

Imagens animais nos *Sermones* horacianos

DINA MARIA SILVA BAPTISTA
Universidade de Aveiro / Praxis XXI

*Nesse tempo em que tudo bem falava,
Como fala, ao presente, um deputado,
Orelhudo jumento, empavonado,
Com lindo papagaio disputava:*

*És um tolo — o jumento sustentava —
O ouvido, e nada mais, tens apurado;
Se eu te fizera, assim, tão enfeitado,
A viver sem falar te condenava.*

*E porque falas tu? — bicho nojento —
Quem mais te habilitou? — bruto!...pedante...
— Responde o papagaio num momento —*

*A mim? Pois nem te lembras — petulante! —
Que enquanto preso estás — torna o jumento —
Fui a Coimbra levar um estudante?...*

(Faustino Xavier de Novais)¹

De ouvido apurado ou de dorso resistente, sempre as aves e os animais de carga serviram de imagem para referenciar, na sabedoria popular e posteriormente na literatura, sentimentos, atitudes, vícios ou virtudes humanas.

Símbolo de pessoas reais e de características positivas ou negativas do homem, os animais surgem como figuras aforísticas e caricaturais de determinados comportamentos humanos, colocando-se assim, muitas vezes, o código animal ao serviço da interpretação, e até mesmo avaliação, do

¹ Faustino Xavier de Novais. *Sátiras*. Org. e pref. Viale Moutinho (Lisboa s/d) 37.

preceito humano². E, desta forma, associando-se o burro à obstinação, à tontice e subserviência; a raposa à manhosa esperteza; a gralha e a pega ao ruído inquietante e o corvo à impetuosa rapina, facilmente se compreende que a similitude entre o homem e qualquer um destes animais adquira um valor depreciativo e crítico.

Fortemente enraizadas numa cultura e filosofia populares, comum a todos os povos, é possível encontrar, desde a mais remota antiguidade até aos nossos dias, e em diversos géneros literários, paridades entre o reino animal e humano através de simbólicas metáforas. Contudo, é nas fábulas, género literário caracterizado pela simplicidade da eloquência³, mas também pela profundidade de conteúdo⁴, que o reino animal mais visivelmente se coloca ao serviço do advertimento, repreensão e correcção dos vícios e erros humanos. Assim, convertida a fábula numa sábia e divertida lição de carácter didáctico para o homem, ri-se e deleita-se este com as historietas dos animais, muitas vezes nada consciente de que se está a rir de si próprio.

Desaconselhadas a mulheres e a meninos, e, por isso, inconvenientes para algumas situações e públicos, pelo menos na perspectiva de Quintiliano⁵, as fábulas sempre estiveram presentes em contextos sérios e nunca deixaram de ser incluídas no tratamento de assuntos pertinentes para a natureza humana, com certeza pela sua natureza crítica, prática e moral. Porém, a introdução de elementos fabulísticos na literatura foi e será sempre, acima de tudo, e antes de mais, um elogio à fina sabedoria popular⁶.

Recuando na tradição grega a Homero, visíveis são as imagens onde a alegria, a tristeza, a cólera ou a dor dos homens são comparadas às atitudes dos animais. Similar é habitualmente o comportamento dos heróis ao das bestas fortes e ferozes, fruto da impetuosidade, vigor, e também da majestade que

² Para um estudo mais aprofundado sobre os animais e os valores humanos consulte-se o estudo de R. Sorabji. *Animal minds and human morals. The origins of Western debate* (London 1993).

³ Graças à simplicidade da sua língua e do seu estilo, foi a fábula adoptada na escola antiga com uma finalidade educativa de ordem gramatical: cf. Quintiliano *Inst.Orat.* 1.9.2-3.

⁴ Cf. Domenico Lassandro, “La favola antica: proposta di un percorso didattico”: *Ars Narrandi — scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe*, a cura di Carlo Santini e Lorianò Zurli (Napoli 1996) 203.

⁵ Cf. Quint. *Inst.Orat.* 1.9.2.

⁶ A sabedoria popular inerente à fábula ficou a dever-se, essencialmente, ao facto de Esopo ter incluído nos seus escritos uma moral prática e humilde, resultante da experiência quotidiana.

estes seres revelam no seu domínio. Ainda que, por vezes, esta associação com os animais também possa comportar um teor mais disfemístico, e assim se entende que o deus Apolo tenha comparado o espírito selvagem do herói Aquiles, que ultrajara o corpo de Heitor, a um leão faminto entre carneiros⁷.

Fruto de um fundo popular a que inegavelmente está ligada a obra homérica, se a presença das comparações animais tende fundamentalmente, em Homero, a criar maior verosimilhança na descrição, a verdade é que com Platão e Aristóteles a realidade animal tornar-se num objecto de atento estudo e análise.

Considerando Aristóteles que os animais agem por natureza, ou melhor, por instinto, podem os homens ocasionalmente tornar-se piores do que as bestas, quando se afastam da lei e da justiça e desviam a razão e o sentido moral e ético, com que foram dotados, para piores fins⁸.

Também Platão diferencia os homens dos animais por possuírem inteligência e razão⁹, e considera que é possível a aproximação destes, ou até mesmo a inferiorização do homem em relação ao animal, quando não utilizam os primeiros a sua capacidade. E para este filósofo a aproximação desencadeia-se precisamente quando a natureza humana manifesta emoções e paixões impulsivas, entendida por Platão como um claro e acentuado sinal da animalidade irracional do homem.

Sem nos determos mais sobre os autores da Antiguidade, que efectivamente testemunharam desde muito cedo o interesse pela similitude entre o reino animal e humano, não podemos deixar de referir a tradição que, antecedendo a composição horaciana, incutira no poeta o gosto pela fina sabedoria popular e lhe proporcionara o contacto com as potencialidades lúdico morais, e até mesmo paródicas das imagens animais.

A escolha do termo *Sermones* para designar as composições poéticas formalmente escritas em hexâmetros¹⁰ e a própria afinidade que o poeta diz

⁷ Cf. *Iliada* 24.39-45.

⁸ Cf. *Política*. 1.11.

⁹ Importa não esquecer que, em alguns *Diálogos*, Platão deixa entender que os animais são dotados de razão.

¹⁰ Ligados por um vínculo formal, porque todos escritos em hexâmetros dactílicos, dos *Sermones* horacianos fazem parte as sátiras, que Horácio habitualmente denominou de *sermones* (*S.* 1.4.42), as epístolas, que o poeta não distinguiu dos *sermones* compostos anteriormente (*E.* 1.4.1; 2.1.250; 2.2.260) e a arte poética.

existir entre os seus escritos e o *sal niger* de Bión¹¹ são desde logo uma razão só por si suficiente para a inclusão de fábulas de animais na composição horaciana¹². Pois, como sabemos, as diatribes escritas por Bión são, *grosso modo*, uma espécie de conversa informal que está dotada de conteúdo moralizante, sermonioso e didáctico, onde não faltam retratos de caracteres, diálogos com oponentes fictícios e fábulas de animais.

Com a diatribe grega parece ter Horácio aprendido o valor do elemento fabulístico no discurso moralizante, mas foi na sátira romana que o poeta se apercebeu do poder argumentativo da filosofia popular. Num género que tem a pretensão moral de corrigir mediante a fustigação dos erros e vícios humanos, as imagens animais convertem-se num sábio e divertido método argumentativo e didáctico para o poeta¹³.

Sem ser necessário assinalarmos os muitos conceitos que o fabulista Fedro proclamará e que, embebidos de ensinamentos horacianos, atestam o intenso elo de ligação entre a fábula e a sátira romana¹⁴, há inegavelmente uma tradição que irmana estes dois géneros e uma intenção poética - didáctica, satírica, e até mesmo prática e oral¹⁵ - que lhes é comum.

¹¹ Cf. Hor. *E.2.2.60*.

¹² As primeiras composições horacianas foram bastante influenciadas pela diatribe e por Lucílio e seguem o método do *spoudaiogélion*, onde procura o poeta criticar através do riso.

¹³ O elemento fabulístico está presente na sátira desde as suas primeiras manifestações, atendendo a que num dos escassos fragmentos que se conservam de Énio aparece já uma fábula.

¹⁴ Nascido no século 1.º d.C, Fedro considerou-se herdeiro dos temas da fabulística esópica, mas reclamou para si uma merecida originalidade e independência, para a qual contribuiu, de forma importante, a declarada função moral das suas fábulas. Defende Fedro que a fábula tem um duplo fim: deleitar e ensinar (cf. 1 *prol.* 3-4). Deve o fabulista aconselhar os leitores para que os seus actos sejam correctos (cf. 1 *prol.* 4) e deve o deleite ser incluído na fábula para ajudar e dispor o ânimo do ouvinte/leitor para a assimilação dos ensinamentos (cf. 2. *prol.* 5-6). E a estes conteúdos programáticos acrescenta ainda Fedro que determinados *exempla* presentes na fábula possuem a função moral de corrigir os vícios e erros dos homens em geral, evitando citar casos ou nomes específicos (cf. 3. *prol.* 34-37).

Os preceitos ditados pelo fabulista latino encontram bastantes pontos de contacto com a teoria da sátira romana, como nos podemos aperceber pela leitura de alguns estudos sobre a sátira, nomeadamente o de R. Cortés, *Teoria de la sátira. Análisis de Apocolyntosis de Séneca* (Cáceres 1986).

¹⁵ Estando a fábula muito difundida pelas classes sociais menos instruídas, a presença de elementos da oralidade, nomeadamente citações breves e proverbiais, com múltiplas alusões fabulísticas, foi sempre uma constante na comédia de Aristófanes. E a estreita ligação entre a sátira e a comédia antiga justifica, desde logo, a atribuição da intenção oral e prática ao género satírico.

Com propósitos afins, a fábula e a sátira cultivam temas semelhantes e de forma igualmente similar. E a completar esta similitude, que não foi alheia aos propósitos horacianos, está o facto de a designação *fabula* e o nome escolhido por Horácio para designar os seus escritos em hexâmetros, *Sermones*, significarem ambos ‘conversa’.

E na referência aos antecedentes horacianos que fizeram uso das imagens animais não podemos de igual modo deixar de referir o contributo da filosofia estóica e epicurista que, governando em muitas passagens o verso horaciano, sobretudo nas epístolas, terá enraizado alguns dos seus princípios éticos no que poderíamos hoje designar de “zoopsicologia”, onde se descobre no estudo da psicologia comportamental dos animais a metáfora explicativa do comportamento e atitudes humanas¹⁶.

Contemplado com um sucinto olhar a tradição anterior à composição horaciana, o presente trabalho pretende mostrar de que forma as imagens animais (próximas do público e do gosto dos Romanos) se converteram, nos *Sermones*, num deleitante meio satírico e moralizador da sociedade e da literatura do seu tempo, mas também num instrumento capaz de expor alguns dos preceitos poéticos que presidem à própria escrita de Horácio. Todavia do vasto leque de imagens seleccionaremos apenas algumas, as que nos pareceram dar um maior contributo para a compreensão do valor das imagens na poética horaciana.

Na sátira 1¹⁷ do primeiro livro, Horácio pergunta ao seu destinatário e interlocutor fictício, Mecenas, o que é que impede que aquele que se ri diga a verdade: *quamquam ridentem dicere uerum / quid uerat* (vv. 24-25). E como se pretendesse dar uma resposta imediata à questão formulada, o poeta evoca o exemplo dos professores que aos meninos oferecem *crustula* a fim de os motivarem para a aprendizagem das primeiras letras (... *ut pueris olim dant crustula blandi / doctores, elementa uelint ut discere prima* vv. 25-26).

¹⁶ Para uma breve abordagem sobre o conceito de zoopsicologia nos preceitos dos epicúreos e dos estóicos consulte-se o artigo de Urs Dierauer, “Raison ou instinct? Le développement de la zoopsychologie antique”: Cassin, B. & Labarrière J.-L.(éd.), *L’animal dans l’antiquité* (Paris 1997) 18-24.

¹⁷ Apesar de Horácio não ter por hábito usar a terminologia *satira*, mas preferir a designação *sermones*, nós optamos pela tradução ‘sátira’ para mais facilmente podermos distinguir estes escritos das epístolas e da arte poética.

Constituindo a frase *quamquam ridentem dicere uerum* uma conhecida passagem de teor programático, onde Horácio reivindica o *spoudaiogélion*, declara o poeta, desde logo, o seu propósito de seguir o método da diatribe cínica, onde a crítica e o riso se mesclam habilmente. Quanto ao exemplo da aprendizagem e do professor evidencia Horácio a potencialidade didáctica do humor, dado que este consegue predispor o leitor para a aprendizagem e consequente consciencialização de determinados vícios e erros humanos.

E é precisamente neste interesse em conjugar a seriedade do assunto com o riso e a jocosidade, necessária à predisposição do leitor, que Horácio introduzirá a imagem animal, a da formiga trabalhadora que permitirá ao poeta criticar a ambição desmedida dos homens.

Declara Horácio que os homens afiançam (*aiunt* v. 32) suportar as fadigas com o intuito de se retirarem para um seguro ócio, quando tiverem reunido sustento: “...*hac mente laborem / sese ferre, senes ut in otia tuta recedant, / aiunt, cum sibi sint congesta cibaria;*” (vv. 30-32)¹⁸. Correcta e sensata nos parece de imediato esta atitude, já que deve o homem amealhar o suficiente para poder, na velhice, viver tranquilamente e sem sobressaltos. Porém, desde logo suscitam as palavras destes homens algumas dúvidas, na medida em que a elas se opõe o comentário de Horácio sobre a pequena e trabalhadora formiga que deve ser tomada como exemplo para aqueles homens (*(nam exemplo est)* v. 33)¹⁹.

E às dúvidas seguem-se as certezas. Pois movido pelo incessante lucro e desejo de ninguém ser mais rico do que ele, contrasta com a imagem do homem a da formiga pelo repouso a que esta se entrega depois da actividade, mas também pela própria tranquilidade que caracterizou a o seu trabalho de armazenamento.

É na boca que a formiga transporta os alimentos que vai juntando num monte. E a avaliar pela pequenez e fragilidade do veículo usado para transporte, só pode a actividade do animal esboçar uma imagem de serenidade e moderação. Porque sendo delicado e frágil o instrumento usado para a

¹⁸ Entre estes homens estão agricultores, taberneiros, soldados e marinheiros (S. 1.1.28-30).

¹⁹ Apesar de habitualmente se considerar que Horácio inclui na sua composição a conhecida fábula da formiga e da cigarra, a verdade é que a cigarra para além de não ser referenciada também não é censurada como seria de esperar. E desta forma preferimos falar da inclusão de uma imagem animal e não propriamente de uma fábula.

recolha, com dificuldade transportaria a formiga grandes alimentos, sobretudo quando ela própria é descrita como sendo pequena (*paruula* v. 33).

Não ignorante ou incauta em relação ao futuro, depois de ter levado na boca o que pôde para um monte que foi obrando, aquando da entrada do sol na casa de Aquário, já não se move a formiga (*non prorepiit* v. 37), mas antes aproveita a tranquilidade desde o primeiro dia de Inverno e se alimenta do que tinha armazenado sabiamente (*quaesitis sapiens* v. 38)²⁰. Enfatizando a especificação e a precisão temporal o cumprimento imediato da promessa inicial do animal e o aproveitamento da merecida tranquilidade desde o primeiro dia de Inverno, valorizada é a formiga porque cumpre o prometido cessando a actividade anterior.

Contrariamente, infundável é o trabalho dos homens que conservam do princípio ao fim o mesmo impetuoso vigor e desejo de lucro: com robustez e duros arados removem a pesada terra (Cf. *ille grauem duro qui terram uertit aratro*, v. 28) com audácia percorrem os mares (Cf. ... *per omne / audaces mare qui currunt* vv. 29-30), e com pérfidas intenções desempenham as suas tarefas (cf. *perfidus hic caupo* v. 29).

Esboçada nesta apresentação dos homens uma realidade densa, vigorosa, e sonoramente forte, contrasta desde logo a natureza da actividade a que se entregam, assim como a impetuosidade que impõem ao seu trabalho, com a sapiência e tranquilidade da actividade armazenista da formiga. E a confirmação de que a impetuosidade e a insaciabilidade esboçada na apresentação daqueles corresponde efectivamente a uma interminável actividade, que se prolongará durante todo o ano, surge nos versos seguintes (vv. 36-40), quando o poeta enumera as situações ou dificuldades que não conseguem afastar o homem do lucro. Nem o Inverno, nem o fogo, nem o ferro terão força suficiente para enfrentar ou desafiar o vigor do homem que se mantém imutável e completamente inalterável do princípio ao fim da apresentação.

²⁰ Atestam os vocábulos escolhidos uma sábia imobilidade que é confirmada pela própria posição que ocupam essas mesmas palavras no verso horaciano. Metricamente, a forma verbal *non prorepiit*, que se pode traduzir pela 'presente permanência num mesmo local', e o adjectivo *sapiens*, que qualifica e dignifica a actividade desenvolvida anteriormente, constituem os marcos da cesura dactílica nos dois versos, o que significa que encerram e enfatizam estes termos o principal ponto de afastamento entre a formiga e os homens, assim como atestam o real motivo pelo qual a formiga deve ser tomada por modelo.

Fiéis às actividades, tornaram-se, porém, os homens infiéis à promessa ou intenção inicial. E assim, facilmente podemos concluir que a pequena e frágil formiga supera em virtude os robustos e vigorosos homens, tal como sugeriu o início da passagem, quando Horácio lembrou o exemplo da formiga para aqueles que aparentemente apregoavam uma sensata filosofia de vida.

O tratamento deste assunto na composição horaciana está perfeitamente enquadrada nos tradicionais temas da diatribe grega e também da sátira romana, mas acima de tudo enquadra-se na apologia horaciana da vida moderada e simples do campo, que Horácio não se cansa de proclamar. E se no exemplo da formiga este panegírico é feito de uma forma implícita, porque o objectivo central é a crítica à ambição desmedida e ao lucro, na sátira seis do livro segundo, a inclusão da conhecida fábula dos ratos (vv. 79-117)²¹ constitui uma visível e explícita referência à defesa horaciana da *aurea mediocritas*, mas também da *mensa tenuis*²², onde se dramatiza uma das máximas de Epicuro: “Melhor seria encostar-se sem temor num leito de palha do que estar cheio de ansiedade em cama de ouro e mesa luxuosa”.

Triunfando a mesa simples e a vida tranquila do campo, a apologia da *aurea mediocritas*, tal como na fábula da formiga, continua a ser feita através de uma imagem animal, onde é possível distinguir duas realidades contraditórias: a agitação e a impetuosidade que caracteriza os que vivem ansiosa e medrosamente dominados pelo desejo, por um lado, e a tranquilidade dos que aceitam aquilo que a sua natureza lhes concede.

Motivado pelas descrições e promessas de abundantes e requintados alimentos, e definitivamente convencido pela trivial conversação do rato da cidade²³, parte o rato do campo para a cidade. Porém, depara-se o rústico com uma inquietude receosa que em nada é preferível à tranquilidade que a pobreza da sua mesa lhe oferece:

... cum subito ingens
ualuarum strepitus lectis excussit utrumque.

²¹ Conhecida por todos, a fábula dos ratos também assentou lugar na literatura portuguesa através de Sá de Miranda em *Carta a Mem de Sá*.

²² Cf. C. 2.16.

O remate do poema com o elogio e a preferência por parte do rato do campo da fina lentilha (*tenui...eruo* v. 117) permite a associação da *Musa tenuis* horaciana à *mensa tenuis* que deve presidir à vida tranquila do campo e que é insistentemente defendida por Horácio.

²³ Da conversação do rato da cidade fazem parte alguns dos argumentos triviais dos temas habituais nos banquetes: cf. vv. 93-97.

*Currere per totum pauidi conclauē, magisque
exanimes trepidare simul domus alta Molossis
personuūt canibus*²⁴. Tum rusticus «haud mihi uita
est opus hac» ait et «ualeas. Me silua
tutus ab insidiis *tenui* solabitur *eruo*.»²⁵ (S. 2.6.111-117)

Amedrontados (*pauidi* v. 113), correm os ratos por todo o lado (*currere per totum conclauē* v. 113) e mortos de medo (*exanimes* v. 114) agitam-se ainda mais com a trepidação da alta casa (*trepidare ... domus alta* v. 114) provocada pelo retumbar dos ladrilhos dos cães grandes e ferozes de Molosso (*Molossis / personuūt canibus* vv. 114-5). E perante esta tão grande azáfama, prefere o rato do campo despedir-se (*ualeas* v.116) daquela vida que não lhe convém, e procurar abrigo no seu seguro buraco, localizado no seu bosque (*me silua cauusque / tutusque* vv. 116-7), onde o espera um simples e humilde alimento (*tenui eruo* v. 117).

Contrasta a alta casa (*alta domus*) da cidade com o pequeno e vácuo buraco (*cauus*), mas preferível é a segurança dessa cavidade (*tutus*) à trepidação e ao barulhento ladrar dos cães, ainda que no fim haja apenas um singelo alimento para matar a fome. Além disso, é propriedade do rato do campo o buraco onde vive e o próprio bosque que o rodeia (*me*), enquanto na cidade não era sua a grande casa que habitava o rato, e muito menos era bem-vindo o rato que naquela mansão comia.

Em última análise, podemos dizer que a imagem da formiga e a dos ratos se colocam ambas ao serviço do tratamento do tema da ambição, e as duas permitem, segundo perspectivas ligeiramente diferentes, fazer a apologia de um dos mais conhecidos preceitos horácianos: o da *Aurea Mediocritas*. Todavia, a inclusão de uma fábula ou de uma simples imagem animal, logo no início da sátira 1 do livro primeiro, cujos versos iniciais possuem um teor programático, para além de prestar um importante contributo para o estilo *tenuis* que Horácio afirma cultivar, antecipa implicitamente, em nosso entender, a crítica formulada a Lúcio na sátira quarta deste mesmo livro (Cf. 1.4.10), referente ao seu estilo *lutulentus*, consequência da sua *garrulitas*.

²⁴ Associada à inquietude que domina a ambiciosa vida do rato da cidade está também a imagem dos cães de Molosso, de raça grande e feroz.

²⁵ O sublinhado é nosso.

Sendo particularmente a *brevitas* do género fabulístico que contribui para o afastamento de Horácio em relação ao estilo *lutulentus* de Lucílio, o facto de na fábula os intervenientes serem animais e não pessoas em contextos específicos favorece de igual forma o distanciamento de Horácio em relação aos objectos da censura satírica do seu antecessor, dos cultores da Comédia Antiga e também da poesia iâmbica, na medida em que estes denominavam as pessoas e as elas se dirigiam aberta e directamente²⁶.

De facto, as imagens animais, pelo seu teor jocoso, mas também sermonioso e didáctico, dão um forte contributo para que Horácio se afaste dos seus modelos literários, substituindo a agressividade invectiva da censura pela força educativa e moralizante²⁷. Todavia não deixa Horácio de associar a si e aos seus escritos satíricos a imagem do animal que ele próprio atribuiu, na *arte poética*, à poesia iâmbica: o touro²⁸.

Depois de Horácio ter assumido nos *Epodos* a sua similitude com o touro²⁹, na sátira 2 do primeiro livro, o poeta volta-se a identificar com este mesmo animal ao qual associa também o lobo, precisamente com o intuito de justificar a presença de alguma agressividade inerente aos seus escritos.

²⁶ Adquirindo em Horácio a censura uma função educativa, ao poeta não interessam os indivíduos, mas apenas os vícios que aqueles manifestam, pelo que, dos ataques a vítimas conhecidas: *si quis erat dignus describi* (S.1.4.3), passou-se aos *exemplis uitiorum quaeque notando* (S. 1.4.106).

Fedro afirmará que, apesar de poder referir alguém em particular, é a correcção do vício em geral que se pretende nos seus escritos (Cf. 3 *prol.* 34-37).

²⁷ Enquanto satírico, Horácio empenhou-se em definir melhor a identidade do género ou, se quisermos, redefini-lo. E esta alteração passou essencialmente pelo “esfuerzo tenaz de renunciar al placer de la agresión, aquel componente de agresividade exhibicionista y vitalista que el héroe cómico aristofánico comparte con la poesía yámbica” (Cf. Mário Labate, “La sátira latina: «géneros y forma de los contenidos””: Estefanía, Dulce; Pocina Andrés, (eds), *Géneros Literarios romanos aproximación a su estudio* (Madrid 1996) 59). Assim sendo, a sua sátira corresponde a um *sermo* que, sem renunciar à *libertas* nem tão pouco ao humor, tende a afastar-se da *libertas* excessiva e da insinuação maliciosa e individualizada.

²⁸ Cf. *AP.* vv. 251-253.

A poesia de Arquíloco é, segundo Horácio, produto da *rabies* e terá nascido para actuar (*natum rebus agenda*). E o iambo, pé rápido (*pés citus*) move-se de acordo com a sua natureza: ordena a formação do trímetro (*iussis*), um verso que se caracteriza por ser formado com seis *icti*. Tendo em conta que o termo *ictus*, para além de ser um neologismo métrico no tempo de Horácio, significa ‘golpe, patada, cornada’, manifesta Horácio a plena consciência da natureza agressiva do iambo e da sua similitude com o touro furioso.

²⁹ Cf. *Ep.* 6.11-12.

Considera o poeta que cada animal usa instintivamente aquilo que a natureza lhe dá quando se torna necessário defender-se dos perigos. Desta forma, mordem os lobos com os dentes e os touros investem com os chifres, pois inadequado seria que atacasse o lobo com os chifres e o touro com os dentes (S. 2.1.52-55).

Similar ao animal de grande porte que usa os seus atributos para se defender é Horácio e a sua escrita satírica, na medida em que, apesar de reconhecer o valor do seu precursor e agradando-lhe escrever pés ao ritmo de Lucílio³⁰, toma na sua escrita uma atitude essencialmente prudente e “não ofensiva”.

A associação entre animais ferozes e de grande porte, como o touro, o leão ou o cão, e os poetas satíricos, está documentado em vários autores da antiguidade, dado o teor censurador, crítico e mordaz dos discursos moralizadores que fustigam e repreendem o vício humano. Contudo, aponta Horácio como causa para esta similitude a ideia da defesa instintiva que inevitavelmente responde a agressões. E desta forma, o género satírico deve ser tomado como uma reacção interna e imediata³¹ e o satírico como um animal que, agindo em legítima defesa, não pode fugir à sua natureza e não pode, acima de tudo, deixar de reagir a uma sociedade viciosa e dominada pelo avareza e ambição.

Na sátira 4 do livro 1 declarara Horácio que a maior parte dos Homens é digna de repreensão: *quod sunt quos genus hoc minime iuvat , utpote pluris / culpam dignos* (1.4.24-25), ou acrescentaríamos nós, digna da reacção enfurecida de qualquer touro. O que significa que, não existindo na turba nenhuma pessoa que não esteja tocada pelo vício: *quemuis media elige turba: / aut ob auaritiam aut misera ambitione laborat;* (vv. 25-26), não será de estranhar que reaja o poeta e que, por conseguinte, os Homens tenham os seus versos, detestem os poetas: *omnes hi metuunt uersus, odere poetas.* (v. 33) e lhes lancem um punhado de feno para os chifres (*«faenum habet in cornu;*

³⁰ Cf. S. 2.1.28-29.

³¹ Fedro indicará para a origem da fábula uma noção semelhante (3. *prol*), já que nasce a sua poesia do triste espectáculo da vida e espontaneamente da esfera da consciência. E esta é de resto uma noção que será explorada pelo satírico Juvenal que, considerando ser impossível não escrever sátiras diante do vicioso espectáculo da realidade circundante, considera a sua escrita fruto da *indignatio* que inevitavelmente lhe consome a bilis e o leva a escrever.

longe fuge.» (v. 34)) para que perto deste touro enfurecido possam passar sem correrem perigo³².

Porém, diante desta atitude dos Homens remata Horácio afirmando que de nada vale tal atitude já que o poeta não evitará o riso nem mesmo tratando-se de um amigo seu: *dummodo risum / excutiat, sibi non, non cuiquam parcat amico*; vv. 34-35). É que a Horácio, sem agradar a sarcástica invectiva dirigida contra o próximo, lhe apraz o recurso ao humor e ao elemento jocoso, tal como sugeriu nos seus versos programáticos³³.

Valorativamente é, sem dúvida, tomada a imagem do touro no que concerne à atitude do satírico. Todavia, este mesmo animal alcança, na sátira 3 do livro primeiro, uma natureza pejorativa, quando é usado para referenciar as vãs batalhas travadas entre os homens, meramente motivadas pelo desejo de alcançar o prazer.

Depois de uma sucinta apresentação da doutrina epicurista sobre a origem da sociedade, direito e leis, Horácio alude a Helena como a causa de uma funesta contenda, onde, segundo o poeta, matam os mais fortes à maneira das bestas, como faz o touro (*ut in grege taurus* v. 110).

Semelhantes no que respeita à atitude de domínio, afasta-se, e superior se torna, o animal em relação ao homem porque àquele se lhe impõe a inevitável natureza da lei do mais forte, enquanto ao homem o desejo do prazer amoroso, ou melhor, o desejo da *cunus* feminina: *nam fuit ante Helenam cunus taeterrima belli causa* (vv. 107-108). E é precisamente a presença do termo *cunus*, usado como a causa de uma guerra, que inferioriza o homem em relação ao animal, na medida em que o reduz à sua mera natureza física e sexual e a paixão amorosa à irracional bestialidade. Além disso, a inclusão de um termo coloquial na descrição de um feito épico, provocando o rebaixamento do estilo do texto ao nível do invectivo, permite a paródia da poesia épica e simultaneamente concede a esta imagem uma dimensão mais jocosa e irónica.

³² À imagem do touro que simboliza o poeta e particularmente a sua agressividade, Horácio associa nesta passagem um conhecido provérbio, que alude a um costume do povo, e que neste contexto serve para mostrar que não vale a pena querer ir contra a natureza do animal.

³³ O facto de Plínio apontar a *generositas* como característica do touro (*NH* 8.181) confirma a ausência de mordacidade sarcástica no riso do poeta em relação ao seu próximo.

Assim sendo, apesar de manter Horácio a comparação com animais que ilustram a lei do instintivo ataque, superior se torna a imagem do poeta touro que reage contra uma realidade viciosa, no sentido de a modificar, ou pelo menos advertir, enquanto bestialmente inferior é o homem que sucumbe na batalha, porque inútil e vã é a sua causa e por conseguinte o seu esforço.

Comparado a um touro ou um lobo, justifica assim o poeta a agressividade da sua escrita satírica e sublinha a superioridade do poeta em relação aos outros homens, pela grandeza da causa que o move. Contudo, a comparação com o lobo e o touro e a particular alusão à estranheza que causa ver um lobo a atacar com os chifres e um touro com os dentes (Cf. 2.1.54-55), parece pretender também reforçar a *Recusatio*, sugerida no início desta mesma sátira 1 quando o poeta confessa a Trebácio a sua incapacidade para se entregar ao género épico. Pois afinal como pode um animal usar para sua defesa um atributo que não possui?

Se nos *Iambos* sob a orientação de Arquíloco e nas sátiras iniciais, orientado pelo modelo de Lucílio e da diatribe grega, é possível associar a atitude do touro e do lobo à poética horaciana, depois de aproximadamente dez anos ocupado na sua grande obra lírica, no ano de 20 a. C. diferente passa a ser a imagem animal que o poeta usa para se referir a si e à sua produção escrita.

Depois de ter Horácio anunciado no *Carmen* 330 que estava completo o seu monumento, acredita o poeta que a sua fase lírica terminara. E quando Mecenas o persuade, na epístola 1 do livro primeiro, a mudar de pensamento, Horácio recusa, argumentando que ao ouvido³⁴ lhe é aconselhado a afastar-se da corrida, já que velho está o seu cavalo: «*solue senescentem mature sanus equum... vv. 8*).

Conserva a imagem do cavalo a similitude de Horácio com animais de grande porte, mas traduz o envelhecimento do animal e a retirada da corrida, a mudança operada no poeta, tal como anuncia nos versos 10 e 11:

*Nunc itaque et uersus et cetera ludicra pono:
Quid uerum atque decens curo et rogo et omnis in hoc sum.*

³⁴ Uma espécie de deus socrático fala ao ouvido de Horácio que escuta com orelha lavada, isto é, atenta. A expressão é proverbial (cf. Plauto, *Mil.* 774), mas neste caso, o dono da orelha lavada é o próprio poeta tomado como cavalo de corridas.

Horácio colocará de lado o verso (*uersus*), isto é a poesia lírica e intimista dos *Carmina*, assim como as restantes diversões (*cetera ludicra*), ou seja, o espírito lúdico dos primeiros *Sermones*, onde estava o poeta interessado em contemplar divertidamente o vício humano. Agora o poeta manifesta uma maior preocupação com a procura da verdade (*uerum*) e da moral (*decens*)³⁵ e simultaneamente aproveita para introduzir o tema dominante do seu livro: o retiro do mundanal ruído³⁶.

Tomado o modelo da imagem do cavalo de corridas de Íbico (lírico grego do século VI aC), perdera Horácio a força dos animais que por instinto atacam e se defendem e afastara-se dos modelos que lhe poderiam incutir um espírito invectivo e satírico. Todavia, a similitude com o cavalo, animal habitualmente tomado como símbolo da *uirtus*, da *generositas* e da *nobilitas*³⁷, tornara-se numa imagem de reconhecimento e de valor para o poeta que, não tendo capacidade para escrever poesia elevada, nem disposição para satisfazer o pedido de Mecenas, se associa precisamente ao animal que sempre esteve ligado às antigas descrições bélicas da poesia épica³⁸.

Valorativamente é associada a imagem do cavalo à figura do poeta, porém, tal como acontecera com a imagem do touro, para os outros está reservada uma similitude pejorativa. Pois vejamos. Na sátira 1 do livro segundo³⁹ tece Horácio o seguinte comentário: Se o rei ao comprar o cavalo o examina tapado e nem por isso deixa de fazer uma boa compra, dada a *nobilitas* e a *uirtus* inerentes a este animal, no que respeita à mulher perigoso será seguir este mesmo critério. Pois encobrem as vestes de uma matrona os defeitos do corpo e denunciam a sua condição de mulher casada. Desta forma,

³⁵ A apologia da procura da verdade é reiterada na *epistola* 2.2.144.

³⁶ Esboça-se, a partir deste momento, de forma mais visível, o interesse de Horácio pela filosofia epicurista e estoicista, ainda que deixe, desde logo, bem claro que não se sente obrigado a prestar obediência a nenhum mestre (*E.* 1.1.14). O que significa que não tem o poeta intenções de seguir nenhuma filosofia em concreto, nem de cultivar princípios demasiadamente rígidos.

³⁷ Vários são os autores que atribuem ao cavalo atributos como: *nobilis*, *magnanimus* e *generosus*. E nesta atribuição aproxima-se o touro do cavalo por gozarem ambos da qualidade de *generositas*. Ao touro atribui Plínio a qualidade de *generositas*, assim como o satírico Juvenal atribui esta mesma qualidade ao cavalo (cf. *S.* 14.81).

³⁸ Sobre a simbologia e atributos do cavalo veja-se: André Sauvage, *Étude de thèmes animaliers dans la poesie latine: Le cheval – Les oiseaux*. Coll. Latomus 143 (Bruxelles 1975).

³⁹ *S.* 2.1. 86 e sg.

preferível será escolher a mulher a quem pode o homem ver praticamente nua, porque, apesar de poder ver os seus defeitos corporais, estará esta disponível e, por isso, menos obstáculos ao amante trará.

Continuando ainda na linha da simbologia do cavalo não esquece Horácio o valor que adquirem particularmente os freios e as correntes que prendem e sujeitam o animal, mas também que o guiam e orientam.

Não traduzindo habitualmente as rédeas uma ideia de servitude ou domesticação degradante do animal, como acontece por exemplo com o burro, tendem aquelas a atestar a participação activa do animal em actividades nobres. E é precisamente partindo deste contexto que Horácio aconselha: *hunc frenis, hunc tu compesce catena*. (E. 1.2.63). Dirige-se o conselho a todos os que, deixando-se levar pelo vício, devem aprender a governar o seu carácter⁴⁰.

Sugere Horácio que o homem deve impor ao seu temperamento as mesmas correntes e freios que se atribuem ao cavalo. Contudo, tal não significa que se deva o homem entregar à submissão, mas apenas a atitudes ética e moralmente nobres. Além disso, atendendo a que habitualmente se destinam as correntes a animais fortes, e, muitas vezes, ferozes e difíceis de controlar, a imagem das correntes pode também sugerir a dimensão do vício humano e a dificuldade em controlá-lo.

Mas se associadas estão as rédeas às atitudes nobres que devem governar o pensamento humano, convertem-se estes mesmos freios, na conhecida fábula do veado e do cavalo⁴¹, usada por Horácio na epístola 10 do livro primeiro, num deleitante meio de crítica a todos os homens que se deixam dominar pela riqueza e pelo incessante desejo de lucro.

Assumindo Horácio, no início da epístola, a sua preferência pela rústica vida do campo (v. 2) e declarando nada necessitar para além do pão (v. 11), faz o poeta a apologia pessoal de uma vida tranquila, despreocupada e livre de desejos ou ambições. E neste sentido, aconselha o Homem, e particularmente o seu amigo Fusco, *amator urbis* (v. 1), a contentar-se com o que tem e a evitar as grandezas, para que não seja o seu destino igual ao do cavalo que,

⁴⁰ Se Platão considerava que era à alma que cabia a governação das rédeas, para Horácio é a luxúria e a cobiça que habitualmente guiam as rédeas da alma (Cf. S. 2.7.93-94).

⁴¹ Cf. Esopo 238.

Na literatura portuguesa é possível encontrar em Sá de Miranda a versão portuguesa da fábula do veado e do cavalo, nomeadamente na Écloga *Basto*, contada pelo pastor Gil.

implorando a ajuda do homem para vencer a luta com o veado, se sujeitou a receber os freios:

*Ceruus equum pugna melior communibus herbis
pellebat, donec minor in certamine longo
implorauit opes hominis frenumque recepit;
Sed postquam uictor uiolens discessit ab hoste,
non equitem dorso, non frenum depulit ore:
sic, qui pauperiem ueritus potiore metallis
libertate caret, dominum uehit improbus atque
seruiet aeternum, quia paruo nesciet uti. (vv. 34-41)*

Tomando como estímulos a vitória e os consequentes aplausos, sujeitou-se o cavalo aos freios na boca e ao peso do cavaleiro no lombo. Quanto ao homem, que por receio da pobreza não soube contentar-se com pouco, carregará um senhor e servirá eternamente.

Semelhantes na atitude de submissão e na perda de liberdade, pior nos parece a situação humana, a avaliar, por um lado, pela ausência de algumas expressões e vocábulos na apresentação da realidade animal, e por outro, pela conotação semântica dos vocábulos usados para caracterizar a carga suportada por cada um sobre as costas/lombo.

Ausente está o vocábulo *libertas* na alusão às consequências sofridas pelo cavalo, contrariamente ao que acontece na realidade humana onde a presença da expressão *libertate caret* (v. 40) sublinha e enfatiza a perda de liberdade a que a ambição sujeitou o homem⁴². Além disso, a ideia da imutabilidade na posição de dependência, quer do cavalo quer do homem, adquire neste último uma dimensão mais densa e de maior gravidade: no cavalo, é a repetição da conjunção negativa *non* que traduz a sujeição do animal e a sua incapacidade para se livrar da carga no lombo e do freio na boca; mas para o homem reserva Horácio o advérbio temporal *aeternum* ‘eternamente’ e o verbo *seruire*, cujo valor semântico nos parece estar mais próximo da ideia de uma servidão eterna e de uma total perda de liberdade.

Quanto à carga transportada por cada um, ainda que o recurso à forma verbal *uehit* (v. 40) verbalize a similitude entre o cavalo e o homem, na medida em que, com freios na boca, ambos tenham de suportar uma carga, transporta o

⁴² Note-se que anteriormente referimos o facto de na literatura latina habitualmente não parecer haver alusão à liberdade perdida do cavalo, o que significa que esta fábula, na interpretação horaciana, continua de alguma forma a seguir esta tradição.

cavalo um membro que, na sociedade romana, pertence a um grupo social reconhecido, o cavaleiro (*equitem* v. 38), enquanto se sujeita o homem a carregar nas costas o peso das obrigações a que habitualmente um *dominus* (v. 40) sujeita os seus criados ou clientes.

Assim sendo, próximos pela servidão a que se sujeitaram, por força da ambição, afastam-se na dimensão da dependência que a cada um assistiu. E desta forma, poderíamos dizer que maiores similitudes apresenta o homem ambicioso com o burro de carga do que propriamente com o cavalo submetido aos freios humanos. E a imagem do asno é de resto bastante propícia à crítica moralizadora nos textos horacianos.

Referido como um mero animal de carga a que recorrem os homens para transportar pesos de diferente natureza, é assim que surge a imagem do burro na epístola 6 do livro primeiro, onde se refere Horácio ao homem rico que faz transportar sob o dorso de um dos seus muitos burros um javali comprado para pública contemplação (vv. 60-61: ... *unus et e multis populo spectante referret / emptum mulus aprum.*).

Esta imagem atesta a real condição do burro, enquanto animal de carga, e permite a exibição da riqueza do seu dono, traduzida no javali comprado. Contudo, o contraste entre o peso do animal que transporta e do que é transportado parece-nos conferir a este quadro uma dimensão ridícula. Pois dificuldade teria o burro em transportar um javali que tendo sido comprado para ser contemplado e admirado, comportaria, com certeza, uma robustez e uma dimensão consideráveis. Assim, precisamente partindo da ridícula teatralidade inerente a este quadro, coloca-se a figura do burro ao serviço da crítica ao exibicionismo e à ostentação de riqueza do homem, enquanto a presença do javali, aludindo aos caros prazeres da mesa a que se entrega o Romano, veicula a crítica à voracidade, habitualmente aludida através de alimentos caros⁴³.

Dotado com a capacidade de transportar e carregar a carga do seu dono, não constitui este atributo um elogio ao animal, mas antes lhe confere uma dimensão grosseira e algumas vezes desajustada à carga que transporta. E é precisamente esta natureza desajeitada e deselegante do burro que Horácio, na epístola 13 do livro primeiro, explora com ironia.

⁴³ Confronte-se a sátira 2 do livro segundo que é inteiramente dedicada aos prazeres da mesa e aos alimentos caros.

Horácio pede a Vínio Asina que lhe sirva de correio para entregar umas obras suas a Augusto. Porém, caso atormente a Vínio o embrulho ou o fardo (*sarcina*) que carrega, de imediato deverá recusar o pedido para que não se sujeitem os livros de Horácio, no momento da entrega, a serem toscamente descarregados das albardas, onde são transportados. Pois se tal acontecer pode Vínio converter o seu apelido paterno — Asina — em motivo de riso, e razão haverá para lhe ser atribuída a imagem do burro:

*Si te forte meae grauis uret sarcina chartae,
Abicito potius quam quo perferre iuberis
Clitellas ferus impingas Asinaeque paternum
Cognomen uertas in risum et fabula fias. (E. 1.13.6-9)*

De origem agropecuária, coloca-se o cognome *Asina* ao serviço de um jogo linguístico que permite a identificação entre o significado original da palavra ('besta, burro'), e a grosseira e desajeitada condição do portador do nome. E a similitude é desde logo anunciada, no verso 6, na expressão que Horácio usa para se referir à encomenda confiada a Vínio: *meae grauis sarcina chartae*.

O termo *sarcina* significa 'embrulho', 'encomenda', mas no sentido figurado pode também designar a 'carga ou o fardo transportado por um animal', o que significa que Horácio, ainda antes de aconselhar Vínio a comportar-se com tacto, para que não se converta em verdade e em motivo de riso o cognome que o denomina em termos familiares, toma, desde o início, como certa, a associação que existe entre o nome e a pessoa em si, dada a denominação atribuída à encomenda a entregar⁴⁴.

Permitindo a imagem do burro a jocosa ridicularização do desajeitado Vínio, acaba o transporte dos escritos horacianos por ser ironicamente tomado como um burro grosseiro e desajeitado e os seus livros associados ao pesado fardo carregado. Mas não são apenas os livros que tomam contacto com a simbologia do burro e do fardo que transporta, pois também o próprio Horácio não escapara à comparação com este animal. Ainda que não tenda a similitude a ser feita em termos de falta de tacto, como no exemplo de Vínio, ou de surdez ao apelo da razão e impassibilidade aos conteúdos dos espectáculos,

⁴⁴ Na poética horaciana, faz-se referência a outros cognomes de origem animal que se terão associado a nomes de famílias nobres romanas e que possibilitam um irónico jogo linguístico. Veja-se, por exemplo, S. 1.3.45-48.

como na imagem do público romano, que veremos mais adiante, a associação com o burro prende-se com a resignação de suportar a carga que é imposta ao animal, ou melhor, a Horácio.

Na sátira 9 do livro primeiro, depara-se Horácio, na Via Sacra, com a figura do maçador que não quer perder a oportunidade de ser visto, em pleno Fórum, a conversar com um homem ilustre. Assim, enfadando o poeta com incessantes perguntas e comentários sem interesse, não possui aquele homem a sensibilidade suficiente para interpretar a delicada frieza e indiferença de Horácio como vontade de continuar sozinho o aprazível passeio que projectara fazer.

E face à insistência do chato em seguir Horácio («*nil habeo quod agam et non sum piget; usque sequat te.*» v. 19), põe o poeta, nos versos 20 e 21, fim à primeira cena desta espécie de drama, com a imagem do burrito resignado a transportar a carga:

«*Demitto auriculas, ut iniquae mentis asellus,
Cum grauius dorso subiit onus.*» (vv. 20-21)

A personagem que insiste em acompanhar Horácio é portador de uma série de vícios morais e estéticos: evidencia uma clara avareza (*ambitio*), ou melhor, uma ambição política, dado que procura chegar ao círculo de Mecenas através de Horácio; e constitui o seu discurso enfadonho um claro exemplo do que Horácio considera ser a *garrulitas*.

A *ambitio* tinha já sido criticada no poema 6 deste livro primeiro, assim como a crítica à exuberância verbal, no poema 1.º e 4.º do mesmo livro. Mas agora nesta sátira 9 do livro primeiro estão condensadas numa mesma sátira e numa mesma pessoa as duas críticas anteriores. E neste confronto directo entre o vício moral e estético, silencia-se paulatinamente a voz do poeta, agora mais maduro e acima de tudo mais consciente da inutilidade da impetuosidade e vigor que depositara nas primeiras sátiras e que o levava a comparar-se a animais de grande porte.

Ainda tenta Horácio nos primeiros versos ou na primeira cena deste *sermo*⁴⁵ livrar-se do maçador, mas a acumulação de uma série de esperanças

⁴⁵ Podendo este *sermo* horaciano ser dividido em três cenas e um breve apêndice, será esta a divisão possível: 1.ª cena: vv. 1-21; 2.ª cena: vv. 22-43; 3.ª cena: vv. 43-74 e o apêndice: vv. 74-78.

falhadas termina no verso 21 com a derrota de Horácio ilustrada através de uma imagem muito quotidiana: a comparação do poeta com o burro que baixa as orelhas quando suporta no seu dorso uma carga muito pesada.

A similitude entre Horácio e o asno, que, apesar de teimoso, se resigna e carrega a carga, enquadra-se perfeitamente numa sátira que poderá ser considerada como um resumo e uma conclusão de toda a diatribe anterior⁴⁶. Desta forma, depois de ter Horácio dedicado oito poemas à fustigação e crítica de diferentes vícios, a aparição de um maçador, que consegue sucintamente conciliar na mesma pessoa os diferentes vícios morais e estéticos, apontados até então, leva inevitavelmente o poeta a resignar-se à sua pequenez e incapacidade para mudar a natureza humana e a carregar o pesado fardo que não é mais do que a imagem figurativa de todos os vícios humanos censurados até então.

A desistência horaciana encontra a sua razão de ser na moral estoica, para quem a aceitação é única atitude a tomar diante do destino que se impõe. E encerra também, tal como prevê Mário Labete, a possibilidade de poder o modelo positivo conviver com os desvios do mundo⁴⁷. Não obstante estas interpretações, a proclamação de uma aparente derrota faz desencadear acima de tudo a arma da ironia horaciana. Pois se o poeta suporta o fardo que é o maçador e os vícios dos outros, a verdade é que carrega este último o peso dos seus próprios erros e da sua própria ignorância. Além disso, comporta a atitude do poeta a irónica consciencialização da incomunicabilidade de dois mundos irreconciliáveis

Aceitando o poeta de uma forma digna aquilo que a fortuna lhe reservou, revela-se Horácio efectivamente conhecedor da perspectiva estoico-moralizante, em que preferível se torna a resignação à “não aceitação”. Pois

Sobre a estrutura deste poema consulte-se Dettmer, H., *Horace: a study in structure* (Weidmann 1983).

⁴⁶ Há actualmente em relação ao livro primeiro das sátiras uma proposta de estruturação que consiste na chamada tríade diatribica em que se organizam em três blocos, grupos de três poemas. Assim as sátiras 1, 2 e 3 formam a primeira diatribe, pela estreita relação que apresentam em termos formais e de temática moral: A justa medida; A segunda diatribe, constituída pelos poemas 4, 5 e 6, que não parece apresentar uma consistência tão forte como a primeira, e finalmente a terceira diatribe composta pelos poemas 7, 8 e 9. Estes últimos poemas têm em comum particularmente a inclusão de episódios cómicos e a presença da censura crítica, que vai aumentando até que na sátira 9 se torna bastante mais visível.

⁴⁷ Cf. Mário Labate, *op.cit.* 67 e sg.

quando não se quer aceitar resignadamente o que é imposto pelo fado, outro mal maior poderá acontecer. E é precisamente este conhecimento que o poeta transporta para a advertência que dirigirá ao seu livro, na epístola 20 do livro primeiro, precisamente através da alusão da imagem do asno que, renunciando à obediência a que o votou a sua natureza, é empurrado para o precipício pelo dono.

Ora fim igual ao do burro poderá ter o livro horaciano caso este, sob protesto do seu dono, insista em se apresentar em praça pública sem ter atingido a maturidade necessária. Declara Horácio que o seu livro deseja exhibir-se como se fosse um jovem escravo destinado à venda ou um efebo. E, diante de tal ânsia, aconselha-o o poeta a aguardar até atingir a maturidade necessária (vv. 10: *carus erit Romae donec te deserat aetas.*), para que não corra o risco de vir a servir de pasto às torpes traças e para que não se converta, para o seu monitor, em motivo de riso, como aconteceu na fábula do burro.

Tomando Horácio como exemplo a fábula de Esopo (197) faz o poeta a apologia de um preceito estóico-moralizador, mas manifesta, sobretudo, o poeta o seu receio em relação ao lugar que ocuparão as suas *epistolas* em Roma e particularmente nas escolas pedagógicas⁴⁸.

Bastante rica a imagem do burro, soubera Horácio tirar o máximo de proveito de um animal que, habitualmente tomado como símbolo de pequenez intelectual e até mesmo física, lhe permitira também criticar e ridicularizar, na epístola 1 do livro segundo, todo o público romano. Este é comparado a um asno surdo (*asellus ... surdus* v. 199-200) a quem interessam apenas os efeitos especiais e espectaculares das representações dramáticas, nomeadamente as visões de animais de grande porte, raros e de espécie distinta.

Inaugurado o teatro de Pompeio, o primeiro em pedra na cidade de Roma, no ano de 55 a.C., o público adere aos espectáculos apresentados mais pela grandiosidade dos efeitos especiais do que propriamente pela densidade dramática dos textos. No recinto desfilam animais esquisitos e de espécies distintas, de tal forma que se riria com certeza o filósofo Demócrito se pudesse ver aquilo a que assiste e admira o vulgo:

*Si foret in terris, rideret Democritus, seu
diuersum confusa genus panthera camelo*

⁴⁸ O receio de Horácio parece ter-se confirmado, a avaliar pelas palavras de Juvenal: 7.225-7.

siue elephans albus uulgi conuerteret ora; (E. 2.1.194-196).

Denominado como o filósofo do riso, sustém Demócrito a teoria de que a loucura humana suscita o riso. E, de facto, nesta representação dramática a que assiste o vulgo, razões encontraria o filósofo para fundamentar a sua tese, pois vejamos:

*Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Vt sibi praebentem nimio spectacula plura;
scriptores autem narrare putaret asello
fabellam surdo.* (vv. 197-200)

Inútil se torna o texto ou a historieta (*fabella*) narrada pelos autores, quando surdo é o público que a “ouve”. Ridículo o contraste entre as palavras pronunciadas e a surdez de quem as ouve, a colocação do vocábulo *asellus*, em fim de verso, e *surdus*, a anteceder a cesura pentemímera e a finalizar o período sintáctico, reforça efectivamente o fim a que se destina o trabalho dos escritores: a inutilidade.

E a acentuar a vanidade e o ridículo da imagem a que se assiste, está também a localização do vocábulo *fabella*, habilmente colocado entre *asellus*, animal associado à pequenez intelectual, e *surdus*, adjectivo que caracteriza o que não ouve e que figurativamente se associa à insensibilidade e impassibilidade. Além disso, o termo usado para designar o texto dramático é *fabellae* (fabulas), e não *fabulae* (tragédias), o que acentua ainda mais a baixeza intelectual do público. Pois estando habitualmente o termo *fabellae* associado a palavras do campo semântico de “jogo” (*iocus*, *iocare*, *iocularis*, *ludere*), não teria o público razões para não entender aquilo que ouve, dado que, longe da poesia elevada — *fabulae* —, é o texto que escuta simples graça ou bagatela, facilmente entendido por todos. Contudo, apesar de o texto ser simples e jocoso, taparam-se inteiramente os ouvidos, certamente para que melhor se abrissem os olhos!

Tomado tradicionalmente como um animal surdo aos apelos da razão⁴⁹ e, por isso, usado como figura caricatural da baixeza intelectual do homem ou, neste caso concreto, de todo o público romano, contrasta ainda a pequenez intelectual e física da assistência com a grandeza dos animais de grande porte e de espécie distinta, que desfilam em palco. E por conseguinte duplamente

⁴⁹ Cf. Pérsio. *Sát.* 1.125.

risível é a imagem do asno: por um lado, porque surdo não pode ouvir aquilo que efectivamente suporta e dá sentido à representação dramática, isto é, o texto, e, por outro lado, porque pequeno, diante do espectáculo a que assiste, facilmente seria pisado, caso resolvessem os animais em palco porem-se em fuga.

As imagens que temos vindo a identificar e a analisar revelam que o burro oferece inegavelmente um rico leque de possibilidades figurativas. E é precisamente aproveitando a riqueza simbólica que lhe está inerente que a sua imagem se associa ainda à inutilidade de determinadas acções⁵⁰, dada a incapacidade deste animal para a aprendizagem, assim como ao tema do ser e do parecer, onde tenta o animal esconder a sua verdadeira condição de mesquinhez e baixeza.

Quanto à associação que pode haver entre a imagem do asno e o tema do ser e do parecer, é possível identificá-la na alusão à fábula do asno que veste a pele de leão, na tentativa de ocultar a sua débil e viciosa condição.

E a primeira referência aos que ocultam a sua verdadeira condição, através da lustrosa pele que os encobre, surge precisamente para evidenciar o trabalho pioneiro de Lucílio no campo do desnudamento ou desmascaramento humano:

*«Quid? Cum est Lucilius ausus
Primus in hunc operis componere carmina morem
Detrahere et pellem, nitidus qua quisque per ora
Cederet, introrsum turpis... (S. 2.1.62- 65)*

Consegue a invectiva e sarcástica crítica de Lucílio, que ataca com mordacidade, arrancar a lustrosa e respeitosa pele dos que fazem parte de um ciclo de pessoas ilustres e reconhecidas socialmente, pondo a nu os defeitos e vícios da vítima. Figurativos do estilo de Lucílio, os elementos fabulísticos conseguiu acima de tudo a ilustração pitoresca do resultado da actividade literária deste satírico.

⁵⁰ Na sátira 1 do livro primeiro (vv. 86-91), a propósito do tema da ambição desmedida e da necessidade de o homem cultivar a justa medida, afirma Horácio que, da mesma forma que a natureza não concedera ao burro a possibilidade de correr no campo de Marte, segundo a obediência a um freio (já que sujeitar o animal ao esforço de aprender tal proeza seria inútil), de igual modo será vão e desnecessário que o homem se esforce para reter e conservar o afecto dos seus pais e dos amigos, quando vive aquele dominado pela ganância do dinheiro, que a tudo faz sobrepor.

Na epístola 16 do livro primeiro, a simbologia da pele no animal volta a ser usada, mas agora associa-se à definição do *uir bonus* e, implicitamente, ao papel do poeta que, na perspectiva horaciana, deve curar, mais do que desmascarar, os que se escondem com a capa da *sapientia*.

Num sequencial jogo de argumento e contra-argumento, lança Horácio ao seu interlocutor a pergunta: *Vir bonus est quid?* (v. 40). E a esta de imediato se responde com a típica definição romana do *uir bonus*, o cidadão modelo:

«*Qui consulta patrum, qui leges iuraque seruat,
quo multae magnaеque secantur iudice lites,
quo res sponsore et quo causae teste tenentur.*» (vv. 41-43)

Respondida estaria a pergunta se a esta definição não se seguisse, no verso imediato, a adversativa *sed*, com a respectiva resistência ao que foi anteriormente apresentado como certo:

*Sed videt hunc omnis domus et vicinia tota
Introrsum turpem, speciosum pelle decora.* (vv. 44-45)

Enquadra-se a figura deste homem que respeita as leis na tradicional definição do *uir bonus*, mas desajusta-se da concepção de toda a vizinhança (*uicinia tota*) que, próxima e conhecedora da sua vivência e integridade, o vê como um homem indigno (*turpe*) por dentro, apesar de ostentar por fora uma pele formosa.

Contrastando a linguagem jurídica e legal dos versos 41-43 com a frase simples e familiar dos versos seguintes, afasta-se a concepção legal da proverbial sabedoria popular, que, a avaliar pela moralidade do poema, crescente vantagem leva em relação à primeira. E neste sentido, maior valor adquire a una e simples forma verbal *uidet*, que toma por sujeito *uicinia tota*, do que a legal tríade verbal: *consulta, iura e seruat*, executada pelo suposto *uir bonus*.

Mas a discussão não cessa e perante a opinião da vizinhança, ou melhor, do sábio povo, que alude indirectamente à fábula do asno que se veste com a pele de leão, contra-argumenta o suposto *uir bonus* confessando cumprir todas as leis e declarando ser um homem bom e sensato: «*sum bonus et frugi*» (v. 49). Contudo, de novo são negadas as palavras do interlocutor, quando Horácio, recorrendo ao desdobramento da sua voz, responde na pessoa de um virtuoso sabino, representante da estreita moralidade dos itálicos ancestrais.

E com um nova imagem animal se desarma o interlocutor e se introduz a moralidade pretendida.

*Cautus enim metuit foueam lupus accipiterque
Suspectos laqueos et opertum miluus hamum:
oderunt peccare boni uirtutis amore.
Tu nihil admittes in te formidine poenae* (E. 1.16.50-51)

Tomando como exemplo alguns animais que sabem evitar determinados perigos, alude Horácio aos princípios estoicos expondo que a obediência às leis, motivada pelo receio do castigo, e não pela voz da virtude e da moral, é digna de reprovação. Porém, nesta aparente similitude entre o procedimento animal e humano, parece-nos haver uma intenção irónica e crítica. Adoptado por alguns autores antigos o pressuposto de que os animais espontaneamente se entregam ao prazer e evitam a dor⁵¹, podemos fazer a seguinte leitura das imagens animais apontadas como exemplo: os animais reconhecem naturalmente os seus inimigos e agem instintivamente de acordo com a sua natureza bestial, como seria de esperar; enquanto os homens não agem por instinto, mas pelo racional receio do possível castigo legal.

E assim, orgulhosamente auto-denominado de *uir bonus* não passa o homem de uma figura mesquinha e receosa em nada comparada a animais perspicazes que actuam de acordo com a sua natureza.

Diante desta moralidade, já não ousa o interlocutor intervir, até porque as atitudes que toma, contrárias a tudo o que possa dizer em seu favor, confirmam a imagem do asno vestido com pele de leão que inicialmente lhe foi associada.

Solicitando o homem a Laverna, deusa dos ladrões, que lance a noite e a escuridão sobre os seus pecados e enganos:

*... «pulchra Laverna,
da mihi fallere, da iusto sanctoque uideri,
noctem peccatis et fraudibus obice nubem»* (E. 1.16.60-62)

atesta a confissão do próprio homem a denuncia pronunciada por toda a vizinhança no início do episódio e reforçada sai a imagem do burro vestido com pele de leão pela simbologia da sombra escura, que encobre os pecados e

⁵¹ Cf. Cícero, *De finibus* 1.30, 70; Séneca, *Epist.* 121.19 e 121.24.

enganos cometidos e faz parecer justo, forte e esbelto o que é inteiramente corrupto, receoso e mesquinho⁵².

E se dúvidas ainda existem em relação à real condição deste homem, deixa Horácio uma moralidade final (... *porro / qui metuens uiuet, liber mihi non erit umquam*. (vv. 65-66) que implicitamente alude à associação entre o homem e o burro agora fundada na condição de dependência e servidão que ambos apresentam, caso viva o homem dominado pelo medo.

A respeitabilidade e os elogios são efectivamente uma realidade que o homem não gosta de dispensar: ou porque lhe permitem esconder a sua má conduta e evitar o castigo, como acabámos de referir; ou porque anseia alcançar reconhecimento social ou glórias militares como acontece, por exemplo na sátira 2 do livro segundo, com Damasipo⁵³; ou ainda porque pretende o homem convencer-se a si e aos outros de uma capacidade literária que não possui, como é referido na arte poética.

Aos poetas que lêem em voz alta os seus poemas, depois de terem oferecido presentes, Horácio adverte-os para o facto de poderem vir a ser enganados por espíritos que se escondem sob a pele da raposa: *numquam te fallent animi sub uulpe latentes* (AP. 437). Pois, agradado com o presente que recebeu, o mais certo será o fingido admirador pronunciar elogiosas palavras, diante dos versos recitados, sem se interessar por corrigir e criticar o poeta no sentido de o ajudar a melhorar o seu trabalho.

Esconde a pele da raposa elogios falsos e, por conseguinte, pensa o poeta não ser necessário cultivar o preceito do *limae labor*. Mas se lidos fossem estes mesmos versos a Quintiliano, não se intimidaria o teórico de mandar o poeta corrigir muitos aspectos. E se argumentasse o suposto poeta não ter conseguido fazer melhor, logo Quintiliano lhe mandaria voltar a pôr no torno os versos mal moldados. Se não aceitasse o poeta a correcção e o conselho dados, então imediatamente se calaria Quintiliano, pois não estaria disposto a pronunciar conselhos inúteis.

⁵² À simbologia da pele animal e da sombra escura associa-se também a simbologia da indumentária, reiteradamente usada por Horácio.

⁵³ Motivado pelo desejo de receber aplausos, similares aos obtidos por Agripina, assemelha-se Damasipo à astuta raposa (*uulpes*) que imita o nobre leão (Cf. S. 2.2.186 e sg.)

Há algumas reticências sobre a interpretação desta fábula no contexto em que surge. Poderá Horácio pretender ridicularizar o *sermo* do *doctus ineptus* Damasipo. Quanto à tradição fabulística não parece haver nenhuma fábula em que a raposa se disfarce de leão.

Constituindo a referência ao íntegro Quintiliano um nítido contraste com a imagem dos que se escondem com a pele de raposa, assumem as suas palavras uma noção de censura e de condenação em relação aos maus poetas e, acima de tudo, reiteram a crítica horaciana às elogiosas e falsas palavras dos admiradores.

Ainda que nesta passagem a pele do animal se refira particularmente aos fingidos e hipócritas leitores, a verdade é que a crítica acaba também por se direccionar para o mau poeta que não combina o trabalho da lima com a sabedoria e a prudência. E nesta linha de pensamento, parece-nos que de novo se associa a imagem da pele ao conceito do *uir bonus*, agora tomado num sentido literário. É que não deve o homem íntegro evitar as críticas nem a correcção e muito menos deixar-se convencer pelos falsos elogios, encobertos pela pele da raposa⁵⁴.

Revestido com a pele de um outro, assim se convence o homem e o poeta de uma capacidade que não possui. Mas se uns fazem uso da pele da raposa ou do leão, outros preferem cobrir o corpo com uma bela plumagem, para atingir um fim semelhante.

Na epístola 3 do livro primeiro, faz Horácio uso da fábula da gralha e do pavão real para focar o tema do ser e do parecer, mas também dos plagiadores invejosos.

Tomando como interlocutor Celso, adverte-o Horácio para que evite o plágio e seja independente nas suas composições. E assim o compara à gralha orgulhosa que se veste com as plumas do pavão real, para que possa ser admirada por uma beleza que não lhe pertence. Convertendo-se as plumas na metáfora da capa que permite esconder a verdadeira identidade poética de Celso e criar a ambiva-lência entre o ser e o parecer, a escolha da gralha não poderia ser mais apropriada para simbolizar o plagiador invejoso que, para além de imitar, imita mal ou pelo menos escolhe mal os modelos a seguir.

Tomando como referência o barulho que emitem estas aves e que está longe do belo canto de outros animais, a gralha, assim como outros animais da mesma espécie, nomeadamente a pega, estão frequentemente associados à

⁵⁴ Horácio parece aludir nestes versos à noção do *uir bonus*, de acordo com a forma como Catão definira o orador: «*uir bonus, dicendi peritus*».

facundia e à *garrulitas*⁵⁵, habitualmente aplicados, no campo poético, a uma escrita pouco apurada, demasiadamente empolada e fastidiosa, e nada ligeira ou delicada para os ouvidos humanos. Desta forma, criticado é o falso poeta, não só por plagiar, mas também pela própria qualidade do seu plágio, já que não é canto que se ouve, mas apenas um prolixo barulho ensurdecedor. Além disso, atendendo a que o conhecido epicurista Filodemo de Gádara fizera uso desta fábula nos seus escritos e a usara para criticar o vão e empolado ornamento retórico de alguns poetas, poderá a inclusão desta fábula no texto horaciano, pretender criticar o estilo rebuscado e supérfluo de alguns poetas, ou até mesmo das *recitationes*, tão em voga na sociedade da época⁵⁶.

A gralha, a pega, o corvo ou outras aves como a codorniz, macho, por oposição a animais como o pavão, o rouxinol, o cisne ou até mesmo o papagaio, tendem habitualmente a simbolizar os maus poetas, ou os poetas inoportunos, plagiadores e invejosos do alheio. Mas se os animais ruidosos se prestam à crítica literária, de igual forma se colocam ao serviço da censura social.

Associada à imagem do corvo e ao ruidoso som que emite está na epístola 17 do livro primeiro o homem pobre ou particularmente o impertinente cliente que, não se contentando com o que a vida lhe reserva, anuncia bem alto a pobreza em que diz viver. E desta atitude conclui Horácio que maior proveito tiraria o homem do seu silêncio:

*Sed tacitus pasci si posset coruus, haberet
Plus dapis et rixae multo minus inuidiaeque.* (E. 1.17.50-51)

Horácio desconhecia certamente o impacto que tem nos espectadores / ouvintes, dos dias de hoje, a comunicação social e o sensacionalismo inerente às inúmeras situações de pobreza que os nossos telejornais não deixam de gritar bem alto!

Mas o corvo, pela rapinice que lhe é característica, presta-se ainda à crítica aos ávidos herdeiros. E na sátira 5 do livro segundo o corvo é metafó-

⁵⁵ Sobre a associação do termo *garrulus* ao barulho da gralha ou à chiadeira da pega veja-se André Sauvage, *op. cit.* 122.

⁵⁶ Várias passagens horacianas demonstram que o poeta conhecia a obra e os princípios epicuristas de Filodemo, o que significa que poderá muito bem ter incluído a fábula da gralha e do pavão com uma intenção semelhante à do epicurista. Não esqueçamos que nas epístolas abandonara Horácio a agressividade inerente ao espírito satírico e se tornara num homem mais moderado e mais atento à filosofia epicurista.

ricamente associado ao herdeiro que sempre espreita o melhor momento para rapinar um testamento (cf. 2.5.55-6: *quandoque recoctus / scriba ex quinqueuero coruum delutet hiantem...*)

Depois de ter sido associado, indirectamente, o herdeiro ao corvo, pela referência à necessidade de correr o homem com olho veloz, para saber se será ele o único candidato à fortuna (cf. vv. 54-5: *solus multisne coheres, / ueloci percurre oculo.*), surge o herdeiro caricaturalmente designado de ‘corvo de boca aberta’ (*coruum...hiantem* v. 56). Porém, contrariamente ao que habitualmente acontece no reino animal, não parece ter este herdeiro alcançado aos seus objectivos, já que foi enganado por um falso escriba. E neste sentido, afasta-se o herdeiro do corvo, na medida em que não se tornou a rapinice do homem tão proveitosa como a do animal.

Como vimos podem as mesmas aves serem colocadas simultaneamente ao serviço da crítica literária e social. E é precisamente partindo desta dualidade que podem as aves de sonoro canto e de coloridas e belas plumagens simbolizar no plano literário os bons poetas, enquanto no plano social sugerirem a ostentação e a vanidade dos homens que preferem comer um pavão em vez de uma galinha, simplesmente pela bela plumagem que aquela apresenta.

Na longa sátira 2 do livro segundo dedicada aos prazeres da mesa, ri-se o poeta dos que preferem o pavão à galinha pelo seu preço bastante superior e pela vistosa plumagem que apresenta enquanto vivo. E indignado pergunta o poeta se por acaso comerá o homem a vistosa plumagem do pavão, isto é, precisamente aquilo que condicionou a sua escolha alimentar? (cf. vv. 27-8: *Num uesceris ista / quam laudas plumas?*). E sem resposta possível, reitera e reformula Horácio a pergunta: *cocto num adest honor idem?* (S. 2.2.28). É evidente que a resposta é negativa, diríamos nós, pois morto e cozinhado se iguala o pavão a qualquer outra ave comestível. Porém, não parece ser esta a opinião dos antigos Romanos que para a mesa luxuosa e rica insistiam em trazer pavões e faisões⁵⁷.

Pelas imagens enunciadas, a comparação com determinadas aves contém na maior dos casos uma conotação depreciativa⁵⁸. Mas há contudo uma

⁵⁷ Juvenal e Marcial, dois poetas a quem não escapou, nas suas obras, o tema dos prazeres da mesa, documentam a presença destas aves de bela plumagem na mesa dos ricos.

⁵⁸ Outras aves, nomeadamente a águia, serviram de igual modo este propósito depreciativo e moralizador de Horácio. Na sátira 3 do livro primeiro é a vista penetrante da águia usada para falar do olhar do homem que vê os seus defeitos como se fosse cego, mas

ave que está proverbialmente associada à fidelidade e, por isso, recorre Horácio à sua imagem para descrever a relação de amizade que mantém com Fusco: as *columbae*.

Na Epístola 10 do livro primeiro, Horácio usa no verso 10 a forma verbal *annuimos* para fazer alusão ao sinal de cabeça que traduz o consentimento em unísono dos amigos. E se este gesto nos faz lembrar, desde logo, o movimento das pombas a voarem, a confirmação desta similitude surge quando Horácio compara directamente a sua relação com Fusco com aquela que existe entre as velhas e íntimas pombas: *uetuli notique columbi* v. 5).

Perante a reflexão feita até ao momento, sobre as imagens animais nos *Sermones* horacianos, podemos facilmente concluir que a presença de determinado animal se converte em Horácio num habilidoso meio para alcançar a figuração, ou melhor, a visualização caricatural de alguns vícios e erros em geral, e simultaneamente num sábio e popular enunciado explicativo, de específicos princípios programáticos horacianos, como, por exemplo, a agressividade, o humor ou a moderação. Contudo colocam-se ainda as imagens animais ao serviço da reflexão sobre a literatura do tempo de Horácio e do conceito de poeta de acordo com os gostos, hábitos e preceitos da época. E é particularmente na ampla reflexão meta-literária, que constitui a *arte poética*, que os animais se prestam mais visivelmente a este propósito.

Iniciada a *arte poética*, desde logo, com um espectáculo risível, onde se descreve um ser de hibridismo impressionante,

*Humano capiti ceruicem pictor equinam
lungere si uelit et uarias inducere plumas
Vndique collatis membris ut turpiter atrum
Desinat in pisces mulier formosa superne,
Spectatum admissi risum teneatis, amici?* (vv. 1-5)

defende Horácio que livre e original deve ser o pintor, ou o poeta, mas que uma deve ser sempre a sua produção literária e nunca desfragmentada e desconexa, como sugere esta imagem, onde corpo humano e animal se mesclam de forma torpe e grotesca.

que, por contraste, como uma águia, avista aguda e penetrantemente os defeitos dos outros. (cf. *S.* 1.3. 19-28).

E continua Horácio a apologia da unidade com o recurso a imagens animais:

*Scimus, et hanc ueniam petimusque damusque uicissim;
Sed non ut placidis coeant immitia, non ut
Serpentes auibus gementur, tigribus agni.* (vv. 11-13)

Simbolizados na imagem da serpente e das aves, assim como dos tigres e dos cordeiros, valores e sentimentos opostos, não permite a unidade de um texto conciliar, num mesmo espaço, realidades antagónicas. E quem insistir em variar prodigiosamente um tema uno acabará por pintar golfinhos nas florestas e javalis nas ondas dos mares (Cf. v. 30: *delphinum siluis appingit, fluctibus aprum*).

Trocadas as naturezas ambientais dos animais, ridículas e incompatíveis se afiguram as combinações feitas pelo mau poeta que, pensando estar a criar um texto uno e breve, produz uma bizarra e incompreensível obscuridade.

Nestes versos iniciais da *arte poética* as imagens animais conseguiram elucidativamente ilustrar o grotesco quadro em que pode resultar o descuidado trabalho do poeta. Porém, é na imagem do monte que pariu um rato pequeno, tomada de um provérbio grego que melhor se condensam os preceitos literários defendidos por Horácio:

*«Fortunam Priami cantabo et nobile bellum.»
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.* (vv. 137-139)

Comportando a figura do rato uma noção de pequenez, particularmente realçada a pequenez do rato pela presença do monossílabo *mus* no fim do hexâmetro⁵⁹, mas também de receio, já que é muitas vezes entendido como o amigo do alheio, esta imagem permite a crítica aos poemas cíclicos que formam uma série de contínuas histórias enfadonhas e sem relevo dramático e que, para além de convergirem num resultado insignificante, estão em desacordo com as recomendações aristotélicas, e posteriormente peripatéticas, de usar a narração *in medias res* (v. 136).

⁵⁹ Cf. Hellegouarc'H, Joseph, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin — essai de métrique verbale* (Paris 1964) 24.

Colocando-se, *grosso modo*, as imagens animais ao serviço do conhecido preceito *ut pictura poesis*⁶⁰ e de facilitarem a apreensão das palavras horaciana por meio da visualização figurativa, é a presença dos animais responsável pela unidade que assiste à *arte poética*.

Contemplado, no início, é o leitor com o resultado torpe do trabalho daquele que desconhece a complexidade da natureza poética, e consciente se torna, esse mesmo leitor, no final desta dissertação literária, da singular e horripilante figura do poeta louco, a quem Horácio denomina de *recitator acerbus* (v. 474):

*Nec satis apparet cur uersus factitet, utrum
minxerit in patrios cineres, an triste bidental
mouerit incestus; certe furit, ac uelut ursus,
obiectos caueae ualuit si frangere clathros,
indoctum doctumque fugat recitator acerbus;
quem uero arripuit, tenet occiditque legendo,
non missura cutem nisi plena cruoris hirudo.*(vv. 470-476)

Tomando atitudes sacrílegas em lugares sagrados, pode o poeta ter sido castigado com a loucura. E neste sentido comparado inicialmente a um urso que, completamente alheio das protecções impostas, provoca o afastamento de cultos e ignorantes, depressa se transforma o poeta numa sanguessuga que aniquila completamente a presa que, caída nas suas garras, foi ouvinte das suas palavras⁶¹.

Encerra a imagem final da *arte poética* o retrato do *malus poeta* ou seja do génio não educado e alheio a uma *ars*, que a sua natureza abrupta certamente nunca lhe permitiu ter. E com esta imagem final, retoma também Horácio, agora com bastante ironia, a necessidade de conciliar os dotes naturais com a técnica, com o trabalho da lima, com a sabedoria e a prudência, já que não nasce a poesia de um qualquer “furor poético”, nem de se pode aperfeiçoar com falsos elogios.

Muitas são efectivamente as críticas dirigidas por Horácio aos falsos e maus poetas e muitos os animais a que recorre para argumentar e ilustrar os

⁶⁰ Cf. *A P.* 361.

⁶¹ Poderá esta metamorfose ter sido tomada do *Epodo* 1.6 em que o cão de guarda (o poeta) se converte num touro enfurecido. (Cf. Horácio, *op. cit.*, (Madrid 1996) 581 n.º110.

preceitos que defende. Todavia, não há feitiço que não se vire contra o feiticeiro, nem besta que não tente ferir o seu domador, e, por isso mesmo, não se livra o próprio Horácio das críticas pronunciadas pelo louco Damasipo que pensa encontrar na fábula da rã e do boi a melhor forma de ilustrar falta de independência horaciana e a sua intenção de se colocar no mesmo nível de Mecenas.

Estruturada de forma directa como as diatribes dos cínico estóicos, na sátira 3 do livro segundo, opina o arruinado Damasipo abertamente sobre a produção poética de Horácio com máximas aprendidas de Estertínio e, “tomando ares” de filósofo estóico, apodera-se da palavra ao longo de praticamente toda a sátira.

Apontando Damasipo logo no início da sátira a brevidade e o diminuído número de versos horacianos como o traço negativo mais evidente da produção escrita do poeta (cf. vv. 3-4) revela este inoportuno, desde logo, um total desconhecimento da poética horaciana e particularmente das incessantes críticas do poeta à prolixidade presente em alguns dos seus antecessores⁶².

Horácio sempre manifestou preocupação com o *scribendi recte* e, por isso, aos olhos dos incultos poderiam os seus escritos ser demasiadamente breves. E perante o total desconhecimento e ignorância de Damasipo em relação à sua poética só pode Horácio ironicamente agradecer o conselho e reconhecer que Damasipo o (des) conhece muito bem: «...*sed unde / tam bene me nostri?*» (vv. 17-18).

Mas Damasipo não fica por aqui na crítica dirigida a Horácio. E depois de ter colocado em causa algumas críticas e ataques formulados por Horácio, considera que o poeta imita os grandes, nomeadamente Mecenas, e se ri dos marciais movimentos de alguns, logo ele que tem uma fisionomia pequena e ridícula. Afirma Damasipo que Horácio se deseja igualar à rã que, inflamada pela raiva de ter perdido os filhos, pensa poder igualar-se ao novilho, depois de tanto inchar. Aplica o crítico a imagem da rã a Horácio e toma-a como exemplo do procedimento do poeta.

Sem merecerem as palavras de Damasipo, por parte de Horácio, grandes comentários, antes assume o poeta a loucura que Damasipo lhe atribuiu, mas considera-a menor do que aquela que manifesta o seu interlocutor (v. 326).

⁶² Na sátira 4 do livro primeiro, Horácio critica precisamente a prolixidade do *garrulus* (v. 12) Lucílio, capaz de ditar duzentos versos numa só hora (v. 9).

Tomando Horácio a palavra final, constitui o último verso desta longa sátira uma verdadeira paródia a todos os preceitos que Damasipo proclamou, pois, admitindo Horácio a sua loucura, estratifica-a, contrariamente aos preceitos estoicos que não admitem graus nem para a loucura nem para os pecados.

Aborda Horácio nesta sátira o tema das loucuras humanas, mas permite-nos a fábula da rã e do boi, atribuída mordazmente ao poeta, por Damasipo, a reflexão final sobre muitos valores horacianos que aqui foram revistos e que não se coadunam minimamente com a imagem de um animal pequeno com pretensões desmesuradas.

Outras imagens poderiam ainda ser merecedoras da nossa análise, porém as seleccionadas pareceram-nos suficientes para mostrar que as imagens animais, e particularmente as fábulas, dominadas por uma estrutura lógica e narrativa, pela brevidade e por uma linguagem clara e de fácil entendimento, se prestaram, em Horácio, a um fundo simbólico e alegórico, que nunca deixou de ser aproveitado pelas escolas posteriores com uma finalidade educativa. E de tal forma assim é que, retomando o soneto inicial de Xavier de Novais sobre o papagaio e o burro, datado do século 19, continua a incómoda garrulice da ave e o tolo e pedante animal de carga a servirem de argumentos para mostrar quão ridícula e defeituosa pode ser a natureza humana.

Consciente do valor da fábula, enquanto historieta capaz de deleitar os ouvintes e de estabelecer similitudes com a realidade, só poderíamos terminar este trabalho com a própria advertência horaciana sobre os exageros a evitar e a verosimilhança que sempre deve o poeta cultivar nos seus poemas:

*Ficta uoluptatis causa sint proxima ueris,
Ne quodcumque uelit poscat sibi fabula credi.* (A. P. 338-339)

Não pode o poema apresentar tudo aquilo que a *fabula* deseja que se creia, mas sempre esta consegue dar uma profunda lição de vida ao homem, que muitas vezes se convence de que são apenas ficções aquilo que ouve, porque animais são os protagonistas das historietas.

* * * * *

Abstract: As symbol of real people or positive or negative characteristics, animals come up, since ancient times, in popular wisdom and in literature as aphoristic and caricatural figures standing for certain human behaviours. Valued for its simplicity in eloquence and depth of content, animal imagery has served Horace's playful and moralizing purposes, in some cases, and parodic in others. But, above all, animals have been turned into a funny and wise lesson of life to men who often laugh at themselves when laughing at animals.

Keywords: *Sermones*; Latin satire; Epistle; Art of Poetry; Fable; Animal imagery; Symbolism; Latin Literature.

Resumen: Símbolo de personas reales y de características positivas o negativas del hombre, los animales se alzan, desde la más remota antigüedad, en la sabiduría popular y en la literatura, como figuras aforísticas y caricaturales de determinados comportamientos humanos. Valoradas por la simplicidad de la elocuencia y por la profundidad del contenido, las imágenes animales dispensaron a Horacio una función lúdico-moral, en algunos casos, y paródica en muchos otros. Pero, por encima de todo, se convirtieron en una divertida y sabia lección de vida para los hombres, que muchas veces se ríen de sí mismos cuando creen reírse de los animales.

Palabras clave: *Sermones*; Sátira Latina; Epístola; Arte Poética; Fábula; Imágenes animales; Simbología; Literatura Latina.

Résumé: Symbole de personnes réelles et de caractéristiques positives ou négatives de l'homme, les animaux surgissent, dès la plus lointaine antiquité, dans la sagesse populaire et dans la littérature, comme des figures aphoristiques et caricaturales de certains comportements humains. Valorisées par la simplicité de l'éloquence et par la profondeur de contenu, chez Horace, les images animales eurent une fonction ludico-morale, dans certains cas, et parodique, dans beaucoup d'autres. Mais, elles se transformèrent, surtout, en une amusante et sage leçon de vie pour les hommes qui, très souvent, rient d'eux-mêmes, alors qu'ils pensent rire des animaux.

Mots-clé: *Sermones*; Satire Latine; Epître; Art Poétique; Fable; Images d'animaux; Symbologie; Littérature Latine.

Resumo: Símbolo de pessoas reais e de características positivas ou negativas do homem, os animais surgem, desde a mais remota antiguidade, na sabedoria popular e na literatura, como figuras aforísticas e caricaturais de determinados comportamentos humanos. Valorizadas pela simplicidade da eloquência e pela profundidade de conteúdo, as imagens animais prestaram a Horácio uma função lúdico-moral, em alguns casos, e paródica em

muitos outros. Mas, acima de tudo, converteram-se numa divertida e sábia lição de vida para os homens, que muitas vezes se riem de si próprios, quando pensam rir-se dos animais.

Palavras-chave: *Sermones*; Sátira Latina; Epístola; Arte Poética; Fábula; Imagens animais; Simbologia; Literatura Latina.