

Sátira romana: discutindo o gênero

Roman satire: discussing the genre

Marihá Barbosa e Castro*

RESUMO: Este artigo discute uma possível delimitação das fronteiras genéricas da sátira romana. Tendo em vista a impossibilidade de uma definição rígida da sátira, partimos da compreensão da atitude satírica como um modo de expressão humana que extrapola o gênero. Discutimos, ainda, a origem etimológica do termo *satura*, que acaba reforçando uma característica fundamental da sátira: a variedade. Buscamos uma definição do gênero na Antiguidade flexível o suficiente para englobar as variações observadas nos autores que o praticaram a partir de Lucílio. Em consonância com Knight (2004), que defende a boa repercussão de discussões sobre a sátira pautadas em definições metafóricas, aproveitamos as teorias desenvolvidas por Hansen (2011), Rudd (1986) e Kernan (1959). Compreendemos a sátira como um gênero em movimento, que não se encontra em um ponto fixo e tampouco é de tal modo variado que não caiba discutir seus padrões: ao contrário, oscila entre limites que podem ser observados.

PALAVRAS-CHAVE: Sátira romana hexamétrica; Sátira Menipeia; Caio Lucílio; Quinto Horácio Flaco.

ABSTRACT: This paper aims at discussing a possible boundary for Roman satire's genre borderlines. Bearing the impossibility of a rigid definition of satire in mind, we build upon an understanding of the satirical attitude as a means of human expression that goes beyond the genre. In this paper, we also discuss the etymological origin of the term *satura*, which ends up reinforcing a key feature of satire: its variety. We pursue a definition of the genre in Antiquity that is flexible enough to encompass the variations one can observe in the works of authors who have practiced it after Lucilius. In accordance with Knight (2004), who advocates for the good repercussion of discussions about satire based on metaphorical definitions, we derive from the theories developed by Hansen (2011), Rudd (1986) and Kernan (1959). We perceive satire as a moving genre, which does not fit in a fixed point nor is in such a way so variable that there can be no discussion on its patterns: much on the contrary, it ranges between boundaries that can be well observed.

KEYWORDS: Hexametric Roman satire; Menippean satire; Gaius Lucilius; Quintus Horatius Flaccus.

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, é docente do Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), *campus* Centro-Serrano.

A área dos Estudos Clássicos é, tradicionalmente, vinculada ao que se pode chamar - não sem controvérsia - alta literatura ou cânone. No entanto, como pode afirmar qualquer leitor um pouco mais assíduo da literatura a nós legada pelas civilizações grega e romana, a aparente sisudez dos autores clássicos não resiste ao mais superficial exame de suas obras. Se o século XIX parece ter privilegiado a literatura de gênero alto, aristotelicamente falando, observa-se desde meados do século XX um movimento cada vez maior¹, no exterior e no Brasil, de estudos dos gêneros baixos, tradicionalmente assim considerados por, principalmente, pertencerem à esfera que Aristóteles (*Po.* 1449a) pôs à roda da comédia. Nessa 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 romanas, em particular.

A sátira é um gênero que não se presta a uma análise fácil. A impossibilidade de uma definição genérica rígida para a sátira, de maneira ampla, tem desafiado os Estudos Literários já há muito tempo. Sobre essa questão, Daniel Hooley (2007, p. 2) afirma que “a sátira é uma criança genérica dos outros gêneros, precisamente uma mistura de linhagens com um vitalício problema de identidade”². No mundo romano, a questão já estava posta, e ainda é desconcertante para os modernos que desejam determinar exatamente o que era a sátira romana. A certeza parece se resumir ao metro - sátira

¹ São prova disto as teses e livros acerca de autores como Marcial e Juvenal, publicados a partir dos anos 2000; o interesse renovado na obra de Estácio; as várias traduções de obras como o *Satyricon*; as publicações sobre literatura técnica; restringindo nosso interesse à sátira, apontamos as seguintes obras 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 Freudenburg; *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.

² “*Satire is a generic child of other genres, precisely a mixture of lineages, with a lifelong identity problem*” (HOOLEY, 2007, p. 2). Tradução nossa do trecho no corpo do texto. A partir daqui, todas as traduções que não tiverem tradutor assinalado são de nossa autoria.

hexamétrica -, mas ainda assim esta definição só se sustenta na exclusão dos fragmentos de Ênio e Pacúvio, da produção de Sêneca, e de outros textos, mais ou menos fragmentários, mas que chegaram aos nossos dias com a etiqueta de sátira a eles bem ou mal amarrada. Propomo-nos, neste trabalho, a uma discussão da sátira romana, a partir dos próprios antigos e de pensadores dos séculos XX e XXI, em busca de uma possível delimitação das fronteiras do gênero.

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, pode-se dizer que a necessidade humana de satirizar se manifestou mesmo antes da literatura escrita, através do gestuário de antigos rituais. Apareceu, 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 dominou a antiga comédia grega representada por Aristófanes. Dessa forma, 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 (1959, p. 7), “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”³.

Tal concepção da atitude satírica como um modo de expressão humana que extrapola o gênero servirá para o nosso processo de reflexão sobre a sátira poética romana, ainda que seja necessário delimitar algumas características

³ “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).

que aproximem autores e obras, permitindo-nos dizer que se filiam a um gênero ou tradição 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 de afastamento. A visão da sátira enquanto modo de expressão que extrapola o gênero também serve 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 do mesmo.

Para começar a discutir a sátira antiga, Hooley oferece a seguinte definição: “as sátiras romanas em verso são poemas hexamétricos compostos em um determinado registro conversacional que geralmente ativam algum tipo de crítica”⁴ (HOOLEY, 2007, p. 3). No entanto, como veremos, essa mesma definição não cobre toda a produção que chegou a nós como parte da produção satírica romana. O autor observa, ainda, que nenhum outro gênero é mais programaticamente sobrecarregado, tão ativamente falante sobre si mesmo e ao mesmo tempo tão inconclusivo.

O próprio nome do gênero é mote para dissensão. A discussão sobre a origem etimológica do termo *satura* foi inicialmente empreendida por Diomedes, no século IV de nossa era, em sua *Ars Grammatica*, Livro 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 (Diom. 3. 485-486): (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

⁴ “Roman verse satires are hexameter poems composed in a certain conversational register that generally turn on some kind of criticism” (HOOLEY, 2007, p. 3).

mitológicos sátiros⁵. (2) O termo pode, porém, ser de origem latina, sendo possível observá-lo na antiga expressão *satur lanx*, 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 expressão *lex per saturam*, que nomeava uma lei aplicável a várias causas e objetos, e é referenciada por um fragmento de Lucílio⁶.

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* dramática⁷ (HANSEN, 2011, p. 147). Por fim, o termo também nomeava uma composição em versos constituída de uma miscelânea de poemas praticada por Ênio e Pacúvio⁸.

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 (2011, p. 149)

⁵ Hansen é de opinião que tal associação parece ser mais uma interpretação analógica ou poética do que etimológica (HANSEN, 2011, p. 148). Já Hooley entende que muitas opiniões se apoiaram na hipótese que relaciona *satura* a *satyr* por causa da presença constante de críticas abrasivas no gênero, mas que observações que levam em conta a fonética do latim tendem a não confirmar o parentesco entre os dois termos (HOOLEY, 2007, p. 14).

⁶ *per saturam aedilem factum qui legibus solvat* (Lucil. fr. 47 W. Grifo nosso). Tradução: “que livre um edil eleito de leis gerais”.

⁷ A existência de uma sátira dramática nos primórdios da literatura romana é referenciada por Tito Lívio (Liv. 7. 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).

⁸ Nenhum fragmento das sátiras de Pacúvio sobreviveu, mas das sátiras de Ênio restaram 31 fragmentos (D'ONOFRIO, 1968, p. 39).

procura destacar justamente o 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.

Knight (2004, p. 18) é mais cauteloso quanto aos estudos etimológicos: considera que muitos são, com alguma frequência, exercícios lúdicos de fantasia. Portanto, a investigação etimológica de Diomedes sobre o termo *satura* deve ser usada com cuidado, evitando-se leituras ingênuas; a reflexão de Diomedes é útil, porém, em suas qualidades metafóricas, que o próprio Knight realça 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 (KNIGHT, 2004, p. 18)⁹.

Definir um gênero é um modo de explanar e exemplificar o conteúdo da literatura, mapeando seu território e gerando uma expectativa de interpretação. 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. Logo, 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 como guia do território se torna ainda mais problemática no caso de gêneros de fronteiras frágeis, como a sátira, para os quais classificações rígidas são inadequadas. Claro, definições frouxas e descrições demasiadamente flexíveis nos dizem relativamente pouco sobre a forma e o conteúdo dos textos que serão lidos. Por isso, no caso de gêneros de difícil definição, Knight recomenda que se pense sobre eles em termos

⁹ “*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).

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” (KNIGHT, 2004, p. 15)¹⁰.

Ao procurarmos abordar o gênero por meios metafóricos, concluímos que a questão 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 de 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 versatilidade presentes nas expressões *satur lanx* ou *lex per saturam*, bem como nas *Saturae* de Ênio.

Ênio 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 *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). Das *Saturae* restaram apenas trinta e um 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 Ênio;

¹⁰ “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).

entretanto, é possível identificar, através dos versos que sobreviveram, a presença de uma fábula¹¹, uma crítica moral¹², um provérbio¹³, trocadilhos, referências à comida e até mesmo dicção elevada¹⁴, 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 (*uarietas*), parecendo autorizar a concepção de sátira como miscelânea. Para Hooley (2007: 16), a contribuição de Ênio para a formação do gênero reside justamente na variedade das *Saturae*: “não exatamente comédia, não exatamente invectiva, não exatamente diatribe. A arte deste malabarismo particularmente delicado é a primeira contribuição de Ênio para o gênero” (HOOLEY, 2007, p. 16)¹⁵. De fato, as *Saturae* de Ênio definem, apenas, o caráter mutável do gênero, sempre aberto para a incorporação de traços de outros gêneros literários.

A sátira menipeia, outra produção literária romana que nos chegou em estado fragmentário, aparentemente compartilha diversas características com a sátira de Ênio, 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 (HOOLEY, 2007, p. 142). A sátira em Roma em

¹¹ Dois versos do poema que recontam a fábula de Esopo sobre a cotovia que alimentava os filhotes que ainda não podiam voar foram guardados por Aulo Gélíio nas *Noites Áticas* (Gell. 2.29). Aulo Gélíio 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*” (Enn. fr. 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 planeja 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 os seus filhotes (POLÁKOVÁ, 2012, p. 174).

¹² *Malo hercle magno suo convivat sine modo!* (Enn. fr. 1. In: WARMINGTON, 1988, p. 384). Tradução: “Deixo-o ser um beberrão e, por Hércules, ele será condenado”.

¹³ *Quaerunt in scirpo soliti quod dicere nodum* (Enn. fr. 27. In: WARMINGTON, 1988, p. 392). Tradução: “Como dizem, estão procurando um nó no junco”.

¹⁴ *Contemplor inde loci liquidas pilatasque aetheris oras* (Enn. fr. 3-4. In: WARMINGTON, 1988, p. 392). Tradução: “Daquele lugar eu contemplo as margens límpidas e amontoadas de éter”.

¹⁵ “*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).

breve se dividiria entre a menipeia ou varroniana e a luciliana, a partir da obra de Lucílio. Já a sátira menipeia encontraria mais tarde novos representantes com Sêneca e Petrônio, autores da *Apocolocintose* e do *Satyricon*, respectivamente.

Entre os diversos elementos normalmente indicados como característicos da sátira romana 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 o século II a.C, apontado pela tradição como o criador da sátira poética, romana por excelência. A propósito, esta crença na originalidade da sátira se constituiu no próprio mundo romano, como podemos observar em passagem da *Instituto Oratoria* de Quintiliano (*Inst.* 10.1.93): “A sátira, ao menos, é toda nossa”¹⁶. Lucílio teria se dedicado exclusivamente à composição de sátiras, o que, certamente, contribuiu para que o autor se tornasse o modelo para todos os satiristas romanos (WARMINGTON, 1938, p. 18-19). A partir de Lucílio, a sátira parece ganhar 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 se tornar características do gênero literário.

Apesar de referenciado e emulado pelos satiristas posteriores, Lucílio faz referência ao seu próprio trabalho apenas como “*ludus ac sermones*” (brincadeira e conversas)¹⁷, não tendo utilizado o termo “*satura*” com tal

¹⁶ “*Satura quidem tota nostra est*” (Quint. *Inst.* 10. 1. 93).

¹⁷ *Cuius vultu ac facie ludo ac sermonibus nostris/ virginis hoc pretium atque hunc reddebamus/ honorem.* (Lucil. fr. 1039-40 W). Tradução: Para o [belo] rosto e aparência da virgem este é o preço, esta a honra que oferecemos - através de nossa brincadeira e de nossas conversas.

finalidade¹⁸ (HENDRICKSON, 1911, p. 129). Há apenas especulações a respeito, assim como são especulativas as suposições de que Ênio intitulara seus poemas caracterizados como miscelâneas de *Saturae*¹⁹ (HENDRICKSON, 1911, p. 129). A palavra *satura* é usada pela primeira vez na literatura romana para falar sobre uma forma literária por Horácio (*Serm.* 2. 1 e 2.6), e só volta a aparecer no final do primeiro século d.C.. No primeiro livro de Horácio, o termo não aparece, tendo o poeta intitulado sua obra como *Sermones*, e não como *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 1.4²⁰ aponta para uma situação em que o poeta está lidando com um gênero literário que, para ele, não possui uma designação singular e reconhecível²¹, o que sugere que a palavra *satura* não estava, até Horácio, em uso para designar o estilo 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*²²

¹⁸ 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 no seguinte trecho do *De Oratore*: “*C. Lucilius homo doctus et perurbanus dicere solebat ea quae scribebat neque se ab indoctissimis neque a doctissimis*”: (Cic. *De. Or.* 2.25) (Tradução: C. Lucílio, homem douto e espirituoso, costumava dizer que aquilo que escrevia não era para os ignorantes nem para os muito doutos); e no seguinte trecho do *De Finibus*: “*et sunt illius scripta leviora, ut urbanitas summa adpareat*” (Cic. *Fin.* 1.7) (Tradução: E seus escritos são mais suaves, pois apresenta a mais elevada cortesia).

¹⁹ Entre as formas arcaicas ou 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).

²⁰ O estilo é sempre caracterizado pela referência a Lucílio, e não por um termo que nomeasse o gênero: “*his, ego quae nunc, / olim quae scripsit Lucilius*” (Hor. *Serm.* 1. 4. 55-56). Tradução: “Se do que eu agora e outrora Lucílio escrevera” (Trad. Rafael Cavalcanti do Carmo).

²¹ 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 caractere sunt libelli*” (Var. *R. R.* 3.2.17) (HENDRICKSON, 1911, p. 130). Tradução: L. Albúcio, como sabes, homem primordialmente douto, cujos livros são [escritos] ao modo luciliano.

²² Hendrickson cita Varrão (Varr. *R. R.* 3.2.17), 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).

reconhecido e bem definido, mas a generalização de suas características singulares para um tipo universal não havia sido feita ainda. Hendrickson (1911, p. 143) 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. Depois de Lucílio, os autores que praticavam o verso invectivo passaram a reivindicar o satirista como seu predecessor (GOLDBERG, 2005, p. 162).

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. 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 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. No livro XXX, Lucílio representa novamente uma ceia organizada pelo novo rico Grânio - considerado o ancestral literário de Nasideno e Trimalquião -, enquanto, no livro V, satiriza um jantar econômico de um caipira que serve ervas e vegetais²³.

Outro ponto da obra de Lucílio que ganhou a atenção dos satiristas posteriores foi a liberdade com a qual o poeta escrevia. Lucílio foi o primeiro poeta romano realmente bem nascido: era um aristocrata 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

²³ “‘Intiba’... masculino genere.... Lucilius in V deridens rusticam cenam enumeratis multis herbis - ‘intubus praeterea pedibus praetensus equinis’ (Lucil. fr. 218 W). 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”.

Emiliano²⁴. 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.

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. 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 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. Certamente a mudança de sistema político em Roma se reflete na atitude dos satiristas em relação ao discurso sem restrições em que a sátira se baseia.

Como se pode observar através deste breve comentário da obra de Lucílio, as principais características reconhecidas como pertencentes à sátira parecem já estar lá, dando a satisfação do reconhecimento de um gênero, mesmo que de forma embrionária. No entanto, é preciso lembrar que o estado fragmentário da obra muitas vezes desencoraja a leitura do que restou das sátiras de Lucílio: segundo Rudd (1986, p. 1), todos nós obtemos nossas primeiras impressões sobre o poeta através de terceiros, principalmente por meio do que dele dizem os satiristas posteriores, que o adotaram como modelo. Muitas vezes tais impressões são incompletas e surgem de contextos polêmicos ou retóricos que poderiam ser analisados de forma diferente, não fosse a impressão que já trazemos conosco do que esperar de um satirista. Afirmações categóricas sobre a obra luciliana sempre esbarrarão na impossibilidade de

²⁴ 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).

definir exatamente o contexto em que se inseriam os fragmentos a que temos acesso. Logo, vemos Lucílio como satírico porque, conforme afirma Rosen (2012, p. 23), nos fragmentos de Lucílio é possível identificar todas as posturas, tropos e conceitos esperados daquele que deu voz à sátira romana. Ou vemos naqueles fragmentos aquilo que os autores posteriores nos fizeram acreditar que deveria estar na sátira?

Há muitos temas e tropos presentes nos fragmentos de Lucílio que, pouco ou nada recuperados por satiristas posteriores, são quase que ignorados pelos comentadores. Por exemplo, questões gramaticais, literárias, ortográficas e prosódicas parecem ter sido 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*”:

Non habes 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 *Iliada* 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 (Lucil. fr. 401-10 W)²⁵.

Ainda que tenham o mesmo espaço nos fragmentos que outros *topoi* considerados tradicionais, esses temas luciliânicos não são citados como característicos da sátira. 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 1.4, de Horácio, em que o autor aponta para a proximidade entre a poesia de Lucílio e os antigos comediógrafos gregos,

²⁵ *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 θεοσις sunt Annales Enni atque enoc unum, / et maius multo est quam quod dixi ante “poema,” / quapropter dico - nemo qui culpam Homerum / perpetuo culpam, neque quod dixi ante “poesis”; / versum unum culpam, verbum, enthymema, locumve. (Lucil. fr. 401-10 W).*

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 duros²⁶ (Hor. *Serm.* 1. 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. *Po.* 1449a). 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. 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

²⁶ *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 componere versus* (Hor. *Serm.* 1. 4. 1-8).

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), buscamos uma definição do gênero na Antiguidade Romana que seja flexível o suficiente para englobar as variações observadas nos diversos autores que praticaram o gênero a partir de Lucílio, mas que não se dilua a ponto de se tornar inútil.

Hansen (2011, p. 145) define a sátira “como um gênero do cômico aristotelicamente definido como *bomolochia* ou maledicência”. 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, por exemplo, pode ser corrompida pelo vício representado pelo adulator, 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. Hansen propõe a oposição *urbanitas/ maledicentia* (cortesia/ maledicência), interpretação latina para o par *ironia/ bomolochia* da *Retórica* de Aristóteles, sendo a *urbanitas* característica da sátira horaciana e a *maledicentia* mais bem representada por Juvenal (HANSEN, 2011, p. 154). A *urbanitas* se configuraria como uma “ironia sorridente” e é atribuída aos homens livres, enquanto a *maledicentia*, 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 cortês 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 pelos satiristas.

É importante aqui definir que nos afastamos da 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 autor²⁷. Entretanto, pensamos que tal postura crítica já foi superada pelos estudos mais recentes sobre o gênero²⁸ 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 autores²⁹. Em consonância com as ideias defendidas por Kernan (1959, p. 2), 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.

Num movimento semelhante, de busca por aquilo que une os satiristas romanos, Niall Rudd observa uma série de questões sobre temas e tópicos particulares, atravessando horizontalmente a tradição satírica 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. 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 seguinte fragmento de Lucílio sobre a virtude:

²⁷ Alvin Kernan (1959, p. 2) 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.

²⁸ 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.

²⁹ Hooley observa que as sátiras não são poemas confessionais e nem autobiográficos: o “eu” apresentado é conscientemente construído (HOOLEY, 2007, p. 42).

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 nosso³⁰ (Lucil. fr. 1196-1208 W. Trad. M. Helena da Rocha Pereira).

Segundo Rudd (1986, p. 8), portanto, 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, já anteriormente mencionada, mas não é suficiente para explicar toda a multiplicidade da 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

³⁰ “*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*” (Lucil. fr. 1196-1208 W).

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. 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 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. 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 políglotas, em que a multidão grotesca se movimenta. Ao retratar a cena da sátira, o autor usualmente sugere um ideal que está ameaçado pela destruição iminente, 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 carnavais, capturando o homem em seus hábitos mais animais: comendo, bebendo, copulando, mostrando o corpo, evacuando etc., 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. 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. 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. 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. 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. Muitas vezes, os satiristas zombam do estilo pretensioso e pomposo de seus contemporâneos e parodiam outros gêneros literários. 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 humanidade. 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; 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. 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 e, por isso, 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.

(c) *Enredo*: por fim, Kernan (1959, p. 31) destaca 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. O enredo adota o padrão do propósito seguido da paixão, sucedida pela frustração, o que gera um tom de pessimismo. 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 se propõe auxiliar. 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.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, William. *Essays on Roman satire*. Princeton: Princeton University, 1982.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução, introdução e notas de Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- AULO GÉLIO. *Noites Áticas*. Tradução e notas de José R. Seabra F. Introdução de Bruno Fregni Basseto. Londrina: EDUEL, 2010.
- 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.
- CICERO. *De finibus bonorum et malorum*. With an English translation by H. Rackham. London: Harvard University, 1983 (*The Loeb Classical Library*).
- CICERÓN. *Sobre el orador* (introducción, traducción y notas de José Javier Iso). Madrid, Editorial Gredos, 2002.
- 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.
- FREUDENBURG, Kirk (ed.). *The Cambridge companion to Roman satire*. Cambridge: Cambridge University, 2005.

- FREUDENBURG, Kirk. *Satires of Rome*. Cambridge: Cambridge University, 2001.
- 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.
- 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. *Sátiras*. Tradução e notas de Guilherme Gontijo Flores. No prelo.
- 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).
- 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).
- 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.
- PERSIUS ET IUVENALIS. *Satvrae*. Edidit brevique adnotatione critica devno instrvxit W.V. Clausen. New York: Oxford University, 1992 [1ª edição: 1959].
- POLÁKOVÁ, Mariana. Enniu’s collection satura(e). *Greco-Latina Brunensia*, Brno, n. 17, p. 171-179, 2012.
- 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.
- VAN ROOY, C. A. *Studies in classical satire and related literary theory*. Leiden: E. J. Brill, 1966.
- 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*).
- WITKE, C.H. Persius and the neronian institution of literature. *Latomus*, Fondation Universitaire de Belgique, n. 43, p. 802-812, 1984.