso da palavra *semipaganus,* que pode significar “semieducado”, “meio camponês”, sugerindo claramente rusticidade ou, pelo menos, provincialismo. Entretanto, a *Vita Persii* informa que Pérsio era de família nobre e de educação refinada. Do mesmo modo a analogia que enxerga um autor pobre que escreve por dinheiro não condiz com as informações sobre a riqueza do poeta. Pretor (1907, p. 5) defende que o Prólogo se relaciona intimamente com a primeira e a quarta sátira, em que o poeta estaria se referindo ao imperador Nero de forma velada, ridicularizando-o e ao mesmo tempo esquivando-se do peso de sua vingança. Dessa forma, as contradições do Prólogo se justificam na medida em que o autor protege sua identidade e mascara seus objetivos nesse trecho. Tal leitura, entretanto, não leva em consideração a ironia presente no poema, assumindo como uma tentativa de disfarce e fuga da censura – e não como provocação – a autodenominação do poeta como *semipaganus*. Ademais, dificilmente seria possível identificar precisamente passagens em que o satirista dirigiria críticas ao imperador, embora seja possível

assumir que, tendo Nero se arriscado a escrever literatura, a sátira poderia se referir à insossa obra do *princeps*, ou mesmo aos escritores por ele incentivados[98].

Hooley (2007, p. 91) questiona a localização do gênero sátira nesta curta introdução: Pérsio não age como se pretendesse superar os modelos anteriores do gênero e promove uma sabotagem estética. Deixa claro, entretanto, o que considera ruim em arte: a repetição cansada, velha, imitativa e sem inspiração e também sem relação com a vida. Não apresenta um programa para sua sátira, mas para a *persona* que desenvolverá.

A Sátira I

Como uma extensão das temáticas tratadas no Prólogo, a Sátira I também enfatiza a crítica ao gosto literário dos contemporâneos. Pérsio, afina-se, enfim, com a tradição satírica, utilizando o metro tradicional do gênero, o hexâmetro, e marcando mais claramente sua posição programática. O poema está estruturado em forma de diálogo, embora o interlocutor não possua uma caracterização bem definida e o poeta assuma conversar com alguém por ele mesmo inventado para contrapor suas ideias: "Quem quer que sejas, ó quem eu criei recentemente para me contrariar" (PÉRSIO, *Sat.* I, 44)[99].

Pérsio não clama por audiência: "'Quem lerá isto?'. Tu dizes isso para mim? Por Hércules, ninguém! 'Ninguém?' Ou dois, ou ninguém (PÉRSIO, *Sat.* I, 2-3)[100]. Contenta-se com um público restrito, pois sabe que oferece uma leitura desafiadora.

O satirista relaciona gosto literário e moral pública, enquanto revela a feia verdade raivosamente. Denuncia que o gosto poético em Roma estava degenerado, efeminado e contaminado pela afetação da estética grega:

> Eis: os filhos de Rômulo, entre copos, indagam, saciados, o que narram os poemas divinos. Nesse momento alguém, que ao redor dos ombros tem a capa cor de jacinto, balbuciando algo desagradável pelo nariz, destila Phillides, Hipsipilas e algo brega dos vates, tropeçando nas palavras com o palato molenga (PÉRSIO, *Sat*. I, 30-35)[101].

---

[98] A análise do Prólogo a partir desse viés acaba incorrendo em uma leitura demasiadamente biografista do poema, interpretação combatida por críticos como João Adolfo Hansen (2011) e Alvin Kernan (1959, p. 2).

[99] quisquis es, o modo quem ex aduerso dicere feci (PÉRSIO, *Sat.* I, 44).

[100] quis leget haec?' min tu istud ais? nemo hercule. 'nemo?'/ uel duo uel nemo [...] (PÉRSIO, *Sat.* I, 2- 3)

[101] [...] ecce inter pocula quaerunt/ Romulidae saturi quid dia poemata narrent./ hic aliquis, cui circum umeros hyacinthina laena est,/ rancidulum quiddam balba de nare locutus/ Phyllidas, Hypsipylas, uatum et plorabile siquid,/ quat ac tenero subplantat uerba palato (PÉRSIO, *Sat*. I, 30-35).

A originalidade já havia se perdido há muito tempo, e os poetas que abusavam dos maneirismos são parodiados por Pérsio (Sat I. 66-103). Há ainda uma insinuação de uma pressão pelo silêncio do poeta satírico: “E não me é permitido murmurar? Nem secretamente? Nem com um fosso? Em lugar nenhum?” (PÉRSIO, *Sat* I. 119)[102].

Descrevendo a performance do poeta que recita seu trabalho para a audiência, Pérsio destaca o tratamento sentimental admitido por temas da elegia e revela sua persona dramática: irascível, desiludido emissor da simplicidade que, mesmo feia, é verdadeira. Essa verdade está ligada a Roma, onde o gosto literário se configura através de uma sensibilidade, de um modo geral, degradada e grosseira: efeminada, viciada em fantasias, pretensiosamente inchada com a estética grega. Nesse tipo de poesia, e precisamente na Roma neroniana, quem era elogiado, e por que o era, eram questões importantes, uma vez que política e estética estavam intimamente relacionadas.

Mayer (1982, p. 307) destaca que “a partir da Sátira I de Pérsio, no entanto, nos é permitido vislumbrar um revitalizado alexandrinismo que continuava popular entre alguns poetas ainda na primeira metade do reinado de Nero” (MAYER, 1982, p. 307)[103]. Para o crítico, é preciso que se faça uma reconsideração sobre a primeira sátira de Pérsio, que tem sido referenciada como uma tentativa de sustentar tradições em um período decadente de inovação. Mas, ao contrário, observamos que Pérsio é o inovador, pois ataca um tipo de composição com longa tradição em Roma (MAYER, 1982, p. 317).

Pérsio critica a tradição, mas ao mesmo tempo e talvez principalmente a moda literária de seu tempo – o neo-calimaquianismo exagerado e o uso intenso de temas, palavras e maneirismos gregos, aspectos fomentados por Nero e, talvez, até mesmo praticados pelo *princeps*, que teria arriscado versos.

A Sátira II

Pérsio dedica a segunda sátira ao amigo Macrino, cumprimentando-o por seu aniversário e elogiando sua relação pura e sadia com os deuses: “Tu não pedes com uma prece interesseira coisas que não poderias dizer a não ser que os deuses

---

[102] me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam? (PÉRSIO, *Sat* I. 119).

[103] From the first satire of Persius however we are given a glimpse of a revitalised Alexandrianism which was still popular with some poets well into the first half of Nero's reign (MAYER, 1982, p. 307).

estivessem isolados" (PÉRSIO, *Sat II*, 3-4)[104]. Macrino se torna, a partir de então, o mote para a crítica do vício oposto à sua virtude enaltecida: a relação vil e corrupta com as divindades: "mas boa parte dos senhores notáveis libará em um altar secreto./ Não é fácil para todo mundo retirar dos templos/ o murmúrio e os humildes sussurros e viver com voto aberto" (PÉRSIO, *Sat II,* 5-7)[105]. O teor ignóbil das preces dirigidas aos deuses obriga os devotos a murmurarem, de modo que ninguém que esteja por perto escute.

O tema central da sátira II é a tentativa dos fieis de conseguir, através de subornos, ganhar o favor dos deuses. O satirista denuncia, ainda, a disparidade entre o ato de dirigir-se a uma divindade e a indignidade daquilo que se pede através da oração.

Gomez (1992, p. 316) observa que a segunda sátira de Pérsio está intimamente relacionada ao estoicismo – doutrina filosófica a que costumeiramente o satirista está associado –, trazendo os princípios racionalistas com que os filósofos desta escola tratavam a religião e a superstição. Os estoicos, ao tentarem conciliar fé e razão convertem a religião em filosofia, censurando as práticas de culto populares, tachadas como irracionais porque movidas pela esperança e pelo medo, que angustiam e perturbam a razão (GOMEZ, 1992, p. 318).

A raiz da falsa apreciação dos deuses, para Pérsio, é a consequência do excessivo apego humano ao que é terreno, material, instintivo:

> Ó, almas curvadas na terra e de coisas celestes vazias; de que serve introduzir os nossos costumes nos templos e levar para os deuses coisas que vem dessa nossa carne profana? (PÉRSIO, *Sat II*, 61-63)[106].

O néscio devoto ignora a verdadeira natureza dos deuses, associando-os aos mesmos prazeres que encontra nos vícios mundanos, como a ganância por ouro e a gula. Pérsio ridiculariza a atitude grotesca dos que tratam os seres espirituais como se eles estivessem interessados no alimento com que alguns tentam conquistar seus ouvidos (FLINTOFF, 1982, p. 344). Várias ofertas inconsistentes e contraditórias são feitas por fiéis viciosos ao longo da sátira e, para Flintoff (1982, p. 345), a ideia de suborno dos deuses está presente no poema do início ao fim.

---

[104] non tu prece poscis emaci/ quae nisi seductis nequeas committere diuis (PÉRSIO, *Sat II*, 3-4).

[105] at bona pars procerum tacita libabit acerra./ haut cuiuis promptum est murmurque humilisque/ susurros tollere de templis et aperto uiuere uoto (PÉRSIO, *Sat II*, 5-7).

[106] o curuae in terris animae et caelestium inanis,/ quid iuuat hoc, templis nostros inmittere mores/ et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa? (PÉRSIO, Sat II, 61-63)

O satirista se coloca contra o materialismo que tem inundado os templos e aponta o bom exemplo de seu posicionamento puro e simples diante dos deuses:

> o direito e a lei divina em harmonia na alma, os sagrados retirosda mente e um peito mergulhado em generosa honestidade. Eu concordo com essas coisas para que eu as leve para o templo, e oferecerei farinha em sacrifício (PÉRSIO, Sat II, 73-75)[107].

A oferta do poeta é um dos mais baratos alimentos, a farinha, contrastando com o ouro que repousa nos altares e com o sacrifício suntuoso da grei.

A sátira II, cujo tema está intimamente relacionado com a filosofia estoica, possui uma estrutura diatríbica que se repetirá nas sátiras III e IV.

A Sátira III

A sátira se divide em duas partes: a primeira tem como foco o estudante, um homem jovem com muitos recursos, mas pouca motivação. O satirista busca mostrar para o jovem que, a menos que escolha estudar filosofia, ele terá uma vida desorientada e sem objetivos (MORFORD, 1984, p.45).

Para os estoicos, a educação e o ambiente eram os principais determinantes para a aquisição da virtude de um indivíduo (GOMEZ, 1992, p. 319). Esse tema é central na sátira: o pupilo preguiçoso é instado a começar seus estudos, sendo acordado já tardiamente. O jovem se encontra em idade de dedicar-se seriamente aos estudos e à busca da verdade, mas se perde em caprichos, preguiça e alguma tirania. Acorda de uma ressaca de vinho quando o mundo exterior já está há tempos em plena atividade, e ordena que alguém venha servi-lo. Sua ordem não é atendida e, raivoso, o jovem ruge como os burros da arcádia: “enfureço-me, de modo que tu penses que rugem os pastos da Arcádia” (PÉRSIO, *Sat III,* 9)[108]. Essa associação entre o jovem e os burros aponta para a urgente necessidade de estudo e para a sua condição de néscio, fazendo com que ele sirva de mau exemplo dentro da sátira (MOYA, 2005, p. 118).

A nula predisposição do pupilo para o estudo se explica pela força dos instintos (MOYA, 2005, p. 121): é mais fácil não estudar e render-se ao lazer e à preguiça, utilizando subterfúgios para, inclusive, simular uma enfermidade. Mas a

---

[107] conpositum ius fasque animo sanctosque recessos/ mentis et incoctum generoso pectus honesto./ haec cedo ut admoueam templis et farre litabo (PÉRSIO, Sat II, 73-75).
[108] findor, ut Arcadiae pecuaria rudere credas (PÉRSIO, Sat III, 9).

ignorância é tratada, aqui, de fato, como a verdadeira enfermidade, para a qual o estudo é único remédio.

Na segunda parte da sátira os ensinamentos dados ao jovem são exemplificados e há abundância de metáforas médicas: consequências do reconhecimento tardio ou do desconhecimento da virtude.

O estudo da filosofia estoica é colocado nesta sátira como a única cura possível para os vícios morais, que são ao longo do poema tratados como doenças e apontados como as causas de enfermidades de fato:

> O heléboro é em vão quando a pele doente inchar; antecipai-vos à moléstia vindoura, pois de que adianta prometer grandes quantidades para Crátero? Estudai e, ó, miseráveis, conheceis as causas das coisas (PÉRSIO, *Sat III,* 64-67)[109].

O poema termina com o consenso estoico de que só o sábio é lúcido, sendo o estudo da filosofia imprescindível para a aquisição da mente sã: "os teus olhos cintilam, e dizes e fazes o que Orestes, ele mesmo insano, juraria ser coisa de homem insano" (PÉRSIO, *Sat III,* 117-118)[110].

A Sátira IV

A mais curta entre as sátiras dialoga com um texto pseudo-platônico intitulado *Alcibíades I*, ambientado no século V a.C em Atenas, onde o jovem Alcibíades é dissuadido por Sócrates de suas intenções de ingressar na vida pública, pois o bom líder não pode ter uma moral corrompida.

Liga-se ao estoicismo na medida em que considera a importância da carreira política e do serviço público (MORFORD, 1984, p. 50). Alcibíades é utilizado como exemplo de paradoxo político: tem inteligência para ser um bom líder, porém é corrupto.

É um poema-diálogo de estrutura irregular que, para Freudenburg (2001, p. 189), possui uma dicção ácida e difícil de digerir, não havendo consenso entre a crítica sobre como unir as partes aparentemente desconexas do poema. O Sócrates apresentado não é aquele dos diálogos platônicos, dócil e bem-humorado, mas sim um mestre afetado pela cicuta, esgotado, irado e violentamente ofensivo

---

[109] elleborum frustra, cum iam cutis aegra tumebit,/ poscentis uideas; uenienti occurrite morbo,/ et quid opus/ Cratero magnos promittere montis?/ discite et, o miseri, causas cognoscite rerum: (PÉRSIO, Sat III, 64-67)

[110] scintillant oculi, dicisque facisque quod ipse/ non sani esse hominis non sanus iuret Orestes (PÉRSIO, Sat III, 117-118).

(FREUDENBURG, 2001, p. 189). Na segunda metade do poema o satirista exibe diversas imagens pornográficas e obscenas, de modo incomparável às metáforas sexuais do restante da obra.

Há uma ligação com a terceira sátira uma vez que complementa seu sentido: o estudo é importantíssimo, mas não serve se não for acompanhado da virtude, alcançada através do autoconhecimento. A segunda, terceira e quartas sátiras estão interligadas por apresentarem temas subordinados aos preceitos da filosofia estoica.

A Sátira V

A quinta e consideravelmente mais longa sátira de Pérsio é a que contem o maior número de elementos autobiográficos: o poeta adota duas *personae* e, em consonância com as informações da *Vita Persii*, em um diálogo com Cornuto, fala sobre a relação de mestre e tutor e de amizade que mantinha com o filósofo estoico.

Morford (1984, p. 54) observa que o poema traz novamente os principais temas trabalhados nas sátiras anteriores. Na primeira parte, enquanto um pupilo de Cornuto, Pérsio critica os poetas dos gêneros elevados parodiando o costume de desejar cem bocas, vozes ou línguas para cantar algo grandioso, como, por exemplo, a batalha dos Partos:

> É costume dos vates demandar para si mesmos cem vozes, escolher para seus poemas cem bocas e cem línguas, ou que uma fábula que faça abrir larga a boca do triste ator trágico seja servida, ou uma outra sobre as feridas de um Parto que retira o ferro da virilha (PÉRSIO, Sat V, 1-4)[111].

Mas, reaproveitando imagens do Prólogo, Cornuto recomenda que para tais poetas se reserve o Hélicon:

> Qual a finalidade dessas coisas? Ou quantas porções de poemas robustos tu ofereces, para que sejam necessárias cem gargantas como suporte? Os que recitarão algo grandioso, que leiam as nuvens no Hélicon (PÉRSIO, Sat V, 5-7)[112].

Da mesma forma, Pérsio deixa as musas do monte Hélicon para aqueles cujas estátuas são “lambidas pelas heras sequazes”, ou seja, os poetas dos gêneros elevados que foram motivo de homenagem. Em seguida, reaparece a imagem do corvo para se referir a aos autores dos gêneros elevados: Pérsio é elogiado, pois, ao

---

[111] Vatibus hic mos est, centum sibi poscere voces,/ centum ora et línguas optare in carmina centum,/ fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo,/ volnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum (PÉRSIO, Sat V, 1-4)

[112] “Quorsum haec? aut quantas robusti carminis offas/ ingeris, ut par sit centeno gutture niti? grande locuturi nébulas Helicone legunto (PÉRSIO, Sat V, 5-7).

contrário deles, não grasna coisas graves: “nem com murmúrio encerrado, rouco, resmungas, ineptamente, não sei o que contigo de grave” (PÉRSIO, Sat V, 11-12)[113]. A palavra usada para representar o ato de resmungar é o verbo *cornicor* que, literalmente, significa crocitar como um corvo. Dessa forma a imagem dos *poetae corvi* é sutilmente retomada. A associação entre estilo e moral fica ainda mais clara quando o tutor elogia o satirista: “Tu segues palavras de toga, hábil com a aguda articulação *das palavras*, suave por boca moderada, douto em ferir costumes pálidos e em fincar a culpa com ingênua diversão” (PÉRSIO, Sat V, 14-16)[114]. Nesse pequeno trecho aparecem duas expressões paradigmáticas da obra de Pérsio: primeiramente, a denominação da sátira como *verba togae*, significando literalmente palavras vestidas de toga, o que indica um discurso próximo do cotidiano, e, em seguida, a evidente alusão à Epístola 2 de Horácio com *iunctura callidus acri*: a adição do adjetivo *acer* à *callida iunctura* horaciana aponta para uma renovação estilística em que a habilidosa articulação das palavras ganha um novo componente: o gosto acre da moralização estoica. Fica novamente evidente, portanto, a relação de intrínseca proximidade que o satirista atribui entre estilo e moral.

Depois de tecer diversos elogios ao seu tutor, o satirista adquire uma postura menos subordinada a partir do verso 52, preocupando-se em inverter a posição mestre-aluno (JOLY, 2010, p. 217), e retoma alguns tópicos das sátiras II, III e IV, como o verso “prefere inchar com sono refrescante” (PÉRSIO, Sat V, 56)[115] que retoma o estudante preguiçoso da sátira III, ou o verso “aquele apodrece por causa do sexo” (PÉRSIO, Sat V, 57-58)[116], que aponta para o vicioso aspirante a estadista da sátira IV. A sátira segue, a partir do verso 73, trabalhando ainda mais o tema da liberdade, e a máxima estoica anuncia na sátira III, de que só os sábios são lúcidos, ganha uma ampliação: apenas os sábios são, de fato, livres, aludindo, assim, a sátira II.7 de Horácio.

Há, a partir de então, a discussão sobre o que seria a verdadeira liberdade, e exemplos como a manumissão são evocados para rebater a noção ingênua de que a liberdade se resume, apenas, ao direito de decidir sobre a própria vida e a própria vontade. Assim, Pérsio faz a contraposição entre a liberdade jurídica e a liberdade

---

[113] nec clauso murmure raucus nescio quid tecum grave cornicaris inepte (PÉRSIO, Sat V, 11-12).
[114] verba toga sequeris iunctura callidus acri,/ ore teres modico, pallentis radere mores,/ doctus et ingênuo culpam defigere ludo (PÉRSIO, Sat V, 14-16).
[115] inriguo mavult turgescere somno (PÉRSIO, Sat V, 56).
[116] ille/ in venerem putris; (PÉRSIO, Sat V, 57-58).

moral (JOLY, 2010, p. 217): o escravo que ganha a liberdade jurídica tem a falsa impressão de se tornar livre, mas, mesmo que tenha se livrado de seu senhor, ainda está preso à busca pelos bens materiais e pelos prazeres corporais (JOLY, 2010, p. 220). Os cidadãos livres, portanto, não seriam menos escravos do que os próprios servos por estarem submetidos à avareza, luxúria, amor, ambição e superstição (JOLY, 2010, p. 220).

A Sátira VI

A sexta e última sátira que compõe o livro de Pérsio é estruturada em forma de carta, e está endereçada para o poeta lírico Césio Basso. Para Monford (1984, p. 67), o poema pode ser dividido em três partes, seguindo uma lógica parecida com a da segunda sátira: primeiro a introdução, em que se cumprimenta e elogia um amigo, em seguida um trecho diatríbico, em que há a exortação moral e o ataque a um vício e, por fim, um epílogo que liga as duas partes do poema.

A introdução faz referência a Basso – que estaria passando o inverno em uma propriedade situada na região sabina – e à sua obra, então caracterizada como grave, severa e séria através do adjetivo *tetricus* e ao mesmo tempo como capaz de divertir os jovens, o que apontaria para o caráter polimétrico e variado da lírica (FREUDENBURG, 2001, p. 196). Pérsio elogia as qualidades literárias do amigo e dá notícias suas: está isolado na costa liguriana, onde vive despreocupado com as multidões e livre de pensamentos invejosos:

> Aqui estou eu, despreocupado com o vulgo e com o que o austro infeliz tenha preparado para o rebanho, despreocupado também porque o recanto daquele vizinho é maior do que o nosso (PÉRSIO, Sat VI, 12-14)[117].~

A partir desse ponto a introdução começa a sinalizar o tema que tomará conta do trecho diatríbico e invoca o Horóscopo, que produz gêmeos de inclinações opostas: enquanto um é perdulário, o outro é avaro. O poeta, então, declara que fará, sim, uso de seus bens, mas não como um perdulário: “Eu usarei, usarei meus bens, mas não *como um perdulário*, a ponto de colocar rodovalhos para os libertos” (PÉRSIO, Sat VI, 22-23)[118]. Os versos seguintes iniciam a segunda parte do poema, que terá como eixo central o modo correto de gastar os próprios bens e a ambição

[117] hic ego securus volgi et quid praeparet auster/ infelix pecori, securus et angulus ille/ vicini nostro quia pinguior (PÉRSIO, Sat VI, 12-14).
[118] utar ego, utar,/ nec rhombos ideo libertis ponere lautus (PÉRSIO, Sat VI, 22-23).

gananciosa dos herdeiros: “Vive de acordo com a tua própria colheita e mói (os deuses permitem!) os grãos dos teus celeiros. O que temerias? Cultiva, e outra colheita surgirá entre a erva” (PÉRSIO, Sat VI, 25-26)[119].

O herdeiro que espera que seus futuros bens sejam economizados reclama ao ver minguar sua herança quando, por exemplo, seu parente gasta dinheiro com um amigo acometido por um naufrágio, e a consequência disso será a preparação de um funeral barato por parte do herdeiro, quando, finalmente, chegar a sua hora de decidir sobre os gastos. Pérsio, passa, então, a falar diretamente para o seu herdeiro virtual, recusando que ele possa controlar os seus gastos e afirmando que, conforme a sua própria vontade, irá gerir seus pertences: “Quem me impede? Ousa! Pobre de ti, a não ser que consintas. Eu distribuo para o populacho óleo e tortas. Por acaso proíbes?” (PÉRSIO, Sat VI, 49-51)[120].

O satirista alega que não passará por nenhuma privação para que o seu herdeiro possa gozar futuramente dos bens acumulados e encerra, assim, a diatribe. Finaliza a sátira retornando ao tema da introdução: a ambição, causada pela inveja dos bens do vizinho que, para o vicioso, nunca podem ser maiores do que os seus, é a verdadeira causa da impaciência do herdeiro em relação ao uso que seu parente faz de suas posses futuras. O ambicioso, então, vive para apenas multiplicar seus bens, e Pérsio encerra com uma irônica metáfora, comparando o impulso mesquinho de estar sempre enumerando o crescimento das próprias posses com a teoria filosófica de Crisipo sobre a impossibilidade de contar os grãos de trigo de um monte: assim como essa contagem nunca poderá terminar, o obsessivo acumulador nunca porá fim aos seus vícios.

É significativo que a última sátira do livro traga justamente o tema da herança. Para Freudenburg (2001, p. 198), a metáfora do poema caracterizaria a própria sátira como herança, sendo Pérsio um herdeiro da tradição, recebendo a tocha na corrida começada por Lucílio e continuada por Horácio. É possível ler, portanto, que o uso livre que o satirista faz de seus bens seria a própria forma como ele se apropria da tradição, utilizando-a largamente em seus poemas intensamente alusivos (FREUDENBURG, 2001, p. 200).

---

[119] messe tenus propria vive et granaria (fas est)/ emole. quid metuas? occa et seges altera in herba est (PÉRSIO, Sat VI, 25-26).

[120] quis vetat? aude. vae, nisi conives. oleum artocreasque popello largior. an prohibes? (PÉRSIO, Sat VI, 49-51).

3 RELEITURA DA TRADIÇÃO NAS *SÁTIRAS* DE PÉRSIO

Pérsio, como era comum entre os poetas romanos, conhecia bem a tradição do gênero a que se filiava e, assim como Horácio, registrou nas *Saturae* a preocupação com seu lugar na tradição e apontou para a relação de sua obra com os trabalhos de seus predecessores. A partir de Horácio, tornou-se lugar-comum entre os satiristas tanto o reconhecimento explícito da tradição – seja por citação ou adaptação dos modelos – como a transformação do modelo, seguida da explicação sobre os motivos que o tornam inadequado para os propósitos e contexto da nova sátira que se apresenta (MORFORD, 1984, p. 13).

Ao defender sua intenção de escrever sátiras, Pérsio recorre aos exemplos de Lucílio e Horácio:

> [...] Lucílio castigou a Cidade, a ti, Lupo, a ti, Múcio, e quebrou neles o molar. O astuto Flaco toca todo vício do amigo enquanto ele ri e, tendo a permissão, em volta dos corações brinca, habilidoso em suspender o povo no nariz assoado (PÉRSIO, *Sat I,* 114-118)[121].

A influência de Lucílio, entretanto, não pode ser profundamente averiguada, devido ao estado fragmentário de sua obra. Fiske (1909, p. 121) defende que é possível investigar alguns traços do primeiro satirista na obra de Pérsio através de evidências tanto internas quanto externas. As evidências externas seriam os comentários dos próprios antigos sobre as sátiras de Lucílio e a *Vita Persii,* que informa sobre a motivação determinante que Lucílio exerceu sobre Pérsio na escolha do gênero[122]. As influências internas são as proximidades visíveis entre alguns versos de Pérsio e os fragmentos da sátira luciliana que sobreviveram.

Lucílio funciona como um modelo direto para Pérsio influenciando tanto o estilo como os temas: é clara, por exemplo, a relação entre o trecho “então a letra canina do nariz ressoa” (PÉRSIO, Sat I, 109-110)[123] e os fragmentos 3-4: “a letra r, que um cão irritado diz melhor que um homem” (Lucilius, 3-4 In: WARMINGTON, 1938, p. 2)[124]. O satirista é então comparado a um cão iracundo que rosna, metáfora

---

[121] [...] secuit Lucilius urbem,/ te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis./ omne uafer uitium ridenti Flaccus amico/ tangit et admissus circum praecordia ludit,/ callidus excusso populum suspendere naso.(PÉRSIO, *Sat I*, 114-118).

[122] A *Vita Persii* atribui a vontade de escrever sátira de Pérsio à leitura do livro X de Lucílio.

[123] sonat hic de nare canina/ littera (PÉRSIO, Sat I, 109-110)

[124] <r littera ...> inritata canes quam homo quam planius dicit. (Lucilius, 3-4 In: WARMINGTON, 1938, p. 2).

que muito bem se encaixa ao estilo invectivo de Pérsio, em que o vício é atacado com um riso doloroso, contrário ao anódino horaciano.

A ferocidade e a *libertas* luciliana são comentadas por Pérsio: embora seu estilo não seja condescendente e amigável como o de Horácio, o poeta também critica a violência do ataque luciliano, comparado a uma mordida que resulta na perda do próprio dente: depois de castigar Roma, Lupo e Múcio, Lucílio "quebrou neles o molar" (PÉRSIO, *Sat* I, 115). Para Tzounakas (2005, p. 562), um dente quebrado sugere uma mutilação, perda da integridade física e, em um nível metafórico, conotações de moral e retidão são associadas como parte dessa integridade. A causa do molar quebrado pode ser associada tanto à violência como ao caráter aberto da invectiva, que revela o nome de seus alvos. A possibilidade de atacar seus contemporâneos abertamente está associada à *libertas* luciliana, condição de escrita de sua sátira que não se repetiu plenamente para Horácio e Pérsio. É possível observar, portanto, também em Pérsio a crítica ao modelo luciliano, tópico recorrente na poesia satírica de Horácio.

É abundante a presença de Horácio na obra de Pérsio, que desenvolveu frases, palavras, situações e temas sobre linhas horacianas. Não é apenas alusivo, pois se pode dizer que sua sátira não seria possível sem seu antecessor augustano: segundo Hooley (2007, p. 89), cada linha de Pérsio tem algo de Horácio, o que torna sua obra substancialmente paradoxal, pois de modo geral o poeta neroniano possui um efeito satírico muito distante do venusino, que é conversacional, urbano, de sintaxe e intenções claras. Pérsio, por sua vez, é denso, abrasivo, difícil, de linguagem e estruturas obscuras, experimental e imagético (HOOLEY, 2007, p. 89).

Horácio se torna ao mesmo tempo um ponto de inspiração e afastamento radical. Em sua briga genérica, Pérsio não anuncia suas diferenças programáticas, mas as demonstra através de uma profunda deformação do modelo de seu antecessor que, de forma diversa, constrói o seu próprio modelo do gênero através da crítica direta ao estilo de Lucílio, sugerindo o equilíbrio na composição da sátira e assumindo um papel de professor que adota uma postura amigável:

> Vamos avante: porque enfim gracejos
> Não têm aqui lugar. – E que me tolhe
> Dizer, rindo, a verdade? Assim confeitos
> Aos meninos reparte afável mestre

> Para que o abecê de grado aprendam (HORÁCIO, *Sat I.1*, 23-26 Trad. António Luís Seabra) [125].

A postura de Horácio diante de seus amigos, aos quais repreende de modo espirituoso, provocando-lhes o riso: sua abordagem suave os assinala, mas sem esboçar nenhuma tentativa de solucioná-los; ele oferece um diagnóstico que não aponta o tratamento.

Tzounakas (2005. p.566) afirma que

> Tanto a orientação filosófica quanto o próprio tempo em que viveu Pérsio pedem por uma abordagem diferente e mais drástica dos *uitia* do que aquela encontrada em Horácio, o qual, examinado sob a luz de novas condições, aparenta ser ineficiente (TZOUNAKAS, 2005, p. 566) [126].

Tratava-se de uma era não-horaciana que ansiava por uma sátira não-horaciana. Pérsio, portanto, não se limita ao riso de seu antecessor, chegando à gargalhada: "estou com o baço petulante – estou gargalhando" (PÉRSIO, *Sat I*, 12)[127]. A metáfora contida no verso I.118[128] pode sugerir uma crítica à relação de proximidade entre Horácio e seu público, sendo um sinal de oposição de Pérsio em relação ao satirista da era augustana:

> O fato de que na imagem de Pérsio as pessoas criticadas continuem penduradas no nariz de Horácio, apesar de assoado, permite que se considere um sistema olfativo parcialmente ineficiente no caso de Horácio e, por extensão, uma habilidade parcialmente ineficiente de criticar, destacando a sua proximidade com o público, o qual ele não tem força ou vontade de sacudir (TZOUNAKAS, 2005, p. 567) [129].

Enquanto Lucílio ataca a cidade e briga com cidadãos eminentes e Horácio brinca, fazendo seus amigos rirem, o satirista em Pérsio rejeita e condena a sociedade e os retiros (ANDERSON, 1982): "Aqui, então, eu me enterre. Eu vi, eu mesmo vi, ó, livrinho: qual deles não tem orelhas de asno?" (PÉRSIO, *Sat I,* 120-

---

[125] Praeterea, se sic, ut qui iocularia, ridens/ percurram: quamquam ridentem dicere verum/ quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi/ doctores, elementa velint ut discere prima: (HORÁCIO, *Sat I.1*, 23-26)

[126] Both Persius' philosophical orientation and the very times in which he lived call for a different, more drastic approach to the *uitia* than the one found in Horace, which, examined in the light of the new conditions, appears inefficient (TZOUNAKAS, 2005, p. 566).

[127] sed sum petulanti splene – cachinno (PÉRSIO, Sat I, 12)

[128] callidus excusso populum suspendere naso (PÉRSIO, Sat I, 118). Tradução: habilidoso em suspender o povo no nariz assoado.

[129] The fact that in Persius' image the people who are criticized are still hanging on Horace's nose, although it is blown, leads to thoughts of a partly inefficient olfactory system in Horace's case and, by extension, a partly inefficient critical ability, highlighting his close connection to his public, which he is too weak or unwilling to shake off (TZOUNAKAS, 2005, p. 567).

121)[130]. Pérsio estabelece seu próprio lugar no curso da evolução do gênero satírico: “através dessa verdadeira oposição, a *urbanitas* de Lucílio e Horácio, uma luz mais clara é derramada sobre o significado de *semipaganus* no Prólogo, que se aproxima do significado de *semirusticus*” (TZOUNAKAS, 2005, p. 570) [131].

A brandura de Horácio é um tema central em Pérsio, que a ele se refere pelo cognome *Flaccus*. O uso do cognome pode representar uma crítica a Horácio, a quem Pérsio estaria chamando de “Flácido”. Tal fato tem sido interpretado como a indicação direta do estilo brando de Horácio em contraposição à aspereza de Lucílio. Tzounakas (2005, p. 563), entretanto, recomenda mais cautela na interpretação do uso do cognome, pois a referência a Horácio como *Flaccus* pode também indicar uma pessoa de orelhas que não se encontram em forma diminutiva e que, portanto, possui a habilidade de reconhecer a boa poesia.

O cognome com o qual Pérsio se dirige a Horácio é também o seu próprio cognome, o que fragiliza a hipótese do uso depreciativo:

> Além disso, a probabilidade de uma potencial indicação de um modo horaciano flácido de censurar através do uso jocoso de seu cognome, como Freudenburg supõe, é consideravelmente minimizada pelo fato de que o cognome em questão é comum tanto a Horácio como a Pérsio (TZOUNAKAS, 2005, p. 564) [132].

Consequentemente, o uso de *Flaccus* pode trazer outros significados para a obra de Pérsio, como o desejo de construir uma aproximação com seu antecessor ao destacar a semelhança que possuem em relação não só ao cognome.

A seguir, observaremos o modo como Pérsio interagiu com a tradição satírica romana, especificamente Lucílio e Horácio, através da análise de alguns tópicos recorrentes na obra dos três satiristas.

3.1 Seleção da audiência

Todos os três primeiros satiristas romanos se preocuparam em expressar para que público seus poemas estavam direcionados. Lucílio afirma escrever para

---

[130] hic tamen infodiam. uidi, uidi ipse, libelle:/ auriculas asini quis non habet? (PÉRSIO, *Sat I*, 120-121)
[131] Through this very opposition to Lucilius' and Horace's *urbanitas* a clearer light is shed on the meaning of *semipaganus* in the Prologue, which thus approaches the meaning of *semirusticus*, as has already been mentioned in the *Scholia* (TZOUNAKAS, 2005, p. 570).
[132] Furthermore, the likelihood of a potential hint at the flaccid Horatian kind of censure by means of a play with his cognomen, as Freudenburg implies, is greatly decreased by the fact that the particular cognomen is common to both Horace and Persius (TZOUNAKAS, 2005, p. 564).

um interlocutor mediano, recusando o vulgo demasiadamente ignorante e também os muito doutos no fragmento 632-4 (WARMINGTON, 1938, p. 200). O *topos* da audiência limitada é comum entre os satiristas, que se colocam como uma opção oposta à moda literária e assinalam, ainda, que a escritura da sátira é um exercício que oferece riscos. Horácio, na sátira I,4, alega temer recitar seus versos em público porque supõe que em uma sociedade degradada o vício é patrimônio comum (COVIELLO, 2005, p. 242):

> Os meus [versos] ninguém os lê, e até receio
> Recitá-los em público, que raros
> Ao motejo, à censura inacessíveis,
> Podem recreio achar em tais escritos (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 22-25. Trad. António Luís Seabra)[133].

Horácio justifica sua audiência reduzida devido à paucidade de homens virtuosos em Roma e, antes mesmo, na sátira I,1, enquadra seu público, que estaria rindo do vício alheio esquecendo-se do próprio: “Pois que? Tu ris? – A fábula te quadra,/ Basta trocar-lhe o nome” (HORÁCIO, Sat I, 1, 69-70 Trad. António Luís Seabra)[134]. O satirista, portanto, incomoda: na sátira I.4, Horácio dá voz ao público, que o acusa de não poupar ninguém, nem mesmo os amigos:

> Tal gente o verso teme, e o vate odeia:
> Traz feno sobre o corno; arreda, arreda!
> Bem que do amigo à custa apraz-lhe o rir-se:
> E não descansa enquanto não embute
> A quantos topa, ou vem do forno, ou fonte,
> Velhos, rapazes, o que em seu canhenho
> Com indiscreta mão trêfego escreve (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 33-38. Trad. António Luís Seabra)[135].

O poeta questiona a fala do povo e recusa a crítica que lhe fora feita a respeito do rir-se às custas dos amigos:

> Mas dizes que um malvado sou, que folgo
> De molestar, que a ninguém perdoo,
> Donde houveste o virote que me atiras?
> De algum dos que vivido hajam comigo? (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 78-81. Trad. António Luís Seabra)[136].

---

[133] cum mea nemo/ scripta legat volgo recitare timentis ob hanc rem,/ quod sunt quos genus hoc minime iuvat, utpote pluris/ culpari dignos (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 22-25).
[134] quid rides? mutato nomine de te/ fabula narratur (HORÁCIO, *Sat* I, 1, 69-70)
[135] omnes hi metuunt versus, odere poetas./ "faenum habet in cornu: longe fuge! dummodo risum/ excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico;/ et quodcumque semel chartis illeverit, omnis/ gestiet a furno redeuntis scire lacuque et pueros et anus". (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 33-38)
[136] "Laedere gaudes"/ inquit, "et hoc studio pravus facis." Unde petitum/ hoc in me iacis? est auctor quis denique eorum/ vixi cum quibus? (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 78-81)

A sátira horaciana possui como característica particular a valorização da *amicitia*[137], tendo o poeta criticado na sátira I.3, imediatamente anterior a esta em que a acusação de mau-amigo lhe é feita, aqueles que não são indulgentes para com os defeitos dos amigos, considerando como imperdoáveis os menores defeitos. Em sua autodefesa, Horácio elabora ainda mais os valores da *amicitia* e aponta os verdadeiros atos de traição da amizade dos quais o leitor deve realmente fugir. O satirista apenas "diz, rindo, a verdade", sendo esta uma atitude de um bom amigo:

> O que rói no amigo em sua ausência,
> E o não defende se algum outro o culpa;
> O que ama provocar soltas risadas,
> E merecer gracioso nome;
> O que não vistas coisas finge e inventa,
> E confiado segredo não conserva,
> Este o malvado que fugir vos cumpre (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 81-85. Trad. António Luís Seabra)[138].

Baseado nos valores da *amicitia* e perpetuando o tema luciliano da audiência reduzida e da não ambição de grandiosidade poética e fama para a sátira, Horácio seleciona o seu público: rejeita, assim como Lucílio, o vulgo ignorante, mas, por outro lado, coloca como oposto Tigélio Hermógenes, que não é aqui referenciado como douto, mas representante da recitação dos gêneros elevados, costumeiramente acompanhados pela lira:

> Nenhum pilar, nenhuma lógea ostenta
> As obras minhas: nem as mãos do povo,
> Ou de Tigélio Hermógenes as seba:
> Nem onde quer, nem a qualquer as leio;
> Aos amigos apenas, e inda a custo (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 70-74. Trad. António Luís Seabra)[139].

---

[137] Segundo Thomas Wiedeman (2003, p. 15), o conceito de *amicitia* para os romanos guardava relações assimétricas que apontam para a própria interação entre patrono e cliente. Era um pressuposto que o bom amigo ajudasse não somente com conselhos, mas também com dinheiro e com o uso de sua própria influência em benefício do outro. A *amicitia*, portanto, mais do que a relação singela de amizade era uma instituição social importante em Roma que atribuía a ambas as partes obrigações, sendo um aspecto da vida pública do cidadão romano. A relação de Horácio com Mecenas e Otávio Augusto e a frequente citação de ambos em seus *Sermones* assinala essa proximidade da *amicitia* e do patronato.

[138] absentem qui rodit amicum,/ qui non defendit alio culpante, solutos/ qui captat risus hominum famamque dicacis,/ fingere qui non visa potest, comissa tacere/ qui nequit: hic niger est, hunc tu, Romane, caveto (HORÁCIO, Sat I, 4, 81-85).

[139] cur metuas me?/ nulla taberna meos habeat neque pila libellos,/ quis manus insudet volgi Hermogenisque Tigelli;/ nec recito cuiquam nisi amicis, idque coactus,/ non ubivis coramve quibuslibet (HORÁCIO, Sat I, 4, 70-74).

Elaborando ainda mais a crítica aos poetas que procuram pela fama a qualquer custo e sem preocupar-se minimamente com a qualidade de seus versos, o satirista aponta para a vaidade que os condena:

> Muitos vão recitar no foro as obras,
> Outros ao banho, porque mais suave
> Ressoa a voz na abóbada cerrada:
> Isto ao vaidoso apraz, e não lhe importa
> Se com acerto faz, e em próprio tempo (HORÁCIO, *Sat* I, 4, 74-78. Trad. António Luís Seabra)[140].

Pérsio, em sua primeira sátira, amplia a crítica contida nesses versos de Horácio. O primeiro verso do poema é uma citação direta de Lucílio[141]: o contexto parece ser o de leitura em voz alta (COVIELLO, 2005, p. 244), mas o satirista, que alude ao inventor da sátira, deixando clara, assim, sua filiação genérica, é interrompido por um interlocutor:

> "Quem lerá isto?". Tu dizes isso para mim? Por Hércules, ninguém! "Ninguém?" Ou dois, ou ninguém. "Isso é torpe e lamentável". Por quê? Porque Polidamante e as Troianas preferiram Labão a mim? Besteiras! Se a perturbada Roma difamar algo, que tu não aceites ou corrijas o julgamento ímprobo que vem daquela balança, e espero que nem mesmo o tenhas procurado fora de ti (PÉRSIO, *Sat* I, 2-7)[142].

Surge, então, o *topos* da audiência reduzida: encontramos, aqui, a sugestão de que os poemas serão lidos por muito poucos, podendo chegar a ser completamente ignorados. O interlocutor considera lamentável o descrédito, mau sinal para a sátira, mas é prontamente rebatido pelo poeta, que caracteriza Roma como incapaz de emitir um julgamento aceitável e idôneo sobre literatura. O adjetivo *Troiades* refere-se aos romanos, insinuando o efeminamento dos cidadãos, que preferem ao satirista o poeta Labão, contemporâneo de Pérsio que teria traduzido muito mal a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas mesmo assim obtido fama (BO, 1967, p. 85). De certa forma, Pérsio reafirma o que disse Horácio quando alegou serem poucos os virtuosos que não serão tocados pelos ataques aos vícios promovidos por seus

---

[140] in medio qui/ scripta foro recitent, sunt multi, quique lavantes:/ suave locis voci ressonat conclusus. inanis/ hoc iuvat, haud illud quaerentis, num sine sensu,/ tempore num faciant alieno (HORÁCIO, Serm I,4, 74-78).

[141] O curas hominum! O quantum est in rebus inane! (Lucilius, 2 In: WARMINGTON, 1938, p. 2).

[142] 'quis leget haec?' min tu istud ais? nemo hercule. 'nemo?'/ uel duo uel nemo. 'turpe et miserabile.' quare?/ ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem/ praetulerint? nugae. non, si quid turbida Roma/ eleuet, accedas examenue inprobum in illa/ castiges trutina nec te quaesiueris extra (PÉRSIO, Sat I, 2-7).

Sermones: também na Roma neroniana poucos seriam os capazes de apreciar a sátira, pois o gosto literário estava degenerado.

A ampliação dos versos horacianos sobre os autores vaidosos que recitam seus poemas, sem preocupação alguma com a qualidade dos versos, no foro e até mesmo nos banhos, pode ser identificada no trecho seguinte:

> Sem dúvida, tu – pálido, bem penteado, usando a toga fresca e, enfim, o natalício anel com a sardônica – lerás essas coisas para o povo no assento altivo, quando tiveres lavado a garganta macia com líquido pigarro afetado, afeminado, com olhinho lânguido. Então, que tu vejas, não com proba moral e nem com voz serena, comoverem-se os ingentes Titos quando os cantos penetram as bundas e as intimidades são afagadas pelo trêmulo verso (PÉRSIO, *Sat* I, 15-21)[143].

Novamente os romanos são caracterizados como efeminados, e a recitação ganha um valor metafórico de conotação sexual que a aproxima de uma orgia: há, então, a associação direta entre a degeneração do gosto literário e a corrupção da moralidade, tema que Pérsio trabalha de forma intensa.

Ao selecionar seu público, Pérsio retoma novamente a sátira I,4 de Horácio ao mencionar os três expoentes da comédia antiga grega – Crátino, Eupolis e Aristófanes –, que teriam, antes de Lucílio, em diverso metro apenas, vituperado os vícios de homens infames:

> Quem quer que sejas tu, inspirado pelo audaz Crátino, que empalideces diante do irado Eupólide, junto com o maior de todos eles [Aristófanes], olha também essas coisas, se por acaso algo mais concentrado escutas. De lá, o leitor que ferva com orelha quente quero para mim. Não este, que gesticula brincadeira contra as sandálias dos gregos, sórdido, e que gosta de dizer “caolho” para um caolho, (PÉRSIO, *Sat* I, 123-128)[144].

O público capaz de admirar as peças da antiga comédia grega é aquele que o poeta almeja alcançar, afastando a sátira daqueles que gracejam de forma tola, sem associar ao vitupério e ao chiste uma função moral, afeitos a sórdidas brincadeiras, como aquele mencionado por Horácio na sátira I,4, “que ama provocar soltas risadas”, e deve ser evitado pelos romanos. Pérsio busca por leitores que

---

[143] scilicet haec populo pexusque togaque recenti/ et natalicia tandem cum sardonyche albus/ sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur/ mobile conlueris, patranti fractus ocello./ tunc neque more probo uideas nec uoce serena/ ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum/ intrant et tremulo scalpuntur ubi intima uersu (PÉRSIO, *Sat* I, 15-21)

[144] audaci quicumque adflate Cratino/ iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,/ aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis/ inde uaporata lector mihi ferueat aure,/ non hic qui in crepidas Graiorum ludere gestit/ sordidus et lusco qui possit dicere 'lusce,'(PÉRSIO, *Sat* I, 123-128)

> estejam capacitados para interpretar sua condensada sátira, sua concentrada obra, suas palavras intensas, que o poeta desejou cantar, encerrando nelas a multiplicidade de sentidos e de ecos que, em contrapartida, dissipam sua claridade (COVIELLO, 2005, p. 275)[145].

Ao referir-se a esses leitores, o poeta não utiliza a palavra *auris* no diminutivo, como fizera anteriormente para insinuar mau-gosto. Ao combinar *auris* com o adjetivo *vaporata*, aponta para a sagacidade necessária à interpretação de suas sátiras obscuras e deslocadas da moda literária e traça o perfil daqueles que poderão ler seus poemas.

3.2 Libertas

Se Horácio possuía limitações devido a sua origem pouco privilegiada, estava ao menos amparado por participar do círculo de amizade de Mecenas e, consequentemente, manter alguma relação de proximidade com o *princeps* Otávio Augusto. Pérsio era assim como Lucílio um equestre, de uma origem nobre que gozava de vários privilégios de nascimento. Entretanto, informações transmitidas pela *Vita Persii* sugerem que Pérsio teria uma relação de proximidade com o círculo de Cornuto e de amizade com Trásea Peto, duas personalidades que alguns anos após a morte do satirista viriam a sofrer a perseguição de Nero.

Coviello (2005, p. 238) defende que em Horácio encontramos a moderação da *libertas* luciliana por causa do afastamento da liberdade cívica do primeiro satirista, que promovia ataques ferozes e abertos: “que então eu voe *nele* com os dentes à mostra e olhos caninos” (Lucílio, 1000-1 In: WARMINGTON, 1938, p. 324)[146].

Já Anderson (1982, p. 16) defende que Horácio enxerga a *libertas* luciliana como inadequada e irresponsável, sendo a moderação não necessariamente o resultado de uma castração da fala pela censura, mas um fator relevante para a consolidação de um novo estilo para a sátira. Entretanto, a análise das sátiras mostra que a reclamação sobre a castração da fala é um elemento presente em Horácio, que recorre a Lucílio para defender o seu direito de falar.

---

[145] estén capacitados para interpretar su condensada sátira, su concentrada obra, sus intensas palabras, que el poeta ha querido ceñir, encerrando en ellas multiplicidad de sentidos y de ecos que, como contrapartida, disipan su claridade (COVIELLO, 2005, p. 275).

[146] Inde canino ricto oculisque involem (Lucílio, 1000-1 In: WARMINGTON, 1938, p. 324).

Na sátira II.1, em um diálogo sobre abster-se ou não de escrever sátira, Trebácio alerta o poeta sobre os perigos do gênero, aconselhando-o a escrever em outros:

> [Trebácio]: Melhor farias, do que em tristes versos,
> Morder um Pantolabo, um Nomentano:
> Quem por si teme ainda intacto, odeia
> A língua, que, roaz, investe os outros (HORÁCIO, *Serm*, II,1, 21-23 Trad. António Luís Seabra)[147].

Tais versos esbarram, ainda, no tema da seleção da audiência, pois reafirmam a ideia de que o público temeria ser incluído entre aqueles atacados pela língua do satirista. Horácio responde aludindo a seu antecessor e expressando seu desejo de segui-lo. Aqueles que não estejam arruinados pelo vício não devem temer a pena do satirista: a invectiva horaciana não incorrerá em causas injustas. O temor do público de fama ainda intacta, portanto, se justifica pela existência de defeitos morais que podem futuramente vir à tona:

> Minha pena porém, sem justa causa,
> Ninguém atacará: ela me escuda,
> Como guarda a vainha o ferro agudo:
> Dele não tira quem ladrões não teme (HORÁCIO, Serm, II, 1, 39-42 Trad. António Luís Seabra)[148].

O satirista, entretanto, parece ter consciência do perigo que corre ao insistir na sátira e expressa a preocupação com as consequências de uma possível censura ou retaliação:

> Ó Pai, ó Rei, ó Jove, assim tu faças
> Que a ferrugem com a lança inerte acabe,
> Sem que me ofenda alguém na paz, que anelo!
> Mas não me incite alguém – bem alto o digo,
> Se não tem que gemer – e em toda a Roma
> Será cantado, e a fábula do Povo (HORÁCIO, Serm, II, 1, 42-46 Trad. António Luís Seabra)[149].

Mas o poeta não volta atrás em sua resolução: cantará em seus versos invectivos aqueles que o merecerem. E, a princípio, declara não se prender à sua

---

[147] "Quanto rectius hoc, quam triste laedere versu/ Pantolabum scurram Nomentanumque nepotem,/ cum sibi quisque timet, quamquam est intactus, et odit" (HORÁCIO, Serm, II,1, 21-23)

[148] sed hic stills haud petet ultro/ quemquam animantem et me veluti custodiet ensis/ vagina tectus; quem cur destringere coner/ tutus ab infestis latronibus? (HORÁCIO, Serm, II, 1, 39-42)

[149] o pater et rex/ Iuppiter, ut pereat positum robigine telum,/ nec quisquam noceat cupido mihi pacis! at ille,/ qui me commorit (melius non tangere, clamo),/ flebit et insignis tota cantabitur urbe (HORÁCIO, Serm, II, 1, 42-46)

condição social para continuar a escrever sátira, e nem mesmo o exílio – consequência possível para os que desafiam o poder em Roma – o impedirá de prosseguir:

> Rico, indigente, em Roma ou desterrado,
> Se a sorte o decretar, qualquer que seja
> O teor da vida, escreverei... (HORÁCIO, Serm II,1, 57-50 Trad. António Luís Seabra)[150].

Diante da forte resolução do poeta em não abandonar a sátira, Trebácio expressa preocupação, insinuando que como resultado o satirista pode ganhar o desprezo de algum amigo muito importante ou até mesmo a fatal morte, fruto, talvez, de alguma condenação por infâmia ou vingança:

> — Ó moço,
> Temo que dures pouco, ou que te esfrie
> Com seu desprezo algum potente amigo! (HORÁCIO, Serm II,1, 60-62 Trad. António Luís Seabra)[151].

Novamente Horácio recorre ao exemplo de Lucílio para justificar a escrita do gênero: se seu antecessor pôde desmascarar os vícios de homens de renome tais como Lélio, Metelo e Lupo, assim como atacou gente de menor importância, fiel apenas à virtude e a seus amigos, dos quais também zombava, por que o mesmo não lhe seria outorgado? Trebácio, incansável em seus alertas, relembra ao amigo que nos tempos em que vive há a necessidade de se resguardar, pois

> Sabe que há penas
> E acção, contra quem ataca em maus poemas,
> Os seus concidadãos... (HORÁCIO, Sat II, 1, 82-83 Trad. António Luís Seabra)[152].

Mas o satirista responde ironicamente, brincando com o sentido do adjetivo *mala*, que é transferido do nível do vitupério para o do estilo:

> Embora o punam,
> Se é que são maus... porém se forem belos...
> Se o virtuoso apupar o indigno, o infame,
> Com César por juiz será louvado;
> Em riso acabará todo esse pleito;
> E tu, em boa paz, te irás absolto (HORÁCIO, Serm II,1, 83-86 Trad. António Luís Seabra)[153].

---

[150] seu me tranquila senectus/ exspectat seu mors atris circumvolat alis,/ dives, inops, Romae, seu fors ita iusserit, exsul,/ quisquis erit vitae scribam color (HORÁCIO, Serm II, 1, 57-59).
[151] “O puer, ut sis/ vitalis metuo, et maiorum ne quis amicus frigore te feriat” (HORÁCIO, Serm, II, 1, 60-62)
[152] Si mala condiderit in quem quis carmina, ius est iudiumque (HORÁCIO, Serm, II, 1, 82-82).

A sátira estaria livre da censura porque, nela, a virtude aponta o vício em Roma. Sendo Otávio Augusto o *princeps* e consequentemente o juiz maior, o poeta não teria o que temer, pois estaria diante de um árbitro idôneo que como tal só poderá louvar a virtude. A palavra final sobre a sátira, portanto, é apenas o riso da audiência diante do chiste.

A sátira II, 1 abre o segundo livro de Horácio e faz referência ao livro anterior, desenhando uma recepção negativa: parte o acusa de ultrapassar os limites da invectiva, e outra parte diz que sua sátira não é forte o suficiente contra os vícios que repudia. É neste ponto que Horácio pede a opinião de Trebácio, que tenta dissuadi-lo de continuar a escrever. Se antes o satirista considerava a natureza da recepção da sátira, apontando para o incômodo do vulgo que se vê desenhado nos vícios e que no gênero não encontrará nenhum deleite, agora parece preocupado com as consequências possíveis para essa recepção: a restrição de sua liberdade.

O nome de Lucílio foi citado anteriormente, em grande parte, para marcar uma diferenciação entre os estilos e o tom, mas reaparece no segundo livro como âncora e justificativa para o satirista que procura defender sua *libertas*, livre de restrições e de retaliações, repetindo o exemplo de Lucílio.

A problematização da *libertas* surge em Horácio: discussão é feita abertamente e a censura e a retaliação são tratadas direta e extensivamente pelo poeta, que dedica uma sátira inteira ao tema.

Pérsio, apesar de seus privilégios de nascimento, gozava aparentemente de ainda menos liberdade de expressão do que Horácio (ROSEN, 2012, p. 22). Nero foi desenhado pela história como um tirano opressor que suprimiu os direitos em Roma e perseguiu seus inimigos (FREUDENBURG, 2001, p. 125). Grande parte dos nomes associados a Pérsio pela *Vita Persii* foi acusada de conspirar contra o imperador e condenada ou ao exílio ou à morte, o que de imediato colocaria o satirista em oposição direta ao *princeps*. Entretanto, a morte prematura do poeta se deu ainda no princípio do governo de Nero, quando narrativas favoráveis ao imperador eram ainda muito presentes (FREUDENBURG, 2001, p. 126) e não se assinalava tão fortemente a tensão política que marcou os últimos anos de seu principado.

---

[153] Esto, si quis mala; sed bona si quis/ iudice condiderit laudatus Caesare? si quis/ opprobiis dignum latraverit, integer ipse?/ “Solventur risu tabulae, tu missus abibis”. (HORÁCIO, Serm II,1, 83-86)

O florescimento de uma literatura que retomava os poetas e os gêneros augustanos era patrocinado pelo imperador, e pode-se dizer que também Pérsio participou desse projeto, junto a Calpúrnio Sículo, Lucano e Césio Basso, ao reanimar a sátira. Mas, ao contrário de Horácio, que recorreu diversas vezes ao nome de Otávio Augusto em seus *Sermones*, não há sequer uma menção direta a Nero na obra de Pérsio.

Se a *libertas* surge como tema central somente na sátira II,1 de Horácio, em Pérsio a questão se coloca já na introdução da sátira I: "Pois em Roma quem não... – Ah, se fosse lícito dizer – mas é lícito!" (PÉRSIO, Sat I, 8)[154]. Ao pedir para que seu interlocutor não dê crédito ao julgamento que a perturbada Roma faz de seus poemas, o satirista interrompe a sua própria fala para considerar o risco a que se exporia ao completar o que iria dizer. Deparamo-nos, então, com uma postura diferenciada diante da censura: o recuo e a dificuldade de falar (COVIELLO, 2005, p. 245). Depois dessa breve reflexão, porém, o poeta, com ousadia, reivindica sua permissão para se expressar: "*sed fas!*". Entretanto, sua fala é novamente interrompida, dessa vez pelas incontroláveis gargalhadas que brotam do seu "baço petulante".

Nessa breve introdução, que termina no décimo segundo verso com *cachinno*, Pérsio, ao mesmo tempo, (1) se filia ao gênero pela citação de Lucílio no primeiro verso, (2) aponta para a audiência reduzida da sátira, (3) ridiculariza os gêneros elevados e a moda literária de sua época, (4) condena o julgamento e o gosto literário de seus contemporâneos, (5) problematiza a *libertas* e (6) acaba, por fim, em gargalhada, demonstrando já de início o poder de concentração de sentido de sua sátira.

Após a introdução ganha vida a cena satírica: a recitação pública, descrita pejorativamente por Pérsio, dá início à sua invectiva contra a degeneração do gosto literário, a ridicularização dos gêneros elevados e a consequente moralidade depravada dos romanos. Pérsio constrói suas críticas com a ajuda de seu interlocutor imaginário, que no verso 107 interrompe seus contra-argumentos em defesa da literatura rechaçada para alertá-lo:

> Mas qual a necessidade de arranhar ternas orelhas com mordente verdade? Tome cuidado para que as portas dos poderosos não se

[154] nam Romae quis non – a, si fas dicere – sed fas (PÉRSIO, Sat I, 8).

> tornem de repente frias para ti: então a letra canina do nariz ressoa (PÉRSIO, Sat I, 107-110)[155].

Os versos acima retomam o assunto abandonado na introdução: os riscos de dizer a verdade contida na sátira. Há, aqui, alusão à sátira II,1 de Horácio, pois o interlocutor imaginário de Pérsio prevê para ele consequências parecidas com as mencionadas por Trebácio: a porta de algum amigo-patrono, poderoso e influente, poderá se esfriar para o poeta, o que significa o rompimento da relação entre patrono e cliente. Pérsio conserva a metáfora horaciana da porta que esfria e prossegue aludindo, dessa vez, ao inventor do gênero: a letra canina, a letra "r", que um cão raivoso enuncia melhor que um homem, é como soa a sátira aos ouvidos dos amigos poderosos, que respondem, como um eco, com o mesmo som, fechando, em seguida, as portas.

A resposta do poeta é irônica – figura não muito frequente em sua obra –, pois insinua que para resolver a questão agirá, então, como um adulador hipócrita. Em seguida, constrói-se uma metáfora para representar a atitude satírica diante da censura: garotos que urinam em locais sagrados, ou seja, intocáveis, proibidos, como o satirista que desafia a proibição dos discursos com seus poemas invectivos que revelam a verdade sobre a perturbada Roma:

> Para mim todas as coisas adiante estão verdadeiramente boas; nada me preocupa. Todos, bravo! Todos, bem! Tudo será maravilhoso! Está bom assim? "Aqui", dizes, "veto qualquer um que tenha feito imundices". Pinte duas serpentes: "Garotos, o local é sagrado, mijai lá fora". Afasto-me (PÉRSIO, Sat I, 110-114)[156].

O poeta recorre, assim como Horácio, ao exemplo de Lucílio, acrescentando à sua lista também o seu predecessor imediato: se ambos puderam, cada um à sua maneira, apontar o vício em Roma, o mesmo não seria permitido ao satirista de agora? Mesmo que não o faça abertamente como Lucílio, e sim através de um sussurro? Nem se camuflar o vitupério, como fez Horácio, astuto, que tocava o vício com um riso brando?

> Lucílio castigou a Cidade, a ti, Lupo, a ti, Múcio, e quebrou neles o molar. O astuto Flaco toca todo vício do amigo enquanto ele ri e, tendo a permissão, em volta dos corações brinca, habilidoso em suspender o povo no nariz assoado. E não me é permitido murmurar?

---

[155] 'sed quid opus teneras mordaci radere uero/ auriculas? uide sis ne maiorum tibi forte/ limina frigescant: sonat hic de nare canina/ littera (PÉRSIO, Sat I, 107-110)

[156] per me equidem sint omnia protinus alba;/ nil moror. euge omnes, omnes bene, mirae eritis res./ hoc iuuat? 'hic' inquis 'ueto quisquam faxit oletum.'/ pinge duos anguis: 'pueri, sacer est locus, extra/ meiite.' discedo (PÉRSIO, Sat I, 110-114).

> Nem secretamente? Nem com um fosso? Em lugar nenhum? Aqui, então, eu me enterre (PÉRSIO, Sat I, 114-120)[157].

O poeta, então, diz, aparentemente de forma irônica, se enterrar em seu próprio livro de sátiras, talvez o seu verdadeiro interlocutor que toma, enfim, forma, já que sua mordente verdade foi vetada. E ao livro Pérsio vota o seu segredo, o qual ele tentou enunciar no verso 8, mas abandonou para completar somente agora:

> Eu vi, eu mesmo vi, ó, livrinho: qual deles não tem orelhas de asno? Eu, esse segredo, esse meu riso, tão barateado, por nenhuma Ilíada te vendo (PÉRSIO, Sat I, 120-123)[158].

A verdade era aquela que se poderia presumir diante da longa descrição que fez o satirista sobre a degeneração moral que desemboca e se revela em mau-gosto literário: todos em Roma têm orelhas de asno! E talvez seja, aqui, onde está o poeta enterrado, permitido dizer tal verdade, justamente porque se trata de um segredo confiado ao livro.

Mas a audiência é logo em seguida delimitada: o ouvinte conhecedor dos antigos comediógrafos gregos e de orelhas quentes, convocado a prestar atenção nas sátiras. Aqui, a sagacidade do ouvinte consistiria talvez em retirar dos condensados poemas de Pérsio os segredos enterrados. Sem um juiz idôneo tal qual dizia Horácio ser Otávio Augusto, a *libertas* para Pérsio ganha uma configuração muito mais complexa, pois não há quem defenda a virtude.

Freudenburg (2001, p. 25) aponta para a possível influência que a tirania de Nero teria exercido sobre a sátira de Pérsio: o estilo truncado, velado, recheado de imagens psicodélicas, deslocadas, desordenadas e frequentemente pornográficas sugerem uma sátira não-suicida que procurava meios de se expressar sob a mira de um ditador. Entretanto, deve-se levar em conta que Pérsio viveu apenas durante a primeira década do principado de Nero, época em que o imperador não era ainda considerado como um ditador implacável e possuía grande apoio entre muitos cidadãos romanos. Além disso, seria reduzir demasiadamente a escolha estilística de Pérsio não levar em consideração a contra-imagem que seus poemas representam em relação ao projeto satírico unificado e organizado de Horácio.

---

[157] secuit Lucilius urbem,/ te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis./ omne uafer uitium ridenti Flaccus amico/ tangit et admissus circum praecordia ludit,/ callidus excusso populum suspendere naso./ me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?/ hic tamen infodiam (PÉRSIO, Sat I, 114-120)

[158] uidi, uidi ipse, libelle:/ auriculas asini quis non habet? hoc ego opertum,/ hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi uendo/ Iliade (PÉRSIO, Sat I, 120-123).

Na sátira I, Pérsio trabalhou a questão da liberdade de expressão para o satirista. Mais adiante, na sátira V, a liberdade se torna um tema central através da máxima estoica "só os sábios são livres". A sátira V talvez funcione como uma resposta à censura e à retaliação de que fala a sátira I: a verdadeira liberdade não pode ser castrada, pois a definição da maioria sobre o conceito do que é ser livre está equivocada. Em seu diálogo com Cornuto, Pérsio sugere que ambos conversem afastados da multidão: "Falemos em segredo" (PÉRSIO, *Sat* V, 21)[159]. A decisão de se afastar liga-se tanto à questão da seleção da audiência (essa poesia tem público selecionado) quanto à da *libertas* ("é melhor que não conversermos sobre isso em público"). Pérsio apresenta suas credenciais morais ao referir-se ao treinamento estoico que começou ainda jovem sob a tutela de Cornuto, e depois de novamente retomar a questão da virtude associada ao estilo e marcar seu distanciamento da épica e da tragédia, inicia a sua longa diatribe sobre a verdadeira liberdade.

O primeiro ponto destacado pelo satirista é a falsidade da definição usual da liberdade como oposto da escravidão, no sentido legal e físico:

> A liberdade é necessária, não aquela, que em Velina cada Públio ganhou: o vale que ao cereal velho dá direito. Ai! Estéreis da verdade! Para os quais um giro faz um Quirite! (PÉRSIO, Sat V, 73-76)[160].

Nesse ponto, Pérsio faz referência ao ritual de manumissão através do qual os escravos se tornavam libertos: como parte da cerimônia, depois de ser tocado pela *vindicta* do magistrado, o escravo deveria dar um giro, simbolizando a mudança de sua condição para liberto. Pérsio, entretanto, mostra que a aquisição da liberdade civil não torna o ex-escravo um homem verdadeiramente livre:

> Este Damas é um cocheiro inútil, remeloso por causa de vinho barato e fraudulento com pequenas porções de ração. Que neste o dono tenha dado a volta, do movimento do redemoinho sai Marcus Damas. Incrível! (PÉRSIO, Sat V, 76-79)[161].

Um exemplo é Damas, escravo inútil, beberrão e desonesto que ganha o prenome Marcus depois do ritual de manumissão. Mas apesar de ser agora um homem livre, Marcus Damas continuará beberrão e desonesto, o que ainda fará dele

---

[159] secrete loquimur (PÉRSIO, Sat V, 21).

[160] libertate opus est. non hac, ut quisque Velina/ Publius emeruit, scabiosum tesserula far/ possidet. heu steriles ueri, quibus una Quiritem/ vertigo facit! (PÉRSIO, Sat V, 73-76).

[161] hic Dama est non tresis agaso,/ vappa lippus et in tenui farragine mendax./ verterit hunc dominus, momento turbinis exit/ Marcus Dama. papae! (PÉRSIO, Sat V, 76-79).

um escravo: não um servo jurídico, submetido a um cidadão romano, mas sim um escravo de seus vícios. Pérsio personifica vícios como a Avareza, Luxúria e a ambição para ilustrar ainda melhor como os homens podem ser considerados escravos dessas "senhoras" e, em seguida, mostra outros vícios aos quais os homens estão submetidos, como a superstição. A metáfora da cadela fugitiva traz consigo a noção de que mesmo rompida a corrente da escravião física, a coleira continua ainda presa ao pescoço: "também a cadela esforçada arranca o nó, mas também ela, quando foge, traz boa parte da corrente no pescoço" (PÉRSIO, Sat V, 159-160)[162]. E no escravo Davo, que desafia o patrão e aponta para o seu vício ao sucumbir diante da luxúria, o estoico encontra a verdadeira liberdade: "Aqui, aqui o que procuramos, aqui está, não em uma varinha que um lictor imbecil balance" (PÉRSIO, Sat V, 174-175)[163]. Através da sátira V, Pérsio traz para o gênero uma nova concepção de *libertas*: para os vícios elencados nas sátiras anteriores a cura é a sabedoria, o estoicismo.

3.3 Latinitas

Desde Lucílio a sátira traz como um de seus principais tópicos a crítica ao filelenismo que inundava Roma[164]: condenações ao uso excessivo de termos gregos e até mesmo a paródia dos gêneros elevados, importados da Grécia, indicam uma rejeição da invasão estrangeira em prol da identidade genuinamente romana. Tal postura não sinaliza uma negação total da cultura helênica, mas aponta para uma valorização do nacional[165] e aparece também em Horácio e Pérsio.

---

[162] nam et luctata canis nodum abripit, et tamen illi,/ cum fugit, a collo trahitur pars longa catenae (PÉRSIO, Sat V, 159-160).

[163] "hic hic quod quaerimus, hic est,/ non in festuca, lictor quam iactat ineptus" (PÉRSIO, Sat V, 174-175).

[164] Como exemplo, há o longo fragmento 87-93 (WARMINGTON, 1938, p. 30) sobre Albúcio, que tinha a mania de usar muitos termos gregos.

[165] Segundo Pita (2010, p. 45-48), a partir do momento em que Roma, em seu processo expansionista, conquista a Magna Grécia, ocorre na *Vrbs* um significativo impacto da influência helenística. As artes e a literatura foram amplamente redimensionadas. Entretanto, a intensa incoportação da arte grega resultou em uma tensão que levou a uma reação: a valorização do "velho ideal romano". Essa crise identitária não se limitou aos primeiros tempos da dominação romana sobre a Grécia e também durante o principado de Otávio Augusto ela pode ser observada. Ao redimensionar a estrutura política em Roma através do principado, Augusto incentiva uma política cultural de grande valorização das artes e, nesse período, surgem autores como Virgílio, Horácio e Ovídio. Essa política cultural terá como uma de suas tônicas a retomada de valores tradicionais da romanidade (PITA, 2010, p. 99). Pita (2010, p. 102) reforça que "Obviamente, percebe-se nas obras dos principais autores do tempo de Augusto, a preocupação em valorizar – igualando ou sobrepujando – a cultura romana frente à grega: esta seria uma questão imanente à produção de

O fragmento 87-93 (WARMINGTON, 1938, p. 30), de Lucílio, versa justamente sobre a ridicularização da mania de usar palavras gregas. Horácio evitou ao máximo em suas sátiras a utilização de helenismos e criticou aqueles que se esforçavam para aumentar a "turba imensa dos poetas gregos"[166]. Essa postura latinizante aponta para uma reafirmação cultural diante do fenômeno descrito por Horácio na Epístola, II, 1, 156: "A Grécia, capturada, conquistou o fero vencedor e introduziu as artes no Lácio agreste"[167]. Pérsio também adere à *latinitas* satírica e, assim como seus predecessores, critica o filelenismo: "Eis como há pouco ensinamos aos acostumados/ a dizer besteiras em grego a expressarem sentimentos heroicos" (PÉRSIO, *Sat I,* 69-70)[168].

Também o Prólogo pode ser interpretado como uma manifestação da *latinitas* de Pérsio: encontramos, em primeiro lugar, a negação do mitológico[169], que dá forma aos gêneros elevados gregos como a épica e a tragédia. Para Coviello (2005, p. 235), o mitológico seria encarado como um fator helenizante e, portanto, a valorização do não-mitológico – da vida cotidiana – apontaria para a afirmação da romanidade. O poeta se opõe ao modelo inspirado nas musas e se declara um *semipaganus*, associando-se à *rusticitas*, que se liga à identidade dos primeiros romanos: os agricultores austeros, pragmáticos e realistas (COVIELLO, 2005, p, 236).

Ao se declarar um semi-rústico Pérsio se associa aos seus antepassados e alega que ele mesmo levará para os vates o *carmen nostrum.* O uso do pronome possessivo na primeira pessoa do plural parece fazer coro com a afirmação de Quintiliano sobre a natureza genuinamente romana da sátira: *tota* ***nostra*** *est* (QUINT. *Inst. Or.,* X, 1, 93). O canto que Pérsio leva aos vates é, portanto, "nosso", porque, diferentemente dos poemas fundados em temas mitológicos, não pertence aos gregos, mas sim aos romanos. Os papagaios e pegas que surgem logo depois podem ser encarados como aqueles romanos que meramente reproduzem a

---

obras como a própria *Eneida*, por Virgílio; e dos *Fastos*, por Ovídio, e não deixa de ser um traço de continuidade do pensamento de Cícero". A *latinitas*, portanto, embora seja um elemento essencial da sátira e nela encontre, talvez, a sua maior defesa, não é um tema exclusivo desse gênero.

[166] "é doido aquele,/ Que a turba imensa dos poetas gregos/ Quer ainda aumentar" (HORÁCIO, *Sat* I.10, 28-35. Trad. António Luís Seabra).

[167] Graecia capta ferum victorem cepit et artis intulit agresti Latio (HORÁCIO, Epístola II 1, 156)

[168] ecce modo heroas sensus adferre docemus/ nugari solitos Graece (PÉRSIO, *Sat I,* 69-70)

[169] No Prólogo, essa negação pode ser observada tanto pelo desmerecimento da fonte de Pégaso (v. 2) quanto pelo abandono do Hélicon (v. 4), do Parnáso (v. 2) e das musas (v.4).

tradição helênica, crítica ao filelenismo, que não era exclusividade dos tempos de Lucílio, tendo se perpetuado até o momento em que viveu Pérsio.

A valorização da romanidade em Pérsio também pode ser observada na segunda sátira, quando a simplicidade da devoção nos tempos mais antigos do Lácio é evocada em contraposição ao luxo que cobria os templos romanos: “O ouro tem afastado os vasos de Numa e os bronzes satúrnios/ e também corrompido as urnas das vestais e a argila dos etruscos” (PÉRSIO, Sat II, 59-60)[170].

A referência a Numa Pompílio, o segundo rei de Roma, caracterizado pela sua preocupação com a paz e a religião (PLUTARCO, *Vida de Numa*, 8), resgata os valores dos cultos do antigo Lácio, quando este ainda não estava corrompido pela voraz influência estrangeira. Plutarco conta no primeiro volume de suas *Vidas Paralelas* que Numa teria instituído alguns sacerdócios, como o da virgem Vestal, e proibido a representação dos deuses em Roma, pintada ou moldada, pois considerava como um sacrilégio a tentativa dos terrestres de representar as coisas divinas, “convencido de que era ímpio ligar coisas elevadas às baixas, e de que era impossível apreender a divindade, a não ser pelo entendimento” (PLUTARCO, *Vida de Numa*, 8, 7-8)[171].

Após a alusão a Numa Pompílio e a outros ícones dos primórdios do povo romano, como as vestais e os etruscos, Pérsio critica justamente a atitude insensata dos fieis que oferecem aos deuses aquilo que é objeto de suas próprias ambições, ignorando a essência diferenciada das divindades, que não se interessam por aquilo que é humano: “Ó, almas curvadas na terra e de coisas celestes vazias, de que serve introduzir os nossos costumes nos templos/ e levar para os deuses coisas que vem dessa nossa carne profana?” (PÉRSIO, Sat II, 61-63)[172]. Os cidadãos teriam desaprendido as lições dos antepassados, as mais genuínas, que se associam à fundação e formação de Roma. O ouro afastaria, portanto, a própria romanidade.

A conclusão da segunda sátira retoma a menção a Numa Pompílio, pois o poeta, correto em seu culto aos deuses, entrega-lhes a mente íntegra e em harmonia com o corpo e, como sacrifício, oferta farinha: “Eu concordo com essas

---

[170] aurum uasa Numae Saturniaque inpulit aera/ Vestalisque urnas et Tuscum fictile mutat (PÉRSIO, Sat II, 59-60).

[171] convinced that it was impious to liken higher things to lower, and that it was impossible to apprehend Deity except by the intellect (PLUTARCO, *The Life of Numa*, 8, 7-8 Trad. Bernadotte Perrin).

[172] o curuae in terris animae et caelestium inanis,/ quid iuuat hoc, templis nostros inmittere mores/ et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa? (PÉRSIO, Sat II, 61-63).

coisas para que eu as leve para o templo, e oferecerei farinha em sacrifício" (PÉRSIO, Sat II, 75)[173]. Plutarco informa, ainda, que Numa também regulamentou a maneira de servir sacrifícios aos deuses: "na maior parte deles não envolveu nenhum derramamento de sangue, mas eram feitos com farinha, libações e as ofertas menos custosas" (PLUTARCO, *Vida de Numa*, VIII, 8)[174].

Além da finalização do poema, que oferece em sacrifício a farinha, o satirista aproxima-se, ainda, da forma de servir os deuses instituída por Numa na passagem em que se pode identificar uma visão negativa dos sacrifícios de animais:

> Desejas acumular riquezas sacrificando um boi e invocas Mercúrio através de entranhas: "Concede a prosperidade da casa, dá o rebanho e a fecundidade da grei". Como, malvado, uma vez que as gorduras de tantas novilhas derretem-se no fogo por culpa tua? Entretanto, ao mesmo tempo ele quer ser abençoado por causa das entranhas e da volumosa torta que oferece (PÉRSIO, Sat II, 44-49)[175].

De certa forma, a sátira sugere que a verdadeira forma de cultuar os deuses era corretamente assimilada pelos antigos romanos, cujos costumes estavam sendo renegados pelos contemporâneos do poeta. Um dos caminhos para ofertar aos deuses "o direito e a lei divina em harmonia na alma, os sagrados retiros da mente e um peito mergulhado em generosa honestidade" (PÉRSIO, Sat II, 73-74)[176] era, portanto, o resgate daquilo que era genuinamente romano.

3.4 Transformação dos modelos

Pérsio escreve, como observou Hooley (2007, p. 89), "sobre linhas horacianas", resgatando temas e situações semelhantes, assimilando profundamente a sátira de Horácio. Uma leitura de Pérsio que não tenha passado por Horácio, sem dúvida deixará escapar uma infinidade de sentidos construídos através do diálogo indireto que o poeta promove com seu antecessor imediato. Esse procedimento alusivo, entretanto, não se constrói apenas de consonâncias: pode-se dizer que Horácio se torna um ponto de partida para um contraponto, ou uma contra-

---

[173] haec cedo ut admoueam templis et farre (PÉRSIO, Sat II, 75)

[174] for most of them involved no bloodshed, but were made with flour, drink-offerings, and the least costly gifts (PLUTARCO, *The Life of Numa*, VIII, 8 Trad. Bernadotte Perrin).

[175] rem struere exoptas caeso boue Mercuriumque/ arcessis fibra: 'da fortunare Penatis,/ da pecus et gregibus fetum.' quo, pessime, pacto,/ tot tibi cum in flamma iunicum omenta liquescant?/ et tamen hic extis et opimo uincere ferto/ intendit (PÉRSIO, Sat II, 44-49).

[176] conpositum ius fasque animo sanctosque recessus/ mentis et incoctum generoso pectus honesto (PÉRSIO, Sat II, 73-74)

imagem, determinando a direção, muitas vezes simplesmente oposta, mas na maioria das vezes mesclada, complexa, que será adotada por Pérsio.

Horácio defendeu em seus *Sermones* a brevidade em contraposição à verborragia de Lucílio, e Pérsio compra o ideal da concisão – o que demonstra que não estava meramente retomando a sátira luciliana em detrimento da horaciana –, mas o faz em sacrifício da clareza e do prosaísmo, também estes elementos da sátira de Horácio.

Grande parte do efeito obscuro de Pérsio se deve justamente ao esforço de compressão dos significados: a concisão é em parte o resultado da recorrente utilização da metáfora, que em imagens breves permite o desdobramento de interpretações diversas e amplas, e também do uso frequente da alusão e da citação, que deixam por conta do leitor completar lacunas que podem ser preenchidas com informações encontradas em outros textos. Dessa forma, Pérsio mantém o programa de Horácio ao construir poemas concisos e breves, mas rompe com esse mesmo programa ao desenvolver um estilo denso, um diálogo distante da objetividade da prosa com o seu interlocutor imaginário.

A escolha do estilo em Pérsio está intimamente associada à *rusticitas*, que estima o modo de vida rústico em detrimento dos valores as sociedade urbana, sendo o oposto da *urbanitas* de Horácio, estimando a simplicidade, a probidade, a frugalidade e um estilo livre da afetação que busca a elegância. A *rusticitas* se caracteriza como um caminho diferente do resgate da romanidade e da afirmação da *latinitas* por promover uma idealização dos antepassados mais antigos do Lácio, tomados como expoentes da virtude. A verdadeira romanidade se perderia, assim, quanto mais afastados da rusticidade estivessem os romanos: é uma inversão da *rusticitas* que Horácio imputa a Lucílio, sinônimo de deselegância. A *latinitas* em Pérsio, portanto, assume outras feições, não se concentrando no uso de poucos helenismos no vocabulário, mas sim na valorização de elementos considerados genuinamente romanos, parodiando o comportamento dos cidadãos afetados pela excessiva incorporação da cultura grega.

Embora a sátira de Pérsio contrarie explicitamente em muitos aspectos o programa estilístico construído por Horácio nos *Sermones*, não há em sua obra o ataque direto aos poetas satíricos anteriores, e assim o autor não perpetua a posição horaciana de discussão programática direta do gênero em relação a Lucílio. Pérsio claramente se diferencia do modelo horaciano e defende a *rusticitas*,

condenada por seu antecessor como deselegante, mas não promove um embate aberto, fazendo críticas pontuais ou citando o nome de Horácio com esse objetivo. Encontramos, antes, uma deformação silenciosa, mas não sutil, do modelo e uma desfiliação de certos ideais estéticos defendidos por Horácio através de trechos como o verso 14 da sátira V[177] que retoma os versos 46-48[178] da *Arte Poética*: Pérsio declara ser seguidor do estilo prosaico – defendido por Horácio nos *Sermones* – através da expressão *verba togae sequeris* –, mas acrescenta o adjetivo *acer* à *callida iunctura* promovendo uma revisão da passagem horaciana e apontando para as *acres iuncturae* que caracterizam o seu próprio estilo, que se contrapõe ao de seu antecessor (ANDERSON, 1982, p. 186). A criação de novas palavras, recomendada por Horácio na *Arte Poética*, é uma marca da sátira de Pérsio, caracterizada pela quantidade expressiva de neologismos contida em poucos versos: é irônico que o principal neologismo criado por Pérsio, o termo *semipaganus*, aponte justamente para a defesa da rusticidade, que se opõe à urbanidade horaciana.

Se a obra horaciana apresenta exemplos de sátiras não moralistas, o mesmo não ocorre em Pérsio, que deixa clara a marca da denúncia dos vícios e do elemento didático em seus poemas. A sátira associa-se pela primeira vez de forma estreita a uma escola filosófica específica, o que rendeu a Pérsio a alcunha de "o satirista estoico". O discurso filosófico esteve presente na sátira desde Lucílio, e é comum a associação do gênero ao estoicismo, mas observamos em Horácio algum grau de rejeição do discurso filosófico, motivo de chacota para o satirista, que zomba tanto de epicuristas como de estoicos em seu segundo livro dos *Sermones*: na sátira II.4, Horácio encontra casualmente Cácio, correndo pelas ruas de Roma, e pergunta-lhe sobre o motivo da pressa. Cácio responde que está ansioso por receber os ensinamentos de um filósofo cujos preceitos excederiam até mesmo os de Platão e de Pitágoras. Horácio, curioso, quer saber o nome do filósofo e que coisas ele ensina. Cácio oculta a identidade do autor, mas começa uma longa descrição de suas doutrinas, que se resumem a preceitos culinários, como demonstra o trecho abaixo:

---

[177] *verba togae sequeris iunctura callidus acri* (PÉRSIO, *Sat V,* 14). Tradução: Tu segues palavras de toga, hábil com a aguda articulação das palavras.

[178] *In uerbis etiam tenuis cautusque serendis/ dixeris egregie, notum si callida uerbum/ reddiderit iunctura nouum*. Tradução de Mauri Furlan: "Delicado e cauto também ao juntar palavras, te expressarás distintamente se, por combinação engenhosa, uma palavra conhecida produzir uma nova".

> O autor se cale, as máximas são estas:
> Prefere os ovos de figura oblonga;
> Mais fartos são, e de melhor substância
> Que os de forma redonda, pois que encerram
> Másculo germe na calosa casca...
> As couves, que em terreno enxuto crescem,
> Mais doces são que as suburbanas couves:
> Horta muito regada é sempre enxebre (HORÁCIO, *Sat* II.4, 11-16. Trad. António Luís Seabra)[179].

Depois de escutar todas as recomendações culinárias memorizadas por Cácio, Horácio responde ironicamente, zombando do epicurista que enxergava em tão estúpidas doutrinas o caminho para a aquisição da felicidade:

> Ó douto Cácio, pelo nosso afecto,
> Pelos deuses, to rogo, para ouvi-lo,
> Quando lá fores, leva-me contigo!
> Bem que tudo lembrado, e exacto narres,
> Não tanto o que é intérprete deleita...
> Falta-lhe o aspecto, o ar, o gesto do homem...
> Essa ventura não estimas tanto
> Porque a gozaste... porém eu, ardente,
> Chegar anelo à desviada fonte,
> E da vida feliz sorver as regras (HORÁCIO, *Sat* II.4, 88-95. Trad. António Luís Seabra)[180].

Pérsio sinaliza a grande importância do discurso filosófico em suas sátiras e dá destaque em sua terceira sátira para o postulado estoico de que apenas o sábio é são, e todos os outros são loucos. O satirista tenta convencer um jovem da importância e da urgência do estudo da filosofia estoica, única forma possível de moldar o caráter e, para isso, utiliza a metáfora da fabricação de potes: “Tu és lodo úmido e mole; rápido! apresses-te em aguda roda moldar-te sem demora” (Pérsio, Sat III, 23-24)[181]. O satirista defende que as mentes humanas são disformes como o barro, e apenas o estoicismo pode dar a ela forma definida e harmoniosa. Muitos, entretanto, guiados pelos vícios, não se submetem aos princípios filosóficos estoicos: “Mas no campo paterno há para ti trigo suficiente, um puro e imaculado

---

[179] Ipsa memor praecepta canam, celabitur auctor./ Longa quibus facies ovis erit, illa memento,/ ut suci melioris et ut magis alba rotundis,/ ponere; namque marem cohibent callosa vitellum./ caule suburbano qui siccis crevit in agris/ dulcior; irriguo nihil est elutius horto. (HORÁCIO, *Sat* II.4, 11-16).

[180] Docte Cati, per amicitiam divosque rogatus,/ ducere me auditum, perges quocumque, memento./ nam quamvis memori referas mihi pectore cuncta,/ non tamen interpretes tantundem iuveris. adde/ voltum habitumque hominis, quem tu vidisse beatus/ non magni pendis, quia contigit: at mihi cura/ non mediocris inest, fontis ut adire remotos/ atque haurire queam vitae praecepta beatae.(HORÁCIO, *Sat* II.4, 88-95).

[181] udum et molle lutum es, nunc nunc properandus et acri/ fingendus sine fine rota (PÉRSIO, *Sat* III, 23-24).

saleiro (com o que te preocupas?)" (PÉRSIO, Sat III, 24-26)[182]. Mas o satirista mostra quais as consequências dessa má escolha:

> E então, já inchado pelos banquetes e com o ventre alvo, se banha, enquanto sua garganta exala lentamente uns fedores sulfurosos. Mas um tremor o acomete entre os vinhos e sacode o cálido cálice entre as mãos, os dentes descobertos trepidam, e as papas lambuzadas caem dos lábios frouxos. Logo vem a trombeta, as velas, e enfim o riquinho bem composto, esfregado com amomos preciosos e no alto leito, estica os pés em direção à porta. Então os Quirites de ontem o carregam com a cabeça coberta. (PÉRSIO, *Sat* III, 97-103)[183].

O resultado de uma vida regada de vícios, distante daquilo que sugere o estoicismo, é a morte prematura, a falta de saúde: os vícios morais têm também consequências físicas e o cuidado com a mente é, por isso, parte do cuidado com o corpo. O estoicismo se configura como um remédio para a mente, transformando a loucura em razão, e todos aqueles que não seguirem tais princípios acabarão, ou continuarão, como Orestes: "os teus olhos cintilam, e dizes e fazes o que Orestes, ele mesmo insano, juraria ser coisa de homem insano" (PÉRSIO, *Sat III,* 117-118)[184].

Horácio também tratou desse tema, mas a máxima filosófica é motivo de ataque e piada para o satirista augustano: na longa sátira II.3, o diálogo acontece com o filósofo estoico Damazipo, que tenta convencer Horácio de que também ele é louco, assim como todos os homens, exceto o sábio guiado pela filosofia estoica. Depois de uma extensa diatribe que procura provar a máxima filosófica feita por Damazipo, Horácio responde:

> Assim, ó estoico, vendas
> Tuas coisas melhor! de que mania,
> Pois de loucura há géneros diversos,
> Me crês iscado? – Eu julgo-me sensato (HORÁCIO, *Sat* II.3, 300-302. Trad. António Luís Seabra)[185].

---

[182] sed rure paterno/ est tibi far modicum, purum et sine labe salinum/ (quid metuas?) (PÉRSIO, *Sat* III, 24-26)

[183] turgidus hic epulis atque albo ventre lavatur,/ gutture sulpureas lente exhalante mefites./ sed tremor inter vina subit calidumque trientem/ excutit e manibus, dentes crepuere retecti,/ uncta cadunt laxis tunc pulmentaria labris./ hinc tuba, candelae, tandemque beatulus alto/ conpositus lecto crassisque lutatus amomis/ in portam rigidas calces extendit. at illum / hesterni capite induto subiere Quirites (PÉRSIO, Sat III, 97-103).

[184] scintillant oculi, dicisque facisque quod ipse/ non sani esse hominis non sanus iuret Orestes (PÉRSIO, Sat III, 117-118).

[185] Stoice, post damnum sic vendas omnia pluris,/ qua me stultitia, quoniam non est genus unum,/ insanire putas? ego nam videor mihi sanu (HORÁCIO, *Sat* II.3, 300-302).

Damazipo procura rebater as afirmações do satirista, mas é diversas vezes interrompido por Horácio, que já não suporta mais ouvir o estoico, e termina a sua sátira zombando da máxima filosófica:

> Dos doidos o maior, enfim perdoa
> A que não pode competir contigo
> (HORÁCIO, *Sat* II.3, 326. Trad. António Luís Seabra)[186].

As sátiras II.3 e II.4 demonstram que Horácio nem sempre endossa o discurso filosófico enquanto conteúdo, embora o incorpore em sua sátira enquanto forma.

Em Pérsio a associação entre sátira e moral é de fato intrínseca, e até mesmo a crítica literária ganha contornos de denúncia da corrupção do caráter. Lucílio é amplamente criticado por Horácio, mas seus defeitos estilísticos não são estendidos ao seu caráter, que é inclusive elogiado. Em Pérsio, a crítica ao estilo ou ao gosto literário associa-se diretamente à depravação da virtude, o que intensifica ainda mais o aspecto moral de sua obra.

A sátira VI, que conclui o livro de Pérsio, fala justamente sobre herança logo depois que o poeta reúne em sua quinta sátira os temas morais trabalhados ao longo do livro para concluir que a correção desses vícios é uma condição indispensável para alcançar a verdadeira liberdade. O amigo para quem Pérsio dedica sua última sátira possui em comum o projeto de reviver e rivalizar com um modelo horaciano: Basso, assim como Horácio, escreveu poesia lírica.

Os gêmeos tortos que compartilham o mesmo horóscopo de que fala a sátira não são apenas os imãos avaro e perdulário, mas, talvez, também o par de poetas que, guiados pelo mesmo modelo, trilharam diferentes caminhos na literatura. Pérsio não olha para os bens do vizinho com inveja, e se assumirmos que este vizinho é o seu antecessor na poesia satírica, podemos interpretar uma postura ativa diante da tradição - não apenas servil e meramente imitativa. Quando o herdeiro acusa o satirista de usar demais de uma determinada herança, podemos, em um nível metafórico associá-lo aos leitores ou até mesmo aos potenciais continuadores do gênero. E Pérsio deixa claro que não se furtará do direito de usar a tradição que recebera - tendo consciência, talvez, do caráter passível de rejeição da sua recepção (MORFORD, 1984, p. 201). Usar a herança, no caso de Pérsio, é usara a obra de Lucílio e Horácio, sem se preocupar em esgotar os recursos que elas oferecem. Para os romanos era importante reconhecer o débito para com os

[186] O maior tandem parcas, inane, minori! (HORÁCIO, *Sat* II.3, 326).

trabalhos antigos - explicitamente pela alusão e citação - e também igualmente importante dizer à audiência como o autor modificaria essa mesma tradição, explicando por que seus predecessores são adequados para seus propósitos (MORFORD, 1984, p. 13). Essa característica era intrinsecamente romana e ganha máxima expressão na sátira, em que o respeito pela tradição misturava-se à adaptabilidade às circuntância modificadas (MORFORD, 1984, p. 13). Pérsio oferece um novo estilo para a sátira em sua emulação da tradição, principalmente de Horácio.

CONCLUSÃO

A sátira se configura como um gênero de fronteiras abertas que impõe dificuldades às definições rígidas. O estudo etimológico do termo *satura* é inconclusivo, mas é possível observar que, independentemente da legitimidade das hipóteses, elas acabaram reforçando a característica fundamental o gênero: a variedade e a mistura.

Uma saída possível para a interpretação desse gênero de difícil definição seria pensar sobre ele em termos metafóricos, aproveitando, inclusive, as discussões etimológicas e suas possibilidades de conexões metafóricas: a sátira comparada ao *satyros* grego, apontando para o caráter risível e maledicente, ao prato cheio de diferentes alimentos, sugerindo a variedade, ou à *lex per saturam*, que representaria a versatilidade do gênero.

Ênio é considerado por alguns como o primeiro lampejo do gênero a que temos acesso, mas de suas *Saturae* restaram apenas 31 versos e, aparentemente, sua obra se aproxima da de Lucílio apenas pela variedade de temas abordados. É Lucílio, portanto, considerado como o inventor de um novo gênero: a sátira romana em verso. Diferencia-se da sátira menipeia de Varrão, principalmente, por ser poesia, enquanto a obra varroniana mistura versos e prosa. Compartilham, entretanto, a variedade e até mesmo a recorrência de alguns temas. Mas a tradição, desde os romanos, separa essas duas expressões da sátira entre luciliana e varroniana ou menipeia, sendo a filiada diretamente ao romano Lucílio e a outra ao grego Menipo de Gadara. A sátira luciliana seria, portanto, um gênero considerado romano por excelência, não sendo uma imitação direta dos modelos gregos. Relaciona-se, entretanto, com uma variedade de outras formas genéricas, como a comédia, a própria sátira menipeia, a poesia iâmbica grega, o discurso filosófico e sua forma mais popular de propagação: a diatribe. Charles Knight (2004, p. 32) chama a atenção para o caráter mutável (sempre disfarçado) da sátira e aponta para o consenso entre os críticos sobre a tendência que ela apresenta para parodiar ou imitar outros gêneros ou modelos literários através de uma inversão irônica, de modo parasítico.

Para compreender de que forma Pérsio transforma a tradição satírica é preciso observar de que modo ele e seu antecessor se relacionavam com essa

tradição e suas convenções, mantendo, reformulando ou abandonando os padrões. Knight (2004) chama a atenção para o fato de a sátira não ser intrinsecamente moralista ou normativa, e Hansen (2011) distingue duas *personae* possíveis para a sátira: uma urbana e outra bufa, combatendo as leituras biografistas que consideram os poemas como expressão sincera do autor. Niall Rudd (1986) desenvolve um modo de pensar a sátira baseado na tríade (a) ataque, (b) entretenimento e (c) pregação, defendendo que o gênero oscila entre esses três modos do discurso, podendo apresentar variações entre apenas o ataque e o entretenimento, situação em que o elemento didático inerente à pregação está ausente. A formulação de Rudd, entretanto, é fragilizada quando pensamos em outros gêneros que compartilham esses três elementos, como a comédia e a poesia iâmbica. Em um processo de dissecamento do gênero, Kernan (1959) classifica a sátira entre menipeia e formal em versos, diferenciando-as pela forma e pela enunciação em primeira ou terceira pessoa, e em seguida identifica na construção do texto satírico três eixos principais: (a) a cena, em que imperam quase sempre a desordem e a agitação, (b) o satirista, que assume diferentes *personae* e (c) o enredo, quase sempre ausente, marcando a oposição entre o satirista e a massa.

A obra de Lucílio impõe dificuldades à interpretação devido ao seu estado fragmentário: pouco mais de 1200 versos sobraram entre 30 livros publicados. Os fragmentos, entretanto, revelam alguns tópicos que se tornaram recorrentes na sátira dos seus sucessores: a valorização da romanidade e a crítica ao filelenismo, a delimitação da audiência, as referências constantes a banquetes e à comida, a invectiva através do riso e as críticas e paródias dos gêneros elevados. A sátira, aparentemente, não era ainda um gênero definido na época de Lucílio, sendo reconhecida, talvez, como um modo luciliano de escrever. Por isso as contribuições de Horácio e Pérsio não são apenas emulações de uma tradição estabelecida, mas sim parte de sua construção: esse movimento é dinâmico e interfere também nas leituras do passado, podendo-se dizer que Horácio transforma ao mesmo tempo em que é transformado por Lucílio.

Lucílio viveu durante a República romana e gozava de privilégios que não foram possíveis para Horácio e Pérsio, como atacar seus concidadãos abertamente, revelando seus nomes.

Horácio publicou dois livros de sátira que intitulou como *Sermones*, suas primeiras publicações, e foi o único dos satiristas romanos a praticar outros gêneros

literários. A crítica direta ao estilo de Lucílio é uma característica fundamental da sátira horaciana, que estabelece novos paradigmas para o gênero: através de uma polaridade entre a sua obra e a de seu antecessor, Horácio repudia o estilo rude, grosseiro e desatento com a qualidade da escrita de Lucílio e prescreve para a sátira a justa medida e a elegância, dando uma importância fundamental para a discussão da estética. Valorizou a brevidade como qualidade da escrita, prescreveu as maneiras adequadas de compor o riso e repudiou a invectiva violenta em favor da amabilidade e da manutenção da amizade.

Questionou, ainda, a romanidade da sátira ao insinuar que Lucílio se diferenciaria dos autores da comédia antiga grega apenas pelo metro e ainda rebaixou a sátira ao prosaísmo, negando o seu *status* enquanto poesia. Entretanto, defendeu a romanidade enquanto valor ao evitar a utilização de termos gregos e criticar, assim como Lucílio, o filelenismo que assaltava Roma. Problematizou a questão da *libertas* ao reivindicar seu direito de escrever sátira pela citação do exemplo de Lucílio, questionando as possíveis censuras e retaliações que o gênero poderia sofrer em um contexto político e social diverso como o do principado de Otávio Augusto, embora possuísse o favorecimento de Mecenas e do *princeps*. Além de inaugurar a construção do olhar crítico sobre os antecessores como característica fundamental da sátira, Horácio incorporou de forma incisiva a diatribe, compartilhando com essa forma popular de propagação do discurso filosófico várias características.

Apenas quarenta e dois anos após a morte de Horácio outro poeta dá prosseguimento à tradição iniciada por Lucílio: Aulo Pérsio Flaco, que viveu durante o início do principado de Nero. Sua sátira é marcada por um estilo obscuro, concentrado, recheado de metáforas, neologismos, vulgarismos e intensamente alusivo. Eram seus contemporâneos Sêneca e Petrônio, que perpetuaram a tradição da sátira menipeia com as obras *Apocolocintose* e *Satyricon*, respectivamente, não estando Pérsio sozinho no empreendimento invectivo risível.

Nero promove uma grande valorização das artes e durante o seu principado observa-se um renascimento literário depois de uma fase de decadência da literatura em Roma que começa com o fim do principado de Augusto. Aparentemente, crescia o interesse pelos autores alexandrinos e apenas a partir de Nero imitações dos poetas augustanos surgem significativamente: Lucano promove uma imitação da *Eneida*, de Virgílio, escrevendo a *Farsália*, as éclogas virgilianas

são emuladas por Calpúrnio Siculo, a lírica horaciana por Césio Basso e a sátira, enfim, por Pérsio. Pérsio compartilha muitas características com esses poetas, como coloquialismo e a paródia da literatura contemporânea (aproximando-se de Petrônio), um alto grau de retorização do estilo e do conteúdo, os hipérbatos e a linguagem do corpo.

Sua obra é composta por um Prólogo em metro coliambo e seis sátiras em hexâmetro. No Prólogo e na sátira I, os poemas mais programáticos de seu livro, Pérsio apresenta a sua *persona*, denominando-se *semipaganus*, filiando-se à rusticidade. Além disso, rejeita os gêneros elevados e toda a sua inerente simbologia, parodia poetas trágicos e associa de forma intrínseca a moralidade ao estilo e ao gosto poético. As sátiras II, III e IV estão intimamente relacionadas por serem ilustrações de preceitos caros ao estoicismo. A quinta sátira retoma os temas abordados anteriormente e discute a liberdade, redefinindo-a em função dos valores da filosofia estoica: não o contrário da escravidão, mas a submissão do homem aos vícios. A liberdade, portanto, só pode ser alcançada através do estudo compromissado e da aplicação verdadeira da filosofia estoica. A sexta sátira não se relaciona tão intimamente com os valores do estoicismo e traz, em forma de carta a Césio Basso, o tema da herança e da ambição do herdeiro.

Em seus poemas, Pérsio promove uma releitura da tradição satírica, emulando tanto Lucílio como Horácio, mas aparentemente aludindo ainda mais ao seu antecessor imediato. Perpetua temas comuns à tradição, como a delimitação da audiência, a *libertas* e a valorização da romanidade e da *latinitas*.

Assim como Horácio, aponta para a audiência restrita de sua sátira e alude aos autores da comédia antiga grega para desenhar o seu público ideal. Ao problematizar a censura e a liberdade de expressão do satirista, parece utilizar como recurso à retaliação a própria restrição da audiência, guardando seus segredos em um livro, ou a estratégia estilística da obscuridade, que tornaria sua sátira densa e difícil para a maioria dos leitores, camuflando a verdade que seu livro esconde e que será oferecida apenas para os ouvintes mais perspicazes. A negação da cultura grega e consequentemente dos gêneros que a ela se associam é uma tônica de sua sátira, que associa a romanidade à rusticidade (a *latinitas* à *rusticitas*), opondo-se à urbanidade horaciana. Pérsio promove através de seu estilo e também da abordagem diferente de alguns tópicos, como a filosofia, uma profunda, silenciosa, porém nada sutil deformação do modelo horaciano. Em suas mãos, portanto, a

tradição satírica ganha novas feições, tendo Pérsio contribuído para a construção do gênero, imprimindo ainda mais importância à valorização da moralidade e ao caráter didático da sátira.

REFERÊNCIAS

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

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa. 4ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1994.

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

BASTOS, Francisco Antonio Martins. **As Satyras de Aulo Pérsio Flacco:** príncipe dos satíricos romanos. Lisboa, 1837.

BELLINGER, A.R. Persius. **The Classical Journal**, The Classical Association of the Middle West and South, v. 24, n. 4, p. 276-284, 1929.

BO, Dominicus. **Auli Persii Flacci Lexicon**. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1967.

CAMPOS, Haroldo de. **Crisantempo:** no espaço curvo nasce um. São Paulo: Perspectiva, 1998.

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

CESILA, Robson Tadeu. **Metapoesia nos epigramas de Marcial:** tradução e análise. 2004. 392 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2004.

CICERO. **De finibus bonorum et malorum.** With an English translation by H. Rackham. London: Harvard University, 1983 *(The Loeb Classical Library)*.

CICERO. **De Oratore**. I & II. Translated by E. W. Sutton, completed with introduction by H. Rackhman. Cambridge: Harvard University, 1988 *(The Loeb Classical Library)*.

CLAUSEN, W. V. **A. Persi Flacci Saturarum Liber.** Accedit Vita. Oxford: Clarendon, 1956.

COFFEY, Michael. **Roman satire**. London: Mcthuen And Co, 1976.

CONTE, Gian Biagio. **Latin literature:** a history. Malden, USA: Johns Hopkins University, 1999.

COUTO, Aires. Horácio crítico literário. **Máthesis,** Viseu, v. 11, p.125-163, 2002.

COVIELLO, Ana Luisa. **La sátira romana:** género de fronteras y antitexto en Horacio y Persio. 2005. 366 f. Tese (Doutorado em Filologia) – Deparatamente de Filologia Latina, Universidade de Barcelona, Barcelona, 2005.

CUCCHIARELLI, Andrea. Speaking from silence: the stoic paradoxes of Persius. In: FREUDENBURG, Kirk (ed.). **The Cambridge companion to Roman satire**. Cambridge: Cambridge University, 2005. p. 62-80.

DINTER, Martin T. The Life and times of Persius. In: PLAZA, Maria; OSGOOD, Josiah (ed.). **Companion to Persius and Juvenal**. Malden: Blackwell, 2012. p. 41-58.

DIOMEDES. Diomedis ars. In: KEIL, H. (ed.). **Grammatici Latini I**, 1885. p. 299-529.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Os motivos da sátira romana**. 1968. 151 f. Tese (Doutorado em Letras) – Cadeira de Língua e Literatura Latina da Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de São Paulo. Marília, 1968.

FISKE, George. Lucilius and Persius. **Transactions and Proceedings of the American Philological Association**, v.40, p. 121-150, 1909.

FLINTOFF, Everard. Food for thought: some imagery in Persius Satire 2. **Hermes**, Franz Steiner Verlag, n. 110, p. 341-354, 1982.

FREUDENBURG, Kirk (ed.). **The Cambridge companion to Roman satire**. Cambridge: Cambridge University, 2005.

_____. **Satires of Rome.** Cambridge: Cambridge University, 2001.

FURLAN, Mauri. **Ars traductoris, questões de leitura:** tradução da *Ars Poetica* e Horácio. 1998. 120f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 1998.

GLARE, P. G. W. **Oxford Latin Dictionary**. London: Oxford University, 1968.

GOLDBERG, Sander M. **Constructing literature in the Roman Republic:** poetry and its reception. Cambridge: Cambridge University, 2005.

GOMEZ, Eduardo Serrano. La segunda satira de Persio a la luz de la filosofia estoica. **Fortunatae:** revista canaria de filología, cultura y humanidades clássicas, Universidad de La Laguna, n. 4, p. 313-332, 1992.

GOWERS, Emily. Persius and the decoction of Nero. In: ELSNER, Jas; MASTERS, Jamie (ed.). **Reflections of Nero:** culture, history and representation. London: Duckworth, 1994. p. 131-150.

GRIFFIN, Mirian. **Nero:** the end of a Dinasty**.** New York: Routledge, 1984.

HANSEN, João Adolfo. Anatomia da Sátira. In: VIEIRA, Brunno V.G. THAMOS, Márcio (org.). **Permanência clássica**: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana. São Paulo: Escrituras, 2011. p. 145-170.

HENDRICKSON, G. L. *Satura*: "The Genesis of a Literary Form". **Classical Philology**, The University of Chicago, v. 6, n. 2, p. 129-143, 1911.

HOOLEY, Daniel M. **Roman satire**. Oxford: Blackwell, 2007.

HORACE. **Satires, Epistles and Ars Poetica**. Edited by Jeffrey Henderson and translated by H. Rushton Fairclough. Londres: Harvard University, 1929 (*The Loeb Classical Library*).

HORÁCIO. **Arte Poética**. Tradução de Mauri Furlan. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 1994. Disponível em:<http://www.nucleodelatim.ufsc.br/wp-content/uploads/2012/05/5.b.-Ars-Poetica.pdf>. Acesso em 20 de junho de 2014.

HORÁCIO; OVÍDIO. **Sátiras. Os fastos.** Traduções de António Luís Seabra e António Feliciano de Castilho; prefácio de João Batista Melo e Sousa. Rio de Janeiro: W. M. Jackson, 1970. v.4 *(Clássicos Jackson)*.

JOLY, Fábio Duarte. **Libertate opus est:** Escravidão, manumissão e cidadania à época de Nero. Curitiba: Progressiva, 2010.

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

KERNAN, Alvin P. **The Cankered Muse**. New Haven: Yale University, 1959.

KNIGHT, Charles. **The literature of satire**. New York: Cambridge University, 2004.

LIVY. **History of Rome**. Translated by B.O. Foster. Cambridge: Harvard University, 1970 *(The Loeb Classical Library)*.

MAYER, Roland. Neronian Classicism. **The American Journal of Phililogy**, John Hopkins University, v. 103, n. 3, p. 305-318, 1982.

_____. Sleeping with the enemy: satire and philosophy. In: FREUDENBURG, Kirk (ed.). **The Cambridge companion to Roman satire**. Cambridge: Cambridge University, 2005. p. 146-159.

MORFORD, Mark. **Persius**. Boston: Twas 13, 1984.

MOYA, Francisca. Los Jóvenes em las *Sátiras* de Persio. **Myrtia**, Universidad de Murcia, n. 20, p. 113-142, 2005.

NIALL, Rudd. **Themes in Roman satire**. Londres: Duckworth, 1986.

NICHOLS, M.F. Persius. In: BUCKLEY, Emma; DINTER, Martin (ed.). **A companion to the Neronian age.** Malden: Wiley-Blackwell, 2013. p. 258-274.

OLIVA NETO, João Ângelo. "Riso invectivo vs. Riso anódino e as espécies de iambo, comédia e sátira". **Letras clássicas**, n. 7. São Paulo: 2003, p. 77-98.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Antologia da cultura latina**. Coimbra: Instituto de Estudos Clássicos, 1986.

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

PERSIUS ET IVVENALIS. **Satvrae**. Edidit brevique adnotatione critica denvo instrvxit W.V. Clausen. New York: Oxford University, 1992 [1ª edição: 1959].

PITA, Luiz Fernando Dias. **Visões da identidade romana em Cícero e Sêneca**. 2010. 227 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2010.

PLUTARCO. The Life of Numa. In: **The Parallel Lives**, v.1. Trad. Bernadotte Perrin, London: Cambridge University, 1914 *(The Loeb Classical Library).*

POLÁKOVÁ, Mariana. Enniu's collection satura(e). **Greco-Latina Brunensia**, Brno, n. 17, p. 171-179, 2012.

PRETOR, Alfred. A few notes on the Satires of Persius with special reference to the purport and position of the prologue. **The Classical Review**, Cambridge University, v. 21, n. 3, p. 72-75, 1907.

QUINTILIAN. **Instituto oratoria**. Edited by H. E. Butler. Londres: Harvard University, 1921. 4 v. (*The Loeb Classical Library*).

RASCHKE, Wendy J. "Arma pro amico": lucilian satire at the crisis of the Roman Republic. **Hermes**, Franz Steiner Verlag, n. 115, p. 229-318, 1987.

ROSEN, Ralph. "Satire in the Republic: from Lucilius to Horace". In: PLAZA, Maria (ed.). **Oxford readings in classical studies:** Persius and Juvenal. New York: Oxford University, 2009. p. 19-40.

RUDD, Niall. **The satires of Horace and Persius**. New York: The Penguin Books, 1973.

RUDD, Niall. **Themes in Roman satire**. London: Duckworth, 1986.

TZOUNAKAS, Spyridon. Persius on his predecessors: a re-examination. **The Classical Quarterly**, v. 55, n. 2. Cambridge University, p. 559-571, 2005.

VAN ROOY, C. A. **Studies in classical satire and related literary theory**. Leiden: E. J. Brill, 1966.

VIVEROS, Germán. **Pérsio: Sátiras**. Introdução, tradução e notas de Germán Viveros. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1977.

WARMINGTON, E. H. **Remains of old Latin:** Ennius and Caecilius. Londres: Harvard University, 1988. v. 1 *(The Loeb Classical Library)*.

WARMINGTON, E. H. **Remains of old Latin:** Lucilius. The Twelve Tables. Londres: Harvard University, 1938. v. 3 *(The Loeb Classical Library)*.

WIEDEMANN, Thomas. The patron as banker. In: LOMAS, Kathryn; CORNELL, Tim (ed.). *Bread and Circuses:* **Euergetism and municipal patronage in Roman Italy**. Londres: Routledge, 2003. p. 12-27.

WITKE, C.H. Persius and the neronian institution of literature. **Latomus**, Fondation Universitaire de Belgique, n. 43, p. 802-812, 1984.

ZIETSMAN. Persius on poetic (in)digestion. **Akroterion**, Stellenbosch University, n. 49, p. 73-88, 2004.

ANEXOS

TRADUÇÃO DAS SÁTIRAS DE AULO PÉRSIO FLACO

PROLOGUS

Nec fonte labra prolui caballino
nec in bicipiti somniasse Parnaso
memini, ut repente sic poeta prodirem.
Heliconidasque pallidamque Pirenen
illis remitto quorum imagines lambunt 5
hederae sequaces; ipse semipaganus
ad sacra vatum carmen adfero nostrum.
quis expedivit psittaco suum “chaere”
picamque docuit nostra verba conari?
magister artis ingenique largitor 10
venter, negatas artifex sequi uvces.
quod si dolosi spes refulserit nummi,
corvos poetas et poetridas picas
cantare credas Pegaseium nectar.

PRÓLOGO

Não banhei os lábios na fonte do cavalo[187],
nem de ter sonhado[188] no Parnaso bicéfalo[189]
me lembro, pra sair de repente um poeta.
As Heliconíades e a pálida Pirene
deixo para aqueles cujas imagens lambem 5
as heras sequazes; eu, um *semipaganus*[190],
aos ritos dos vates levo o meu próprio canto.
Quem ao papagaio ensinou o seu “olá”
e as nossas palavras arriscar à pêga?
O mestre da arte e doador do engenho: 10
o ventre, perito em seguir vozes negadas.
Se a esperança por dinheiro astuto brilhasse,
Tu acreditarias que corvos poetas
e pêgas poetisas cantam o néctar de Pégaso[191].

---

[187] A fonte Hipocrene, situada no monte Hélicon, que surgiu após um golpe do casco de Pégaso.
[188] Pérsio faz referência a uma passagem dos *Anais* em que Ênio afirma ter tido um sonho no monte Hélicon, onde Homero declarou ter ressurgido em seu corpo. Pérsio ridiculariza a passagem ao trocar o monte Hélicon pelo Parnaso.
[189] O monte Parnaso possuía dois cumes, por isso é referenciado por Pérsio como bicéfalo (de duas cabeças).
[190] Palavra latina aparentemente cunhada por Pérsio. Não se sabe exatamente o que significa e aparentemente possui um sentido pretensamente ambíguo, podendo significar “semi-poeta” ou “semi-rústico” (BO, 1967, p. 161).
[191] Aqui, Pérsio compara os poetas e poetisas que vivem em função de lucros e favorecimentos pessoais a aves imitadoras da fala humana.

SATVRA I

O curas hominum! o quantum est in rebus inane!
“quis leget haec?” min tu istud ais? nemo hercule. “nemo?”
vel duo vel nemo. “turpe et miserabile.” quare?
ne mihi Polydamas et Troiades Labeonem
praetulerint? nugae. non, si quid turbida Roma 5
elevet, accedas examenve inprobum in illa
castiges trutina nec te quaesiveris extra.
nam Romae quis non—a, si fas dicere—sed fas
tum cum ad canitiem et nostrum istud vivere triste
aspexi ac nucibus facimus quaecumque relictis, 10
cum sapimus patruos. tunc tunc—ignoscite (nolo,
quid faciam?) sed sum petulanti splene—cachinno.
Scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber,
grande aliquid quod pulmo animae praelargus anhelet.
scilicet haec populo pexusque togaque recenti 15
et natalicia tandem cum sardonyche albus
sede leges celsa, liquido cum plasmate guttur
mobile conlueris, patranti fractus ocello.
tunc neque more probo videas nec voce serena
ingentis trepidare Titos, cum carmina lumbum 20
intrant et tremulo scalpuntur ubi intima versu.
tun, vetule, auriculis alienis colligis escas,
articulis quibus et dicas cute perditus “ohe”?
“quo didicisse, nisi hoc fermentum et quae semel intus
innata est rupto iecore exierit caprificus?” 25
en pallor seniumque! o mores, usque adeone
scire tuum nihil est nisi te scire hoc sciat alter?
“at pulchrum est digito monstrari et dicier ‘hic est.’
ten cirratorum centum dictata fuisse
pro nihilo pendes?” ecce inter pocula quaerunt 30
Romulidae saturi quid dia poemata narrent.
hic aliquis, cui circum umeros hyacinthina laena est,
rancidulum quiddam balba de nare locutus
Phyllidas, Hypsipylas, vatum et plorabile siquid,
eliquat ac tenero subplantat verba palato. 35
adsensere viri: nunc non cinis ille poetae
felix? non levior cippus nunc inprimit ossa?
laudant convivae: nunc non e manibus illis,
nunc non e tumulo fortunataque favilla
nascentur violae? “rides” ait “et nimis uncis 40
naribus indulges. an erit qui velle recuset
os populi meruisse et cedro digna locutus
linquere nec scombros metuentia carmina nec tus?”
Quisquis es, o modo quem ex adverso dicere feci,
non ego cum scribo, si forte quid aptius exit, 45
quando haec rara avis est, si quid tamen aptius exit,
laudari metuam; neque enim mihi cornea fibra est.
sed recti finemque extremumque esse recuso

“euge” tuum et “belle.” nam “belle” hoc excute totum:
quid non intus habet? non hic est Ilias Atti 50
ebria veratro? non siqua elegidia crudi
dictarunt proceres? non quidquid denique lectis
scribitur in citreis? calidum scis ponere sumen,
scis comitem horridulum trita donare lacerna,
et “verum” inquis “amo, verum mihi dicite de me.” 55
qui pote? vis dicam? nugaris, cum tibi, calve,
pinguis aqualiculus propenso sesquipede extet.
o Iane, a tergo quem nulla ciconia pinsit
nec manus auriculas imitari mobilis albas
nec linguae quantum sitiat canis Apula tantum. 60
vos, o patricius sanguis, quos vivere fas est
occipiti caeco, posticae occurrite sannae.
“quis populi sermo est?” “quis enim nisi carmina molli
nunc demum numero fluere, ut per leve severos
effundat iunctura unguis. scit tendere versum 65
non secus ac si oculo rubricam derigat uno.
sive opus in mores, in luxum, in prandia regum
dicere, res grandes nostro dat Musa poetae.”
ecce modo heroas sensus adferre docemus
nugari solitos Graece, nec ponere lucum 70
artifices nec rus saturum laudare, ubi corbes
et focus et porci et fumosa Palilia feno,
unde Remus sulcoque terens dentalia, Quinti,
cum trepida ante boves dictatorem induit uxor
et tua aratra domum lictor tulit—euge poeta! 75
est nunc Brisaei quem venosus liber Acci,
sunt quos Pacuviusque et verrucosa moretur
Antiopa “aerumnis cor luctificabile fulta?”
hos pueris monitus patres infundere lippos
cum videas, quaerisne unde haec sartago loquendi 80
venerit in linguas, unde istud dedecus in quo
trossulus exultat tibi per subsellia levis?
nilne pudet capiti non posse pericula cano
pellere quin tepidum hoc optes audire “decenter”?
“fur es” ait Pedio. Pedius quid? crimina rasis 85
librat in antithetis, doctas posuisse figuras
laudatur: “bellum hoc.” hoc bellum? an, Romule, ceves?
men moveat quippe et, cantet si naufragus, assem
protulerim? cantas, cum fracta te in trabe pictum
ex umero portes? verum nec nocte paratum 90
plorabit qui me volet incurvasse querela.
“sed numeris decor est et iunctura addita crudis.
cludere sic versum didicit ‘Berecyntius Attis’
et ‘qui caeruleum dirimebat Nerea delphin,’
sic ‘costam longo subduximus Appennino.’ 95
‘Arma uirum’, nonne hoc spumosum et cortice pingui
ut ramale vetus vegrandi subere coctum?”
quidnam igitur tenerum et laxa ceruice legendum?

“torua Mimalloneis inplerunt cornua bombis,
et raptum vitulo caput ablatura superbo 100
Bassaris et lyncem Maenas flexura corymbis
euhion ingeminat, reparabilis adsonat echo.”
haec fierent si testiculi vena ulla paterni
viveret in nobis? summa delumbe saliva
hoc natat, in labris et in udo est Maenas et Attis 105
nec pluteum caedit nec demorsos sapit unguis.
“Sed quid opus teneras mordaci radere vero
auriculas? vide sis ne maiorum tibi forte
limina frigescant: sonat hic de nare canina
littera.” per me equidem sint omnia protinus alba; 110
nil moror. euge omnes, omnes bene, mirae eritis res.
hoc iuvat? “hic” inquis “ueto quisquam faxit oletum.”
pinge duos anguis: “pueri, sacer est locus, extra
meiite.” discedo. secuit Lucilius Vrbem,
te Lupe, te Muci, et genuinum fregit in illis. 115
omne vafer vitium ridenti Flaccus amico
tangit et admissus circum praecordia ludit,
callidus excusso populum suspendere naso.
me muttire nefas? nec clam? nec cum scrobe? nusquam?
hic tamen infodiam. vidi, vidi ipse, libelle: 120
auriculas asini quis non habet? hoc ego opertum,
hoc ridere meum, tam nil, nulla tibi vendo
Iliade. audaci quicumque adflate Cratino
iratum Eupolidem praegrandi cum sene palles,
aspice et haec, si forte aliquid decoctius audis. 125
inde vaporata lector mihi ferveat aure,
non hic qui in crepidas Graiorum ludere gestit
sordidus et lusco qui possit dicere “lusce,”
sese aliquem credens Italo quod honore supinus
fregerit heminas Arreti aedilis iniquas, 130
nec qui abaco numeros et secto in pulvere metas
scit risisse vafer, multum gaudere paratus
si cynico barbam petulans nonaria vellat.
his mane edictum, post prandia Callirhoen do.

SÁTIRA I

Ó preocupações dos homens! Ó quanta vaidade há nas coisas!
“Quem lerá isto?”. Tu dizes isso para mim? Por Hércules, ninguém! “Ninguém?”
Ou dois, ou ninguém. “Isso é torpe e lamentável”. Por quê?
Porque Polidamante e as Troianas[192] preferiram Labão[193] a mim?
Besteiras! Se a perturbada Roma difamar algo,

[192] Alusão à Ilíada de Homero (22. 99-130). Polidamente era notável por seu julgamento severo e justo e, por isso, Heitor teme ser reprovado por ele e pelos cidadãos troianos. O adjetivo “troianas” parece referir-se aos homens afeminados.
[193] Átio Labão, poeta romano contemporâneo a Pérsio que fez péssimas, entretanto muito populares, traduções da Ilíada e da Odisseia para o latim (BO, 1967, p. 85).

que tu não aceites ou corrijas o julgamento ímprobo que vem
daquela balança, e espero que nem mesmo o tenhas procurado fora de ti.
Pois em Roma quem não[194]... – Ah, se fosse lícito dizer – mas é lícito!
Agora, quando olhei para o meu cabelo branco e para este nosso viver triste,
agora, quando já não fazemos coisa alguma com as nozes abandonadas[195],
quando já temos o gosto de nossos tios-avós[196]... Então, então – perdoai-me! (não quero,
o que posso fazer?), mas estou com o baço[197] petulante – estou gargalhando.
Escrevemos, encerrados, aquele livro metrificado e este outro, de escrita corrida,
algo nobre que o copioso pulmão expandido exalará com dificuldade.
Sem dúvida, tu – pálido, bem penteado, usando a toga fresca
e, enfim, o natalício anel com a sardônica[198] –
lerás essas coisas para o povo no assento altivo, quando tiveres lavado a garganta macia
com líquido pigarro afetado, afeminado, com olhinho lânguido.
Então, que tu vejas, não com proba moral e nem com voz serena,
comoverem-se os ingentes Titos[199] quando os cantos penetram as bundas
e as intimidades são afagadas pelo trêmulo verso[200].
Hein, velhote, tu reúnes iscas[201] para orelhas alheias,
para as quais até tu, fadado por juntas e pele desgastadas, digas: “Basta!”?
“Para que estudar, se este fermento, e esta figueira,
nascida de dentro, não tiverem saído pelo fígado estourado?[202]”.
Eis a palidez e a velhice! Ó, costumes, de tal forma
saber para ti não significa nada a não ser que outro saiba que tu sabes?
“Mas é belo ser mostrado pelo dedo e ser referido por: ‘É ele!’.
Não te interessas em nada seres os assuntos de
um cento de encaracolados cabelos[203]?”. Eis: os filhos de Rômulo, entre copos,
indagam, saciados, o que narram os poemas divinos.
Nesse momento alguém, que ao redor dos ombros tem a capa cor de jacinto,
balbuciando algo desagradável pelo nariz, destila Phillides, Hipsipilas[204]
e algo brega dos vates, tropeçando nas palavras com o palato molenga[205].

---

[194] O que Pérsio deixa de revelar aqui é dito mais a frente no verso 121.
[195] Em Roma, as nozes eram utilizadas em brincadeiras pelas crianças (BO, 1967, p. 113).
[196] Quando estamos envelhecendo.
[197] Os romanos consideravam que o baço era o órgão onde estava a fonte da ironia e do riso (BO, 1967, p. 167).
[198] A sardônica, pedra preciosíssima (BO, 1967, p. 158), enfeitava o anel com o qual se presenteava alguém no dia do aniversário.’
[199] Um dos mais antigos prenomes romanos; representa, aqui, os nobres degenerados e, aparentemente, o nome também estava associado a uma ideia de obscenidade (BO, 1967, p. 180).
[200] Aqui, Pérsio desenha uma imagem erotizada das recitações de poesia. Provavelmente refere-se à recitação de elegias.
[201] Poemas ruins e lascivos. *Esca*, no original, era a comida que servia de isca para aves e peixes; designa, aqui, um verso lascivo (BO, 1967, p. 48).
[202] A paixão pela escrita tem origem no fígado, órgão considerado como sede dos afetos. As raízes da figueira eram conhecidas por terem força para quebrar rochas (BO, 1967, p. 22). Aqui, a força de tal paixão é comparada às raízes da figueira; não vale a pela estudar se não para produzir algo escrito que seja louvável e reconhecido.
[203] Adolescentes na idade escolar, que costumavam não cortar o cabelo. O verso indica que tais meninos memorizavam e repetiam textos de duvidosa qualidade literária (BALASCH, 1991, p. 18).
[204] Protagonistas de poemas que foram abandonadas por seus amantes.
[205] Recitando muito mal.

Aplaudiram os homens: não estão agora felizes as cinzas do poeta?
A coluna funerária agora não oprime com mais leveza os ossos?
Os convivas elogiam: não nascerão agora violetas daqueles restos mortais, daquele túmulo
e daquelas cinzas afortunadas? “Tu ris”, diz, “Tu és muito indulgente com
os narizes aduncos. Acaso haverá quem negue querer ter merecido
a admiração do povo e, tendo dito coisas dignas para o cedro[206],
deixar cantos que não temem nem o incenso nem a sarda?[207]”.
Quem quer que sejas, ó quem eu criei recentemente para me contrariar,
quando eu escrevo, se por acaso algo melhor sai –
quando sai é ave rara, porém se algo melhor sai –
não temeria ser elogiado. Afinal, eu não sou de ferro[208].
Mas eu não aceito que o começo e o fim da retidão sejam
o teu “belo!” e “bravo!”. Sacuda, pois, todo esse “belo!”:
o que não tem por trás? Não está aqui a Ilíada de Ácio,
ébria de heléboro[209]? Os próceres feros não ditaram algumas elegias?
Não se escreve qualquer coisa, enfim, em leito cítrico[210]?
Sabes por à mesa a cálida teta de porco,
sabes presentear o sócio trêmulo com lacerna usada
e, “a verdade”, dizes, “amo, dizei-me a verdade sobre mim”.
Como é possível? Desejas que eu diga? Dizes besteiras; tu és calvo,
tua gorda barriguinha sobressai-te pendente em um pé e meio.
Ó, Jano, de quem, pelas costas, nenhuma cegonha ri[211],
nenhuma mão maleável imita orelhas alvas[212],
nem há línguas tão grandes quanto a do sedento cão da Apúlia[213].
Vós, ó sangue patrício, para quem é lícito viver
com nuca cega, confrontai a mofa pelas costas.
“Qual é a fala do povo?”. “Qual, pois, se não que os cantos fluem em ritmo fácil,
tal como as juntas deslizam as severas unhas
através da superfície suave[214]. Sabe-se esticar um verso
assim como se dirige o rubro prumo mirando com um só olho[215].
E se é preciso falar contra os costumes, contra a luxúria, ou contra os almoços dos reis,

---

[206] Do cedro se extraía um óleo usado para preservar livros (BO, 1967, p. 24). Coisas dignas para o cedro são aquelas que valem a pena se conservar e transmitir através dos tempos.
[207] Livros considerados sem valor eram vendidos para feirantes que embrulhavam peixes e incensos com as páginas (BO, 1967, p. 159).
[208] No original, *neque enim mihi cornea fibra est*: pois nem minhas entranhas são de chifre.
[209] Átio, mencionado no início do poema, teria traduzido a Ilíada excitado pelo Heléboro, planta que era conhecida como remédio para a loucura, mas também referida como fonte de inspiração para poetas.
[210] Divãs de madeira de luxo dispostos para propiciar comodidade ao escrever.
[211] O deus Jano possui duas faces: uma virada para frente e outra para trás. O texto se refere a três tipos de atitudes zombeteiras tomadas por trás do indivíduo que está sendo ridicularizado. Como Jano possui uma face nas costas, tais brincadeiras não podem ser feitas contra ele. O movimento do bico da cegonha, representado em latim pelo verbo *pinsit,* (abrir e fechar o bico) é comparado a uma risada.
[212] Imitar orelhas de burro com o gesto das mãos.
[213] Mostrar a língua; aqui comparada à língua comprida de um cão sedento.
[214] O povo julga, pois, que os poetas compõem melhor os versos, com a mesma habilidade dos melhores artesãos, que uniam duas peças de mármore ou duas tábuas de madeira com tamanha perfeição que não entraria entre elas uma unha.
[215] O prumo é um instrumento utilizado para medir linhas retas com precisão.

a musa dá grandes coisas para o nosso poeta".
Eis como há pouco ensinamos aos acostumados
a dizer besteiras em grego[216] a expressarem sentimentos heroicos;
artífices que nem retratem os bosques, nem elogiem o campo abundante,
onde há as cestas, a lareira, os porcos e a fumaça do feno da Palila[217]:
daí a origem de Remo, e também a tua, Quíncio[218], que esfregava os dentes *do arado*
no sulco, enquanto, inquieta, a esposa te vestia como um ditador ante os bois
e um lictor[219] trazia teu arado para casa [...] – Muito bem[220], poeta!
Há agora alguém que se interesse pelo seco livro báquico de Ácio[221],
ou alguns que Pacúvio e a sua verrugosa
Antiopa[222], "o coração triste sustentado por angústia"[223], prenda?
Quando vês pais míopes infundirem esses conselhos aos filhos,
questionas de onde tenha vindo para as línguas esta miscelânea do falar?
De onde tenha vindo esta desonra, quando
um almofadinha fresco te exalta sentado lá nos assentos?
Não te envergonhas em nada que tu te defendas daqueles de cabeças brancas
sem que esse morno "muito bem!" tenhas desejado escutar[224]?
"És um ladrão", diz-se para Pédio[225]. Pédio, o que diz? Equilibra os crimes
em antíteses puídas, é elogiado por suas doutas figuras:
"Isto é belo". Isto é belo? Por acaso, romano, tu desmunhecas[226]?
A mim emocionaria e, se um náufrago cantasse, eu estenderia uma moeda?
Cantas, quando uma viga quebrada contigo pintado
carregas nos ombros[227]? Lamentará de verdade, e não fabricando lágrimas
durante a noite, quem desejar que eu me curve por causa dessas tramas.
"Mas a beleza e a fluidez foram adicionadas aos metros brutos.
Um verso conhecido assim termina: 'Ácio de Berecíntio'
e 'O golfinho que cortava o cerúleo de Nereu',

---

[216] Refere-se aos jovens em idade escolar (BALASCH, 1991, p. 20).
[217] Festa celebrada em honra da deusa Pales; montes de feno eram queimados em um ritual de purificação (BO, 1967, p. 119).
[218] Na mesma data em que ocorria o festival em honra de Pales (21 de abril), comemorava-se a fundação de Roma por Rômulo e Remo. Quando tais festividades eram comemoradas, Lúcio Quíncio Cincinato foi chamado, enquanto arava suas terras, para assumir a posição de *Dictator* (C.f. Tito Lívio, 3.26).
[219] Um *lictor* era o nome da função de alguém que assessorava os magistrados.
[220] A interjeição *Euge* (aqui traduzida por "muito bem") é grega, o que aponta para uma ironia no trecho, onde os romanos são acusados de supervalorizarem helenismos e também os gêneros elevados – especialmente a épica –, quando sequer são capazes de tecer um elogio ao campo. Há aqui a alusão a uma literatura genuinamente romana.
[221] Referência a Ácio, um tragediógrafo latino. A tragédia grega procedia do culto ao deus Dionísio – Baco para os romanos.
[222] Pacúvio, antigo poeta romano, também escrevera tragédias, sendo *Antiopa* a mais famosa entre elas (BO, 1967, p. 9). Tanto Ácio como Pacúvio são referidos aqui por possuírem um estilo rude.
[223] É provavelmente a citação de um verso da *Antiopa.*
[224] Discurso ou recitação cuja motivação maior é receber elogios dos ouvintes.
[225] Pode referir-se a Pédio Blaeso, condenado por corrupção em 59 d.C. Também pode ser uma alusão a Horácio I.10.28.
[226] O verbo *ceveo*, aqui, se refere à agitação das coxas e das nádegas, indicando submissão à luxúria (BO, 1967, p. 25). Segundo BO (1967, p. 25) é possível substituir a pergunta pela forma "*vir non es?"*, o que aponta para a ridicularização da feminilidade do gesto de remexer os quadris.
[227] Referência a um costume romano entre os que haviam sido vítimas de um naufrágio: pintavam sobre uma tábua uma representação de seus naufrágios com a esperança de sensibilizar os transeuntes e ganhar esmolas.

assim como ‘Retiramos uma costela do longo Apenino’[228].
‘As armas e o homem’[229], não é isso espumoso e de crosta gorda,
como um velho galho sufocado pela enorme casca de cortiça[230]?”.
O que, então, ler de suave e com a cabeça relaxada?
“Encheram os cornos selvagens com zumbidos Mimalloneos[231],
e a cabeça removida do soberbo bezerro foi raptada
por Bassaris, e Ménades dirige o lince através da guirlanda de heras
repetindo: Euhion!, o eco sonoro ressoa”[232].
Essas coisas existiriam se alguma veia do testículo paterno
vivesse em nós? Algo de fraco nada no alto da língua,
nos lábios, e na umidade estão Ménades e Átis,
que não golpeiam a estante, nem tem gosto de unhas mordidas[233].
“Mas qual a necessidade de arranhar ternas orelhas com mordente verdade?
Tome cuidado para que as portas dos poderosos não se tornem
de repente frias para ti: então a letra canina do nariz ressoa[234]”.
Para mim todas as coisas adiante estão verdadeiramente boas;
nada me preocupa. Todos, bravo! Todos, bem! Tudo será maravilhoso!
Está bom assim? “Aqui”, dizes, “veto qualquer um que tenha feito imundices”.
Pinte duas serpentes[235]: “Garotos, o local é sagrado,
mijai lá fora”. Afasto-me. Lucílio[236] castigou a Cidade,
a ti, Lupo, a ti, Múcio, e quebrou neles o molar[237].
O astuto Flaco[238] toca todo vício do amigo enquanto ele ri e,
tendo a permissão, em volta dos corações brinca,
habilidoso em suspender o povo no nariz assoado[239].
E não me é permitido murmurar? Nem secretamente? Nem com um fosso? Em lugar nenhum?
Aqui, então, eu me enterre. Eu vi, eu mesmo vi, ó, livrinho:
qual deles não tem orelhas de asno? Eu, esse segredo,
esse meu riso, tão barateado, por nenhuma Ilíada te vendo.
Quem quer que sejas tu, inspirado pelo audaz Crátino,
que empalideces diante do irado Eupólide, junto com o maior de todos eles[240],

---

[228] Pérsio, através de seu interlocutor, cita versos contemporâneos que carecem de elegância e estilo.
[229] Referência ao primeiro verso da *Eneida.*
[230] Ou seja: os versos ruins e mal acabados.
[231] Bacantes.
[232] Tais versos constituem, provavelmente, a transcrição de um texto de um ritual báquico que alguns consideravam como criação literária autêntica. Bassarides e Menades eram nomes dados a sacerdotisas de Baco e Euhion era um epiteto de Baco.
[233] Não são versos bem trabalhados. A palavra *pluteum* designa o local onde se guardavam os livros, ou seja, tais versos não são como um golpe na estante e nem são emocionantes o suficiente para levarem o ouvinte a morder as unhas.
[234] Provavelmente uma referência ao rosnado de um cão, sinal de reprovação.
[235] Pinturas de serpentes eram usadas para sinalizar uma proibição de acesso, com o intuito de proteger o local. Eram frequentemente pintadas em estelas funerárias.
[236] Caio Lucílio, poeta romano que viveu durante a República, é considerado o fundador da sátira romana.
[237] L. Cornélio Lentulo Lupo, cônsul em 156 a.C., e P. Múcio Scaevola, cônsul em 133 a.C., são criticados por Lucílio em suas sátiras.
[238] Quinto Horácio Flaco, poeta romano do período augustano que também escreveu sátiras.
[239] O nariz limpo e assoado faz referência ao bom gosto do satirista augustano, que teria um olfato apurado.
[240] O maior de todos eles: Aristófanes. Aqui, a leitura dos três comediógrafos gregos atenienses do século V a. C. – Crátino, Eupólide e Aristófanes – é recomendada. Referência a Horácio *Serm*. I. 4.1.

olha também essas coisas, se por acaso algo mais concentrado escutas.
De lá, o leitor que ferva com orelha quente quero para mim,
não este, que gesticula brincadeira contra as sandálias dos gregos[241],
sórdido, e que gosta de dizer “caolho” para um caolho,
acreditando ser ele mesmo alguém, porque, cheio de si, com honra itálica,
quebrou as medidas falsas como um edil de Arécio[242];
nem aquele, espertinho, que sabe ter rido dos números no ábaco
e dos cones no pó sulcado, preparado para gargalhar se um petulante,
ao entardecer, puxa a barba de um cínico[243].
Para esses, de manhã dou um edito, depois do almoço, dou Calírroe[244].

SATVRA II

Hunc, Macrine, diem numera meliore lapillo,
qui tibi labentis apponit candidus annos.
funde merum genio. non tu prece poscis emaci
quae nisi seductis nequeas committere divis;
at bona pars procerum tacita libabit acerra. 5
haut cuivis promptum est murmurque humilisque sussurros
tollere de templis et aperto vivere voto.
“mens bona, fama, fides”, haec clare et ut audiat hospes;
illa sibi introrsum et sub lingua murmurat: “o si
ebulliat patruus, praeclarum funus!” et “o si 10
sub rastro crepet argenti mihi seria dextro
Hercule! pupillumve utinam, quem proximus heres
inpello, expungam; nam et est scabiosus et acri
bile tumet. Nerio iam tertia conditur uxor.”
haec sancte ut poscas, Tiberino in gurgite mergis 15
mane caput bis terque et noctem flumine purgas.
heus age, responde (minimum est quod scire laboro)
de Iove quid sentis? estne ut praeponere cures
hunc—cuinam? “cuinam?” vis Staio? an—scilicet haeres?
quis potior iudex puerisve quis aptior orbis? 20
hoc igitur quo tu Iovis aurem inpellere temptas
dic agedum Staio. “pro Iuppiter, o bone” clamet
“Iuppiter!” at sese non clamet Iuppiter ipse?
ignovisse putas quia, cum tonat, ocius ilex
sulpure discutitur sacro quam tuque domusque? 25
an quia non fibris ovium Ergennaque iubente
triste iaces lucis evitandumque bidental,
idcirco stolidam praebet tibi vellere barbam

[241] Que depreciam os gregos sem saber nada sobre eles.
[242] A função de edil era pouco prestigiosa e tinha como competência examinar e eliminar as medidas de líquidos que não atendem as exigências para serem destinados usados no comércio. Aqui, alguém que se vangloria por ter feito algo insignificante é criticado.
[243] Crítica aos que depreciam o saber científico.
[244] Heroína de alguma obra popular. Não é possível dizer com precisão a qual personagem Pérsio se refere exatamente, uma vez que Calírroe é um nome bastante recorrente na mitologia grega. Pérsio insinua que oferece para os tolos a leitura dos editos e de romances ruins, que seriam para eles o bastante.

Iuppiter? aut quidnam est qua tu mercede deorum
emeris auriculas? pulmone et lactibus unctis? 30
Ecce avia aut metuens divum matertera cunis
exemit puerum frontemque atque uda labella
infami digito et lustralibus ante salivis
expiat, urentis oculos inhibere perita;
tunc manibus quatit et spem macram supplice voto 35
nunc Licini in campos, nunc Crassi mittit in aedis:
“hunc optet generum rex et regina, puellae
hunc rapiant; quidquid calcaverit hic, rosa fiat.”
ast ego nutrici non mando vota. negato,
Iuppiter, haec illi, quamvis te albata rogarit. 40
Poscis opem nervis corpusque fidele senectae.
esto age. sed grandes patinae tuccetaque crassa
adnuere his superos vetuere Iovemque morantur.
rem struere exoptas caeso bove Mercuriumque
arcessis fibra: “da fortunare Penatis, 45
da pecus et gregibus fetum.” quo, pessime, pacto,
tot tibi cum in flamma iunicum omenta liquescant?
et tamen hic extis et opimo vincere ferto
intendit: “iam crescit ager, iam crescit ovile,
iam dabitur, iam iam” —donec deceptus et exspes 50
nequiquam fundo suspiret nummus in imo.
Si tibi creterras argenti incusaque pingui
auro dona feram, sudes et pectore laevo
excutiat guttas laetari praetrepidum cor.
hinc illud subiit, auro sacras quod ovato 55
perducis facies. “nam fratres inter aenos,
somnia pituita qui purgatissima mittunt,
praecipui sunto sitque illis aurea barba.”
aurum vasa Numae Saturniaque inpulit aera
Vestalisque urnas et Tuscum fictile mutat. 60
O curvae in terris animae et caelestium inanis,
quid iuvat hoc, templis nostros inmittere mores
et bona dis ex hac scelerata ducere pulpa?
haec sibi corrupto casiam dissoluit olivo,
haec Calabrum coxit vitiato murice vellus, 65
haec bacam conchae rasisse et stringere venas
ferventis massae crudo de pulvere iussit.
peccat et haec, peccat, vitio tamen utitur. at vos
dicite, pontifices, in sancto quid facit aurum?
nempe hoc quod Veneri donatae a virgine pupae. 70
quin damus id superis, de magna quod dare lance
non possit magni Messalae lippa propago?
conpositum ius fasque animo sanctosque recessus
mentis et incoctum generoso pectus honesto.
haec cedo ut admoveam templis et farre litabo. 75

SÁTIRA II

Macrino[245], com a melhor pedrinha[246] marca este dia preclaro
que acrescentará para ti os passageiros anos.
Verte o vinho puro para o Gênio[247]. Tu não pedes com uma prece interesseira[248]
coisas que não poderias dizer a não ser que os deuses estivessem isolados[249];
mas boa parte dos senhores notáveis libará em um altar secreto[250].
Não é fácil para todo mundo retirar dos templos
o murmuro e os humildes sussurros e viver com voto aberto.
"Mente sã, boa reputação, lealdade", isso *ele* diz alto para que um estranho escute;
para si mesmo, debaixo da língua, é isso que murmura:
"Ah, se o *meu* tio-avô morresse, que preclaro seria o funeral" e
"Ah, se eu por acaso ouvisse o tilintar de um jarro de prata quando eu passasse o meu rastelo *na terra*,
Por Hércules[251] generoso!" ou "quem me dera eu pudesse riscar o nome, entre os herdeiros, do jovem órfão que está na minha frente *na lista*! Afinal, ele já está sarnento e inchado pela
acre bile". "Já é conduzida por Nério[252] a terceira esposa!".
Para que tu possas pedir essas coisas piamente, mergulhes a cabeça no golfo tiberino
duas ou três vezes pela manhã, e purifiques a própria noite no rio[253].
Ei, anda, responde (o que procuro saber é uma coisa muito pequena):
o que pensas sobre Jove? Acaso tens o cuidado
de colocá-lo acima deste... – "de Quem?" – de quem? Que tal de Estaio[254]? Ou – por acaso hesitas?
Quem é o juiz mais poderoso ou mais generoso com os meninos órfãos?
Pois diga para Estaio isso com o que tentas comover a orelha de Jove.
Ele clamaria: "por Júpiter bondoso!", "Júpiter!". Mas o próprio Júpiter também não clamaria?
Tu pensas que foi perdoado porque, quando troveja, prontamente um carvalho
é fendido pelo enxofre sagrado, e não a tua casa e a ti mesmo?

---

[245] Plócio Macrino, homem erudito por quem Pérsio nutria afeição paterna (BO, 1967, p. 93). Pérsio dedica a sátira ao amigo no dia de seu aniversário.

[246] Pedrinhas brancas eram usadas para marcar os dias felizes, enquanto os dias tristes eram marcados por pedrinhas pretas (BO, 1967, p. 86).

[247] Para os romanos, cada homem possuía uma divindade tutelar que o acompanhava (BO, 1967, p. 65). Era comum que no dia do aniversário se oferecesse vinho ao Gênio (BALASCH, 1991, p. 24).

[248] Uma prece que em troca faz ostentosas oferendas aos deuses.

[249] Ou seja: Macrino, elogiado por Pérsio, não pede coisas absurdas aos deuses que sequer poderiam ser ditas em voz alta perto das outras pessoas dentro do templo.

[250] Alguns fiéis pagavam para que pudessem se aproximar das imagens e sussurrar em seus ouvidos os seus pedidos. Assim, ninguém mais ouviria o que eles pediam aos deuses (BALASCH, 1991, p. 24).

[251] Acreditava-se que Hércules poderia revelar os tesouros escondidos (BO, 1967, p. 62).

[252] Nério já leva consigo a herança de três esposas. O infame rezador o usa como exemplo para alcançar seus desejos viciosos. Referência a Horácio *Serm*. II. 3, 69 (BO, 1967, p. 107).

[253] Isto é, Pérsio acusa devotos hipócritas de não terem vergonha de lavar a cabeça no rio (que é um Deus) para fazerem pedidos considerados sujos pelo satirista. Pérsio, aqui, compara a cabeça lavada no rio à noite, insinuando que ela seja escura, ou seja, viciosa.

[254] Provavelmente é uma alusão a um juiz referido por Cícero (*Brut*. 141; *pro Cluent*. 24, 65; 25, 68) que não favorecia os inocentes (BO, 1967, p. 167). Em um julgamento aceitou suborno das duas partes e enganou a ambas (BALASCH, 1991, p. 24).

Ou porque não jazes tu mesmo, tristemente, em um bosque atingido por um raio (bidental), proibido por Ergenna[255] e pelas entranhas das ovelhas, achas que Júpiter te oferece a barba estúpida para ser puxada?
E com que mercadorias tu tens comprado as orelhas dos deuses? Com um pulmão e intestinos ungidos?
Eis: uma avó ou uma tia materna que teme os deuses retira
do berço um menino, e, primeiro, com dedo infame[256] e lustral saliva
expia sua testa e seus úmidos labiozinhos,
perita em inibir olhos ardentes[257];
então ela o sacode com as mãos e com suplicante voto envia a magra esperança para os campos de Licínio e para o palácio de Crasso[258]:
"que um rei e uma rainha queiram a este genro, que as meninas
o arrebatem; onde quer que ele pise, que surja uma rosa".
Mas eu não confio votos a uma babá. Negai,
Júpiter, isso a ela, mesmo que ela te rogue vestida de branco[259].
Tu pedes força para os nervos e um corpo confiável na velhice.
Faz isso. Mas os pratos copiosos e as linguiças gordas
têm impedido os deuses de favorecerem estes pedidos e paralisam a boa vontade de Jove[260].
Desejas acumular riquezas sacrificando um boi e invocas Mercúrio[261]
através de entranhas: "Concede a prosperidade da casa,
dá o rebanho e a fecundidade da grei". Como, malvado,
uma vez que as gorduras de tantas novilhas derretem-se no fogo por culpa tua[262]?
Entretanto, ao mesmo tempo ele quer ser abençoado por causa das entranhas e da volumosa torta que oferece[263]:
"Agora o campo cresce, agora o rebanho cresce,
agora isso me será concedido, agora, agora" – até que, decepcionada e sem esperança,
uma só moeda suspire em vão na parte mais funda da bolsa.
Se eu te oferecesse crateras de prata e presentes adornados abundantemente com ouro,
tu transpirarias e, no peito esquerdo,
o teu coração palpitante destilaria gotas de felicidade[264].
E veio disso o motivo pelo qual tu cobres as faces sagradas[265]

---

[255] Havia a crença de que um lugar atingido por um raio passava a ser maldito e de acesso proibido. O local deveria ser purificado pelas entranhas de uma ovelha de dois anos e era declarado um *bidental* (BO, 1967, p. 16). Tal ritual era de origem etrusca, assim como o nome *Ergenna*, que provavelmente se refere a uma sacerdotisa (BO, 1967, p. 48).
[256] O dedo médio, que normalmente era usado para insultar, mas aqui está ironicamente associado a um ritual de purificação.
[257] Mau-olhado.
[258] Ambos eram conhecidos por serem muito ricos: Licínio era um liberto (BO, 1967, p. 89) e M. Licínio Crasso um triúnviro (BO, 1967, p. 30).
[259] Rituais especiais requeriam vestes brancas. Era a roupa mais apropriada para fazer orações.
[260] Aqui, Pérsio ironiza os pedidos de saúde de alguns fiéis que comem exageradamente, impedindo e desanimando os deuses de ajudá-los.
[261] Mercúrio era o deus associado ao lucro e à proteção do rebanho (BO, 1967, p. 97).
[262] É ilógico pedir aos deuses a proliferação do gado para logo depois oferecer os novilhos em sacrifício, ou, então, comer o gado em um banquete.
[263] As tortas eram comumente ofertadas aos deuses em rituais (BO, 1967, p. 59).
[264] O coração do homem ganancioso bate de tal forma acelerado que o seu coração lhe faz transpirar.

com ouro das ovações[266]: “Então, entre os irmãos de bronze[267],
que sejam distintos os que enviam sonhos livres de catarro[268],
que esses deuses tenham a barba dourada[269]”.
O ouro tem afastado os vasos de Numa[270] e os bronzes satúrnios[271]
e também corrompido as urnas das vestais e a argila dos etruscos[272].
Ó, almas curvadas na terra e de coisas celestes vazias,
de que serve introduzir os nossos costumes nos templos
e levar para os deuses coisas que vem dessa nossa carne profana?
Esta dissolveu para si a canela em azeite arruinado[273]
esta cozinhou o velo da Calábria com múrice contaminado[274]
esta ordenou que a pérola fosse raspada da concha e que as veias
da massa brilhante de minerais fossem arrancadas da poeira crua[275].
Esta também erra, erra!, mas tira proveito do vício. Porém vós,
pontífices, respondeis: o que o ouro faz no santuário?
Sem dúvida, são assim como as bonecas ofertadas para Vênus por uma virgem[276].
Por que, então, não ofertamos para aqueles do alto aquilo
que a raça de olhos remelentos do grande Messala[277], sobre um grande prato, não
possa ofertar: o direito e a lei divina em harmonia na alma, os sagrados
retiros da mente e um peito mergulhado em generosa honestidade.
Eu concordo com essas coisas para que eu as leve para o templo, e oferecerei
farinha em sacrifício[278].

---

[265] O ouro é fundido e assume a forma do rosto que cobre. Referência a máscaras de ouro feitas para serem oferecidas aos deuses.
[266] Ouro roubado dos inimigos e exibido para o público pelos generais em desfiles triunfais (BALASCH, 1991, p. 26).
[267] Estátuas de bronze dos deuses, alegoria dos próprios deuses.
[268] Sonhos que não foram corrompidos por secreções do corpo humano, indicador de boa saúde.
[269] As estátuas dos deuses que por meio de sonhos fazem revelações merecem ser distinguidas de maneira especial; por exemplo: orná-las com barba de ouro. Há, aqui, uma crítica aos que julgam que o ouro, por desperta a sua própria excitação, fará o mesmo com os deuses sagrados.
[270] Referência a Numa Pompílio, o segundo rei de Roma, conhecido por sua devoção simples.
[271] Na era em que reinou Saturno não se usava o ouro, mas o bronze era usado abundantemente (BO, 1967, p. 158). Acredita-se que tenha sido uma era de grande paz. As referências a Numa e ao bronze satúrnio, aqui, indicam que a ostentação, representada pela ganância por ouro, tem afastado os valores e as origens romanas.
[272] Aqui, faz-se referência aos vasos de barro cozido, aos materiais de bronze e às urnas de argila das vestais, todos usados nos tempos mais antigos do Lácio, um indicador daquilo o que era simples e genuinamente romano.
[273] Fabricação de um perfume – óleo aromático; Aqui, um azeite estragado é usado para a produção do perfume.
[274] A lã mais nobre vinha da Calábria, situada na Itália. O múrice era um molusco cujo sangue dava origem à tinta de cor púrpura, que era muito cara (BO, 1967, p. 101). Aqui, alguém tinge a nobre lã da Calábria com tinta estragada. É possível observar uma crítica ao ato de misturar materiais nobres e puros com o que é impuro e corrompido.
[275] Processo em que se tenta obter metais preciosos de dentro da terra.
[276] Era costume das meninas virgens que deixavam a infância ofertar suas bonecas para Vênus (BO, 1967, p. 135). Pérsio ridiculariza o costume: de que servirão tais bonecas para a deusa?
[277] Marco Valério Messala foi homem de grande virtude, mas seu filho, Lúcio Aurélio Cota Messalino, era um degenerado (BO, 1967, p. 98).
[278] Oferenda humilde.

SATVRA III

Nempe haec adsidue. iam clarum mane fenestras
intrat et angustas extendit lumine rimas.
stertimus, indomitum quod despumare Falernum
sufficiat, quinta dum linea tangitur umbra.
“en quid agis? siccas insana canicula messes 5
iam dudum coquit et patula pecus omne sub ulmo est”
unus ait comitum. verumne? itan? ocius adsit
huc aliquis. nemon? turgescit vitrea bilis:
findor, ut Arcadiae pecuaria rudere credas.
iam liber et positis bicolor membrana capillis 10
inque manus chartae nodosaque venit harundo.
tum querimur crassus calamo quod pendeat umor.
nigra sed infusa vanescit sepia lympha,
dilutas querimur geminet quod fistula guttas.
“o miser inque dies ultra miser, hucine rerum 15
venimus? a, cur non potius teneroque columbo
et similis regum pueris pappare minutum
poscis et iratus mammae lallare recusas?”
an tali studeam calamo? “cui verba? quid istas
succinis ambages? tibi luditur. effluis amens, 20
contemnere. sonat vitium, percussa maligne
respondet viridi non cocta fidelia limo.
udum et molle lutum es, nunc nunc properandus et acri
fingendus sine fine rota. sed rure paterno
est tibi far modicum, purum et sine labe salinum 25
(quid metuas?) cultrixque foci secura patella.
hoc satis? an deceat pulmonem rumpere ventis
stemmate quod Tusco ramum millesime ducis
censoremve tuum vel quod trabeate salutas?
ad populum phaleras! ego te intus et in cute novi. 30
non pudet ad morem discincti vivere Nattae.
sed stupet hic vitio et fibris increvit opimum
pingue, caret culpa, nescit quid perdat, et alto
demersus summa rursus non bullit in unda.
Magne pater diuvm, saevos punire tyrannos 35
haut alia ratione uelis, cum dira libido
mouerit ingenium feruenti tincta ueneno:
uirtutem uideant intabescantque relicta.
anne magis Siculi gemuerunt aera iuuenci
et magis auratis pendens laquearibus ensis 40
purpureas subter ceruices terruit, 'imus,
imus praecipites' quam si sibi dicat et intus
palleat infelix quod proxima nesciat uxor?
saepe oculos, memini, tangebam paruus oliuo,
grandia si nollem morituri uerba Catonis 45
discere non sano multum laudanda magistro,
quae pater adductis sudans audiret amicis.
iure; etenim id summum, quid dexter senio ferret,

scire erat in uoto, damnosa canicula quantum
raderet, angustae collo non fallier orcae, 50
neu quis callidior buxum torquere flagello.
haut tibi inexpertum curuos deprendere mores
quaeque docet sapiens bracatis inlita Medis
porticus, insomnis quibus et detonsa iuuentus
inuigilat siliquis et grandi pasta polenta; 55
et tibi quae Samios diduxit littera ramos
surgentem dextro monstrauit limite callem.
stertis adhuc laxumque caput conpage soluta
oscitat hesternum dissutis undique malis.
est aliquid quo tendis et in quod derigis arcum? 60
an passim sequeris coruos testaque lutoque,
securus quo pes ferat, atque ex tempore uiuis?
elleborum frustra, cum iam cutis aegra tumebit,
poscentis uideas; uenienti occurrite morbo,
et quid opus Cratero magnos promittere montis? 65
discite et, o miseri, causas cognoscite rerum:
quid sumus et quidnam uicturi gignimur, ordo
quis datus, aut metae qua mollis flexus et unde,
quis modus argento, quid fas optare, quid asper
utile nummus habet, patriae carisque propinquis 70
quantum elargiri deceat, quem te deus esse
iussit et humana qua parte locatus es in re.
disce nec inuideas quod multa fidelia putet
in locuplete penu, defensis pinguibus Vmbris,
et piper et pernae, Marsi monumenta clientis, 75
maenaque quod prima nondum defecerit orca.
hic aliquis de gente hircosa centurionum
dicat: 'quod sapio satis est mihi. non ego curo
esse quod Arcesilas aerumnosique Solones
obstipo capite et figentes lumine terram, 80
murmura cum secum et rabiosa silentia rodunt
atque exporrecto trutinantur uerba labello,
aegroti ueteris meditantes somnia, gigni
de nihilo nihilum, in nihilum nil posse reuerti.
hoc est quod palles? cur quis non prandeat hoc est?' 85
his populus ridet, multumque torosa iuuentus
ingeminat tremulos naso crispante cachinnos.
'inspice, nescio quid trepidat mihi pectus et aegris
faucibus exsuperat grauis halitus, inspice sodes'
qui dicit medico, iussus requiescere, postquam 90
tertia conpositas uidit nox currere uenas,
de maiore domo modice sitiente lagoena
lenia loturo sibi Surrentina rogabit.
'heus bone, tu palles.' 'nihil est.' 'uideas tamen istuc,
quidquid id est. surgit tacite tibi lutea pellis.' 95
'at tu deterius palles, ne sis mihi tutor.
iam pridem hunc sepeli; tu restas.' 'perge, tacebo.'
turgidus hic epulis atque albo uentre lauatur,

gutture sulpureas lente exhalante mefites.
sed tremor inter uina subit calidumque trientem 100
excutit e manibus, dentes crepuere retecti,
uncta cadunt laxis tunc pulmentaria labris.
hinc tuba, candelae, tandemque beatulus alto
conpositus lecto crassisque lutatus amomis
in portam rigidas calces extendit. at illum 105
hesterni capite induto subiere Quirites.
'tange, miser, uenas et pone in pectore dextram;
nil calet hic. summosque pedes attinge manusque;
non frigent.' uisa est si forte pecunia, siue
candida uicini subrisit molle puella, 110
cor tibi rite salit? positum est algente catino
durum holus et populi cribro decussa farina:
temptemus fauces; tenero latet ulcus in ore
putre quod haut deceat plebeia radere beta.
alges, cum excussit membris timor albus aristas; 115
nunc face supposita feruescit sanguis et ira
scintillant oculi, dicisque facisque quod ipse
non sani esse hominis non sanus iuret Orestes

SÁTIRA III

É sempre a mesma coisa. Já a clara manhã entra pelas janelas
e alarga as estreitas frestas com a sua luz.
Ronco para que seja possível digerir o indômito Falerno[279],
enquanto a sombra já toca a quinta linha[280].
“O que tu estás fazendo? A insana canícula[281]
já cozinha as secas colheitas, e todo o gado já se abriga sob o largo olmo”,
diz um dos colegas. Tem certeza? Sério? Rápido, alguém vem aqui!
Não há ninguém? A *minha* vítrea bile[282] começa a inchar:
enfureço-me, de modo que tu penses que rugem os pastos da Arcádia[283].
Já estão em *minha* mão o livro, o pergaminho bicolor, de pelos removidos[284],
os papiros e a nodosa caneta[285].

---

[279] O Falerno era um vinho de boa qualidade da Campânia (BO, 1967, p. 58). Digerir o indômito Falerno equivale a curar a ressaca provocada pelo vinho.
[280] Quando já são 11 horas da manhã. Para os romanos, era o horário ideal para o almoço.
[281] A ascensão da estrela Sirius, que faz parte da constelação de Cão Maior, anunciava a chegada do calor. Sirius era também conhecida como “estrela do cão” ou “estrela canina”. A canícula, no hemisfério norte, corresponde a quadra mais quente do ano, simbolizando o início do verão.
[282] Segundo Viveros (1977), os romanos acreditavam que quando alguém começa a sentir raiva, é o momento em que a bile – líquido produzido pelo fígado e armazenado pela vesícula bilear – assume o aspecto de uma pequena bola de vidro. A teoria dos humores de Hipócrates postula que a bile amarela estaria associada ao sentimento de raiva, mas não parece possível a associação entre o adjetivo “vítrea” e a cor amarela.
[283] Região grega famosa pela grande quantidade de asnos que lá eram criados.
[284] Os pergaminhos eram normalmente fabricados para que apenas um lado fosse utilizado, pois o outro possuía pelos. Entretanto, quando os pelos do pergaminho eram retirados, esse lado assumia uma cor amarela, contrastando com a cor branca do outro lado; assim, os dois lados do pergaminho passavam a ser utilizáveis. (BO, 1967, p. 16).
[285] Caneta feita de cana, por isso possuía nós.

Então reclamo porque a tinta espessa pende do cálamo,
mas a negra sépia se esvai quando misturada na água[286],
reclamo porque a caneta junta as gotas diluídas[287].
"Ó, miserável, mais miserável a cada dia, a que ponto chegamos?
Ah, por que, então, tu não pedes para comer *tudo em pedacinhos já cortados*[288]
assim como um pombinho ou como os príncipes
e, zangado, não aceitas o ninar da mamãe?".
Mas como posso estudar com essa caneta? "Para quem *dizes essas* palavras? Por que
resmungas esses rodeios? Colocas-te em jogo! Louco, estás-te
perdendo e serás ridicularizado. O jarro de barro fresco, mal cozido,
quando *lhe damos uma pancada*, responde *com um som fraco*: *é o* ressoar *do* vício[289].
Tu és lodo úmido e mole; rápido! te apresses em
aguda roda moldar-te sem demora. Mas no campo paterno
há para ti trigo suficiente, um puro e imaculado saleiro
(com o que te preocupas?) e uma bandejinha sossegada, protetora do local[290].
Isso é o suficiente? Ou é melhor romper com ventos o pulmão
porque tu és o milésimo ramo da árvore etrusca,
ou porque, vestindo uma trábea[291], saúdas o teu censor[292]?
Às favas com esses engodos! Eu te conheço por dentro e por fora.
Viver conforme o costume do vicioso Nata[293] não *te* envergonha.
Mas ele está estupidificado pelo vício e em *suas* entranhas vem crescendo
pingue gordura; carece de culpa, está cego para o que perde e,
submerso na profundidade, já não nada mais no alto da onda[294].
Ó, grande pai dos deuses, queiras punir os tiranos cruéis
desse jeitinho mesmo, quando o desejo agourento
mover-lhes a índole regada por fervente veneno:
que vejam a virtude e, tendo-a abandonado, definhem.
Não é verdade que os bronzes do novilho da Sicília[295] não lamentaram mais

---

[286] Aqui, o jovem lamenta porque inicialmente, a tinta está grossa demais, mas, quando misturada à água, passa a ficar muito rala: de nenhuma das formas pode a tinta ser usada, indicando que, para ele, nada está bom.

[287] A caneta, ao unir duas gotas em uma só, faz com que a gota fique maior do que de costume, maculando a superfície do papel (BO, 1967, p. 64).

[288] Ou seja, como uma criança mimada ou um filhote de pássaro, deseja não fazer esforços e receber tudo já cortado em pedacinhos pequenos, já mastigados.

[289] Para testar a qualidade de um vaso golpeavam-no para avaliar o som emitido por ele: vasos mal cozidos emitiriam sons mais fracos, o que sinalizaria um defeito do material. Pérsio associa o vaso mal cozido e defeituoso ao jovem que ainda precisa moldar o próprio caráter.

[290] Tanto o saleiro (*salinum*) como a bandeja (*patella*) eram usados para depositar oferendas e sacrifícios em honra dos deuses protetores do lar (BO, 1967, p. 121).

[291] Toga branca adornada de púrpura usada em solenidades (BO, 1967, p. 181).

[292] Aqui, ridiculariza-se o orgulho excessivo por ser de linhagem etrusca – considerada nobre – ou por participar de festividades e cerimônias públicas vestido de forma especial por pertencer à nobreza romana.

[293] Nome romano também citado por Horácio (Sat I.6,24). Pode se tratar de Pinário Natta, homem referido por Tácito (*Anais* IV, 34) como desprezível (BO, 1967, p. 104).

[294] Ou seja, não deixa um traço sequer, pois está de tal modo no fundo do poço que não causa ondas na parte de cima da água.

[295] Na Sicília, um tirano de Acragas chamado Fálaris colocava suas vítimas dentro de um touro de bronze, onde elas eram assadas vivas. Os gritos da vítima que saíam de dentro do touro davam a impressão de que o animal de bronze estava mugindo.

e a espada pendente do painel de ouro[296] não
aterrorizou mais as nucas púrpuras *que estavam* abaixo *dela*, do que o que diz para si mesmo:
'estamos caindo, estamos caindo', e por dentro
empalidece infeliz porque a esposa, tão próxima, nada sabe[297]?
Quando eu era pequeno, lembro-me, eu esfregava os olhos com azeite[298]
se eu não queria dizer as grandes palavras para o moribundo Catão[299],
muito elogiadas pelo insano professor,
as quais o *meu* pai, transpirando, ouviria junto dos amigos convidados.
Óbvio; porque o mais importante para mim era *saber* isto:
o que o propício seis levaria, o quanto o danoso azar arrancaria nos dados,
não se enganar com o estreito pescoço do jarro
e que *outro* não fosse o mais habilidoso em girar o pião com a corda[300].
Para ti não é novidade reconhecer os costumes tortos,
e aquilo que o sábio pórtico, pintado com Medos de calças[301], ensina –
entre eles vela a insone e tosquiada juventude,
alimentada de legumes e grossa polenta;
e, para ti, a letra que separou os ramos Sâmios
mostrou no limite do caminho a propícia direita que surge[302].
Entretanto, tu roncas e a *tua* cabeça larga, com juntas frouxas,
boceja *vinho* de ontem com a mandíbula aberta de todos os lados.
Há algo pelo que te esforces e para o que direciones o arco?
Por acaso tu segues os corvos[303] lançando telhas e pedras aleatoriamente,
confiando no lugar onde o teu pé te leva, e vives *sem nada planejar*?
O heléboro é em vão quando a pele doente inchar;
antecipai-vos à moléstia vindoura,
pois de que adianta prometer grandes *quantidades* para Crátero[304]?
Estudai e, ó, miseráveis, conheceis as causas das coisas:
o que somos e por que somos gerados para viver;
qual a ordem dada; ou por onde e de onde é *fácil fazer a curva*,

---

[296] A espada de Dâmocles: Dâmocles era um cortesão bajulador de Dionísio de Siracusa. Ao elogiar a sorte do tirano, Dionísio lhe mostrou como era de fato viver como ele; vestiu Dâmocles de púrpura e fez com que uma festa fosse preparada. Colocou acima de sua cabeça uma espada pendurada por apenas um fio, e assim Dâmocles não mais quis viver como o tirano. Tal anedota moral demonstra que grandes poderes trazem grandes vulnerabilidades e inseguranças.

[297] A traição que causa arrependimento. Os piores suplícios do mundo não são piores que o vício ocultado.

[298] Passava azeite nos olhos para dar a impressão de que estava enfermo.

[299] Ou seja, ir para a escola e aprender as grandes palavras dos antepassados.

[300] Aqui, três brincadeiras infantis são referidas: o jogo com os dados, o arremesso de nozes dentro de jarros com gargalo estreito e a brincadeira de rodar pião. Isto é, desejavam que o jovem estudasse, mas ele fingia estar doente porque, na época, suas verdadeiras preocupações eram as brincadeiras.

[301] Refere-se a um pórtico construído em Atenas decorado com diversas pinturas, entre elas havia uma que representava a batalha de Maratona, onde os Medos apareciam vestidos com suas calças caricatas. Diante deste pórtico Zenão de Cítio ensinava filosofia a seus alunos (BO, 1967, p. 129), e esse teria sido o berço do estoicismo.

[302] Alusão à interpretação simbólica de Pitágoras sobre a letra Y, onde a haste da letra representa a juventude, e a bifurcação o começo da idade adulta e os dois caminhos que podem ser escolhidos: o bom caminho é o da direita.

[303] Os corvos, normalmente, não são caçados, ou seja, animais que não servem pra nada.

[304] Médico que viveu durante a era de augusto; também é mencionado por Horácio (*Sat* II. 3, 161) (BO, 1967, p. 31).

qual a moderação na riqueza; o que é lícito escolher; o que
de útil uma moeda nova tem; para a pátria e para os caros parentes,
o quanto convém prodigalizar; quem deus mandou que tu fosses
e em que parte da humanidade tu estás colocado.
Aprende isso, para que não cobices o que muitos jarros guardam na rica despensa,
tendo sido defendidos os Umbros gordos[305],
e nem a pimenta e os pernis, lembranças de um cliente Marso[306],
e nem as anchovas[307], enquanto ainda não se esgotem as *do primeiro pote*.
É então que alguém entre a gente ignorante dos centuriões
diria: 'o que sei é suficiente para mim. Eu não desejo
ser um Arcesilas ou um dos infelizes Sólons[308],
de cabeça inclinada e que atravessam a terra com o olho,
enquanto consigo *mesmos* roem murmúrios e silêncios raivosos –
as palavras pendentes do labiozinho são pesadas –,
meditando as fantasias de um velho doente:
o nada foi gerado através do nada; nada pode ser revertido para nada[309].
É por isso que empalideces? É por causa disso que alguém não almoça?'
Desses o povo ri, e a juventude musculosa
redobra muito as vibrantes gargalhadas pelo nariz enrugado[310].
'Examine, não sei por que trepida o meu peito e pela
garganta doente o hálito denso atravessa, dê uma olhada, por favor';
diz isso para o médico alguém ordenado a repousar;
mas na terceira noite em que seu pulso está constante
pedirá para si, na casa de um ricaço, com sedenta
garrafa, o suave *vinho* Surrentino[311], para *tomar* depois do banho.
'Ei, amigo, tu empalideces'. 'Não é nada'. 'Entretanto, verifiques isto,
o que quer que seja. Sua pele está ficando amarela aos poucos'.
'Mas tu empalideces de pior modo, eu enterrei o meu tutor,
logo não sejas tu um novo tutor'; 'Continues assim, eu me calarei'.
E então, já inchado pelos banquetes e com o ventre alvo, se banha,
enquanto *sua* garganta exala lentamente uns fedores sulfurosos.
Mas um tremor o acomete entre os vinhos e sacode o cálido cálice
entre as mãos, os dentes descobertos trepidam,
e as papas lambuzadas caem dos lábios frouxos.
Logo vem a trombeta, as velas, e enfim o riquinho
bem composto, esfregado com amomos[312] preciosos e no alto leito,
estica os pés em direção à porta.
Então os Quirites de ontem[313] o carregam com a cabeça coberta".
Miserável, toque o meu pulso e coloque a destra no *meu* peito;
nada aqui está quente. Apalpa as pontas dos *meus* pés e mãos;

---

[305] Ele encheu a despensa porque trabalhou na defesa dos Umbros.
[306] Os Marsos habitavam uma região abundante de javalis e preparavam excelentes e apreciados pernis.
[307] Pequenos peixes do mar; serviam de alimento às pessoas mais pobres.
[308] Arcesilas foi um filósofo acadêmico grego do século III a.C; Sólon foi um grande legislador ateniense, considerado um dos sete homens mais sábios da Grécia.
[309] Exemplo de pensamento filosófico inútil.
[310] Nariz enrugado: nariz de quem faz mofa.
[311] Vinho suave de Surrento recomendado para os convalescentes (BO, 1967, p. 174).
[312] Unguento preciosíssimo (BO, 1967, p. 7).
[313] Escravos libertos pouco antes da morte do dono, que estava enfermo.

não estão frios. “Se por acaso vês uma fortuna, ou se
a cândida menina do vizinho sorri docemente,
o teu coração palpita em ritmo regular?[314] Foram colocadas *para ti* em prato frio
dura hortaliça e farinha sacudida pela peneira do povo[315]:
examinemos a *tua* garganta; uma úlcera pútrida está latente em teu palato mole,
a qual não *te* convém raspar com acelga vulgar[316].
Tu gelas quando o alvo temor sacode os pelos dos *teus* membros.
Agora o *teu* sangue ferve como se fosse tocado por uma tocha e, irados,
os *teus* olhos cintilam[317], e dizes e fazes o que
Orestes[318], ele mesmo insano, juraria ser coisa de homem insano”.

SATVRA IV

'Rem populi tractas?' (barbatum haec crede magistrum
dicere, sorbitio tollit quem dira cicutae)
'quo fretus? dic hoc, magni pupille Pericli.
scilicet ingenium et rerum prudentia uelox
ante pilos uenit, dicenda tacendaue calles. 5
ergo ubi commota feruet plebecula bile,
fert animus calidae fecisse silentia turbae
maiestate manus. quid deinde loquere? "Quirites,
hoc puta non iustum est, illud male, rectius illud."
scis etenim iustum gemina suspendere lance 10
ancipitis librae, rectum discernis ubi inter
curua subit uel cum fallit pede regula uaro,
et potis es nigrum uitio praefigere theta.
quin tu igitur summa nequiquam pelle decorus
ante diem blando caudam iactare popello 15
desinis, Anticyras melior sorbere meracas?
quae tibi summa boni est? uncta uixisse patella
semper et adsiduo curata cuticula sole?
expecta, haut aliud respondeat haec anus. i nunc,
"Dinomaches ego sum" suffla, "sum candidus." esto, 20
dum ne deterius sapiat pannucia Baucis,
cum bene discincto cantauerit ocima uernae.'
ut nemo in sese temptat descendere, nemo,
sed praecedenti spectatur mantica tergo!
quaesieris 'nostin Vettidi praedia?' 'cuius?' 25
'diues arat Curibus quantum non miluus errat.'
'hunc ais, hunc dis iratis genioque sinistro,

[314] Ou seja: o seu coração bate de maneira irregular por ganância e luxúria.
[315] Foi oferecida para o jovem preguiçoso comida humilde.
[316] O jovem não deseja comer o que lhe ofereceram, e então se queixa de uma ferida na garganta, mas não aceita que tratem do ferimento com plantas medicinais vulgares. Em suma, dá desculpas para não comer a hortaliça e a farinha que foram colocadas no prato.
[317] O satirista replica quando o jovem alega estar são, alegando que também a ganância, luxúria, gula, medo e raiva são sinais de adoecimento. A saúde completa só é possível quando a integridade do corpo é acompanhada pela integridade da mente. Para alcançar a integridade da mente é preciso ter sabedoria e, portanto, ser um estudante assíduo do estoicismo.
[318] Orestes, filho de Agamenon, enlouqueceu depois de ter matado a própria mãe (BO, 1967, p. 117).

qui, quandoque iugum pertusa ad compita figit,
seriolae ueterem metuens deradere limum
ingemit "hoc bene sit" tunicatum cum sale mordens 30
cepe et farratam pueris plaudentibus ollam
pannosam faecem morientis sorbet aceti?'
at si unctus cesses et figas in cute solem,
est prope te ignotus cubito qui tangat et acre
despuat: 'hi mores! penemque arcanaque lumbi 35
runcantem populo marcentis pandere bulbos.
tum, cum maxillis balanatum gausape pectas,
inguinibus quare detonsus gurgulio extat?
quinque palaestritae licet haec plantaria vellant
elixasque nates labefactent forcipe adunca, 40
non tamen ista filix ullo mansuescit aratro.'
caedimus inque uicem praebemus crura sagittis.
uiuitur hoc pacto, sic nouimus. ilia subter
caecum uulnus habes, sed lato balteus auro
praetegit. ut mauis, da uerba et decipe neruos, 45
si potes. 'egregium cum me uicinia dicat,
non credam?' uiso si palles, inprobe, nummo,
si facis in penem quidquid tibi uenit, amarum
si puteal multa cautus uibice flagellas,
nequiquam populo bibulas donaueris aures. 50
respue quod non es; tollat sua munera cerdo.
tecum habita: noris quam sit tibi curta supellex.

SÁTIRA IV

"Queres tratar de política?" (Imagine que um professor barbado,
eliminado pela terrível cicuta[319], esteja dizendo isso)
"Em que você se baseia? Responda isso, ó, pupilo do grande Péricles[320].
Sem dúvida, a tua sabedoria e a tua sagacidade
surgiram prontamente antes dos teus pelos; tu sabes bem o que dizer e o que calar.
Então, quando o povaréu comovido ferve pela bile[321],
o teu ânimo te leva a conseguir os silêncios da turba agitada
com a majestade da mão[322]. O que tu dizes depois? 'Quirites[323],
isto', por exemplo, 'não é justo, isto está mal, aquilo está melhor'.
Tu sabes, de fato, examinar o justo no prato geminado
da balança duvidosa, distingues o reto quando ele se insinua entre
curvas e também quando a régua torta engana,

---

[319] Sócrates
[320] Referência a Alcibíades, um político ateniense do século V a. C. É uma provável alusão à obra pseudo-platônica *Alcibiades I*, em que há um diálogo entre Alcibíades e Sócrates. Sócrates discute com Alcibíades sobre a intenção do jovem em ingressar na carreira política e há um debate sobre a necessidade de uma moral ilibada para participar da vida pública.
[321] A bile é uma substância produzida pelo fígado e armazenada pela vesícula biliar relacionada aos humores; acreditava-se que raiva, a tristeza, a insanidade e a morbidez eram regidas por ela (BO, 1967, p. 17). Aqui, a turba que ferve pela bile simboliza a multidão enraivecida.
[322] Pede o silêncio do povo através de um único gesto.
[323] Cidadãos romanos.

e és capaz de marcar o vício com a negra letra theta[324].
Por que, então, tu, em vão adornado por beleza superficial,
não deixas de sacudir o rabo para o povo adulador, antes do tempo,
quando o melhor seria absorver Anticiras[325] puras?
Qual é para ti o ápice do bom? Ter vivido sempre de ricos pratos
e com a pelezinha cuidada por sol assíduo?
Espera, aquela anciã não responderia outra coisa. Vá, agora,
estufa *o peito*: 'Sou filho de Dinomacha[326]', 'sou preclaro'. Que seja,
nem a esfarrapada Baucis[327] foi menos sensata
quando apregoava 'manjericão' para o escravo desnudado.
Pois ninguém procura concentrar-se em si mesmo, ninguém!,
Mas o alforje é visto nas costas daquele que vai à frente[328]!
Tu perguntarás: 'Não conheces os campos de Vetídio?', 'de quem?'
'um rico de Curos[329] que ara um tanto de terra que nem um falcão sobrevoa totalmente'.
'Tu queres dizer este, que deixou os deuses irados e tem um Gênio sinistro?
Este, que quando deposita o jugo nas encruzilhadas perfuradas[330]
reluta em tirar a velha poeira dos pequenos jarros[331]
e lamenta: 'Faça bom proveito[332]', enquanto morde uma cebola com casca e sal?
E enquanto seus pequenos *escravos* comemoram uma panela de mingau,
engole o resto desagradável do vinagre moribundo[333]?'.
Mas se tu relaxares, besuntado, bronzeando-te,
haverá perto de ti um desconhecido que te dê uma cotovelada e cuspa com acidez:
'Esses costumes! Exibir para o povo o pênis[334] depilado,
os segredos da bunda, as vaginas[335] murchas.
Assim, se tu penteias a barba perfumada das bochechas,
Por que o teu pênis surge tosquiado por entre as virilhas?
Ainda que cinco depiladores[336] arranquem esse matagal
e com pinças aduncas torturem tuas nádegas molhadas,

---

[324] A letra grega "theta" inicia a palavra *thanatos*, que significa morte. Era um símbolo de condenação usado por juízes atenienses (BO, 1967, p. 179).
[325] Nome dado a duas ou três cidades cujos campos produziam muito Heléboro, planta considerada como remédio para a loucura. O uso de Anticira no plural indica que apenas o Heléboro produzido em uma cidade não seria suficiente para curar tamanha loucura (BO, 1967, p. 9).
[326] Mãe de Alcibíades.
[327] Nome de uma vendedora de ervas aromáticas; referência às *Metamorfoses* de Ovídio (8.640 ff).
[328] Todos veem os defeitos dos outros, mas não reconhecem os seus. Referência a uma fábula de Fedro (4. 67).
[329] Cidade sabina onde nasceu Numa Pompílio.
[330] Referência à *Compitalia*, festival que ocorria no início de janeiro e era dedicado aos deuses das encruzilhadas. Os agricultores depositavam como oferendas seus instrumentos de trabalho (principalmente o jugo), e faziam banquetes copiosos no local. Vetídio, entretanto, come apenas uma cebola e bebe um vinho de má qualidade porque é avarento.
[331] Ou seja: reluta em abrir os potes onde estão guardados a comida e vinho, já empoeirados por não serem muito utilizados. Isso demonstra a avareza de Vetídio.
[332] No original, *Hoc bene sit*: fórmula tradicional enunciada ao se abrir uma garrafa de vinho.
[333] Um vinho tão ruim que já se assemelha ao vinagre.
[334] No original, *gurgulio:* literalmente significa "gorgulho", um tipo de inseto, mas, aqui, é uma metáfora para "pênis" (BO, 1967, p. 66).
[335] Há uma variação nas edições: a Loeb traz *bulbos*, enquanto a Gredos traz *uuluas*. O significado literal de *bulbos* é cebola, o que provavelmente indica uma metáfora para "vagina".
[336] O termo *palaestrita* refere-se aos frequentadores do ginásio, mas, aqui, denomina um servo cujo ofício era o de depilar (BO, 1967, p. 119).

não se amansa essa samambaia com arado algum'.
Ferimos, e no nosso turno oferecemos as pernas para as setas[337].
Vivemos assim, aprendemos assim. Tens debaixo
do abdômen uma ferida escondida, mas um cinto de ouro largo
a protege. Como preferires; ludibria e mente para tuas próprias emoções
se podes. 'Não devo crer quando a vizinhança me chamar de egrégio?'
Ímprobo, se tu empalideces quando vês uma moeda,
se fazes qualquer coisa que te vem ao pênis[338]
se, rico, açoitas o triste poço deixando muitas marcas,
em vão as orelhas sedentas oferecerás para o povo.
Tu, cospe aquilo que não te pertence; que o vendedor fique com o seu lucro[339].
Viva dentro de ti mesmo, e tu saberás o quão limitado é o teu caráter.

SATVRA V

Vatibus hic mos est, centum sibi poscere uoces,
centum ora et linguas optare in carmina centum,
fabula seu maesto ponatur hianda tragoedo,
uolnera seu Parthi ducentis ab inguine ferrum.
'quorsum haec? aut quantas robusti carminis offas 5
ingeris, ut par sit centeno gutture niti?
grande locuturi nebulas Helicone legunto,
si quibus aut Procnes aut si quibus olla Thyestae
feruebit saepe insulso cenanda Glyconi.
tu neque anhelanti, coquitur dum massa camino, 10
folle premis uentos nec clauso murmure raucus
nescio quid tecum graue cornicaris inepte
nec scloppo tumidas intendis rumpere buccas.
uerba togae sequeris iunctura callidus acri,
ore teres modico, pallentis radere mores 15
doctus et ingenuo culpam defigere ludo.
hinc trahe quae dicis mensasque relinque Mycenis
cum capite et pedibus plebeiaque prandia noris.'
non equidem hoc studeo, pullatis ut mihi nugis
pagina turgescat dare pondus idonea fumo. 20
secrete loquimur. tibi nunc hortante Camena
excutienda damus praecordia, quantaque nostrae
pars tua sit, Cornute, animae, tibi, dulcis amice,

[337] Ou seja: lançamos setas, e depois, na nossa vez, fugimos, oferecendo as pernas às flechas que vem em troca. Vivemos assim, lançando flechas uns contra os outros, um de cada vez.
[338] Ou seja: qualquer coisa que te vem à cabeça.
[339] No original: *amarum/ si puteal multa cautus uibice flagellas*; não se sabe ao certo o que significa essa expressão. Segundo Balasch (1991, p. 36) "O *puteal Libonis* (ou seja, o recinto construído por Escribônio Libon para isolar um lugar fulminado por um raio) era um lugar do foro romano, junto ao qual havia um poço, e ao redor dele se reuniam traficantes e usurários, a partir disso, o trecho parece insinuar que a pessoa que tu acreditas que seja ilustre é acostumada a açoitar seus clientes junto ao poço de Libon, ou seja, junto a este poço empresta dinheiro por juros enormes". Sendo assim, aqui, o satirista parece defender que os vendedores fiquem com o lucro proveniente de seu trabalho, mas que o mesmo não seja possível para um usurário, como aqueles junto do poço construído por Escribônio Libon e situado no foro romano.

ostendisse iuuat. pulsa, dinoscere cautus
quid solidum crepet et pictae tectoria linguae. 25
hic ego centenas ausim deposcere fauces,
ut quantum mihi te sinuoso in pectore fixi
uoce traham pura, totumque hoc uerba resignent
quod latet arcana non enarrabile fibra.
cum primum pauido custos mihi purpura cessit 30
bullaque subcinctis Laribus donata pependit,
cum blandi comites totaque inpune Subura
permisit sparsisse oculos iam candidus umbo,
cumque iter ambiguum est et uitae nescius error
diducit trepidas ramosa in compita mentes, 35
me tibi supposui. teneros tu suscipis annos
Socratico, Cornute, sinu. tum fallere sollers
adposita intortos extendit regula mores
et premitur ratione animus uincique laborat
artificemque tuo ducit sub pollice uoltum. 40
tecum etenim longos memini consumere soles
et tecum primas epulis decerpere noctes.
unum opus et requiem pariter disponimus ambo
atque uerecunda laxamus seria mensa.
non equidem hoc dubites, amborum foedere certo 45
consentire dies et ab uno sidere duci.
nostra uel aequali suspendit tempora Libra
Parca tenax ueri, seu nata fidelibus hora
diuidit in Geminos concordia fata duorum
Saturnumque grauem nostro Ioue frangimus una, 50
nescio quod certe est quod me tibi temperat astrum.
mille hominum species et rerum discolor usus;
uelle suum cuique est nec uoto uiuitur uno.
mercibus hic Italis mutat sub sole recenti
rugosum piper et pallentis grana cumini, 55
hic satur inriguo mauult turgescere somno,
hic campo indulget, hunc alea decoquit, ille
in uenerem putris; sed cum lapidosa cheragra
fregerit articulos ueteris ramalia fagi,
tunc crassos transisse dies lucemque palustrem 60
et sibi iam seri uitam ingemuere relictam.
at te nocturnis iuuat inpallescere chartis;
cultor enim iuuenum purgatas inseris aures
fruge Cleanthea. petite hinc, puerique senesque,
finem animo certum miserisque uiatica canis. 65
'cras hoc fiet.' idem cras fiat. 'quid? quasi magnum
nempe diem donas!' sed cum lux altera uenit,
iam cras hesternum consumpsimus; ecce aliud cras
egerit hos annos et semper paulum erit ultra.
nam quamuis prope te, quamuis temone sub uno 70
uertentem sese frustra sectabere canthum,
cum rota posterior curras et in axe secundo.
libertate opus est. non hac, ut quisque Velina

Publius emeruit, scabiosum tesserula far
possidet. heu steriles ueri, quibus una Quiritem 75
uertigo facit! hic Dama est non tresis agaso,
uappa lippus et in tenui farragine mendax.
uerterit hunc dominus, momento turbinis exit
Marcus Dama. papae! Marco spondente recusas
credere tu nummos? Marco sub iudice palles? 80
Marcus dixit, ita est. adsigna, Marce, tabellas.
haec mera libertas, hoc nobis pillea donant.
'an quisquam est alius liber, nisi ducere uitam
cui licet ut libuit? licet ut uolo uiuere, non sum
liberior Bruto?' 'mendose colligis' inquit 85
Stoicus hic aurem mordaci lotus aceto,
'hoc relicum accipio, "licet" illud et "ut uolo" tolle.'
'uindicta postquam meus a praetore recessi,
cur mihi non liceat, iussit quodcumque uoluntas,
excepto siquid Masuri rubrica uetabit?' 90
disce, sed ira cadat naso rugosaque sanna,
dum ueteres auias tibi de pulmone reuello.
non praetoris erat stultis dare tenuia rerum
officia atque usum rapidae permittere uitae;
sambucam citius caloni aptaueris alto. 95
stat contra ratio et secretam garrit in aurem,
ne liceat facere id quod quis uitiabit agendo.
publica lex hominum naturaque continet hoc fas,
ut teneat uetitos inscitia debilis actus.
diluis elleborum, certo conpescere puncto 100
nescius examen? uetat hoc natura medendi.
nauem si poscat sibi peronatus arator
luciferi rudis, exclamet Melicerta perisse
frontem de rebus. tibi recto uiuere talo
ars dedit et ueris speciem dinoscere calles, 105
ne qua subaerato mendosum tinniat auro?
quaeque sequenda forent quaeque euitanda uicissim,
illa prius creta, mox haec carbone notasti?
es modicus uoti, presso lare, dulcis amicis?
iam nunc adstringas, iam nunc granaria laxes, 110
inque luto fixum possis transcendere nummum
nec gluttu sorbere saliuam Mercurialem?
'haec mea sunt, teneo' cum uere dixeris, esto
liberque ac sapiens praetoribus ac Ioue dextro.
sin tu, cum fueris nostrae paulo ante farinae. 115
pelliculam ueterem retines et fronte politus
astutam uapido seruas in pectore uolpem,
quae dederam supra relego funemque reduco.
nil tibi concessit ratio; digitum exere, peccas,
et quid tam paruum est? sed nullo ture litabis, 120
haereat in stultis breuis ut semuncia recti.
haec miscere nefas nec, cum sis cetera fossor,
tris tantum ad numeros Satyrum moueare Bathylli.

'liber ego.' unde datum hoc sumis, tot subdite rebus?
an dominum ignoras nisi quem uindicta relaxat? 125
'i, puer, et strigiles Crispini ad balnea defer'
si increpuit, 'cessas nugator?', seruitium acre
te nihil inpellit nec quicquam extrinsecus intrat
quod neruos agitet; sed si intus et in iecore aegro
nascuntur domini, qui tu inpunitior exis 130
atque hic quem ad strigilis scutica et metus egit erilis?
mane piger stertis. 'surge' inquit Auaritia, 'eia
surge.' negas. instat. 'surge' inquit. 'non queo.' 'surge.'
'et quid agam?' 'rogat! en saperdas aduehe Ponto,
castoreum, stuppas, hebenum, tus, lubrica Coa. 135
tolle recens primus piper et sitiente camelo.
uerte aliquid; iura.' 'sed Iuppiter audiet.' 'eheu,
baro, regustatum digito terebrare salinum
contentus perages, si uiuere cum Ioue tendis.'
iam pueris pellem succinctus et oenophorum aptas. 140
ocius ad nauem! nihil obstat quin trabe uasta
Aegaeum rapias, ni sollers Luxuria ante
seductum moneat: 'quo deinde, insane, ruis, quo?
quid tibi uis? calido sub pectore mascula bilis
intumuit quam non extinxerit urna cicutae? 145
tu mare transilias? tibi torta cannabe fulto
cena sit in transtro Veiientanumque rubellum
exhalet uapida laesum pice sessilis obba?
quid petis? ut nummi, quos hic quincunce modesto
nutrieras, pergant auidos sudare deunces? 150
indulge genio, carpamus dulcia, nostrum est
quod uiuis, cinis et manes et fabula fies,
uiue memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est.'
en quid agis? duplici in diuersum scinderis hamo.
huncine an hunc sequeris? subeas alternus oportet 155
ancipiti obsequio dominos, alternus oberres.
nec tu, cum obstiteris semel instantique negaris
parere imperio, 'rupi iam uincula' dicas;
nam et luctata canis nodum abripit, et tamen illi,
cum fugit, a collo trahitur pars longa catenae. 160
'Daue, cito, hoc credas iubeo, finire dolores
praeteritos meditor' (crudum Chaerestratus unguem
adrodens ait haec). 'an siccis dedecus obstem
cognatis? an rem patriam rumore sinistro
limen ad obscenum frangam, dum Chrysidis udas 165
ebrius ante fores extincta cum face canto?'
'euge, puer, sapias, dis depellentibus agnam
percute.' 'sed censen plorabit, Daue, relicta?'
'nugaris. solea, puer, obiurgabere rubra,
ne trepidare uelis atque artos rodere casses. 170
nunc ferus et uiolens; at, si uocet, haut mora dicas
"quidnam igitur faciam? nec nunc, cum arcessat et ultro
supplicet, accedam?" si totus et integer illinc

exieras, nec nunc.' hic hic quod quaerimus, hic est,
non in festuca, lictor quam iactat ineptus. 175
ius habet ille sui, palpo quem ducit hiantem
cretata Ambitio? uigila et cicer ingere large
rixanti populo, nostra ut Floralia possint
aprici meminisse senes. quid pulchrius? at cum
Herodis uenere dies unctaque fenestra 180
dispositae pinguem nebulam uomuere lucernae
portantes uiolas rubrumque amplexa catinum
cauda natat thynni, tumet alba fidelia uino,
labra moues tacitus recutitaque sabbata palles.
tum nigri lemures ouoque pericula rupto, 185
tum grandes galli et cum sistro lusca sacerdos
incussere deos inflantis corpora, si non
praedictum ter mane caput gustaueris ali.
dixeris haec inter uaricosos centuriones,
continuo crassum ridet Pulfenius ingens 190
et centum Graecos curto centusse licetur.

SÁTIRA V

É costume dos vates demandar para si mesmos cem vozes,
escolher para seus poemas cem bocas e cem línguas[340],
ou que uma fábula que faça abrir larga a boca do triste ator trágico seja servida,
ou uma outra sobre as feridas de um Parto que retira o ferro da virilha[341].
“Qual a finalidade dessas coisas? Ou quantas porções de poemas robustos
tu ofereces, para que sejam necessárias cem gargantas como suporte?
Os que recitarão algo grandioso, que leiam as nuvens no Hélicon,
se há alguém que, ou a panela de Procne ou a de Tiestes[342],
ferverá, da qual muitas vezes comerá o insosso Glyco[343].
Tu, nem com ofegante fole, enquanto a massa é cozinhada pelo forno,
oprimes os ventos, nem com murmúrio encerrado, rouco,
resmungas[344], ineptamente, não sei o que contigo de grave,
nem com estalos *de* bochecha intentas romper bocas inchadas.
Tu segues palavras de toga[345], hábil com a aguda articulação das palavras[346],

---

[340] Referência a passagens como a 6.625-6 da *Eneida*, de Virgílio: “Nem que eu tivesse cem línguas, cem bocas e a voz como a do aço” (Tradução de Carlos Alberto Nunes); a 2.489 da *Ilíada*, de Homero: “Nem que eu tivesse dez bocas e dez, também línguas tivesse” (Tradução de Carlos Alberto Nunes); e a 2.43-44 das *Geórgicas*, de Virgílio: “Não vou tudo abranger: voz férrea, bocas cento,/ cem línguas, foram pouco a tão aéreo intento” (Tradução de António Feliciano de Castilho).

[341] Também em Horácio *Serm*. II.1.15 aparece uma referência ao conflito dos Partos: “e dos velozes/ Corcéis caindo os golpeados Partos” (Tradução de António Luís Seabra). No contexto, Horácio declara para Trebácio não ter vontade ou forças para escrever sobre as grandes batalhas, temas comuns das narrativas épicas.

[342] Personagens lendários: Procne, para se vingar de uma afronta de seu marido Tereu, fez que ele comesse, sem saber, a carne do próprio filho; Tiestes, assim como Tereu, sem saber comeu a carne dos próprios filhos, servida pelo irmão Atreu.

[343] Ator trágico muito popular contemporâneo a Pérsio (BO, 1967, p. 65).

[344] No original, *cornicaris,* que dá nome ao barulho feito pelos corvos, e aponta para um falar entre os dentes.

suave por boca moderada, douto em ferir costumes pálidos
e em fincar a culpa com ingênua diversão.
Traga daí o que dizes e deixa para Micenas[347] as mesas
com cabeça e pés, e conhecerás os almoços plebeus".
Realmente, não estudo isso, para que com besteiras vestidas de toga escura[348]
se inche uma página, que serviria apenas para dar peso à fumaça[349].
Falemos em segredo. Agora, por causa da exortação de Camena[350],
te damos os corações para que sejam sacudidos; o quanto de nossa
alma seja parte tua, Cornuto, para ti, doce amigo,
é agradável mostrar. Pulsa, cauto em discernir
o que, de fato sólido, range e o estuque da língua pintada[351].
Aqui eu me arriscaria a exigir centenas de gargantas,
para que eu traga com voz pura o quanto tu
estás fixado em meu peito sinuoso,
e que essas palavras revelem tudo
o que está latente em inenarrável entranha escondida.
Quando, primeiro como um medroso, a proteção púrpura[352] me abandonou
e o meu amuleto[353], presente para os deuses Lares cingidos de antiga toga[354], ficou pendurado,
quando os companheiros bajuladores, e por toda Subura[355], impunemente,
permitiu-se espalhar os olhos, já em cândida toga[356],
e quando o caminho é ambíguo e o errar da vida
divide inquietas mentes em bifurcações ramificadas
eu me submeti a ti. Tu acolhes meus anos delicados
em abraço[357] socrático, Cornuto. Então, hábil em enganar,

---

[345] *Verba togae* referem-se ao discurso comum, uma vez que a toga era a vestimenta usual dos cidadãos romanos. Referência à oposição da *fabula togata*, gênero humilde, à *fabula praetexta*, de dicção grave e grandiloquente (BO, 1967, p. 180).
[346] Referência à *Arte Poética* (46-48), de Horácio: "In uerbis etiam tenuis cautusque serendis/ dixeris egregie, notum si callida uerbum/ reddiderit iunctura nouum". Tradução: "Delicado e cauto também ao juntar palavras, te expressarás distintamente se, por combinação engenhosa, uma palavra conhecida produzir uma nova" (Trad. de Mauri Furlan).
[347] O trágico banquete de Tiestes ocorreu na cidade de Micenas (BO, 1967, p. 102).
[348] As togas escuras eram próprias das pessoas mais pobres. Com isso, Pérsio retoma a metáfora da verba togae: aqui, as palavras estão vestidas de uma toga demasiadamente vulgar e inadequada.
[349] Ou seja: que não servem para nada e podem ser deitadas ao fogo, dando mais volume para a fumaça.
[350] Divindade campestre romana, posteriormente identificada como uma musa, fornecedora da inspiração criadora (VIVEROS, 1977, p. 117).
[351] A solidez é compara ao estuque, espécie de reboco, que apesar da aparência sólida é frágil. O reboco da língua pintada seria uma metáfora para palavras dissimuladas, mentirosas, fraudulentas (BO, 1967, p. 177).
[352] Quando os meninos romanos alcançavam a puberdade, deixavam de usar a *toga praetexta*, adornada com a cor púrpura.
[353] No original, *bulla*, medalhinha de ouro, prata ou metal que os filhos dos patrícios romanos traziam ao pescoço até os 17 anos.
[354] No original, *subcinctis*, representando forma antiga de usar a toga, que cobria o ombro esquerdo e deixava o direito nu (BO, 1967, p. 169). A imagem dos deuses Lares, vestidos com essa toga, era representada nas medalhinhas que os jovens levavam consigo até adquirirem a toga viril.
[355] Bairro romano vetado aos jovens que ainda vestiam a toga púrpura por ser o refúgio das meretrizes. O rapaz que abandona a puberdade pode, a partir de então, frequentar o local (VIVEROS, 1977, p. 117).
[356] Usando a toga viril, que era branca.
[357] No original, *sinus*, que indica o amor paterno e a familiaridade íntima (BO, 1967, p. 165).

a régua, colocada, endireita os costumes torcidos
e o ânimo é oprimido pela razão e trabalha para ser vencido
e sob o teu polegar ganha aparência artística.
Com efeito, me lembro de contigo consumir longos dias
e contigo arrancar dos banquetes as primeiras horas das noites.
Ambos arranjamos o trabalho e o repouso como se fôssemos um só
e relaxamos a seriedade em mesa discreta
Em verdade, não duvides disso: que em harmonia determinada
os dias de ambos coincidem e são conduzidos por um só astro.
Ou por Libra[358] equilibrada os nossos tempos suspende
a Parca tenaz da verdade, ou se a hora do nascimento para os confiáveis
divide, entre Gêmeos, o destino dos dois em concórdia
e com o nosso Júpiter quebramos, juntos, o grave Saturno[359],
não sei com certeza qual é o astro que me faz, assim como tu, moderado.
Mil semblantes de homens e prática multicolor das coisas;
para cada um há o seu querer, e nem se vive com um único voto.
Este troca por mercadorias da Itália, sob um sol nascente,
a rugosa pimenta e os grãos pálidos de cominho;
este, farto, prefere inchar com sono reparador;
este é indulgente com o campo, o jogo de dados cozinha a este[360], aquele
apodrece por causa do sexo; mas quando a pedregosa gota
tiver quebrado as suas articulações, galhos de uma velha faia,
então tendo-se passado os espessos dias e a luz fraca da noite,
e já abandonada a vida, lamentarão tardiamente consigo.
Mas a ti agrada começar a empalidecer entre papiros noturnos;
pois, cultor dos jovens, semeias em suas orelhas purgadas
frutos de Cleantes[361]. Procureis aqui, crianças e anciãos,
um fim certo para o ânimo e víveres para a vossa miserável velhice.
“Que se faça isso amanhã”. Amanhã será a mesma coisa. “O que? Sem dúvida, quase
ofereces um grande dia!”. Mas quando vem outra luz[362],
já consumimos o amanhã do ontem; eis: outro amanhã
esgota esses nossos anos e sempre haverá um pouco mais de tempo.
Porque ainda que esteja próxima de ti, quando sob um único timão,
é inútil perseguir como um roda traseira, que dá voltas em si mesma,
a roda posterior, quando corres no segundo eixo[363].
A liberdade é necessária, não aquela, que em Velina[364]
cada Público[365] ganhou: o vale[366] que ao cereal velho

---

[358] Balança, aqui com letra maiúscula como um sinal de personificação.
[359] Saturno era considerado como uma influência negativa, enquanto Júpiter exerceria uma influência positiva. Para Pérsio e Cornuto os planetas teriam a mesma posição relativa, e influência negativa de Saturno teria sido anulada por Júpiter (RUDD, 1973, p. 180).
[360] A paixão pelos jogos.
[361] Filósofo estoico do século III a.C.
[362] Ou seja: quando nasce outro dia.
[363] O procrastinador deixa tudo para o amanhã, mas o amanhã, assim como a roda dianteira nunca será ultrapassada pela roda traseira de uma carruagem, é inalcançável.
[364] Os escravos libertos eram inscritos em regiões onde viviam os cidadãos romanos. Aqui, como exemplo, a região de Velina é citada.
[365] Um escravo liberto, que por isso recebeu um prenome, aqui, no caso, Público.
[366] No original, *tesserula*: um tipo de vale que dava o direito de receber certa quantidade de cereal e era dado para os libertos (BO, 1967, p. 179).

dá direito. Ai! Estéreis da verdade! Para os quais um
giro faz um Quirite[367]! Este Damas[368] é um cocheiro inútil,
remeloso por causa de vinho barato e fraudulento com pequenas porções de ração.
Que neste o dono tenha dado a volta, do movimento do redemoinho sai
Marcus Damas[369]. Incrível! “Tu recusas, para Marcus, quando ele se compromete,
emprestar moedas?”. “Tu empalideces diante do juiz Marcus?”
“Marcus disse, está certo” “Marcus, assina os documentos”.
Essa é a liberdade pura, essa é a carapuça[370] com que nos presenteiam.
“Acaso algum outro é livre, a não ser aquele que pode conduzir a vida
como lhe agrada? É lícito viver como eu quero, não sou
mais livre que Brutus?”. “Erroneamente deduzes”, diz
esse estoico, de orelha banhada por vinagre mordaz[371],
“Aceito o que sobra, suprime este “é lícito” e aquele “como eu quero”.
“Depois que me separei do meu pretor por causa da vara[372],
por que não me seria lícita qualquer coisa que a vontade ordena,
exceto se algo for vetado pelo rubro título[373] de Masurio[374]?”.
Aprenda, mas que a ira e a ruga de mofa do seu nariz caia,
enquanto arranco as velhas avós de teu pulmão[375].
Não era poder do pretor dar aos imbecis os ofícios tênues das coisas,
mas permitir o uso da vida vertiginosa;
terás adaptado rapidamente a sambuca[376] para o escravo alto.
A razão permanece contrária e vibra para orelha isolada,
para que não seja lícito fazer isto que alguém estragará fazendo.
A lei pública e a natureza dos homens contêm esta lei divina,
que a débil ignorância tenha impulsos proibidos.
Tu diluis heléboro, néscio para deter em um ponto equilibrado
a balança? A natureza da medicina isso proíbe[377].
Se um lavrador calçado com botas de couro pedisse para si um navio,
ignorante a respeito do luzeiro da manhã[378], Melicerta[379] exclamaria que
a vergonha desapareceu do mundo. A arte te deu um viver
em caminho direito e és versado em distinguir da aparência a verdade
para que o som do ouro que apenas reveste o cobre não engane?

---

[367] Descrição grotesca da cerimônia de manumissão: o escravo era tocado pelo pretor na cabeça, que previamente o teria feito girar diante dele (VIVEROS, 1977, p. 118).
[368] Nome comum de escravos (BO, 1967, p. 36).
[369] O escravo anteriormente mencionado, Damas, ganha a liberdade e consequentemente um prenome, e passa a se chamar Marcus Damas.
[370] No original, *pilleum*: uma espécie de carapuça ou barrete os senhores colocavam na cabeça dos escravos para quem davam a liberdade (BO, 1967, p. 126).
[371] Ou seja: de apurado entendimento.
[372] No original, *vindicta*, a vara usada nos rituais de manumissão.
[373] No original, *rubrica*, que correspondia ao título das leis no livro de direto, escrito normalmente com tinta vermelha.
[374] Masurio Sabino era um prestigiado jurisconsulto na época de Nero; consequentemente, uma proibição sua poderia impedir o livre exercício da vontade de alguém (VIVEROS, 1977, p. 118).
[375] Equivalente à expressão “contos da carochinha” (BO, 1967, p. 12).
[376] Antigo instrumento musical de cordas.
[377] Se alguém ignora as proporções corretas de uma mistura medicinal, não deve, portanto, se arriscar a fazer esse trabalho (VIVEROS, 1977, p. 118).
[378] Referência ao planeta Vênus, também conhecido como estrela d’alva, quando surge ao amanhecer.
[379] Um deus marítimo, filho de Ino, também conhecido como Portumno, que protegia os portos e os navegantes (BO, 1967, p. 96).

Cada coisa que se deve seguir e, por sua vez, cada coisa que se deve evitar:
aquela primeira marcastes com giz e, esta última, imediatamente, com carvão[380]?
Tu és de voto moderado, de lar austero, doce para os amigos?
Já, agora, restringirias, já agora abriria os celeiros[381]?
Poderias passar por uma moeda jogada no lodo
e não engolir pela garganta a saliva de Mercúrio[382]?
Quando puderes dizer verdadeiramente: "essas coisas são minhas, me pertencem",
concordo que sejas livre e sábio com aprovação dos pretores e de Júpiter propício.
Mas se acaso tu, que eras há pouco parte da nossa farinha[383]
preservas a velha pelezinha e, só pela frente polido,
conservas no peito corrupto uma enganosa astúcia,
as coisas que acima eu tinha outorgado relego e a corda eu retraio.
A razão nada concedeu para ti; só agitar o dedo?, erras!,
e o que pode ser tão insignificante? Mas não farás oblações com incenso nenhum
para que reste algum pouco bom senso para um imbecil.
Misturar essas coisas é proibido, ainda que sejas para os outros um grosseiro
Nem sequer por três compassos moverias o Sátiro de Bathyllo[384].
"Eu sou livre". De onde tiras esses pressupostos, submetido a tantas coisas?
Acaso tu ignoras o senhor, exceto aquele que pela vara liberta?
"Vá, menino, e leve as escovas para os banhos de Crispino[385]";
Tem-se encrespado, "Divertes-te, vadio?". À servidão acre
nada te impele, nem te penetra, de fora, qualquer coisa
que agite os nervos; mas se por dentro e no fígado enfermo
outros senhores nascem, como tu sais daí mais impune
que aquele que o medo e o chicote do patrão conduz para a escova?
De manhã, tu roncas pesadamente. "Levanta-te", diz a Avareza[386],
"Eia, levanta-te!". Recusas-te. Ela insiste: "Levanta-te!", diz. "Não posso". "Levanta-te!".
"E o que farei?". "*E* ainda pergunta-me! Anda, tens de importar as sardinhas do Ponto[387],
O extrato de castor, a estopa, o ébano, o incenso, vinhos doces de Coa.
Seja o primeiro a retirar a pimenta fresca de cima do camelo sedento.
Faça algum acordo; faça um juramento!". "Mas Júpiter escutará". "Ai,
imbecil, terás que prosseguir contente em remexer com o dedo o saleiro
lambuzado se intentas viver com Jove".
Já apertado pela cintura, acomodas o alforje e o barril para os escravos.
Rápido, para o navio! Nada impede que em vasta viga de madeira

---

[380] As coisas que devem ser seguidas são marcadas pelo giz, que é branco, sinalizando algo bom e lícito, e as coisas que não devem ser seguidas são marcadas pelo carvão, que é preto, simbolizando algo ruim e proibido.
[381] Ou seja: estarias disposto a ser pródigo ou avarento?
[382] Mercúrio era o deus do lucro, patrono dos comerciantes, e por isso trata-se de um questionamento sobre a capacidade de resistir à ambição.
[383] Ou seja: farinha do mesmo saco.
[384] Ator de Pantomimas, liberto de Mecenas (BO, 1967, p. 15). Bufão alexandrino que se tornou popular por sua representação de uma dança realizada por um sátiro e o Amor (VIVEROS, 1977, p. 118).
[385] Nome de algumas termas das quais não se tem notícia. As escovas eram usadas pelos romanos para esfregar e limpar o corpo (VIVEROS, 1977, p. 118).
[386] Personificação da Avareza.
[387] Área na costa sul do Mar Vermelho (RUDD, 1973, p. 181) cujos pescados eram muito apreciados (VIVEROS, 1977, p. 119).

o Egeu arrebates, a não ser que a hábil Luxúria[388] diante de ti,
apartado, aconselhe-te: “Para onde, depois, insano, te precipitas, para onde?
O que tu queres? A bile varonil incha sob o peito quente,
a qual não foi extinta pelo frasco de cicuta.
Tu saltarias sobre o mar? Haveria para ti, apoiado em almofada de cânhamo
no banco dos remeiros, uma ceia e o rubro vinho Veientano[389]
que o barril de fundo largo, propício para se sentar, exale, danificado pela resina?
O que pedes? Que o dinheiro, que com modesto cinco por cento
tiveste nutrido, renda até suar ávidos onze por cento?
Seja indulgente com o gênio, apreciemos as coisas doces, a vida de que desfrutas é nossa, tu serás cinza, fantasma e fábula.
Vive lembrando-te da morte, a hora foge, o que acabo de dizer já é passado”.
E o que tu fazes? Em sentidos opostos te divides por causa de anzol duplo.
Tu segues este ou aquele? Convém que te submetas, às vezes,
aos senhores, com bicéfalo obséquio e que, às vezes, vagueies.
Tu, ainda que uma vez tenhas resistido e tenhas negado obedecer à
autoridade insistente, não dirias: “Já quebrei os laços”;
porque também a cadela esforçada arranca o nó, mas também ela,
quando foge, traz boa parte da corrente no pescoço.
“Davo[390], rápido, eu ordeno que tu creias nisso: em acabar com
as dores do passado eu penso” (Querestrato[391] diz essas coisas
roendo a unha). “Acaso eu me oponho, desonrado, aos *meus* ressecados
parentes? Acaso eu destroçaria o patrimônio diante de umbral obsceno
por causa de sinistro rumor, enquanto ébrio canto
ante as úmidas portas de Crisis[392], com a tocha extinta?”
“Bravo, menino, tu sabes, uma ovelha para os deuses
prepara”. “Mas, Davo, pensas que, abandonada, ela chorará?”.
“Dizes besteiras. Menino, com uma sandália rubra serás castigado,
nem queiras tremer ou roer as apertadas redes.
Agora *estás* fero e violento; Mas, se és chamado, sem demora dizes:
‘O que devo fazer, então? Não ceder quando chamarem e
suplicarem insistentemente?’ Não agora, se são e salvo daí
saístes”. Aqui, aqui o que indagamos, aqui está,
não em uma varinha que um lictor imbecil balance.
Tem direito a si mesmo o adulador, que, boquiaberto,
a Ambição engomada arrasta? “Vigia e despeje o grão de bico largamente
para o povo barulhento, para que das nossas Florálias[393]
os velhos bronzeados possam se lembrar”. O que é mais belo? Mas quando
os dias de Herodes[394] chegarem, na janela ungida

---

[388] Há, aqui, a personificação da Luxúria.
[389] Vinho da região de Veies, na Etrúria, conhecido por ser muito ruim (BO, 1967, p. 189). Esse de que fala Pérsio está ainda pior por causa da resina de má qualidade utilizada para fechar o barril.
[390] Escravo de Queretrasto. É também o nome do escravo da sátira II.7 de Horácio.
[391] Personagem da comédia *Eunuco*, de Menandro (BO, 1967, p. 25), que sucumbiu por causa do amor por uma prostituta.
[392] Nome genérico para uma cortesã.
[393] Festas celebradas em Roma em honra da deusa Flora (BO, 1979, p. 61). Eram celebrações tradicionais e muito populares que, por isso mesmo, muitos delas se lembravam através dos tempos (VIVEROS, 1977, p. 120). As festas eram conduzidas pelos edis que, para ganhar popularidade, distribuíam comida para o povo; a licenciosidade da festa era muito criticada pelos mais austeros (RUDD, 1973, p. 181-182).

as lamparinas dispostas, adornadas de violetas, vomitarem gorda fumaça
e *quando* a cauda do atum, que abraça um rubro prato,
nada[395]; *quando* o alvo pote incha pelo vinho,
tu moves, calado, os lábios e empalideces diante dos sábados esfolados.
Então negros espectros e os perigos de um ovo quebrado[396],
então os grandes Galos[397] e a sacerdotisa caolha com o chocalho[398]
provocaram os deuses, que incham os corpos se não
tiveres provado de manhã, por três vezes, a cabeça de alho prescrita;
Tenhas dito essas coisas entre centuriões cheios de varizes,
o ingente Pulfeno ri larga e continuamente
e por cem gregos será oferecida a soma de cem ases.

SATVRA VI

Admouit iam bruma foco te, Basse, Sabino?
iamne lyra et tetrico uiuunt tibi pectine chordae?
mire opifex numeris ueterum primordia uocum
atque marem strepitum fidis intendisse Latinae,
mox iuuenes agitare iocos et pollice honesto 5
egregius lusisse senex. mihi nunc Ligus ora
intepet hibernatque meum mare, qua latus ingens
dant scopuli et multa litus se ualle receptat.
'Lunai portum, est operae, cognoscite, ciues.'
cor iubet hoc Enni, postquam destertuit esse 10
Maeonides Quintus pauone ex Pythagoreo.
hic ego securus uolgi et quid praeparet auster
infelix pecori, securus et angulus ille
uicini nostro quia pinguior, etsi adeo omnes
ditescant orti peioribus, usque recusem 15
curuus ob id minui senio aut cenare sine uncto
et signum in uapida naso tetigisse lagoena.
discrepet his alius. geminos, horoscope, uaro
producis genio: solis natalibus est qui
tinguat holus siccum muria uafer in calice empta, 20
ipse sacrum inrorans patinae piper; hic bona dente
grandia magnanimus peragit puer. utar ego, utar,
nec rhombos ideo libertis ponere lautus
nec tenuis sollers turdarum nosse saliuas.

---

[394] Depois de demonstrar que a avareza e a luxúria são formas de submissão, o satirista apresenta mais uma: a superstição que, para os romanos, era uma característica da fé judaica (VIVEROS, 1977, p. 120), aqui referenciada pela menção de Herodes, rei dos judeus (73-4 a.C) (BO, 1967, p. 68).

[395] Os judeus tinham o hábito de untar as janelas com substâncias aromáticas e também iluminá-las com lamparinas decoradas com violetas, também aromáticas. Os atuns eram um alimento ritual e simbólico para os judeus (VIVEROS, 1977, p. 120). O satirista utiliza esses hábitos judaicos para exemplificar a superstição.

[396] Um ritual que consistia em colocar o ovo no fogo: se ele quebrasse era sinal de mau agouro (RUDD, 1973, p. 182).

[397] Eram os sacerdotes de Cibele (BO, 1967, p. 64).

[398] Sacerdotisa da deusa egípcia Isis.

messe tenus propria uiue et granaria (fas est) 25
emole. quid metuas? occa et seges altera in herba est.
at uocat officium, trabe rupta Bruttia saxa
prendit amicus inops remque omnem surdaque uota
condidit Ionio, iacet ipse in litore et una
ingentes de puppe dei iamque obuia mergis 30
costa ratis lacerae; nunc et de caespite uiuo
frange aliquid, largire inopi, ne pictus oberret
caerulea in tabula. sed cenam funeris heres
negleget iratus quod rem curtaueris; urnae
ossa inodora dabit, seu spirent cinnama surdum 35
seu ceraso peccent casiae nescire paratus.
'tune bona incolumis minuas?' et Bestius urguet
doctores Graios: 'ita fit; postquam sapere urbi
cum pipere et palmis uenit nostrum hoc maris expers,
fenisecae crasso uitiarunt unguine pultes.' 40
haec cinere ulterior metuas? at tu, meus heres
quisquis eris, paulum a turba seductior audi.
o bone, num ignoras? missa est a Caesare laurus
insignem ob cladem Germanae pubis et aris
frigidus excutitur cinis ac iam postibus arma, 45
iam chlamydas regum, iam lutea gausapa captis
essedaque ingentesque locat Caesonia Rhenos.
dis igitur genioque ducis centum paria ob res
egregie gestas induco. quis uetat? aude.
uae, nisi coniues. oleum artocreasque popello 50
largior. an prohibes? dic clare. 'non adeo' inquis
'exossatus ager iuxta est.' age, si mihi nulla
iam reliqua ex amitis, patruelis nulla, proneptis
nulla manet patrui, sterilis matertera uixit
deque auia nihilum superest, accedo Bouillas 55
cliuumque ad Virbi, praesto est mihi Manius heres.
'progenies terrae?' quaere ex me quis mihi quartus
sit pater: haut prompte, dicam tamen; adde etiam unum,
unum etiam: terrae est iam filius et mihi ritu
Manius hic generis prope maior auunculus exit. 60
qui prior es, cur me in decursu lampada poscis?
sum tibi Mercurius; uenio deus huc ego ut ille
pingitur. an renuis? uis tu gaudere relictis?
'dest aliquid summae.' minui mihi, sed tibi totum est
quidquid id est. ubi sit, fuge quaerere, quod mihi quondam 65
legarat Tadius, neu dicta, 'pone paterna,
fenoris accedat merces, hinc exime sumptus,
quid relicum est?' relicum? nunc nunc inpensius ungue,
ungue, puer, caules. mihi festa luce coquatur
urtica et fissa fumosum sinciput aure, 70
ut tuus iste nepos olim satur anseris extis,
cum morosa uago singultiet inguine uena,
patriciae inmeiat uoluae? mihi trama figurae
sit reliqua, ast illi tremat omento popa uenter?

uende animam lucro, mercare atque excute sollers 75
omne latus mundi, ne sit praestantior alter
Cappadocas rigida pinguis plausisse catasta,
rem duplica. 'feci; iam triplex, iam mihi quarto,
iam decies redit in rugam. depunge ubi sistam,
inuentus, Chrysippe, tui finitor acerui.' 80

SÁTIRA VI

O inverno já te moveu, Basso[399], para a lareira sabina[400]?
Acaso já a lira e as cordas ganham vida através de *teu* plectro grave[401]?
Artífice maravilhoso! Com compassos, as origens das velhas vozes
tu tens compreendido, assim como o viril estrondo da lira latina,
Em seguida, incitas jogos juvenis, *embora tu* sejas *um* velho egrégio, e com polegar honesto
tens tocado. Para mim, neste momento, a costa liguriana
está morna e o meu mar está calmo, de onde os penhascos
levantam um flanco enorme e o litoral se esconde *em um recôncavo.*
“Tens de conhecer o porto de Luna[402], cidadãos, é preciso!”
Isso o coração de Ênio ordena, assim que parou de roncar
o Quinto Meônida[403] fora do pavão Pitagórico[404].
Aqui estou eu, despreocupado com o vulgo e com o que o austro
infeliz tenha preparado para o rebanho, despreocupado também porque o recanto
daquele vizinho é maior do que o nosso; ainda que todos
nascidos piores que eu enriqueçam, eu recusaria continuamente,
encurvado pela velhice, ser diminuído por causa disso ou cear sem carne ungida
ou tocar com o nariz o selo de uma garrafa desbotada[405].
Que outro discorde disso! Ó, Horóscopo, tu geras gêmeos
de gênio torto: há um que somente em seu aniversário
polvilha ervas comestíveis ressecadas com salmoura comprada (astuto!) em um cálice[406],
espalhando ele mesmo sagrada pimenta no prato; este *outro*,
menino perdulário, fura com o dente grandes bens. Eu usarei, usarei meus bens,
mas não *como um perdulário*, para colocar rodovalhos[407] para os libertos,
nem um sofisticado perito em reconhecer os sabores das turdas[408].
Vive de acordo com a tua *própria* colheita e mói (os deuses permitem!)

---

[399] Césio Basso, poeta lírico amigo de Pérsio (RUDD, 1973, p. 182).
[400] Provavelmente faz referência a alguma propriedade que Césio Basso possuía na região sabina.
[401] Referência ao conteúdo grave e melancólico que a lira e a harpa costumavam acompanhar (VIVEROS, 1977, p. 121).
[402] Cidade da Etrúria.
[403] Homero
[404] Referência ao sonho de Ênio no monte Hélicon, quando a alma de Homero teria comunicado a Ênio que, depois de viver em um pavão, seu espírito vivia agora no corpo do poeta romano, seguindo, assim, uma crença pitagórica de transmigração da alma (VIVEROS, 1977, p. 121).
[405] Garrafa velha, que estraga o vinho. Referência ao avaro que está sempre verificando se os selos de suas garrafas não foram violados (VIVEROS, 1977, p. 121).
[406] O avaro que só usa bons temperos em sua comida em ocasiões muito especiais.
[407] Peixes do mar considerados como iguarias.
[408] Fêmea do turdo, uma ave. Referência a alguém que se diz capaz de diferenciar turdos macho ou fêmea apenas pelo sabor da carne.

os *grãos dos* teus celeiros. O que temerias? Cultiva, e outra colheita surgirá entre a erva.
"Mas o trabalho chama: o amigo sem recursos por causa da nave partida
abraça os rochedos Brutios[409] e *os pertences* e os votos surdos[410]
enterra no *mar* Jônio; ele mesmo está esticado no litoral, também
os ingentes deuses arrancados de *sua* popa, e a costela de *seu* navio despedaçado
desde já se oferece para os mergulhões[411]". Agora, partilha algo
do *teu* campo intocado, gratificando o indigente, para que *ele* não vague pintado
em tábua cerúlea[412]. Mas o herdeiro a ceia do funeral
raivoso negligencia porque tens encurtado os bens;
ele dará os *teus* ossos inodoros para a urna, preparado para ignorar se os cinomomos têm um cheiro fraco
ou se as canelas estão estragadas pela cereja[413].
"Acaso tu, incólume, não diminuirias os teus bens?" Também Béstio[414] censura
mestres gregos: "Assim tem ocorrido; desde que o conhecimento
veio para a cidade com pimenta e palmas, e o nosso é desconhecedor do mar,
os ceifeiros têm viciado os sucos de legumes cozidos com crassa gordura"[415].
Essas coisas tu temerias mais tarde, *mesmo* em cinzas? Mas tu, meu herdeiro,
quem quer que sejas, escute, um pouco afastado da turba.
Ó, bondoso, acaso tu ignoras? Um laurel foi enviado por César[416]
por causa da insigne derrota da juventude germânica e as frias
cinzas que se sacodem dos altares, Cesônia[417] já leiloa as armas para *decorar* os umbrais,
dos reis as clâmides, a manta amarela para os cativos,
os carros e ingentes esculturas do Reno.
Então para os deuses e para o gênio do general eu levo cem pares *de gladiadores*
por causa dos feitos egrégios. Quem me impede? Ousa!
Pobre de ti, a não ser que consintas. Eu distribuo para o populacho óleo
e tortas. Por acaso proíbes? Diga claramente! "Não aceito *a herança*", exclamas,
"o campo está igualmente desossado", vamos, se das minhas tias paternas
para mim nenhuma já resta, nenhuma das primas paternas,
nenhuma das bisnetas dos *meus* tios paternos resta, vive estéril a tia materna,
da avó nada sobra, vou para Bovilas[418],
e, no monte de Vírbio, haverá para mim um herdeiro Mânio[419] à disposição.

---

[409] Rochedos da região da Calábria
[410] Referência a um naufrágio: os pertences que estavam no navio, assim como as esperanças do náufrago, são enterrados no fundo do mar.
[411] Aves marinhas vorazes.
[412] Mais uma vez, referência ao costume dos náufragos de pintarem representações do naufrágio em tábuas para ganhar favores e esmolas (VIVEROS, 1977, p. 121).
[413] O herdeiro economiza nos itens do funeral para compensar os gastos excessivos do finado. Para isso, negligencia se o óleo aromátioco feito de extrato da canela, que será passado no corpo do defunto, está estragado (BO, 1967, p. 23).
[414] Béstio é mencionado também em Horácio *Epístolas* I 15, 37, e é o nome genérico dado aos que se opunham a uma formação preponderantemente grega para a juventude romana. Aqui a crítica aos professores gregos diz respeito ao relaxamento dos costumes e o luxo em relação à comida (BALASCH, 1991, p. 49).
[415] A fala de Béstio representa metaforicamente a rejeição da cultura grega na formação da juventude romana: um processo de contaminação cultural.
[416] Calígula.
[417] Milônia Cesônia, esposa de Calígula.
[418] Subúrbio romano e refúgio de mendigos (VIVEROS, 1977, p. 122).

“Progênie da terra?”. Pergunte para mim quem era meu
tataravô paterno: não prontamente, porém, direi; acrescenta aí mais um,
mais um: já é um filho da terra e, pelas *minhas* leis do parentesco,
este Mânio quase sai como bisavô materno da família.
Tu, que és o primeiro, por que me pedes a tocha na corrida?
Sou para ti um Mercúrio[420]; *como* um deus venho até aqui, eu, assim como ele
pintado. Acaso recusas? Queres ser agradável por causa da herança *que restou*?
“Falta algo do total”. Para mim há míngua, mas para ti há o todo,
o que quer que isso seja. Não pergunte onde está
o que Tádio legara para mim certa vez, e que não sejam ditas *as palavras*: “Ponha os bens paternos,
a mercê dos lucros aumente, daí tire os gastos,
o que restou?”. O que restou? Agora, agora, unge,
menino, unge consideravelmente as couves[421]. É servido para mim em amanhecer festivo
urtiga e meia cabeça de porco defumada e de orelha rachada,
para que este teu neto, um dia farto de entranhas de ganso,
quando a irritável veia soluça em sua virilha vagabunda,
mijar dentro de uma vulva patrícia? Que a minha figura em pele e osso
seja abandonada, mas para ele o ventre trema gordo e delinquente?
Vende a alma pelo lucro, negocia e busca astutamente
por todo lado do mundo, para que não haja outro superior
em bater nos gordos capadócios[422] em rígido tablado;
duplica os bens. “eu o fiz; já o triplo, para mim já o quádruplo,
já dez vezes rende para a velhice. Mostre-me quando eu devo parar”.
Crisipo[423], alguém que coloca limite ao teu acervo foi encontrado.

---

[419] Nome comum entre os moradores do subúrbio romano (VIVEROS, 1977, p. 122).

[420] Mercúrio é o deus do comércio; era comumente representado com uma bolsa de dinheiro (BALASCH, 1991, p. 50). Ou seja, indica, aqui, uma pessoa que como o deus anda com uma bolsa na mão distribuindo dinheiro para quem pede (VIVEROS, 1977, p. 123).

[421] O satirista pede que o escravo regue seu alimento com ainda mais azeite, para mostrar ao herdeiro que desperdiçará, se quiser, os seus bens.

[422] Escravos da Capadócia (VIVEROS, 1977, p. 123). Escravos a venda eram comumente esbofeteados para demonstração de suas condições.

[423] Referência ao filósofo estoico do século III a.C, Crisipo, que desenvolveu um raciocínio sobre a impossibilidade de contar exatamente o número de grãos de trigo que fazem parte de um monte. A conta é praticamente infinita, sendo impossível determinar um número exato de grãos. Desse modo, Pérsio critica o ambicioso avaro que nunca termina de contar os bens que integram sua fortuna (VIVEROS, 1977, p. 123).