

Reflexões sobre a relação entre a sátira juvenaliana e a *declamatio*

R.C.C.¹

RESUMO: O trabalho aborda a relação entre a sátira juvenaliana e o fenômeno da *declamatio*. O estudo observa tais relações a partir da distinção feita por Ribbeck (1859), que propôs serem os poemas juvenalianos divididos em dois grupos distintos: os efetivamente escritos pelo satirista e aqueles que seriam obra de um declamador, tendo sido atribuídos ao poeta. Partindo-se da teoria ribbeckiana, objetiva-se explicitar como a *declamatio* parece ser fenômeno de amplas implicações em todo o *corpus* poético de Juvenal, analisando-se, para tanto, especificamente a Sátira 1, a fim de reconhecer ali o tratamento satírico de elementos pertencentes à *declamatio*.

Palavras-chave: Juvenal; sátira latina; *declamatio*.

Introdução

Franco Bellandi (1980, pp. 1), na introdução à sua obra *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*, refere-se à teoria do estudioso Otto Ribbeck (1859) segundo a qual teriam existido, de fato, dois juvenais. A proposta do editor alemão, datando da segunda metade do século XIX, lança luz sobre a antiguidade de uma questão bastante estudada – e de respostas pouco consensuais – na obra do poeta satírico: a diferença de tom e procedimentos satíricos que se vê entre os poemas iniciais e finais de Juvenal, e que levou à aceitação, entre a crítica, dos rótulos de um satirista indignado e de outro, deste distinto, adepto de uma postura mais amena frente ao vício e à corrupção, o satirista democritiano.

Segundo Ribbeck, efetivamente atribuíveis a Juvenal seriam apenas as sátiras de 1-9 e a 11, enquanto as outras, as sátiras 10 e 12-15,

[...] teriam sido, em vez disso, obra de um declamador que, ao publicar uma edição póstuma das sátiras, teria acrescentado ali cinco composições

¹ Rafael Cavalcanti do Carmo (Doutorando – UFES). Contato: rafaelcdocarmo@gmail.com .

próprias, conseguindo fazê-las passar – com plurissecular sucesso, há que se reconhecer – por juvenalianas (BELLANDI, 1980, pp. 1)².

De fato, em sua edição, Ribbeck organiza o *corpus* poético juvenaliano que nos chegou destacando do primeiro grupo de poemas – aqueles certamente escritos pelo próprio Juvenal – o conjunto de peças que reúne sob o título “Declamações que são transmitidas com o nome de Juvenal” (*Declamationes quae Juvenalis nomine feruntur*). É importante, em primeiro lugar, que se reflita sobre o critério de seleção desses poemas supostamente espúrios, que parece um tanto quanto confuso e pouco conclusivo. Isso porque, em termos estritamente estilísticos, o satirista indignado dos poemas 1-6, portanto o satirista da retórica inflamada e punitiva³, é já sensivelmente diferente da voz enunciativa dos poemas 7, 8, 9 e 11, todos eles integrantes do *corpus* que Ribbeck considera ser efetivamente obra de Juvenal. Se pensarmos, por outro lado, no contraste entre os rótulos sob os quais os dois grupos de poemas são alocados, os “verdadeiros” sendo *saturae* e os “falsos”, *declamationes*, a separação ainda não nos parece clara o suficiente.

Em primeiro lugar, deve-se ter em mente o escopo a que se limitava, na Antiguidade, sobretudo após as coletâneas de *declamationes* de Sêneca, o Velho, o termo *declamatio*, que denotava, primariamente, um conjunto de exercícios escolares aptos a preparar os estudantes para o uso hábil da palavra em contextos judiciais e deliberativos, sobretudo as *controversiae* e *suasoriae*. Sob esse ponto de vista, apenas se justificariam comodamente como *declamationes*, entre os poemas assim rotulados por Ribbeck, as sátiras 10, em decorrência da aproximação entre seu desenvolvimento e o de uma tese⁴ – ou

² [...] sarebbero state invece opera di un declamatore, che, nel pubblicare un'edizione postuma delle satire, vi avvebbe aggiunto cinque proprie composizioni riuscendo a farle passare – con plurisecolare successo, bisogna riconoscere – per giovenaliane.

³ Ainda que na sátira 4, segundo cremos, haja uma marcada diferença em termos do recurso à *indignatio*, em decorrência principalmente da sistemática estrutura de paródia épica, que, se aparece em momentos pontuais de outras sátiras, constitui-se como o cerne da composição do quarto poema de Juvenal.

⁴ Segundo Bonner (1949, pp. 3), “Do tempo de Hermágoras em diante (século 150 a.C.), o termo era comumente usado nas escolas de retórica; e as definições (que provavelmente derivam do próprio Hermágoras) concordam em que ele signifique ‘a consideração de um tema sem referências e circunstâncias específicas’, i.e., de maneira abstrata, sem referência imediata a uma dada pessoa, um lugar ou um tempo.”

mesmo de várias pequenas teses circundantes do tópico “que bem é um bem digno de ser perseguido pelo homem?” – e 14, defensável como uma *suasoria* que sugere, de modo generalizante, aos pais a linha correta de ação na criação de bons filhos. Pode-se concordar que também a Sátira 13 se encaixe sem grandes problemas na classificação ribbeckiana – a despeito de ser compreendida usualmente pela crítica como empreendimento paródico de um gênero retórico autônomo, a *consolatio* –, devido ao seu caráter suasório manifesto na tentativa, por parte do satirista, de dissuadir Calvino do desejo de vingança pela injúria sofrida.

A sátira 12, por sua vez, nada teria, em termos estritamente temáticos, de marcadamente declamatório; o poema, em primeira instância – ainda que a isto se alinhem evidentes propósitos satíricos – se aproximaria, na perspectiva adotada por Francis Cairns (1972), do desenvolvimento literário de um gênero retórico: o *prosphonetikon*, um discurso de celebração do retorno de um viajante (embora aqui a pessoa cuja volta se celebra, Catulo, não seja o interlocutor direto do satirista). Quanto à sátira 15, é interessante notar ali a volta de algo da severidade do satirista indignado, em razão principalmente da concentração do poema em um alvo específico – em contraste com a tendência generalizante dos poemas finais de Juvenal –, os egípcios e seus atos de barbarismo desumano. O foco nesse alvo, aliás, não abre mão de descrições detalhadas dos atos de violência cometidos durante o embate entre os dois grupos egípcios rivais de Tentira e Ombos e de imagens grotescas no ato de canibalismo cometido ao fim do combate. Enquanto a presença desses traços aproximaria o poema dos procedimentos composicionais das primeiras sátiras de Juvenal, talvez o caráter eminentemente narrativo do poema, aliado à divagação mais ou menos filosófica acerca da compaixão mútua como o elemento primordial na distinção entre o homem e os animais, esteja nas bases da exclusão ribbeckiana da Sátira 15 do grupo de poemas efetivamente compostos por Juvenal.

(From the time of Hermagoras onwards (c. 150 B.C.) the term was commonly used in the rhetorical schools ; and the definitions (which probably derive from him) agree that it means ‘the consideration of a subject without reference to specific situations’, i.e. in an abstract fashion, without immediate reference to a given person, place or time)

Pensar o escopo determinado da *declamatio*, em última instância, nos leva a questionar a separação ribbeckiana no que concerne ainda a outro aspecto: ao fato de que a distinção entre os poemas como *saturae* e *declamationes* tende a ignorar a importância de elementos declamatórios no interior dos próprios poemas que Ribbeck considerou “verdadeiros”. Para a Sátira 3, por exemplo, tem importância a tese referida por Quintiliano (*Inst.* II.4, 24-5) sobre as vantagens e desvantagens da vida citadina em relação à campestre; a sátira 6, como lembra Braund (2009, pp. 457), tem como motivação interna precisamente o caráter suasório da advertência a Póstumo, construída como desenvolvimento da tese “um homem deve se casar?”. Além disso, Ribbeck aloca a sátira 11 entre as verdadeiras, um poema que, se nada tem de particularmente declamatório em termos temáticos – trata-se do convite a um jantar que o satirista dirige a um amigo –, passa igualmente longe de alinhar-se, em procedimentos composicionais, aos poemas indignados. Teríamos, portanto, subjazendo à separação feita por Ribbeck, ao menos duas variáveis, o tom mais ou menos inflamado e o caráter mais ou menos declamatório de cada composição; no entanto, como vimos, os poemas que o estudioso aloca entre os verdadeiros e falsos estão algo longe de apresentar homogeneidade no que tange a ambas essas variáveis.

Nosso objetivo primordial, com essas observações, não se trata simplesmente de fazer uma crítica à teoria de Ribbeck, empreendimento levado a cabo já na própria virada epistemológica dos Estudos Clássicos. Compreender os procedimentos composicionais desses “dois juvenais” distintos já consta, há muito, entre os métodos que enformam a abordagem da crítica às *Sátiras*. O século XX assistiu ao surgimento de abordagens várias da obra poética de Juvenal, as quais, a despeito dos contrastantes objetos de interesse e métodos de análise, romperam com a hipótese ribbeckiana da existência de dois poetas distintos escrevendo sátiras sob o nome de Juvenal.

Gilbert Highet, em sua abordagem eminentemente biográfica da obra de Juvenal, encara as diferenças de tom, estilo e tema, como consequências de sucessos empíricos da vida do poeta. Highet sugere uma cronologia específica da obra de Juvenal, defendendo a ideia de que a ordenação dos livros como nos chegou não corresponde à ordem cronológica em que foram compostos. Nessa perspectiva, segundo o autor, as sátiras mais

marcadamente indignadas, os poemas 1-6, seriam estes expoentes de retórica inflamada como uma causa natural da amargura de um homem que, a seu tempo, não obteve sucesso político tampouco poético⁵. Os poemas 7-15, em contrapartida, apontariam, em seu progressivo abrandamento de tom, para a melhoria das circunstâncias de vida do poeta quando de seu retorno do exílio, principalmente em decorrência do suposto reconhecimento que sua obra teria merecido do imperador Adriano (HIGHET, 1954, pp. 111). É fato que Highet contrasta a vivacidade da sobreposição de imagens das sátiras indignadas com o caráter mais filosófico e algo conformado dos poemas finais da obra de Juvenal, chegando mesmo a propor que o poeta tenha escrito sátiras na primeira parte de sua obra e, ao fim, *sermones* (HIGHET, 1954, pp. 148). Na perspectiva de Highet, no entanto, tais contrastes, em vez de provarem que as sátiras finais seriam obras espúrias de um declamador, apontariam para a mudança nas condições de vida do poeta, para o arrefecimento das memórias amargas de suas experiências no reinado de Domiciano (HIGHET, 1954, pp. 104-5) e mesmo para a “conversão” do poeta ao epicurismo (HIGHET, 1954, pp. 130).

William Anderson (1982, pp. 293-361) igualmente toma como objeto de estudo o contraste entre os dois satiristas juvenalianos. Na visão do autor, no entanto, devem-se retirar da investigação literária quaisquer perspectivas biográficas ou sociológicas das quais se possa lançar mão na tentativa de compreender os procedimentos poéticos dos dois juvenais. Para Anderson, Juvenal, ao compor um satirista indignado, brinca com a própria recepção de sua obra, ao chamar atenção, frequentemente, para o contrassenso inerente à construção de uma voz que se quer virtuosa e, ao mesmo tempo em que censura o vício, incorre no comportamento indigno de tomar-se pela *indignatio*. O estudo de Anderson, valendo-se da leitura de tratados filosóficos de Sêneca, principalmente o *De ira*, propõe que as ideias veiculadas pelo filósofo a respeito da *indignatio* eram de amplo acesso e tinham grande impacto no pensamento ético em Roma. A indignação juvenaliana, dessa forma,

⁵ Sobre a relação entre a vida de Juvenal, as circunstâncias de sua insatisfação com a Roma contemporânea e de seu exílio, bem como sobre a relação entre tais fatos e sua poesia mais marcadamente indignada, cf. Highet, 1954, em especial a primeira parte da obra, capítulos I a V, em que o autor empreende a reconstrução da vida de Juvenal, tanto baseando-se na obra do poeta, quanto encarando os hipotéticos acontecimentos da vida empírica como ferramentas para a compreensão da obra.

seria, segundo o autor, um fenômeno artístico propositalmente ambíguo: por um lado, o poeta faz uso de uma série de figuras de retórica das quais o bom orador lançaria mão para afetar em si uma indignação e incitar na audiência tal ânimo⁶; por outro lado, o faria num contexto um tanto quanto adverso para a sustentação da pretendida autoridade moral da *persona* enunciativa, uma vez que a *indignatio* seria a responsável pela composição dos versos numa sociedade que tinha como pano de fundo da reflexão ética e filosófica precisamente a condenação da ira e da indignação como maneiras de responder à injúria sofrida. Nessa perspectiva, Anderson, alinhando as atitudes da *persona* juvenaliana frente à *indignatio* àquelas apresentadas pelo *adversarius* no tratado senecano, Anderson propõe que:

Se refutando o *adversarius*, até aqui, Sêneca propôs um desafio implícito a qualquer figura como o satirista irado, indignado, sua definição de *ira* ou *indignatio* constitui direta e patente desaprovação de um satirista juvenaliano. Setenta anos mais tarde, a audiência de Juvenal, tendo familiaridade certa com o tratado de Sêneca ou com ideias semelhantes, teria estado apta a questionar a propriedade ética da *indignatio* e, daí, o retrato que o satirista irado faz do mundo romano (ANDERSON, 1982, pp.324)⁷.

Na perspectiva de Anderson, portanto, o contraste entre os dois satiristas denota a habilidade poética de Juvenal na composição de máscaras tão distintas entre si, e a aproximação em relação à atitude senecana frente à *indignatio*, ao fim da obra do poeta, seria mais uma forma de problematizar a própria recepção daqueles poemas em que a voz

⁶ Anderson faz um inventário completo das figuras e tropos retóricos utilizados por Juvenal com a finalidade de afetar a *indignatio* e suscitá-la na audiência, na parte final de seu ensaio “Juvenal and Quintilian” (ANDERSON, 1982, pp. 357-486), principalmente nas páginas 461-480.

⁷ If in refuting the *adversarius* so far, Seneca has delivered an implicit challenge to any figure like the angry, indignant satirist, his definition of *ira* or *indignatio* constitutes direct and open disapproval of a Juvenalian satirist. Seventy years later Juvenal’s audience, undoubtedly familiar with Seneca’s treatise or similar ideas, would have been bound to question the ethical propriety of *indignation* and hence of the satirist’s angry picture of the Roman world.

satírica se constrói na tensão entre o homem virtuoso e aquele que incorre nos vícios associados ao humor *indignatus*⁸.

A despeito das diferentes respostas dadas por esses e outros estudiosos⁹ à questão do contraste entre as duas vozes satíricas de Juvenal, é fato que, para a fortuna crítica mais recente do poeta, todo o *corpus* poético juvenaliano que nos chegou deve ser compreendido, apesar das diferenças que se manifestam ao longo das sátiras, como obra de um mesmo poeta. Dessa forma, vale retornarmos à questão de por que começamos nosso texto voltando à teoria de Ribbeck. Como já dissemos, não é nosso objetivo, aqui, criticar a proposta do estudioso alemão, mas sim notar, como os próprios autores a que nos referimos o fazem, em maior ou menor grau, a importância de aspectos específicos da declamação para a composição das *Sátiras*.

Nesse sentido, é de valia para nós principalmente a oposição feita por Ribbeck entre *saturae* e *declamationes*, uma oposição que, como anteriormente ressaltamos, não parece se sustentar quando levamos em conta a aproximação entre as *Sátiras* como um todo e o fenômeno da *declamatio*. Partindo da maneira como Ribbeck contrapõe os poemas “verdadeiros” aos “espúrios”, pretendemos, então, observar as formas como a *declamatio*, enquanto fenômeno inerente à formação cultural do homem romano no Império, faz parte da composição mesmo daqueles poemas que Ribbeck elencou como verdadeiros, privilegiando, aqui, uma leitura da primeira sátira de Juvenal.

⁸ Franco Bellandi adota um procedimento analítico semelhante ao de Anderson, ao ler a obra de Juvenal contra o pano de fundo da reflexão ética em Roma. O estudioso italiano, no entanto, supervalorizando, cremos, a dimensão da crítica social associada ao fazer satírico, propõe que a diferença de atitude entre os dois satiristas juvenalianos seja consequência direta da percepção, pelo poeta, da inocuidade de sua crítica social frente à corrupção dos tempos: “[...]o riso democritiano é o desenvolvimento lógico de uma *indignatio* que se descobriu inútil e vazia, incapaz de qualquer ação sobre as coisas externas, ainda que a princípio fosse voltada precisamente para o mundo das coisas (BELLANDI, 1980, pp. 65-6).” ([...] il riso democriteo è il logico sviluppo di una *indignatio* che si è scoperta inutile e vacua, incapace di qualsiasi azione sull'esterno, nonostante la sua direzione iniziale fosse proprio quella verso il mondo delle cose.)

⁹ Romano (1979) e Knoche (2009), por exemplo, propõem que o contraste entre os dois satiristas juvenalianos seja supervalorizado pela crítica; ambos os autores veem mais consistência do que grandes diferenças entre os procedimentos composicionais das vozes satíricas de 1-6 e de 7-16.

1. A influência de procedimentos declamatórios em Juvenal, 1

Susanna Braund, ao discutir o impacto literário do fenômeno da declamação, faz referência a uma afirmação de E. J. Kenney, segundo a qual “a retórica, e especialmente a retórica das escolas, a retórica declamatória, é o idioma de Juvenal” (KENNEY *apud* BRAUND, 2009, pp. 453)¹⁰. Gilber Highet já fizera, em sua obra, referência aos juízos de valor enunciados por críticos para os quais a obra de Juvenal não deveria ser lida como poesia, em virtude de seu caráter excessivamente retórico; outros, um pouco menos radicais, embora encarassem as sátiras como poesia, viam nos expedientes retóricos empregados por Juvenal a falha de sublinhar a ausência de sinceridade dos poemas (HIGHET, 1954, p. 162). Tais considerações grifam, ainda outra vez, a importância da retórica para a composição das sátiras de Juvenal.

Braund, aliás, ainda que destaque a poesia de Juvenal nesse sentido, propõe que elementos próprios da retórica tenham grande relevância não apenas para a obra juvenaliana, como também para a sátira enquanto gênero poético, isto é, para a poesia satírica escrita de Lucílio a Juvenal. Nas palavras da autora, “[...] a sátira reencena a função contestatória da retórica na sociedade romana, ao pôr no palco conflitos em contextos pseudoforenses, pseudodeliberativos e mesmo pseudoepidêuticos” (BRAUND, 2009, pp. 454)¹¹. É a partir dessa perspectiva que nos voltaremos à leitura da sátira de abertura da obra de Juvenal.

Mario Citroni, ao traçar o percurso trilhado pela sátira em Roma, destacando as diferenças entre os empreendimentos satíricos dos poetas que se dedicaram ao gênero, ressalta a forma como a dimensão da experiência autobiográfica, tão presente em Lucílio e Horácio, perde vertiginosamente seu espaço em Pérsio e já quase inexistente em Juvenal. Em relação aos últimos, afirma Citroni que:

¹⁰ “Rhetoric, and specifically declamatory rhetoric, the rhetoric of the schools, is Juvenal’s idiom.”

¹¹ [...] satire replays the contestatory function of rhetoric in Roman society by its staging of conflict in pseudo-forensic, pseudo-deliberative, and even pseudo-epideictic contexts.

A motivação que incita o satírico a falar não tem outro caráter individual senão sua incapacidade característica de calar a verdade de que se sente o detentor. Ele não pode fazer outra coisa a não ser falar [...]; a sua mensagem de verdade não pode não ser revelada, independentemente da existência de um auditório. A sátira imperial assume a dimensão da prédica, especialmente em Juvenal, em que se exhibe em formas propriamente declamatórias, mas perdeu na realidade qualquer confiança numa melhora da humanidade: por isso a prédica não se direciona a um auditório, mas é um desafio contra o vazio que sente em torno de si (CITRONI, 2010, pp. 351-2).

A discussão de Citroni é também um ponto de partida interessante para os propósitos de nossa leitura de Juv. 1. Para nós, serão primordialmente importantes o destaque dado pelo autor ao caráter declamatório da sátira juvenaliana e a assunção de que o poeta se lança ao empreendimento satírico a despeito de uma audiência. Esta última afirmação, auxiliada pela ideia de que o poeta volta sua “prédica” “ao vazio que sente em torno de si”, nos parece partir, como é o caso na leitura de Bellandi, de uma perspectiva que superestima a dimensão da crítica social envolvida no fazer satírico. Isso porque, segundo nos parece, há que se ter cuidado quando se diz sobre o pessimismo do poeta, ou sobre sua perda de “qualquer confiança numa melhora da humanidade”, pois o mesmo caráter declamatório que o próprio Citroni vê como formador da obra de Juvenal pode ser um elemento apto a sublinhar precisamente o que há ali de exercício retórico, de modo que possamos pensar na própria decadência dos tempos como desenvolvimento de um lugar-comum de tradição consolidada.

Além disso, nos parece quase um contrassenso pensar num poeta que se lance à escrita sem pressupor uma audiência, muito a despeito das afirmações que os próprios satiristas possam fazer nesse sentido. Pois nos parece claro, por um lado, que a utilização de expedientes retóricos para incitar a indignação visa a produzir a identificação entre a voz satírica e os membros de uma audiência, os quais se pensem livres das culpas contra as quais o poeta vocifera; por outro lado, na sátira 1, Juvenal parece jogar com a possibilidade mesma de contar com uma audiência. Isso porque a corrupção atacada pelo poeta ganha contornos generalizantes que grifam precisamente sua ubiquidade, como se vê na definição da matéria poética de Juvenal, em Juv. 1, 81-6:

*ex quo Deucalion nimbis tollentibus aequor
nauigio montem ascendit sortesque poposcit
paulatimque anima caluerunt mollia saxa
et maribus nudas ostendit Pyrrha puellas,
quidquid agunt homines, uotum, timor, ira, uoluptas, 85
gaudia, discursus, nostri farrago libelli est.*

Desde que Deucalião, nuvens enchendo os mares,
subiu de barco o monte, oráculo clamando,
e aos poucos rochas, com vida, se tornam cálidas,
e Pirra para os machos mostra moças nuas,
tudo dos homens, juras, medos, ira, anseios, 85
prazer, errância, é do meu livrinho a mixórdia. (Tradução nossa)

Se, por um lado, é evidente que a definição da matéria do satirista assim feita tem primordialmente efeito de ênfase, isto é, funciona como uma caracterização hiperbólica do vício, por outro, é relevante que se reflita sobre as implicações dos mecanismos de construção dessa hipérbole, a saber, a generalização segundo a qual todo e qualquer comportamento do homem é um comportamento vicioso – já que componente da mixórdia do livrinho de Juvenal –, bem como a datação, por assim dizer, da corrupção humana. Embora em outros lugares de sua obra, Juvenal cite vários exemplos paradigmáticos de virtude em tempos republicanos, os versos a que nos referimos, pelo manejo que fazem do mito do repovoamento do mundo – aplicado a propósitos satíricos –, parecem excluir a virtude da geração dos descendentes de Deucalião e Pirra. O que acontece, ao contrário, é a progressiva degradação dos homens ao longo das gerações, culminando na do poeta, em que “Todo vício atingiu seu auge” (*omne in praecipiti uitium stetit* [Juv. 1, 149]); uma geração em que, em última instância, constitui-se em tarefa falida para um homem virtuoso procurar a identificação de seus pares no ataque à corrupção e ao vício. Essa tensão deveria estar nas bases mesmas da recepção e da fruição da obra satírica de Juvenal, incitando-se na audiência uma adesão à “prédica” juvenaliana que não seria a atitude de quem se reconhece representado no comportamento vicioso, mas de quem reconhece ali um outro, a quem pode censurar, de quem pode rir e a quem pode se contrapor moralmente, como, em última instância, faz a própria voz poética.

Passando ao início do poema – que é, significativamente, o início de toda uma obra poética – é importante refletirmos sobre o exercício retórico que está nas bases da construção da própria atitude demonstrada pela *persona* satírica de incapacidade de calar a verdade que acredita deter. Pois, se pensarmos na moldura que enforma as vigorosas sobreposições de figuras viciosas em que se constitui Juv. 1, é facilmente perceptível que o poema é, antes de mais, um empreendimento persuasivo. E não apenas isso: trata-se de um empreendimento persuasivo levado a cabo num contexto que, em hipótese alguma, demandaria do poeta aplicar-se na construção de argumentos em prol de sua causa. Dito de outra forma, a sátira, a despeito do caráter passional e aparentemente descontrolado com que denuncia o vício, é, antes de mais, a justificativa do poeta ao fato de escrever poesia e, especificamente, sátiras. Trata-se, pois, de uma justificativa aparentemente vácuca, em razão do *status* de que sempre gozou a poesia na cultura romana, em primeiro lugar e, em segundo, em decorrência da relativa consolidação, anterior a Juvenal, de uma tradição da sátira como gênero poético. O poeta, portanto, não infringe lei alguma e, ao inaugurar sua produção satírica, não faz nada pelo que deveria se justificar. No entanto, Juvenal maneja conscientemente as circunstâncias que subjazem ao início de sua empreitada poética, criando, ele mesmo, os motivos pelos quais se justifica.

Tal procedimento é, em muito, semelhante ao que se vê nos exercícios declamatórios, e ao menos dois dos oradores apresentados por Sêneca, o Velho, a seus filhos nos prefácios aos livros das *Controversiae* criticam a *declamatio*, entre outros motivos, precisamente pela possibilidade de cômodo manejo, por parte do declamador, das objeções de um adversário fictício¹². É justamente a partir de uma moldura de reação, de resposta à provocação, que Juvenal inaugura sua obra poética, iniciada com uma série de perguntas retóricas que visam à mudança da posição passiva em que o poeta se encontrava antes de enunciá-las:

*Semper ego auditor tantum? numquamne reponam
uexatus totiens rauci Theseide Cordi?*

¹² Cf. as críticas de Cássio Severo em *Contr.* III. Praef., 12 e de Votieno Montano em *Contr.* IX. Praef., 2.

*impune ergo mihi recitauerit ille togatas,
hic elegos? impune diem consumpserit ingens
Telephus aut summi plena iam margine libri 5
scriptus et in tergo necdum finitus Orestes?*

Sempre apenas ouvir? Nunca responderei,
eu, tão farto da *Teseida* do rouco Cordo?
Então lerá pra mim, impune, este togadas,
outro elegias? E um dia esvairá, impune,
ingente *Télefo*, ou, frente e verso do rolo 5
já escritos, e ainda assim não findo, um *Orestes*? (Tradução nossa)

O discurso satírico, que, retoricamente, irrompe no próprio ato, ainda que afetado, de deliberação sobre calar ou dar voz à *indignatio* é, logo de início, caracterizado como uma atitude responsiva. E é significativo, para a construção dos motivos por que Juvenal se justifica, pensarmos que tipo de atitude responsiva é essa. Para tanto, é importante, em primeiro lugar, que se saliente a caracterização da postura passiva do poeta, manifesta na primeira pergunta retórica, *semper ego auditor tantum?*, uma passividade que, ao menos até este ponto do poema, suporta como injúria nada mais que a grande quantidade das manifestações poéticas contemporâneas. O que incomoda e agrava o satirista é, em suma, a quantidade enorme e dispensável de (má) poesia que ele é obrigado a ouvir. É significativo o uso do verbo *recitare*, relacionado ao dativo *mihi* e ao advérbio *impune*, no sentido de caracterizar como uma injúria que merece punição o próprio ato da leitura pública desses poemas contra os quais o satirista levanta sua *indignatio*. E, como o poema tratará de deixar claro nos versos seguintes, ainda que Juvenal se refira, nesse seu primeiro arroubo de indignação, à comédia (*ille togatas*) e à elegia (*hic elegos*), é principalmente contra os gêneros de caráter elevado que o poeta fala. Isso é esclarecido, já no trecho citado, pela presença da épica, representada pela *Teseida*, e da tragédia, por *Télefo* e *Orestes*. Soma-se a isso o conteúdo dos sete versos seguintes, repletos de alusões a exemplares da matéria mitológica de caráter elevado que enforma os gêneros nobres, principalmente a épica e a tragédia:

*nota magis nulli domus est sua quam mihi lucus
Martis et Aeoliis uicinum rupibus antrum*

*Vulcani; quid agant uenti, quas torqueat umbras
Aeacus, unde alius furtiuæ deuehat aurum 10
pelliculae, quantas iaculetur Monychus ornos,
Frontonis platani conuolsaque marmora clamant
semper et adsiduo ruptae lectore columnae. (Juv.1, 7-13)*

Ninguém do próprio lar mais sabe que eu do bosque
de Marte e do, vizinho às rochas de Éolo, antro
de Vulcano; o que os ventos fazem, que almas pune
Éaco; donde é quem leva o ouro do furtado 10
couro, quão grandes freixos Mônico arremessa,
os jardins de Frontão e os mármore ecoam
sempre e as colunas rotas por leitor assíduo. (Tradução nossa).

A esta altura do poema, Juvenal tem arquitetado o caso que deve defender. Nos seis versos iniciais da sátira, como já vimos, o poeta caracteriza a poesia contemporânea, não apenas como vazia de sentido, mas efetivamente como um agravo àqueles que são obrigados a ouvi-la. Paradoxalmente, no entanto, Juvenal ataca a poesia enquanto escreve, ele mesmo, poesia. Dessa forma, se oferece ao interlocutor implícito a linha de objeção que este deveria seguir, e a qual será dever do poeta refutar. A pergunta implicada pelos versos de Juvenal seria: “se a poesia é, de fato, tediosa, repetitiva e vazia ao ponto de o ato de ouvi-la equiparar-se ao sofrimento de uma ofensa, por que então o satirista, a fonte dessa mesma queixa se junta ao incontável número de poetas?”. É interessante notar, como o fez Catherine Keane, que, ao comentar a cena literária de seu tempo a partir da utilização de um pano de fundo eminentemente épico, cujas fórmulas o poeta afirma dominar (e o comprova no ato mesmo da afirmação, conforme a passagem acima), “[...] Juvenal faz da cena literária uma indústria, à qual, em virtude de sua educação, ele é perfeitamente qualificado a juntar-se” (KEANE, 2002, pp. 226)¹³. Soma-se à afirmação do domínio da matéria e da linguagem poéticas a referência à educação escolar tradicional do homem romano, precisamente o que torna Juvenal também apto a escrever poemas. Não obstante, a objeção que os versos, até aqui, sugerem, permanece sem resposta: Juvenal mostrou ao leitor que é perfeitamente capaz de crescer-se ao número dos poetas que infestam a cena

¹³ [...] Juvenal makes the literary scene out to be an industry which, by virtue of his education, he is perfectly qualified to join.

literária romana a seu tempo; mas, sendo a poesia o mal que o satirista a acusa de ser, por que ele mesmo resolve dedicar-se à sua escrita?

Nessa perspectiva, os versos imediatamente posteriores, a nosso ver, apresentam um *color* empregado pelo poeta no sentido de justificar-se frente a tal inconsistência:

et nos ergo manum ferulae subduximus, et nos 15
consilium dedimus Sullae, priuatus ut altum
dormiret. stulta est clementia, cum tot ubique
uatibus occurras, periturae parcere chartae. (Juv.1, 15-18)

Também eu escondi a mão da palmatória, 15
também a Sula disse “vai dormir tranquilo”.
É estúpido, se em cada esquina se tropeça
em “vates”, ter pena do papel que se perde. (Tradução nossa)

Esse *color*, é claro, enquanto funcional como recurso argumentativo do caso defendido por Juvenal, tem evidentes propósitos satíricos, no que opera, novamente, no sentido de diminuir a autoridade da poesia contemporânea. Isso porque o poeta, complementarmente ao domínio demonstrado do caráter formulesco da poesia épica, agora afirma que tem o quanto basta para escrever poemas: uma educação oratória escolar, centrada nos exercícios declamatórios dos quais o discurso suasório a Sula é um exemplar. O poeta, por meio dos dois versos iniciais da passagem citada, afirma, em primeiro lugar, que é apto a escrever poesia, tem os requisitos necessários à tarefa. Na verdade, são os dois versos seguintes que integram isso que, aqui, chamamos de um *color*, já que a simples afirmação da capacidade de compor poesia ainda não responderia àquela objeção que viemos ressaltando estar implicada na caracterização que Juvenal faz da poesia. O *color* é, em última instância, a razão – fraca em termos essencialmente lógico-argumentativos, mas, precisamente por isso, grandemente adequada aos propósitos satíricos de Juvenal – por que o poeta se lança à poesia: já que há vates por todos os lados e que o papel que Juvenal poupava, não escrevendo, de qualquer forma será desperdiçado na composição de poemas repetitivos e tediosos, por que não escrever?

Nesse ponto do poema, o satirista certamente procura suscitar um efeito de humor pela utilização disso a que poderíamos chamar um *color* satírico. Pois, se a poesia é tediosa,

repetitiva, dispensável e chega mesmo a constituir-se numa afronta aos ouvintes, escrever apenas porque é inútil poupar um papel que de toda forma se desperdiça ainda parece um motivo extremamente banal e pouco convincente e, por isso mesmo (bem como pela derrisão aí implicada aos poetas dos gêneros elevados), risível. Contudo, mais do que suscitar o riso com um *color* de pouca força persuasiva, o poeta deixa aí implícito que, já que o papel de forma alguma pode ser poupado, há que ser utilizado para a escrita de algo mais digno que a poesia satirizada até aqui. A partir daí, o satirista, que até então se dedicara a uma discussão essencialmente literária e derrisória da poesia sua contemporânea, passa a defender especificamente o valor da sátira, na evocação que faz, no trecho a seguir, da poesia de Lucílio, à qual afirma se filiar:

*cur tamen hoc potius libeat decurrere campo,
per quem magnus equos Auruncae flexit alumnus, 20
si uacat ac placidi rationem admittitis, edam. (Juv.1, 19-21)*

Então por que é melhor correr por esse campo
onde o aluno de Aurunca domou seus cavalos, 20
se há vagar e em paz o argumento ouvirdes, digo. (Tradução nossa)

É interessante notar o contraste existente entre a postura que o poeta espera de seus ouvintes, por um lado, expressa no adjetivo *placidi*, e por outro, a natureza nada racional da argumentação (*rationem*) que apoia a escolha da sátira. Pois é a essa altura do poema que o satirista começa a construir aquilo que tem a dizer como algo impossível de calar, já que os diversos tipos viciosos que infestam a cidade de Roma – eunucos que tomam para si uma esposa, mulheres que lutam no coliseu, barbeiros que ascendem socialmente e rivalizam, em bens, com os patrícios, libertos que, pelo favor dos poderosos, ascendem à classe equestre – impelem o poeta à escrita da sátira (Juv.1, 22-30). Deste ponto do poema em diante, Juvenal se ocupará da descrição e da denúncia de um sem fim de tipos viciosos; o poema, que teve início com um pano de fundo literário, a partir do verso 22 passa a ocupar-se completamente do vício e da corrupção dos tempos. Na perspectiva em que o temos lido, no entanto, isto é, como a condução de um tipo de exercício retórico-declamatório, é importante notar que a denúncia dos vícios está longe de ser um fim em si mesmo; ela é,

antes de mais, outro argumento, amplificado ao paroxismo, com o qual Juvenal se justifica pela inconsistência de atacar a poesia ao mesmo tempo em que se dedica à composição poética.

Conclusão

O frequente contraste entre a sátira e os gêneros elevados, que redundava na apologia da sátira como poesia de valor porque mais diretamente ligada à realidade empírica, um lugar-comum do gênero poético, é, em Juvenal, retrabalhado numa estrutura de fins marcadamente persuasivos. O poeta, como vimos, pelo consciente quadro que faz da cena literária contemporânea, pintando a poesia como arte já vazia e desgastada, porque dependente de um arcabouço mitológico repetitivo e de fórmulas aprendidas na escola, manipula a opinião de seu leitor implícito e sugere a objeção que se deva fazer ao fato de que o próprio Juvenal escreva poesia. Tal objeção, que, em última instância, o poeta mesmo constrói como implicada em sua própria enunciação poética, orienta o desenvolvimento ulterior de todo o poema, já que a justificativa do poeta pela composição de poesia – e especificamente de sátiras – tem a finalidade última de refutar, muito à semelhança dos exercícios declamatórios formais, esta objeção conscientemente construída. É nessa estrutura persuasiva, nessa moldura declamatória que enforma o poema, que entrará o efetivo empreendimento satírico de censura ao vício, não como um fim em si, mas como um argumento para absolver o poeta da acusação de inconsistência.

Dessa forma, complementarmente ao emprego de um *color* satírico de pouco valor argumentativo cujo fim é suscitar o riso (e talvez, nesse mesmo artifício, empreender uma *captatio benevolentiae*), o procedimento argumentativo final do satirista é a aparente entrega ao *pathos* – precisamente no momento em que promete racionalidade ao leitor – que subjaz à irrefreável censura ao vício e caracteriza a sátira, mais do que como poesia significativa e necessária, como poesia incontrolável e impossível de não ser escrita: *difficile est saturam non scribere* (Juv.1, 30).

ABSTRACT: The paper discusses the relation between Juvenalian satire and the *declamatio* phenomenon. The study observes such relations based on Ribbeck's distinction (1859), which proposed that Juvenal's poems were divided in two different groups: those in fact written by the satirist, and those that would be the work of a declaimer, having being credited to the poet. From the Ribbeckian theory, the study's goal is to show how *declamatio* seems to be a phenomenon of broad implications in the entire Juvenal's poetic *corpus*, analyzing, for such a goal, specifically Satire 1, in order to recognize here the satirical treatment of elements that belong to *declamatio*.

Key-words: Juvenal; Latin satire; *declamatio*.

Referências

ANDERSON, WILLIAM. Anger in Juvenal and Sêneca. In: _____. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University, 1982 [1964], p. 293-361.

_____. Juvenal and Quintilian. In: _____. *Essays on Roman Satire*. Princeton: Princeton University, 1982 [1961], p. 396-486.

BELLANDI, Franco. *Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale*. Bologna: Pàtron, 1980.

BONNER, S.F. *Roman declamation in the Late Republic and Early Empire*. Liverpool: Liverpool University, 1949.

BRAUND, Susanna Morton. Declamation and contestation in Satire. In: PLAZA, Maria (Org.). *Juvenal and Persius*. New York: Oxford University, 2009, p. 450-468.

CAIRNS, Francis. *Generic composition in Greek and Roman Poetry*. Rev. ed. Ann Arbor: Michigan Classical, 2007 [1972].

CITRONI, Mario. Musa pedestre. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paulo; GIARDINA, Andrea. *O espaço literário da Roma antiga. Volume I: a produção do texto literário*. Trad. Daniel Peluci Carrara & Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010 [1989]. p. 329-360.

HIGHET, Gilbert. *Juvenal, the satirist: a study*. Oxford: Clarendon, 1954.

KEANE, Catherine. Satiric memories: autobiography and the construction of Genre. *The Classical Journal*. V. 97, n. 3, 2002, p. 215-231. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3298094>. Acesso em: 17 mai. 2013.

KNOCHE, Ulrich. Juvenal's cannons of social criticism. In: PLAZA, Maria (Org.). *Juvenal and Persius*. New York: Oxford University, 2009, p. 257-276

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

ROMANO, Alba C. *Irony in Juvenal*. Hildesheim; New York: Georg Olms Verlag, 1979.

SENECA THE ELDER. *Declamations*. Translated by Michael Winterbottom. Cambridge, MA; London: Harvard University, ano. 2v.

Data de envio: 10 de novembro de 2013.

Data de aprovação: 15 de fevereiro de 2014.

Data de publicação: 2 de abril de 2014.