

A SÁTIRA I, 9 DE HORÁCIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE ESPAÇO, TEMPO E
MOVIMENTO

Profª Drª Arlete José Mota (UFRJ- Faculdade de Letras; PPGLC/UFRJ)

RESUMO:

A SÁTIRA I, 9 DE HORÁCIO: CONSIDERAÇÕES SOBRE ESPAÇO, TEMPO E
MOVIMENTO

A sátira I, 9 de Horácio, certamente uma das mais divertidas da produção satírica do poeta, apresenta um diálogo entre Horácio (que se faz narrador e personagem) e um falador que o persegue. Enquanto percorrem espaços bem definidos, os personagens se movimentam e, de forma contrastiva, mostram certos caracteres comportamentais. A partir destas breves considerações, o presente trabalho visa, em linhas gerais, comentar certas características estruturais da sátira, além de ressaltar os elementos que definem a localização espacial e aqueles que de certa forma apresentam traços em comum com as comédias.

Palavras-chave: Horácio, sátira; espaço; personagem, movimento.

ABSTRACT:

THE HORACE'S SATIRE I, 9: CONSIDERATIONS ABOUT SPACE, TIME AND
MOVEMENT

The Horace's satire I, 9, certainly is one of the funniest of poet's satirical production, and features a dialogue between Horace (who makes narrator and character) and a talkative that chases him. While the characters run well-defined spaces, they move and, in a contrastive way, show some behavioral characters. From those brief considerations, the present work aims, in general, to comment some satire's structural characters, besides highlight the elements that define the special location and those that in certain way presents common traits with the comedies.

Keywords: Horace, satire; space; character, movement.

A breve referência às *fabulae motoriae* (em especial as de Plauto, em que os personagens se deslocam com certa rapidez em cena), já contemplada com o vocábulo movimento em nosso título, resume uma proposta de estudo da sátira I,9 de Horácio, levando em consideração aspectos relativos ao elemento dramático presente no texto. Aliás não é só na comédia (claro) que percebermos os recursos que dão a noção de movimento do personagem: vêmo-los, por exemplo, na sátira e no epigrama, outros gêneros do riso na literatura latina. Não pretendemos nos alongar nos comentários pertinentes às questões teórico-metodológicas a respeito da origem e da evolução (se se pode chamar assim) dos gêneros do riso. Cabe-nos, entretanto, citar nossas principais fontes teóricas, norteadores da análise pretendida.

A primeira noção – de fundamental importância para nosso estudo - é depreendida da definição de Patrice Pavis (2007) para “espaço dramático”: “é o espaço dramático do qual o texto fala, espaço abstrato e que o leitor ou o espectador deve construir pela imaginação (ficcionalizando).” (PAVIS, 2007, p. 132).

Não poderia faltar às nossas considerações Georges Minois (2003), que embora se atenha mais a um conceito de espírito satírico (já presente nos festejos populares e resgatado em formas propriamente literárias) do que propriamente à questão de gênero, traz relevantes informações sobre a presença de traços em comum (ou dissonantes) aos poetas do riso.

Dos autores antigos (destacando os nacionais) há os artigos de Costa (1978) sobre a

presença inconfundível de um traço de personalidade própria do romano. Afirmar a autora, por exemplo, que

...a “*Romana auctoritas*”, a “*Romana grauitas*” eram apenas a sua postura exterior condizente com o alto conceito que tinham do estado e não constituíam obstáculo a que apreciassem devidamente os “*studia leuiora*” dos gregos, aos quais aparentavam subestimar. Na realidade, caracterizava-os uma “*uis cômica*”, uma mordacidade e uma facécia, que revelavam nas suas várias manifestações culturais e que explica o êxito pronto da comédia grega introduzida por Lício Andronico (1978, p.13-14).

Acrescentamos que deve ser reconhecido o excelente estudo que a autora faz dos gêneros dramáticos que vicejaram em Roma e que vão influenciar sobremaneira a formação dos gêneros do riso na literatura latina.

Por último (não em importância) citamos Salvatore d’Onofrio (1968) ainda um dos mais importantes textos produzidos no país a respeito da sátira latina. Em sua tese, o autor percorre desde Ênio (“o primeiro que isolou o elemento literário do elemento dramático, criando, então um novo gênero, a sátira escrita para ser lida e não mais representada” (p. 39) até as possibilidades (para a época em que escreveu) de leitura das sátiras juvenalianas.

Quanto às questões pertinentes à sátira na literatura latina, salientamos que há distintas propostas de estudo. Uma primeira abordagem pode estar associada à classificação literária de gênero, conforme René Martin e Jacques Gaillard, por exemplo (MARTIN; GAILLARD, 1990); uma outra abordagem, bem mais ampla, se prende à noção de um certo espírito satírico que estaria presente em distintos gêneros e que refletiria de forma inquestionável um comportamento propriamente romano (Cf., por exemplo, MINOIS, 2003). É relevante, contudo, chamar a atenção para a origem etimológica do termo, que já define uma característica essencial das sátiras de Horácio e de Juvenal: a mistura – de tons, de temas...

De forma resumida, poderíamos salientar elementos das sátiras de Horácio e de Juvenal que estão em sintonia: a presença do poeta como narrador e personagem; os diálogos; uma perfeita descrição espacial; um movimento, às vezes mais contido outras vezes mais expansivo; a mistura (recordando-se da etimologia, de *satur*), como já dissemos acima. Contextos (históricos, literários, sociais) distintos, mas sem deixar de lado uma noção de pertencimento a uma época, a uma forma de ver o mundo.

Embora tarefa difícil, buscaremos a seguir, apresentar algumas ponderações a respeito da produção do grande lírico, frequentador do Círculo Literário de Mecenas. Para tal, cabem as seguintes observações que partem essencialmente de uma busca de sentidos.

Os valores semânticos de **carmen** e **vates** em língua latina expressam mais do que o canto e a atividade do poeta -adivinho: representam uma relação dita sagrada entre aquele que escreve, aquele que lê e a inspiração - personificada ou não (às vezes fruto de uma experiência vivida ou pressentida). Não se pode esquecer do diálogo sugerido ou claramente definido em seus textos – chamou, inclusive, suas sátiras de **sermões** – e aqui um dado relevante para nossa proposta: um diálogo, um espaço dramático. Horácio, lírico ou satírico, chama a atenção do leitor moderno pela expressiva quantidade de poemas em que o ser humano desnuda-se e suas qualidades ou defeitos são delineados. Se tratou de temas que se relacionam a ideais políticos dos tempos da Pax Romana sob Augusto, não deixou de invocar deuses, de apontar comportamentos inaceitáveis, de questionar o próprio fazer literário. Ou seja: múltiplas são as faces do homem, múltiplas são as possibilidades de observá-las. Poderíamos dizer que, nos *Sermões* a *ars* (entendida como “técnica”) e o *ingenium* (o talento), reafirmam a capacidade do poeta em transformar arte em vida e vida em arte.

E chegamos a sátira I, 9. Nesta, Horácio descreve um entediante encontro, em plena Via Sacra, com um importuno falador. Temos então uma interessante descrição de um personagem que se diz exímio poeta - dentre outras qualidades descritas pelo próprio importuno. A sátira pode ser analisada sob distintos aspectos, como, por exemplo, o contraste entre as qualidades de Horácio (aqui narrador e personagem) e o falador, os elementos que podem ser associados ao movimento das *fabulae motoriae* e a contextualização do poema, em especial as alusões a

Mecenas e seu círculo de poetas. Além disso, chama a atenção a presença de elementos narrativos como os já citados narrador e personagens e a localização espacial - esta última marcada através das referências aos locais por onde caminham os personagens.

Sucintamente, destacaríamos, como dados essenciais, segundo nossa leitura, as seguintes observações que se acrescentam à proposta inicial do trabalho e que servem de subsídio para a pesquisa encetada atualmente:

- a. O dinamismo na chegada dos dois personagens com quem Horácio dialoga e, nos diálogos, os movimentos corporais;
- b. O reconhecimento dos personagens se dá por contraste: *garrulus* X Mecenas (e demais poetas de seu meio); Horácio X *Garrulus*; Horácio X Fusco Arístio;
- c. Há uma espécie de herói salvo por Apolo - como Heitor na *Ilíada* (canto XVI)¹. É um Odisseu enfrentando um monstro: o *garrulus*; é um Eneias seguindo o seu *fatum*. Observemos o destino já traçado para o heroico poeta (versos 29 a 34) - a profecia da sabina:

Confice; namque instat fatum mihi triste, Sabella
quod puero cecinit diuina mota anus urna:
"Hunc neque dira uenena nec hosticus auferet ensis
"nec laterum dolor aut tussis nec tarda podagra;
"garrulus hunc quando consumet cumque; loquaces,
"si sapiat, uitet, simul atque adoleuerit aetas."

Acaba comigo, pois me persegue o triste destino que uma velha Sabina vaticinou a mim quando eu era menino, agitando uma urna divinatória: "Não o levarão nem os sinistros venenos nem a espada inimiga nem a dor dos flancos ou a tosse nem a lenta gota; um dia um falador o destruirá; se for sábio, que evite os tagarelas logo que atingir a maioridade".)

- d. A expressão *meditans nugarum* (v.2), "meditando não sei que frivolidades", nega o que fará depois: há uma séria reflexão a respeito do comportamento humano e sobre a hombridade de caráter de Mecenas e dos poetas de seu círculo;
- e. As "qualidades" arroladas pelo *garrulus* não seriam suficientes para sua admissão no círculo de Mecenas (seriam, ao contrário, um fator de recusa). A maledicência, a bajulação não são aceitas por Mecenas. Mas Horácio não deixa de criar um encômio ao protetor...

Quanto às ideias centrais de nossa proposta, os espaços, os personagens e o movimento, apresentamos a seguir nossas considerações.

1. Espaços

Dentre os elementos comuns encontrados nos gêneros do riso, verificamos a presença daquele que é relacionado à estrutura dos textos narrativos, mas que aparece também nas sátiras de Horácio e de Juvenal e nos epigramas de Marcial: a localização espaciotemporal. Na sátira I,9 há uma sugerida localização temporal (narra-se um acontecimento que ocorreu em um passado próximo; há noções de continuidade e a época é marcada pela clara referência a Mecenas) e uma sugestiva série de informações que localizam os espaços. Há os caminhos percorridos pelos poetas que dialogam (Horácio e o falador): a Via sacra, o templo de Vesta. Há ainda a referência a um espaço conhecido, mas não percorrido (no texto), a casa de Mecenas: *domus hac nec purior ulla est / nec magis his aliena malis* ("não há casa alguma mais pura que esta nem mais alheia a tais intrigas", versos 49-50).

Seguem as referências espaciais claras:

- no verso 1: *Ibam forte Via Sacra* ("Caminhava casualmente pela Via Sacra");
- no verso 35: *ventum erat ad Vestae* ("tinha-se chegado ao templo de Vesta").

2. Personagens

¹ Patroclo, com as armas de seu amigo Aquiles, confronta Heitor é morto com a ajuda de Apolo.

O vocábulo personagem remete-nos à máscara do teatro (*persona*). Os personagens que deambulam (ou que são apenas citados) vestem as máscaras que lhe são atribuídas pelo poeta. Aliás, os personagens-poetas (Horácio e o *Garrulus*) vestem cada um a sua máscara.

No primeiro verso, a forma verbal *ibam* (“eu caminhava”) define o personagem central (Horácio). Presentes ao diálogo estão o falador não nomeado (Horácio diz que o conhece “apenas pelo nome” - e podem ser tantos os importunos!), Fusco Arístio e um adversário do *garrulus* que toma Horácio por testemunha – ele tem fala, mas também não tem nome (seria por que é um mero instrumento de Apolo para salvar o poeta?). O falador nomeia Visco, Vario e Hermógenes – são os modelos portadores das qualidades essenciais para admissão em seu meio, pelo menos para o importuno.

3. Movimento

Em uma análise geral acerca da noção de movimento perceptível na sátira comentaríamos a ideia expressa pela forma de imperfeito utilizada no primeiro verso (a já citada acima *ibam*): “ia”, “caminhava”, “perambulava” – aqui a forma verbal induz o leitor a pensar em um hábito, em algo contínuo. Afinal, meditar, caminhando (mesmo que seja pensando em “bobagens”, *nugarum* do v.2 e *forte* “ao acaso”, verso 1) está adequada a um certo perfil de filósofo. A aproximação rápida do importuno (*arreptaque manu*, “segurando a minha mão”, v.4) pode ser associada a uma das formas de apresentação dos escravos nas comédias (o surgimento em cena do *seruus currens*) – e ainda: o “pegar na mão” pode também estar relacionado a um recurso visível do cômico de gestos, como também o percebemos no verso 20, *demito auriculas, ut iniquae mentis asellus* (“abaixo as orelhas como um burro com pensamento contrariado”).

Para um estudo dos momentos em que percebemos diversos tipos de movimento, dividimos o texto em cinco partes, que chamamos de “cinco movimentos” – citaremos os cinco, mas nos fixaremos aqui nos dois primeiros. Cabe acrescentar que nossa proposta de análise mantém-se nos aspectos interpretativos – por isso, nossa divisão fragmenta os versos. Antes disso, porém, a guisa de complementação teórica, chamamos a atenção para o importante estudo de Eric Handley, quando salienta as “diferentes espécies de leitura dramática fora do teatro”(HANDLEY, 2008, p. 198).

1º MOVIMENTO (v.1 - 60)

O movimento inicial está relacionado à aproximação e interpelação do *garrulus*. Seleccionamos a seguinte passagem (versos 3 a 5):

Accurrit quidam notus mihi nomine tantum,
arreptaque manu:”Quid agis, dulcissime rerum?” -
Suaviter, ut nunc est” inquam, “et cupio omnia quae uis.”

(Dirigiu-se para junto de mim alguém que só conheço pelo nome e, agarrando a minha mão, falou: “Como vais, ó mais querida de todas as criaturas?”. Eu disse: “Muito bem, para o momento e te desejo tudo o que tu queres”).

Mais detalhadamente, observamos:

-O diálogo entre Horácio e o tagarela se estabelece. O narrador é “puxado” pelo importuno;

-É patente a bajulação do importuno: ocorre, por exemplo, através do uso do superlativo *dulcissime* (v. 4, “ó mais querido”);

- Há os personagens “auxiliares”: sem voz, mas com vez no poema - Bolano, v. 11, Hermógenes, v. 25, Mecenas 40. Cumpre ressaltar a caracterização de Mecenas: o objetivo de fato do *garrulus* é chegar até ele (Horácio cita a sua *domus*, v. 49). O espaço ultrapassa o personagem;

- Poderíamos dividir o diálogo: interpelação, saudação, formalidades, objetivo (chegar a Mecenas), provações (onde o narrador mostra-se um predestinado);

- A admiração do tagarela em relação a forma que Horácio usa para falar de seu protetor: seria admiração apenas ou há suspeita de um certo exagero por parte de Horácio (um louvor excessivo, uma quase bajulação)?

2º MOVIMENTO (v.60 - 72)

Aqui mais alguém se aproxima, se movimenta (v.60 - 66):

... Haec dum agit, ecce
Fuscus Aristius occurrit, mihi carus et illum
qui pulchre nosset. Consistimus.”Vnde uenis” et
“Quo tendis?” rogat et respondet. Vellere coepi
et prensare manu lentissima brachia, nutans,
distorquens oculos, ut me eriperet. Male salsus
ridens dissimulare; meum iecur urere bilis.

(Enquanto fala estas coisas, eis que chega Fusco Arístio, caro a mim e que o conhecia muito bem. Nós paramos. “De onde vens? Para onde vais?”, pergunta e responde. Comecei a cutucar e agarrar com a mão os seus braços insensíveis, fazendo sinal com a cabeça e piscando os olhos, para que me livrasse dele. Sem graça, rindo, ele disfarçava, e a bÍlis queimava meu fígado.)

Os movimentos corporais e, principalmente, os faciais descritos em detalhes por Horácio imprimem leveza e humor ao texto. Em um palco imaginário, os personagens se aproximam e se afastam, enfrentam-se com o olhar e reagem ao toque. Há algo de cotidiano, vivo, humano. Damos vida, e consequentemente, credibilidade ao sofrido poeta que se vê perdido diante do falador.

- Caracteriza-se pela aproximação de Fusco Arístio: um amigo de Horácio que poderia salvá-lo de situação tão constrangedora. Ele é apenas humano. Um monstro como o falador só será vencido com a interferência dos deuses;

-A passagem traz ainda uma interessante reflexão a respeito de uma forma de crer em uma religião (v. 67 - 72):

“Certe nescio quid secreto velle loqui te
aiebas mecum. - Memini bene, sed meliore
tempore dicam; hodie tricensima, sabbata; uin tu
curtis Iudaeis oppedere? Nulla mihi “ inquam
“relligio est. - At mi; sum paulo infirmior, unus
multorum...

(“Sem dúvida dizias que querias falar não sei quê comigo”. “Lembro-me bem, mas eu direi numa ocasião melhor; hoje é o trigésimo dia e é sábado; acaso queres ultrajar os judeus circuncidados?”. “Eu não tenho nenhuma religião”, eu disse. “Mas eu tenho; sou um pouco mais inseguro, um dentre muitos”).

3º MOVIMENTO (v. 72 - 75)

...”Huncine solem
tam nigrum surrexe mihi! fugit inprobus ac me
sub cultro linquit. Casu uenit obuius illi
Aduersarius et...

(“Surgir para mim um dia tão negro! O perverso foge e me deixa sob a faca. Por sorte o adversário daquele vem ao seu encontro...)

Observamos aqui, além de uma breve reflexão a respeito do que a vida lhe ofereceu para o dia, um elemento novo que poderíamos chamar de suspense: alguém que - essa seria a esperança de Horácio - representaria a salvação para um verdadeiro tormento.

4º MOVIMENTO (v. 75 - 76)

...”Quo tu, turpissime? “ magna
inclamat uoce, et: “Licet antestari?”...
(“Para onde vais, ó grande patife?”, grita em voz alta, “Posso tomar-te por testemunha?”)

Nos versos apresentados acima há a interpelação de um amigo do importuno e um outro suspense.

5º MOVIMENTO (v.76 - 78, final da sátira)

...Ego uero
oppono auriculam; rapit in ius; clamor utrimque,
undique concursus. Sic me seruauit Apollo.

(Eu, na verdade, apresentei a orelha. Ele o levou ao tribunal; clamor de uma e de outra parte e ajuntamento de todos os lados. Assim Apolo me salvou.)

Ao final da sátira, a “apresentação da orelha”, *oppono auriculam* (v.77) representa a concordância. Algo, porém mudou em seu *fatum*: não morreu como fora profetizado, uma vez que vai depor contra o tagarela. Uma nova e tormentosa relação se inicia entre os poetas (recordemos que um, Horácio, é vate de fato, o outro, o falador, é um presunçoso).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensarmos não só na origem da sátira latina (com elementos que tangenciam a *satura*, essencialmente cênica, e o teatro plautino), mas também em algo que é visível em Horácio: uma mistura (*satur*) de temas e tons, verificamos, com certa segurança, que a sátira I,9 reflete de fato a mistura: se temos por um lado um elogio a Mecenas (e consequentemente aos poetas de seu meio) temos, em uma análise contrastiva, o importuno falador (e os que possuem vícios semelhantes); temos ainda um espaço dramático, onde personagens caminham, têm gestos amplos (e rápidos), e dialogam. Um Apolo –invocado da *Ilíada* – salva um herói atormentado por um destino cruel. Finalmente, o desenrolar da ação (as aproximações e interpelações), o enredo, o quiproquó (com Fusco Arístio), o suspense (com a dúvida sobre o adversário do importuno), pode acontecer, em nossa análise em cinco movimentos, cinco atos. A orelha sendo tocada e o último pensamento fecham a cortina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- COSTA, Aída. *Temas clássicos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
D'ONOFRIO, Salvatore. *Os motivos da sátira romana*. Marília: Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, 1968.
HANDLEY, Eric. Atuação, ação e palavras na Comédia Nova. In: EASTERLING, Pat; HALL, Edith. *Atores gregos e romanos* (orgs). Trad. Raul Fiker. São Paulo: Odysseus, 2008, p. 191-219.
MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 1990.
MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.
ORAZIO. *Satire*. A cura di Marco Beck. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1994.
PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad. J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira (dir.). eed. São Paulo: Perspectiva: 2007.

FONTE TEXTUAL:

HORACE. *Satires*. Texte ét. et trad. par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1989.