

# John Donne satirista: metáfora, engenho & arte

Lavinia Silvoares Fiorussii

Recebido 28, fev. 2009/ Aprovado 1, abr. 2009

## Resumo

*Este artigo trata das sátiras de John Donne com foco nas metáforas e nas agudezas que efetuam. Considerando o gênero das composições, também se detém nos critérios históricos que determinavam o decoro e a verossimilhança da sátira seiscentista, mostrando que a metáfora do tipo cômico-escabroso, obsceno ou lascivo é comum e adequada ao gênero. Na análise de alguns versos selecionados, procura-se exemplificar o uso sempre engenhoso e técnico que o poeta fazia do elenco de lugares de invenção já autorizados para a composição satírica, ao mesmo tempo imitando os satiristas latinos e variando agudamente a elocução e os conceitos.*

**Palavras-chave:** *Gênero satírico. John Donne. Poesia seiscentista.*

## 1. Introdução

Embora as sátiras de John Donne (1572-1631) não tenham alcançado a mesma fama que seus poemas lírico-amorosos ou seus sonetos sacros, alguns pesquisadores têm apontado o Donne satirista como aquele que seus coetâneos conheciam melhor e mais aplaudiam<sup>1</sup>. Por exemplo: em 1616, o poeta Ben Jonson compôs uma carta em verso para a condessa de Bedford, Lucy Harrington, junto à qual mandava cópias manuscritas das sátiras do amigo, conforme a condessa supostamente lhe havia solicitado (“*To Lucy, Countesse of Bedford, with M. Donnes Satyres*”). Elogiando nos versos as virtudes de Lucy, Jonson engrandece também as sátiras de Donne, anunciando que exigiam destinatários discretos (“*rare friends*”):

Lucy, you brightnesse of our Spheare, who are  
Life of the Muses day, their morning Starre!  
If works (not th’Authors) their own grace should look  
Whose poems would not wish to be your book?  
But these, desir’d by you, the makers ends  
Crown their own. Rare Poems ask rare friends.  
(DONNE, 1994, p.6)

Este artigo pretende apresentar brevemente o âmbito letrado em que as cinco sátiras de Donne foram produzidas; em seguida, alguns versos das sátiras serão examinados, com ênfase no procedimento de construção metafórica que constitui a base para a efetuação das agudezas nos poemas.

## 2. O gênero satírico no final século XVI inglês: uma sinopse

As sátiras de Joseph Hall (1574-1656) foram publicadas em 1597, época em que estudava na Universidade de Cambridge, sob o nome de *Virgidemiarum*. No prólogo do primeiro livro (são seis, no total), advoga para si o título de primeiro satirista inglês:

I First aduventure, with fool-hardie might,  
To tread the steps of perillous despight:  
I first aduventure, follow me who list,  
And be the second English satyrist.  
(HALL, 1879, p. 59)

John Marston (1576-1634), poeta que estudava em Oxford, publicou dois livros de sátiras: *The Metamorphosis of Pigmalian’s Image and Certayne Satyres*, em 1598, e *The Scourge of Villanie*, em 1599; numa delas, vitupera Joseph Hall e contesta a afirmação de que foi o primeiro satirista inglês. É também de 1598 o livro de sátiras e epigramas de Everard Gilpin, *Skialetheia, or a shadowe of Truth*; Gilpin, como Hall, estudava em Cambridge nessa época, e talvez tenha sido amigo próximo de Donne.

<sup>1</sup> Cf. Helen Gardner, *John Donne: A Collection of Critical Essays*. London: Prentice-Hall, 1962, p. 3-4.

As sátiras de Donne, então, foram compostas numa contingência em que, emulando poetas satíricos do continente, em especial Pietro Aretino, a quem se referem com frequência<sup>2</sup>, poetas do mesmo meio cortesão estavam compondo sátiras em verso que seguiam os modelos latinos – Horácio, Juvenal, Pérsio –, mas que tratavam de tópicos contemporâneos. Por isso sustentavam que eram os primeiros poetas satíricos da Inglaterra, o que fazia parte, de forma programada, de um discurso que constituía a legibilidade de suas obras (como cultas e artificiosas). A matéria, o estilo, o objeto de vituperação etc. variam de acordo com o modelo escolhido. O que têm em comum é que legitimam o gênero satírico nos mesmos termos, segundo o lugar-comum; por exemplo, Gilpin:

The Satyre onely and Epigramatist  
(Concised Epigrame, and sharpe Satyrist)  
Keepe diet from this surfet of excesse,  
Tempring themselues from such licenciousnes.  
The bitter censures of their Critticke spleenes,  
Are Antidotes to pestilentiaall sinnes.  
(GILPIN, 1598, *proemium*)

E também Marston, no prefácio a *The Scourge of Villanie*: “the nature of a satyre (which is, under fained private names, to note generall vices) [...]”, e nos primeiros versos da décima sátira, dedicada ao amigo Gilpin:

From out the sadnesse of my discontent,  
Hating my wonted jocund merriment  
(Only to give dull time a swifter wing),  
Thus scorning scorne, of idiot fooles I sing.  
(MARSTON, 1856, p. 297)

<sup>2</sup> Aretino, que compôs versos satíricos e obscenos no início do século XVI, era autoridade no gênero para os poetas do século XVII inglês, ao lado de Rabelais. Donne e Marston tomam seu nome emprestado para autorizar a obscenidade segundo o decoro.

<sup>3</sup> Cf. T. S. Eliot, “John Marston”, in *Selected Essays*, London: Faber and Faber, 1959, p. 223: “The satire, when all is said and done, is a form which the Elizabethans endeavoured to naturalize with very slight success; it is not until Oldham that a satire appears, sufficiently natural to be something more than a literary exercise”. Ne-grito nosso.

Parte da crítica inglesa, porém, desde o fim do século XIX, tem visto a obra desses satiristas – Donne incluído – como “primitiva”: as sátiras da virada do século XVI para o XVII seriam tentativas malsucedidas de firmar, no reino inglês, um gênero que se praticaria com mais sucesso décadas depois. Dentre as censuras feitas às sátiras de Hall, Donne, Marston e Gilpin, estas são centrais: os poetas tinham um entendimento incorreto da tradição satírica latina; superestimaram a obscuridade no gênero satírico; compuseram seus versos quando eram ainda muito jovens; daí, não tinham conhecimento de causa, pela pouca experiência de vida, dos vícios que pretendiam denunciar; e “importavam” vícios alheios – italianos, franceses – para tratar do cenário inglês (os retratos da corte inglesa seriam imitações do que se disse sobre as cortes italianas, por exemplo)<sup>3</sup>. Como consequência direta dessa perspectiva crítica, que enxerga uma “evolução” do gênero desde as últimas décadas do século XVII

até o XIX, as sátiras elisabetanas foram menos estudadas do que as de Dryden, Swift e outros.

É parte basilar dessa hipótese acreditar que, quando Juvenal compôs suas sátiras, tinha a intenção de apresentar experiências e fatos empíricos de sua vida ao leitor. Deixa-se de notar, com frequência, que as sátiras de Juvenal dialogam muito mais com outros textos do que com a realidade empírica. Assim também Horácio: quando trata de uma viagem em que acompanhava Mecenas, preocupa-se mais em satirizar um diálogo vulgar entre dois criados do que em retratar a natureza política da empreitada (quinta sátira do primeiro livro). Os versos satíricos de Pérsio, por sua vez, evitam o aprofundamento de questões referentes à contemporaneidade. A censura aos vícios está sempre presente, e a *persona* afirma, no discurso satírico, que são vícios romanos, e que são vícios romanos de seu tempo, e que se poderiam acusar diversos indivíduos de praticar atos viciosos; no entanto, o tratamento da matéria sempre progride rumo a lugares-comuns não particularizados de vitupério. O latinista inglês G.G. Ramsay dá este exemplo, entre diversos outros:

The opening words of the 4th Satire (*Rem populi tractas?*) suggests a political discourse. "What are the qualifications", he asks, "with which the budding statesman should provide himself?" But the question is never answered; the Satire turns out to be a purely abstract disquisition on the subject of self-knowledge, dressed up with a pretended application to the case of Alcibiades.

(JUVENAL AND PERSIUS, 1999, p. xxiv)

Ramsay, porém, escrevendo na década de 1910, assume pressupostos românticos para explicar a suposta "alienação" de Pérsio. Numa abordagem psicologizante, infere que o satirista não tinha "consciência" das verdadeiras causas políticas que provocaram o declínio da moral e, conseqüentemente, da literatura romana: "For the decline of literature, there is no more authentic testimony than that of Persius; and yet he seems to be quite unconscious of the true causes of that decline". E culpa a natureza reclusa do poeta, sua pouca idade e os cuidados feminis que teve (da mãe e das tias, já que o pai morrera muito cedo): "Persius was a poet of the study, a recluse, full of youthful enthusiasm, living in a retired atmosphere under the shelter of loving female relatives". Como se vê, Ramsay não toma a suposta alienação (que é, na esteira do costume, um uso sistemático de lugares-comuns da tópica satírica) de Pérsio como efeito de um estilo artificialmente trabalhado, mas como resultado de circunstâncias de vida.

Importa observar a crítica a Pérsio, porque, assim também com os ingleses do século XVII, a crítica tendeu a fornecer hipóteses psicologizantes ou idealizantes das causas que os levaram a tratar de ou ridicularizar tópicos filosófico-metafísicos no gênero satírico. Em detrimento de uma compreensão que leve em

conta as prescrições para o gênero na época e o entendimento particular das virtudes dos modelos a serem imitados – ou seja, critérios instrínsecos a uma poética compartilhada, na qual cabem múltiplas variações –, prefere-se, de modo geral, falar da imaturidade dos satiristas (o que pressupõe, com clareza, que o que devem escrever depende de experiências pessoais) e coisas afins. Para compor sátiras, porém, os ingleses, como os italianos, franceses etc., necessitavam conhecer e dominar as prescrições para o gênero, saber imitar seus modelos de forma adequada, compor discursos autorizados (a vituperação satírica é decorosa), colocar textos em diálogo (por exemplo, encenar uma das fábulas de Esopo para sustentar um conceito agudo; ou dizer “Graco” querendo dizer “liberalismo moral”, como fizeram tantas vezes Juvenal e, imitando-o, Donne), fazer analogia de analogias previamente autorizadas, na esteira da prática emulatória.

### 3. Metáfora aguda nas sátiras de Donne

Pretende-se fazer aqui uma breve consideração das agudezas particulares das sátiras em verso de Donne, embora não seja possível, neste espaço, contemplar o conjunto completo da obra satírica do chamado “monarca do *wit*”. Pela garantia do decoro, Donne pôde desenvolver tópicos cômico-escabrosas, obscenas, políticas, lascivas, sempre funcionais dentro do gênero. Emprega, em todos os casos, dísticos rimados com o usual pentâmetro iâmbico. Nas sátiras veremos, por exemplo, encenados os vícios na corte a partir de conceitos sempre agudos e metáforas que transferem, engenhosamente, sentidos obscenos a coisas canonizadas na etiqueta social (as roupas, os códigos cortesãos, o amor cortês) e a tipos distintos (o pároco, o oficial da corte, o pseudoerudito). Destinadas a um público discreto e pertencentes à poesia de estilo mais agudo, as sátiras de Donne foram lidas como obscuras; o que flutuou, é claro, foi o sentido e o valor aplicados à obscuridade. O que nos interessa particularmente é que, legitimado pelo gênero, nas sátiras o poeta pôde cultivar a obscuridade de forma sistêmica, efetuando agudezas múltiplas nas metáforas e alegorias; se o verso era obscuro, autorizava-o Pérsio. Assim, além de apresentar conceitos amplificados agudíssimos, a sátira de Donne é também uma aglutinação de referentes textuais trazidos na invenção *ab auctors*, o que gera o efeito de obscuridade programada; refere (muitas vezes sem nomeá-los) passos de Ovídio, Plínio, Dante, Ariosto etc.; também cita Macabeus, Deuterônimo, os doutores da Igreja, Lutero, Calvino, os papas; vitupera o perfeito cortesão preceituado por Baldassare Castiglione com um discurso moralista puritano; vivifica os fogos da Inquisição espanhola para advertir contra um discurso puritano. Enfim, a sátira de Donne encena discursos correntes, previstos, discordantes, direcionando a mordacidade decorosa

segundo as conveniências da matéria que explora. O vitupério é programado, artificioso, discursivo.

Tópicas satíricas comuns como a perseguição religiosa, o declínio da moralidade, a pobreza indigna dos poetas, as vaidades da corte e a desonestidade dos oficiais são revestidas de uma pertinência contemporânea, e tratadas como males a serem expurgados do “corpo místico”, como diz, da cidade de Londres. Logo na primeira sátira, o poeta estabelece o gênero, seguindo a prática antiga, a partir de uma alegoria do decoro. Assim, encena-se a entrada de um bufão libertino e cômico de súbito em seu gabinete, interrompendo a leitura de coisa séria, grave, como os livros de teologia, de Aristóteles, dos oradores, cronistas e poetas de cada reino cristão; ou seja, encena-se na fantasia poética a intromissão do gênero satírico, baixo, que se mescla, na convivência, com os gêneros mais altos:

Away, thou fondling motley humorist,  
 Leave mee, and in this standing wooden chest,  
 Consorted with these few bookes, let me lye  
 In prison, and here be coffin'd, when I dye;  
 Here are Gods conduits, grave Divines; and here  
 Natures Secretary, the Philosopher;  
 And jolly Statesmen, which teach how to tie  
 The sinewes of a cities mistique bodie;  
 Here gathering Chroniclers, and by them stand  
 Giddie fantastique Poëts of each land.  
 Shall I leave this constant company,  
 And follow headlong, wild uncertaine thee?  
 (DONNE, 1633, p. 325)

Instaura-se uma espécie de disputa entre o sério e o cômico, o alto e o baixo, e a *persona*, vestida grosseiramente (“*And in this course attire, which I now weare,/ With God and with the Muses I conferre*”), como se deve segundo a alegoria convencional do gênero, resolve seguir o bufão pelas ruas de Londres, perseguindo vícios, descobrindo monstros. Como mostrou João Adolfo Hansen, a sátira seiscentista é híbrida, constituída de duas vozes: a icástica – alta e grave – e a fantástica – baixa e mista (Cf. HANSEN, 2004, p. 292). Assim, a *persona* culta – leitora, como ostenta, das autoridades antigas e contemporâneas – permanece presente ao lado da voz detratora que faz uso das agudezas sórdidas para acusar a deformidade dos vícios. A prática é decorosa e funcional, e faz coexistirem no discurso a séria tarefa de advogar a virtude, de um lado, e a linguagem torpe da vituperação, de outro.

A partir da primeira sátira, então, o caminho fica livre e autorizado para que as seguintes se desenvolvam decorosamente. Na segunda sátira, a mais obscena, a vituperação é dirigida aos falsos discretos, isto é, aqueles que fingem saber mais do que os outros e ostentam seus títulos sem merecimento; já os poetas,

quando discretos autênticos, não possuem benefícios, e vê-se que a pobreza é a única insígnia que carregam. Tomando a prática de roubo de versos, desenvolve-se aqui a censura satírica através de um conceito agudo em estilo cômico-escabroso, o qual encena a apropriação indecorosa de agudezas alheias, produtora de um excremento obsceno, “semita”, inverossímil, herético:

But hee is worst, who (beggarly) doth chaw  
Others wit fruits, and in his ravenous maw  
Rankly digested, doth those things out-spue,  
As his owne things; and they are his owne, 'tis true,  
For if one eate my meate, though it be knowne  
The meate was mine, th'excrement is his owne:  
But these do mee no harme, nor they which use  
To out-swive Dildoes, and out-usure Jewes;  
To out-drinke the sea, to out-sweare the Letanie.  
(DONNE, 1633, p. 329)

A comicidade vem da própria escabrosidade das palavras (“*maw*”, estômago de animais, aqui aplicado ao homem; “*excrement*”; “*Dildo*”, um falo artificial), mas também do sentido a que se chega depois de realizar as transferências metafóricas. O elemento antissemita e o herético são ofensas prontas, parte do estoque – ou elenco – comum para a vituperação satírica no século XVII (Cf. HANSEN, 2004, p.292). Na sátira III, mais mordaz do que escabrosa ou obscena, a matéria gira em torno da intolerância religiosa, tópica presente no século XVII inglês com alcances políticos; como se sabe, a perseguição aos católicos era tema de discursos diversos. A *persona* advoga uma busca contínua pela correta religião, sem compromisso com o catolicismo ou o anglicanismo, e censura o policiamento religioso ostensivo, a corrupção dos oficiais, a presunção afetada etc.

Vê-se um conceito muito agudo e versátil nos versos 20-28, porque refere ao mesmo tempo fontes antigas e contemporâneas, unindo-as nos correlatos metafóricos. Utilizando a antítese *gelo* e *fogo*, desenvolve-se o argumento de que, sofrendo a intolerância, se cai ou nas planícies gélidas da guerra religiosa na Holanda (sendo protestante), ou nas fogueiras da Inquisição espanhola (sendo católico). O enigma, frequentemente presente no conceito de Donne também nas sátiras, vem no símile das “crianças divinas no forno”, alusão à história bíblica (Daniel, 3:1-29) em que Nabucodonosor joga três crianças ao fogo porque se recusam a professar a fé do tirano. Há também a sutileza engenhosa do apelo ao calor – fogo – das regiões equatoriais, aqui referido apenas metonimicamente pelo termo “linha”:

Hast thou couragious fire to thaw the ice  
Of frozen North discoveries? and thrise  
Colder than Salamanders, like divine

Children in th'oven, fires of Spain, and the line,  
 Whose countries limbecks to our bodies bee,  
 Canst thou for gaine beare? and must every hee  
 Which cries not, Goddess, to thy Mistresse, draw,  
 Or eat thy poysonous words? courage of straw!  
 (DONNE, 1633, p. 333)

É necessário, como sempre em Donne, desfazer as transferências propostas. A maravilha – venha como espanto, êxtase ou com o ridículo – resulta dos sentidos gerados pelas combinações engenhosas entre os termos. É aguda inclusive a disposição das palavras, que promove a quebra sintática nos versos impedindo a unidade semântica; assim, “*the ice/ Of frozen North discoveries*”; “*thrise/ Colder than Salamanders*”; “*divine/ Children in the oven*”; “*the line/ Whose countries*”; “*every hee/ Which cries not*”; “*draw,/ Or eat*”. Este recurso era forma de se obter agudeza a partir do transbordamento dos referentes textuais que parecem não “caber” na unidade dos versos.

Ao lado de outros recursos que impediam a leitura fluida dos versos, esse rompimento rendeu censuras ao estilo qualificado como “áspero” (*harsh*) das sátiras de Donne, no século XVIII. O poeta Alexander Pope, inclusive, reescreve a segunda e a quarta sátiras, mantendo a matéria e desfazendo acúmulos de agudezas, hipérbatos, irregularidades métricas e quebras sintáticas latinizantes como as que vimos. É interessante notar que, nos versos reescritos por Pope, somem os conceitos amplificados de Donne: emblemas da agudeza no início do século XVII, emblemas do “mau gosto” no início do século XVIII. O sentido e a significação de *wit* não são transistóricos.

É a quarta sátira, no entanto, que dá maior ensejo para se falar em metáforas agudas, obscuridade e dificuldades sintáticas. Contendo o dobro de versos que as demais, esta sátira trata dos vícios na corte:

No more can Princes courts, though there be few  
 Better pictures of vice, teach me vertue  
 (v. 71-72)  
 No, no, Thou which since yesterday hast beene  
 Almost about the whole world, hast thou seene,  
 O Sunne, in all thy journey, Vanitie,  
 Such as swells the bladder of our court? [...]  
 (v. 165-168)

E vitupera em especial o cortesão afetado, cuja discrição é falsa, cujas práticas são imorais etc., em emulação aos latinos que vituperavam tipos sociais análogos. A *persona*, imbuída de sua tarefa de retratista detrator, vai vaidosamente à corte, e assim comete deliberadamente o pecado da luxúria, imoralidade. Sua dura penitência, porém, a redime, e consiste em ter que aturar o

diálogo com um cortesão afetado<sup>4</sup>. A sátira, então, narra diálogos nos quais o cômico e o mordaz aparecem na série de equívocos proposítivos entre as falas de um e de outro. O equívoco, aliás, é artifício apropriado no gênero satírico, como ensina Baltasar Gracián: “*Son poco graves los conceptos por equívoco, y así más aptos para sátiras e cosas burlescas que para lo sério y prudente*” (GRACIÁN, 1987, t.2, p. 61), e serve bem para efetuar variadas espécies de agudeza, inclusive a enigmática. Aqui, a censura vem sempre como rebaixamento das supostas qualidades do cortesão, como a habilidade de falar muitas línguas, a bajulação pretensamente humilde, a cortesia mal-intencionada no trato com as mulheres. A transformação de virtude em vício é operada nos equívocos dos conceitos que transferem sentidos vis às práticas do cortesão. As referências a autoridades antigas e a eventos e figuras contemporâneas transbordam; produzem o efeito “Torre de Babel” intencionado – e funcional, no caso –, assim como o efeito de obscuridade que estabelece a legibilidade do poema, que deve ser lido de perto, várias vezes, segundo o preceito horaciano articulado no *ut pictura poesis*. Num passo em que a afetação do cortesão fica evidente, a *persona* processa a vituperação através do rebaixamento de seu alvo, fingindo, no equívoco, entender mal a pergunta que lhe foi dirigida, e ostentando assim sua discrição sobre a inépcia do outro (v. 51-65):

[...] He saith, Sir,  
I love your judgement; Whom doe you prefer,  
For the best linguist? And I seelily  
Said, that I thought Calepines Dictionarie;  
Nay, but of men, most sweet Sir; Beza then,  
Some other Jesuites, and two reverend men  
Of our two Academies, I named; There  
He stopt mee, and said; Nay, your Apostles were  
Good pretty linguists, and so Panurge was;  
Yet a poore gentlemen, all these may passe  
By travaile. Then, as if he would have sold  
His tongue, he prais'd it, and such wonders told  
That I was faine to say, If you'had liv'd, Sir,  
Time enough to have beene Interpreter  
To Babels bricklayers, sure the Tower had stood.  
(DONNE, 1633, p. 338-339)

<sup>4</sup> Em emulação do diálogo da nona sátira do primeiro livro de Horácio, em que a *persona* se vê constringida por um acompanhante falastrão e afetado. Cf. Horace, *Satires. Epistles. Ars Poetica*. Tr. H. R. Fairclough. Cambridge: Harvard U.P., 1999, p. 105-111. Loeb Classical Library

<sup>5</sup> Como aparece no verbete “*linguist*” do dicionário de termos cultos de John Bullock, de 1616.

O equívoco ocorre pelo mal uso do termo “linguista”, isto é, o cortesão mostra-se inepto, e a comicidade da circunstância é efetuada justamente na constatação do ridículo da inépcia. A *persona*, ao contrário, prova sua erudição genuína, demonstrando entender “linguista” como “*skillful in languages*”<sup>5</sup>. Refere o dicionário de 1502 elaborado por Calepino – poliglota, oferece termos em até onze línguas –, Beza, o teólogo calvinista, que traduzira o Novo Testamento para o latim, alguns jesuítas cultos e

dois professores de Cambridge e Oxford. O equívoco é desfeito quando o pseudodiscreto afirma os Apóstolos como melhores “linguistas”, aludindo à habilidade de falar em muitas línguas no Pentecostes. A *persona* termina a vituperação definindo o néscio cortesão como um possível intérprete da língua babilônica; além de ter sentido detrativo, pela confusão “macarrônica”, como diz, que a constitui, traz também a acusação de heresia, pela falta de fé dos babilônios, segundo a Bíblia. O rebaixamento do cortesão afetado como tipo vicioso efetua-se em vários lugares de invenção: não é discreto, mas vulgar; não é virtuoso, mas pecador; não é prudente, mas falastrão; não é honesto, mas mentiroso etc. A vituperação satírica é proposta como uma censura previsível de tipos viciosos convencionados; por isso a necessidade de investigar as categorias em uso na época que determinam para os discursos o que é vício e o que é virtude.

Uma leitura anacrônica veria, por exemplo, “sinceridade” como categoria em uso, e verificaria, assim, virtude nas palavras do cortesão quando conta os “bastidores” da vida palaciana sem a menor cerimônia (v. 119-128):

He like a priviledg'd spie, whom nothing can  
 Discredit, Libells now 'gainst each great man.  
 He names a price for every office paid;  
 He saith, our warres thrive ill, because delai'd;  
 That offices are entail'd, and that there are  
 Perpetuities of them, lasting as farre  
 As the last day; And that great officers,  
 Doe with the pirates share, and Dunkirkers.  
 Who wastes in meat, in clothes, in horse, he notes;  
 Who loves whores, who boyes, who goats.  
 (DONNE, 1633, p. 339)

Embora, é claro, o relato opere de forma funcional na intenção detratora da sátira, porque pinta a desvergonha na corte, não é verdade que a “sinceridade” (anacronicamente posta em oposição à hipocrisia, por exemplo) resgata o cortesão de seu lugar de vicioso vituperável; ao contrário, reforça esse lugar, porque ele agora é também um “traidor”, além de imprudente, néscio, desonesto, mentiroso. É o que se coloca em seguida (v. 129-136), quando a *persona*, apropriando metaforicamente o episódio ovidiano dos prisioneiros de Circe, se vê espantada sob o risco de ser considerada uma traidora:

I more amas'd than Circes prisoners, when  
 They felt themselves turne beasts, felt my selfe then  
 Becomming Traytor, and mee thought I saw  
 One of our Giant Statutes ope his jaw  
 To sucke me in; for hearing him, I found  
 That as burnt venome Leachers do grow sound

By giving others their soares, I might growe  
Guilty, and he free [...].  
(DONNE, 1633, p. 340)

É assim, de forma acumulativa, que as agudezas são processadas na sátira donneana: na agudeza metafórica dos versos que encenam escabrosamente a mandíbula gigante da lei; no símile agudo, e também escabroso, do lascivo que se livra da sífilis contaminando o outro; menos comicidade aqui, e mais horror. Como ocorre na lírica amorosa e elegíaca, na sátira de Donne as agudezas igualmente se sobrepõem – agudezas de outra espécie, como nos ensina Gracián, mas sempre engenhosas –, operando o efeito de obscuridade e constituindo o conceito que gera a maravilha e o surpreendente.

Em outros versos (74-80), a agudeza vem num conceito cômico-escabroso em que, respondendo ao apelo de falar de reis, a *persona* refere o cemitério real, no qual se pode conversar copiosamente sobre o assunto, se se pagar pela atenção do coveiro:

He, like to a high strecht lute string squeakt, O Sir,  
'Tis sweet to talke of Kings. At Westminster,  
Said I, The man that keepes the Abbey tombes,  
And for his price doth with who ever comes,  
Of all our Harries, and our Edwards talke,  
From King to King and all their kin can walke:  
Your eares shall heare naught, but Kings; your eyes meet  
Kings only; The way to it is Kingstreet.  
(DONNE, 1633, p. 340)

Além da agudeza operante na sutileza do conceito que impõe as analogias pelo símile, nota-se de pronto que a elocução também é aguda: o primeiro verso mimetiza a fala rechinante do afetado (“*a high strecht lute string squeakt, O Sir/ 'Tis sweet to talke of Kings*”); o equívoco *kin can / king can* encena na sutileza cadáveres ambulantes (“*all their kin can walke*”); na estrutura do pentâmetro iâmbico, o acento recai sempre em “*king*”; há uma dificuldade programática nas passagens de turno do diálogo etc. Aparecem, aqui, em todo momento, os tipos de “agudeza verbal” e de “agudeza de artifício” definidos por Gracián, em que a sutileza do engenho do autor não compõe apenas o conceito, na perspicácia da invenção, mas sobretudo as palavras, os equívocos, as repetições geradoras de sentido. Em outros versos (207-218), é também a repetição funcional de um termo que faz agregar sentidos diversos a ele, amplificando o conceito. No caso, continua-se a vituperação do cortesão afetado, agora atingindo a descompostura que transforma em vício a etiqueta do tratamento cortês:

So in immaculate clothes, and Symetrie  
Perfect as circles, with such nicetie

As a young Preacher at his first time goes  
 To preach, he enters, and a Lady which owes  
 Him not so much as good will, he arrests,  
 And unto her protests protests protests  
 So much as at Rome would serve to have throwne  
 Ten Cardinalls into the Inquisition;  
 And whispred by Jesu, so often, that a  
 Pursevant would have ravish'd him away  
 For saying of our Ladies psalter; But 'tis fit  
 That they each other plague, they merit it.  
 (DONNE, 1633, p. 341)

A surpresa do conceito vem com o símile que estabelece analogia entre o cortesão e um pregador, estabelecendo, a partir da relação, metáforas que trazem também censuras à intolerância religiosa (denúncia da voz icástica). A dama protesta, o cortesão protesta contra seus protestos, num acúmulo do termo que para a Inquisição católica seria a mais óbvia evidência de protestantismo; por sua vez, os sussurros “por Jesus!” alertariam o policiamento protestante, constituindo prova de um catolicismo mariano. O engenho e a versatilidade de Donne são notáveis nesse trecho de altíssima agudeza, exemplar da variedade de técnicas de que o poeta lança mão para produzir a maravilha múltipla: surpresa, comicidade, malícia, espanto<sup>6</sup>. Como preceitua Gracián, a variedade com artifício produz a maravilha: “*la variedad, gran madre de la belleza*” (1987, t.1, p. 49). Ratificando a versatilidade do poeta, os versos que vêm a seguir (187-194) efetuam a agudeza noutra chave, embora com o mesmo engenho. Também incidentes sobre a descompostura viciosa na relação entre os sexos, estes versos encenam na metáfora tirada de matéria contemporânea – embarcações, piratas, o pigmento vermelho trazido das expedições à América – o ornato dialético dificultado programaticamente pelo hipérbato, pelas elisões de verbo e artigo etc.:

[...] Now,  
 The ladies come; As Pirats, which doe know  
 That there came weak ships fraught with Cutchannel,  
 The men board them; and praise, as they thinke, well,  
 Their beauties; they the mens wits; Both are bought.  
 Why good wits ne'r weare scarlet gownes, I thought  
 This cause, These men, mens wits for speeches buy,  
 And women buy all reds which scarlets die.  
 (DONNE, 1633, p. 341)

Decorosa no gênero satírico, a metáfora obscena transfere para o galanteio cortesão sentidos grosseiros; os homens “embarcam” nas mulheres, que são “fracas embarcações” carregadas de vermelho (“*cutchannel*”). A beleza feminina é falsa, comprada; o

<sup>6</sup> Que não são qualidades transistóricas, como comprova a supressão do conceito agudo nos versos reescritos por Alexander Pope no século XVIII. No caso do “*protests, protests, protests*”, ficou assim, em Pope: “*Let but the Ladies smile, and they are blest;/ Prodigious! how the Things Protests, Protests*”. Pope, 2006, p. 47. A propósito da censura setecentista da alegoria aguda do Seiscentos, explica João Adolfo Hansen: “O neoclassicismo *apaga* a alegoria, tornando-a praticamente literal, imediatamente reconhecível, principalmente porque repropõe a alegoria aristotelicamente como ‘definição ilustrada’”. Hansen, 2006, p. 81.

engenho masculino é falso também, comprável. Aí se chega à conclusão do ornato dialético: não se veem engenhosos autênticos vestidos de purpúreas túnicas, porque maus cortesãos lhes roubam o engenho, e as mulheres, a cor vermelha; despojam-nos da dignidade que merecem todos os virtuosos. A agudeza reside, nesse caso, principalmente na perspicácia do pensamento, na sutileza da invenção: reforça a voz icástica da censura satírica, porque mostra o dano que o vício traz aos homens de bem. E continua, ao mesmo tempo, a vituperação da voz fantástica na agudeza verbal das palavras cômicas, obscenas.

Os últimos versos da quarta sátira (237-244) encenam na metáfora da água benta que redime os pecados do mundo a função da voz icástica:

[...] Preachers which are  
 Seas of Wit and Arts, you can, then dare,  
 Drowne the sinnes of this place, for, for mee  
 Which am but a scarce brooke, it enough shall bee  
 To wash the staines away; Although I yet  
 With *Macchabees* modestie, the knowne merit  
 Of my worke lessen: yet some wise man shall,  
 I hope, esteeme my writs canonical.  
 (DONNE, 1633, p. 345)

Com a modéstia de Macabeus<sup>7</sup> e sem a prerrogativa dos grandes pregadores, a *persona* satírica vê como ajustada a sua tarefa de apresentar, no vitupério, os pecados que infectam a corte. A agudeza dos versos reside numa operação sutil dos lugares de invenção que envolvem (1) o conhecimento do que está no trecho referido de Macabeus para que a modéstia afetada e requerida se efetue; (2) o fato de o livro de Macabeus ser tido como apócrifo no Protestantismo; (3) o equívoco que se realiza nas diferentes acepções de “canônico”: (a) entendido como não-apócrifo, o que estabelece a oposição do poema ao livro de Macabeus e, num segundo nível, à modéstia que expressa, e (b) entendido como autoridade, isto é, o poema passa a ser modelo para composições no mesmo gênero. No conceito, as sucessivas metáforas que se sobrepõem mantêm a referência à matéria religiosa, pertencente ao léxico eclesiástico; mas transferem sentidos distintos dependendo da leitura que se faz dos equívocos propositais no nível elocutório. Assim, “*brooke*” pode significar “riacho”, e aí pertence ao campo semântico da metáfora dos pregadores que, sendo “mares de erudição”, “afogam” (“*drown*”) os pecados do mundo; daí tira-se que a *persona* é apenas, em comparação, um “riacho escasso” (“*scarce brooke*”, onde se lavam roupas), que se limita a “lavar as manchas” (“*wash the staines*”) superficiais. Há ainda na época, porém, o uso corrente de “*brooke*” como verbo, no sentido de “suportar”, “tolerar”; o modo passivo gera o substantivo “tolerante”, “que suporta”, “que sofre”<sup>8</sup>. Nesse caso, o termo, dentro

<sup>7</sup> A referência é à passagem de 2Macabeus 15:38: “Se está boa a composição e logrou feliz êxito, é o que eu desejava; se pouco valor tem e não excede a mediocridade, foi o que pude fazer”. Esses dizeres expressam bem a modéstia afetada da *persona* autoral seiscentista, obrigatória em qualquer prólogo ou epílogo da época.

<sup>8</sup> Cf., por exemplo, o dicionário de Cotgrave (1611), que dá essa acepção a “*brooke*”: “*to endure, sustaine, suffer*”; também o de Thomas Thomas (1587): “*to beare or suffer*”.

da metáfora, pertence ao campo semântico religioso, enfatizado ao longo de todas as sátiras, e coloca a *persona* como “tolerante” e “sofredora”, ou seja, que sofre as imposições do protestantismo, que tem de pagar propinas aos oficiais cortesãos (como se encena num episódio dessa quarta sátira, v. 149-150: “*But he is gone, thanks to his needy want/ and the prerogative of my Crowne*”) etc.; desta forma, a *persona* fica em oposição aos pregadores, que não sofrem, mas impõem sofrimentos. Donne é hermético nas sátiras, certamente, e a agudeza vem de muitos lugares, como efeito do engenho versátil do poeta de proceder analogias distantes e acumuladas, do processo da *inventio ab auctors* e a partir do nível elocutivo sempre agudo. Caberia aqui empregar a definição de Gracián do que chama de “agudeza mista”; como vimos na estrofe acima, pode-se tirar mais de um conceito a partir das diversas transferências feitas. Diz Gracián: “*Otra hay agudeza mixta, monstro del concepto, porque concurren en ella dos o tres modos de sutileza, mezclándose las perfecciones y comunicándose las esencias*” (1987, t.1, p. 61). Para Gracián, é Luis de Góngora o mestre das agudezas mistas; Donne lança mão de técnicas análogas para efetuar a multiplicidade das agudezas.

Muito ainda se poderia apresentar em termos de metáforas agudas presentes nessa quarta sátira de Donne. No entanto, procurou-se oferecer aqui uma amostragem representativa da quantidade de espécies de agudeza que o *wit* de Donne é capaz de efetuar nos conceitos. A quinta e última sátira, segundo o *corpus* normativo<sup>9</sup>, é curta, e estende a matéria da quarta. Começa referindo *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione, para argumentar que a matéria da sátira não deve provocar o riso, mas a piedade:

Thou shalt not laugh in this leafe, Muse, nor they  
Whom any pittie warmes; He which did lay  
Rules to make Courtiers, (hee being understood  
May make good Courtiers, but who Courtiers good?)  
Frees from the sting of jests all who in extreme  
Are wreched or wicked: of these two a theame  
Charity and liberty give me.  
(DONNE, 1633, 346)

Pela antimetábole (“*good Courtiers*”, “*Courtiers good*”), a *persona* intromete a censura satírica presente nos poemas precedentes: a vituperação destina-se ao mau cortesão. Segundo nos mostra Peter Burke, em *As Fortunas d’O Cortesão*, esse tipo de censura invectiva direcionada ao livro de Castiglione era comum na segunda metade do século XVI, especialmente no círculo dos “*university wits*”, isto é, dos poetas que estudavam em Cambridge e Oxford<sup>10</sup>. É o caso, como dissemos, de Everard Gilpin, que em *Skialetheia* satiriza a corte de modo semelhante, embora o estilo adotado seja outro. John Marston também, em *The Scourge of*

<sup>9</sup> Porque o estabelecimento do que é sátira ou não no *corpus* da poesia de Donne é questionável; há, por exemplo, o poema satírico *Upon Mr. Thomas Coryats Crudities*, parte de uma série de sátiras encomendadas feitas por vários poetas para a ocasião da publicação das histórias de Coryat. Há também o *The Progress of the Soul*, poema satírico que denuncia heresias.

<sup>10</sup> Cf. Peter Burke, *As Fortunas d’O Cortesão*. São Paulo: UNESP, 1995, p. 125 ss. Por se tratar do retrato mais popular do âmbito cortesão, o tratado de Castiglione é evocado nas sátiras como um lugar de vituperação facilmente identificável.

*Villanie*, evoca o “*perfum’ d Castilio*”<sup>11</sup> como sinônimo de cortesia afetado. O argumento, no caso da sátira de Donne, serve apenas para rebaixar ainda mais a figura vituperada, qualificando-a como um ser “ignóbil, vil” (“*wreched*”) e pernicioso, mau (“*wicked*”). No que concerne à voz icástica, moralizante, não se deve rir desses seres de extrema desgraça. No que concerne à voz fantástica, por outro lado, há liberdade para se fazer o que se quiser com o objeto de vitupério, justamente porque é extremamente desgraçado. Na agudeza do paradoxo, a sátira continua com agudezas cômico-escabrosas que retratam os cortesãos oficiais e seus bajuladores como estômago e excremento do mundo, respectivamente: “[...] *officers/ Are the devouring stomacke, and Suiters/ The excrements, which they voyd*” (v. 17-19).

Introduzindo, porém, as metáforas dos versos citados acima, há um longo conceito amplificado, que convém comentar aqui por sua agudeza composta e também porque constitui um entimema recorrente em Donne, trabalhado a partir de técnicas diversas em diferentes poemas. Está nos seguintes versos (9-16):

[...] If all things be in all,  
As I thinke, since all, which were, are, and shall  
Bee, be made of the same elements:  
Each thing, each thing implyes or represents.  
Then man is a world; in which, Officers  
Are the vast ravishing seas; and Suiters,  
Springs; [...]  
(DONNE, 1633, p. 346)

No lugar-comum metonímico do século XVII de que a parte está no todo e o todo em cada parte, o homem é um “mundo”; mas é, também, o “pó”, ou seja, o ínfimo, numa relação metonímica em que a contradição não fere a lógica proposta, mas a constitui. O que, para o setecentista Samuel Johnson, é prova do “engenhoso absurdo” e da “pior das confusões” da poesia da agudeza, para o juízo seiscentista é ornato dialético e, no caso de Donne, agudíssimo, porque transfere de forma apropriada e sutil sentidos conflitantes às coisas nomeadas. O entimema dessa sátira traduz bem a lógica que em outro poema está pressuposta:

Though God be our true glasse, through which we see  
All, since the beeing of all things is hee,  
Yet are the trunkes, which doe to us derive  
Things, in proportion, fit by perspective,  
Deeds of good men; for by their living here,  
Vertues, indeed remote, seeme to be neare.  
(DONNE, 1633, p. 140)

Nesses versos, que suscitaram a excelente pergunta de Samuel Johnson no século XVIII – “*Who but Donne would have thought that a good man is a telescope?*” (JOHNSON, 1984, p.681) –,

<sup>11</sup> Marston, 1856, p. 242. Cf. também: “*You, Castilio/ I pray thee let my lines in freedome goe/ Let me alone, the madams call for thee./ Longing to laugh at thy wits poverty.*”, p. 243, entre outras ocorrências.

fica evidente que “cada coisa implica ou representa”, seguindo a lógica das analogias. Assim, os homens virtuosos são figuras proporcionais da virtude; são telescópios que trazem para perto (âmbito terreno) algo que reside muito longe (âmbito divino). É imprescindível subordinar as metáforas de Donne a esse sistema operante de representação, pois as proposições subentendidas (ou elididas) nos entimemas presumem o lugar-comum ou a convenção poética como argumentos válidos e verossímeis. No caso da quinta sátira, é também somente por meio do que jaz subentendido no entimema que as metáforas adquirem sentido. Como vimos, o homem é um “mundo”, porque é “parte do todo” e, portanto, é em si um “todo”; os oficiais são o “estômago” e os bajuladores são os “excrementos” do mundo, numa relação de sinédoque que desmembra e depois reúne os correlatos metafóricos. A *persona* dá continuidade a esse lugar lógico-dialético ao longo da sátira, atribuindo sentidos vários aos objetos vituperados a partir das transferências metafóricas. Nos versos seguintes (23-27), os oficiais são desonestos; adulteram as leis e subjagam os fracos pela força de seu vício:

They are the mills which grinde you, yet you are  
The winde which drives them; and a wastfull warre  
Is fought against you, and you fight it; they  
Adulterate lawe, and you prepare their way  
Like wittals; th'issue your owne ruine is.  
(DONNE, 1633, p. 346)

Os bajuladores (“*Suitors*”, que pleiteiam cargos e favores) são o vento que faz mover os moinhos que o oprimem; são como os maridos enganados (“*wittals*”), que recebem o fruto (“*issue*”) da traição que os arruína. Na metáfora dilatada – aqui em versos de sintaxe desmembrada, que prolongam os períodos como se fossem um discurso deliberativo da oratória, pois, na fantasia poética, de fato deliberam – a agudeza é efeito da sobreposição dos sentidos. Nos entimemas dos versos, cuja proporção é a:b::c:d, as proposições são elididas, gerando a agudeza de espécie enigmática. Ao mesmo tempo, os versos dependem, para a geração do sentido composto, daquele primeiro conceito, o “da parte pelo todo”, que lhes atribui um sentido completo dentro da proposição dialética do poema: a *persona* pretende achar, no mundo, o que melhor figura os vícios do desonesto e do subornado, figuras que eles presentificam – não num nível simbólico, mas representativo. As agudezas dessa sátira, como nas anteriores, são efeito do processamento múltiplo de transferências propostas nos entimemas. Nos últimos versos, a voz icástica domina, e estabelece a censura numa espécie de final moralizante, referindo as fábulas de Esopo como lugar de invenção paradigmático. Vituperando o cortesão bajulador, conivente com as regras vis impostas a ele, a *persona* faz a profecia:

O wretch that thy fortunes should moralize  
Esops fables, and make tales, prophesies.  
Thou'art the swimming dog whom shadows cosened,  
And div'st, neare drowning, for whats vanished.  
(DONNE, 1633, p. 349)

A voz icástica mais uma vez se impõe no fechamento da sátira, estabelecendo o tom moralizante que suspende o riso fantástico. A cena posta em ação evoca a fábula do cão que mergulha num rio e quase se afoga, desejando o osso que sua própria sombra projetava. Censura da vã cobiça, esses versos apropriam-se da tópica também encontrada na primeira sátira de Horácio, e que trata justamente do engano causado pelo excesso de ambição autodestrutiva.

Como vimos nos exemplos que demos das sátiras de Donne, os conceitos são muitas vezes estendidos e herméticos, na elisão das proposições dos entimemas, efetuando a “agudeza mista” tal como Gracián mais tarde a definiria. As metáforas são programaticamente obscuras, requerendo quase sempre que o leitor desfaça as transferências num processo longo e acurado. Há a todo momento, no nível inventivo, representações figuradas de tipos humanos e casos contemporâneos, embora em Donne, diferentemente de outros satiristas contemporâneos, elas não sejam o centro da agudeza satírica, mas parte subordinada de conceitos que operam com múltiplos referentes textuais. A agudeza em Donne efetuada na obscuridade define sua singularidade como *auctor*, determinando a legibilidade de sua obra como destinada a uma certa recepção em que se pressupõe a leitura culta como escrutínio e glosa. Considerando as sátiras, tivemos a intenção de mostrar que, como no caso de outros gêneros, também aqui Donne trabalha a construção metafórica sistematicamente, e as agudezas que se permitem efetuar nos versos difíceis e ásperos da sátira consolidam a autoridade do poeta segundo critérios específicos de sua recepção histórica.

### Abstract

*This essay focuses on the metaphors of John Donne's satires, and on the witty effect they produce. Considering the genre of the compositions, this text also approaches the historical criteria that determined the decorum and the verisimilitude of 17th century satire, pointing out that diverse types of metaphors could be appropriate and common in this genre. Analyzing selected verses of Donne's satires, it is possible to note the witty and technical use the poet makes of the places of invention previously authorized for the satiric genre, and note how he manages to imitate the Latin satirists and, at the same time, diversify the elocution and the witty conceits.*

**Keywords:** Satiric genre. John Donne. 17th century poetry.

### Referências

DONNE, John. *Poems, by J.D. With Elegies on the authors death*. London: Printed by M.F. For Iohn Marriot..., 1633.

\_\_\_\_\_. *The Complete Poetry & Selected Prose*. Ed. by Charles M. Coffin. New York: The Modern Library, 1994.

ELIOT, T.S. "Os Poetas Metafísicos", in *Ensaios escolhidos*. Lisboa: Cotovia, 1992.

GARDNER, Helen (org.). *John Donne: A Collection of Critical Essays*. London: Prentice-Hall, 1962.

GUILPIN, Everard. *Skialetheia, or Shadows of Truth IN Certaine Epigrams and satyres*. London: Printed by I R for Nicholas ling. 1589.

GRACIÁN, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio*. Ed. Evaristo Correa Calderón. Madrid: Clásicos Castalia, 1987.

HALL, Joseph. *The Complete Poems of Joseph Hall*. Ed. Alexander B. Grosart. 1879.

HANSEN, João Adolfo. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2 ed. São Paulo: Ateliê e Unicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. *Alegoria – construção e interpretação da metáfora*. São Paulo: Hedra; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.

JOHNSON, Samuel. "Cowley", in *Samuel Johnson: A Critical Edition of the Major Works*. Ed. Donald Greene. Oxford: Oxford U.P., 1984.

*Juvenal and Persius*. Tr. G.G. Ramsay. Cambridge, Mass.; London: Harvard U.P., 1999. Loeb Classical Library.

MARSTON, John. *The Works of John Marston*. Ed. J.O. Halliwell. Vol. III. London: John Russell Smith, 1856.

POPE, Alexander. *The Major Works*. Ed. Pat Rogers. Oxford: Oxford U.P., 2006.