

Robson Tadeu Cesila

O palimpsesto epigramático de Marcial:  
intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta  
de BÍlbilis

Instituto de Estudos da Linguagem  
Unicamp  
2008

Robson Tadeu Cesila

O palimpsesto epigramático de Marcial:  
intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta  
de BÍlbilis

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Lingüística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) como um dos requisitos para a obtenção do título de Doutor em Lingüística, na área de Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos

Instituto de Estudos da Linguagem

Unicamp

2008

**Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp**

C337p  
Cesila, Robson T.  
O palimpsesto epigramático de Marcial : intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍlbilis / Robson Tadeu Cesila. -- Campinas, SP : [s.n.], 2008.

Orientador : Paulo Sérgio de Vasconcellos.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Marcial - Crítica e interpretação. 2. Epigramas. 3. Intertextualidade. 4. Poesia latina - História e crítica. 5. Literatura latina. I. Vasconcellos, Paulo Sérgio de. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

oe/iel

Título em inglês: The Martial's epigrammatic palimpsest: intertextuality and creation of meanings in the work of the poet from Bilbilis.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Martial - Criticism and interpretation; Epigrams; Intertextuality; Latin poetry - History and criticism; Latin literature.

Área de concentração: Lingüística.

Titulação: Doutor em Lingüística.

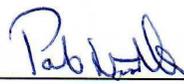
Banca examinadora: Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos (orientador), Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto, Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari, Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso, Profa. Dra. Patrícia Prata, Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira (suplente), Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior (suplente) e Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro (suplente).

Data da defesa: 10/03/2008.

Programa de Pós-Graduação: Programa de Pós-Graduação em Lingüística.

**BANCA EXAMINADORA:**

Paulo Sérgio de Vasconcellos



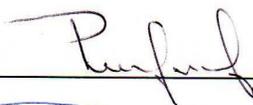
---

Isabella Tardin Cardoso



---

Patrícia Prata



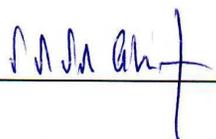
---

João Angelo Oliva Neto



---

Pedro Paulo Abreu Funari



---

Marcos Aurelio Pereira

---

Joaquim Brasil Fontes Júnior

---

Alexandre Soares Carneiro

---

IEL/UNICAMP

2008

## **Resumo**

Como todo e qualquer texto, os epigramas do poeta latino Marco Valério Marcial (c. 38 d.C.- c. 104) são formados pela absorção e assimilação de outros textos, com os quais dialogam e aos quais aludem das mais diversas formas e por meio dos mais diferentes mecanismos. Tais alusões ou intertextos, ao incorporarem, aos textos de Marcial, elementos temáticos ou formais trazidos dos textos aludidos, geram novos significados nos epigramas do autor, tornando a sua leitura mais rica e instigante. Paralelamente, a leitura dos textos aludidos – os modelos – também é enriquecida e influenciada. Nosso recorte, no presente trabalho, contempla o estudo dos intertextos que relacionam os epigramas de Marcial com as obras dos poetas latinos Catulo, Virgílio e Ovídio, buscando mostrar como se dá a incorporação, pelo poeta de BÍbilis, dos elementos emprestados dos textos desses autores e como tais elementos enriquecem com novos sentidos a leitura de todos os textos envolvidos.

## **Abstract**

Like any text, the epigrams of the Latin poet Martial (c. A.D. 38 – c. 104) are composed by the absorption and assimilation of other texts, with which they dialogue and to which they allude in very different ways and in very different mechanisms. When these allusions or intertexts incorporate into the Martial's texts elements of form or content brought from the texts alluded, they create new meanings in the poet's epigrams, so that reading grows richer and gripping. At the same time, the reading of the texts alluded – the models – is also enriched and influenced by the epigrams. In this thesis, we study the intertextual relationships between the Martial's epigrams and the works of the Latin poets Catullus, Virgil and Ovid; then, we try to show how the poet from Bilbilis incorporated into his texts borrowed material from those authors and how that material enriches the reading of all texts involved with new meaning.

*Para a companheira de todos os momentos,*

*Ju*

## Agradecimentos

Muitas pessoas contribuíram, cada uma à sua maneira, para que esta tese viesse a existir, e a elas faço agora humilde homenagem, demonstrando a todas a minha gratidão. Primeiramente, agradeço à minha esposa, **Ju**, companheira de todos os momentos e testemunha ocular da concepção, gestação e nascimento deste trabalho, quem, em suma, vivenciou comigo as certezas, dúvidas, júbilos, angústias, alegrias, cansaços, entusiasmos, desânimos sentidos no decorrer destes quatro anos de pesquisa. Agradeço também a meus pais, **Antônio e Glória**, com quem aprendi o valor e o prazer dos estudos e de quem recebi, para a vida, os mais puros e honestos ensinamentos. Devo a eles tudo o que sou. E a todo o restante de minha família, em especial minhas irmãs **Ane, Bele e Glau** e meus avós **Benedito (Didi) e Alzira**.

Ao **professor Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos**, ou simplesmente Paulo, como o chamam familiarmente os orientandos, já que é, antes de tudo, um grande amigo, faço um agradecimento especial. Foi com ele que iniciei minha carreira na área de Estudos Clássicos, quando, ainda na graduação, me sugeriu um projeto de iniciação científica, me convidando depois para ser monitor de latim em uma disciplina sua. A orientação – e a amizade – continuaram depois, nas pesquisas do Mestrado, e agora nas do Doutorado, sempre com a mesma atenção, paciência, dedicação e seriedade. Agradeço ao professor Paulo por tudo: a leitura e correção de meus textos, as indicações bibliográficas, as requisições – sempre com sucesso, felizmente – de bolsas de pesquisa, as emissões de pareceres aos meus relatórios, as cartas de recomendação, o fornecimento de textos fotocopiados, o empréstimo de livros, enfim, o constante e desinteressado empenho em ajudar que é típico do professor Paulo, como é sabido de todos, não só de seus orientandos, mas das pessoas em geral que com ele convivem.

Agradeço também aos professores que gentilmente aceitaram fazer parte das bancas de qualificação e de defesa de minha tese, os quais me proporcionaram, com suas argüições, não minutos de tensão ou reprimendas, mas agradáveis momentos para discutir, entre especialistas, um texto sobre o qual eu ficara solitariamente debruçado por meses: ao

**Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto**, da FFLCH/USP, e à **Profa. Dra. Patrícia Prata**, do IEL/ UNICAMP, que fizeram parte das bancas de qualificação e de defesa da tese; ao **Prof. Dr. Pedro Paulo Abreu Funari**, do IFCH/UNICAMP, que já estivera também na qualificação de minha dissertação de Mestrado, em 2003; e à **Profa. Dra. Isabella Tardin Cardoso**, do IEL/UNICAMP, que acompanha com um interesse para mim muito honroso as minhas pesquisas sobre Marcial, desde que as iniciei, em 2001. Registro aqui meus agradecimentos também aos professores suplentes da banca de defesa, **Prof. Dr. Marcos Aurelio Pereira** (IEL/UNICAMP), **Prof. Dr. Joaquim Brasil Fontes Júnior** (FE/UNICAMP) e **Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro** (IEL/UNICAMP).

A este último sou grato também por ter coordenado uma de minhas duas qualificações externas à área, que até há pouco eram exigências do Programa de Pós-Graduação em Linguística do IEL. Participaram dela os professores **Dr. Marcos Aurelio Pereira** e **Dra. Isabella Tardin Cardoso**, cujos nomes repito, em agradecimento. A outra qualificação externa à área de Estudos Clássicos foi coordenada pelo **Prof. Dr. Sírio Possenti**, a quem também agradeço, bem como à **Profa. Dra. Ingedore G. Villaça Koch**, que dela fez parte. Meus agradecimentos também a outros docentes do IEL, seja pela participação direta ou indireta em algum momento de minha pesquisa, seja simplesmente pela amizade: Prof. Dr. Angel Corbera Mori, Prof. Dr. Flávio Ribeiro de Oliveira, Prof. Dr. Trajano Ricca Vieira, Prof. Dr. Jonas Araújo Romualdo, Profa. Dra. Matilde Scaramucci, Prof. Dr. Luiz Carlos da Silva Dantas, Profa. Dr. Maria Bernadete Marques Abaurre, Profa. Dra. Orna Messer Levin, Profa. Dra. Tânia Maria Alkmin, Profa. Dra. Marisa Lajolo e Prof. Dr. Eric Mitchell Sabinson.

Minha gratidão também a alguns funcionários do Instituto de Estudos da Linguagem (Bel, Loide, Cidinha, Haroldo, Oscar, Teresinha, Luisão, Esmeraldo, Cláudio, Rose, Geraldo, Miguel, Émerson, Alexandria, Célia, D. Sebastiana, Seu Pedro e Seu Abraão); aos colegas da área de clássicas Matheus Trevisam, Mariana Musa, Maíra Meyer, Charlene, Sidney, Alessandro Barriviera, André Albino, Evandro, Natália, Alexandre Piccolo e Julião; aos amigos Márcio (*in memoriam*), Meirélen, Luciana Quitau, Vanina e Sandrinha Sakamoto; Caco, Angélica, Cláudia, Olinda e Eliane Silveira; Émerson e Vanessa Tin,

Gustavo Conde, Marcelo Schincariol, Renato Lopes, Márcio Nascimento, Giovani Godoi, Paulo Mococa (Paulo Vieira), Grá(ciel), Roger The Gardener (Rogério Matuck), Kassandra, André Antonelli, Rogério e Vitória Ferreira, Jovir e Andréia, Carla e Alessandro, André Silva, Reginaldo Mendes, Alexandre Caroli, Thaís Albieri e Fabiana Komesu.

Agradeço à **Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP)**, cujas bolsas financiaram todas as minhas pesquisas, desde a graduação, e às **Universidades de Halle** (Alemanha) e de **Innsbruck** (Áustria), que me enviaram cópias de obras fundamentais ao desenvolvimento do presente trabalho, esta última, aliás, de forma totalmente gratuita.

Faz-se necessário também um agradecimento aos representantes felinos de minha família, **Miguilim** (*in memoriam*) e **Nenezinho**, co-autores desta tese, já que, ao lado do computador, puderam acompanhá-la nascer, ainda que dormindo profundamente.

*“La parola è come acqua di rivo che riunisce  
in sé i sapori della roccia dalla quale sgorga  
e dei terreni per i quali è passata (...).”*

*G. Pasquali  
Arte Allusiva, p. 275*

## Sumário

<b>Banca Examinadora</b> .....	5
<b>Resumo/Abstract</b> .....	7
<b>Agradecimentos</b> .....	11
<b>Apresentação</b> .....	19
<b>Sobre a tradução e outros detalhes técnicos</b> .....	23
<b>PARTE I: Capítulos introdutórios</b> .....	31
<b>Capítulo 1: Intertextualidade e Estudos Clássicos</b> .....	33
<b>Capítulo 2: Intertextualidade e Marcial</b> .....	53
<b>PARTE II: Intertextualidade e efeitos de sentido nos epigramas de Marcial</b> .....	73
<b>Capítulo 3: Poemas dedicatórios</b> .....	75
<b>3.1. A materialidade do livro e o destino da má poesia no epigrama III.2</b> .....	76
<b>3.2. Epigramas VIII.72 e IV.10: ainda os aspectos materiais do livro</b> .....	89
<b>3.3. Uma “coisinha qualquer” para Apolinar</b> .....	95
<b>3.4. Dois livros em trajes de gala para Partênio</b> .....	99
<b>3.5. Mais encanta a rosa que se é o primeiro a colher</b> .....	107
<b>3.6. Traças, atuns, azeitonas e o poema de abertura dos <i>Xenia</i></b> .....	109
<b>3.7. Vermes e traças e “túnicas molestas” para as sardas</b> .....	112

<b>Capítulo 4:</b> O Marcial “exilado” dos livros III e XII: leituras ovidianas .....	122
4.1. O livro III de Marcial: um livro gaulês .....	123
4.2. O livro XII: o “exílio” na própria pátria.....	148
4.3. A poesia ovidiana de exílio em outros epigramas de Marcial .....	166
<b>Capítulo 5:</b> O pássaro de Catulo .....	182
5.1. Uma gaiola para o <i>passer</i> .....	184
5.2. O pardal de Catulo <i>versus</i> a pomba de Estela .....	185
5.3. A cadela Issa.....	191
5.4. Epigrama IV.14: Marcial e as Saturnais .....	197
5.5. As “delícias” de uma menina.....	203
5.6. O <i>passer</i> de XI.6: uma ambigüidade necessária .....	207
5.7. A polêmica sobre o <i>passer</i> : Marcial influencia Catulo .....	213
<b>Capítulo 6:</b> As <i>Bucólicas</i> de Virgílio no epigrama VIII.55: a questão do mecenato e uma <i>recusatio</i> implícita .....	219
<b>Capítulo 7:</b> Dessacralização e rebaixamento da épica virgiliana em três epigramas de Marcial .....	234
<b>CONCLUSÃO</b> .....	247
 <b>Bibliografia</b> .....	253
 <b>Índice de Poemas Reproduzidos</b> .....	266
 <b>Índice Remissivo</b> .....	267
 <b>Anexo I: Mapas</b> .....	273
 <b>Anexo II: Poemas de Marcial reproduzidos e analisados neste trabalho</b> .....	285

## Apresentação

O estudo do fenômeno intertextual na poesia do epigramatista latino Marcial é o tema deste trabalho. Como todo e qualquer texto, os epigramas desse autor são formados – para usar as palavras de Conte & Barchiesi (1989: 88) sobre as obras literárias em geral – pela “absorção e assimilação de outros textos”. Há nesses epigramas, a exemplo do que ocorre, conforme acreditamos, com qualquer texto, oral ou escrito, literário ou não-literário, uma infinidade de outros textos, de outras vozes, num diálogo contínuo e dinâmico entre si e com o texto que os incorpora (no caso, o de Marcial), sempre gerando novos e ricos sentidos na leitura de todos os textos envolvidos, quer daquele que faz a alusão (o de nosso epigramatista, no caso), quer do(s) texto(s) aludido(s).

O que vai dito resume a dupla tese que defendemos no presente trabalho: primeiro, a de que o texto de Marcial dialoga intertextualmente com uma infinidade de outros textos; segundo, a de que tais intertextos, trazidos para os epigramas através dos mais diversos mecanismos, enriquecem, das mais diversas formas e nos mais diferentes níveis, os significados presentes nos epigramas, além de afetarem também os significados dos próprios textos aludidos. Em outras palavras, percebendo-se e interpretando-se os intertextos/alusões presentes na obra de Marcial, novos sentidos são produzidos tanto na leitura dos textos do epigramatista quanto na daqueles aos quais aludem.

Esses novos sentidos/significados são os mais diversos possíveis, como se verá na Parte II. É bom frisar, no entanto, que são significados gerados em *nossa* leitura dos epigramas e dos intertextos neles presentes; são leituras que propusemos a partir de *nossa* percepção e interpretação do fenômeno intertextual dentro dos epigramas selecionados e incluídos nesta tese. Ou seja, as leituras apresentadas neste trabalho não são as únicas possíveis. Uma vez que a detecção e a interpretação das alusões dependem, em última instância, conforme acreditamos, da leitura feita por cada leitor, múltiplas e infinitas leituras são possíveis e múltiplos os sentidos e significados trazidos ou gerados, nos textos envolvidos, pelos atos intertextuais em operação. O que não quer dizer que não possa haver, dentre essa multiplicidade, leituras menos ou nada convincentes, por não serem apoiadas no *sistema de textos* (cf. Conte & Barchiesi, 1989: 88) a que os epigramas de

Marcial pertencem. Tal sistema, que tentamos levar em conta em nossas leituras, direciona, em grande parte, a tarefa do leitor/intérprete.

A Parte **I** desta tese é teórico-metodológica. No capítulo **1**, trataremos das idéias de alguns teóricos, no âmbito dos estudos clássicos, que se interessaram pela questão da intertextualidade (Pasquali, Conte, Barchiesi, Fowler, Hinds, Wills etc.) e que freqüentemente utilizaram termos diferentes para designar o fenômeno. Não queremos nos alongar, nesta **Apresentação**, sobre tais teorizações, bastando-nos, por ora, dizer que, apesar de todos os modernos desdobramentos e aprofundamentos a respeito da questão, o conceito e o termo “intertextualidade” usados modernamente recobrem, *grosso modo*, o mesmo fenômeno que os antigos haviam percebido e teorizado através do conceito de *imitatio*, que poderíamos definir como a utilização criativa dos textos da tradição, encarados como modelos possuidores de qualidades dignas de serem “imitadas”.

Também se faz necessária a advertência de que, nesta tese, não temos, em momento algum, a intenção de fazer uma discussão aprofundada das teorias intertextuais, quer no âmbito geral, quer no campo mais específico dos estudos clássicos. Em outras palavras, a “síntese” que será oferecida no capítulo **1** não se pretende nem completa, nem útil na solução ou esclarecimento de possíveis polêmicas ou aporias existentes nas discussões que envolvem a teoria intertextual nos estudos da linguagem em geral ou nos estudos clássicos especificamente. O objetivo, nesse capítulo, é apenas expor e discutir, em linhas muito gerais, as teorias de alguns autores a que tivemos acesso durante a pesquisa de doutoramento, as quais lançaram luz e nos inspiraram em nosso objetivo único e primeiro de explorar as relações intertextuais presentes nos quinze livros de epigramas de Marcial, de que extraímos nosso *corpus*.

No capítulo **2**, selecionaremos, dentre as propostas teóricas expostas no capítulo **1**, algumas idéias que julgamos produtivas e pertinentes para serem aplicadas na análise intertextual da obra do epigramatista. Faremos também, no mesmo capítulo, algumas delimitações de nosso objeto de estudo – a obra de Marcial – e explicitaremos alguns usos terminológicos. De momento, alertamos somente para o fato de que nós não fazemos qualquer distinção, neste trabalho, entre os termos “intertexto” e “alusão”, exceto, claro, quando da exposição das idéias de autores que os distinguem.

Uma única delimitação de nosso objeto que gostaríamos de antecipar aqui é quanto aos *outros textos* a serem lidos intertextualmente em relação aos poemas de Marcial. Por óbvias razões de tempo e espaço, que não nos permitiriam um estudo de todos os textos aludidos pelo epigramatista, elegemos uma tríade de poetas latinos – Catulo, Virgílio e Ovídio – sobre os quais nos concentramos visando à tarefa de exemplificar a riqueza do fenômeno intertextual no interior da produção de Marcial. Os motivos dessa eleição, que são devidamente explicitados no capítulo 2, dizem respeito ao fato de as relações alusivas com esses poetas terem se mostrado, durante nossas pesquisas, mais produtivas e instigantes do que aquelas relativas a outros textos de outros escritores.

Na Parte II da tese, oferecemos nossas leituras-análises intertextuais dos epigramas selecionados, que foram agrupados em capítulos de acordo com um critério que procura aliar tema a efeito de sentido gerado. Assim, há um capítulo consagrado aos epigramas dedicatórios que aludem fortemente ao poema 1 de Catulo (a dedicatória a Cornélio Nepos); há outro capítulo empenhado em demonstrar a construção, nos livros III e XII de Marcial, da auto-imagem de poeta exilado, o que é possibilitado pelas alusões, presentes nos dois livros, à poesia de exílio de Ovídio; há um terceiro que trata dos poemas que aludem ao *passer* dos poemas 2 e 3 de Catulo; e assim sucessivamente.

Nessa Parte II, a separação por *autor* – de forma a se tratar separadamente, em cada capítulo, a relação intertextual entre textos de Marcial e os textos de *um* dos três autores – é meramente didática. Na prática, como ficará claro, mais de um texto pode estar sendo aludido – e é o que ocorre mais freqüentemente – num mesmo epigrama. Veja-se, a título de exemplo, o epigrama III.2, que mantém intertextos com os poemas 1, 22 e 95 de Catulo e, simultaneamente, com a elegia I.1 dos *Tristes* de Ovídio (cf. 3.1 e 4.1).

Alertamos também para o fato de que não há, na Parte II, uma ordem rígida dos capítulos, ou seja, não agrupamos em seqüência os capítulos que tratam das relações intertextuais de Marcial com um mesmo autor. Ao contrário, os capítulos devem ser lidos, nessa parte do trabalho, como ensaios mais ou menos independentes entre si, todos eles visando a contribuir, à sua maneira, na tese principal de demonstrar a fortuna intertextual dos textos de Marcial e a riqueza dos efeitos de sentido por ela gerados.

Finalmente, importa mencionar que nossa pesquisa de Doutorado, materializada na tese que ora se apresenta, ao estudar esse aspecto da obra de Marcial (as alusões presentes

em seu texto e os efeitos de leitura por elas produzidos), dá continuidade, de certa forma, às investigações que levamos a cabo durante o Mestrado, quando nos debruçamos sobre outra faceta da produção desse autor, o conteúdo metapoético de muitos de seus epigramas (chamamos metapoéticos aos epigramas que têm por tema o próprio fazer poético ou que tratam de alguma forma de poesia ou de literatura em geral). Embora nem toda alusão seja metaliterária, metapoética, muitas vezes esses dois fenômenos – metapoesia e intertextualidade – se unem numa mesma peça poética do epigramatista para gerar curiosos efeitos de sentido. São exemplos dessa aliança vários dos poemas dedicatórios agrupados no capítulo 3 (nos quais Marcial alude ao elemento metapoético da descrição física do objeto livro, elemento esse presente em alguns momentos da produção catuliana) e alguns dos epigramas que aludem ao *passer* de Catulo (estudados no capítulo 5), nos quais *passer* pode ser interpretado – dentre outras possibilidades – como um poema ou um livro de poemas sobre esse *passer*. Mesmo os epigramas agrupados no capítulo 4, que visam ao efeito de construção, para Marcial, da imagem ovidiana de poeta exilado (esse efeito mesmo já é metapoético), demonstram essa união da metapoesia com a intertextualidade, já que contêm descrições materiais do objeto livro, que é, além disso, elevado à condição de personagem e interlocutor dentro dos epigramas.

## Sobre a tradução e outros detalhes técnicos

*Longe do estéril turbilhão da rua,  
Beneditino, escreve! No aconchego  
Do claustro, na paciência e no sossego,  
Trabalha, e teima, e lima, e sua!*

*Olavo Bilac  
“A um poeta”. Tarde.*

Embora o trabalho de tradução da obra de Marcial não seja o objetivo principal desta tese (como fora, por exemplo, em nossa dissertação de Mestrado de 2004), optamos por realizar uma tradução mais cuidada de todos os epigramas aqui analisados ou simplesmente reproduzidos. A tradução constitui, portanto, uma tarefa adicional ou complementar ao nosso objetivo inicial de defender a dupla tese anunciada na **Apresentação**. Na verdade, a atividade do tradutor e o seu produto – a tradução – nada têm de estranho em relação ao tema do presente trabalho, já que fazem parte do mesmo fenômeno textual nele estudado, pois é evidente que há, entre um texto e a sua tradução, uma relação intertextual. Uma tradução, mais do que qualquer outro tipo de texto, está em constante diálogo com o texto a que se refere (o texto original), pois nasce a partir dele. Ela é uma espécie de “imitação”, em outra língua, do texto original.

Diferentemente das traduções da dissertação de 2004, as aqui apresentadas seguem critérios bem mais rigorosos, com alguma pretensão poética. Isso só é possível, evidentemente, em razão do número de epigramas aqui traduzidos ser bem menor que os 218 que fizeram parte do trabalho de Mestrado.

Escolhemos três tipos de metros portugueses – decassílabo, hendecassílabo e dodecassílabo – para traduzir os três principais metros usados por Marcial – o dístico elegíaco, o hendecassílabo falécio e o trímetro jâmbico escazonte –, sem, no entanto, a obrigatoriedade de se traduzir cada tipo de verso latino sempre pelo mesmo verso português.<sup>1</sup> Todos os poemas que reproduzimos em nossa tese foram compostos num

---

<sup>1</sup> Na classificação dos versos portugueses citados, usamos o método, mais conhecido e já cristalizado, de se contarem as sílabas do verso até a última tônica. No antigo sistema de metrificação portuguesa, predominante até o século XIX, os versos que hoje chamamos decassílabo, hendecassílabo e dodecassílabo eram chamados, respectivamente, hendecassílabo, dodecassílabo e alexandrino, já que, naquele sistema, todas as sílabas do

desses três metros latinos, coincidência que não se deve estranhar, já que Marcial utilizou tais metros em mais de 99% de toda a sua obra.<sup>2</sup>

Assim, para a tradução dos epigramas compostos em dísticos elegíacos, que predominam largamente na obra de Marcial (1240, quase 80% do total), utilizamos, como é comum entre os tradutores de poesia clássica, o verso dodecassílabo para os hexâmetros<sup>3</sup> e o decassílabo para os pentâmetros<sup>4</sup>. Sabendo-se que esses versos latinos podem possuir de 13 a 17 sílabas (hexâmetro) e de 12 a 14 sílabas (pentâmetro), a escolha, respectivamente, do dodecassílabo e do decassílabo portugueses exige sempre algum tipo de “enxugamento métrico”, o que não é, em geral, um problema. Porém, pode haver casos, sobretudo nos epigramas compostos de um só dístico, que nos obrigarão a adotar um verso de 14 sílabas para o hexâmetro e um de 12 para o pentâmetro. Explicamos: quando o epigrama é composto de vários dísticos, torna-se mais fácil, ao tradutor, compensar algum elemento que não coube na métrica de um determinado verso, acomodando-o – lexical, sintática ou semanticamente – no verso seguinte. Se, porém, o epigrama tem um só dístico, essa tarefa é mais difícil, principalmente se contém nomes próprios ou termos muito específicos, que limitam em muito as escolhas do tradutor, que é obrigado ainda a manter em posição final de verso, na tradução, o fecho espiritualoso presente no fim do verso original, sob pena de enfraquecer o efeito de humor do epigrama.

Para a tradução dos epigramas compostos em hendecassílabos falécios, metro formado por onze sílabas (número fixo) distribuídas em cinco pés (no esquema de Marcial, um espondeu, um dátilo, dois troqueus e um espondeu ou troqueu, nessa ordem)<sup>5</sup> e presentes, segundo Dezotti (1990: 81), em 228 epigramas do poeta (cerca de 15% do total),

---

verso eram contadas (quando a tônica era a antepenúltima, porém, contavam-se como uma só a penúltima e a última sílabas, que eram átonas). A contagem até a última tônica foi preconizada pelo *Tratado de Metrificação Portuguesa*, de Antônio Feliciano de Castilho (cf. Said Ali, 1999: 17-21).

<sup>2</sup> Os outros metros usados são o dístico epódico (estrofe formada por um trímetro jâmbico puro e um dímeter jâmbico), usado em cinco poemas; o hexâmetro puro (quatro poemas); o trímetro jâmbico puro (dois poemas) e o tetrâmetro jônico maior catalético, também chamado sotádico, usado em um único poema (cf. Dezotti, 1990: 81). Juntos, os doze poemas compostos nesses quatro metros correspondem a menos de 1% do total de epigramas de Marcial.

<sup>3</sup> Esquema:  $\bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}$

<sup>4</sup> Esquema:  $\bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / // \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}$

<sup>5</sup> Esquema:  $\bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}} / \bar{\text{v}}\bar{\text{v}}$ . Em Marcial, o primeiro pé é, invariavelmente, um espondeu. Em Catulo, esse pé pode ser também um troqueu ou jambo (Boldrini, 1992: 166-167).

adotamos, na maior parte das vezes, o decassílabo português, ou, vez por outra, o hendecassílabo, que tem o mesmo número de sílabas do verso original.

Finalmente, os trímetros jâmbicos escazontes, que Marcial utilizou em 74 epigramas (cerca de 5% do total de poemas), são formados por seis pés, sendo os cinco primeiros jambos e o sexto um troqueu ou espondeu.<sup>6</sup> Daí seu nome “escazonte” (do grego σκάζων: “manco”), já que é um trímetro jâmbico que “manca” em seu último pé, destoante dos cinco pés anteriores. Pelo mesmo motivo, é também chamado coliambo (do grego χολιάμβος: “jambo manco”) (cf. Boldrini, 1992: 124). No uso de Marcial desse metro há, porém, algumas particularidades nos quatro primeiros pés (cf. Dezotti, 1990: 80): 1) o primeiro e o terceiro pé podem ser espondeus ( ¯ ¯ ), dátilos ( ¯ ˘ ˘ ) ou anapestos ( ˘ ˘ ¯ ), e 2) qualquer um dos quatro primeiros pés podem ser tríbracos ( ˘ ˘ ˘ ), embora nunca no primeiro e no terceiro ao mesmo tempo. Para resumir, o verso escazonte ou coliambo pode ter, na obra de Marcial, entre 12 e 16 sílabas, razão pela qual adotamos, para a sua tradução, o dodecassílabo português.

Falemos um pouco dos andamentos rítmicos que escolhemos para nossos versos de 10, 11 e 12 sílabas. Usamos geralmente o decassílabo heróico, com acentuação fixa na 6ª e 10ª sílabas e com acentuações secundárias – nem sempre fixas – na 8ª e numa das quatro primeiras sílabas. Vejam-se, por exemplo, as traduções dos epigramas IV.14, VIII.72, XI.1, XI.6, dos pentâmetros de *Xen.* 1 e VIII.6 etc. Também usamos freqüentemente o decassílabo acentuado fixamente na 5ª, 8ª e 10ª sílabas, com acentuação secundária numa das três primeiras, como nos epigramas traduzidos I.7 e XI.13 e nos pentâmetros de IV.10, e o decassílabo com acentuação fixa na 5ª, 7ª e 10ª, também com acentuação secundária numa das três primeiras sílabas, como na tradução de III.2 e dos pentâmetros de VII.14. Mencionemos também que já usamos, embora não haja nenhum exemplo nesta tese, o decassílabo sáfico, que tem acentuação fixa na 4ª, 8ª e 10ª sílabas, além de acento secundário na 1ª ou na 2ª.

Nos hendecassílabos, utilizamos a acentuação fixa na 5ª, 8ª e 11ª sílabas, com acentos secundários, não fixos, numa das três primeiras, como em I.109. Quanto aos dodecassílabos, optamos sempre pela acentuação fixa na 6ª e na 12ª sílabas, com

---

<sup>6</sup> Esquema:  
 ˘ - / ˘ - / ˘ - / ˘ - / ˘ - / - ¯

acentuações secundárias diversas. Agrada-nos bastante o dodecassílabo tetrâmetro, com acentuações na 3<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 9<sup>a</sup> e 12<sup>a</sup>, que utilizamos, por exemplo, em nossa tradução dos hexâmetros dos epigramas VII.14 e da maior parte dos hexâmetros de IV.10. Também usamos, como na versão de VII.26 e de boa parte dos hexâmetros de VIII.6, o dodecassílabo acentuado na 4<sup>a</sup>, 6<sup>a</sup>, 8<sup>a</sup> e 12<sup>a</sup> sílabas, o qual às vezes tem acentuadas também a 2<sup>a</sup> e a 10<sup>a</sup>, dando ao verso um andamento plenamente jâmbico. No caso de VII.26, composto em trímetros jâmbicos escazontes, esse andamento chega mesmo a reproduzir perfeitamente, no verso 7 da tradução (“te amár/ com máis/ ardór/ eu més/mo não/ consí/go”), o ritmo do verso 7 do original (*Quantól meá /rum scís/ amólre núl gárum*).

Em nossas traduções, mantivemos sempre o mesmo número de versos do texto original, e procuramos, na maior parte das vezes, fazer corresponder rigidamente cada verso de Marcial a um verso da tradução, evitando que palavras de um verso ultrapassem os limites deste, passando para o verso seguinte. Não utilizamos rimas, já que elas não existiam na poesia latina clássica.<sup>7</sup> Mas tentamos reproduzir, em nossa tradução, certos efeitos produzidos pela repetição de sons (aliterações e assonâncias), por arranjos especiais das palavras nos versos (a sintaxe expressiva do original) e, menos freqüentemente, pelo andamento métrico-rítmico dos versos de Marcial.

Quanto ao vocabulário, buscamos, na medida do possível, um saudável equilíbrio entre as nossas escolhas lexicais e o estilo (isto é, o tom) dos epigramas: este geralmente é tênue, ligeiro, mas, por vezes, se eleva propositadamente, com fins específicos, a registros lingüísticos que se aproximam da altissonância épica (cf. os vv. 1-4 de IV.14, por exemplo). Concessões a formas coloquiais da língua portuguesa não são incomuns em nosso texto, como o uso da preposição sincopada “pra” (neste caso, mais por razões métricas) e de termos do vocabulário sexual, indispensáveis para quem traduz Marcial.

---

<sup>7</sup> A proposta de J. D. Dezotti (1990), no entanto, produziu frutos excelentes na tradução da obra de Marcial. Dezotti propôs traduzir os epigramas do poeta – sobretudo os em dísticos elegíacos – em quadras heptassilábicas com rimas (geralmente ABCB), esquema sugerido pela própria tradição do gênero epigrama em língua portuguesa, na qual esse esquema métrico-estrófico parece corresponder convencionalmente, segundo o autor, à forma do epigrama latino, sobretudo daquele em dísticos elegíacos, predominante na produção de Marcial (*ibid.*: 128-130). Apesar de diferentes de seus critérios de tradução, nossas opções, nesta tese, quanto aos critérios de tradução dos epigramas de Marcial não escondem nossa admiração pelas traduções de Dezotti, que, ao recriar em nossa língua os efeitos poéticos do texto de Marcial, permite a fruição da poesia deste não só por leitores especializados, mas por um público mais amplo. De resto, nós mesmos já praticamos, algumas vezes, esse tipo de tradução preconizada por Dezotti.

Na tradução dos topônimos e antropônimos, seguimos, na quase totalidade dos casos, o *Vocabulário Onomástico da Língua Portuguesa*, da Academia Brasileira de Letras, servindo-nos também, quando esse se mostrava insuficiente, do *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, da Academia das Ciências de Lisboa, mas tomamos a liberdade de não seguir tais obras quando outra forma de uma determinada palavra parecia-nos preferível – seja por sua sonoridade, seja por ser mais corrente nas traduções de obras antigas, seja ainda por razões de métrica – àquela apresentada pelos glossários citados (Cástor, por exemplo, que preferimos à forma *Castor*, indicada por eles). Informamos também, ainda com relação aos topônimos, que procuramos utilizar, no corpo dos poemas, um termo com grafia mais próxima, tanto quanto possível, do termo latino original. Acreditamos que a opção por essas formas antigas de nomes próprios (quase todas registradas pelos glossários de nossa língua, acima citados) pode manter uma certa “cor” de antigüidade no texto, evocando de imediato, na mente do leitor de nossa tradução, não o local moderno a que corresponde hoje um determinado topônimo, mas o local antigo a que o poeta estava, evidentemente, se referindo. Fora do texto poético, ou seja, no texto de nossas análises, não há, obviamente, essa necessidade. Assim, por exemplo, usamos, no corpo do poema, o termo “Tago” para traduzir o nome latino *Tagus*, mas, nas explicações e análises, podemos utilizar, ao lado daquele, o nome “Tejo”, com o qual o rio é chamado modernamente.

O texto latino que seguimos é o da edição da Société d’Édition “Les Belles Lettres”, estabelecido por H. J. Izaac, sendo as exceções informadas, quando necessário. É essa edição que tomamos por base para toda e qualquer referência aos números dos livros, dos epigramas e dos versos de Marcial, advertência necessária, uma vez que há pequenas variações na numeração dos epigramas, a depender da edição utilizada. Como já deve ter sido notado até aqui, usamos números romanos para indicar os livros do poeta, seguidos de números arábicos na indicação dos poemas e dos versos, sendo todos esses algarismos separados por pontos (I.109.3, por exemplo, indica o verso 3 do poema 109 do livro I de Marcial). Usamos, aliás, esse sistema para referências a textos de quaisquer autores antigos. Quanto aos livros monotemáticos de Marcial, os abreviaremos *Spect.* (*Liber de Spectaculis*), *Xen.* (*Xenia*) e *Apoph.* (*Apophoreta*), seguindo-se números arábicos para os

poemas e os versos.<sup>8</sup> As abreviaturas de obras antigas são aquelas utilizadas no *The Oxford Classical Dictionary* (cf. bibliografia, ao final da tese), com apenas duas diferenças: para a *Eneida* e as *Bucólicas* de Virgílio, usamos, respectivamente, *En.* e *Buc.*, em lugar de *Aen.* e *Ecl.*

Os autores das traduções de trechos de Catulo, Virgílio, Ovídio e outros escritores antigos serão informados ao final de cada poema<sup>9</sup>, e o texto latino incluído será sempre tal e qual o estampado nas edições que contêm as traduções. Não havendo a indicação do tradutor, é porque foram vertidas por nós mesmos, *sem, no entanto, o cuidado poético dispensado às traduções de Marcial*. Nesse caso, os textos latinos são os das edições anotadas com um asterisco na bibliografia, ao final da tese.

Por uma questão de coerência, homogeneizamos, em todos os textos latinos reproduzidos nesta tese, a grafia das semivogais / u / e / i /, empregando sempre as letras *u* e *i* em lugar de *v* e *j*, mesmo quando estejamos citando passagens de outros estudiosos que optaram por essas duas últimas.

Quando necessitarmos remeter o leitor a algum capítulo ou seção da tese, utilizaremos a numeração tal como se encontra no índice, utilizando o negrito para que não haja confusão com a indicação dos poemas: **3.1**, por exemplo, deverá ser entendido como a seção 3.1 da tese, e não o poema III.1.

Os textos dos poemas, sejam de Marcial, sejam de outros autores, serão inseridos nesta tese à medida que forem analisados. Como, porém, teremos de voltar constantemente a poemas já reproduzidos, acrescentamos ao final da tese, para facilitar o trabalho do leitor, um índice de poemas com as páginas nas quais eles foram inseridos pela primeira vez (cf. **Índice de Poemas Reproduzidos**). Quanto aos poemas de Marcial especificamente, os reproduzimos novamente, reunidos, no **Anexo II**. Lá, porém, estão apenas os poemas inteiros; para se localizarem citações de trechos ou meras referências numéricas a textos do epigramatista (e de outros autores), o leitor pode se servir do **Índice de Poemas Reproduzidos** ou do **Índice Remissivo**, todos ao final deste trabalho. Também

---

<sup>8</sup> Muitos estudiosos, no entanto, preferem numerar como livros XIII e XIV, respectivamente, as coletâneas *Xenia* e *Apophoreta*.

<sup>9</sup> As traduções de Catulo de autoria do Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto não são as da primeira edição do seu *O Livro de Catulo*, mas as que, ligeiramente modificadas, estarão na segunda edição da obra (no prelo). Agradecemos ao professor a cessão antecipada dessas traduções.

acrescentamos, ali, um conjunto de mapas que visa a auxiliar na compreensão de alguns epigramas que contêm informações geográficas ou topográficas (**Anexo I**).

Finalmente, importa lembrar que, em toda esta tese, por uma razão prática, usamos os nomes próprios dos autores (“Marcial”, “Catulo”, “Virgílio”, “Ovídio” etc.), bem como expressões do tipo “o poeta”, “o epigramatista” etc., para nos referirmos tanto ao indivíduo real que escreveu determinada obra quanto à *persona* poética no interior dos poemas, independentemente do maior ou menor grau de coincidência dessas vozes dentro dos textos.

## **PARTE I**

### **Capítulos introdutórios**

# Capítulo 1

## Intertextualidade e Estudos Clássicos

*“The critic, like the poet, can bring only finite resources to the infinity of discourse.”*

*Stephen Hinds*  
Allusion and intertext, p. 51

Aristóteles, na *Poética*, diz que a imitação (μίμησις, *mímesis*) é uma característica congênita do ser humano, que difere, nisso, dos outros seres vivos, sendo, de todos, o que mais imita e aprendendo as primeiras noções, desde a infância, por meio da imitação.<sup>10</sup>

Percebe-se claramente que o filósofo não atribui nenhum traço pejorativo a essa característica humana, traço esse que poderia ser depreendido do significado um tanto negativo que a palavra “imitação” – termo com que se traduz o latino *imitatio*, que é, por sua vez, decalque, embora não exato (Conte & Barchiesi, 1989: 86), do grego *mímesis* – tem modernamente. O ato de imitar é positivo, está presente em muitos dos produtos humanos, e Aristóteles está interessado em observar a relação desse ato com a produção artística (que é um produto humano) e, mais especificamente, com a poesia. Esta é, para ele, como outras artes (pintura, escultura, dança etc.), imitativa (mimética), é imitação da natureza humana, de seus atos e comportamentos.<sup>11</sup> O poeta, portanto, imita a *vida humana*,

---

<sup>10</sup> “Ao que parece, duas causas, e ambas naturais, geraram a poesia. O imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todos, é ele o mais imitador, e, por imitação, aprende as primeiras noções), e os homens se comprazem no imitado.” (Ἐοίκασι δὲ γεννηῆσαι μὲν ὅλως τὴν ποιητικὴν αἰτία δύο τινές καὶ αὐταὶ φυσικαί. τό τε γὰρ μιμείσθαι σύμφυτον τοῖς ἀνθρώποις ἐκ παίδων ἔστί, καὶ τούτῳ διαφέρουσι τῶν ἄλλων ζώων, ὅτι μιμητικώτατόν ἐστι καὶ τὰς μαθήσεις ποιεῖται διὰ μιμήσεως τὰς πρώτας, καὶ τὸ χαίρειν τοῖς μιμήμασι πάντας. IV.13, 1448b, 4-9). As traduções desse e dos trechos reproduzidos nas duas próximas notas são de Eudoro de Souza (1991); os textos gregos foram retirados da edição da *Arte Poética* de Aristóteles de García Yebra (1992).

<sup>11</sup> “A epopéia, a tragédia, assim como a poesia ditirâmbica e a maior parte da aulética e da citarística, todas são, em geral, imitações.” (Ἐποποιία δὲ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποίησις ἔτι δὲ κωμωδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς αὐλητικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς, πᾶσαι τυγχάνουσιν οὐσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· I.2, 1447a, 13-16).

“Mas, como os imitadores imitam homens que praticam alguma ação, e estes, necessariamente, são indivíduos de elevada ou de baixa índole (porque a variedade dos caracteres só se encontra nestas diferenças [e, quanto a caráter, todos os homens se distinguem pelo vício ou pela virtude]), necessariamente também sucederá que os

o que excluiria outros tipos de “poeta” (na verdade, o filósofo prefere chamar-lhes φυσιολόγοι, “naturalistas”) que produzem obras que, a despeito de serem versificadas, tratam de temas como a física e a medicina, que não são, na ótica aristotélica, temas imitativos, na medida em que não constituem imitação da ação de *agentes humanos*.<sup>12</sup>

Tomando de alguma liberdade em alargar o conceito de Aristóteles (na verdade, incentivados pela sua primeira afirmação acima citada, sobre a imitação como algo congênito aos humanos), poderíamos dizer que a língua humana é imitativa. Com efeito, o que fazem as palavras senão representar, “imitar”, por meio de material sonoro (Saussure diria “significantes”), os objetos da realidade?<sup>13</sup> A palavra tem o poder de representar – tornando presentes na teia discursiva – objetos da realidade que não estão presentes na situação da enunciação. E mais: quando falamos, não estamos imitando – através da reutilização – os elementos verbais que já foram utilizados por outros falantes para representar, “imitar” esses objetos da realidade? A utilização dos signos da língua, que, para Saussure, é um sistema, um estoque verbal social, coletivo, que preexiste a nós como falantes, já é um ato de imitação. E não só os signos: imitamos também a sua combinação em estruturas maiores, em discursos, aqui entendidos como enunciações já feitas sobre os objetos da realidade. Temos, pois, a imitação, em relação à língua, em dois sentidos: 1- imitação, por meio de sons, fonemas, palavras, da realidade, e 2- imitação dos signos que formam o *sistema* que é a língua e dos discursos nela produzidos.

Podemos dizer, então, que, ao falarmos, imitamos os discursos dos outros falantes, utilizamos discursos já enunciados previamente na língua. Tem-se, então,

---

poetas imitam homens melhores, piores ou iguais a nós, como fazem os pintores: Polignoto representava os homens superiores; Pauson, inferiores; Dionísio representava-os semelhantes a nós.” (Ἐπεὶ δὲ μιμοῦνται οἱ μιμούμενοι πράττοντας, ἀνάγκη δὲ τούτους ἢ σπουδαίους ἢ φαύλους εἶναι (τὰ γὰρ ἦθη σχεδὸν αἰεὶ τούτοις ἀκολουθεῖ μόνις, κακία γὰρ καὶ ἀρετὴ τὰ ἦθη διαφέρουσι πάντες), ἦτοι βελτίονας ἢ καθ’ ἡμᾶς ἢ χείρονας ἢ καὶ τοιούτους, ὥσπερ οἱ γραφεῖς: Πολύγνωτος μὲν γὰρ κρείττους, Παύσιων δὲ χείρους, Διονύσιος δὲ ὁμοίους εἵκαζεν. Π.7, 1448a, 1-6).

<sup>12</sup> “Destá maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina ou de física, esse será vulgarmente chamado ‘poeta’; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificacão: aquele merece o nome de ‘poeta’, e este, o de ‘fisiólogo’, mais que o de poeta.” (Καὶ γὰρ ἂν ἰατρικὸν ἢ φυσικὸν τι διὰ τῶν μέτρων ἐκφέρωσιν, οὕτω καλεῖν εἰώθασιν· οὐδὲν δὲ κοινόν ἐστιν Ὅμηρῳ καὶ Ἐμπεδοκλεῖ πλὴν τὸ μέτρον, διὸ τὸν μὲν ποιητὴν δίκαιον καλεῖν, τὸν δὲ φυσιολόγον μᾶλλον ἢ ποιητὴν· I.5, 1447b, 16-20).

<sup>13</sup> Trata-se apenas de uma analogia nossa, daí usarmos aspas em “imitar”. Rigorosamente, se se quer utilizar a dicotomia saussuriana *significante/significado*, só se poderia falar em imitação no caso das onomatopéias e, mesmo assim, não deixando de lado o caráter arbitrário da representação dos sons também nesse tipo de palavras.

interdiscursividade: o discurso é composto por outros discursos, que também são, por sua vez, formados por outros discursos.<sup>14</sup>

Essa nossa divagação sobre a *mimesis* no campo mais amplo da linguagem, do discurso, não é gratuita. Podemos, com efeito, voltar agora à literatura grega. Antes do advento da escrita, a poesia grega era, obviamente, oral. Foi, portanto, discurso poético oral antes de ser discurso poético escrito. E, como todo discurso, nutria-se de outros discursos. Como afirma Achcar (1994: 53), citando passagem de Gentili (1972: 92), os poemas, já para os poetas líricos arcaicos, eram “também *mimesis* num outro sentido: ‘imitação, por meio da memória, dos textos poéticos da tradição oral’”. E o mesmo ocorre com a poesia escrita, como a já presente na época de Aristóteles, pois “*mimesis* não se referia apenas à relação da obra com seu objeto, mas também a sua relação com outras obras e com o receptor” (Achcar, 1994: 34). D. A. Russell (1972: 4) chegara à mesma conclusão:

“A analogia entre a relação mimética das obras da literatura umas com as outras e sua relação mimética com o mundo exterior mostrou-se sugestiva. Em um sentido, todos os poetas foram *imitadores*; em outro, isto era verdade somente a respeito daqueles que (ao contrário de Homero) não se encontravam no início de uma tradição. Era possível mesmo jogar com os dois sentidos.”<sup>15</sup>

Na *Arte Poética* de Horácio, cerca de três séculos posterior a Aristóteles, temos dois sentidos de imitação (*imitatio*) bem próximos daqueles do filósofo grego: o escritor deve ou imitar diretamente a natureza humana, tratando de um tema ainda novo, ainda não tratado por outros escritores, ou imitá-la indiretamente, através de outros autores que já o fizeram (em outras palavras, imitar os textos da tradição). Vale a pena transcrever o trecho horaciano (vv. 119-135):

---

<sup>14</sup> No pensamento de Bakhtin, essa questão é tratada como um dos aspectos do fenômeno abarcado pelo conceito de “dialogismo”, definido pelo teórico russo, segundo Barros, como “o princípio constitutivo da linguagem e de todo discurso” (2003: 6).

<sup>15</sup> Ver também, logo adiante, o trecho de Conte, na página 36. Eis o original de Russell: “The analogy between the mimetic relationship of works of literature to each other and their mimetic relationship to the outside world proved suggestive. In one sense, all poets were *imitators*, in another this was true only of those who did not (like Homer) stand at the beginning of a tradition. It was possible even to play with the two senses.” Aqui é preciso, porém, relativizar o papel atribuído a Homero por Russell, pois pesquisas recentes mostraram que a épica e a lírica coexistiram nos tempos de Homero, sendo possível inclusive que “a segunda seja mesmo anterior à primeira” (Achcar, 1994: 41). Cabe perguntar também se essa poesia grega – lírica ou épica, não importa – estava de fato no início de uma tradição ou se era o produto imitativo do contato com outras culturas e literaturas.

“Segue, ó escritor, a tradição ou imagina caracteres bem apropriados: se acaso repuseres em cena o glorioso Aquiles, fá-lo activo, colérico, inexorável e rude, que não admita terem sido criadas leis também para ele e nada faça que não confie à força das armas. Que Medeia seja feroz e indomável, Ino chorosa, Ixion pérfido, Io errante e Orestes triste. Mas se algo de original quiseses introduzir, ousando conceber em cena nova personagem, então que ela seja conversada até o fim como foi descrita de início e que seja coerente.

É difícil dizer com propriedade o que não pertence à tradição: melhor farás se o carne de Ílion em actos trasladares em vez de proferires, pela primeira vez, factos inéditos e desconhecidos.

Matéria a todos pertencente será tua legítima pertença, se não ficares a andar à volta no caminho trivial, aberto a todos, e tão-pouco procurarás, como servil intérprete, traduzir palavra por palavra, nem entrarás, como imitador, em quadro muito estreito de onde te impedirão de sair a timidez e a economia da obra.”<sup>16</sup>

O poeta latino diz que há, porém, em ambos os caminhos, exigências a que o escritor está sujeito. Se imitar matéria nova, isto é, se imitar *diretamente* a natureza, deve haver coerência, o personagem criado deve ter as mesmas características do início ao fim. Se, porém, a opção for por imitar a natureza humana *segundo a tradição*, devem-se respeitar as características dos personagens tais como elas apareceram nos textos da tradição, bem como evitar a imitação servil e os temas muito batidos. Horácio parece se inclinar mais à segunda possibilidade: imitar os modelos anteriores, os textos da tradição.

Apesar de seu significado filosófico de imitação/mimese da natureza humana, a acepção que realmente ficou, do par *imitatio/mimesis*, para a poética e a retórica antigas, foi a segunda explicitada acima, que atinge estatuto teórico com o período helenístico: a relação – mimética, imitativa – de um autor com outro anterior a ele. O escritor devia imitar os grandes modelos do passado, mas no sentido de utilizar material verbal e conteudístico dos mesmos de maneira criativa, competindo com os modelos e tentando, se possível, fazer melhor que eles, superá-los. Daí um segundo conceito que é indissociável do de

---

<sup>16</sup> Tradução de Rosado Fernandes (1984: 67-71). Eis o texto original: *Aut famam sequere aut sibi conuenientia fingel scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,/ impiger, iracundus, inexorabilis, acer/ iura neget sibi nata, nihil non arroget armis./ Sit Medea ferox inuictaque, flebilis Ino,/ perfidus Ixion, Io uaga, tristis Orestes./ Siquid inexpertum scaenae committis et audes/ personam formare nouam, seruetur ad inum/ qualis ab incepto processerit et sibi constet./ Difficile est proprie communia dicere; tuque/ rectius Iliacum carmen deducis in actus/ quam si proferres ignota indictaque primus./ Publica materies priuati iuris erit, si/ non circa uilem patulumque moraberis orbem,/ nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/ interpres nec desilies imitator in artum,/ unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex.*

*imitatio/mimesis* e que diz respeito justamente a essa necessidade de competir com o modelo: *aemulatio/ζῆλος* (*zêlos*), “competição”, “emulação”.

A imitação era, portanto, *condição* para a escrita literária, não um defeito ou vício. Porém, a imitação mal feita podia levar a isso, como diz o próprio Horácio na passagem reproduzida. Cícero, como lembra Oliva Neto (2006: 163), já censurara, no *De Oratore* (II.22.90-92), a imitação sem reflexão, sem preocupação com a *seleção* das qualidades do modelo dignas de se imitar:

“Que então o primeiro de meus preceitos seja demonstrar quem devemos imitar (e a excelência que se deve buscar naquele que será imitado). Que haja exercício, por meio do qual, por imitação, [o discípulo] venha a forjar e reproduzir quem ele escolheu, não como muitos imitadores que conheci que, imitando, adquirem o que é fácil e também o que é particular e até vicioso. Nada é mais fácil do que imitar o modo de alguém vestir-se, sua postura e movimentos. Se, porém, algo é vicioso, não é grande coisa absorvê-lo e no vício ser semelhante, como Fúfio, que, ainda agora, já sem voz, se enfurece na república: discursando não emula o vigor que Caio Fímbria de fato possuía, mas imita os trejeitos da boca e pronúncia larga das palavras. Ele não soube escolher aquele de quem deveria ser o mais semelhante, e desse mesmo que escolheu quis imitar até os defeitos. Quem quiser fazer como convém necessariamente deve primeiro atentar para a escolha; depois procurar com toda aplicação obter aquilo que mais se sobressai naquele que aprovou.”<sup>17</sup>

E Quintiliano, mais tarde, apontaria para a insuficiência do simples ato de imitar e para a necessidade, no processo de imitação, de sempre se acrescentar algo próprio, novo, original, ao que foi imitado (cf. Oliva Neto, 2006: 166):

“Antes de tudo, a imitação por si não é suficiente, porque é próprio de um engenho preguiçoso contentar-se com o que foi inventado por outros. Pois o que teria acontecido naqueles tempos em que, sem modelo, os homens nada considerassem digno de fazer ou pensar senão o que já conhecessem? É

---

<sup>17</sup> Tradução de Oliva Neto (2006: 163). *Ergo hoc sit primum in praeceptis meis, ut demonstramus, quem imitetur (atque ita, ut, quae maxime excellent in eo, quem imitabitur, ea diligentissime persequatur); tum accedat exercitatio, qua illum, quem delegerit, imitando effingat atque exprimat, non ut multos imitatores saepe cognouit, qui aut ea, quae facilia sunt, aut etiam illa, quae insignia ac paene uitiosa, consectantur imitando. Nihil est facilius, quam amictum imitari alicuius aut statum aut motum; si uero etiam uitiosi aliquid est, id sumere et in eo uitio <similem> esse non magnum est, ut ille, qui nunc etiam, amissa uoce, furit in re publica, Fufius, neruos in dicendo C. Fimbriae, quos tamen habuit ille, non adsequitur, oris prauitatem et uerborum latitudinem imitatur; sed tamen ille nec deligere sciuit, cuius potissimum similis esset, et in eo ipso, quem delegerat, imitari etiam uitia uoluit. Qui autem ita faciet, ut oportet, primum uigilet necesse est in diligendo; deinde, quem probarit, in eo, quae maxime excellent, ea diligentissime persequatur.*

evidente: nada teria sido inventado. Por que então é sacrilégio que descubramos algo que não fora antes descoberto? Aqueles homens rudes foram levados a criar tantas coisas só pela natureza da mente, e nós, então, não deveremos ser concitados a buscar isso mesmo só porque sabemos com certeza que aqueles que buscaram a encontraram? E se eles, que não tiveram mestre algum do que quer que seja, transmitiram muitíssimas coisas à posteridade, a nossa experiência com as matérias alheias não nos servirá para descobrir outras? Nada teremos a não ser o benefício alheio? Faremos como alguns pintores que só se esforçam por aprender a copiar quadros com régua e esquemas? É torpe estar contente em só perseguir algo para imitar, pois, pergunto outra vez: o que teria acontecido se ninguém tivesse obtido mais do que aquele que ele imitava?” (*Inst. Orat.*, X.2.4-7).<sup>18</sup>

Russell (1972: 16) resumiu bem as exigências a que o escritor deveria atender para obter sucesso na imitação: devia escolher um modelo digno de imitação; procurar reproduzir antes a idéia que a forma (discutível, segundo Vasconcellos, 2001: 37, com quem concordamos); deixar os empréstimos patentes ao leitor, não ocultá-los demais; dar tratamento próprio ao elemento emprestado do modelo e integrá-lo e assimilá-lo ao novo texto; e competir com o modelo, ainda que soubesse não ser possível superá-lo.

Percebe-se que, na Antigüidade, se tendia a ver a relação que hoje chamamos intertextual como uma relação interpessoal, binária, uma relação entre as *autoridades* públicas dos escritores, em que há competição e rivalidade com o modelo e condenação da imitação servil (Conte & Most, 1999: 749). Com efeito, o termo *imitatio* foca apenas a *produção* do texto, “o percurso do antigo ao novo”, cobre, portanto, apenas uma parte do fenômeno (Conte, 1989: 86-87).

A despeito de ter longa história desde os teóricos da Antigüidade até o século XX<sup>19</sup>, o termo *imitatio* é hoje preterido em favor de termos que fazem jus a outros aspectos

---

<sup>18</sup> Tradução de Oliva Neto (2006: 166). *Ante omnia imitatio per se ipsa sufficit, uel quia pigri est ingenii contentum esse iis quae sint ab aliis inuenta. Quid enim futurum erat temporibus illis quae sine exemplo fuerant si homines nihil nisi quod iam cognouissent faciendum sibi aut cogitantum putassent? Nempe nihil fuisset inuentum. Cur igitur nefas est reperiri aliquid a nobis quod ante non fuerit? An illi rudes sola mentis natura ducti sunt in hoc, ut tam multa generarent: nos ad quaerendum non eo ipso concitemur, quod certe scimus inuenisse eos qui quaesierunt? Et cum illi, qui nullum cuiusquam rei habuerant magistrum, plurima in posteris tradiderint, nobis usus aliarum rerum ad eruendas alias non proderit, sed nihil habebimus nisi beneficii alieni? Quem ad modum quidam pictores in id solum student, ut describere tabulas mensuris ac lineis sciant. Turpe etiam illud est, contentum esse id consequi quod imiteris. Nam rursus quid erat futurum si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?*

<sup>19</sup> Sobre o século XX, ver exemplos listados em Conte & Barchiesi (1989: 86, n. 7). Dos teóricos antigos são famosos, além dos trechos citados de Cícero, Quintiliano e da *Arte Poética* de Horácio, os passos de Dionísio de Halicarnasso (*Περὶ Μιμήσεως*, *Sobre a imitação*), Pseudo-Longino (*Sobre o Sublime*, 13 e 14) e Horácio

ênfâtizados modernamente nas análises do fenômeno, tais como a predominância do texto e do leitor na relação. Giorgio Pasquali, em “Arte Allusiva”, de 1942, cunhou a expressão que dá título ao artigo, a qual tem a vantagem de dar algum destaque ao papel do leitor, como o próprio filólogo italiano afirma:

“... na poesia culta, erudita, busco aquilo que já há alguns anos não chamo mais reminiscências, mas alusões, e que de bom grado chamaria evocações e, em certos casos, citações. As reminiscências podem ser inconscientes; as imitações, o poeta pode desejar que fujam ao público; *as alusões não produzem o efeito desejado a não ser sobre um leitor que se recorda claramente do texto ao qual se referem.*” (p. 275, grifo nosso).<sup>20</sup>

Mas Pasquali, segundo Conte (1986: 26)<sup>21</sup>, acaba também ênfâtizando por demais a figura do sujeito, do autor, privilegiando a intencionalidade da alusão, pois os exemplos que fornece e analisa em seu artigo são, na maioria, casos de alusões emulativas, em que o autor teria como objetivo rivalizar com seu modelo. De resto, como afirmam Conte & Barchiesi (1989: 91), a figura do autor já é enfraquecida, no caso dos textos antigos, pelo estado muitas vezes fragmentário em que estes chegaram até nós, o que dificulta para o estudioso “construir discursos baseados na psicologia individual” do autor.<sup>22</sup> Além disso, a idéia de “sujeito criador”, própria do Romantismo, não fazia parte da “mentalidade e da prática dos antigos”, para quem “códigos, gêneros, linguagens institucionais, convencionais” faziam parte das próprias condições de produção da literatura antiga (*id.*, *ibid.*).

De qualquer forma, o artigo de Pasquali contribuiu, segundo Vasconcellos (2001: 28), “para a superação das deficiências da *Quellenforschung*”, corrente filológica –

---

(*Epist.*, I.19.12-34), todos citados em Oliva Neto (2006: 163-166). Acrescentemos Sêneca, o Jovem (*Ep.* 114.13-20), e Sêneca, o Velho (*Controv.* I. pref. 6, II.2.8-9, VII.1.27, IX.3.12-13, IX.1.13-14 e X.4.19-21; *Suas.* III.4-5).

<sup>20</sup> “... in poesia culta, dotta io ricerco quelle che da qualche anno in qua non chiamo più reminiscenze ma allusioni, e volentieri direi evocazioni e in certi casi citazioni. Le reminiscenze possono essere inconsapevoli; le imitazioni, il poeta può desiderare che sfuggano al pubblico; le allusioni non producono l’effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del texto cui si referiscono.” Veja-se também p. 277. Citamos a partir da republicação de 1968 do artigo de Pasquali (ver bibliografia, ao final desta tese).

<sup>21</sup> Citamos a tradução inglesa, que reúne, em *The Rhetoric of Imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*, a maior parte dos ensaios que compõem as obras de Conte *Memoria dei poeti e sistema letterario: Catullo, Virgilio, Ovidio, Lucano* (Turim, 1974) e *Il genere e i suoi confini: Cinque studi sulla poesia di Virgilio* (Turim, 1980 e, em edição aumentada, 1984).

<sup>22</sup> Barchiesi (2001: 142) reforça: “... nossa falta de documentos autênticos (tais como materiais biográficos, autógrafos, cartas e rascunhos) enfraquece o papel do autor na filologia clássica” (“... our lack of authentic documents (such as biographical materials, autographs, letters and rough drafts) weakens the role of the author in classical philology”).

predominante sobretudo entre os estudiosos alemães no século XIX – que se limitava, em geral, à “identificação minuciosa das fontes” de um poeta (*ibid.*: 25), sem analisar os efeitos de sentido gerados, no novo texto, pela alusão ao modelo. Esses filólogos “decompunham mecanicamente os textos, atentos unicamente a relações de derivação: por isso, o critério da semelhança, indício de paternidade, terminava invariavelmente por prevalecer sobre a atenção às diferenças e às transformações” (Conte & Barchiesi, 1989: 89)<sup>23</sup>, estas últimas sendo justamente o momento mais importante da intertextualidade (*ibid.*: 88).

O outro teórico italiano cujo nome ficou para sempre ligado aos estudos intertextuais na literatura clássica – e que vimos citando freqüentemente nos parágrafos anteriores – é Gian Biagio Conte. Pode-se dizer, com Charles Segal (1986: 7), que a perspectiva de Conte sobre o fenômeno intertextual se insere “na esfera geral da linguagem como um sistema de comunicação e significação”, “à luz de teorias estruturalistas e pós-estruturalistas da linguagem”. O interesse de Conte é “mais nos aspectos sincrônicos do que nos aspectos diacrônicos da influência literária, com a literatura como *sistema* mais do que como evolução histórica” (*id.*, *ibid.*: 8-9).<sup>24</sup> Com efeito, a literatura é, para Conte & Barchiesi (1989: 88), um *sistema* de textos, de modo que

“todo texto literário se configura então como uma absorção e assimilação de outros textos, sobretudo como transformação destes (...). De fato, uma obra só pode ser lida em conexão com outros textos ou em oposição a eles. (...) Nessa perspectiva, o destinatário que se avizinha ao texto – leitor ou imitador, que é também um tipo de leitor – é já, ele mesmo, uma pluralidade de outros textos e também de outros códigos (reside aqui aquilo que chamamos a cultura de um autor e de um leitor). A intertextualidade, então, longe de ser um curioso efeito de eco, define a própria condição da legibilidade literária. De fato, não se captam o sentido e a estrutura de uma obra senão em relação a modelos, eles mesmos produzidos a partir de uma série de textos dos quais eles são, de algum modo, a invariante. Fora desse sistema, a obra literária é inatural: a sua percepção pressupõe uma ‘competência’ na decifração da linguagem literária, que tem como condição a prática de uma multiplicidade de textos.”<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> “... scompongono meccanicamente i testi, attenti solo a rapporti di derivazione: dove il criterio della somiglianza, indice di paternità, finiva invariabilmente per prevalere sull’attenzione alle differenze e alle trasformazioni.”

<sup>24</sup> Grifo nosso. “His concern is with the synchronic rather than the diachronic aspects of literary influence, with literature as system rather than as historical evolution.”

<sup>25</sup> “Ogni testo letterario si configura allora come assorbimento e assimilazione di altri testi, soprattutto come trasformazione di quelli (...). Di fatto un’opera può essere letta solo in connessione con altri testi o contro di loro. (...) In questa prospettiva, il destinatario che s’avvicina al testo – lettore o imitatore, che è anche un tipo di lettore – è già lui stesso una pluralità di altri testi, e anche di codici (risiede qui quel che chiamiamo la

Vê-se que, ao contrário de Pasquali, a ênfase da perspectiva de Conte é no *texto*, na relação entre textos, daí o último preferir o termo “intertextualidade”<sup>26</sup> ao “arte alusiva” de seu conterrâneo. “Intertextualidade” tem a vantagem, segundo Conte & Barchiesi, de abarcar também os vieses contidos em “arte alusiva” e em *imitatio*: “a atividade cooperativa do leitor que o texto prevê” e “a transformação dos modelos operada pelo autor” (1989: 87). Então, Conte também concede papéis ao autor e ao leitor, mas sempre subordinados ao texto. A “intencionalidade do autor” que importa no fenômeno intertextual é somente aquela do *texto*, inscrita no texto, mensurável e identificável no texto, não uma questão subjetiva, psicológica sobre o autor, o sujeito real que o produziu (Conte & Barchiesi, 1989: 91, n. 13).<sup>27</sup> Da mesma forma, o leitor, que é também uma “pluralidade de textos”, que possui uma cultura, uma competência, um conhecimento do sistema de textos que é a tradição e pode, portanto, decifrar os intertextos, deve, porém, aceitar certos limites (*vincoli*) inscritos no texto durante sua produção, certas direções de leitura, digamos (*id.*, *ibid.*: 90, n. 12). Em outras palavras, o leitor pode fazer muitas leituras, mas não qualquer leitura; sua “liberdade” é, em certa medida, limitada por fronteiras de leitura inscritas no texto. Este “requer a cooperação de um leitor como condição necessária para a sua realização”, mas,

“para ser mais preciso, um texto literário é um produto cujo destino interpretativo pertence a seu mecanismo gerativo. Gerar um texto significa ativar uma estratégia que prevê o movimento de outros. Em minha perspectiva da memória poética em geral e da alusão em particular, tentei mostrar como o

---

cultura di un autore, e di un lettore). L'intertestualità allora, lungi dall'essere un curioso effetto d'eco, definisce la condizione stessa della leggibilità letteraria. Di fatto non si colgono il senso e la struttura di un'opera se non in rapporto a dei modelli, essi stessi ricavati da una lunga serie di testi di cui sono in qualche modo l'invariante. Fuori di questo sistema l'opera letteraria è innaturale: la sua percezione presuppone una 'competenza' nella decifrazione del linguaggio letterario, che há come condizione la pratica di una molteplicità di testi.” Usando da dicotomia saussuriana *langue* (língua) – *parole* (fala), o sistema de textos corresponderia à língua, enquanto que o texto tomado individualmente corresponderia à fala (Fowler, 2000: 117).

<sup>26</sup> O termo “intertextualidade” (*intertextualité*) surge na década de sessenta, em um artigo de Julia Kristeva intitulado “Le mot, le dialogue et le roman” (*Critique*, Paris, v. 23, pp. 438-465, 1967; republicado com pequenas alterações em seu livro *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Éditions du Seuil, 1969), para tratar das noções bakhtinianas de dialogismo e polifonia, que o estudioso russo apresentara em seu *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1929).

<sup>27</sup> Hinds (1998: 49) fala das tentativas de Conte (e de Umberto Eco) de admitir “pela porta dos fundos”, no esquema intertextual, “algum interesse na subjetividade autorial (...) dentro de uma intertextualidade de direção texto-leitor” (grifos do autor. “... some *interest* in authorial subjectivity can be admitted by the back door into a text-and-reader-oriented intertextuality”). O próprio Hinds partilha dessa visão (pp. 48 ss.).

autor pressupõe a competência de seu próprio Leitor-Modelo. Hoje eu iria mais longe e diria que o autor *estabelece* a competência do Leitor-Modelo, isto é, o autor constrói o destinatário e motiva o texto a fazê-lo. O texto institui cooperação estratégica e a regula.” (Conte, 1986: 30, grifo do autor).<sup>28</sup>

Chegamos, pois, ao ponto que nos interessa. O estudo do fenômeno intertextual na perspectiva de Conte deve se ater ao “*texto e às suas propriedades funcionais*”, isto é, aos efeitos de sentido verificáveis no texto (Conte & Barchiesi, 1989: 92)<sup>29</sup>, aos “efeitos de leitura e procedimentos que governam a significação” do mesmo (*id., ibid.*: 83)<sup>30</sup>. Daí a perspectiva conteana ser retórica, como o próprio Conte destaca. Para ele, as alusões atuam como as figuras da retórica, pois ambas são regidas pela linguagem conotativa. Assim como a figura retórica (cuja principal realização é a metáfora) consiste na figura criada pelo deslocamento de um termo de seu sentido próprio (denotação) para um impróprio, novo (conotação), o processo alusivo consiste no

“espaço criado entre o significado imediato, superficial de uma palavra ou frase em um texto e o pensamento evocado pela alusão. (...) Tanto na alusão quanto no tropo, a dimensão poética é criada pela presença simultânea de duas realidades diferentes, cuja mútua competição produz uma realidade única mais complexa.” (Conte, 1986: 23-24).<sup>31</sup>

Na alusão, “o termo evocado, no momento em que se faz presente saindo de seu estado de imagem implícita ou pressuposta, sobrecarrega de novo sentido o termo ‘real’ que

---

<sup>28</sup> “The text requires the cooperation of a reader as a necessary condition for its realization. To be more precise, a literary text is a product whose interpretative destiny belongs to its own generative mechanism. Generating a text means activating a strategy that predicts the moves of others. In my research on poetic memory in general and on allusion in particular, I tried to show how the author presupposes the competence of his (or her) own Model Reader. Today, I would go further and say that the author *establishes* the competence of the Model Reader, that is, the author constructs the addressee and motivates the text in order to do so. The text institutes strategic cooperation and regulates it.” Vale a pena aqui lembrar a advertência de Hinds (1998: 48-49): ao se evitar o que ele chama de “fundamentalismo filológico”, que privilegia o firme controle autorial sobre a alusão, sem espaço para as dinâmicas de recepção, corre-se o risco de se cair no extremo oposto, o “fundamentalismo intertextual”, que proclama renitentemente o papel do leitor e exclui por completo a figura do autor que faz a alusão.

<sup>29</sup> “... il testo e le sue proprietà funzionali”.

<sup>30</sup> “... gli effetti di lettura e i procedimenti che governano la significazione.”

<sup>31</sup> “... the gap produced between the immediate, surface meaning of the word or phrase in the text and the thought evoked by the allusion. (...) In both allusion and the trope, the poetic dimension is created by the simultaneous presence of two different realities whose competition with one another produces a single more complex reality.”

a evoca” (Conte & Barchiesi, 1989: 97).<sup>32</sup> A diferença entre a figura retórica e a alusão, no entanto, é que a primeira oculta a palavra denotativa e põe à luz o sentido figurado; a segunda deixa oculto o sentido conotativo, para que seja descoberto pelo leitor (*id.*, *ibid.*: 98).

Conte, portanto, destaca a importância de estudar os efeitos de sentido gerados pelas alusões textuais ou intertextos, ou seja, a funcionalidade, o potencial retórico desses mecanismos textuais. Uma objeção interessante à abordagem estruturalista de Conte é feita por Fowler (2000: 127). Para este, a abordagem da intertextualidade dentro de uma concepção da literatura como sistema não leva em conta que esse sistema literário pode não ser tão unificado e estável quanto se pensa, pode não ser “uma matriz única que contenha todas as possibilidades”. Um intertexto não está no sistema, esperando para ser ativado na leitura, mas no ponto de recepção, no leitor, de quem depende considerar ou não intertextual a relação e captar os possíveis significados que ela traz para o texto que faz a referência.<sup>33</sup> O sistema literário, o conjunto de textos que constitui o fundo sobre o qual todo texto é produzido e recebido, varia, portanto, a depender do leitor e de seu conhecimento maior ou menor desse sistema de textos (*id.*, *ibid.*). Trata-se de uma visão pós-estruturalista, desconstrucionista, característica da Pós-Modernidade, que considera infinitas as cadeias intertextuais, já que dependem do *leitor* e não do *texto*. A leitura (ou a análise) deve parar em algum momento, e esse ponto de parada é uma escolha arbitrária e, por isso, ideológica (*ibid.*: 127-128).

Uma consequência direta dessa sua visão da intertextualidade, segundo Fowler (*ibid.*: 129-130), é a possibilidade de reversibilidade da direção da referência textual, isto é, da mesma forma que o texto referido cria efeitos de sentido, afeta a leitura do texto referente, este também afeta a leitura do texto referido; a *Eneida* de Virgílio, por exemplo, afeta a leitura das epopéias homéricas tanto quanto estas afetam a sua; não se lê Homero da mesma forma depois de se ler a epopéia virgiliana. Isso se deve ao fato de que o leitor é quem governa a leitura; o leitor, com seu próprio conhecimento do sistema de textos e pertencente a uma dada época e uma dada cultura, transporta para a leitura de qualquer texto os critérios e padrões de sua época e cultura. Trata-se, para Fowler (*ibid.*: 130), de

---

<sup>32</sup> “... il termine evocato, nel momento in cui si fa presente uscendo dal suo stato di immagine implicita o presupposta, sovraccarica di nuovo senso il termine ‘reale’ che la evoca.”

<sup>33</sup> Veja-se também Wills (1996: 16).

algo inevitável e que não constitui um problema, desde que localizemos a “intertextualidade não num sistema textual preexistente, mas no leitor”.<sup>34</sup>

Stephen Hinds (1998: 52-83), dando um pouco mais de ênfase ao papel do autor, analisou casos interessantes de inversão da direção da alusão<sup>35</sup>: mostrou como os autores podem, por meio da alusividade, *modificar* a recepção de seus predecessores ou contemporâneos, construindo-os como “arcaicos” ou “inovadores”. Ênio, por exemplo, ao aludir, no início do livro VII dos *Anais*, a poetas anteriores que escreveram poesia épica em versos satúrnios<sup>36</sup> (ele estaria, segundo Hinds, se referindo a Lívio Andronico e a Névio), “construía” esses poetas como “arcaicos”, ao mesmo tempo em que proclamava sua própria modernidade, por ter introduzido na épica latina o hexâmetro datílico (*ibid.*: 56 ss.). Assim, ao mesmo tempo em que os textos poéticos de Lívio Andronico e de Névio, aludidos por Ênio, influenciam na leitura da obra deste último (o que é inegável por terem aqueles sido predecessores de Ênio na poesia épica latina), a obra de Ênio também influencia a leitura das obras de Lívio e Névio, uma vez que os construiu como “poetas arcaicos”. As obras de Lívio e de Névio, então, não seriam lidas da mesma forma depois de Ênio, se a construção dessa imagem de seus predecessores prevalecesse, o que de fato ocorreu.

Enfatizar a ação do leitor na interpretação do intertexto significa, como já mencionado *supra* (Fowler 2000: 127-128), possibilidades infinitas de leitura desse intertexto. “As pistas que nós seguimos não nos levarão à verdade, mas a mais pistas que

---

<sup>34</sup> Não se deve esquecer, porém, que o próprio Conte (1981, *apud* Fedeli, 1989: 393-394) já apontara, à sua maneira, essa possibilidade de reversibilidade do intertexto: “a prática da imitação clássica é também um convite à leitura dupla dos textos e ao deciframento da sua relação intertextual com o modelo: os modos de leitura (e de imitação) de cada época estão também implícitos nos seus modos de escritura. Neste sentido, as obras literárias não são nunca simples ‘memórias’, *elas reescrevem as memórias*, ‘*influenciam*’ os seus predecessores” (grifos nossos: “la pratica dell’imitazione classica è anche un invito alla lettura doppia dei testi e al deciframento del loro rapporto intertestuale col modello: i modi di lettura (e di imitazione) di ogni epoca sono anche impliciti nei loro modi di scrittura. In questo senso le opere letterarie non sono mai semplici ‘memorie’, esse riscrivono i loro ricordi, ‘influenzano’ i loro predecessori”). Veja-se o interessante exemplo trazido por Fedeli (1989: 394-397) para ilustrar essa asserção de Conte: uma passagem do *Satyricon* que, aludindo a versos virgilianos, altera a leitura da passagem da *Eneida* a que está aludindo.

<sup>35</sup> Hinds diferencia “intertexto” (ligado à idéia de liberdade do leitor) de “alusão” (ligado à intenção do autor), razão pela qual usamos aqui – e em outras passagens em que exporemos idéias de Hinds – o termo “alusão”. Nós, porém, usaremos os termos como sinônimos, como já deve ter ficado patente até aqui. Mais adiante explicitaremos melhor nossos usos terminológicos.

<sup>36</sup> *Ann.* VII.206-210 Sk.: *Scriptere alii reml uorsibus quos olim Fauni uatesque canebant! [cum] neque Musarum scopulos! nec dicti studiosus [quisquam erat] ante hunc! nos ausi reserare.* Hinds também utiliza em sua argumentação o verso inicial da épica eniana, *Musae quae pedibus magnum pulsatis Olympum*, que traz a inovação *Musae*, em oposição a *Camena* de Lívio Andronico e, provavelmente, de Névio.

levam a uma floresta ainda mais densa”<sup>37</sup>, ou seja, as cadeias intertextuais são infinitas e o leitor/analista é quem decide em que ponto vai parar (*id.*, *ibid.*). Isso nos leva à idéia de que a intertextualidade pode não ser um objeto fixo, pronto, um produto final, mas um processo, um fenômeno em movimento, uma ação inacabada. Barchiesi (2001: 142) refere-se a essa questão como o primeiro ponto de uma lista de oito teses que ele considera mais ou menos consensuais dentre os estudiosos atuais da intertextualidade na literatura clássica. Mas o predomínio da visão do fenômeno intertextual como processo não deve forçar ninguém a vê-lo sempre assim em todo texto, garante esse teórico. Quanto do texto aludido está presente no texto que alude, se o significado predominante tem de ser de similaridade ou de diferença em relação ao modelo e se a intertextualidade deve ser vista como processo ou como resultado são questões que não cabem a nenhuma “autoridade crítica” *determinar a priori*, mas ao leitor/analista que se debruça sobre o texto (*id.*, *ibid.*).<sup>38</sup>

Vejam também a segunda tese elencada por Barchiesi (*ibid.*), pois ela tem a ver com a anterior. Na análise de uma relação intertextual, há dois textos – e não um só – a serem interpretados: o texto que alude e o modelo aludido.<sup>39</sup> É um erro encarar como aberto, plural, polissêmico o significado do texto que imita e ver como fechado, unívoco, concluído o significado do modelo imitado. O significado de ambos é aberto à interpretação, pois a intertextualidade é um processo: os dois textos influenciam-se mutuamente.<sup>40</sup> Aqui um retorno à polêmica sobre a figura do autor: avaliar essa mútua influência requer um olhar tanto para a produção do texto (o percurso do velho ao novo, do modelo ao texto imitador) quanto para a sua recepção (o percurso do novo ao velho, do

---

<sup>37</sup> “... the tracks we follow up will not lead to the truth but to more tracks leading into an ever deeper thicket”.

<sup>38</sup> Hinds (1998: 21) proclama sua diferença em relação a Conte quanto a essa questão. Este último tomara “o evento intertextual em um momento de calma, como uma negociação terminada” (“... to capture an intertextual event in a moment of stillness, as a negotiation just completed.”); Hinds, por sua vez, buscaria “dramatizar, muitas vezes de maneira até desordenada, os *processos* de negociação intertextual” (grifos do autor. “... to dramatize, often untidily, the *processes* of intertextual negotiation”).

<sup>39</sup> O teórico fala em *dois* textos para simplificar a exposição de sua tese, mas é óbvio, pelos próprios exemplos oferecidos por ele mais adiante (pp. 143 ss.) e em outros trabalhos, que o mesmo vale para atos intertextuais envolvendo mais de dois textos, ou seja, quando há mais de um modelo imitado.

<sup>40</sup> Como o próprio Barchiesi reforça no quinto ponto de seu artigo, apontar os modelos de um texto, os intertextos nele presentes, não significa restringir a leitura do texto e “fechar” sua interpretação, seu significado. Ao contrário, significa enriquecer sua leitura e tornar complexo seu significado (“complexo” como uma qualidade, obviamente) (2001: 146). Veja-se também o quarto ponto tratado pelo teórico, em que este reforça a idéia da reversibilidade da leitura intertextual ao analisar o famoso intertexto presente no verso *inuitus, regina, tuo de litore cessi* de Virgílio (*Eneida*, VI.460), que alude a Catulo e, indiretamente, a Calímaco: “Calímaco e Catulo elegizam a épica; Virgílio epiciza Calímaco e Catulo” (“Callimachus and Catullus elegize epic, Virgil epicizes Callimachus and Catullus”, pp. 143-146).

texto imitador ao modelo). A figura do autor, cuja morte foi “decretada” por Barthes (1968), permanece viva nesse olhar para a produção do texto e para a recepção prevista pelo autor, embora produção e recepção, assim entendidas, devam ser *estratégias* de leitura, e não os *fins* da mesma (Barchiesi, 2001: 142).

Acrescentemos, com Hinds, um ponto interessante nessa questão da necessidade, apontada por Barchiesi, de se interpretarem os dois textos envolvidos no ato intertextual. Segundo Hinds (1998: 101), os estudos das alusões podem tomar os dois textos envolvidos ou fragmentariamente ou sistemicamente. Em outras palavras, os efeitos da alusão são ou locais, momentâneos, ou mais gerais, influenciando a obra inteira. Uma análise pode comparar, por exemplo, as alusões que ligam *uma passagem* de Lucano a *uma passagem* de Virgílio (estudo de contato local), ou comparar alusivamente *todo o texto* do *De Bello Ciuili* e *todo o texto* da *Eneida* (estudo de contato sistemático, conjunto).<sup>41</sup> O primeiro tipo é mais comum nos estudos clássicos, prossegue Hinds (*ibid.*), e, quando o segundo tipo é tentado, têm-se geralmente abordagens unilaterais, com somente um dos textos da relação analisado em seu todo. Assim, ou só o texto que alude recebe uma leitura sistêmica, total, sendo o texto aludido fragmentado em passagens às quais o outro alude (é como os latinistas liam outrora todas as alusões de Virgílio a Apolônio), ou o texto aludido é lido como uma totalidade, sendo o texto que alude fragmentado em tímidos atos alusivos (é como os helenistas liam todas as alusões de Apolônio a Homero).

As abordagens unilaterais se devem, segundo o teórico (*ibid.*: 102-103), a três motivos: 1) porque um dos textos é realmente um fragmento, em razão das vicissitudes da transmissão manuscrita; 2) porque um dos textos é visto como menos importante ou menos

---

<sup>41</sup> Conte & Barchiesi (1989: 108) haviam chamado a atenção para essa questão: “Ocorre freqüentemente de se perguntar se as alusões devem ser tomadas como fatos pontuais, circunscritos, interferências momentâneas, ou se temos, ao contrário, margens, efeitos de eco e de dissolução prolongada; se se pode, em suma, medir de alguma maneira o seu raio de aplicação e a duração da sua presença ativa na leitura de um texto.” (“Capita spesso di chiedersi se le allusioni vadano intese come fatti puntuali, circoscritti, interferenze momentanee; o se non abbiano invece dei margini, degli effetti d’eco e di dissolvenza prolungata; se si possa, insomma, misurare in qualche modo il loro raggio di applicazione e la durata della loro presenza attiva nella lettura di un testo.”). Os exemplos de duração prolongada do efeito alusivo são Petrónio e Virgílio: “Muitos estudiosos acham que as alusões homéricas individuais no *Satyricon* de Petrónio são não só reconhecidas uma a uma, mas também percebidas em série e permanentemente, como um comentário recorrente ao desenvolvimento do enredo e do discurso narrativo. E todos os estudiosos da *Eneida* aceitam que as alusões homéricas desenvolvem uma função contínua, até mesmo coextensiva ao desenvolvimento da narração épica.” (“Molti studiosi pensano che le singoli allusioni omeriche nel *Satyricon* di Petronio vadano non solo riconosciute una per una, ma anche percepite in serie e in durata, come un commento ricorrente allo sviluppo dell’intreccio e del discorso narrativo. E tutti gli studiosi dell’*Eneide* accettano che le allusioni omeriche svolgano una funzione continua, addirittura coestensiva allo sviluppo della narrazione epica.”).

digno de uma leitura sistêmica (seria o caso de Apolônio em relação a Virgílio e a Homero nos exemplos acima); e 3) porque é de fato impossível não privilegiar, em um dado momento da análise alusiva, um dos textos da relação, tomando-o, somente ele, como uma totalidade, uma postura que é exigida pelos próprios objetivos da análise, que tem de adotar um ponto de vista (por exemplo, se se deseja estudar as alusões de Virgílio a Homero do ponto de vista virgiliano). É por isso que Hinds diz que toda leitura alusiva é “tendenciosa” (adjetivo a que ele não atribui valor negativo), pois, na análise de uma relação alusiva, “uma leitura sistêmica de um texto sempre impedirá uma leitura sistêmica do outro” (*ibid.*: 103).<sup>42</sup>

Mas voltemos às oito teses elencadas por Barchiesi, para comentar ao menos mais uma delas (a sexta). Segundo ele (2001: 147), pode-se ler um texto antigo, simultaneamente, sob as duas posturas teóricas que muitos consideram inconciliáveis e excludentes: a “formalista” e a historicista, isto é, tendo em vista sua riqueza intertextual e, ao mesmo tempo, seu contexto histórico-social. O teórico desmente, aliás, o mito de que quanto maior o número de referências intertextuais num texto, menos ele é engajado no contexto social e político. É a mesma posição de Fowler (2000: 120-121), para quem

“... a oposição entre textualidade e história é sem sentido, já que a história é somente acessível no discurso. Os textos não podem se referir a fatos ou instituições históricas, mas somente a estórias sobre esses fatos e instituições, quer contadas pelos antigos, quer pelos modernos. Da mesma forma, porém, a ‘alusão’ política e histórica, tanto quanto a alusão a outros textos literários, não é algo que possa ou não ser inserido no texto conforme o autor deseja, mas é parte de uma matriz dentro da qual todo texto nasce e em confronto com a qual deve ser lido. De novo, o que significaria escrever um texto que não é *politicamente e ideologicamente* intertextual senão escrever um texto que não poderia ser lido?” (grifos do autor).<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> “... a systematic reading of one text will always preclude a systematic reading of the other”. O próprio poeta que alude, que também é um leitor, é “tendencioso”, segundo Hinds. Veja-se a análise que este faz (pp. 104 ss.) da relação intertextual entre a “*Eneida*” de Ovídio (*Met.* XIII.623 - XIV.582) e a *Eneida* de Virgílio, mostrando como Ovídio se apropria “tendenciosamente” desta última, construindo-a como uma “precursora” das *Metamorfoses*.

<sup>43</sup> “... the opposition of textuality and history is a meaningless one since history is only accessible in discourse. Texts cannot relate to historical events or institutions but only to stories about those events and institutions, whether told by ancients or by moderns. Equally, however, historical and political ‘allusion’, just as much as allusion to other literary texts, is not something that can be added to a text or not as the author chooses, but part of the matrix into which any literary text is born and against which it must be read. Again, what would it mean to write a text which was not *politically and ideologically* intertextual, except to write a text which could not be read?”.

Quando se leva em conta o contexto histórico-cultural na análise de um poema, por exemplo, já se está fazendo análise intertextual, pois a história nos chega através de discursos, de textos, e fazer referência ao contexto histórico é, portanto, fazer referência a uma série de textos que nos dão acesso a esse contexto.

De resto, a intertextualidade não é uma propriedade só da literatura, mas de todos os sistemas semióticos, dentre eles a linguagem (Fowler: 2000: 119). É uma propriedade de qualquer texto, de qualquer discurso. Autores e textos não têm a opção de escolher se serão ou não intertextuais, se participarão ou não dos sistemas de textos. “O sistema textual existe antes de qualquer texto, e os textos nascem sempre já situados dentro desse sistema, queiram ou não” (*id.*, *ibid.*).<sup>44</sup> Segundo Fowler, a intertextualidade é, na forma mais radical dessa concepção, “um aspecto central da vida humana”, pois “nada está fora do texto, no sentido de que só se pode falar e pensar algo pela linguagem” (*ibid.*: 119-120).<sup>45</sup> Creemos que voltamos, de alguma forma, à afirmativa aristotélica inicial: o ato de imitar é uma característica congênita dos seres humanos...

Sabendo, então, que todo texto é intertextual e que a intertextualidade é um traço inevitável, não se pode postular cegamente a intencionalidade do autor em um determinado intertexto, que pode estar no texto independentemente da vontade de seu autor. Fala-se em “confluências acidentais”, “reminiscências”, em oposição a “alusões que estavam na mente do autor”. Mais interessante e produtivo é avaliar os efeitos de sentido gerados por todos esses tipos de intertextos na leitura, independentemente de se foram pretendidos ou não, e, para usar as palavras de Fowler (*ibid.*: 122-123), verificar se há alguma boa estória para contar, alguma coisa interessante a fazer com esse intertexto.

Voltemos, agora, a Conte. Para captar os efeitos gerados pelos intertextos, o leitor tem, porém, de estar consciente dos dois modos pelos quais um autor trabalha com os textos que lhe servem de modelo. Em outras palavras, consciente dos dois modos de um

---

<sup>44</sup> “The textual system exists before any text, and texts are born always already situated within that system, like it or not.”

<sup>45</sup> “... if nothing is outside text in the sense that we can only speak and think of anything in language, then intertextuality is not simply about the relationship between this or that literary production but a central feature of human life”. Fowler (2000: 131) aponta, inclusive, como um dos desafios para a futura crítica intertextual nos estudos clássicos, o alargamento da noção de “texto”, de maneira a incluir outros produtos culturais na análise intertextual. Tomemos como exemplo o caso da *ekphrasis*, a descrição literária de um objeto, em geral uma obra de arte. Trata-se de uma relação intertextual entre o “texto” que é a obra de arte e o texto que a descreve. Não nos ocuparemos desse tipo de relação em nosso trabalho, embora Marcial tenha composto várias *ekphraseis*, como VII.15, VII.50 e toda a seqüência 170-182 dos *Apophoreta*.

texto se relacionar com o sistema de textos de que faz parte (os textos da tradição). Conte fala em Modelo-Exemplar e Modelo-Gênero (*Modello-Esemplare, Modello-Genere*: Conte & Barchiesi, 1989: 94 ss.), o segundo também chamado Modelo-Código (*Modello-Codice*) em outro trabalho (Conte, 1986: 31)<sup>46</sup>. Do Modelo-Exemplar se fazem “retomadas pontuais: são ‘palavras’ individuais pontualmente imitadas (citadas ou transformadas)” (Conte & Barchiesi, 1989: 94)<sup>47</sup>; no Modelo-Gênero, tem-se a construção de um análogo do texto usado como modelo, imitando-se o estilo, convenções, normas, gêneros. Neste segundo caso, pode-se dizer que o autor “escreve como” o autor do modelo, tratando esse modelo como “matriz gerativa”: o imitador extrai do modelo alguns traços, selecionando-os e individualizando-os, constituindo a matriz da imitação. Interpreta, assim, o modelo não como um texto exemplar, “uma totalidade concreta, mas como um conjunto de traços distintivos, uma estrutura gerativa” (*ibid.*: 94-95).<sup>48</sup> É como se o Modelo-Exemplar fosse tratado como um léxico, e o Modelo-Gênero, como uma gramática (*ibid.*: 95). Homero, por exemplo, é quase sempre, para Virgílio, o Modelo-Exemplar (junto de outros autores como Apolônio de Rodes, Névio, Ênio etc.), já que Virgílio imita passos pontuais de Homero, mas é também seu Modelo-Gênero, uma vez que este último é o representante da “instituição épica”, e com ele Virgílio compartilha a mesma codificação literária: fórmulas, convenções, normas, estilos e lugares típicos da poesia épica (Conte, 1986: 31).

Creemos que muitos casos do que muitos chamariam “confluência acidental”, “reminiscências” são decorrentes dessa codificação literária comum compartilhada pelo texto imitador e pelo modelo, podendo ser explicados em termos de Modelo-Gênero. Conte & Barchiesi (1989: 95-96) destacam o cuidado que o analista deve ter para não confundir os dois modos de lidar com os modelos, “tratando, por exemplo, como alusão ‘lexical’, ‘localizada’, o que seria, ao contrário, mais correto definir como aspecto genérico, ‘gramatical’. Acaba-se, então, por atribuir um significado definido, alusivo, a um traço semântico que não deseja ser reavivado.”<sup>49</sup> Mas, “felizmente, uma honesta verificação da

---

<sup>46</sup> Na verdade, a expressão *Modello-Genere* parece ter surgido primeiramente num trabalho individual de Barchiesi (1986), mas é adotada no ensaio conjunto de 1989.

<sup>47</sup> “... riprese puntuali: sono ‘parole’ individuali puntualmente imitate (citate o transformate).”

<sup>48</sup> “... una totalità concreta, ma un insieme di tratti distintivi, una struttura generativa.”

<sup>49</sup> “... trattando ad esempio come allusione ‘lessicale’, localizzata, quello che invece sarebbe piú giusto definire un tratto generico, ‘grammaticale’. Si finisce allora per prestare un significato definito, allusivo, a un tratto di senso che non desidera essere rianimato.”

função no contexto permite geralmente repelir esses sentidos que o texto não pretende e não motiva” (*id.*, *ibid.*).<sup>50</sup>

Outro caso interessante a se tratar em termos da distinção contiana entre Modelo-Exemplar e Modelo-Gênero é o do *tópos* ou lugar-comum. Segundo Hinds (1998: 34), “ao invés de demandar uma interpretação em relação a um modelo ou modelos específicos, como a alusão, o *tópos* invoca sua tradição intertextual como uma coletividade”. Equivale a dizer que usar *tópoi* significa usar os textos da tradição como Modelos-Gênero, já que esses *tópoi* fazem parte da *codificação literária* comum ao autor e ao leitor.<sup>51</sup> A análise de Hinds, porém, leva a duas desestabilizações (mas não negações) dessa idéia: primeiro, a de que um *tópos*, apesar de ser aparentemente material inerte e “gasto”, pode ser usado criativamente, de maneira a criar algo novo, o que era o princípio mesmo da composição literária antiga<sup>52</sup> (*ibid.*: 40-41); segundo, de que um *tópos* pode abrigar, simultaneamente, intertextos mais específicos, usos mais diretos de um modelo individual: pode-se, então, ter um modelo tratado, ao mesmo tempo, como Modelo-Exemplar e como Modelo-Gênero (*ibid.*: 41 ss.).

O tipo de relação com o modelo que Conte chamou Modelo-Gênero poderia encontrar um paralelo no conceito de “arquitextualidade” (*architextualité*) criado por Gérard Genette, representante do ramo do estruturalismo chamado narratologia. Para esse autor (1982: 7), o arquitexto é “o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários etc. [fórmulas, *tópoi*, convenções,

---

<sup>50</sup> “... Per fortuna, un’onestà verifica della funzione contestuale permette spesso di respingere questi ritorni di senso che il testo non intenziona e non motiva.”

<sup>51</sup> Veja-se também Conte & Barchiesi (1989: 112-114).

<sup>52</sup> Idéia já presente em Francis Cairns (1972), que, apesar de sua definição discutível de “gênero” baseada unicamente no conteúdo, desconsiderando a forma (1972: 6; vejam-se as críticas feitas por Fedeli, 1989: 375-376, e Conte, 1994: 107, 118, a essa definição), afirmou que a originalidade e a criatividade eram possíveis no arranjo e na organização dos *tópoi* da tradição, nas modificações operadas sobre eles, na inserção num determinado gênero de *tópoi* não associados tradicionalmente a ele etc. (1972: 98 ss.). Vale lembrar que os gêneros de Cairns são o que chamaríamos “subgêneros, tipos, formas subordinadas” (Achcar, 1994: 26, n. 2), como o *carpe diem*, a *renuntiatio amoris*, o *propemptikón*, o *syntaktikón*, o *prosphonetikón*, o *epibatérion*, o *sotería*, o *kómos*, a *uocatio ad cenam* etc. O que define esses gêneros são, segundo Cairns (1972: 6), os “elementos primários” (“primary elements”): no caso do *prosphonetikón* (discurso de boas-vindas dirigido a quem está chegando e feito por alguém que está no local de chegada), por exemplo, seriam 1) a pessoa que está chegando, 2) a pessoa que dá as boas-vindas e 3) uma relação de afeição entre elas. Os *tópoi* ou lugares-comuns são os elementos secundários (“secondary elements”), divisões menores do material que compõe um gênero, as quais contribuem, junto dos elementos primários, na definição do gênero. No caso do *prosphonetikón*, seriam exemplos de *tópoi*: o anúncio da chegada, o lugar onde a pessoa que chega esteve, a assistência divina que ela recebeu, os sacrifícios feitos para comemorar sua chegada, os sofrimentos vividos, em decorrência da ausência de quem chega, pela pessoa que dá as boas-vindas etc. (*ibid.*: 21-23).

poderíamos acrescentar] – do qual depende cada texto individual”.<sup>53</sup> Trata-se de um dos cinco tipos possíveis de “transtextualidade” (*transtextualité*), termo generalizante com que Genette nomeia o que nós chamaríamos “intertextualidade”, ou seja, “*tudo* o que coloca um texto em relação, manifesta ou oculta, com outros textos” (*ibid.*).<sup>54</sup> A arquitextualidade é o tipo mais implícito e abstrato de transtextualidade (*ibid.*: 11) e seu principal aspecto talvez seja o gênero; ela poderia, assim, ser definida, entre outras coisas, como as características de um texto que permitem filiá-lo a um gênero.

“Quando Virgílio, por exemplo, adota o hexâmetro datílico na *Eneida*, insere sua epopéia numa tradição cujo ponto de partida é Homero, mas não se esgota na obra de Homero; do mesmo modo, quando Camões se utiliza do epíteto para caracterizar seu herói ou inicia seu poema épico evocando os versos iniciais da *Eneida*, estabelece relação com toda uma tradição épica exercitada anteriormente no Ocidente. Cada escritor se filia a uma tradição, um gênero, que compreende, em última instância, uma série de textos modelares.” (Vasconcellos, 2001: 41).

Vejamos brevemente os outros quatro tipos de transtextualidade do esquema de Genette, lembrando que o fazemos apenas para fornecer uma síntese justa de sua teoria, pois, em nosso trabalho, não utilizamos o termo “hipertextualidade” nem o significado de “intertextualidade” proposto por esse autor.

Para Genette, a “intertextualidade” (*intertextualité*) é “a presença efetiva de um texto em outro texto” (1982: 8)<sup>55</sup>, como são os casos da citação (*citation*), forma mais explícita e mais literal de intertextualidade, do plágio (*plagiat*), a forma menos explícita, mas ainda assim literal, e da alusão (*allusion*), a mais explícita e menos literal, que consiste num enunciado que, para ser plenamente compreendido, supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro texto ao qual remete por meio de algum elemento. A “hipertextualidade” (*hypertextualité*) – a que constitui, de fato, o interesse maior de Genette – é por ele definida como “toda relação que une um texto B (que eu chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que eu chamarei *hipotexto*) sobre o qual o primeiro se *enxerta* de uma

---

<sup>53</sup> “... l’ensemble des catégories générales, ou transcendantes – types de discours, modes d’énonciation, genres littéraires, etc. – dont relève chaque texte singulier.”

<sup>54</sup> Grifo nosso. “... tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d’autres textes”.

<sup>55</sup> “... la présence effective d’un texte dans un autre”.

maneira que não é aquela do comentário” (*ibid.*: 11-12).<sup>56</sup> Os exemplos fornecidos para a hipertextualidade são a relação entre a *Eneida* e a *Odisséia* e a relação entre a *Odisséia* e o *Ulisses* de James Joyce (embora haja outros tipos de transtextualidade atuando nesses casos) (*ibid.*: 12-13). Também se inseririam nessa categoria as paródias e pastiches (*ibid.*: 37). A diferença entre hipertextualidade e intertextualidade consiste, segundo Genette, no fato de que, na primeira, tem-se uma derivação “maciça (*toda* uma obra B derivando de *toda* uma obra A) e declarada, de uma maneira mais ou menos oficial”<sup>57</sup>; já a segunda compreenderia as referências pontuais, individuais e/ou facultativas (*ibid.*: 16-17).

Quanto à “paratextualidade”, é a relação do texto com elementos como “título, subtítulo, intertítulos; prefácios, posfácios, advertências, preâmbulos etc.; notas marginais, de rodapé ou de fim de livro; epígrafes; ilustrações”<sup>58</sup>; rascunhos e projetos de texto etc. (*ibid.*: 9-10). Um exemplo de relação paratextual seria a que existe entre os títulos da *Eneida* e da *Odisséia*, como apontou Vasconcellos (2001: 125 ss.). Finalmente, a “metatextualidade” (*métatextualité*) é a relação de um texto com outro que dele fala. É uma relação de comentário, e o texto que fala de outro pode não o citar, e até mesmo não o nomear. É a relação típica da crítica (Genette, 1982: 10).

As cinco categorias de transtextualidade não são, porém, classes estanques, como lembra Genette (*ibid.*: 14). Há interpenetrações e relações numerosas e decisivas entre elas, de maneira que todas as categorias podem contribuir, simultaneamente, na transtextualidade de um texto. A pertinência genérica (arquitextual), por exemplo, pode se dar por meio de índices paratextuais (como nos títulos da *Eneida* e da *Odisséia*); a arquitextualidade se constitui por meio da hipertextualidade (Virgílio imita Homero); o paratexto pode ser metatextual (um prefácio que contém comentários e críticas, por exemplo) e assim por diante.

---

<sup>56</sup> “... toute relation unissant un texte B (que j’appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j’appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d’une manière qui n’est pas celle du commentaire.”

<sup>57</sup> Grifos nossos. “... massive (toute une œuvre B dérivant de toute une œuvre A) et declare, d’une manière plus ou moins officielle”.

<sup>58</sup> “... titre, sous-titre, intertitres; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc.; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations...”.

## Capítulo 2

### Intertextualidade e Marcial

*“possum ego nihil sobrius; bibenti  
succurrent mihi quindecim poetae.”*

*Marcial*  
Epigramas, XI.6.12-13

Depois dessa exposição das principais idéias que permeiam os estudos intertextuais na área dos estudos clássicos, é hora de colhermos desse arsenal teórico algumas teses, conceitos e termos que utilizaremos em nossa análise das relações intertextuais presentes nos epigramas de Marcial, que é o objetivo de nossa investigação, a ser mais bem exposto mais adiante. Fazem-se necessários esses recortes e seleções porque o campo teórico da intertextualidade em nossa área – bem como em todas as áreas – é extremamente complexo, eclético e – por que não dizer – confuso, como deve ter ficado claro no capítulo anterior. Muitas teses e idéias que se equivalem são, porém, tratadas como fenômenos diferentes, recebendo denominações diferentes. Outras vezes, há análises em que se utilizam ao mesmo tempo as mais diversas posturas teóricas. Há, por fim, autores que defendem certas asserções na “teoria”, criticando as escolhas teóricas de outros analistas, mas que fazem, na prática, análises exatamente iguais àquelas dos que criticam. E soma-se a isso a interminável – e, por vezes, fastidiosa, ainda que inevitável – discussão sobre quem deve governar a interpretação de um intertexto, o autor, o texto ou o leitor.

É claro que estamos longe de querer seguir o conselho de David West, “deixando de lado”, “expulsando” toda a teoria para partir logo para a análise prática<sup>59</sup>, mas, de qualquer forma, sua “denúncia” é, pelo menos em parte, procedente. Nós, porém, preferimos

---

<sup>59</sup> O trecho de West é citado como epígrafe por Fowler (2000: 115): “No estudo da literatura latina, esta [a teoria intertextual] não produziu conhecimento novo, mas novos termos para descrever velhas práticas, e com esses termos, nada exceto obscuridade e banalidade, análises pretensiosas e leituras penosas. Meu conselho ao jovem seria de expulsar a teoria e começar a fazer um verdadeiro trabalho sobre os textos, os monumentos, os objetos supérstites, a evidência.” (“In study of Latin literature this has not produced new knowledge, but new terms to describe old practices, and with these terms nothing except obscurity and banality, pretentious writing and penitential reading. My advice to the young would be to cast out theory, and get down to real work on the texts, the monuments, the surviving objects, the evidence.”).

acreditar, como Fowler (2000: 131, 135), que a diversidade teórica é sinal da vitalidade e do interesse do campo dos estudos clássicos intertextuais, e, como Conte & Barchiesi (1989: 100), que qualquer classificação e teoria é superada pela diversidade dos fenômenos intertextuais. Cabe a nós, então, escolher as idéias e teses que servem aos nossos propósitos, bem como selecionar os termos a serem utilizados, definindo-os para que possamos usá-los em nossas análises sem o risco de sermos mal compreendidos. De resto, nosso trabalho não tem, em momento algum, o objetivo de discutir teoria, mas sim de aplicar ao nosso objeto de análise, o texto do poeta Marcial, um conjunto de idéias sobre intertextualidade que julgamos adequadas.<sup>60</sup>

Para nós, *a intertextualidade é um fenômeno de qualquer sistema semiótico*<sup>61</sup> e que diz respeito a toda relação que une um texto a outro, independentemente da forma com que o faz. Trata-se de uma visão bastante ampla e generalizante, na medida em que entendemos por *texto* qualquer produto de qualquer linguagem humana. E como há linguagem não só na literatura e na comunicação diária, mas também nas artes e nas ciências, pode-se se dizer que há diálogo entre “textos” na pintura, na escultura, na arquitetura, na filosofia, na história, no teatro, no cinema, na música, na dança, nas ciências naturais em geral, na ciência política e econômica, enfim, em tudo quanto é produto da cultura humana.<sup>62</sup> A intertextualidade assim entendida torna-se a própria maneira de lidar e de construir o conhecimento humano, na medida em que tudo que se diz ou se descobre parte de algum “texto” preexistente.

Nosso interesse, obviamente, se situa nas relações intertextuais que envolvem *textos literários escritos*, grupo de que faz parte o objeto de nossa pesquisa, os 1555 epigramas<sup>63</sup> do poeta Marco Valério Marcial. Como todo texto, os poemas desse autor são repletos de intertextos que os ligam, das mais diversas formas e através dos mais diversos mecanismos,

---

<sup>60</sup> Em outras palavras, devemos, para usar a elegante metáfora de Barchiesi (2001: 141), utilizar o “mapa de naufrágios” que a teoria intertextual, por seus descaminhos e divergências internas, se tornou, não como a memória de erros e acidentes no “mar da intertextualidade”, mas como um guia para a navegação segura nesse mar, como um guia para a descoberta de “tesouros submersos”.

<sup>61</sup> Cf. Fowler (2000: 119-120).

<sup>62</sup> A existência de intertextualidade nas artes é uma idéia já presente em Pasquali (1968: 276), embora a expressão empregada pelo autor seja “arte alusiva”.

<sup>63</sup> De acordo com a edição de H. J. Izaac (ver bibliografia, ao final deste trabalho). Quando dizemos “epigramas de Marcial”, estamos nos referindo a toda a sua obra, incluindo o *Epigrammaton Liber* (modernamente conhecido como *Liber Spectaculis* ou *Liber Spectaculorum*), os *Xenia*, os *Apophoreta* e os doze livros publicados de 86 d.C. a 101-102 (*Epigrammaton Libri XII*).

a outros textos. Nascendo *do* e *no* sistema de textos que é a literatura (Conte & Barchiesi, 1989: 88), a obra de Marcial é, inevitavelmente, como todo texto, formada pela “absorção e assimilação de outros textos”.<sup>64</sup> Cabe a nós examinarmos e descrevermos *como se dá* essa intertextualidade na obra do poeta, já que o fenômeno em si – a existência de intertextos no texto de Marcial – é algo óbvio. Nossa atenção está voltada para *a descrição de efeitos de sentido ou efeitos de leitura gerados, nos textos de Marcial, por esses intertextos*. Para sermos exatos, essa geração de sentidos também traz certa dose de obviedade, pois, conforme acreditamos, todo intertexto gera algum efeito de sentido, por menor que seja. É impossível um texto incorporar algum elemento de outro e permanecer totalmente incólume, inalterado. Sempre haverá algum incremento de sentido, ainda que seja mínimo e de difícil verificação. Mesmo quando a intertextualidade se dá por elementos mais convencionais – arquitextuais, diríamos, com Genette – como *tópoi*, fórmulas, escolha de esquemas métrico-rítmicos etc., ou por uma simples citação *ipsis litteris*, um efeito é gerado no texto que faz a referência.

Como deve ter ficado claro no capítulo anterior, estudar os efeitos de sentido gerados pela intertextualidade em textos da literatura clássica é uma preocupação que se encontra já embrionariamente no artigo de Pasquali de 1942 e que constitui uma das principais, senão a principal preocupação de G. B. Conte (ou dele e de A. Barchiesi, se se quiser), que focou seus estudos de intertextualidade nas propriedades funcionais do texto (Conte & Barchiesi, 1989: 92), nos “efeitos de leitura e nos procedimentos que governam a significação” do texto (*ibid.*: 83). Como mostramos anteriormente, essa preocupação se opõe à simples coleta dos *loci similes*, das “fontes” de um autor, que caracterizava a filologia do século XIX e início do XX. Hoje, o tipo de análise que atenta para os significados gerados pelos intertextos é plenamente estabelecido nos estudos clássicos, como lembram Conte & Barchiesi (*ibid.*: 96) e Fowler (2000: 121). No Brasil, há vários trabalhos alinhados a essa perspectiva, dos quais citamos dois pela importância que tiveram particularmente na concepção e inspiração da tese que ora apresentamos: os estudos de Vasconcellos (2001)

---

<sup>64</sup> Daí o título de nossa tese, cuja metáfora do palimpsesto emprestamos de Genette (1982). Sob o tecido textual dos epigramas de Marcial, outros textos se ocultam, como se a obra do poeta tivesse sido escrita num palimpsesto, isto é, num pergaminho ou papiro precariamente raspado para apagar os outros textos que ele continha. BÍLBILIS, na Hispânia Tarraconense, era a terra natal de Marcial, que ali nasceu num ano entre 38 e 41 d.C. e morreu num ano entre 101 e 104 (ver mapa 2).

sobre os efeitos intertextuais na *Eneida* de Virgílio, e os de Prata (2002) sobre esses efeitos no livro I dos *Tristes* de Ovídio.

Façamos uma pequena pausa nesta apresentação de nossos pressupostos teóricos para uma advertência sobre a questão terminológica, o que nos dará maior desenvoltura para falar dos fenômenos de que estamos tratando: usaremos como sinônimos, neste trabalho (como já deve ter sido notado neste segundo capítulo), os termos e expressões “intertexto”, “alusão”, “referência”, “imitação”, “relação intertextual”, “relação alusiva”, “eco intertextual”, “jogo alusivo”, “jogo intertextual”, evitando assim a repetição deselegante, em nosso texto, de um único termo ou expressão. O mesmo vale para “alusividade” e “intertextualidade”, tratados como sinônimos, e para verbos e expressões verbais como “aludir”, “imitar”, “ecoar”, “referir”, “retomar”, “evocar”, “fazer referência a”, “fazer alusão a”, “estar em relação intertextual com”, “haver intertexto com”, “haver alusão/referência a”, “haver eco/imitação de” etc.<sup>65</sup> Essa equiparação terminológica não representa uma perda de rigor teórico, pois, toda vez que a utilização de um desses termos disser respeito a um uso específico de um autor específico, informaremos esse fato, se assim julgarmos necessário. Cremos que todos os termos listados acima dizem respeito a um mesmo fenômeno, que é a relação entre textos, e é isso o que realmente importa. De resto, quer vejamos o fenômeno como um jogo ou divertimento textual, como um entrelaçamento de tecidos textuais ou como um movimento que *remete* (o leitor?) *para trás*, para um texto prévio – idéias presentes, respectivamente, nas etimologias das palavras “alusão” (*allusio*), “intertexto” (*intertextum*) e “referência” (*referentia*) –, não há motivo para sobressaltos, pois todas essas propriedades – além de muitas outras – estão presentes no fenômeno da relação entre textos.

Lembramos, ainda, que usamos a palavra “intertexto” com dois significados diferentes, embora estreitamente relacionados: 1) o *elemento*, presente no texto referente, que evoca algo do texto referido (então, em Marcial, I.7.1, *Stellae delictum mei columba*, “A pomba, delícias do meu Estela”, *delictum* e *columba* são dois intertextos com os poemas 2 e 3 de Catulo); 2) a *relação* entre os dois textos envolvidos (como nas frases “o verso

---

<sup>65</sup> Obviamente se usarão ainda outros termos e expressões, em geral variações ou perfrases dos acima elencados.

I.7.1 de Marcial é um intertexto com os poemas 2 e 3 de Catulo” ou “há um intertexto que une/relaciona o verso I.7.1 de Marcial e os poemas 2 e 3 de Catulo”).

Voltemos agora aos pressupostos teóricos. Estudar os efeitos de sentido gerados no texto de Marcial pelas alusões nele presentes exige, a nosso ver, um olhar sobretudo para o *texto* e para o *leitor*, sem postular, porém, a inexistência da figura do autor. Os intertextos estão no *texto* de Marcial, e o texto é o único elemento palpável que temos, já que do *autor* real Marcial e do leitor de sua época pouco sabemos. Ao mesmo tempo, contudo, esses efeitos de sentido só podem se materializar na leitura, e, portanto, através do *leitor*, quer seja ele antigo ou moderno.

Aqui é necessária uma distinção entre o Leitor-Modelo de Marcial e o leitor empírico, real, de carne e osso.<sup>66</sup> Marcial certamente previa um leitor para seu texto, um leitor ideal, Leitor-Modelo, que poderíamos definir, *hipotética e radicalmente*, como um leitor que o autor consideraria capaz de perceber *todas* as alusões que este pretendeu fazer e *todos* os ganhos de sentido que ele pretendeu ativar com essas alusões. Esse leitor é inscrito no texto, é previsto por ele: sua competência textual, seu conhecimento de mundo, seu conhecimento do sistema de textos da literatura são *construídos* pelo autor *no* texto. Trata-se de uma abstração textual.

O leitor empírico, porém, aquele que efetivamente lia o texto de Marcial, sendo contemporâneo do autor, não é o Leitor-Modelo. O leitor empírico, por partilhar do mesmo sistema de textos que o autor, podia coincidir em muito com o Leitor-Modelo, mas dificilmente poderia corresponder a ele totalmente. Nada poderia garantir que o leitor real, com seus próprios conhecimentos de mundo e do sistema textual, reconhecesse as mesmas alusões que o Leitor-Modelo e as interpretasse da mesma forma. Além disso, o leitor empírico poderia interpretar como alusão algum elemento que não fora usado como tal pelo autor, como no caso do que se poderia chamar “confluências acidentais”, ou poderia mesmo extrair, de uma alusão pretendida, um determinado sentido não pretendido pelo autor. Em suma, a interpretação da relação intertextual dependeria, em última instância, da leitura feita pelo leitor empírico, independentemente das intenções do autor inscritas no Leitor-Modelo.

---

<sup>66</sup> O conceito de Leitor-Modelo é de Umberto Eco (1979).

O leitor empírico poderia, inclusive, se afastar tanto do leitor previsto pelo texto que não perceberia nenhuma alusão nele existente, fazendo uma leitura totalmente linear, superficial. Com efeito, os epigramas de Marcial, como todo texto, possibilitam vários níveis de leitura, a depender do leitor empírico que os lê ou da forma como os lê; são níveis que vão desde essa leitura superficial, sem reconhecimento dos intertextos e seus significados, até leituras ricamente intertextuais, em que o leitor reconhece uma, algumas ou muitas das diversas vozes, dos diversos textos presentes, sob a forma de alusões, no tecido textual de Marcial, extraindo delas ganhos de sentido que enriquecem a leitura do texto dos epigramas.<sup>67</sup>

Nós, leitores de Marcial do século XXI, somos, evidentemente, leitores empíricos, como seriam seus leitores reais em qualquer época. Mas nossa distância do Leitor-Modelo previsto pelo texto do poeta se mostra em nossa necessidade de dicionários, enciclopédias, comentários e notas para o entendimento geral do texto e desse aspecto particular da textualidade que são os intertextos e seus efeitos de sentido. Isso vale, claro, para qualquer texto mais distante, temporalmente, de nós, especialmente para aqueles da Antigüidade. Da mesma forma que o leitor empírico contemporâneo do poeta, nossa leitura dos epigramas depende, no que tange à intertextualidade, de nossa própria capacidade de detectar as alusões e de interpretá-las, examinando o significado trazido para o texto de Marcial. Depende, em outras palavras, de nossa competência textual, de nosso conhecimento textual e de mundo, bem como de nossas crenças e valores culturais.

É nesse sentido que a intertextualidade depende do leitor; é ele quem, em última instância, detecta e interpreta os intertextos. Não devemos, porém, levar às últimas conseqüências essa liberdade do leitor e incorrer no equívoco que Hinds (1998: 48) chamou de “fundamentalismo intertextual”, que priva totalmente da existência o autor que faz a alusão. Ainda que a intenção do autor não seja, em grande parte dos casos, mensurável nem sequer acessível a nós (e por isso pouco útil na interpretação dos efeitos intertextuais), há casos em que é difícil não se atribuir algum papel à figura autorial. Para exemplificarmos com o nosso objeto de estudo, como negar a existência do *autor* Marcial na interpretação das alusões metapoéticas, tão recorrentes em seus epigramas? Na própria

---

<sup>67</sup> Cf. Vasconcellos (2001: 79-80), que fala dos “níveis de complexidade” na leitura e interpretação da trama intertextual da *Eneida*.

delimitação que fazemos – que será explicitada mais adiante – de estudar as alusões presentes no texto de Marcial a textos anteriores a ele, não está presente, como elemento de história literária, a figura do *autor* Marcial que viveu no século I e morreu provavelmente no início do século II? Nossa postura é, claro, a de nos ater mais ao *texto*, aos efeitos intertextuais verificáveis no texto de Marcial, apresentando leituras que nós, como *leitores*, julgamos pertinentes, mas será impossível não falar, vez por outra, em alguma “intenção” do poeta, ainda que a entendamos como uma imagem construída pelo texto. Se o *autor* realmente morreu, seu espectro continua vagando pelas vielas nebulosas e sombrias da teoria intertextual.

Em princípio, portanto, *qualquer* leitura é possível dos intertextos e de seus efeitos na obra de Marcial, já que as leituras dependem dos diferentes leitores que as produzem. Nós, porém, como estudiosos de literatura clássica que somos, fazemos um tipo específico de leitura, cujos critérios é importante delimitar. Nossas leituras – ou análises, se se quiser chamar assim – não se pretendem melhores ou piores que as inúmeras outras possíveis; são apenas *nossas* leituras, nas quais, cremos, tentamos levar em conta um pouco do Leitor-Modelo previsto pelo texto de Marcial, as marcas ou limites de leitura impressos no texto pelo autor, sob a figura desse Leitor. Mesmo assim, como se verá, as leituras continuarão múltiplas e ricas; apenas serão mais circunscritas por um recorte que leva em conta o momento histórico-cultural em que os epigramas foram escritos e lidos e o sistema de textos específico de que surgiram (aquele da literatura clássica, grega e latina). Esperamos que essas escolhas fiquem claras nas leituras-análises que faremos na Parte II da tese e reservamo-nos o direito de não voltar mais, ao menos com tanto detalhe, a essa questão dos papéis do autor, texto e leitor, discussão infundável e, em certo sentido, desnecessária para os nosso propósitos.

Vejamos agora mais algumas teses e idéias sobre intertextualidade que nos serão úteis na análise do fenômeno em Marcial. Primeiramente, seguindo a advertência de Barchiesi (2001: 142), procuraremos, ao examinar os efeitos de sentido gerados pelos intertextos nos epigramas do poeta, interpretar, na medida do possível, não só o texto de Marcial, que faz a alusão, mas também o texto ao qual alude. Trata-se de uma tarefa mesmo necessária, a nosso ver, já que o efeito gerado depende de uma interpretação, ainda que mínima, de

ambos os textos envolvidos. E embora nosso interesse maior seja nos efeitos gerados, no texto de Marcial, pelo intertexto com o texto-fonte, examinaremos também possíveis efeitos gerados sobre a leitura do texto-fonte em decorrência do intertexto com o texto de Marcial (cf. Barchiesi, 142-146; Fowler, 2000: 129-130; Fedeli, 1989: 394-397; Hinds, 1998: 52-74). Também pretendemos examinar se o efeito intertextual gerado sobre um determinado epigrama de Marcial é momentâneo ou se afeta, de alguma forma, o epigrama todo ou o livro todo no qual o epigrama se insere (cf. Conte & Barchiesi, 1989: 108 ss.; Hinds, 1998: 101 ss.).

Em nossas análises, como se perceberá, comparecerão tanto intertextos baseados no conteúdo (alusão a temas, imagens, idéias, situações, *tópoi*, cenários etc. de outros textos) quanto intertextos baseados na forma (alusão a palavras, frases ou versos inteiros de outros textos; a esquemas de repetição de sons e palavras já utilizados em outros textos; à posição do material dentro dos pés poéticos, das frases, dos versos, dos poemas e dos livros etc.)<sup>68</sup>. Não faremos, em geral, nenhum tipo de distinção ou separação rigorosa desse material em nossas análises: nem entre forma e conteúdo, nem entre os subtipos dentro desses dois grupos. Isso porque, como parece óbvio, vários desses tipos de intertexto estão presentes, freqüentemente, num mesmo texto de Marcial (e em qualquer texto) e todos contribuem de alguma maneira na geração de efeitos de leitura.<sup>69</sup> Por exemplo, quando o texto de Marcial imita palavras do texto-fonte, muitas vezes está imitando também a situação ou cenário desse texto; quando imita uma determinada distribuição feita, no texto-fonte, do material lexical dentro dos pés poéticos, pode estar imitando também as palavras ou frases do texto-

---

<sup>68</sup> Uma boa lista de tipos de alusão baseada em aspectos formais é oferecida por Wills (1996: 18-23).

<sup>69</sup> A respeito da sobreposição de vários tipos de alusão, cf. Wills (1996: 25). Rudolfus Paukstadt, em sua dissertação – no espírito da *Quellenforschung* – de 1876, sobre as fontes catulianas de Marcial, já afirmava que raramente há, num poema de Marcial, uma alusão única a Catulo: “Se algum elemento, num poema de Marcial, traz à nossa memória palavras de Catulo, esse elemento raramente ocorre sozinho, mas, geralmente, outros elementos que aludem a Catulo costumam também, em geral, estar presentes no mesmo poema, como vimos em Marcial, VII.26” (p. 12. *Si enim quid in Martialis carmine Cattuliana uerba nobis in memoriam reuocat, raro hoc solum, sed plerumque alia quoque, ut in Mart. VII, 26 uidimus, in eodem carmine inesse solent, quae adludunt ad Catullum*). E mais adiante (p. 20): “Como já apontamos acima, se se encontra, num poema de Marcial, algum elemento imitado de Catulo, ele não costuma estar só, mas costumam, geralmente, estar presentes, no mesmo poema, outros elementos que têm semelhança com palavras ou frases de Catulo (...)”. (*Quod supra iam animaduertimus, si quid Catullianae imitationis in Martialis carmine inuenitur, id non unum exstare solere, sed plerumque alia inesse in eodem carmine, quae similitudinem habent cum Catulli uerbis aut sententiis (...)*).

fonte<sup>70</sup>, e assim por diante. Portanto, *nosso método é o de tomar um epigrama individualmente e explorar os diversos intertextos, nele presentes, que o ligam a outros textos*, e não o de classificar os epigramas de acordo com os modos como a intertextualidade pode se manifestar. cremos que, ao final da tese, ficará demonstrada, mesmo assim, a diversidade dos mecanismos que Marcial utiliza para aludir a outros textos, bem como a riqueza de efeitos de sentido provocados por essas alusões.

Merece aqui uma menção o útil trabalho de Jeffrey Wills (1996), que estudou a *repetição* de palavras (ou, mais precisamente, de raízes lexicais) na poesia latina e, como um tema paralelo, a possibilidade dessas repetições serem marcadores de relações alusivas (ou serem “figuras de alusão”, para utilizar os próprios termos de Wills). Tomemos um exemplo mais sofisticado desse autor (pp. 33 ss.): Horácio, com *populus Priami Priamusque* (*Sat.* II.3.195, “Príamo e o povo de Príamo”), evoca o homérico Πρίαμος Πριάμοιό τε παῖδες (*Il.* I.255, “Príamo e os filhos de Príamo”), pois, além de retomar a mesma palavra (*Priamus*, tradução de Πρίαμος), retoma a mesma repetição da palavra, inclusive com a mesma sintaxe (‘A e o B de A’). A alusão por repetição de palavras é, evidentemente, apenas um dos tipos de alusão que poderemos encontrar na poesia de Marcial, mas o extenso livro de Wills tem a vantagem de explorar a fundo essa categoria, oferecendo inclusive mais de duas centenas de exemplos retirados da obra de Marcial.

É bom lembrar que a repetição de palavras usada alusivamente é indissociável do aspecto sintático, de maneira que, por vezes, pode ocorrer alusão com a simples repetição da ordem das palavras, da sintaxe, ainda que as palavras usadas sejam diferentes das do texto aludido (Wills, 1996: 15). A construção homérica do parágrafo anterior, por exemplo, foi retomada, na *Eneida*, VI.765, por *regem regumque parentem*, e, em II.140, por *Euandrum Euandrique domos*, em que se nota que somente a sintaxe do passo homérico foi imitada. Tem-se, então, sintaxe alusiva, na medida em que é a sintaxe que marca a alusão a Homero (*id.*, *ibid.*: 34 ss.).

---

<sup>70</sup> Para tomar o mesmo exemplo citado anteriormente, no verso *Stēllāe/ dēlicīlūm mēlī cōllūmbā* (“A pomba, delícias do meu Estela”, Marcial, I.7.1), há referência tanto a elementos lexicais (a raiz *delici-* e o pronome *meus*, *a*, *um*) de Catulo, 2.1 e 3.4 (*pāssēr/ dēlicīlāe mēlāe pūllēlāe*, “o pardal, delícias de minha menina”) quanto à disposição das palavras nos pés poéticos. Para mais detalhes, veja-se, na seção 5.2, nossa análise completa desse poema de Marcial.

A ênfase de Wills não é na “consequência do ato de reconhecer uma alusão” (*ibid.*: 32)<sup>71</sup>, isto é, nos efeitos de sentido que nos interessam em nossa tese. Sua ênfase é na detecção da alusão, em “como nós, leitores, reconhecemos, detectamos ou mesmo criamos a alusão”, “que fatores primeiro nos levam a conectar passagens”, “o que nos dá permissão de conectar um texto a outro” (*ibid.*: 16).<sup>72</sup> Mas queremos ressaltar aqui uma observação interessante desse autor, a qual pudemos comprovar na prática, em nossas leituras-análises de Marcial: quando se percebe, num poema, um intertexto que é mais evidente, o leitor é levado a reconhecer outros intertextos, menos evidentes, aos quais não tinha atentado (*ibid.*: 25, 28). Isso ocorre freqüentemente, por exemplo, com temas comuns ao poema que alude e ao poema aludido: a partir do momento em que reconhece a afinidade temática, o leitor-analista ficará atento e reconhecerá outros elementos que relacionam os dois textos. Mas ocorre igualmente com elementos formais: uma simples palavra, uma mera repetição de sons ou de palavras, a simples escolha do metro etc. podem, por vezes, chamar a atenção para toda uma rede de intertextos antes não percebida.

Há também vários casos em que um “marcador externo” denuncia que uma relação intertextual está em jogo (*ibid.*: 30), estimulando o leitor a examinar com atenção se não há outros marcadores alusivos – internos ou externos – envolvidos na passagem. Wills (*ibid.*: 30-31) denomina marcadores externos (*external markers*) a palavras e expressões (*dicitur, fertur, ut fama est, ut mihi narratur, recordor, refero, repeto, memini, nunc, olim, quondam* etc.) que chamam a atenção para a alusão, mas, ao contrário dos outros marcadores, sem recorrer ao conteúdo ou à forma do texto-fonte, ou seja, são “externos” ao texto. São termos que trazem por si só idéias relacionadas a memória, tradição, antigüidade, recorrência e que, por isso, indicam que um intertexto pode estar em jogo.<sup>73</sup> Hinds, que também estudou o fenômeno (1998: 1 ss.), ao qual chamou “auto-anotação” (*self-annotation*) ou “anotação reflexiva” (*reflexive annotation*), definiu-o como o meio

---

<sup>71</sup> “The consequence of recognizing an allusion is not my topic here”.

<sup>72</sup> “How do we as readers recognize, detect, or even create allusion? (...) it is valid to ask what factors first lead us to connect passages. (...) What gives us permission to connect one text to another?”

<sup>73</sup> É como se fossem notas de rodapé, alertando o leitor de que alguma referência está sendo feita (Wills, 1996: 31). D. Ross (1975), com efeito, embora estudando formas mais simples desse fenômeno, chamara a essas marcas “notas de rodapé alexandrinas” (*Alexandrian footnotes*), em analogia ao trabalho dos eruditos da biblioteca de Alexandria. Como explica Hinds (1998: 2), “o poeta retrata-se como um tipo de erudito e retrata a alusão como um tipo de citação erudita” (“the poet portrays himself as a kind of scholar, and portrays his allusion as a kind of learned citation”).

“pelo qual os poetas que aludem se esforçam por chamar a atenção para o fato de que estão aludindo e por refletirem sobre a natureza de sua atividade alusiva. Certas alusões são construídas de forma a conter um tipo de comentário embutido, um tipo de anotação reflexiva, o que enfatiza ou intensifica sua reivindicação de serem interpretadas como alusões.” (*ibid.*: 1).<sup>74</sup>

Um dos exemplos de Hinds (*ibid.*: 3-4), que ele empresta de Conte (1986: 60 ss.), é a passagem dos *Fastos* de Ovídio (III.471-476) em que a personagem Ariadne, abandonada por Baco, diz “se lembrar” (*memini*) da frase que dissera a Teseu quando este a abandonara, e este primeiro abandono fora narrado por Catulo no poema 64, versos 130-135 e 143-144. A palavra *memini*, então, chama a atenção para o ato alusivo em processo, avisa que um intertexto está em operação entre as duas passagens. Ariadne, como que saindo da ficção do texto para a realidade, “se lembra” do primeiro abandono que sofreu, das lágrimas que verteu e das censuras feitas ao primeiro amante, Teseu, mas essa “realidade” foi “vivida” pela princesa no *texto* de Catulo. Com efeito, *memini* pode apontar para outros elementos intertextuais que relacionam o texto ovidiano e o catuliano, como as lágrimas vertidas pela princesa (*udo ore* em Catulo; *flebat*, em Ovídio), o adjetivo *perfide* atribuído a Teseu, a censura ao herói como desrespeitador dos deuses (*neglecto numine diuum* e *periuria*, em Catulo; *periure*, em Ovídio) e a afirmação de que nenhuma mulher deve acreditar nas promessas de um homem. Não que esses elementos intertextuais não pudessem ser percebidos se o marcador externo *memini* não tivesse sido notado; mas, supondo-se que não se tivesse percebido que os textos de Ovídio e de Catulo mantêm uma relação intertextual, o marcador externo *memini* poderia chamar a atenção do leitor para essa relação. Em nossas leituras intertextuais da poesia de Marcial, tentamos observar a ocorrência desse fenômeno descrito pelos conceitos de “marcador externo” ou “auto-anotação”.

Façamos agora mais algumas delimitações do tema de nossa tese. Nosso interesse é, sobretudo, nas relações do texto de Marcial com outros textos de *outros autores*. Os subtipos de intertextualidade que poderíamos, com Vasconcellos (2001), chamar “intratextualidade” – “a evocação, no curso de uma obra, de passagens da mesma obra:

---

<sup>74</sup> “... whereby alluding poets exert themselves to draw attention to the fact that they are alluding, and to reflect upon the nature of their allusive activity. Certain allusions are so constructed as to carry a kind of built-in-commentary, a kind of reflexive annotation, which underlines or intensifies their demand to be interpreted as allusion.” (grifo do autor).

alusão interna, portanto” (p. 130) – e “autotextualidade” – “autocitação, isto é, evocação, em dada obra, de uma passagem de outra obra do *mesmo* autor” (p. 148) – não serão nosso foco principal, embora sejam fenômenos não incomuns na obra de Marcial.<sup>75</sup> Vejam-se, por exemplo, os epigramas 8 e 11 do livro III. Note-se como o poema 11 dialoga com o que viera um pouco antes no livro (*distichon*, “dístico”, refere-se ao poema 8, num claro caso de intratextualidade):

### III.8

O Quinto ama a Taís.” “Qual Taís?” “A caolha!  
Taís não tem um olho; aquele, os dois.”<sup>76</sup>

#### III.11.1-2

Se a tua amada nem Taís nem caolha é, Quinto,  
por que achas que contra ti fiz um dístico?<sup>77</sup>

A intratextualidade pode se dar de várias maneiras, mas o caso acima é um exemplo de um tipo freqüente de disposição interna dos livros de Marcial, por meio da qual são organizados ciclos de poemas sobre um mesmo tema.<sup>78</sup> Quanto à autotextualidade, temos um exemplo no epigrama 49 do livro IX, que alude ao 28 do livro VIII. Neste último, Marcial louva a toga que seu patrono Partênio lhe dera; em IX.49, volta a falar do presente, agora já velho e gasto, fazendo alusão ao epigrama do livro anterior.

Resta delimitar o conjunto dos *outros textos de outros autores* que nos interessará aqui. A lista de textos com os quais os epigramas de Marcial mantêm relações intertextuais é bastante extensa. Sullivan (1991: 94-114) menciona, dos escritores latinos, Catulo, Domício Marso, Albinovano Pedão e Cneu Cornélio Lentulo Getúlico, modelos declarados de Marcial<sup>79</sup>; Cícero, os dois Sênecas, Lucano, Virgílio, Ovídio, Horácio, Propércio,

---

<sup>75</sup> Tratando das obras de Virgílio, Pasquali (1968: 279) já apontara para a necessidade de se estudarem esses subtipos da intertextualidade: “E permanece ainda por se estudar que fim Virgílio buscava nas passagens em que cita versos próprios, de obras anteriores ou de livros anteriores da mesma obra; como eles adquirem, no contexto novo, um valor evocativo” (“E rimane ancora da studiare che fine Virgilio si sai proposto dove cita versi propri, di opere precedenti o di libri precedenti della medesima opera; come essi nel contesto nuovo acquistino un valore evocativo.” Veja-se também Conte & Barchiesi, 1989: 105-106.

<sup>76</sup> “*Thaida Quintus amat.*” “*Quam Thaida?*” “*Thaida luscam.*” / *Vnum oculum Thais non habet, ille duos.*

<sup>77</sup> *Si tua Thais nec lusca est, Quinte, puella, / cur in te factum distichon esse putas?*

<sup>78</sup> Como os ciclos II.10, 12, 21, 22 e 23; IX.95 e 95b; I.29 e 53; II.91 e 92 etc. Cf. também Swann (1994: 76).

<sup>79</sup> Cf. o prefácio ao livro I.

Tíbulo, Pérsio, Petrônio, Fedro, o *Corpus Priapeum*, o *Appendix Virgiliana*, entre outros. Dos que escreveram em grego (*ibid.*: 78-93), Lucílio, Nicarco, Rufino, Meléagro, Asclepiades de Samos, Hédilo de Samos, Leônidas de Tarento, Antípater de Sídon, Filodemo de Gádara, Antípater de Tessalônica, Crinágoras, Marco Argentário, Leônidas de Alexandria e outros poetas cujos epigramas foram reunidos na *Antologia Palatina*. Somam-se a eles Calímaco, autor não só de epigramas; poetas arcaicos como Arquíloco, Simônides e Hipônax; o comediógrafo Aristófanes; e, como não poderia deixar de ser, Homero.<sup>80</sup> *Nós, porém, privilegiamos, nesta tese, os textos latinos.* É indiscutível a importância das relações intertextuais de Marcial com os textos gregos, até porque o subgênero poético que cultivou – o epigrama – teve sua origem, como muitos outros gêneros, entre os gregos, e foi na língua destes que escreveram muitos dos predecessores de nosso epigramatista. Porém, a análise de tanto material seria tarefa excessiva para o presente trabalho, já que estudar relações alusivas exige um trabalho minucioso com os textos e uma reflexão detalhada sobre os efeitos de sentido por elas gerados. Isso não quer dizer que desconsideremos tais textos, apenas os colocamos em um segundo plano de interesse em nossas investigações. Será inevitável enveredarmo-nos, vez por outra, pela poesia grega, já que as cadeias intertextuais acabam, muitas vezes, nos levando até ela. Quando julgarmos pertinente, incluiremos alusões a textos gregos em nossas análises, mas deixamos claro aqui que este não será o procedimento padrão.

Precisamos, porém, delimitar um pouco o amplo conjunto dos *textos latinos*. Nosso interesse será nos textos *poéticos* latinos, embora alusões a textos em prosa existam nos epigramas de Marcial, como em IX.70, que cita claramente uma passagem da primeira *Catilinária* de Cícero: *Dixerat 'o mores! o tempora!' Tullius olim,/ sacrilegum strueret cum Catilina nefas...* (“Dissera outrora Túlio ‘Ó costumes! Ó tempos!’,/ quando maquinava Catilina seu crime sacrílego...”).<sup>81</sup> E dentre os textos poéticos latinos, a maior parte dos casos que analisaremos contemplará as relações intertextuais que ligam os textos de Marcial aos textos de Catulo, de Virgílio e de Ovídio, sem, obviamente, desprezarmos as referências a outros poetas latinos, aos quais somos inevitavelmente levados pelas cadeias

---

<sup>80</sup> Para apenas as referências nominais ou quase nominais a muitos desses autores, veja-se a boa síntese de João Manuel Nunes Torrão (2004).

<sup>81</sup> Trata-se de uma inversão, motivada pela métrica do hexâmetro, da exclamação *o tempora! o mores*, que Cícero usa em mais três passos: *Pro Rege Deiotaro*, 31; *In Verrem*, II.4.56 e *De Domo sua*, 137.

intertextuais. Nossa ênfase será, porém, nessa tríade, que já fornece abundante material para análise.

Justifiquemos nossa escolha de cada um desses três autores. Catulo é o principal modelo de Marcial no gênero epigramático, o que é patente não só nas freqüentes retomadas de temas, *tópoi*, palavras, versos, esquemas de repetições etc. do poeta veronês, mas também nas referências nominais a ele, presentes em epigramas que, na maioria das vezes, contêm abertas declarações de filiação literária. Essa é a diferença, inclusive, entre as referências nominais a Catulo e a Virgílio: embora o primeiro seja referido nominalmente um número de vezes ligeiramente inferior ao número de referências nominais a Virgílio (vinte e uma vezes<sup>82</sup> contra vinte e quatro do mantuano), os contextos em que Catulo é nominalmente citado são mais significativos, contêm reflexões literárias relacionadas ao gênero epigrama, fazem proclamações da ascendência catuliana sobre Marcial, apresentam, enfim, Catulo como o precursor de Marcial na escrita de epigramas em latim. Por outro lado, os poemas em que Virgílio é citado por nome costumam ser mais “neutros”, apresentando esse poeta simplesmente como o grande poeta épico latino ou o maior poeta da literatura latina, julgamento esse que era o comum, difundido e já fixado na época de Marcial.<sup>83</sup> Em outras palavras, nosso epigramatista apenas reforça a sacralidade do nome de Virgílio, sem maiores implicações. Porém, examinaremos alguns casos em que as referências a Virgílio são extremamente significativas, como epigramas que trazem, para um contexto jocosos e “vulgar”, elementos emprestados do universo sério e elevado da épica virgiliana.

---

<sup>82</sup> Consideramos nesse cômputo a referência presente em I.61.1, embora o nome “Catulo” não seja mencionado: *Verona docti syllabos amat uatis* (“Verona ama os metros de seu douto poeta”). Consideramos também o poema VIII.54, que usa propositadamente o nome do poeta no feminino (*Catulla*) em contexto claramente imitativo. Desconsideramos quatro referências incertas: V.30.3, que deve se referir ao Catulo escritor de mimos que viveu na época de Calígula (cf. *OCD*: 304, s.v.); XII.83.4, que pode estar se referindo ao veronês, mas mais provavelmente ao anterior; VI.69.1 e XII.73.1-2, que se referem a um Catulo não identificado, provavelmente como um nome fictício ou genérico.

<sup>83</sup> Virgílio já era, àquela época, um escritor “clássico”, embora a expressão *scriptor classicus*, significando “escritor de primeira classe”, em referência à qualidade de estilo que estabelece como dignos de imitação determinados autores, só apareça pela primeira vez mais tarde (segunda metade do século II), na obra de Aulo Gélcio (*Noites Áticas*, XIX.8.5) (cf. *OCD*: 336, s.v. “classicism”). A adjetivação que Marcial atribui a Virgílio mostra a deferência ao escritor: *magnus* (IV.14.14, XI.48.1, XII.67.5), *cothurnatus* (V.5.8), VII.63.5), *sacer* (VIII.55.3), *aeternus* (XI.52.18), *facundus* (*Apoph.* 185), *summus* (XII.3.1). Virgílio também era, à época de Marcial, “clássico” no sentido que o termo viria a adquirir no século XVI (mantendo, contudo, a acepção de “escritor de primeira ordem”): o de autor lido e estudado nas *classes escolares* (cf. Houaiss & Villar, 2001: 737, s.v.). Veja-se epigrama V.56.

Mas voltemos, por um momento, a Catulo. Uma das primeiras citações nominais desse autor é já significativa, pois ocorre em contexto programático, no prefácio do livro I.<sup>84</sup> Depois de declarar seu respeito pelas pessoas, que diz não atacar com seus nomes verdadeiros, Marcial passa a justificar seu uso de uma linguagem francamente obscena, sem eufemismos, e para isso evoca a autoridade de seus predecessores, dentre os quais Catulo:

4. Quanto à franqueza lasciva das palavras, isto é, à linguagem dos epigramas, justificá-la-ia, se fosse eu a ter dado o exemplo; assim, porém, escreve Catulo, assim Marso, assim Pedão, assim Getúlico, assim todo aquele que é lido do início ao fim.<sup>85</sup>

No epigrama X.78, dirigido a um amigo que está partindo para assumir na Dalmácia um cargo da administração imperial, Marcial se coloca como “inferior apenas a Catulo”, e, embora o trecho não seja tão preciso, pode-se dizer com bastante certeza que ele está se referindo à sua posição dentre os poetas que cultivaram o gênero epigrama:

#### X.78.14-16

assim possa eu ser lido entre os velhos poetas,  
e a mim não prefiras meus antecedentes,  
mas que a ti eu seja inferior só a Catulo.<sup>86</sup>

---

<sup>84</sup> Antes deste, Catulo fora citado nominalmente quatro vezes nos *Apophoreta* (77, 100, 152 e 195), publicados em torno do ano 85 d.C. A data de publicação do livro I costuma ser situada em 86 d.C. Utilizamos aqui, para simplificar a discussão sobre as datas de publicação dos livros de Marcial, a cronologia adotada por Sullivan (1991: 6 ss.): *Liber de Spectaculis*, 80 d.C.; *Xenia* e *Apophoreta*, dezembro de 85; livros I e II, em torno de 86; livro III, final de 87; livro IV, 89; V, dezembro de 90; VI, dezembro de 91; VII, dezembro de 92; VIII, dezembro de 94; IX, primavera de 95; X, dezembro de 95 (primeira edição) e meados de 98 (segunda edição); XI, dezembro de 96; XII, outubro de 101 ou de 102.

<sup>85</sup> 4. *Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excussarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur.* Sobre os três poetas pouco conhecidos Getúlico, Marso e Pedão, Sullivan (1991: 97-100) traz algumas informações. O primeiro, que é citado por Marcial apenas no prefácio do livro I, foi cônsul em 26 d.C. e pertencia a uma família nobre romana (seu pai tomara o cognome *Gaetulicus* depois de vencer os Getulos em 6 d.C.). Foi obrigado a cometer suicídio em 39, depois de se ver envolvido em um complô contra Calígula. Escreveu epigramas (alguns, em grego, preservados na *Antologia Palatina*) e, ao que parece, poesia épica narrando as campanhas de Germânico na Britânia e na Germânia. Domício Marso viveu na época de Augusto e fez parte do círculo de Mecenas (cf. VII.29 de Marcial). Escreveu elegias, um livro de epigramas intitulado *Cicuta*, poemas de amor a uma certa Melênis e uma obra épica, *Amazona* (cf. ainda II.71, II.77, IV.29.7-8, V.5, VII.99, VIII.55.21-24). Pedão é dos três a figura menos conhecida. É mencionado por Ovídio como seu amigo (*Pont.* IV.10.4) e pelos Sênecas (*Controv.* II.2.12; *Ep.* CXXII.15). Teria escrito poemas curtos e uma epopéia chamada *Tebaida* (cf. Ovídio, *Pont.* IV.10.21). Vejam-se também, sobre ele, Marcial II.77, V.5 e, talvez, X.20.10.

<sup>86</sup> *sic inter ueteres legar poetas, nec multos mihi praeferas priores, uno sed tibi sim minor Catullo.*

Marcial se coloca, então, como o segundo melhor epigramatista da literatura romana. Curiosamente, em VII.99, em que dissera ser um pouco inferior a Catulo, reconheceu ser também um pouco inferior a Domício Marso, pedindo a Crispino, alto funcionário da corte de Domiciano, que dissesse ao imperador estas palavras:

#### VII.99.6-7

“Ele [Marcial] dá um algo mais à tua época;  
não fica muito atrás de Marso e de Catulo.”<sup>87</sup>

Em X.103, dirigindo-se a seus conterrâneos de BÍlbilis, Marcial se equipara a Catulo ao afirmar que a própria Verona desejaria ter gerado esse tão insigne filho de BÍlbilis. Em II.71, dirige-se a um certo Ceciliano, que gosta de declamar versos de Domício Marso e de Catulo toda vez que Marcial declama seus próprios versos, o que mostra, no mínimo, que a poesia praticada por esses autores é do mesmo tipo. Em V.5, Marcial pede a Sexto, bibliotecário de Domiciano e também poeta, que coloque os livros do epigramatista junto dos livros de Pedão, Marso e de Catulo, e não em honroso lugar junto da obra de Virgílio. Em outras palavras, Marcial diz cultivar o epigrama, como Catulo, Pedão e Marso, e não a poesia épica.

Os outros epigramas que citam Catulo nominalmente são *Apoph.* 77, 195, 100 e 152, I.7, I.109, IV.14, VI.34, VII.14, VIII.73, XI.6, XII.44 e XII.59. Vários deles, que contêm outros elementos intertextuais além da citação do próprio nome de Catulo, serão analisados mais adiante neste trabalho. E, deixando de lado a menção explícita do nome, vários outros epigramas de Marcial mantêm relações intertextuais com os poemas de Catulo, por meio de retomada de material verbal ou temático, e vários deles serão igualmente analisados na Parte II.

Será de grande valia para nós a obra *De Martiale Catulli Imitatore* (1876), do filólogo alemão Rudolf Paukstadt, a qual já mencionamos anteriormente. Muitas vezes partiremos, para nossas análises, de intertextos – ou imitações, para se usar o termo corrente à época do filólogo – detectados e apresentados nessa obra. Fazemos, na verdade, o mesmo percurso dos estudiosos modernos da intertextualidade na obra de Marcial (Sullivan, 1991; Swann,

---

<sup>87</sup> *Temporibus praestat non nihil iste tuis, / nec Marso nimium minor est doctoque Catullo.*

1994; Fedeli, 2004 etc.), que, como pudemos perceber, partem freqüentemente das imitações apontadas por Paukstadt. A obra deste pode ser considerada, portanto, a pioneira nesse tipo de estudo nos epigramas do poeta, ainda que numa abordagem diferente da atual, uma vez que mais interessada na busca das fontes do que nos efeitos gerados pelas imitações. De qualquer forma, a *Quellenforschung* deu também bons frutos, como lembram Conte & Barchiesi (1989: 96), e a dissertação de Paukstadt (bem como a de Zingerle, sobre a qual falaremos mais adiante) é, a nosso ver, um bom fruto, ao menos para os nossos propósitos nesta tese.

Antes de tecermos algumas considerações sobre a escolha de Virgílio, é bom lembrar, com Swann (1994: 34, 81) e Sullivan (1991: 96), que Catulo, para Marcial, é essencialmente um poeta que escreveu *epigramas*.<sup>88</sup> Não que ele desconhecesse os *carmina docta*, os poemas 61 a 68 do *Livro de Catulo*, mas o que lhe interessava era a porção da obra catuliana composta no gênero que ele próprio, Marcial, cultivava. Segundo Sullivan (*ibid.*), Marcial praticamente ignora os poemas 63, 64 e 66, os quais, dentro do grupo dos *carmina docta*, são talvez os que se ligam mais fortemente à estética alexandrina; há uma única referência a eles e, ainda assim, pejorativa: em II.86.4-5, Marcial inclui, em uma lista de maneirismos ou excessos poéticos condenáveis, o metro galiâmbico utilizado por Catulo no poema 63, sobre o jovem amante da deusa Cibele, Átis. E Swann (1994: 36 ss.) lembra que Marcial aplica amiúde o adjetivo *doctus* a Catulo não porque quer caracterizá-lo como o “principal poeta da escola neotérica”, como poeta autor de obras tributárias da estética alexandrina, que se caracterizava pela abundância de citações eruditas, mas porque o considerava talentoso, habilidoso com as palavras e porque o epíteto *doctus* era tradicionalmente aplicado a Catulo, além de ser metricamente conveniente.<sup>89</sup> Além disso, o adjetivo não é exclusivo de Catulo na obra de Marcial, que o aplica também a outros escritores (Sêneca e Pedão), ao imperador Nero, ao crítico Apolinar e, por várias vezes, às Musas.

---

<sup>88</sup> E *epigramas*, aqui, inclui tanto os epigramas propriamente ditos (69-116) quanto os polímetros (1-60) de Catulo.

<sup>89</sup> Essas duas últimas razões tinham sido já defendidas por Paukstadt (1876: 8-9).

Virgílio, como já mencionamos acima, é o autor nominalmente mais citado por Marcial (vinte e quatro vezes<sup>90</sup>, segundo Torrão, 2004: 155), mas o epigramatista retoma também abundante material verbal, situações, personagens, ritmos etc. de todas as obras virgilianas, inclusive do *Culex*, que ele atribui sem problemas a Virgílio (Sullivan, 1991: 102-103).<sup>91</sup> Nosso interesse em selecionar exemplos de relações intertextuais entre Marcial e Virgílio se deve, principalmente, a duas questões envolvidas nessas relações: a oposição que o epigramatista estabelece entre a sua poesia e a poesia épica, da qual Virgílio é o representante máximo em língua latina; e a denúncia de Marcial da decadência, em sua época, do mecenato poético, que existia em condições perfeitas, segundo ele, na época de Virgílio. Infelizmente não tivemos acesso à dissertação de Ernst Wagner, *De Valerio Martiale poetarum Augustae aetatis imitatore* (Königsburg, 1880), que nos seria de grande utilidade por indicar muitos dos intertextos que ligam Marcial a Virgílio, Ovídio e outros poetas augustanos.

Sobre Ovídio especificamente, minimizamos essa perda com o estudo de Anton Zingerle, *Martial's Ovid-Studien* (Innsbruck, 1877), que nos indicou muitos intertextos entre esse poeta e Marcial, tanto no âmbito dos empréstimos lexicais, frasais, estilísticos quanto dos temas, imagens e *tópoi*. Nossa escolha de Ovídio se deve ao fato de que as referências a ele são, como lembra Sullivan (1991: 105), mais complexas do que a simples deferência a um poeta clássico da época de Augusto. A técnica de Marcial de se dissociar de seu livro, ao qual se dirige em segunda pessoa, é, por exemplo, imitada de Ovídio, que a utilizou algumas vezes, ainda que a sua invenção se deva a Horácio (*id.*, *ibid.*). Além disso, Ovídio é sobretudo um poeta elegíaco, e o gênero epigrama, praticado por Marcial, teve sua origem e desenvolvimento estreitamente ligado à elegia, com a qual compartilha, por exemplo, o dístico elegíaco, principal metro epigramático. Os temas do amor e da morte, presentes na tradição elegíaca, se encontram também na poesia epigramática, sob a forma de epigramas eróticos e sepulcrais. A análise dos intertextos que ligam Marcial a Ovídio nos possibilitará, portanto, observar como se dá a incorporação, por um epigramatista, de elementos da obra de um poeta que foi, em grande parte, elegíaco. Notamos efeitos de

---

<sup>90</sup> *Apoph.* 57, 185, 186 e 195, I.61.2, I.107.3-4, III.38.7-10, IV.14.13-14, V.5.7-8, V.10.7, V.16.11-12, V.56.4-5, VII.23.1-2, VII.29.7-8, VII.63.5-6, VIII.18.5-8, VIII.55, VIII.73.9-10, X.21.4, XI.48, XI.50, XI.52.16-18, XII.3.1-2 e XII.67.

<sup>91</sup> Há referências também a outras obras do *Appendix Virgiliana* (cf. Citroni, 1987: 398-399).

leitura interessantes, sobretudo, quando elementos do texto de Ovídio são incorporados a epigramas cujo teor é baixo, satírico ou mesmo vulgar. Há, nesses casos, em que o contexto amoroso, terno da elegia é transferido para o contexto baixo do epigrama, um rebaixamento de tom que visa a provocar, ou, ao menos, reforçar o humor presente no texto de Marcial.

Sullivan (1991: 106) lembra que os intertextos de Marcial com Ovídio são mesmo mais numerosos que os intertextos com Virgílio, mas que aquele é bem menos citado nominalmente do que este último: são apenas sete referências, ora relacionando Ovídio com sua pátria natal (I.61, II.41.1, VIII.73.9), ora com a amada de seus poemas, Corina (V.10.10, XII.44.5), ora simplesmente o caracterizando como um grande poeta (III.38.9) ou descrevendo uma edição das *Metamorfoses* (*Apoph.* 192).<sup>92</sup>

Importa lembrar – se é que é necessária a ressalva – que o presente estudo não tem a pretensão de esgotar o tema. O fenômeno intertextual é extremamente rico na obra de Marcial, que, além disso, é bastante vasta. Mesmo com as delimitações que fizemos, tornar-se-ia inviável um estudo de todos os aspectos de todos os intertextos presentes nos epigramas desse autor. Não pretendemos, então, detectar *todos* os intertextos, presentes na obra de Marcial, que o ligam às obras de Catulo, de Virgílio e de Ovídio, nem analisar *todos* os efeitos de sentido gerados por *todos* esses intertextos. Essa seria uma empresa impossível, levando-se em conta os limites deste trabalho.<sup>93</sup> Nossa intenção é fornecer, por meio da análise de um número razoável de epigramas, uma amostra a mais diversificada e ampla possível do fenômeno intertextual na poesia de Marcial. Ficaremos satisfeitos se, ao final do trabalho, tivermos demonstrado convincentemente como são férteis as relações intertextuais na obra desse autor e como elas trazem ricos efeitos de sentido para a sua leitura.

Todo analista da intertextualidade concede ao autor que estuda um certo grau de confiança em seu talento poético e habilidade para incorporar criativamente, em seu texto, os textos de outros autores. A observação é de Barchiesi (2001: 150), que chama a atenção para o fato de que julgamentos de valor são inevitáveis quando alguém escolhe o

---

<sup>92</sup> Em II.41 e em VIII.73, o nome do poeta está implícito.

<sup>93</sup> Seria impossível também pela própria natureza da percepção e interpretação do intertexto, que dependem, conforme acreditamos, de cada leitor. Sendo assim, os intertextos e os sentidos por eles gerados são necessariamente múltiplos e infinitos, não podendo haver, portanto, uma *totalidade*, um conjunto fechado de *todos* os intertextos presentes no texto de Marcial e de *todos* os sentidos por eles gerados.

texto/autor que será seu objeto de estudo intertextual. Ninguém se propõe a analisar a obra de um autor se não acreditar ao menos um pouco na habilidade desse autor em incorporar a seu texto, criativamente, as vozes de outros textos. Não temos problema algum em admitir nossa apreciação positiva da poesia de Marcial no que diz respeito aos procedimentos intertextuais, como pode ser facilmente notado nas últimas linhas do parágrafo anterior. Trata-se de algo inevitável, repetimos. Mas queremos reforçar os motivos de nossa escolha de Marcial com uma observação alheia a toda essa problemática. Trata-se da revalorização que sua obra vem experimentando nos últimos trinta anos e, mais especificamente, da década de 90 em diante. Comentários individualizados dos livros do poeta vêm sendo publicados nas mais diversas partes do mundo<sup>94</sup>, além de estudos críticos sobre aspectos gerais de sua poética.<sup>95</sup> No Brasil há reflexos desse vivo interesse, embora os trabalhos se restrinjam ainda a dissertações e teses acadêmicas, que atingem, portanto, um público reduzido.<sup>96</sup>

---

<sup>94</sup> São obras às quais, em grande parte, não pudemos, infelizmente, ter acesso (para mais informações, veja-se a Bibliografia, ao final desta tese): a edição de Ugo Carratello do *Liber de Spectaculis* (1981), a de Peter Howell (1980) e Mario Citroni (1975) do livro I, a de Craig Williams do livro II (2004), a de Peter Howell do livro V (1995); a de Grewing do livro VI (1997); a de Galán Vioque do livro VII (2002), a de Christian Schöffel do livro VIII (2002), a de Christer Henriksén do livro IX (1998-1999), a de Nigel Kay do livro XI (1985), a de Michael Bowie do livro XII (1988, tese defendida em Oxford e não publicada) e as de T. J. Leary dos *Xenia* e dos *Apophoreta* (2001 e 1996, respectivamente). Traduções simples, sem comentários, foram também lançadas recentemente, merecendo destaque, por traduzirem a obra toda de Marcial, a edição anotada feita por uma equipe da Universidade de Coimbra (2000-2004), e a edição bilíngüe de Cesare Vivaldi, com tradução poética para o italiano (1993).

<sup>95</sup> Citemos o amplo e esclarecedor *Martial: the unexpected classic*, de John Patrick Sullivan (1991) e o para nós oportuno *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*, de Bruce W. Swann (1994). Há ainda o recentíssimo *Martial: the world of the epigram*, de William Fitzgerald (2007). Recentemente (2004), metade de um número da revista portuguesa *Humanitas* foi dedicada inteiramente ao poeta, em comemoração aos 1900 anos de sua morte.

<sup>96</sup> Há a dissertação de mestrado de José Dejalma Dezotti, *O Epigrama Latino e sua expressão vernácula* (1990), e a nossa própria dissertação de mestrado, *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise* (2004). Outra dissertação sobre o poeta é a de Leni Ribeiro Leite, *O patronato em Marcial* (2003).

## PARTE II

### Intertextualidade e efeitos de sentido nos epigramas de Marcial

*“ (...) there is no reason to despair of the objectivity of our sampling methods. Our research is part of any normal humanistic activity: it is imprecise, conjectural, rhetorical and subjective.”*

*A. Barchiesi  
Some Points on a Map of  
Shipwrecks, p. 143*

## Capítulo 3

### Poemas dedicatórios

*Cuius uis fieri, libelle, munus?*  
Marcial,  
Epigramas, III.2.1

Cada um dos quinze livros de Marcial possui algum tipo de dedicatória, seja ela direta e explícita ou indireta, sendo recuperável pelo tom ou tema de certos epigramas.<sup>97</sup> Os destinatários são ora um leitor genérico, ora personalidades históricas, como os amigos ou patronos do poeta, políticos e outros cidadãos influentes – potenciais patronos – e mesmo imperadores romanos. As dedicatórias são feitas em prefácios em prosa ou em poemas ou conjunto de poemas dispostos – em geral, mas nem sempre – no início ou no fim dos livros. Geralmente há mais de um indivíduo a quem os livros são dedicados, ainda que se possa perceber que há um destinatário principal.

Não nos alongaremos nessas considerações gerais sobre os poemas dedicatórios de Marcial, pois o que nos interessa aqui é um subconjunto desses poemas (III.2, IV.10, IV.86, V.6, VII.26, VIII.72, X.93 e XI.1) que mantém mais claramente algum tipo de relação intertextual com o poema 1 de Catulo, em que este dedica seu livro ao historiador Cornélio Nepos. Tal intertextualidade se comprova não só porque os poemas envolvidos contêm uma dedicatória e estão por vezes em posição inicial nos livros – como o de Catulo – mas também porque apresentam outros elementos intertextuais com este ou outros poemas catulianos, tanto no plano da forma quanto no do conteúdo.

---

<sup>97</sup> O livro III, por exemplo, é abertamente dedicado a Faustino (cf. *infra* o epigrama 2); o *Liber de Spectaculis*, por outro lado, não possui uma dedicatória direta, mas foi evidentemente dedicado ao imperador Tito, já que é inteiramente destinado a celebrar os jogos que ele promoveu quando da inauguração do Coliseu, contendo inclusive, em seus poemas, freqüentes invocações ao César.

### 3.1. A materialidade do livro e o destino da má poesia no epigrama III.2

Trata-se do poema mais importante do grupo que passamos a analisar, pois tem por modelo principal o poema 1 de Catulo<sup>98</sup>, intertexto que foi assinalado por Paukstadt (1876: 10-13), Sullivan (1991: 96), Swann (1994: 48 ss.) e Fedeli (2004: 166-168). Em primeiro lugar, o poema 1 de Catulo e o III.2 de Marcial contêm ambos uma dedicatória, a Cornélio Nepos e a Faustino, respectivamente. Ambos estão, além disso, em posição inicial, de destaque, em seus respectivos livros: o de Catulo é o poema que abre a versão do *Catulli Veronensis Liber* que chegou até nós<sup>99</sup>; o de Marcial, apesar de não ser o primeiro epigrama do livro III, vem logo a seguir, depois de outro poema igualmente dedicatório, dirigido implicitamente ao leitor do livro. Além disso, nota-se a evidente imitação, logo no primeiro verso de III.2, do primeiro verso do poema catuliano, como explicitaremos melhor abaixo. Portanto, temos a *posição* como duplo índice intertextual ligando os dois poemas: 1) Marcial insere o epigrama em questão no início do livro III, assim como Catulo abriu seu livro com o poema a Cornélio Nepos, 2) Marcial imita, no primeiro verso de III.2, o primeiro verso do poema catuliano, o que é patente já na primeira palavra dos dois poemas (*cuius/quo*).

Como se sabe, a posição inicial, seja do poema no livro, seja do verso no poema ou mesmo de uma palavra no verso, é extremamente marcada e enfática, talvez mais do que as posições finais. Daí serem locais privilegiados para dedicatórias (como ocorre nos casos que estamos analisando), declarações de filiação literária (a gêneros, a autores, a círculos literários, a tradições), para proposições sobre o conteúdo do que virá a seguir (como na épica), para reflexões metapoéticas de todos os tipos, e, claro, para atos intertextuais.<sup>100</sup> Pensando especificamente nestes últimos, pode-se afirmar, com Conte (1986: 70), “o poder alusivo” das posições iniciais: “a abertura de uma obra ostenta uma posição dominante na

---

<sup>98</sup> Outro modelo importante é a elegia I.1 dos *Tristes* de Ovídio, mas preferimos abordar esses ecos intertextuais, pelas especificidades de efeitos de sentido gerados, em capítulo e seção à parte (4.1).

<sup>99</sup> Sobre as questões relacionadas ao autor da organização do *Livro de Catulo* que temos hoje (se o próprio poeta, se um editor posterior à sua morte) e a quantos e quais poemas da versão atual do livro faziam parte da recolha dedicada a Cornélio Nepos, vejam-se Granarolo (1982: 85-98), De Gubernatis (1980: 1) e Martin (1992: 33-36).

<sup>100</sup> Ou todos esses elementos ao mesmo tempo, já que podem estar profundamente imbricados.

composição porque é particularmente memorável e citável”.<sup>101</sup> Então, se algum elemento intertextual está presente em início de verso, de poema ou de livro, mais facilmente será percebido e maiores podem ser os efeitos de leitura por ele gerados. Basta lembrar um exemplo de todos conhecido, e analisado por Conte (1986: 70 ss.): a abertura da *Eneida*, em que as duas primeiras palavras, *arma uirumque*, fazem referência às duas epopéias homéricas, emprestando, inclusive, com *uirum*, a palavra ἄνδρα da *Odisséia*:

“... essa evocação literária [da abertura da *Odisséia*] indica que ele [Virgílio] está usando o gênero, ou, para ser mais preciso, que ele está reutilizando os valores poéticos que o texto trazido à memória emblematicamente evoca. Tanto o estudioso quanto, mais especialmente, o poeta entendem perfeitamente o papel retórico desempenhado pela memória poética nos versos de abertura. Os filólogos notaram há muito tempo que as duas primeiras palavras do poema, *arma uirumque*, evocam a dimensão épica da *Ilíada* e da *Odisséia*, respectivamente, unidas no poema de Enéias. Com minucioso cuidado, Virgílio cria, na primeira linha, uma miniatura do grande afresco de sua épica. Desta forma, indica uma intenção de tornar toda a *Eneida* eminentemente citável por meio de uma abertura eminentemente memorável.” (Conte, 1986, 70-71).<sup>102</sup>

Similarmente, lembra Wills (1996: 24), se *arma graui numero* não estivesse no primeiro verso da elegia I.1 dos *Amores* de Ovídio, talvez a audiência desse poeta não percebesse essas palavras – ou tivesse mais dificuldade em percebê-las – como elementos intertextuais que ligam essa elegia à epopéia virgiliana.

Mas voltemos aos poemas de Catulo e de Marcial, que reproduzimos abaixo:

### Marcial III.2

Pra quem queres ser, livrinho, um presente?

Cuius uis fieri, libelle, munus?

Apressa-te a obter pra ti um padrinho,

Festina tibi uindicem parare,

---

<sup>101</sup> “... the opening of a work boasts a supreme position in composition because it is particularly memorable and quotable...” (grifo do autor). Muitas vezes, com lembra Conte (1986: 35, n. 5 e 76, n. 46), as primeiras palavras dos poemas e mesmo dos textos em prosa – seu *incipit* – serviam até como títulos das obras por elas iniciadas. Assim, Ovídio (*Tristia*, II.261) se refere ao *De rerum natura* de Lucrécio com *Aeneadum genatrix*; *Arma uirumque* designa a *Eneida* em *Tristia* II.533, em Marcial, VIII.55.19 e *Apoph.* 185.2 etc.

<sup>102</sup> “... this literary recall signals that he is using the genre, or, to be more precise, that he is reusing the poetic values that the remembered text emblematically evokes. Both philologist and, more especially, poet perfectly understand the rhetorical role played by poetic memory in the choice of opening lines. Philologists have long since noted that the first two words of the poem, “*arma uirumque*”, recall the epic dimension of the *Iliad* and the *Odyssey*, respectively, united in the poem of Aeneas. With intricate care Virgil creates a miniature of his epic’s great fresco in the first line. He thereby signals an intention to make the entire *Aeneid* eminently

ou, cedo arrojado à escura cozinha,  
 úmida ainda a folha, embrulho de atuns  
 serás, ou de incenso e piper cartucho.  
 Foges ao seio de Faustino, esperto?  
 Passear então podes, grasso de cedro,  
 com as duas frentes, belo, adornadas,  
 coloridos exibindo os cilindros;  
 delicada então recubra-te a púrpura  
 e enrubeça em grã, soberbo, o teu título.  
 Com esse protetor, não temas nem Probo!

ne nigram cito raptus in culinam  
 cordylas madida tegas papyro  
 uel turis piperisue sis cucullus. 5  
 Faustini fugis in sinum? sapisti.  
 Cedro nunc licet ambules perunctus  
 et frontis gemino decens honore  
 pictis luxurieris umbilicis,  
 et te purpura delicata uolet, 10  
 et cocco rubeat superbus index.  
 Illo uindice nec Probum timeto.

### Catulo 1

A quem dedico a graça de um livrinho  
 novo, recém-polido a pomes seco?  
 A ti, que costumavas crer, Cornélio,  
 que havia alguma coisa em minhas nugas,  
 já quando ousaste, um só dentre os Itálicos,  
 expor a História universal em três  
 volumes doutos, Júpiter!, penosos.  
 Leva, assim, o livrinho, como for,  
 quanto for: que perene dure, ó virgem  
 protetora, mais de uma geração.

Quoi dono lepidum nouum libellum  
 arida modo pumice expolitum?  
 Corneli, tibi; namque tu solebas  
 meas esse aliquid putare nugas,  
 iam tum cum ausus es unus Italarum 5  
 omne aeuum tribus explicare cartis  
 doctis, Iupiter, et laboriosis.  
 Quare habe tibi quicquid hoc libelli,  
 quaecumque; quod, o patrono virgo,  
 plus uno maneat peremne saeclo. 10

(trad. João Angelo Oliva Neto)

O primeiro verso do poema de Marcial, como dissemos, retoma muito de perto o primeiro de Catulo e o maior indício disto é, sem dúvida, a primeira palavra de ambos: o dativo *quoi* de Catulo (forma arcaica de *cui*) é ecoado pelo genitivo *cuius* de Marcial. Além disso, tem-se o termo *libellus*, diminutivo, bem ao gosto alexandrino, de *liber*, que Catulo usa no acusativo, e Marcial, no vocativo, já que este último se dirige ao próprio livro (*Cuius uis fieri, libelle, munus?*) enquanto Catulo o faz a si mesmo (*Quoi dono lepidum nouum libellum...?*). Note-se, ademais, que ambos os versos constituem perguntas, embora, em Catulo, ela só vá se concluir no verso 2, e que *munus* (“presente”, “dom”) e *dono* (1ª pessoa

---

quotable by means of an eminently memorable opening.” Vejam-se também, sobre a força alusiva das aberturas dos poemas e dos textos em geral, as páginas 35 e 76-79 desse trabalho de Conte.

do singular de *donare*, “dar de presente”, “dedicar”, “oferecer”) são termos semanticamente relacionados, o que faz com que a própria idéia de “presente”, de “dedicação” seja mantida em Marcial. Por fim, percebe-se que o metro utilizado é o mesmo, o hendecassílabo falécio (composto por cinco pés: um espondeu, um dátilo, dois troqueus e um troqueu ou espondeu, nessa ordem), que ambos usaram largamente em sua produção.<sup>103</sup>

Sobre o vocábulo *libellus*, são necessárias algumas considerações. Esse termo, juntamente com *nugas*, do verso 4, gerou polêmicas, entre os estudiosos, sobre a extensão do livro que Catulo dedicou a Cornélio Nepos: o diminutivo *libellus* não caberia talvez como designação do *Livro de Catulo* que temos hoje, com 116 poemas, razão pela qual se imagina que a versão dedicada a Nepos não continha os extensos *carmina docta* (poemas 61 a 68), tese reforçada pelo fato de que o termo *nugae* (“bagatelas”, “ninharias”, “bobagens”) também dificilmente poderia ser empregado para tais poemas (cf. Oliva Neto, 1996: 35). Segundo De Gubernatis (1980: 1), poder-se-ia tratar também de um volume que continha apenas os poemas de 1 a 60, ou ainda somente os poemas 1 a 14 (aceitando-se que o poema 14b pudesse ser a abertura de uma outra recolha). *Libellum*, no poema 1 de Catulo, se referiria então à pequena extensão do livro dedicado a Nepos. Porém, traz também a carga afetiva de “amor ao livro” presente no diminutivo – um traço da estética alexandrina, como lembra Oliva Neto (1996: 35) –, além de uma referência ao tipo de poesia que é praticada – poesia ligeira (cf. v. 4) – e mesmo um efeito de falsa modéstia, diminuindo propositalmente o valor dos poemas enviados (cf. vv. 4 e 8-9). Com efeito, nas outras duas ocorrências do termo na obra de Catulo (14.12 e 55.4), parece não haver necessariamente a idéia de “tamanho”, “extensão”, sendo, aliás, referências a outros livros, genericamente, e não referências de Catulo à sua própria poesia, como no poema 1.

É difícil saber se, à época de Marcial, o *Livro de Catulo* já tinha o formato que temos hoje, mas essa hipótese não é improvável, já que a polêmica entre os estudiosos diz respeito sobretudo ao organizador do *Livro*, se um editor que empreendeu a tarefa pouco depois da morte de Catulo ou se o próprio poeta.<sup>104</sup> Não se pode, então, descartar a hipótese de que Marcial, que viveu cerca de um século depois do veronês, tenha conhecido o *Liber Catulli*

---

<sup>103</sup> Marcial o fez em 228 epigramas (Dezotti, 1990: 81); Catulo, em 41 poemas. O esquema do metro neste último, porém, não é tão rígido, como vimos em nossas observações iniciais sobre a tradução (cf. p. 24, nota 5); o poeta veronês usa também troqueu ou jambo no primeiro pé (cf. Fordyce, 1965: 83).

<sup>104</sup> Ver Granarolo (1982: 85-98), De Gubernatis (1980: 1), Martin (1992: 33-36), Merrill (1951: 1).

tal como o temos hoje. Porém, independentemente de *qual* recolha o poema a Cornélio Nepos abria, o que interessa é que ele *abria* alguma recolha e, portanto, tinha posição de destaque. Daí talvez Marcial refletir, ao menos em parte, os usos que Catulo faz, nesse poema, do termo *libellus*, sem dúvida uma palavra-chave na relação intertextual entre os dois poetas, através da qual Marcial associa sua poesia à poesia e à estética catuliana. Num levantamento que fizemos, encontramos 117 ocorrências do termo em Marcial, em 101 das quais o poeta se refere a seus próprios livros ou à sua própria poesia, tal qual Catulo fizera no poema 1.<sup>105</sup> Em outros 12 poemas, o termo é usado para se referir à produção literária de outros autores ou, genericamente, ao objeto “livro”.<sup>106</sup> De todos esses poemas, somente em um (X.1) temos o termo *libellus* usado em referência à extensão do livro (cf. vv. 1-2: *si nimius uideor seraque coronide longus/ esse liber, legito pauca: libellus ero*, “Se um livro demasiado grande, de longínquo final e extenso/ pareço ser, leia apenas alguns poemas: um livrinho serei”). Em todos os outros, o termo não traz nenhuma referência ao tamanho ou extensão, como demonstra a própria adjetivação que recebe: *succincti ... libelli* (II.1.3), *longo ... libello* (XI.108.1), *breui ... libello* (XII.1.3), *breuem ... libellum* (XII.11.7).

Conclui-se, assim, que Marcial utiliza o termo predominantemente para se referir à sua poesia, imitando o uso de Catulo no poema 1 e mantendo o significado afetivo, qualitativo (o caráter ligeiro da poesia praticada) e falsamente modesto que o termo tem no poema catuliano. Marcial usa também a palavra, embora muito menos freqüentemente, para se referir aos livros de outros escritores (como Catulo fez nos poemas 14 e 55), por vezes com o mesmo sentido afetivo e qualitativo das referências à própria poesia. Quanto à acepção ligada à extensão do livro, que pode estar presente, como vimos, no poema 1 do veronês, quase não ocorre na poesia de Marcial. Podemos dizer, apesar desta última afirmação, que o uso do termo *libellus* marca, por toda a obra de Marcial, sua relação intertextual com Catulo; com essa escolha lexical – bem como com a escolha de outros termos como *nugae*, *ineptiae*, *iocus*, *lusus*, *facetiae* etc. – Marcial visa a indicar sua ascendência catuliana, demonstra que Catulo é o seu modelo principal. Como dissemos, o contexto em que *libellus* ocorre na poesia de Catulo é marcado, é de destaque, tem força

---

<sup>105</sup> Essa acepção ocorre em todos os livros de Marcial, com exceção do *De Spectaculis*, em que o termo não é usado nenhuma vez.

<sup>106</sup> Quanto às outras quatro ocorrências, trazem o termo com o sentido de “petição”, “decreto”, “requerimento”, “queixa” (VIII.31.3, VIII.82.1, X.88.1 e XI.1.5).

programática, de forma que qualquer epigrama de Marcial que contenha essa palavra, sobretudo se ela se refere à própria poesia do autor, indicará inevitavelmente um intertexto com a poesia de Catulo, fato que é muitas vezes comprovado por outros índices intertextuais, como no poema III.2 que estamos analisando.

Voltemos a ele depois dessa longa digressão. As claras alusões a Catulo presentes no verso 1 devem nos levar a esperar outras alusões ao poeta nos versos subseqüentes. E de fato elas ocorrem, de forma que todo o poema de Marcial ecoa esse ou outros poemas catulianos. O verso 6 de Marcial começa com um nome próprio (*Faustini*) que designa a pessoa que deve receber o *libellus*, e para cujo regaço este último sabiamente foge (a partir do que se depreende dos 18 epigramas em que Faustino é citado, este seria um rico poeta amigo de Marcial<sup>107</sup>). Esse verso imita o verso 3 do poema de Catulo, que se inicia justamente com o nome da pessoa (*Corneli*) a quem o livro é dedicado, Cornélio Nepos (99-24 a.C.), autor das *Chronica*, uma história universal em três volumes, hoje perdida, e talvez editor do livro de Catulo (Oliva Neto, 1996: 183). Nota-se, além da posição semelhante no verso – posição que coloca em relevo o destinatário da homenagem –, a semelhança nas terminações dos nomes próprios, apesar de, como apontado por Fedeli (2004: 168), *Corneli* ser um vocativo e *Faustini* um genitivo. Além disso – acrescentamos nós –, o andamento métrico-rítmico das duas primeiras palavras de ambos os versos é semelhante: *Cōrnēllī tībīl* em Catulo; *Fāustīlnī fūgīs* em Marcial. Nota-se que ambos os versos se iniciam com um trissílabo (o nome próprio) e um dissílabo, sendo que as duas primeiras sílabas do nome próprio são longas e correspondem, portanto, ao espondeu que inicia o hendecassílabo falécio; a última sílaba dos nomes próprios é longa e compõe, junto com as duas breves dos dissílabos, o pé dátilo que se segue ao espondeu nesse tipo de metro.<sup>108</sup> Análise semelhante pode ser feita para o final dos dois versos, em que há, em ambos os casos, um verbo de três sílabas, iniciado por consoante [s] e de semelhante andamento rítmico (*sāpīstī* em Marcial; *sōlēbās* em Catulo): a primeira sílaba de cada verbo, breve, faz parte do troqueu do quarto pé; as duas últimas formam o espondeu do quinto. Vê-se, portanto, que a métrica e o ritmo do verso catuliano foram seguidos de perto por Marcial, que cria ainda um elegante jogo aliterativo em *FauStini FugiS in Sinum? SapiSti*.

---

<sup>107</sup> Vejam-se, por exemplo, I.25, III.58, IV.57. Cf. também IV.10, que traduzimos mais adiante, em que Marcial envia o livro IV ao mesmo Faustino.

<sup>108</sup> Sobre o primeiro pé desse tipo de metro, veja-se, porém, nota 5.

Marcial também imita um motivo, presente nos versos 1-2 de Catulo, que é freqüente na poética helenística que influenciou este último: a representação, a menção, a inserção, no poema, do caráter material do livro, da escrita. Tomemos dois trechos de Oliva Neto (1996) que explicam esse traço da estética helenística:

“Os intelectuais helenísticos percebiam ser irreversível a consolidação da escrita e, embora fossem bem conscientes do abalo produzido por ela no mundo oral, jamais contemplaram seus predecessores como quem observa inimigos vencidos. Ao contrário, a própria escrita e a consciência de serem escribas, o apego ao livro, como qualquer nova atitude ligada à cultura, tinham apoio e justificação no fato de servir ao legado dos antecessores, preservando-o, o que outra coisa não é que o sentido dialético da tradição: tinham de ser conspicuamente diferentes deles para continuar a exercer, em *outras* circunstâncias, a *mesma* função de poetas. Percebendo ser outra a dinâmica da produção cultural graças precisamente à escrita, os poetas helenísticos, para inserir-se nessa tradição e continuá-la, tiveram muita vez que *explicitar* o caráter gráfico de sua obra. Assim, apesar de inalteradas as condições para divulgar poesia – que era recitada para um público distante dos custosos livros – os autores desse período não deixaram de exibir a presença emblemática da escrita e de um contato originário entre olho e desenho da palavra.” (p. 22, grifos do autor)

“... para a poesia alexandrina calimaquiiana, inclusive a escrita em latim, como a de Catulo, livro, papel, papiro, palavra grafada, emblemados, têm a significação poética e histórica (...) de, estabelecendo diferença, estender os limites da antiga tradição oral e ao mesmo tempo fazê-la prosseguir já modificada. Como objeto, que o leitor detém, o livro contém os poemas; como signo, está contido neles, identificando-os para o leitor. Os termos ligados à materialidade do livro exibem, assim, por parte do poeta, a tentativa de agenciar todas as possibilidades expressivas.” (pp. 50-52).

Essa metapoesia ou metalinguagem presente na poesia de Catulo, através da qual os aspectos exteriores, materiais do livro e do fazer literário são inseridos dentro da própria poesia, será herdada por Marcial, que a enriquecerá e a utilizará até mais que o próprio Catulo, como se verá.<sup>109</sup> Vemos que este, em seu poema 1, qualifica seu livrinho, no verso 1, como “novo” (*nouum*) e, no verso 2, como “polido há pouco pela árida pedra-pomes” (*arida modo pumice expolitum*). O primeiro adjetivo deve ser entendido não só com o

---

<sup>109</sup> Porém, só levamos em conta, em nossa investigação, os poemas *dedicatórios* que contêm descrições materiais dos livros, uma vez que nossas análises, no capítulo 3, têm como ponto de partida as relações intertextuais com o poema 1 de Catulo. Assim, não analisaremos, nesta tese, epigramas como I.66 e I.117, que contêm tais descrições mas não são poemas de dedicação.

sentido de um novo livro, um livro inédito que é agora apresentado ao leitor, mas também em seu sentido mais material, de um livro que acaba de ser escrito pelo poeta ou copiado pelo livreiro para venda. É o que mostra o verso 2, que diz que o livro acabou de passar pelo processo através do qual se retiravam as rebarbas e irregularidades das extremidades das folhas de papiro: a raspagem com a pedra-pomes (*pumex*).<sup>110</sup> Porém, enquanto Catulo é aqui extremamente econômico na descrição do aspecto exterior do livro, limitando-se basicamente ao verso 2 e ao adjetivo *nouum* do verso 1, Marcial se estende por cinco versos (7-11), referindo-se a outros elementos da confecção livreira da época em que viveu. Assim, seu livrinho é *perunctus cedro* (v. 7), “bem untado com óleo de cedro”, tratamento aplicado ao verso da folha de papiro para combater a umidade e as traças (cf. *OCD*: 250), e tem “cilindros coloridos” (*pictis umbilicis*, v. 9), ou seja, pequenos cilindros ou bastões – de madeira, marfim ou outro material – nos quais se enrolava a folha de papiro que formava o *uolumen*<sup>111</sup>. O livro é também *decens honore gemino frontis* (v. 8), “elegante com o duplo enfeite da frente”, uma referência provavelmente à pintura que as *frontes* recebiam nas edições mais bem cuidadas (cf. Oliveira, 1993: 215).<sup>112</sup> Marcial deseja ainda que seu livro seja provido da *membrana* ou *paenula*, capa protetora, feita de pergaminho e pintada de púrpura, que era privilégio dos livros mais luxuosos (*id.*, *ibid.*: 46-47): *te purpura delicata uelet*, “cubra-te a delicada púrpura” (v. 10). E quer que ele tenha também o *index* ou *titulus*,

---

<sup>110</sup> Deve-se entender o processo da seguinte forma: as folhas de papiro eram coladas umas após as outras até formarem como que uma única folha, que depois era enrolada para formar o rolo (*uolumen*), formato mais comum do livro antigo até o século IV, quando o formato de códice (*codex*) passou a predominar (cf. *OCD*: 252, s.v. “books, Greek and Roman”, e *CLS*: 238). As extremidades desse rolo (chamadas *frontes*) eram então polidas ou raspadas com a pedra-pomes, a fim de se tirarem as irregularidades. O nome *frontes* se deve ao fato de que era uma das duas extremidades do rolo que ficava visível quando este era guardado horizontalmente numa estante (cf. Oliveira, 1993: 215).

<sup>111</sup> Cf. Oliveira (1993: 221). O cilindro era fixado no final do rolo de papiro, de modo que, à medida que se lia, ia se desenrolando o papiro a partir do início do rolo. Para se enrolar novamente o livro, prendia-se sob o queixo a ponta inicial do papiro e se enrolava a partir do final do livro, com o auxílio do cilindro. Havia livros, no entanto, com um cilindro também no início do rolo (como o de Marcial nesse poema), mas tanto o do início como o do final podiam não ser exatamente colados à folha, permanecendo soltos e podendo ser retirados e colocados à vontade. Na ponta desses cilindros podia haver também, como enfeites, pequenos botões ou saliências a que se chamavam *cornua* (*id.*, *ibid.*). Na literatura antiga, esse termo e *umbilici* são, porém, intercambiáveis, talvez porque as partes que designavam pertenciam à mesma estrutura; assim, *umbilici* ou *cornua* podiam designar tanto os cilindros quanto os enfeites de suas extremidades.

<sup>112</sup> O verso de Marcial dá margem, porém, a outras interpretações. Seria uma referência ao tratamento das *frontes* com a pedra-pomes, tal como no verso 2 de Catulo? Ou aos enfeites das duas extremidade dos cilindros, que mencionamos na nota anterior? Ou ainda, tomando literalmente o verso de Marcial, que tem *frontis*, no singular, estaria ele se referindo à pintura de *uma* das *frontes* e ao enfeite da extremidade do cilindro próxima a essa frente? Uma última hipótese: já que o livrinho de Marcial tem dois cilindros, poderia haver no verso uma referência aos enfeites das duas extremidades superiores dos dois cilindros...

etiqueta de papiro ou pergaminho que continha o título e o autor da obra escritos em vermelho: *cocco rubeat superbus index*, “que o soberbo título se avermelhe com a a grã” (v. 11).<sup>113</sup> Note-se que o livrinho que Marcial dedica a Faustino não tem um acabamento qualquer, o que demonstra o nível social ou a importância de seu destinatário: a capa de pergaminho pintada de púrpura e a presença de dois cilindros<sup>114</sup> era privilégio dos livros mais luxuosos (mesmo um único cilindro não era tão comum, como lembra Oliveira, 1993: 221); o mesmo vale para a pintura dos cilindros e das extremidades do rolo de papiro (e para os enfeites das pontas dos cilindros, se assim interpretarmos o verso 8).

Esses cinco versos que descrevem, em Marcial, aspectos materiais de seu livro constituem intertexto com Catulo na medida em que estão inseridos num epigrama que, desde o primeiro vocábulo do primeiro verso, demonstra claramente essa relação intertextual. Porém, imita-se nesse caso mais a idéia, o motivo dos versos 1-2 do carme 1 de Catulo do que suas palavras, uma vez que nem mesmo na referência à raspagem com a pedra-pomes – se interpretarmos assim o verso 8 de Marcial – se utilizou material verbal deste último. Marcial pode também ter se inspirado no poema 22 de Catulo (vv. 5-8), em que a descrição física do livro é mais rica, embora a imitação continue apenas no nível da “idéia”. Eis o poema, em que Catulo critica um poetaastro de nome Sufeno, que se proclama, sem nenhuma modéstia, um poeta de versos bem feitos, elegantes:

### Catulo 22

Este Sufeno, Varo, bem conheces, é mordaz, bem gracioso, tão urbano e mesmo assim faz versos infundáveis. Creio que escritos tem dez mil ou mais (e não em palimpsesto como é uso):	Suffenus iste, Vare, quem probi nosti, homo est uenustus et dicax et urbanus, idemque longe plurimos facit uersus. Puto esse ego illi milia aut decem aut plura perscripta, nec sic ut fit in palimpseston	5
---	--	---

<sup>113</sup> Cf. Oliveira (1993: 47, 221). O *titulus* era fixado próximo da extremidade (*frons*) superior do rolo, aquela que deveria ficar visível quando o *uolumen* fosse guardado verticalmente numa caixa ou horizontalmente numa prateleira (*ibid.*: 221, 223). Sobre a grã ou cochonilha-do-carmim (em latim, *coccum*), trata-se do nome popular de um inseto (*Dactylopius coccus*) de cujas excrescências, deixadas sobre as folhas dos carvalhos, se extrai, desde a Antigüidade, um corante vermelho vivo (cf. *CLS*: 85). O termo “grã” designa também o corante extraído.

<sup>114</sup> Para Fordyce (1965: 148), o livro referido por Marcial em III.2 teria um só cilindro, pois o termo *umbilicus*, quando usado no plural em referência a um só *uolumen*, indicaria os enfeites das duas extremidades, e não dois cilindros.

papiro régio, novos livros, novos  
umbílicos, correia em couro púrpura,  
pautas a plomo e aparo à pedra-pomes.  
Mas quando o lêis, aquele belo e urbano  
Sufeno mais parece quem com terra  
mexe ou cabras, tanto é instável, vário.  
Como explicar? Alguém que há pouco tão  
ledo – ou mais – tão polido parecia  
é mais sem graça que o sertão sem graça  
assim que toca em poesia, e nunca  
é mais feliz que ao escrever poemas,  
tanto se alegra em si, tanto se admira.  
Mas todos temos falha igual. Ninguém  
há que em algo não possas um Sufeno  
ver. Cada um carrega o próprio erro,  
mas não vemos o alforje a nossas costas.

(trad. João Angelo Oliva Neto)

relata; cartae regiae, nouei libri,  
nouei umbilici, lora rubra membranae,  
directa plumbo et pumice omnia aequata.  
Haec cum legas tu, bellus ille et urbanus  
Suffenus unus caprimulgus aut fossor 10  
rursus uidetur; tantum abhorret ac mutat.  
Hoc quid putemus esse? Qui modo scurra  
aut siquid hac re tritius uidebatur,  
idem infaceto est infacetiore rure,  
simul poemata attigit, neque idem umquam 15  
aeque est beatus ac poema cum scribit;  
tam gaudet in se tamque se ipse miratur.  
Nimirum idem omnes fallimur, neque est quisquam  
quem non in aliqua re uidere Suffenum  
possis. Suus cuique attributus est error; 20  
sed non uidemus manticae quod in tergo est.

Sufeno, embora use suportes de escrita da melhor qualidade (vv. 5-8), é um poeta desgracioso, rústico (mencionado também no poema 14 de Catulo). O refinamento do papiro em que escreve (a *charta regia* era um papiro de alta qualidade, e as folhas são novas, não palimpsestos) e do acabamento de seus livros (cilindros novos, correias de couro<sup>115</sup>, nivelamento das extremidades com pedra-pomes, linhas para guiar a escrita<sup>116</sup>) está em franca contradição com sua poesia, que é rude, deselegante. Subjaz ao poema a idéia de que alguém que escreve muito, ou escreve poemas ou livros muito extensos, não consegue manter a elegância no decorrer de toda a composição. Os indícios materiais do livro, portanto, contribuem aqui na construção da reflexão metapoética pretendida por Catulo (cf. Oliva Neto, 1996: 50).

Na imitação do motivo por Marcial, destacam-se o tratamento com a pedra-pomes (v. 8 de Marcial, v. 8 em Catulo) e a existência dos cilindros (v. 9 em Marcial, v. 7 em Catulo).

<sup>115</sup> Para impedir que os volumes se desenrolassem (cf. Oliveira, 1993: 214).

<sup>116</sup> Segundo De Gubernatis (1980: 45), essas linhas eram um procedimento usado nos livros mais cuidados.

Nesse último caso, a palavra é a mesma, *umbilicus*, em ambos os casos adjetivada (*pictis umbilicis; nouei umbilici*). Além disso, a disposição do sintagma *pictis umbilicis*, com os termos correlacionados sendo posicionados nas extremidades do verso, lembra a sintaxe de Catulo 1.4: *meas esse aliquid putare nugas*. Seria mera coincidência, não fosse essa disposição de palavras, como apontou Paukstadt (1876: 30), um traço do estilo catuliano que Marcial adotou com frequência.

Voltaremos, mais adiante, aos aspectos materiais presentes nos poema 1 e 22 de Catulo, quando tratarmos de outros epigramas de Marcial. Por ora, resta comentar outro motivo que este parece ter imitado, em III.2, de um poema de Catulo: as divertidas insinuações sobre o destino que teriam as obras literárias ruins. Se seu livrinho não se apressar em encontrar para si um padrinho, um protetor, diz Marcial, vai ser mandado rapidamente, antes do que se espera (cf. *cito*, v. 3), para a cozinha, onde suas folhas, ainda úmidas (isto é, a tinta da escrita ainda nem secou, tão novo é o livro), vão embrulhar pequenos atuns (*cordylas*, v. 4) ou servirão para a confecção de cartuchos para acondicionar incenso ou pimenta (v. 5).<sup>117</sup> Essa graciosa advertência do poeta, dirigida a seu livro, é *tópos* comum em sua poesia, como se verá. Aqui, é difícil não se lembrar do poema 95 de Catulo:<sup>118</sup>

### Catulo 95

<p>“Esmirna” de meu Cina, após a nona messe, do início após o nono inverno surge enquanto Hortênsio <i>fétido</i> num <i>ano só</i> quinhentos mil <i>versinhos vomitou</i>. “Esmirna” vai às ondas côncavas do Sátraco. “Esmirna” séculos em cãs vão ler. E os Anais de Volúcio em Pádua vão morrer e a escombros muita vez pôr largas túnicas. Que eu guarde ao peito os minimonumentos <i>seus</i> e que, tímido, a turba queira Antímaco.</p>	<p>Zmyrna mei Cinnae nonam post denique messem quam coepta est nonamque edita post hiemem, milia cum interea quingenta Hortensius uno <i>uersicolorum anno putidus euomuit</i>, Zmyrna cauas Satrachi penitus mittetur ad undas, Zmyrna cana diu saecula peruoluent. At Volusi Annales Paduam morientur ad ipsam et laxas scombris saepe dabunt tunicas. Parua mei mihi sint cordi monumenta sodalis, at populus tumido gaudeat Antimacho.</p>	<p>5 10</p>
---	--	-----------------

(trad. João Angelo Oliva Neto)

<sup>117</sup> Cf. também Estácio, *Silv.* IV.9.11-13. Estácio era contemporâneo de Marcial, embora um não mencione jamais o outro.

<sup>118</sup> As palavras em itálico correspondem a conjecturas de Goold, segundo Oliva Neto (1996: 247).

Os *Anais* de Volúcio (poetastro desconhecido, talvez originário de Pádua, segundo Oliva Neto, 1996: 198), apesar de extensos, são, segundo Catulo, poemas rústicos, sem graça, de péssima qualidade (em outro poema, 36, os chamara de “papéis cagados”, *cacata carta*, e os qualificara de *pleni ruris et inficetiarum*, “cheios de rusticidade e deselegâncias”). Seu destino, então, é limitar-se à pátria onde nasceu, onde suas folhas serão túnicas para as sardas (vv. 7-8).<sup>119</sup> Em Marcial III.2.4, as folhas do livrinho também podem vir a servir de papel de embrulho para peixes, como vimos. O metapoema de Catulo, em consonância com os ideais neotéricos, critica os livros ou poemas muito extensos<sup>120</sup>, louvando o epílio (“Esmirna”) de seu amigo, o poeta neotérico Gaio Hélvio Cina, produto de nove anos de trabalho (vv. 1-2), e criticando os versos abundantes e rapidamente compostos (produto de um único ano), porém ruins, deselegantes, do orador Hortênsio. E além dos *Anais* de Volúcio, provavelmente um longo poema épico ao estilo da obra eniana, como o nome sugere, critica ainda o poeta grego Antímaco de Cólofon (século V a.C.), autor de uma longa *Tebaida*, provavelmente em 24 livros (cf. *OCD*: 106, s.v.). No poema de Marcial, está ausente a reflexão metapoética referente à extensão das obras poéticas<sup>121</sup>, mas podemos ver, nos versos 2-5 do poema III.2, uma divertida declaração de falsa modéstia, engendrada pela retomada do motivo catuliano da destinação dos livros que contêm poemas de má qualidade.

Note-se, porém, que nos versos 2-5 há também intertexto com o poema 1 de Catulo, pois tanto neste quanto no de Marcial, os livrinhos são novos, acabaram de ser escritos. No primeiro, temos *nouum* (“novo”, v. 1) e *modo expolitum* (“recém-polido”, “polido há pouco”, v. 2); no segundo, o livrinho pode ir *cito* (v. 3) para a cozinha, ou seja, “rapidamente”, “antes do que se imagina” e a tinta da escrita ainda está molhada em suas folhas (*madida papyro*, v. 4). Tanto a repetição do mesmo motivo quanto a posição deste nos versos iniciais dos dois poemas indicam a imitação.

---

<sup>119</sup> E “*largas tunicas*” (*laxas ... tunicas*), ou seja, não há necessidade de economizar as folhas de papiro dos livros de Volúcio, já que a poesia é de má qualidade. Em Catulo 36, o destino dos *Anais* de Volúcio são as chamas (cf. 36.8 e 18). Cf. também Marcial III.100 e IX.58, em que o destino adequado para os livros ruins será a água, e V.53, em que será o fogo e a água.

<sup>120</sup> Idéia presente também no poema 22, que acabamos de ver. Desta forma, poderíamos entender também o adjetivo “largas” (*laxas*) em referência à extensão da obra de Volúcio: graças a esta, os peixes teriam túnicas largas.

<sup>121</sup> Presente, outrossim, em outros momentos de sua produção (cf. II.1, II.6, IV.29, X.1, IV.89 etc.).

Concluindo a análise de Marcial III.2, importa dizer que a utilização dos dois motivos encontrados nos poemas de Catulo (a descrição física do livro e a destinação pouco nobre reservada aos volumes contendo poemas de má qualidade), os quais se repetem na produção de Marcial, aproxima o poeta de BÍlbilis da estética catuliana e, em escala mais larga, aproxima-o de algo da estética neotérica. Esse seria já um dos efeitos, no poema de Marcial, decorrentes da imitação desses motivos. Mas há outros, decorrentes da inserção e reelaboração do motivo catuliano em contexto novo: no epigrama de Marcial, os livrinhos poderão se tornar papel de embrulho para atuns *se* (e somente *se*) não encontrarem um protetor, o que nos faz pensar que a intenção aqui é mais o louvor do poder que o amigo Faustino tem para apadrinhar o livro do que proclamar efetivamente uma suposta deficiência ou falta de talento dos poemas nele contidos. Prova disso é que o livro, tão logo tenha corrido para o seio de Faustino, já pode se exibir tranqüilamente, sem temer nem mesmo a Probo (Marco Valério Probo), o famoso gramático, erudito e crítico contemporâneo ao poeta (cf. *OCD*: 1580, s.v.). A advertência feita pelo poeta a seu *libellus* sobre o destino que pode aguardá-lo é mero pretexto para o elogio do amigo. No poema de Catulo, ao contrário, os *Anais* de Volúcio irão *inevitavelmente* se tornar túnicas para os peixes, pois são de fato, segundo o veronês, má poesia.

A imitação do outro motivo, da descrição material dos livros, também cria alguns efeitos de sentido no epigrama de Marcial. Enquanto, neste, o livrinho poderá, uma vez obtida a proteção de Faustino, passear livremente, ostentando seus adornos todos e as marcas de seu acabamento cuidadoso (a proteção de Faustino como que esconderia supostos defeitos poéticos), no poema 22 de Catulo, esses mesmos signos materiais de nobreza não garantem aos escritos de Sufeno sua qualidade poética. Em Marcial, a proteção de Faustino possibilita ao *libellus* se ostentar; em Catulo, a ostentação dos livros não garante que são de boa qualidade.

Catulo dedicara seu livro a Cornélio Nepos, dando a entender, como lembra Oliva Neto (1996: 183), que o historiador era capaz de compreender a sua poética da brevidade, já que narrara toda a História (*omne aeuum*, v. 6) em apenas três livros (*tribus cartis*). Mas é a Palas Atena que o poeta chama de patrona (*patrona virgo*), pedindo que permita a seu livrinho viver mais de um século (vv. 9-10). Em Marcial, o patrono buscado pelo livrinho é

Faustino (cf. vv. 2 e 12), que é sutilmente colocado, portanto, na mesma posição da divindade (note-se a semelhança semântica de *patrona*, em Catulo, e *uindex*, em Marcial).

### 3.2. Epigramas VIII.72 e IV.10: ainda os aspectos materiais do livro

Tomemos primeiramente o epigrama VIII.72, que não é um poema de abertura (ao contrário, está a dez epigramas de 82, o último do livro VIII), mas que traz em si a função dedicatória, além de imitar de perto principalmente o verso 2 de Catulo 1<sup>122</sup>:

#### VIII.72

Despido ainda do múrex e pelo áspero	Nondum murice cultus asperoque	
dente da seca pomes não polido,	morsu pumicis aridi politus	
te apressas em seguir, livrinho, a Arcano,	Arcanum properas sequi, libelle,	
que a belíssima Nárbon manda já,	quem pulcherrima iam redire Narbo,	
Nárbon Paterna do douto Votieno,	docti Narbo Paterna Votieni,	5
voltar às leis e aos feixes anuais;	ad leges iubet annuosque fascas:	
aos deuses faze então um duplo voto:	uotis quod paribus tibi petendum est,	
ser-te esta um lar, aquele, um teu amigo.	continget locus ille et hic amicus.	
Quem dera transformar-me em meu livrinho!	Quam uellem fieri meus libellus!	

Nota-se que o epigrama se inicia com o mesmo motivo da descrição física do livro, a quem o poeta se dirige mais uma vez. Desta vez, porém, o *libellus* nem sequer está pronto e já quer seguir um certo Arcano até Narbona<sup>123</sup>: *nondum murice cultus* (v. 1, “ainda não vestido pelo múrex”, isto é, não coberto ainda pela capa de pergaminho pintada de púrpura<sup>124</sup>) e *(nondum) asperoque/ morsu pumicis aridi politus* (v. 1-2, “(ainda não) polido pelo áspero dente da árida pedra-pomes”). Veja-se como esses versos imitam muito de

<sup>122</sup> Intertexto apontado por Paukstadt (1876: 10) e Fedeli (2004: 168).

<sup>123</sup> Atual Narbonne, na França, ficava no sul da Gália, próximo à costa do Mediterrâneo. Em 45 a.C., depois de Júlio César subjugar os povos gauleses da região e estabelecer ali, como colonos, os veteranos de sua décima legião, o local passou a ser chamado também *Colonia Julia Paterna Narbo Martius Decumanorum* (cf. Grant, 1997: 418, s.v.).

<sup>124</sup> O *murex* era o molusco do qual se extraía a púrpura, um corante vermelho escuro de alto valor comercial com que eram tingidas ou enfeitadas as vestes de certos magistrados romanos e das crianças nobres que ainda não haviam atingido a maioria (OCD: 1280, s.v. “purple”, 1533, s.v. “toga”). Marcial usa o termo, metonimicamente, para designar o próprio corante extraído.

perto o verso de Catulo 1 *arida modo pumice expoliturum* (“há pouco polido pela árida pedra-pomes”). Mantêm-se o substantivo *pumex*<sup>125</sup> (“pedra-pomes”) e a mesma adjetivação, *arida* (“seca”, “árida”), embora tenhamos, em Catulo, ablativo, e, em Marcial, genitivo.<sup>126</sup> Este último manteve também *expoliturum* em *politus*, apesar da supressão do prefixo *ex*.<sup>127</sup> Finalmente, do único dado não imitado, o advérbio de tempo *modo*, restou a nasal em *morsu*, “mordida”, “dentada”. Com a manutenção de tantos elementos lexicais de Catulo, Marcial pôde imitar, conseqüentemente, as aliterações em [p], [d] e em nasais dos versos 1-2 do veronês: *NoNDuM Murice cultus asPeroque/ Morsu PuMicis ariDi Politus* (em Catulo, *quoi DoNo lePiDuM NouuM libelluM/ ariDa MoDo PuMice exPolituM*). No plano métrico-rítmico, apesar do uso comum do hendecassílabo falécio, houve reestruturação do material verbal no verso, de modo que não se pode perceber uma imitação nesse aspecto, a não ser pela posição de *politus* no mesmo final de verso que *expoliturum*, com as duas sílabas finais formando o troqueu do último pé e a sílaba *põ-* integrando o troqueu do penúltimo.

Além dos versos 1-2, o terceiro verso também traz elementos que evocam o início de Catulo 1. O verso 3 de Marcial se inicia com o nome próprio que designa o indivíduo homenageado, imitando o verso 3 de Catulo, que começa com o nome de Cornélio Nepos, o que deixa os indivíduos mencionados em posição de destaque no verso e no poema.<sup>128</sup> Soma-se à posição semelhante no verso a posição semelhante desses nomes nos pés poéticos: as duas primeiras sílabas de *Ārcā/nūm* e de *Cōrnēllī* formam o espondeu do primeiro pé e a sílaba final inicia o dátilo do segundo pé. Além disso, nota-se que o verso 3 de Marcial termina com o substantivo *libelle*, repetido no verso 9 (*libellus*), assim como ocorrera com Catulo 1, versos 1 e 8 (*libellum* e *libelli*).<sup>129</sup> Em todas essas ocorrências, o vocábulo forma o último pé e parte do penúltimo do hendecassílabo falécio (*lī/bēllē, lī/bēllūs; lī/bēllūm, lī/bēllī*).

Percebe-se, no entanto, como Marcial retoma os versos catulianos dando-lhes novo significado: em Catulo, o livrinho era novo e acabara de ser polido pela pedra-pomes, sendo

<sup>125</sup> Segundo Paukstadt (1876: 10), o *pumicis* do verso 2 do poema de Marcial serve, inclusive, para comprovar a lição *pumice* de Catulo 1.2, que não era adotada unanimemente pelos filólogos.

<sup>126</sup> Curiosamente, Marcial usa o termo *pumex* no masculino, enquanto Catulo o usara com gênero feminino.

<sup>127</sup> Note-se que *expoliturum* caberia no verso de Marcial, que, no entanto, é menos afeito à elisão que Catulo (cf. Paukstadt, 1876: 10).

<sup>128</sup> Cf. Marcial III.2.6, na seção anterior.

<sup>129</sup> Segundo Paukstadt (1876: 24 ss.), a repetição de palavras, idênticas ou semelhantes, em início ou final de versos, consecutivos ou não, é um traço da poesia catuliana que Marcial imitou freqüentemente.

então dedicado e doado a Cornélio, que o levará consigo; em Marcial, o livrinho nem está pronto ainda, não passou pelos processos de acabamento (representados, no epigrama, pela raspagem com pedra-pomes e pela colocação da capa de pergaminho), e mesmo assim já quer ir com Arcano até Narbona, o que aponta para a honra que esta companhia constitui para o *libellum*.<sup>130</sup> Isso denuncia a importância atribuída a esse indivíduo, que é um magistrando prestes a retornar à sua jurisdição em Narbona (cf. vv. 4-6), e o apreço que lhe vota o livrinho (e o poeta), apesar de VIII.72 ser o único epigrama em que é citado por Marcial. Assim, o poeta de BÍlbilis imita o passo de Catulo (no material verbal, no motivo da descrição física do livro e no contexto de dedicação da obra poética a um amigo ou patrono), mas retrabalha, num novo contexto, os elementos imitados, conferindo-lhes novo sentido, a saber, a intensificação do louvor a Arcano por meio da idéia de que o livrinho nem sequer foi terminado e já corre para acompanhá-lo na viagem.

Pode-se considerar ainda como um índice intertextual a colocação dos vocábulos *docti* e *Votieni* nos extremos do verso 5 de Marcial, uma vez que, como apontou Paukstadt (1876: 30), a disposição de termos sintaticamente relacionados (adjetivo e substantivo, pronome e substantivo etc.) nos extremos do verso – sobretudo nos hendecassílabos falécios – é uma técnica muito usada por Catulo e adotada também por Marcial.<sup>131</sup>

Vejamos agora o epigrama IV.10, que é dedicatório e se encontra em posição relativamente inicial no livro, embora o metro usado, o dístico elegíaco, seja diferente do de Catulo 1.<sup>132</sup> Mais uma vez o destinatário é Faustino (cf. III.2), a quem o *libellus* é enviado em primeira mão (cf. *primus*, v. 4).

#### IV.10

Não poliu meu livrinho ainda a pomes e é novo,	Dum nouus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus,
não bem seca, a página teme o toque,	pagina dum tangi non bene sicca timet,
leva então prenda humilde, meu servo, ao amigo	i, puer, et caro perfer leue munus amico

<sup>130</sup> Note-se, nas passagens dos dois autores, o papel desempenhado pelos advérbios de tempo *modo* (“há pouco”) e *nondum* (“ainda não”).

<sup>131</sup> Cf. também III.2.9. Quanto à identificação do “douto Votieno”, seria Votieno Montano, orador natural de Narbona, do tempo de Tibério (cf. *OCD*: 1612, s.v.).

<sup>132</sup> Swann (1994: 77) lembra que Marcial, ao emprestar o mesmo tema de Catulo, nem sempre empresta o mesmo metro, querendo talvez demonstrar um tratamento original dos elementos emprestados.

digno de primeiro ter estas nugas.	qui meruit nugas primus habere meas.	
Corre, mas equipado: vá com o livro púnica esponja, muito útil aos meus presentes.	Curre, sed instructus: comitetur Punica librum	5
Emendar meus gracejos não podem, Faustino, rasuras aos montes, mas pode uma única.	spongea: muneribus conuenit illa meis. Non possunt nostros multae, Faustine, liturae emendare iocos: una litura potest.	

Vêm-se, logo no início, elementos de descrição material do livro. O verso 1 imita muito proximamente os versos 1-2 de Catulo 1<sup>133</sup>: temos *nouus ... libellus*, que em Catulo era *nouum libellum*. O livrinho de Marcial é, portanto, novo, recém-escrito ou recém-terminado, assim como o de Catulo. Esse sintagma, pelo simples fato de surgir no primeiro verso de um epigrama de Marcial (e ainda mais, num epigrama de dedicação do livrinho), já basta para remeter-nos ao poema 1 do veronês. Além disso, nota-se a posição final, nos versos dos dois poetas, do substantivo *libellus*. Passa-se, então, ao segundo elemento descritivo, a raspagem das rebarbas do rolo com a pedra-pomes, o que também é imitado de Catulo: *nec adhuc rasa fronte*, “com a fronte ainda não polida” (em Catulo, v. 2, *arida modo pumice expolitum*, “há pouco polido pela árida pedra-pomes”). Nesse caso, trata-se de imitação mais da idéia, já que o material verbal que a exprime foi substituído; porém, é impossível não pensar aqui nos versos de Catulo, dada a semelhante posição em início de poema. Num segundo momento, pode-se pensar em Catulo 22, com suas referências à pedra-pomes (*pumice omnia aequata*, v. 8) e à qualidade de “novo” dos livros de Sufeno (*nouei libri*, v. 6). O terceiro elemento descritivo não encontra paralelo em Catulo 1: a tinta ainda fresca que faz com que a página do livrinho, metaforicamente, tema ser tocada (*pagina dum tangi non bene sicca timet*, v. 2, “enquanto a página, não bem seca, teme ser tocada”).

Mas a imitação de Catulo 1 continua no verso 3 de Marcial, que contém a indicação do indivíduo a quem o livro é enviado: um amigo querido (*caro amico*), que depois saberemos tratar-se de Faustino (v. 7). Catulo, como vimos, insere também no terceiro verso o indivíduo a quem dedica o livrinho, Cornélio. Nos versos 3-4, o veronês diz a este último que lhe faz essa dedicatória porque ele costumava dar algum valor às suas nugas (*namque tu solebas meas/ esse aliquid putare nugas*); Marcial, em seu verso 4, também dá

<sup>133</sup> Intertextos apontados por Paukstadt (1876: 11), Swann (1994: 50) e Fedeli (2004: 168).

o motivo pelo qual Faustino é agraciado com o livro: ele mereceu ser o primeiro a ter em mãos suas nugas (*qui meruit nugas primus habere meas*). Note-se a semelhança sintático-lexical dos dois versos: o sintagma *meas nugas* foi separado e, no espaço entre eles, inseridas algumas palavras, inclusive um verbo no infinitivo como penúltima palavra do verso. A diferença é que, em Catulo, temos *meas ... nugas*; em Marcial, *nugas ... meas*. Se, porém, a pessoa a quem Marcial manda o livro (“um amigo querido”) equivale, por sua função de destinatário, ao Cornélio do verso 3 de Catulo, não se deve deixar de notar que a posição no verso ocupada por Cornélio é, no verso 3 de Marcial, ocupada pelo imperativo *i* e pelo vocativo *puer*. Catulo diz diretamente a Cornélio que lhe dedica o livro; Marcial manda um escravo (*puer*) levar seu livrinho até o amigo querido, Faustino. Note-se ainda, nesse mesmo verso 3 de Marcial, a palavra *munus*<sup>134</sup>, semanticamente relacionada ao  *dono* de Catulo 1.1.

Sobre o termo *nugae*, valem as mesmas observações que fizemos para *libellus* na seção 3.1. Ao surgir num epigrama de Marcial, esse termo, por si só, já evoca Catulo, que, apesar de tê-lo usado apenas no poema 1, usou-o, por isso mesmo, em contexto de destaque, e para se referir ao seu livro de poemas (Swann, 1994: 47). E, como frisamos anteriormente, não se deve esquecer o valor programático que tinha o primeiro poema de um livro. O termo *nugae* (“bagatelas”, “frivolidades”, “coisas sem importância”) é usado vinte vezes por Marcial e quase sempre para se referir a seus poemas ou livros, como fizera Catulo.<sup>135</sup> Ele carrega consigo a idéia de poesia ligeira e o falso tom de modéstia que podemos vislumbrar no termo *libellus*. Assim como este, *nugae* é, a nosso ver, uma palavra-chave que por si só já chamaria a atenção do leitor atento às possibilidades intertextuais.

Nos versos 5-8, temos novamente referências a aspectos materiais do livro e da escrita. O escravo deve levar o livro de Marcial a Faustino, mas deve ir equipado com uma esponja púnica, que se usava para auxiliar o trabalho de apagar a tinta ainda úmida da escrita, para se fazerem correções (*liturae*). Tem-se também, nesse trecho, a idéia da destinação que merecem os livros supostamente ruins, como vimos em Marcial VIII.72 e

---

<sup>134</sup> Marcial já a usara no livro III, em 2.1, como vimos.

<sup>135</sup> Cf. I.113.7, II.1.6, III.86.9, IV.10.4 (o poema em análise), IV.72.3, IV.82.4, V.80.3, VI.64.7 e 8, VII.11.4, VII.26.7, VII.51.1, VIII.3.11, IX (verso 5 do poema prefacial), X.18.4, XII (prefácio), *Xen.* 2.4 e *Apoph.* 183.2. As únicas exceções são III.55.3 e VII.14.8. Cf. também Fedeli (2004: 166), que, porém, detecta apenas dezenove ocorrências do termo, talvez porque conte como uma única as duas ocorrências do poema VI.64.

Catulo 95: Marcial diz divertidamente que somente uma única correção, aquela que apaga o livro por completo, pode corrigir seus poemas. Em outras palavras, a única forma de melhorar o livro é apagando-o inteiro.<sup>136</sup>

Notam-se, assim, dois efeitos de sentido interessantes decorrentes da imitação de Catulo. Primeiro, vale aqui o que dissemos sobre VIII.72: ao contrário do poema 1 de Catulo, em que o livrinho era novo e tinha acabado de ser polido pela pedra-pomes (vv. 1-2), em IV.10 o livrinho é também novo, mas *ainda não* foi polido pela pedra-pomes (*nouus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus*, v. 1). Além disso, a tinta da escrita ainda está úmida (cf. *madida papyro*, em III.2.4), o que prova que o livro acaba de ser escrito. A pressa em enviar o livrinho a Faustino serve, assim, para demonstrar o apreço que se tem por este último, que, além de tudo, será o primeiro a ter em mãos o volume do poeta (cf. *primus*, v. 4). Tem-se, portanto, um leve contraste com o início do poema catuliano, contraste este pretendido no texto e acionado pela alusões a Catulo, seja nas palavras, seja nas idéias e motivos.

Quanto aos quatro versos finais de Marcial, eles produzem, mais uma vez, a falsa modéstia que caracteriza seus poemas dedicatórios, ainda que, aqui, a imitação seja mais vaga: a exemplo dos *Anais* de Volúcio, que servirão de “túnicas” para os peixes, e dos próprios livrinhos de Marcial, que poderão embrulhar atuns ou servir de recipiente para incenso e pimenta (III.2), o livrinho de IV.10 merece ser completamente apagado por uma esponja púnica. Marcial afirma jocosamente, portanto, a inferioridade de seus livrinhos, o que não corresponde ao verdadeiro juízo que faz deles, conforme se pode depreender de epigramas como IV.23, VII.99, X.78, o poema do prefácio do livro IX etc., nos quais proclama a qualidade poética de sua obra e a sua popularidade junto ao público leitor do Império Romano.

---

<sup>136</sup> Note-se a freqüência das aliterações em [t] nos dois versos finais de IV.10: *Non possunt nostros multae, faustine, liturae emendare iocos: una litura potest* Elas produzem um efeito de repetição que enfatiza a idéia de intensidade presente no adjetivo *multae* (“muitas rasuras”), fato que é reforçado ainda pelo andamento espondeico do hexâmetro (todos os pés são espondeus, com exceção do dátilo obrigatório do quinto pé) e pela suspensão criada pelo deslocamento de *iocos* para o último verso, enquanto que o adjetivo que o qualifica (*nostros*) permanece no penúltimo.

### 3.3. Uma “coisinha qualquer” para Apolinar

Vejamos mais um epigrama dedicatório de Marcial, cujo verso 3 foi, segundo Paukstadt (1876: 11), imitado de Catulo 1.8-9:

#### VII.26

Vai-te, escazonte, ao meu amigo Apolinar, e se vagar tiver (não vás ser importuno), dá-lhe esta coisa à toa, de que ele faz parte: que estréiem seus ouvidos este alegre carne. Se acolhido te vires com semblante aberto, roga-lhe que te assista com o favor de sempre. Sabes quão grande é seu amor por minhas nugas: te amar com mais ardor eu mesmo não consigo. Se proteger-te queres contra os maldizentes vai-te, escazonte, ao meu amigo Apolinar.	Apollinarem conueni meum, scazon, et si uacabit – ne molestus accedas, – hoc quaecumque, cuius aliqua pars ipse est, dabis: haec facetum carmen inbuant aures. Si te receptum fronte uideris tota, 5 noto rogabis ut fauore sustentet. Quanto mearum scis amore nugarum flagret: nec ipse plus amare te possum. Contra malignos esse si cupis tutus, Apollinarem conueni meum, scazon. 10
--	--

O próprio fato de ser um poema dedicatório já nos remete a Catulo 1. Assim, não é estranho que o *hoc quaecumque* de Marcial (v. 3) retome o *quicquid hoc libelli, / quaecumque* de Catulo (v. 8-9), ambas as construções referindo-se ao livrinho de poemas desses autores com “modesta autodepreciação”, para usar os termos de Merrill (1951: 2). Catulo diz: “Então, leva contigo este livrinho qualquer [literalmente, “este qualquer que seja de livrinho”, *quicquid hoc libelli*], qualquer que seja ele [isto é, “qualquer que seja o seu valor”, *quaecumque*]”. Em Marcial, temos: “dar-lhe-ás esta coisa qualquer” [literalmente, “esta coisa/ este livrinho, seja qual for seu valor”, *hoc quaecumque*]. Note-se, além disso, a retomada, tanto em Catulo quanto em Marcial, deste *hoc* por pronomes relativos que se seguem ao *quaecumque*: em Catulo, *quod*, em Marcial, *cuius*. Verifica-se ainda a manutenção, em Marcial, da aliteração catuliana em [k], que pode ser considerada aqui outro marcador alusivo: *Quare habe tibi QuiCQuid hoC libelli / QualeCumQue; Quod* (em Catulo), *hoC QualeCumQue, Cuius aliQua pars ipse est, / dabis: haeC faCetum Carmen imbuant aures* (em Marcial).

Acrescentemos outro elemento intertextual presente no epigrama deste último, desta vez no verso 7: *mearum nugarum*, além de retomar lexicalmente o *meas nugas* de Catulo 1.4, retoma também sua sintaxe: o possessivo é deslocado para posições iniciais do verso e o substantivo posicionado como último termo do mesmo, sendo que uma expressão indicando a opinião, a respeito dos poemas, daquele a quem o livrinho é dedicado (*esse aliquid putare* em Catulo, *scis amore*, em Marcial) é inserida no meio do sintagma. Devemos observar, finalmente, a técnica de iniciar e terminar o poema com o mesmo verso, que também nos remete a Catulo, como lembra Paukstadt (1876: 11).<sup>137</sup>

O tom de modéstia, possibilitado, no poema de Catulo, pelos versos 8-9 e pelo uso do vocábulo *nugae* para se referir à produção poética, fica bem num poema de apresentação e de dedicação, como é Catulo 1. Essa modéstia, em verdade, é um recurso retórico, é uma falsa modéstia, como mostram os versos 9-10 (“que perene dure, ó virgem/ protetora, mais de uma geração.”). Marcial imita esse tom modesto e de autodepreciação ao retomar o vocabulário, o motivo e algo da disposição sintática dos versos catulianos analisados. Mas o poeta de BÍlbilis faz mais, frisando que o livro deve ser entregue a Apolinar quando este estiver desocupado, para não o atrapalhar (*si uacabit – ne molestus accedas*, v. 2), o que “modestamente” sugere que o livro é algo sem importância, ou algo menos importante que os afazeres de Apolinar. Note-se, porém, que, enquanto Cornélio apenas via “uma coisa qualquer”, dava algum valor às *nugae* de Catulo, Apolinar é possuído de um intenso amor pelas *nugae* de Marcial, a ponto de nem mesmo seu próprio autor poder amá-las mais (vv. 7-8).<sup>138</sup> Essa personalidade que o poeta de BÍlbilis quer ter por protetor de seu livrinho parece ter sido um amigo seu de muita cultura, conforme se depreende do poema analisado e dos outros quatro poemas que o citam (IV.86, que veremos adiante, VII.89, X.30 e XI.15). Seria também dono de uma *uilla* em Fórmias, no litoral do Lácio (cf. X.30).<sup>139</sup> No epigrama acima, o poeta diz (v. 3) que Apolinar faz parte, ele mesmo, do livro (*cuius aliqua pars ipse est*), talvez porque o tenha revisado, ou porque tenha dado sugestões para o seu

---

<sup>137</sup> Cf. Catulo 16.1 e 14, 36.1 e 20, 57.1 e 10; Marcial II.6.1 e 17, IV.89.1 e 9.

<sup>138</sup> Note-se a aliteração em [s] e em líquidas desses dois versos, o que pode chamar a atenção para o sentimento terno e de “ardente amor” que, segundo o poeta, Apolinar nutre por suas nugas: *quanto meaRum SciS amoRe nugaRum! fLagRet: nec ipSe pLuS amaRe te poSSum.*

<sup>139</sup> Izaak (1933: 304, s.v. *Apollinaris*) supõe que seja Lúcio Domício Apolinar, *consul suffectus* em 97 d.C.

aperfeiçoamento.<sup>140</sup> Assim como o Faustino de IV.10, que mereceu ser o primeiro a receber o livro IV de Marcial, Apolinar também parece gozar desse privilégio, como se pode ver no verso 4: *haec facetum carmen inbuant aures* (“estréiem seus ouvidos este carme faceto”). A importância e apreço que são dados a Apolinar nesse epigrama podem ser notados já desde o seu início, com a posição de destaque que seu nome tem no início do verso que abre o poema (*Apollinarem*) e com sua repetição no início do verso final.

Importante salientar que o epigrama VII.26 também evoca o poema 42 de Catulo, uma vez que imita a técnica de se dirigir ao metro no qual o poema é composto, ainda que os metros utilizados por Marcial e Catulo sejam diferentes (coliambo e hendecassílabo falécio, respectivamente). Marcial se dirige ao metro utilizado (que, na verdade, é metonímia para o seu verso), o coliambo ou trímetro jâmbico escazonte<sup>141</sup> e pede que leve seus carmes, suas nugas a Apolinar. Assim, a forma e o conteúdo do epigrama se inter-relacionam, se imbricam: o escazonte é o metro em que é composto o poema e, ao mesmo tempo, figura nele como personagem, como interlocutor do poeta, como a entidade a quem o poeta se dirige e a quem faz o pedido. Como lembra Oliva Neto (1996: 60), referindo-se aos poemas catulianos compostos nesse metro<sup>142</sup>, “a mera presença dessa medida consubstanciava o clima de alegria, ou pilhéria, na ‘estória’ contida em todos estes poemas”. No epigrama de Marcial que estamos analisando, se não há propriamente um clima de “pilhéria”, o metro parece, ao menos, cair bem para o tom ligeiro, alegre de um poema que dedica “coisas sem importância”, nugas (v. 7), carmes facetos (v. 4, *facetum*, de *facetiae*: “ditos alegres”, “gracejos”) a um amigo.<sup>143</sup>

No poema 42 de Catulo, a *persona* do poeta se dirige a seus hendecassílabos falécios, pedindo seu auxílio contra uma “puta indecente” (*moecha putida*) que não devolveu as tabuinhas de cera que lhe enviara, as quais continham talvez convites amorosos (hipótese de Gubernatis, 1980: 78, *apud* Oliva Neto, 1996: 201):

---

<sup>140</sup> Em IV.86, o poeta elogia as qualidades de Apolinar como juiz estético (cf. análise desse poema mais adiante, em 3.7).

<sup>141</sup> Ver p. 25 e nota 6. A título de curiosidade – pois isto não tem a ver com a intertextualidade deste epigrama em relação a Catulo 1 – vai dito que Marcial usa um tríbraco no quarto pé do v. 3 e um anapesto no primeiro pé do v. 4, quando se esperaria nestes locais, em geral, um jâmbico.

<sup>142</sup> Poemas 8, 22, 31, 37, 39, 44, 59 e 60.

<sup>143</sup> No outro poema em que Marcial se dirige a seu verso escazonte, I.96, um clima de pilhéria e maledicência é evidente.

## Catulo 42

Hendecassílabos!, chegai, vós todos,  
todos vós, quantos sois, de toda parte,  
uma puta indecente crê que sou  
joguete e diz que não devolverá  
(se podeis suportar) meus pugilares!  
Vamos segui-la, vamos flagiciá-la!  
Quem é? É aquela que se vê de torpe  
andar, riso de mima, inoportuno,  
que dá com boca de cadela Gálica .  
Fazei o cerco dela e flagiciai:  
"devolve, puta fétida, as tabuinhas,  
devolve, fétida puta, as tabuinhas".  
Não dás um asse? Ó lama, lupanar,  
ou quanto pode haver de mais perdido.  
Mas isto, já se vê, não é bastante.  
Se nada mais se pode, provoquemos  
rubor na cara dura da cadela.  
Outra vez conclamai com voz mais alta:  
"devolve, puta fétida, as tabuinhas,  
devolve, fétida puta, as tabuinhas".  
Mas nada conseguimos, nada ocorre.  
É hora de mudar o plano e o modo  
e ver se conseguimos algo maior:  
"Pudica e proba, devolva as tabuinhas".

(trad. João Angelo Oliva Neto)

Adeste, hendecasyllabi, quot estis  
omnes undique, quotquot estis omnes.  
Iocum me putat esse moecha turpis  
et negat mihi uestra reddituram  
pugillaria, si pati potestis. 5  
Persequamur eam, et reflagitemus,  
quae sit quaeritis. Illa, quam uidetis  
turpe incedere, mimice ac moleste  
ridentem catuli ore Gallicani.  
Circumsistite eam et reflagitate; 10  
"moecha putida, redde codicillos;  
redde, putida moecha, codicillos."  
Non assis facis? O lutum, lupanar,  
aut si perditius potes quid esse.  
Sed non est tamen hoc satis putandum. 15  
Quod si non aliud potest, ruborem  
ferreo canis exprimamus ore.  
Conclamate iterum altiore uoce  
"moecha putida, redde codicillos;  
redde, putida moecha, codicillos." 20  
Sed nil proficimus, nihil mouetur.  
Mutanda est ratio modusque nobis,  
siquid proficere amplius potestis;  
"pudica et proba, redde codicillos."

Pode ser que Marcial, ao usar a técnica do poema 42 de Catulo, quisesse que VII.26 estabelecesse um contraste com o poema catuliano, de forma a contribuir com o elogio de Apolinar que já mencionamos anteriormente. Com efeito, Catulo se dirige a seus hendecassílabos para que eles o ajudem a *tomar de volta* as tabuinhas de cera<sup>144</sup> escritas;

<sup>144</sup> Além do pergaminho e do papiro, os antigos romanos utilizavam ainda, como suporte para a escrita, as tabuinhas de cera (chamadas *pugillares*, *tabellae ceratae*, *tabulae cerae*, *codicilli*), espécies de painéis emoldurados em que se espalhava uma camada de cera, sobre a qual se escrevia. Eram usadas para rascunhos,

Marcial, pelo contrário, dirige-se a seu verso escazonte pedindo-lhe que *leve* a Apolinar seu livrinho de poemas.

### 3.4. Dois livros em trajes de gala para Partênio

O epigrama que abre o livro XI de Marcial pode também ter se inspirado no início de Catulo 1, mas também pode trazer elementos do poema 22, se levarmos em conta o motivo da descrição material do livro:

#### XI.1

Aonde, livro ocioso, aonde vais,  
trajado de uma Sídon não trivial?  
Por acaso vais ver Partênio? Claro!  
Voltarás enrolado como vais:  
ele livros não lê, só petições;  
não tem tempo pras Musas, ou teria  
pras suas. Mas se alegre o suficiente  
te julgas se te tocam mãos menores,  
ao portal de Quirino vai, cá perto:  
turba mais ociosa não possui  
Pompeu e nem a filha de Agenor,  
nem o volúvel chefe e a nau primeira.  
Ali há dois ou três que podem bem  
as traças sacudir das minhas nugas,  
mas só quando as apostas, discussões  
sobre Escorpo e Incitato se esgotarem.

Quo tu, quo, liber otiose, tendis  
cultus Sidone non cotidiana?  
numquid Parthenium uidere? Certe;  
uadas et redeas ineolutus:  
libros non legit ille sed libellos; 5  
nec Musis uacat, aut suis uacaret.  
Ecquid te satis aestimas beatum,  
contingunt tibi si manus minores?  
Vicini pete porticum Quirini:  
turbam non habet otiosiore 10  
Pompeius uel Agenoris puella,  
uel primae dominus leuis carinae.  
Sunt illic duo tresue qui reuoluant  
nostrarum tineas ineptiarum,  
sed cum sponsio fabulaeque lassae 15  
de Scorpo fuerint et Incitato.

A primeira palavra do poema acima é o advérbio de lugar *quo* (“aonde?”), formado a partir de um pronome interrogativo (*quo?*, ablativo de *quis?*), o que traz à mente o pronome interrogativo *quoi* (“a quem”) que inicia o poema 1 de Catulo. Tem-se também, em

---

anotações, exercícios escolares e para o envio de bilhetes rápidos (Oliveira, 1993: 61, 203), como bilhetes amorosos (cf. *Apoph.* 8 e 9).

Marcial, *liber otiose*, que parece retomar algo do *lepidum libellum* de Catulo 1.1, tanto no uso do substantivo que faz referência ao “livro” quanto na presença da adjetivação. Note-se que Marcial usa, porém, a expressão no vocativo, pois está, mais uma vez, se dirigindo a seu livro de poemas, e que utiliza *liber* em vez do diminutivo *libellus* de Catulo. Essa primeira impressão de que Marcial está imitando o início do poema 1 do veronês é reforçado pelo fato de XI.1 ser também o primeiro poema do livro, o poema de abertura, de apresentação e, além de tudo, de dedicação, conforme se verá no verso 3. Ambos os poemas foram, ademais, compostos no mesmo metro, o hendecassílabo falécio.

Os segundos versos de ambos os poemas também apresentam alguma semelhança, seja no motivo recorrente da descrição física do livro, seja nas próprias palavras usadas. Em Catulo, temos um particípio que se refere ao livro, *expolitum* (“polido”, “burilado”), cujo sentido é completado por um sintagma adverbial, *arida pumice* (“com a áspera pedrapomes”), composto de adjetivo e substantivo. Marcial traz o particípio *cultus* (“vestido”, “enfeitado”) e o sintagma adverbial *Sidone non cotidiana* (“com uma Sídon<sup>145</sup> que não é a do dia-a-dia”), composto igualmente de substantivo e adjetivo. Note-se, além disso, que os dois versos iniciais de ambos os poetas constituem uma interrogação, uma indagação sobre quem deve ser o destinatário do livro.

O verso 3 de Catulo contém o nome do indivíduo a quem o poema 1 é dedicado, Cornélio, o que, curiosamente, também ocorre no verso 3 de Marcial: o livro está se dirigindo a Partênio (*Parthenium*), o camareiro ou criado de quarto de Domiciano, que mais tarde participaria da conspiração que levaria à morte desse imperador, segundo Suetônio (*Dom.* 16).<sup>146</sup> O nome próprio, em Marcial, não vem em primeiro lugar no verso nem está no vocativo, mas a simples presença no mesmo verso (o terceiro) evoca Catulo.

Pensemos agora no tom de modéstia e autodesvalorização presente no epigrama de Marcial, que existe também em Catulo 1. Neste último, como se viu anteriormente, o poeta chamava a seus poemas “nugas” e dizia que Cornélio vira neles *algum* valor (*tu solebas/*

---

<sup>145</sup> Isto é, a púrpura com que se pintava a capa protetora (*membrana*) que os livros mais luxuosos possuíam (cf. *supra* III.2.10). Marcial usa metonimicamente Sídon, cidade fenícia (atual Saída, no Líbano) que era grande produtora de púrpura (cf. Grant, 1997: 588, s.v.).

<sup>146</sup> Marcial também homenageia ou cita Partênio em outros epigramas: IV.45, IV.78, V.6, VIII.28, IX.49, XII.11. O livro XI, que contém o epigrama que estamos analisando, foi publicado em dezembro de 96 d.C., três meses depois do assassinato de Domiciano (cf. Sullivan, 1991: 46). Porém, Partênio continuou influente mesmo depois da morte desse imperador, tendo participado do principado seguinte, de Nerva. Morreu assassinado em meados de 97 d.C.

*meas esse aliquid putare nugas*, v. 3-4). Pedia também ao historiador que levasse consigo aquele livrinho qualquer, fosse qual fosse o seu valor (*habe tibi quicquid hoc libelli, / qualecumque*, v. 8-9). Marcial diz a seu livro que Partênio não vai lê-lo, pois não tem tempo, e sugere que se dirija aos pórticos de Quirino, onde haverá dois ou três desocupados que desenrolarão seus volumes e lerão seus poemas. Notem-se quantos elementos “depreciativos” do livro Marcial reúne nesse trecho: as mãos que vão tocá-los são inferiores às de Partênio (*manus minores*, v. 8) e pertencem a uma turba que fica a vagar desocupada pelos pórticos de Quirino<sup>147</sup> (são mais desocupados que os dos pórticos de Pompeu<sup>148</sup>, de Europa<sup>149</sup> e de Jasão<sup>150</sup>); os leitores serão apenas dois ou três (*sunt illic duos tresue*, v. 13) e vão desenrolar o livro fazendo cair as traças que os habitam (*qui reuoluant / tineas*, vv. 13-14), o que pressupõe que não são lidos com muita frequência; os livrinhos são chamados *ineptiae*, “ninharias”, “bobagens”, “besteiras” (v. 14) e serão lidos, é verdade, mas só quando outro assunto mais interessante, as apostas e discussões sobre os cocheiros Escorpo e Incitato, das corridas do circo, tiver se esgotado (vv. 15-16).<sup>151</sup>

Sobre o uso de *ineptiae* para se referir aos poemas (v. 14 de Marcial), é importante observar que Catulo utilizara o termo, no poema 14b, com o mesmo sentido.<sup>152</sup>

#### Catulo 14b

Se acaso vós leitores sois  
das minhas inépcias e as mãos  
não vos repugnar ao tocar-nos,  
*afastai a serveridade*  
*pois versos virão mais picantes.*

Siqui forte mearum ineptiarum  
lectores eritis manusque uestras  
non horrebitis admouere nobis,  
*omnem ponite nunc seueritatem:*  
*nam uersus ueniunt proteruiiores.*

(trad. João Angelo Oliva Neto)

<sup>147</sup> A casa de Marcial ficava, segundo ele próprio, no monte Quirinal, perto do templo de Quirino (cf. I.108 e X.58.10). Sobre as informações desta nota e das duas seguintes, ver mapa 6.

<sup>148</sup> Os pórticos do teatro de Pompeu, no Campo de Marte (OCD: 1216, s.v. “Pompeius Magnus, Gnaeus”).

<sup>149</sup> Segundo a mitologia, filha do rei fenício Agenor (cf. *Agenoris puella*). Seus pórticos ficariam também no Campo de Marte.

<sup>150</sup> É a Jasão que Marcial se refere com a perífrase. Comandante dos argonautas, é dito “volúvel” (*leuis*) porque, de acordo com a versão mais conhecida do mito (a de Eurípedes), abandonou Medéia para se casar com outra jovem, mesmo depois de ter sido ajudado pela feiticeira a obter o Velo de Ouro. No Campo de Marte havia o pórtico dos Argonautas, construído por Agripa em 25 a.C. (OCD: 284, s.v. “Campus Martius”).

<sup>151</sup> Sobre o menor valor dado, segundo Marcial, à poesia em relação às corridas do circo, cf. V.25, X.9, X.74 e X.76.

<sup>152</sup> Intertexto apontado por Swann (1994: 51). Os versos em itálico correspondem a conjecturas de Goold, segundo Oliva Neto (1996: 190).

Note-se a semelhança, inclusive, no sintagma (*mearum ineptiarum* em Catulo, *nostrarum ... ineptiarum* em Marcial) e na colocação de *īlnēptīlārūm* no final do hendecassíabo falécio, compondo os dois troqueus finais e parte do antepenúltimo troqueu. A própria disposição, nos extremos do verso, do pronome e do substantivo ao qual se refere é uma técnica comum na poesia de Catulo, embora, no poema 14b, não seja esta a disposição.<sup>153</sup> Como lembra Swann (1994: 50), Marcial usa o termo *ineptiae* apenas mais uma vez em toda a sua obra: em II.86.10, também se referindo à poesia, mas não à sua poesia, e sim a um tipo de produção poética preciosista, cheia de sutilezas e enigmas e utilizada como diversão nos banquetes, a qual ele vê como inferior. Quanto a Catulo, usou o termo duas vezes, mas, para se referir a seus escritos, apenas no poema acima transcrito.<sup>154</sup>

Podemos concluir que as alusões a Catulo 1 e 14b (no uso do material verbal e do tom de autodepreciação) criam um interessante efeito de sentido que consiste na equiparação de Partênio a Cornélio, que são ambos escritores (cf. *nec Musis uacat, aut suis uacaret*, em Marcial) e merecem receber os livros dos poetas. E assim como as *nugae* de Catulo contrastam com as *Chronica* de Cornélio Nepos, as *ineptiae* de Marcial contrastam com os afazeres oficiais de Partênio. Mas há uma diferença: enquanto Cornélio será capaz de compreender a estética da brevidade de Catulo (cf. Oliva Neto, 1996: 183), Partênio nem sequer lerá os livros de Marcial, pois tem coisa mais importante a fazer.

Sendo um poema de abertura como é o de Catulo e aludindo a este de formas diversas, o epigrama de Marcial transfere para Partênio o louvor feito pelo veronês a Cornélio (note-se que o livrinho que Catulo lhe dedica é “novinho” e acabou de ser burilado pela pedra-pomes, o que denota, na presteza do envio, a importância do destinatário; em Marcial, o livrinho está em “trajes festivos”, por assim dizer, vai vestido com uma capa purpúrea que não é a usada em “dias normais”). Poderíamos ainda pensar na retomada por Marcial do motivo da descrição material do livro no poema catuliano 22, sobre o poeta Sufeno, e aí teríamos um interessante contraste como efeito de sentido: os livros de Sufeno têm um acabamento refinado, mas os versos que contêm são de má qualidade, enquanto o livro que Marcial envia a Partênio possui a incomum capa de

---

<sup>153</sup> Cf. Paukstadt (1876: 30). A mesma disposição foi usada no verso 10: *turba ... otiosiore*.

<sup>154</sup> A outra ocorrência é 6.14.

pergaminho devido à importância de seu destinatário. Em XI.1, a autodepreciação que se segue aos versos iniciais é apenas um mecanismo retórico que contribui no louvor de Partênio, não um julgamento sincero por parte do epigramatista.

Vejamos, porém, que Marcial dá um toque de originalidade na construção do louvor de seu destinatário. Além das referências intertextuais a Catulo, contribui nessa construção a oposição ocupação vs. ociosidade que perpassa todo o epigrama: no verso 1, o poeta se dirige ao livro chamando-o *otiose* (“ocioso”, “desocupado”, “fútil”); nos versos 4-6, diz-se que Partênio não lê livros, mas petições, requerimentos, e que não tem tempo para ler poesia (se o tivesse, o empregaria para compor os seus poemas: *nec Musis uacat, aut suis uacaret*); nos versos 9-12, finalmente, a turba que vagabundeia pelos pórticos de Quirino é classificada como mais ociosa (*otiosorem*) que as que vagam por outros pórticos da cidade. Outra marca de originalidade de Marcial pode ser notada no verso 5, que opõe os termos *liber* e *libellus*, dispostos nas extremidades do verso (*libros non legit ille sed libellos*), numa clara intenção de um jogo de palavras, reforçado pela presença marcante de líquidas por todo o hendecassílabo (*Libros non Legit iLLe sed LibeLLos*). Curiosamente, Marcial não usa aqui *libellus* com o sentido a ele atribuído por Catulo no poema 1 (e que o próprio Marcial usa na quase totalidade dos casos em que o utiliza), o de diminutivo de *liber*, em referência ao tamanho do volume e ao seu valor afetivo para o poeta. O termo é usado com o significado de “petição”, “requerimento”.

No livro V, Marcial já dirigira ao mesmo Partênio um epigrama de abertura (6, cf. abaixo), porém, o destinatário final é o imperador Domiciano (cf. vv. 4, 8, 9 e 18). Na verdade, a estrutura de dedicação desse epigrama é complexa: Marcial pede às Musas que elas peçam a Partênio que entregue ao imperador o livrinho de poemas. E, a exemplo de XI.1, temos, em V.6, a descrição física do livro destacando seu acabamento mais refinado, afinal, é ao imperador que o livro deverá ser entregue. O livro V, com efeito, tem Domiciano como seu destinatário principal, como demonstra o poema 2, em que Marcial anuncia que o presente livro é respeitoso e sem obscenidades, já que é dedicado ao César, em consonância sem dúvida com a reforma moral e religiosa que este imprimira na cidade no início de seu principado (cf. Suetônio, *Dom.* 8). A promessa é cumprida, pois não há, de fato, um único poema com o mesmo teor “obsceno” que vemos nos outros livros de Marcial. E, dos oito primeiros poemas do livro V, sete são dedicados ao imperador, e a

única exceção (epigrama 4) deve ter sido inserido apenas em razão do princípio da *uariatio*.<sup>155</sup>

### V.6

Se penoso não for nem muito incômodo,  
isso ao vosso Partênio pedi, Musas:  
“Que termine teus dias longa e alegre  
velhice, César inda no poder;  
sejas feliz, da inveja protegido,  
e Burro entenda logo os dons do pai:  
contigo esta obra acolhe breve e tímida  
dentro das sacras portas do palácio.  
Tu sabes quando Jove está sereno,  
brilhando com o usual semblante plácido  
com que nada negar costuma aos súplices.  
Temes fazer pedidos excessivos?!  
Nunca os faz desmedidos ou incômodos  
a obra de cedro e púrpura enfeitada,  
que com cilindros negros tomou corpo.  
Não lhes estendas o livro, só o segures,  
como se nada dar, fazer quisesses.  
Se eu conheço o senhor das nove irmãs,  
vai pedir-te espontâneo o livro púrpuro.”

Si non est graue nec nimis molestum,  
Musae, Parthenium rogate uestrum:  
sic te serior et beata quondam  
saluo Caesare finiat senectus  
et sis inuidia fauente felix, 5  
sic Burrus cito sentiat parentem:  
admittas timidam breuemque chartam  
intra limina sanctioris aulae.  
Nosti tempora tu Iouis sereni,  
cum fulget placido suoque uoltu, 10  
quo nil supplicibus solet negare.  
Non est quod metuas preces iniquas:  
numquam grandia nec molesta poscit  
quae cedro decorata purpuraque  
nigris pagina creuit umbilicis. 15  
Nec porrexeris ista, sed teneto  
sic tamquam nihil offeras agasque.  
Si noui dominum nouem sororum,  
ultro purpureum petet libellum.

O poema 6, então, por ser dedicatório e de abertura e conter o motivo da descrição material do livro, nos traz à mente o poema 1 de Catulo.<sup>156</sup> A palavra *charta* (verso 7 de Marcial) para designar a obra, o livro, pode ser associada ao uso catuliano em 1.6, levando-se em conta a posição semelhante do termo em fim de verso, formando o último pé do hendecassílabo falécio (*chārtām* em Marcial, *cārtīs* em Catulo). No mesmo verso de Marcial, o homeoteleuto em *timidAM breuEMque chartAM* se assemelha àquele de Catulo 1.1 (*lepidUM nouUM libellUM*). A disposição lexical do último verso de Marcial também

<sup>155</sup> Cf. o prefácio do livro VIII, em que o poeta declara a preocupação com a *uariatio* como meio de evitar ferir a “sublime modéstia” do imperador com a inserção de poemas laudatórios em número excessivo.

<sup>156</sup> Nenhum dos trabalhos a que tivemos acesso apontou para esse intertexto.

lembra algo do primeiro verso de Catulo: *purpureum ... libellum* retoma *lepidum ... libellum*, tanto na presença da adjetivação e no uso da palavra-chave *libellus* no mesmo caso (acusativo), quanto na separação do sintagma por um outro termo (*petet* em Marcial, *nouum* em Catulo), forçando inclusive uma disposição semelhante do material verbal dentro do hendecassílabo falécio:

*ūltrōl pūrpūrēlūm pēltēt līlbēlūm* (Marcial),  
*quōi dōlnō lēpīldūm nōluūm līlbēllūm* (Catulo),

com *purpureum* e *lepidum* integrando o dátilo do segundo pé e cedendo sua última sílaba, alongada pela seqüência de duas consoantes, para o troqueu do terceiro pé; as palavras que separam os sintagmas formando os troqueus do terceiro e quarto pés; e *libellum* formando o troqueu do último pé e parte do troqueu do penúltimo. A própria aliteração em *Lepidum LibeLLum* pode ter sido reproduzida em *PurPureum Petet*, ainda que com consoante diversa. Quanto aos cilindros (*umbilicis*) referidos por Marcial no verso 15, lembram os *umbilici* de Catulo 22.7, o que é reforçado pela disposição à moda catuliana em *nigris... umbilicis*.<sup>157</sup> Os demais elementos descritivos não encontram correspondente em Catulo: o tratamento do verso da folha de papiro com o óleo de cedro e a colocação da capa de pergaminho pintada de púrpura (*cedro decorata purpuraque*, v. 14; *purpureum*, v. 19).<sup>158</sup>

Assim como no epigrama XI.1, também neste a descrição material denota que o livro não tem um acabamento qualquer, como mostra a presença da capa de pergaminho (v. 14) e de dois cilindros pintados (v. 15).<sup>159</sup> As Musas, em V.6, devem incentivar Partênio a entregar o livrinho ao imperador, sem achar que isto é um pedido exagerado ao soberano, pois o volume possui um acabamento refinado, adequado a tão importante personalidade (vv. 12-15). Se pensarmos no intertexto estabelecido com o poema 22 de Catulo, a descrição física do livro, que lá indicava o contraste entre a boa qualidade exterior dos livros de Sufeno e a má qualidade de seu conteúdo, aqui indica simplesmente a nobreza e a grandeza do destinatário do livro, que é, assim, reforçada. Notem-se os vários outros

<sup>157</sup> Cf. Paukstadt (1876: 30). A disposição desse verso é, ademais, expressiva: o sintagma *nigris umbilicis* “envolve” as palavras *pagina* e *creuit*, representando graficamente que o livro (*pagina*) tem um cilindro em cada uma de suas extremidades ou que tem adornos nas pontas de cada uma das extremidades de seu cilindro.

<sup>158</sup> Cf. *supra* III.2.7 e 10, VIII.72.1 e XI.1.2.

<sup>159</sup> Ou de dois enfeites (botões) pintados de preto na ponta dos cilindros (cf. *supra* 3.1).

elementos de homenagem ao imperador: votos de que seu principado dure por muito tempo, quando Partênio for já um ancião (v. 4); qualificação de seu palácio como *sanctus* (“sagrado”, “venerando”, v. 8); comparação com Júpiter (v. 9); afirmação de que tem momentos de generosidade em que nada recusa aos que lhe fazem pedidos (vv. 9-11); e qualificação como “senhor das Musas” (v. 18), em referência aos seus próprios dons poéticos.<sup>160</sup>

As alusões ao poema 1 de Catulo também trazem acréscimos de sentido ao epigrama de Marcial. Diferentemente do livrinho que Catulo envia a Nepos, o livrinho enviado a Domiciano via Partênio não é apenas recém-acabado (“recém-polido pela pedra-pomes”), mas é *finamente* acabado, destacando a grandeza – repetimos – do destinatário. Mas, semelhantemente a Cornélio em relação às nugas de Catulo, o imperador presenteado com o livro de Marcial parece já conhecer e apreciar seus epigramas, como demonstram os versos finais de V.6<sup>161</sup>: Partênio não precisa entregar o livrinho a Domiciano; basta segurá-lo disfarçada e despretensiosamente nas mãos e o César tomará a iniciativa de pedi-lo. Assim, se Cornélio Nepos, por ter resumido toda a História em apenas três volumes, poderia compreender a brevidade estética da obra de Catulo (cf. Oliva Neto, 1996: 183), Domiciano, por ser também ele poeta como Marcial (embora de gênero diverso), poderia receber bem o livrinho que, tímido (v. 7), é levado ao seu palácio. Note-se que o destinatário secundário do livrinho, Partênio (cf. vv. 3-6), também é poeta (cf. *Parthenium uestrum*, v. 2) e que é às Musas que Marcial pede que solicitem a intercessão de Partênio junto ao imperador.

---

<sup>160</sup> Segundo Marcial (cf. V.5.7-8), Domiciano teria escrito um poema em que narra o combate, do qual ele próprio tomara parte, entre as tropas de Vitélio e as de Vespasiano, no monte Capitólio. Suetônio (*Dom.* 1) nos conta que Domiciano se refugiou com as tropas de seu pai no templo de Júpiter Capitolino e, como o local ardesse em chamas, teve de se refugiar na casa do vigia do templo. Na manhã seguinte, teria fugido dali disfarçado de sacerdote de Ísis. Segundo o biógrafo, porém, jamais esse imperador se dedicou à poesia (*Dom.* 20).

<sup>161</sup> Cf. também VI.64.14-15.

### 3.5. Mais encanta a rosa que se é o primeiro a colher

Na porção final do livro X, há um epigrama (93) que dedica esse livro a uma certa Sabina, residente em Ateste, atual Este, próxima a Pádua, no norte da Itália.<sup>162</sup> A identidade de Sabina, bem como a de Clemente, o indivíduo que deve lhe levar o livro de Marcial, são incertas, mas eles poderiam ser marido e mulher, como aponta Izaak (1961: 111, n. 3).<sup>163</sup> Por ser um poema dedicatório e pelo tratamento dado a alguns elementos, nele presentes, de descrição material do livro, pode-se dizer que há intertextos ligando esse epigrama e o poema 1 de Catulo.<sup>164</sup> Vejamos:

#### X.93

Se antes de mim, Clemente, a terra eugânea vires de Helicáon, suas vinhas, varas, pâmpanos, leva a Ateste, a Sabina, estes carmes inéditos, em sua toga purpúrea há pouco envoltos. Como encanta uma rosa colher intocada, o livro apraz que um queixo não sujou.	Si prior Euganeas, Clemens, Helicaonis oras pictaque pampineis uideris arua iugis, perfer Atestinae nondum uulgata Sabinae carmina, purpurea sed modo culta toga. Vt rosa delectat, metitur quae pollice primo, sic noua nec mento sordida charta iuuat.
--	---

No verso 4, o advérbio de tempo *modo* (“há pouco”, “recentemente”) está inserido num verso que descreve o livro enviado, a exemplo do mesmo vocábulo no verso 2 de Catulo 1, que dizia ser “polido há pouco pela pedra-pomes” (*arida modo pumice expolitum*) o livrinho enviado a Cornélio. Em Marcial, porém, o acabamento dado “há pouco” ao volume que contém os poemas enviados não se refere à raspagem das rebarbas, mas sim à colocação da capa protetora de pergaminho pintada de púrpura, chamada metaforicamente a “toga” do livrinho.<sup>165</sup> Chama a atenção esse uso do mesmo advérbio em versos de conteúdo

<sup>162</sup> Cf. Grant (1997: 79, s.v.). Algumas informações para se entender o poema: o povo que habitava a região transpadana da Gália Cisalpina, onde ficavam Patávio (Pádua) e Ateste, eram os eugâneos (cf. *OLD*: 626, s.v. *Euganeus*); Licáon ou Helicáon era filho do fundador mítico de Patávio, Antenor (cf. Grant, 1997: 477, s.v. “Patavium”); toda a região do vale do Pó era extremamente fértil (cf. *OCD*: 625, s.v. “Gaul (Cisalpine)”), daí os campos sarapintados de estacas carregadas de pâmpanos de videira do verso 2. Ver mapas 3 e 4.

<sup>163</sup> Ambos só são mencionados pelo poeta nesse epigrama.

<sup>164</sup> A exemplo do epigrama analisado na seção anterior, nenhum dos trabalhos que consultamos atentou para essa intertextualidade.

<sup>165</sup> A sintaxe do verso é, aliás, expressiva: o sintagma *purpurea ... toga* “envolve” as palavras *modo* e *culta* da mesma forma que a capa de pergaminho envolve o livro.

tão semelhante, até porque a idéia final, em ambas as passagens confrontadas, é a mesma: o livro acaba de ser fisicamente terminado e já é enviado, e essa pressa no envio visa a indicar, por um lado, a importância do destinatário e, por outro, a honra que representa ao poeta fazer tal dedicação. Não queremos ser repetitivos em nossas conclusões, mas é forçoso observar novamente que a capa purpúrea era privilégio de livros mais luxuosos (bem como o eram outros itens que já mencionamos anteriormente), e, se Marcial descreve amiúde com essas insígnias de luxo os livrinhos que envia (cf. *supra* III.2, VIII.72, XI.1 e V.6), isso tem a ver com o fato de que se trata de poemas de dedicação, nos quais uma tal descrição aumenta sempre o valor da homenagem feita ao destinatário.

Mas a ligação com o poema 1 de Catulo não se limita ao verso 4 de Marcial. No último verso de X.93, temos o adjetivo *noua*<sup>166</sup>, que lembra o *nouum* do verso 1 do poema catuliano. O livro enviado a Sabina é “novo” como o enviado a Cornélio Nepos; note-se, porém, o tratamento original dado por Marcial ao motivo, acrescentando mais um dado descritivo (a deterioração, pelo queixo dos leitores, da extremidade da folha de papiro que formava o *uolumen*)<sup>167</sup> e uma elegante comparação (o livro que é novo encanta mais, assim como a rosa que se tem o privilégio de ser o primeiro a colher).<sup>168</sup> Além disso, o livro de Marcial não é apenas novo fisicamente, mas também em relação a seu conteúdo, como mostra o *nondum uulgata ... carmina* dos versos 3-4. Trata-se, segundo o poeta, de um livro formado por poemas ainda não conhecidos do vulgo, ainda não publicados. Sabina terá a honra, portanto, de ser sua primeira leitora, e a metáfora da rosa sem dúvida também diz respeito ao ineditismo do conteúdo do livro.

Vale lembrar que o livro X de Marcial teve duas edições (cf. X.2), uma em 95 d.C. e outra em 98<sup>169</sup>, e que o poema que acabamos de analisar já fizera parte, evidentemente, da primeira edição; do contrário, não se poderia falar em “poemas inéditos”. Marcial deve ter mantido o poema na segunda edição, que é a que nos chegou efetivamente. O livro enviado a Sabina seria, então, a primeira edição. Outra hipótese, menos provável, é que X.93 faria

---

<sup>166</sup> Por razões métricas, não o incluímos em nossa tradução.

<sup>167</sup> À medida que se lia um livro em formato de rolo, ia se desenrolando, a partir do início do *uolumen* e com a ajuda do cilindro (se houvesse), a folha de papiro que o formava. Para se enrolar novamente o livro, prendia-se sob o queixo a ponta inicial do papiro e se enrolava a partir do final do rolo, também com o auxílio do cilindro. Daí o gasto da extremidade inicial da folha de papiro (cf. Pimentel, 2000: 76). Cf. também I.66.7-8.

<sup>168</sup> Além da bela imagem da rosa, note-se a beleza sonora do poema, com as aliterações em [p] (versos 2 e 5), [u] semivogal (v. 2), [k] (v. 4), [n], [s] e [t] (v. 6), e a assonância em [i] do verso 2.

<sup>169</sup> Cf. Cesila (2004: 223, n. 738 e 225, n. 741).

parte de uma antologia de epigramas que nenhum outro leitor conhecia, enviada exclusivamente a essa destinatária.

### 3.6. Traças, atuns, azeitonas e o poema de abertura dos *Xenia*

Na análise de III.2 (cf. seção 3.1), vimos a retomada, por Marcial, do *tópos* do destino pouco nobre a ser reservado aos livros supostamente ruins, que Catulo utilizara em seu poema 95.<sup>170</sup> Porém, na obra de nosso epigramatista, esse motivo surge já no epigrama de abertura dos *Xenia*<sup>171</sup>, que passamos a analisar, apesar de ser um epigrama que não dedica *explicitamente* o livro a um destinatário:

#### *Xenia* 1

Pra que o atum tenha toga e a azeitona uma pênula,  
e não tema a vil traça a fome mísera,  
dissipai, Musas, estes papiros do Nilo:  
eis que busca o ébrio inverno novos sais.  
Não compete com o nobre talo a minha tésseira,  
nem seis nem cão sacodem meu marfim;  
pra mim este papiro é nozes, é fritilo:  
tal jogo não dá lucro ou prejuízo.

Ne toga cordylis et paenula desit oliuis  
aut inopem metuat sordida blatta famem,  
perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyrus:  
postulat ecce nouos ebria bruma sales.  
Non mea magnanimo depugnat tessera talo 5  
senio nec nostrum cum cane quassat ebur:  
haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus:  
alea nec damnum nec facit ista lucrum.

No poema 95 de Catulo, os *Anais* de Volúcio, por serem poesia de má qualidade, não seriam imortais como o poema “Esmirna” de Cina e seriam descartados, o papiro em que foram escritos servindo de “túnicas” (*tunicas*) para as sardas (*scombris*), um tipo de peixe (v. 8). Em *Xen.* 1, Marcial reserva jocosamente a seus próprios poemas esse destino, pedindo a inspiração das Musas para “estragar” (*perdite*, v. 3) os papiros com seus escritos, pois, se assim não o fizer, os filhotes de atum (*cordylis*, v. 1) não terão com que se vestir.<sup>172</sup>

<sup>170</sup> Cf. também Estácio, *Silv.* IV.9.11-13.

<sup>171</sup> Segundo Leary, há dúvidas quanto a esse poema ser de fato o primeiro dos *Xenia*, já que o poema 3 seria uma peça mais adequada para uma abertura. Para ele, os poemas 1 e 2 da versão atual do livro, embora sejam autênticos, pertenceriam a outra parte do *corpus* de Marcial (Leary, 2001: 37). Nós, porém, tomaremos *Xen.* 1 tal qual se nos apresenta nas edições modernas, desconsiderando inclusive a tese de que os versos 1-4 e os versos 5-8 constituiriam dois poemas diferentes (cf. *id.*, *ibid.*).

<sup>172</sup> Esse intertexto fora detectado por Paukstadt (1876: 21-22).

A despeito do uso de palavras diferentes pelos dois poetas, notem-se a semelhante metáfora das vestimentas (túnica/toga) para se referir ao uso do papiro como papel de embrulho, e a semelhança no tipo de alimento a ser embrulhado (ambos são peixes, *scomber/cordyla*<sup>173</sup>).

Mas o poeta de BÍlbilis vai mais longe: está “preocupado” também com as azeitonas (*oliuis*, v. 1), que não podem ficar sem uma pênuia<sup>174</sup>, e com as traças (*blatta*), que vão passar fome (v. 2). Note-se que a pênuia é outra metáfora referente a indumentária, tal como as túnicas em Catulo. Além disso, o verso 3 de Marcial parece retomar aquele mesmo motivo, presente no poema 22 de Catulo (sobre o poetaastro Sufeno), da utilização de finos materiais de escrita para a feitura de poemas ruins. Como notou Leary (2001: 39-40), Marcial dirige jocosamente seu pedido às Musas, aquelas que deveriam justamente garantir a qualidade poética, ao invés de favorecer que os papiros fossem “estragados” (*perdite*) com a escritura de maus poemas.

O divertido tom de “modéstia” que permeia o epigrama *Xen.* 1, para o qual contribuem os intertextos com os poemas catulianos 95 e 22, tem a ver com a relação que o epigrama de Marcial estabelece entre a sua produção poética (cf. *sales*, v. 4) e as festas das Saturnais<sup>175</sup>, relação essa presente não só aqui, mas em vários outros momentos de sua obra.<sup>176</sup> Nos dois versos finais de *Xen.* 1, Marcial compara seus livrinhos de epigramas aos jogos e divertimentos<sup>177</sup> comuns nos dias de Saturnais (*haec mihi charta nuces, haec est*

---

<sup>173</sup> Em III.2.4, o termo *cordyla* será novamente usado por Marcial, como vimos.

<sup>174</sup> Espécie de manto dotado de capuz usado pelos romanos em dias frios (cf. *CLS*: 194).

<sup>175</sup> Cf. *ebria bruma*, “ébrio inverno” (v. 4), que se refere ao frio mês de dezembro, época em que essas festas se realizavam. O adjetivo *ebria* diz respeito à bebedeira que as caracterizava. Os versos 5-7 fazem referência aos jogos e divertimentos comuns durante as Saturnais. Cf. também, nas seções 5.4 e 5.6, as análises de IV.14 e XI.6.

<sup>176</sup> Tratamos especificamente desse tema em artigo publicado na revista *Phaos* (cf. Cesila, 2005).

<sup>177</sup> A tésseira (cf. *Apoph.* 15) equivalia ao nosso dado de seis lados, marcados em todos eles, de um a seis, em oposição ao *talus* (cf. *Apoph.* 14), arredondado em dois de seus lados e marcado apenas nos outros quatro (com o número um e o seis, opostos um ao outro, e com o número três e quatro, também opostos). Cada dado era usado num tipo de jogo diferente: o jogo das *tesserae* empregava três dados, enquanto que o dos *tali*, quatro dados. Os fritos eram os recipientes cônicos em que se agitavam os dados antes de lançá-los (cf. *Apoph.* 16). Podiam ser feitos de vários materiais, como o marfim (cf. *ebur*, v. 6). Quanto ao “cão” (*canis* ou *unio*) e ao “seis” (*senio*), eram os nomes que recebiam os lados que levavam os números um e seis, respectivamente. No jogo das *tesserae*, quando os três dados caíam com o seis voltado para cima, tinha-se a jogada de maior valor, chamada *Venus*, *iactus Venereus* ou *iactus basilicus*; quando eles caíam todos com o número um para cima, tinha-se a jogada de menor valor, a do cão (*canis*, *canicula*, *iactus pessimus* ou *iactus damnosus*) (cf. Lewis & Short, 1996: 82, s.v. *alea*, I).

Havia ainda diversos jogos em que se utilizavam nozes (*nuces*, v. 7), praticados por crianças ou, durante as Saturnais, também pelos adultos (veja-se descrição detalhada desses jogos em Robert, 1995: 76-77). Os pobres, que não tinham meios de enviar aos amigos presentes caros durante essas festas, enviavam nozes uns aos outros (cf. *Apoph.* 19).

*mihi charta fritillus*, v. 7), pois têm a mesma função recreativa, lúdica desses divertimentos, sendo, portanto, algo leve, despreocupado, sem grande importância.<sup>178</sup> Uma poesia de tal natureza, inconseqüente, de pouco valor, que serve apenas para estragar o suporte sobre o qual é escrita, é adequada a uma época tão livre e isenta de responsabilidades como as festas de Saturno. Portanto, se os *Anais* de Volúcio do poema 95 de Catulo virarão papel de embrulho para peixes porque são poesia de péssima qualidade e se os pouco inspirados escritos do Sufeno do poema 22 contrastam com a ótima qualidade material dos livros que os contêm, os epigramas do livro *Xenia* têm, segundo o poema que estamos analisando, “autorização” para ser “ruins” e estragar o papiro, pois estão sendo publicados numa época perfeitamente adequada a uma poesia “irresponsavelmente” composta.<sup>179</sup>

Antes de terminarmos a análise de *Xen.* 1, não podemos deixar de observar a elegante engenharia poética desse epigrama, ainda que tais observações não tenham a ver, nesse caso, com as relações intertextuais que são o objetivo primordial de nossas análises.<sup>180</sup> O verso 3 é fortemente aliterativo, com *Perdite ... PaPyros* (verbo e complemento, dispostos enfaticamente nas extremidades do verso) e *Musae, Mea daMna* (note-se ainda a posição exatamente central de *Musae* nos pés poéticos do verso). No verso seguinte, pode-se perceber a aliteração em [b] em *eBria Bruma*, mas, sem dúvida, são mais evidentes os jogos aliterativos do verso 5, em *nasais (NoN Mea Magnanimo depugNat...)*, em [gn] (*maGNanimo depuGna*) e em [t] (... *depugnaT Tessera Talo*<sup>181</sup>). Dada a imagem poética de combate travado entre os dois tipos de dados (*tesserae* e *tali*)<sup>182</sup>, o traço plosivo das aliterações em [t] e [gn] pode evocar o som da batalha ou, ainda, o som dos dados sendo agitados dentro do frito, antes do lançamento.

O mesmo efeito pode ser notado nos versos 6 e 7. As aliterações em [s], [t] e [k] do verso 6 representam o som do agitar dos dados materializado no verbo *quassat* e em *ebur* (“marfim”, aqui metonimicamente significando um copo de agitar dados feito com esse material): *Senio neC noSTrum Cum Cane QuaSSaT ebur*. É forte, nesse mesmo verso, a

<sup>178</sup> Note-se que Marcial recusa se divertir com os jogos das *tesserae*, dos *tali* e das nozes, pois é com seus próprios poemas que se diverte durante as Saturnais. A diferença é que esse jogo poético não traz ganho nem perda (v. 8), ao contrário dos jogos citados, em que era comum se apostar dinheiro, sobretudo durante essas festas. O único prejuízo do jogo poético é o estragamento de papiro.

<sup>179</sup> Com efeito, os *Xenia* teriam sido publicados em dezembro de 85 d.C. (Sullivan, 1991: 12).

<sup>180</sup> Tentamos reproduzir algo dessa poeticidade em nossa tradução.

<sup>181</sup> Adotamos *talo*, da edição de Leary (2001), em lugar do *telo* da de Izaac.

<sup>182</sup> Leary (2001: 40) acha que havia uma rivalidade entre os praticantes dos jogos de *tesserae* e de *tali*.

aliteração em [n] e [m]. No verso 7, que traz o onomatopaico *fritillus*, as aliterações em [k] e [t] (*haeC mihi CHarTa nuCes, haeC esT mihi CHarTa friTillus*) e a assonância do [i] (*haec mIhI charta nuces, haec est mIhI charta frITillus*) colaboram na evocação do mesmo tilintar dos dados antes de serem lançados, efeito reforçado ainda pelas repetições de *haec, mihi* e *charta*. Por fim, no verso 8, nota-se a repetição aliterativa do [k] e das nasais: *alea NeC daMNUm NeC faCit ista luCruM*.

### 3.7. Vermes e traças e “túnicas molestas” para as sardas

No epigrama dedicatório IV.86, é ainda mais patente a retomada do motivo catuliano da destinação dos livros ruins que acabamos de acompanhar em *Xen.* 1, pois nota-se, no caso, a retomada não só do motivo, mas também de material verbal do poema 95 de Catulo (cf. IV.86.8).<sup>183</sup> O destinatário é Apolinar, o mesmo indivíduo a quem será dedicado o livro VII, como vimos no epigrama VII.26, analisado em 3.3. Este amigo de Marcial é apresentado, em IV.86, como uma pessoa de muita cultura e muito minuciosa nos seus julgamentos estéticos sobre os poemas dos amigos<sup>184</sup>, mas, ao mesmo tempo, muito sincera nas observações que faz e compreensiva com as possíveis falhas poéticas (vv. 4-5). Em outras palavras, um indivíduo isento que saberia separar amizade de avaliação estética; daí os versos seguintes expressarem a confiança que merece como “crítico literário”: se considerar o livrinho bom, este estará protegido dos maldosos<sup>185</sup> e do destino como papel de embrulho (vv. 6-8); se o julgar ruim, esse destino será inevitável (vv. 9-10). Ao que parece, Apolinar avaliava freqüentemente os poemas de Marcial, e sempre positivamente, como demonstra o poema VII.26 (vv. 3 e 6-8).

#### IV.86

Se por ouvidos áticos julgado  
 queres ser, eu te exorto e te aconselho  
 que ao douto Apolinar, livrinho, agrade:

Si uis auribus Atticis probari,  
 exhortor moneoque te, libelle,  
 ut docto placeas Apollinari:

<sup>183</sup> Cf. Paukstadt (1876: 21).

<sup>184</sup> A imagem é reforçada pela assonância inicial do [e]: *Exactius Eruditiusque Est*.

<sup>185</sup> Note a aliteração *Metues MalignioruM* (v. 7). No poema VII.26, verso 9, Marcial também se mostrava preocupado com os “maldosos” (*malignos*), contra quem Apolinar daria a necessária proteção.

ninguém é mais preciso ou erudito,  
 mas nem mais verdadeiro e compassivo.  
 Se em sua boca e seu peito te acolher,  
 não vais temer as mofas dos maldosos,  
 nem túnicas molestas dar às sardas;  
 se ele te condenar, pras caixas corras  
 dos saladeiros, tu que bem mereces  
 ter no verso rabiscos de criança.

nil exactius eruditiusque est,  
 sed nec candidius benigniusque.     5  
 Si te pectore, si tenebit ore,  
 nec rhonchos metues maligniorum,  
 nec scombris tunicas dabis molestas:  
 si damnauerit, ad salariorum  
 curras scrinia protinus licebit,     10  
 inuversa pueris arande charta.

Vemos, portanto, que tanto o poema 95 de Catulo quanto o IV.86 de Marcial falam de *poesia* e do destino da *má* poesia. Além disso, note-se a semelhança dos versos que trazem esse motivo: trata-se do mesmo peixe (*scomber*), da mesma metáfora da indumentária (*tunica*) e do mesmo verbo (*dare*). Além disso, a construção é semelhante, com os mesmos casos em *scombris* (ablativo plural) e em *tunicas* (acusativo plural). O verbo está no futuro em ambos os poemas, diferindo apenas na desinência número-pessoal, pois Marcial está se dirigindo a seu livrinho (*dabis*), Catulo, falando dos poemas de Volúcio em terceira pessoa (*dabunt*). Quanto ao arranjo dos termos em relação aos pés poéticos, não se notam grandes semelhanças, dado o uso de metros diferentes (o verso de Catulo é um pentâmetro, o de Marcial, um hendecassílabo falécio), a não ser a posição do verbo como penúltima palavra do verso e de *scombris* próximo ao início, antes do verbo e de *tunicas*. Note-se que a adjetivação deste último termo difere: Catulo usa *laxas* (“largas”), em referência à extensão dos livros de Volúcio ou à não necessidade de se economizarem, nos embrulhos de peixes, as folhas de livro tão ruim; Marcial usa *molestas*, formando a expressão “túnicas molestas”, com que era chamado um dos métodos de execução de condenados, cujas roupas eram ensogadas em substâncias inflamáveis e incendiadas a seguir.<sup>186</sup>

Ao trazer o *tópos* e o material verbal do poema catuliano para seu epigrama IV.86, Marcial relaciona seus poemas àqueles criticados por Catulo em 95. Porém, o efeito obtido é de contraste: os poemas de Volúcio, em Catulo, tornar-se-ão “largas túnicas” para as

<sup>186</sup> Cf. OLD: 1990, s.v. *tunica*, 2c. Talvez o epigramatista use metaforicamente essa imagem em referência a algum processo pelo qual se assavam os peixes envolvidos em folhas de papiro, tal qual fazemos modernamente usando papel laminado. As folhas de papiro, para não queimarem, teriam, evidentemente, de serem embebidas em alguma substância que as preservasse.

sardas, pois são longos demais e pouco inspirados.<sup>187</sup> O livrinho de Marcial, porém, só terá esse destino se for desaprovado por tão justo e competente crítico como Apolinar. Intensifica-se, ademais, o elogio deste, como se vê nos versos 9-10, que demonstram a confiança que o julgamento estético do amigo deve receber: o livrinho, caso seja desaprovado, não deve sequer titubear, e sim correr rapidamente (*curras ... protinus*) para as caixas dos saladeiristas<sup>188</sup> (*salariorum ... scrinia*). E, no último verso, Marcial apresenta, com a mesma modéstia aparente, outro divertido destino para seu livrinho: tornar-se “papel” de rascunho para as crianças na escola, que aproveitariam o verso em branco da folha de papiro.<sup>189</sup>

Mas temos um outro poema catuliano, que também trata de poesia, ao qual Marcial certamente aludiu em seus versos 9-10, como bem apontou Fedeli (2004: 181). Trata-se do poema 14, em que Catulo se queixa a seu amigo, o orador e poeta neotérico Gaio Licínio Calvo, por ter dele recebido uma antologia de péssimos poemas<sup>190</sup>, e o ameaça jocosamente dizendo que vai pagar-lhe na mesma moeda. Vejamos apenas os versos finais:

#### Catulo 14.16-23

Isso não vai ficar assim, brejeiro!  
 quando raiar o dia, até os livreiros  
 hei de correr e os Césios, os Aquinos,  
 Sufeno reunir, todos venenos,  
 e te retribuir com tais suplícios.  
 Mas vós, adeus!, daqui agora ide  
 para lá de onde pés ruins trouxestes,  
 tédio do séc'lo!, péssimos poetas!

(trad. João Angelo Oliva Neto)

Non, non hoc tibi, false, sic abibit;  
 Nam, si luxerit, ad librariorum  
 Curram scrinia, Caesios, Aquinos,  
 Suffenum, omnia colligam uenena,  
 Ac te his supliciis remunerabor.        20  
 Vos hinc interea, ualete, abite  
 Illuc unde malum pedem attulistis,  
 Saecli incommoda, pessimi poetae.

<sup>187</sup> O que agrava o problema: além de ruins (cf. Catulo 36), são longos! (cf. Marcial, II.1.7-8).

<sup>188</sup> Ou seja, os que salgavam e vendiam carne e peixe (cf. *OLD*: 1680, s.v. *salarium*<sup>2</sup>). Atente-se para a aliteração em [s] dos dois versos: *Si damnauerit, ad Salariorum/ curraS Scrinia protinuS licebit*.

<sup>189</sup> A disposição, nos extremos do verso, de nomes e determinantes relacionados (aqui, *inuersa* e *charta*) é técnica muito usada por Catulo, como vimos repetidas vezes nas análises anteriores (cf. Paukstadt, 1876: 30). Aqui, essa disposição nos dois “lados” ou extremos do verso pode chamar a atenção para os dois lados da folha de papiro, um dois quais, o verso da folha, as crianças usarão para escrever.

<sup>190</sup> Ou de poemas que não seguiam os princípios da escola neotérica (cf. Fordyce, 1965: 135).

Percebe-se que Marcial retomou os versos 17-18 de Catulo, com a manutenção da estrutura de oração condicional introduzida por *si* seguida de um verbo no futuro do perfeito (*si ... luxerit*, em Catulo; *si ... damnauerit*, em Marcial), do sintagma *ad* seguido de substantivo indicador de atividade profissional (*librariorum* e *salariorum*, respectivamente) e do verbo *currere* seguido do mesmo termo indicador de destino (*curram scrinia* e *curras scrinia*, respectivamente).<sup>191</sup> A disposição dos termos no esquema métrico-rítmico do verso também é parecida, mesmo porque, diferentemente do poema 95, Catulo 14 fora composto no mesmo metro de Marcial, o hendecassílabo falécio. Comparem-se:

**Catulo 14.17-18**

*nām, sī/ lūxērīt,/ ād lībrārīlōrūm  
cūrrām/ scrīnīā,/ Cāesīlōs, Ālquīnōs,*

**Marcial IV.86.9-10**

*sī dām/nāuērīt,/ ād sāllārīlōrūm  
cūrrās/ scrīnīāl/ prōtīlnūs lī/cēbīt,*

Nota-se, nos versos 17 e 9, a conjunção *si* no primeiro pé (o espondeu), os verbos no futuro do pretérito no segundo pé (o dátilo) e a seqüência formada por *ad* mais substantivo indicador de profissão compondo os três troqueus finais. Nos versos 18 e 10, *curram scrinia* e *curras scrinia* formam o espondeu e o dátilo que constituem os dois primeiros pés do hendecassílabo falécio. Catulo, porém, diz que ele próprio correrá (*curram*) até as caixas/prateleiras dos livreiros; Marcial ordena que seu livrinho, a quem se dirige em segunda pessoa, corra (*curras*) até as caixas dos saladeiristas.

Mas a diferença fundamental é a substituição de *librariorum* por *salariorum*. Catulo correrá, no dia seguinte, tão logo amanheça<sup>192</sup>, para as lojas dos livreiros, que têm em seu estoque os livros ruins necessários à sua vingança; Marcial diz a seu livro que, caso seja reprovado por Apolinar, deverá correr para as caixas dos saladeiros, onde um destino vil, ainda que justo, o aguardará.<sup>193</sup> Note-se como os intertextos com o poema catuliano reforçam a homenagem ao amigo-crítico de Marcial: receber, de tão justo e qualificado

<sup>191</sup> O escrínio (*scrinium*) era uma espécie de caixa ou cofre cilíndrico (*scrinium curuum*) em que se guardavam os escritos em formato de *uolumen* (cf. *CLS*: 239 e Oliveira: 215). Mas o termo é usado também para designar outros tipos de caixa, bem como uma espécie de escrivaninha provida de escaninhos. Há dois dísticos, nos *Aphoreta*, que se referem a escrínios: 37 e 84.

<sup>192</sup> Como é dia de Saturnais, as lojas dos livreiros estão fechadas, de maneira que só no dia seguinte Catulo poderá se dirigir a elas (cf. De Gubernatis, 1980: 34).

<sup>193</sup> Marcial mescla, portanto, seus dois modelos, os poemas 95 e 14 de Catulo. O material verbal vem deste último, mas o *tópos* da destinação como papel de embrulho para peixes, reservada ao livro contendo poesia de má qualidade, foi retomada de Catulo 95.

crítico como Apolinar, uma avaliação negativa significa que o livro é realmente ruim e indigno de estar à venda nas lojas dos livreiros, onde, no entanto, Catulo encontraria os péssimos poemas dos Césios, Aquinos e Sufenos que possibilitariam sua vingança. Marcial, portanto, “modestamente” considera seu livrinho, caso seja reprovado por Apolinar, como inferior mesmo a esses poetastros mencionados por Catulo, pois não estará sequer nas caixas dos livreiros (*librarium ... scrinia*), e sim nas dos saladeiros (*salariorum ... scrinia*). Não esqueçamos, porém, que a modéstia de Marcial é aparente e visa apenas a louvar o indivíduo homenageado no epigrama, como já mencionamos há pouco: o livrinho de Marcial só terá um destino vil e pior que o dos livros dos poetastros mencionados por Catulo se Apolinar os avaliar negativamente, enquanto os livros dos Césios, Aquinos e Sufenos são, no poema de Catulo, irremediavelmente, independentemente de qualquer julgamento, poesia de má qualidade.

Para finalizar, apontemos alguns possíveis elementos intertextuais que ligam esse epigrama e Catulo 1.<sup>194</sup> Primeiramente, trata-se, como este último, de poema dedicatório (aliás, é por isso que incluímos IV.86 neste grande grupo do capítulo 3). Nota-se, além disso, que o nome do destinatário é indicado no terceiro verso dos dois poemas (*Corneli e Apollinari*). Temos também a retomada de alguns vocábulos, como *libellus* (*libelle*, v. 2 de Marcial; *libellum* e *libelli*, vv. 1 e 8 de Catulo) e *charta* (v. 12 de Marcial; *cartis*, v. 6 de Catulo). E, se o poema de Catulo está enfaticamente no início do *Livro*, o de Marcial também goza de algum destaque por sua posição no final do volume, a três epigramas do que encerra o livro IV. Note-se ainda que os destinatários dos dois poemas têm julgamentos de valor sobre os livros que lhes estão sendo dedicados: Cornélio via “algum valor nas nugas de Catulo” (vv. 3-4), Apolinar deverá avaliar o livrinho para fixar o destino feliz ou trágico que lhe caberá, a depender de sua qualidade poética.

A tópica da vil destinação reservada aos livros ruins é retomada por Marcial em mais dois epigramas, que expomos brevemente a seguir, ainda que não sejam poemas de dedicação dos livros que os contêm. No primeiro deles, III.50<sup>195</sup>, o epigramatista alveja um

---

<sup>194</sup> Lembre-se que o outro poema (anteriormente analisado, em 3.3) que é dirigido ao mesmo Apolinar continha várias alusões ao poema de abertura do *Livro de Catulo*.

<sup>195</sup> Intertexto indicado por Paukstadt (1876: 21-22).

certo Ligurino<sup>196</sup> que o convida para jantar e, durante todos as etapas da refeição, recita vários de seus próprios livros de poemas. Irado, Marcial manda Ligurino oferecer seus poemas às sardas (*scombris*), se não quiser jantar em casa sozinho (v. 9-10):

### III.50

Só por este motivo ao jantar me convidas: pra me leres teus versos, Ligurino.	Haec tibi, non alia, est ad cenam causa uocandi, uersiculos recites ut, Ligurine, tuos.	
Mal tirei as sandálias e já um livro imenso é trazido entre o enógaro e as alfaces.	Deposui soleas, adfertur protinus ingens inter lactucas oxygarumque liber:	
Lê-se outro, enquanto atrasam os primeiros pratos, e um terceiro, e nem veio a sobremesa; e recitas um quarto e, enfim, um quinto livro.	alter perlegitur, dum fercula prima morantur: tertius est, nec adhuc mensa secunda uenit: et quartum recitas et quintum denique librum.	5
Estraga o javali, se o serves tanto!	Putidus est, totiens si mihi ponis aprum.	
Se não deres às sardas teus ímpios poemas, passarás a jantar só, Ligurino.	Quod si non scombris scelerata poemata donas, cenabis solus iam, Ligurine, domi.	10

O peixe citado, como se vê (v. 9), é o mesmo de Catulo 95.8 (*scomber*). Note-se ainda a semelhança semântica (e até fonética) dos verbos utilizados (*donas* em Marcial, *dabunt* em Catulo) e a posição idêntica de *scombris* dentro do verso (com a primeira sílaba formando o espondeu do segundo pé e a última sílaba marcando a cesura – pentemímera – do verso), apesar de termos um pentâmetro em Catulo e um hexâmetro em Marcial. Este imitou ainda a aliteração catuliana em [s] (*Scombris Saepe*) em *Si ... Scombris Scelerata*. Temos, assim, não só a retomada do motivo, mas também de elementos verbais do verso de Catulo.

Por meio desses intertextos, Marcial equipara a poesia de seu anfitrião Ligurino à dos poetas criticados por Catulo no poema 95, sobretudo quanto à excessiva extensão dos poemas ou livros. Como Hortênsio, que compõe alucinadamente, Volúcio, com seus extensos *Anais*, e Antímaco, poeta cíclico que, segundo Porfirião (*apud* Oliva Neto, 1996: 247-248), “encheu 24 volumes antes de conduzir a Tebas os sete comandantes”, o Ligurino de Marcial traz, um após o outro, cinco livros seus para serem lidos durante o jantar. Ligurino, como os poetas citados, compõe excessivamente, e – pior – obriga seu convidado

<sup>196</sup> Também satirizado alguns poemas antes, no mesmo livro (cf. III.44 e 45).

a ouvir a recitação de todos os livros. Mas, implícita na crítica à extensão dos livros ou ao número excessivo deles está a crítica à qualidade poética desses volumes. Em Catulo, os poetas criticados são confrontados, como já mencionamos, com o amigo do veronês, Cina, autor do epílio “Esmirna”. Esta pequena épica é, segundo Catulo, composta devagar, com esmero (vv. 1-2) e será imortal (vv. 5-6); é uma pequena obra-prima (v. 9); as obras dos demais são feitas atabalhoadamente, sem cuidado, daí serem extensas, porém, de qualidade inferior.<sup>197</sup> No epigrama de Marcial, está também implícita a má qualidade dos livros de Ligurino, patente no conselho que, no verso 9, o epigramatista lhe dá.<sup>198</sup>

Observemos, porém, o tratamento original e próprio dado por Marcial aos elementos imitados de Catulo 95. Enquanto o motivo do destino dado aos livros ruins ocupa, em Catulo, apenas dois versos (7-8), sendo mesmo um elemento acessório, periférico no poema, em Marcial constitui a base da construção do humor final, além de estar inserido em um contexto propositadamente ligado à cozinha, ao jantar e à alimentação. Em outras palavras, Marcial manda Ligurino oferecer seus poemas aos peixes não só porque esse era um destino comum dos escritos descartados, mas também porque Ligurino recitara seus poemas num *jantar* para o qual convidara o epigramatista, e os *peixes* eram um alimento freqüentemente presente nas mesas romanas. Em cada etapa da *cena* romana, um livro é trazido: na entrada, entre as alfaces e o oxígaro<sup>199</sup> (vv. 3-4), quando o convidado nem bem tirou as sandálias para se reclinar no triclínio; depois, antes de chegarem os primeiros pratos, que estão demorando (v. 5); em seguida, antes de vir a sobremesa (v. 6).<sup>200</sup> A freqüência com que os livros vão sendo trazidos, um após o outro, é enfatizada pela repetição aliterativa em todo o trecho: *Lactucas ... Liber* (v. 4), *Perlegitur ... Prima* (v. 5),

---

<sup>197</sup> Sobre Volúcio especificamente, vejam-se as duras críticas que Catulo lhe faz no poema 36.

<sup>198</sup> Cremos que o verso 8 não impede essa interpretação. Ao dizer que até a carne de javali – muito apreciada na Antigüidade (cf. Robert, 1995: 135) – fica ruim, passa a cheirar mal, se é servida excessivas vezes, Marcial não quer comparar os livros de Ligurino a essa carne, dizendo, assim, que tais livros seriam bons se “servidos” com moderação. Parece-nos preferível interpretar o verso da seguinte maneira: até a carne de javali, que é boa – ao contrário dos livros de Ligurino – passa a cheirar mal se servida tantas vezes; mais nocivos ainda serão os efeitos de se servirem tantos livros de Ligurino, que são ruins.

<sup>199</sup> O garo (em latim, *garum*) era um molho muito apreciado pelos antigos e produzido a partir das vísceras de peixes salgadas e deixadas em processo de maceração ao sol, durante dois ou três meses (cf. Robert, 1995: 132). O oxígaro (*oxygarum*) era esse molho misturado ao vinagre (cf. *OLD*: 1279, s.v.).

<sup>200</sup> O jantar (*cena*) era a principal refeição do dia para os romanos e se iniciava após o fim das atividades diárias. Era, em geral, composta de três partes: as entradas (*gustatio*), em que se serviam ovos, frutos do mar, verduras, azeitonas e vinho adoçado com mel; a *cena* propriamente dita, formada por várias rodadas de pratos (*fercula*) e geralmente com um prato principal (*caput cenae*); e a sobremesa (*mensae secundae*), com doces e frutas (*OCD*: 942, s.v. “meals”).

*TerTius esT, Nec adhuc meNsa secuNda ueNiT* (v. 6), *eT QuarTum reCiTas eT QuinTum deniQue librum* (v. 7), *PuTidus esT, ToTiens si mihi Ponis aPrum* (v. 8). Finalmente, deve-se mencionar que o nome Ligurino (*Ligurinus*) é escolhido a propósito, como é típico da poesia de Marcial: é formado a partir do verbo *ligurire*, que tem, entre suas acepções, a de “comer na casa de alguém”.<sup>201</sup> Afinal, tudo começou com um convite para jantar...

O outro epigrama a que nos referimos é VI.61. Dirigindo-se a seu amigo Faustino, o mesmo de III.2 e IV.10 (cf. 3.1 e 3.2), Marcial fala de um certo poeta de nome Pompulo, que tem o desejo de ser lido e ter seu nome difundido por todo o mundo<sup>202</sup>, e cujos poemas são até engenhosos:

#### VI.61

O voto de Pompulo se cumpriu, Faustino: ser lido e ter seu nome em todo o mundo.	Rem factam Pompullus habet, Faustine: legetur et nomen toto sparget in orbe suum.
“Que assim prospere a raça dos louros Usípios e todo o que não ama o ausônio império!”	“Sic leue flauorum ualeat genus Vsiporum quisquis et Ausonium non amat imperium.”
Mas dizem engenhoso o que Pompulo escreve...	Ingeniosa tamen Pompulli scripta feruntur: 5
“Isso, porém, crê em mim, não basta à fama. Quantos hábeis escritos nutrem vermes, traças, doutos versos que obtêm só os cozinheiros!	“Sed famae non est hoc, mihi crede, satis: quam multi tineas pascunt blattasque diserti et redimunt soli carmina docta coci!
É um não-sei-quê que torna as obras imortais: pra ser eterno, o livro tenha gênio!”	Nescioquid plus est, quod donat saecula chartis: uicturus genium debet habere liber.” 10

Os trechos em aspas correspondem, no interior do poema, a falas do interlocutor do poeta, Faustino: uma maneira de Marcial se isentar das afirmações feitas. No primeiro deles (vv. 4-5), Faustino deseja ironicamente que aconteça aos inimigos de Roma<sup>203</sup> o mesmo que Pompulo diz ter acontecido a seus escritos, o que demonstra que estes últimos, na

<sup>201</sup> Cf. Gaffiot (1934: 911, s.v.). Catulo usa uma variante desse verbo, *ligurire*, no fragmento 3 (cf. De Gubernatis, 1980: 275). Devo essa lembrança ao Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto.

<sup>202</sup> O nome, certamente fictício e escolhido a propósito, pode ter sido composto a partir do verbo *pompare*, “fazer alguma coisa com pompa” (cf. Lewis & Short, 1996: 1395, s.v.), “escrever ou recitar com ênfase” (cf. Saraiva, 2000: 915, s.v.).

<sup>203</sup> Os Usípios eram um povo germânico que habitava as margens do Reno (cf. *OLD*: 2108, s.v. *Vsipi/Vsipetes*). “Ausônio”, como se sabe, é sinônimo poético de “romano” (*ibid.*: 218, s.v. *Ausonius*, 2). A Ausônia era o antigo nome da região do Lácio ou, ainda, de toda a península italiana (*ibid.*, s.v. *Ausonia*).

realidade, não se espalharam e difundiram pelo mundo, como diz seu autor. No segundo trecho entre aspas (vv. 6-10), Faustino responde à observação de Marcial de que as pessoas dizem que os escritos de Pompulo são engenhosos (v. 5), alertando para o fato de que só isso não basta para que um poeta se torne famoso e para que um livro se torne imortal; é necessário, segundo Faustino, que o livro tenha “gênio” (*genium*, v. 11), isto é, seja dotado do mesmo espírito ou divindade que se acreditava presidir o nascimento de cada pessoa e acompanhá-la durante a vida (cf. Izaac, 1930: 195, n. 2). Em outras palavras, o livro tem que ter alma, espírito, não basta ter sido composto com engenho, talento. Muitos livros que são apenas engenhosos, bem feitos (cf. *diserti*, v. 7), diz o poeta, acabam servindo apenas para alimentar traças e baratas (*tineas ... blattasque*, v. 7) e muitos poemas eruditos (*docta*, v. 8) só são comprados por cozinheiros (para embrulhar peixes, pimenta e afins, evidentemente).

Aqui chegamos ao motivo da destinação do livro contendo poemas ruins. As palavras utilizadas não são as mesmas de Catulo 95.8, mas a idéia do interesse despertado pelos poemas apenas sobre os cozinheiros indica, ainda que indiretamente, os usos do papel dos escritos para embrulho de alimentos ou para envolver alimentos a serem cozidos ou assados.<sup>204</sup> O outro destino – alimentar vermes e traças (*tineas ... blattasque*) – não encontra correspondente em Catulo, mas já fora usado por Marcial, como vimos, em XI.1.14 (*tineas*) e *Xen.* 1.2 (*blattas*).<sup>205</sup> Nessas duas ocorrências, porém, Marcial se referia ao destino de sua própria poesia, e não à de outros, como no epigrama que estamos analisando. Aqui, embora sutilmente, o que Marcial diz, pela boca de Faustino, é que os escritos de Pompulo fazem parte desse grupo de poemas que, embora eruditos e bem-feitos, vão alimentar traças, vermes e embrulhar alimentos, pois lhes falta um “algo mais”.

Retomando o *tópos* catuliano nesses versos 7-8, Marcial nos convida a observar os efeitos de sentido que esse intertexto com o poema 95 de Catulo traz para VI.61. E podemos notar, assim, que mais uma vez há a equiparação do escritor satirizado por Marcial àqueles criticados por Catulo em seu poema. Porém, desta vez, o traço em comum

---

<sup>204</sup> Já Paukstadt (1876: 21) chamara a atenção para essa alusão, embora numere o epigrama de Marcial como VI.60. Cf. também, *supra*, III.2.3-5, III.50.9, IV.86.8 e *Xen.* 1.1. Cf. ainda Estácio, *Silv.* IV.9.11-13.

<sup>205</sup> Segundo Leary (2001: 39), “a palavra *blatta* é de etimologia incerta e era aplicada a uma variedade de criaturas e, freqüentemente, àquelas nocivas aos livros”. *Tinea* parece compartilhar da mesma variedade de acepções. A outra única ocorrência desses termos na obra de Marcial é *Apoph.* 37.2, em que ocorrem juntos: *tineas trucesque blattas*. Cf. também Estácio, *Silv.* IV.9.10.

é a possibilidade – ou melhor, a impossibilidade – de esses poemas obterem a popularidade e a imortalidade: os de Pompulo não serão lidos por todo o mundo, não divulgarão o nome de seu autor e não ficarão famosos (vv. 1-2 e 6); os *Anais* de Volúcio, semelhantemente, morrerão na própria pátria onde nasceram, Pádua (95.7), ao contrário do “Esmirna” de Cina, que os “séculos em cãs vão ler” (95.6).

## Capítulo 4

### O Marcial “exilado” dos livros III e XII: leituras ovidianas

*Ad populos mitti qui nuper ab urbe solebas,  
ibis io Romam nunc peregrine liber*

*Marcial, Epigramas, XII.2.1-2*

A biografia de Marcial que é largamente aceita – embora baseada em dados dos próprios poemas, em que pese a credibilidade apenas relativa dos dados neles presentes – aponta para dois períodos relativamente longos em que o poeta esteve ausente de Roma, depois de ter ali chegado em 64 d.C., ano do grande incêndio ocorrido sob o principado de Nero.<sup>206</sup> O primeiro deles teria sido em 87, quando o poeta se retirara para Fórum de Cornélio (atual Ímola, na Itália), localidade à beira da via Emília, na Gália Cisalpina, ao sul do rio Pó, perto de Ravena e de Bonônia, as atuais Ravena e Bolonha (cf. Sullivan, 1991: 30 e mapa 4). O segundo – e definitivo – teria sido por volta de 98 d.C., quando Marcial deixou Roma para voltar à sua terra natal, BÍlbilis, na Hispânia Tarraconense, próxima a Caesaraugusta (atual Saragoça; ver mapas 1 e 2). Em BÍlbilis, Marcial ficaria até sua morte, por volta do ano de 104.<sup>207</sup>

Dois dos livros de Marcial foram publicados durante cada um desses períodos: o livro III, em 87, e o livro XII, em 101 ou 102 d.C., os dois únicos, aliás, que não foram escritos e publicados durante a permanência do autor em Roma. Curiosamente, os epigramas iniciais desses dois volumes são repletos de ecos ovidianos, retomados da poesia de exílio do poeta augustano. Pretendemos mostrar, através da leitura intertextual desse grupo de epigramas, que Marcial, tomando como ponto de partida o fato de que se encontra, tal qual o poeta dos

---

<sup>206</sup> Essa data de chegada é fornecida pelo epigrama X.103, em que Marcial diz estar na cidade há 34 anos. Como a segunda edição do Livro X é de 98 d.C. – e, ao que tudo indica, os epigramas X.103 e X.104 só fizeram parte da segunda edição do livro, já que Marcial anuncia neles sua iminente partida de Roma, que se daria pouco depois da publicação do Livro X –, pode-se concluir que a data de chegada do poeta à cidade se deu no ano de 64 (cf. Bickel, 1982: 600).

<sup>207</sup> Data inferida a partir da carta de Plínio, o Jovem (*Ep.* III.21), que comunica a Cornélio Prisco a morte de Marcial (essa carta dataria aproximadamente de 104 d.C.). Trata-se do único texto antigo, com exceção dos próprios epigramas de Marcial, que traz algum dado biográfico sobre o poeta.

*Tristes* e das *Cartas do Ponto*, fora da capital do Império, busca construir sua própria figura, nos livros III e XII, como um exilado, tal qual o Ovídio das obras citadas.<sup>208</sup> Trata-se, evidentemente, de uma imagem textual, patente sobretudo nos epigramas iniciais dos dois livros e sem a ênfase e a dramaticidade, como veremos, das obras de exílio ovidianas. Mesmo porque o exílio de Marcial é “exílio”, é uma figura, baseada no simples fato de que o poeta está em terra estranha em relação a Roma; Marcial nunca foi exilado, ao contrário de Ovídio, cujo exílio é certamente um fato real, ainda que os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto* sejam construtos *poéticos* e a maior parte de suas informações deva, portanto, ser lida como tal, ou seja, apenas como “verdade” poética.

Dadas algumas especificidades desse efeito de leitura – a construção da figura do poeta exilado – em cada um dos dois livros de Marcial, vamos analisá-los em separado, nas seções 4.1 e 4.2.<sup>209</sup> Em seguida (em 4.3), trataremos de alguns epigramas pertencentes aos outros livros, escritos e publicados em Roma e que, por isso, não trazem essa imagem de exílio, mas que se apresentam intertextualmente ligados, em maior ou menor grau, às elegias dos *Tristes* e das *Epístolas do Ponto*, com efeitos de sentido que também merecem ser comentados.

#### 4.1. O livro III de Marcial: um livro gaulês

Como adverte Sullivan (1991: 32), a estada de Marcial em Fórum de Cornélio<sup>210</sup> e nos seus arredores não fora diferente das freqüentes temporadas que o poeta passava junto a amigos ricos em suas casas de campo<sup>211</sup>, a não ser pela duração maior, longa o suficiente para a escritura e publicação de um livro. As razões exatas desse retiro maior de Marcial

---

<sup>208</sup> Segundo Vega (2000: xiv, n. 2), o termo jurídico preciso, em latim, para a pena de Ovídio, seria *relegatio*, na qual o condenado era expatriado, mas não perdia seus bens. Ovídio, porém, usa mais freqüentemente, com um sentido genérico, o termo *exilium*, lembra a estudiosa.

<sup>209</sup> Em livro que acaba de ser lançado e que, portanto, só muito recentemente viemos a conhecer, William Fitzgerald (2007: 186 ss.) chega, coincidentemente, a constatações semelhantes às que apontamos quanto à relação de Marcial com a poesia ovidiana de exílio.

<sup>210</sup> Vários epigramas do livro III trazem elementos relacionados à região de Fórum de Cornélio: 56 e 57, sobre o vinho ruim e a água cara de Ravena; 93.8, que se refere às rãs dessa cidade; 67, que cita dois rios próximos de Fórum de Cornélio, o Vaterno e o Rasina, afluentes do Pó; 91, que conta a história de um soldado castrado por engano pelos sacerdotes da deusa Cibele, quando voltava à sua pátria, Ravena; 16, 59 e 99, que falam de um sapateiro de Bonônia, que, a despeito de sua profissão, vive a promover espetáculos de gladiadores.

<sup>211</sup> Cf. III.58, IV.64, IV.57, V.71, X.30 etc.

são desconhecidas, mas podem ser formuladas algumas hipóteses. Segundo o mesmo estudioso acima citado (*ibid.*: 30-31), pode ter havido um convite de algum amigo ou patrono que possuía propriedades na região, talvez Camônio Rufo, natural de Bonônia, com quem poderia ser identificado o *Rufus* mencionado em III.97, III.82 e III.94. O convite poderia também ter partido de Faustino (cf. III.2, 25 e 58), o primeiro a quem o livro é dedicado (cf. III.2), embora a sua vila, mencionada em III.58, ficasse em Baias, no litoral da Campânia. Outro possível anfitrião seria Júlio Marcial, a quem o poeta dedica o livro no epigrama 5, mas cuja vila também não ficava na região de Fórum de Cornélio, e sim bem próxima a Roma. Acrescentemos nós outra hipótese, esta baseada no epigrama III.4, a de que o poeta se retirara de Roma em razão das pesadas e incômodas obrigações a que estava sujeito como cliente. Com efeito, embora as queixas contra tal situação sejam um *tópos* de toda a obra de Marcial (cf. I.107, X.58, X.70, X.74, XI.24 etc.), chama a atenção a sua recorrência no livro III, em que estão presentes nos epigramas 7, 14, 30, 36, 38, 46, 60 e 62.

Esta segunda hipótese é tentadora, e vamos mesmo explorá-la logo adiante, em nossa leitura intertextual do epigrama III.4, embora deixando claro que ela ainda continua sendo apenas uma hipótese. De resto, as causas reais da ida e considerável permanência de Marcial em Fórum de Cornélio não importam muito para nossas análises, que pretendem mostrar apenas como o poeta se constrói, em seu livro III, como um exilado ovidiano. Basta para nós o fato de que ele foi para uma região – a Gália Cisalpina – que, embora, à época de Marcial, já tivesse recebido a cidadania romana há muito tempo, ficara marcada, na história e na memória dos romanos, como o local de onde haviam saído os – na ótica romana – bárbaros que chegaram a saquear, em cerca de 387 a.C., a cidade de Roma.<sup>212</sup> Os textos de Marcial que vamos examinar parecem assumir essa idéia de um “passado bárbaro” para a região, o que favorece o confronto poético com a Tomos para a qual Ovídio fora mandado em exílio.

Assim, selecionamos, para análise, quatro dos cinco epigramas iniciais do livro: 1, 2, 4 e 5. O segundo deles, que é dedicatório e contém ricas alusões a poemas de Catulo, já foi por nós traduzido e reproduzido anteriormente (cf. 3.1), razão pela qual não o faremos de novo aqui. Quanto ao poema 3, deve ter sido inserido nessa posição para efeito de *uariatio*,

---

<sup>212</sup> Cf. *OCD*: 625, s.v. “Gaul (Cisalpine)”.

pois satiriza uma mulher de corpo deselegante, destoando, portanto, da função de apresentação e dedicação que têm os poemas circunvizinhos.<sup>213</sup>

Como se vê, alusões ocorrem, mais uma vez, nos poemas de abertura, locais marcados, de maior visibilidade nos livros (cf. Conte: 1986: 70 ss. e Wills: 1996: 24).<sup>214</sup> E, nos casos que vamos analisar, muitos dos poemas aludidos são, também eles, de abertura: *Epistulae ex Ponto* I.1, *Tristia* I.1 e III.1. Começamos com o primeiro epigrama do livro III de Marcial:

### III.1

De longe manda-te este livrinho qualquer a Gália a quem dá nome a toga ausônia.	Hoc tibi quidquid id est longinquis mittit ab oris Gallia Romanae nomine dicta togae.
Talvez, o lendo, louves o livro anterior: prefiras um ou outro, ambos são meus.	Hunc legis et laudas librum fortasse priorem: illa uel haec mea sunt, quae meliora putas.
Mais agrade o nascido – é justo – na Urbe-Mãe: vença o livro vernáculo o gaulês.	Plus sane placeat domina qui natus in urbe est: 5 debet enim Gallum uincere uerna liber.

Ovídio assim principiara (vv. 1-4) a primeira carta-poema das *Epistulae ex Ponto*, dirigida a seu amigo Bruto, a quem encarrega da divulgação, em Roma, da coleção formada pelos atuais livros I-III da obra (cf. Vega, 2000: 2, n. 1):

#### *Pont. I.1.1-4*

Nasão, habitante já não novo da terra tomitana,  
de gético litoral esta obra te envia.  
Se tiveres tempo, Bruto, hospeda estes livrinhos peregrinos  
e aparta-os em um lugar qualquer, desde que em algum.

Naso Tomitanae iam non nouus incola terrae  
hoc tibi de Getico litore mittit opus.  
Si uacat, hospitio peregrinos, Brute, libellos  
excipe, dumque aliquo, quolibet abde loco.

<sup>213</sup> Alguns manuscritos, aliás, não trazem esse poema (cf. Izaac, 1930: 85).

<sup>214</sup> Cf. também a seção 3.1.

Os primeiros índices intertextuais são a própria posição dos poemas na abertura dos livros, o fato de que tais poemas estão dedicando livros e o uso do mesmo metro (o dístico elegíaco), semelhanças que nos chamam a atenção para outros marcadores alusivos presentes. Note-se que o primeiro verso de Marcial retoma muito do verso 2 de Ovídio<sup>215</sup>, inclusive na disposição sintática e métrico-rítmica dos termos no verso, ainda que o de Marcial seja um hexâmetro e o de Ovídio, um pentâmetro: *hōc tībī* forma, nos dois casos, o dátilo inicial, e as duas sílabas de *mītīt*, penúltima palavra nos dois versos, participam de outro dátilo no penúltimo pé de ambos (*mītīt āb/ ōrīs* em Marcial, *mītīt ōlpūs* em Ovídio). Além disso, há a locução adverbial indicadora da procedência do livro, que vem de terras bárbaras, distantes: o de Ovídio, “do litoral gético” (*de Getico litore*)<sup>216</sup>, o de Marcial, “de regiões distantes” (*longinquis ... ab oris*), estas especificadas no verso 2 pela perífrase *Gallia Romanae nomine dicta toga*, “a Gália chamada com o nome da toga romana”, ou seja, a *Gallia Togata* (“Gália de toga”), em referência à sua forte aculturação e conseqüente assimilação da cultura romana.<sup>217</sup> Os termos usados, por Marcial, na locução, bem como a sua disposição no verso, diferem dos termos e disposição no verso ovidiano; porém, note-se que *oris*, de Marcial, está contido na porção final da palavra *litore* de Ovídio.<sup>218</sup>

Nos versos seguintes do poema, Ovídio pede a Bruto que coloque, no lugar dos três livros da *Ars Amatoria*, os três livrinhos (das *Epistulae ex Ponto*) que ora lhe envia (vv. 11-

<sup>215</sup> Esse intertexto com o poema que abre o conjunto dos livros das *Cartas do Ponto* foi apontado, ainda que genérica e vagamente, por Zingerle (1877: 27).

<sup>216</sup> Os getas eram uma tribo trácia que habitava, desde o século IV a.C., a região do baixo Danúbio, próximo, portanto, da região para onde Ovídio fora exilado (cf.  *OCD*: 636, s.v. “Getae”).

<sup>217</sup> Era a Gália Cisalpina (aquém dos Alpes), subdividida em Cispadana e Transpadana (aquém e além do Rio Pó, respectivamente; cf. Grant, 1997: 262, s.v. e mapas 3 e 4). A Gália Transalpina (além dos Alpes), que correspondia aproximadamente à França e à Bélgica de hoje, era conhecida como *Gallia Comata* (“Gália de cabelos compridos”), em referência à menor assimilação da cultura romana por seus habitantes (*id.*, *ibid.*, s.v. *Gallia Transalpina*).

<sup>218</sup> Poder-se-ia objetar que expressões como *hoc/haec tibi mittit/mitto* e suas variantes, bem como locuções indicativas do local a partir do qual algo é enviado, são comuns e inevitáveis numa obra de poemas-epístolas como são as *Epistulae ex Ponto* (mesmo nos *Tristia* elas aparecem, como em V.13.1-2), não sendo, portanto, marcadores expressivos o suficiente da relação intertextual entre *Pont.* I.1 e Marcial III.1. No entanto, nesses dois casos, os termos citados acima vêm se somar aos outros marcadores da alusão, estes sim exclusivos da relação entre os dois poemas: o fato de serem ambos poemas de abertura do livro (lembre-se que I.1 abre o conjunto dos três primeiros livros das *Epistulae ex Ponto*, como já mencionado) e de estarem dedicando o livro. Nos outros poemas-epístolas em que as expressões acima são usadas (I.3.1, I.10.1-2, II.5.1-2, II.11.1-2, III.2.1-2, III.4.1-2, III.6.1-2, IV.9.1-2, IV.14.1), elas dizem respeito ao envio de cumprimentos (*salutem*) ou à dedicação de um poema individual, não do livro ou conjunto dos livros. Diferente tratamento merece, por outro lado, *Tristes* V.1, que se inicia com uma dedicatória, ao leitor, do livro V, vindo “do litoral Gético” (*de Getico ... litore*, vv. 1-2).

12) e fala sobre o conteúdo destes últimos, que não tratam do amor (vv. 13-14). Em seguida, o poeta compara a presente obra com a anterior, os *Tristes*:

**Pont. I.1.15-22**

Perceberás que, embora não tenha um título infeliz,  
este não é menos triste que o que antes escrevi.  
O tema é o mesmo, só difere no título, e a carta indica  
a quem é destinada, sem ocultar seu nome.  
Vós não o desejais, mas também não podeis proibi-lo,  
e a vós, contrariados, a minha Musa chega diligente. 20  
Seja isto o que for, junta aos meus: nada veda, aos filhos  
de um exilado, fruir da Urbe, se as leis respeitam.

Inuenies, quamuis non est miserabilis index,  
non minus hoc illo triste quod ante dedi.  
Rebus idem, titulo differt, et epistula cui sit  
non occultato nomine missa docet.  
Nec uos hoc uultis, sed nec prohibere potestis  
Musaque ad inuitos officiosa uenit. 20  
Quidquid id est, adiunge meis; nihil impedit ortos  
exule seruatis legibus Vrbe frui.

Apesar do título *Epistulae ex Ponto* não transmitir a mesma tristeza do título dos *Tristia*, o tema é o mesmo, diz Ovídio, e o conteúdo é tão triste quanto o desta última. A diferença é que agora, para o descontentamento dos destinatários (cf. vv. 19-20), seus nomes são revelados, ao contrário dos *Tristes*, em que isso não ocorria. E o poeta pede, nos versos 21-22, que Bruto coloque seus livrinhos, sejam eles como forem (*quidquid id est*), junto de suas outras obras, pois, mesmo sendo filhos de um desterrado (*exule*), são respeitadores das leis (diferentemente da *Ars Amatoria*) e, portanto, têm o direito de usufruir da cidade.

Note-se que a expressão depreciativa *quidquid id est* do verso 21 de Ovídio fora emprestada também por Marcial logo no primeiro verso de III.1. E há ainda uma retomada temática: Marcial, em III.1, também fala de seu livro imediatamente anterior,

provavelmente o livro II (*librum ... priorem*, v. 3), que o leitor talvez preferiria, já que fora escrito em Roma (*domina ... in urbe*, v. 5), enquanto o livro terceiro é enviado de terras distantes e bárbaras. Assim, se as duas obras de Ovídio são semelhantes por causa de sua temática (ambas são “tristes”), os livros II e III de Marcial, apesar da diferença qualitativa que o poeta diz reconhecer entre eles (cf. vv. 3-6), também possuem uma semelhança: são ambos do mesmo autor (v. 4).<sup>219</sup>

O tom depreciativo com que Ovídio trata os livrinhos que envia, presente nos versos 4 (qualquer lugar serve para os livrinhos, desde que eles tenham um lugar), 19-20 (são indesejados e incômodos aos seus destinatários) e 21-22 (são uma coisa qualquer, de cujo valor não se tem certeza – *quidquid id est* – e filhos de um exilado), é também retomado por Marcial para caracterizar o livro que é dedicado em III.1: seu valor é duvidoso (*hoc ... quidquid id est*, v. 1) e o leitor considerará melhor o livro anterior (vv. 3-4), que agradará mais (v. 5). E esse tom está relacionado, em ambos os poemas, com a construção da imagem do poeta exilado e do livro que é enviado do exílio. Em Ovídio, temos, já no verso 3, a caracterização dos livrinhos como *peregrinos*, “forasteiros”, “peregrinos”, os quais são enviados por seu autor a partir de Tomos, do litoral dos getas (vv. 1-2); são, portanto, nascidos de um exilado (*ortos/ exule*, vv. 21-22). Em Marcial, é a própria Gália Togata quem, de plagas longínquas (vv. 1-2), envia o livro III ao leitor, e o próprio poeta concorda que o livro escrito em Roma (*domina ... natus in urbe*) agrade mais (v. 5) e que supere o livro escrito na Gália (*Gallum*, v. 6).<sup>220</sup> Os livros que vêm do exílio carregam consigo as marcas negativas dessa situação.

Pode-se pensar aqui no tropo do declínio poético de que tratou Hinds (1998: 89-90). Segundo este autor, a idéia de declínio da qualidade poética, motivada pela decadência da criatividade do poeta em terra bárbara, em que não tem leitores adequados nem fontes bibliográficas, e em que perde aos poucos sua saúde física e mental, é característica das

---

<sup>219</sup> A comparação entre livro atual e livro anterior é reforçada pelos jogos aliterativos em *Mea ... Meliora* (v. 4) e *Legis ... Laudas Librum* (v. 3).

<sup>220</sup> Note-se a disposição expressiva das palavras no verso 5: *qui natus* (“o que nasceu”) está “dentro” do sintagma *domina ... in urbe*, de forma a representar graficamente que o livro nasceu no *interior* da Cidade-Senhora. No mesmo verso, atente-se para a aliteração do [p] em *Plus ... Placeat*; no último verso, do [u] semivogal em *Vincere Verna*.

obras de exílio de Ovídio.<sup>221</sup> Marcial, a nosso ver, retoma sutilmente, no poema de abertura do livro III, esse tropo ovidiano<sup>222</sup>, embora esse mesmo efeito de leitura possa ser mais ricamente explorado no livro XII, como veremos mais adiante (em 4.2). O epigramatista apresenta figuradamente o livro III, composto em terras distantes, como “declinante” em relação ao livro anterior, escrito na capital do Império.

No restante de *Pont.* I.1, Ovídio procede ao louvor do imperador Augusto, fala da eternidade da pena que este lhe impôs e termina pedindo a mudança de seu local de exílio, sempre, segundo Vega (2000: 2, n. 1), em linguagem ambígua, sob a qual se esconde, na verdade, a rebeldia e o sarcasmo do poeta diante da impiedade do *princeps*. Porém, tendo em vista nossos propósitos, nosso interesse se esgota nos dois trechos que reproduzimos anteriormente.

Passemos ao epigrama 2 de Marcial, para cujo texto remetemos o leitor a 3.1. Naquela seção, apontáramos os ricos intertextos que ligam III.2 a poemas de Catulo, sobretudo a deliberação inicial quanto a quem deve ser dedicado o livro (Catulo 1.1), a tópica da destinação dos livros contendo poesia ruim (Catulo 95) e a descrição material do volume (Catulo 1 e 22). Quanto a este último elemento – a descrição física do livro –, podemos ler intertextualmente o mesmo epigrama tomando por base agora a elegia I.1 dos *Tristes* de Ovídio. Não há razão para se estabelecer aqui a primazia quer do modelo catuliano (1.1-2 e 22.4-8), quer do ovidiano (*Tr.* I.1.1-14) na cadeia intertextual do epigrama de Marcial, pois, como bem lembra Fowler (2000: 119), “argumentos do tipo ‘o

---

<sup>221</sup> Não se faz pertinente aqui nos aprofundar na problemática desenvolvida por Hinds, que está interessado na tensão entre declínio e “declínio”, isto é, entre o declínio realmente experimentado pelo poeta e o declínio como figura poética, como tropo.

<sup>222</sup> Ainda que tenha sido Ovídio a utilizar largamente esse tropo, que permeia toda a sua obra de exílio, é importante lembrar que não foi o poeta dos *Tristes* e das *Cartas do Ponto* o primeiro a utilizá-lo. Catulo, por exemplo, já mencionara, em seu poema 68, a falta de fontes bibliográficas como um obstáculo para o trabalho do poeta distante de casa. Escrevendo a seu amigo Álio, desculpa-se por não lhe enviar os poemas por ele pedidos, pois, após a morte do irmão, encontra-se pouco inspirado, além de estar em Verona, para onde levou consigo poucos livros: “perdoarás se o que este luto me tomou – / meus dons – não te conceda: não consigo, / não tenho aqui comigo muitos escritores / (em Roma vivo: aí é minha casa, / aí, minha morada, aí desfruto a vida), / de tantos trouxe cá só uma capsula. / Assim não vás pensar que por maldade ou ânimo / não muito generoso eu faça isso: / dos dois pedidos teus não ter gerado nada: / daria sem pedires se pudesse.” (vv. 31-40, tradução de João Angelo Oliva Neto, a quem devemos também a lembrança desses versos de Catulo. Eis o original: *Ignoscas igitur, si, quae mihi luctus ademit, / haec tibi non tribuo munera, cum nequeo. / Nam, quod scriptorum non magna est copia apud me, / hoc fit, quod Romae uiuimus: illa domus, / illa mihi sedes, illic mea carpitur aetas; / huc una ex multis capsula me sequitur. / Quod cum ita sit, nolim statuas nos mente maligna / id facere aut animo non satis ingenuo, / quod tibi non utriusque petenti copia parta est: / ultro ego deferrem, copia siqua foret.*).

texto-fonte A é mais importante, nesta passagem, do que o texto-fonte B' são particularmente vulneráveis à desconstrução”, devido à “natureza inerentemente múltipla da referência intertextual”, que faz com que “a própria noção de uma hierarquia de referência seja questionável”.<sup>223</sup> Assim, tanto a leitura que toma por base o modelo catuliano quanto a que se baseia no modelo ovidiano trazem interessantes efeitos de sentido, os quais cabe a nós explorar, fazendo, inclusive, o confronto intertextual simultâneo dos três textos, quando assim for pertinente.

Eis o trecho dos *Tristes*:

**Tr. I.1.1-14**

Ó meu pequeno livro - e não invejo - irás a Roma sem mim:  
Aonde, ai de mim!, a teu senhor não é permitido ir.  
Vai, mas sem ornatos como convém ser o de um exilado.  
Infeliz, exhibe o aspecto desta presente situação.  
Nem as violetas roxas te cubram de púrpura – 5  
Não combina com lutos tal cor –  
Nem o título de vermelho seja adornado nem de cedro, o papel,  
Nem leves cornos brancos com uma frente negra!  
Que esses ornatos embelezem livros alegres:  
A ti, convém a lembrança da minha sorte. 10  
Nem as duas frentes sejam polidas pela frágil pedra-pomes,  
Para que te vejam hirsuto, de cabelos desalinados.  
E não tenhas vergonha dos borrões! Quem os vir,  
Perceberá serem feitos por minhas lágrimas.

**(trad. de Patrícia Prata)**

Parue - nec inuideo - sine me, liber, ibis in Urbem:  
Ei mihi! quo domino non licet ire tuo.  
Vade, sed incultus, qualem decet exulis esse;  
Infelix, habitum temporis huius habe!  
Nec te purpureo uelent uaccinia fuco - 5

---

<sup>223</sup> “... arguments of the form ‘source-text A is more important than source-text B in this passage’ are particularly vulnerable to deconstruction. (...) the inherently multiple nature of intertextual reference means that the notion of a hierarchy of reference itself becomes questionable”.

Non est conueniens luctibus ille color –  
 Nec titulus minio, nec cedro charta notetur;  
 Candida nec nigra cornua fronte geras!  
 Felices ornet haec instrumenta libellos:  
 Fortunae memorem te decet esse meae. 10  
 Nec fragili geminae poliantur pumice frontes,  
 Hirsutus sparsis ut uideare comis.  
 Neue liturarum pudeat! qui uiderit illas,  
 De lacrimis factas sentiet esse meis.

A descrição material do livro de Marcial, que compreende os versos 7-11 de III.2, retomou, sem dúvida, elementos formais desse trecho de Ovídio. Em III.2.10, *te purpura ... uelet* evoca o *te purpureo uelent* do verso 5 de Ovídio, embora, em Marcial, a *purpura* seja o sujeito do verbo *uelet*, que está, portanto, no singular, enquanto, em Ovídio, *purpureo* seja adjetivo que qualifica *fuco* (“tintura”), no sintagma adverbial “com a tintura púrpura”.<sup>224</sup> O sujeito de *uelent*, em Ovídio, é *uaccinia*, plural de *uaccinium*, que designava um arbusto de que era extraído um corante púrpura mais barato que aquele proveniente de moluscos.<sup>225</sup> Note-se que as palavras *te purpura* ocupam, no hendecassílabo falécio de Marcial, exatamente os mesmos pés – o espondeu e o dátilo iniciais – que *te purpureo* ocupam no hexâmetro de Ovídio: *ē t tēl pūr pūrǎl* (Marcial), *nēc tēl pūr pūrēlō* (Ovídio). Nos dois casos há conjunções iniciando o verso, mas que se opõem: Marcial diz “que te cubra a delicada púrpura”; Ovídio, “e que não te cubram as murtas com a tintura púrpura” (depois veremos as implicações dessa diferença). A aliteração em [u] semivogal de Ovídio (*Velent Vaccinia*) não foi, pois, retomada por Marcial, mas é difícil não notar o jogo aliterativo em [t] do verso deste (*eT Te purpura delicaTa ueleT*).

No verso 7 de Ovídio, temos a menção do título da obra, em vermelho, e do tratamento do verso da folha de papiro com óleo de cedro, processos que encontramos também em Marcial, mas em versos separados (7 e 11). No verso 7, há a retomada da mesma palavra no mesmo caso (*cedro*) e da aliteração em [k] (*neC Cedro Charta* em

<sup>224</sup> Apesar de Ovídio usar *fucus* com seu significado genérico de “tintura” (cf. *OLD*: 741, s.v., 2a), o termo significava “originalmente a tintura vermelha, de qualidade inferior, extraída de líquens” (*ibid.*). O termo também era usado como sinônimo das cores “vermelho” e “púrpura” (*ibid.*, 2c).

<sup>225</sup> Cf. *OLD*: 2000, s.v. *uaccinium*, b, em que a planta é identificada com o mirtilo (*Vaccinium myrtillus*), e *OCD*: 499, s.v. “dyeing”.

Ovídio, *Cedro nunC liCet ... perunCtus*, em Marcial). No verso 11, a retomada é semântica: *index* evoca *titulus*; *coccum* (por metonímia, a tintura vermelha extraída do inseto de mesmo nome)<sup>226</sup> e *rubeat* evocam *minius*, substância de que se extraía um pigmento vermelho vivo.<sup>227</sup> Mas note-se também a mesma estrutura sintático-morfológica, com *index/titulus* no caso nominativo e *coccolminio* no ablativo.

No verso 8, Marcial retoma o 11 de Ovídio, em que este diz a seu livro que ele não deve ter suas duas extremidades (*geminae ... frontes*) polidas pela pedra-pomes. Marcial diz que seu livro está elegante (*decens*) com o duplo enfeite (*gemino ... honore*) da frente (*frontis*). Difícil dizer se o processo ao qual o epigramatista se refere aqui é o mesmo referido por Ovídio, mas a retomada das palavras deste nos leva a pensar afirmativamente: Marcial também estaria, então, falando do tratamento das extremidades do rolo com pedra-pomes. Note-se, ademais, que, apesar do substantivo *frons* ocupar locais diferentes nos versos dos dois autores, *gēmīnō* e *gēmīnāe* estão nos mesmos pés poéticos, mesmo com a diferença dos esquemas métricos: as duas primeiras sílabas, breves, compõem um dátilo no segundo pé e a sílaba final, longa, inicia o terceiro pé (dátilo em Ovídio, troqueu em Marcial). O epigramatista parece ter também tentado manter um termo iniciado por consoante [f] no início do verso (*et Frontis*), evocando o *nec Fragili* do início do verso ovidiano.

O único verso da descrição do livro em Marcial que pode não ter sido retomado de Ovídio é o 9, mas, se entendermos os *umbilici* de Marcial não como os cilindros dos rolos, mas como os enfeites das extremidades do cilindro (ver nota 111, em 3.1), o verso 8 de Ovídio, que fala dos *cornua*, pode ter sido o que inspirou o verso 9 do epigramatista.

Vê-se, portanto, que os elementos descritivos de Ovídio foram retomados um a um por Marcial, que condensou o motivo em cinco versos (em Ovídio, eram dez). Porém, enquanto Ovídio diz a seu livro para ir a Roma sem qualquer ornamento ou tratamento, como convém a um exilado (*qualem decet exsulis esse*, v. 3), listando um a um esses tratamentos e justificando o porquê de não serem pertinentes, Marcial diz a seu livrinho que, após ter corrido para o seio de Faustino, tem a autorização e todo o direito de exibir

---

<sup>226</sup> Ver nota 113.

<sup>227</sup> Cf. *OLD*: 1112, s.v., a e b, segundo o qual essa substância seria o sulfeto de mercúrio (cinábrio, cinabre) ou o óxido vermelho de chumbo. O termo *minium* também podia designar simplesmente o pigmento vermelho extraído ou, por extensão de sentido, a cor “vermelho vivo”, de maneira genérica (*ibid.*, a, c).

seu acabamento fino e elegante. O efeito proporcionado, no texto de Marcial, pelas alusões a Ovídio, é, portanto, de contraste em relação ao poema ovidiano. O livro de Ovídio deve apresentar fisicamente as marcas do exílio e a tristeza de seu senhor exilado (cf. Hinds, 1998: 89); o de Marcial é festivo, porque encontrou um patrono que o protegerá dos críticos e do destino cruel como embalagem ou papel de embrulho na cozinha. A dramaticidade “trágica” dos versos ovidianos – eles abrem o primeiro poema do primeiro livro escrito e enviado, por seu autor, a partir do exílio – é trazida, por Marcial, para um contexto de jocosidade (patente no motivo da destinação do livro ruim na cozinha), onde perde essa “tragicidade” e assume um tom leve e brejeiro adequado à construção da homenagem do amigo e patrono a quem o livro está sendo dedicado.

Embora o livrinho de Marcial também seja enviado a partir de terras distantes (o poeta está na Gália Cisalpina, não nos esqueçamos), nem ele nem seu autor se encontram na posição infeliz de Ovídio. Os primeiros versos já demonstram a diferença: o livro de Marcial será um presente (*munus*) a um amigo; o de Ovídio irá a Roma porque lá seu autor está proibido de ir. E, se Ovídio negara a seus livrinhos mesmo os tratamentos comuns e triviais que eram dados a todos os livros (óleo de cedro no verso da folha de papiro e raspagem das rebarbas com pedra-pomes), Marcial descreve o seu com as características de livro de luxo (presença do cilindro, enfeites nas extremidades do mesmo e capa de pergaminho pintada de púrpura). O livro *infelix* de Ovídio não terá capa pintada de púrpura, mesmo que seja a tinta púrpura mais barata, extraída de plantas e não do múrex (cf. v. 5), e deverá se apresentar hirsuto, com os cabelos desalinhados, signo de abandono e luto (cf. 12). Não é à toa que o único elemento descritivo do livro de Ovídio que Marcial não retoma são os borrões causados pelas lágrimas (vv. 13-14): não conviriam a um livro feliz e orgulhoso (cf. *soberbus*, v. 11) de sua condição.

A construção desse efeito de contraste gerado pelas descrições dos dois livros está diretamente relacionada a outro marcador alusivo presente no texto de Marcial e que o liga ao de Ovídio: a repetição da conjunção *et* no início de três versos diferentes que trazem, todos eles, algum elemento descritivo do livro: v. 8, que fala do tratamento com a pedra-pomes, v. 10, sobre a capa pintada de púrpura, e v. 11, sobre o título em vermelho. O uso dessa conjunção alude ao uso ovidiano da conjunção *nec* para iniciar, no trecho, todas as unidades de frase que apresentam descrições do livro: no verso 5, sobre a capa pintada de

púrpura; no verso 7 (duas vezes), sobre o título em vermelho e o tratamento com óleo de cedro; no verso 8, sobre os ornamentos das extremidades do cilindro; e no 11, sobre a raspagem com a pedra-pomes.<sup>228</sup> Trata-se de um caso de alusão por paralelismo, mais especificamente de anáfora alusiva (cf. Wills: 1996: 353 ss.)<sup>229</sup>, que vem se somar aos outros marcadores alusivos presentes em todo o trecho. Marcial imita a repetição do conectivo em início de unidade frasal, mas inverte a natureza da conexão, trocando *nec* por *et*. Afinal, o livro de Marcial *deve* se apresentar e se exhibir com as marcas de seu acabamento fino; o de Ovídio *não deve* ter essas características, inadequadas a um livro infeliz que vem do exílio. Note-se que o *nec* de Ovídio vai enfatizando, à medida em que vai surgindo no início das várias unidades, essa necessidade de uma imagem decadente e triste do livro ao se apresentar em Roma; Marcial reconstrói esse efeito enfático com a repetição do *et*, porém reforçando, ao contrário, o direito e a conveniência de seu livro em ostentar seu belo acabamento.<sup>230</sup>

Antes de passarmos para a análise do próximo epigrama de Marcial, é importante lembrar que Ovídio, no início da primeira elegia do livro III dos *Tristes*, utiliza-se da mesma estratégia de caracterizar fisicamente seu livro em consonância com sua triste condição de exilado. Depois de garantir ao leitor, a quem se dirige, que nada ensina sobre o amor (isto é, nada tem a ver com a *Ars Amatoria*, uma das causas do exílio, vv. 2-8), o livro de Ovídio fala de seu conteúdo triste (vv. 9-10) e atribui a claudicância de seus versos ao metro ou à longa duração da viagem (vv. 11-12). Vêm então os seguintes versos:

---

<sup>228</sup> Vale ressaltar que, num primeiro momento, é a anáfora de início de verso (cf. Wills, 1996: 397 ss.) que nos chama a atenção, para o que favorece o fato de que o número de versos iniciados pelo mesmo conectivo (três) é o mesmo nos dois poetas (a frequência é, portanto, outro marcador alusivo). Depois percebemos, porém, que Ovídio usa o conectivo *nec* mais duas vezes, no interior dos versos 7 e 8, também iniciando unidades frasais.

Poder-se-ia destacar ainda o *neue* que inicia o verso 13, mas, nesse caso, embora haja a mesma idéia de negação, trata-se de conjunção diversa. Além disso, Marcial, como vimos, não retomou o tema dos borrões provocados no papiro pelas lágrimas.

<sup>229</sup> O paralelismo é, segundo esse autor, “o uso da mesma palavra em duas unidades gramaticais paralelas”. A anáfora, bem como a epífora (repetição da mesma palavra em final de unidades paralelas) são subtipos de paralelismo (*ibid.*: 12).

<sup>230</sup> Atente-se para o fato de que o trecho ovidiano difere estruturalmente do de Marcial ao acrescentar, a cada elemento de descrição, uma justificativa de por que esses elementos são inadequados ao presente livro: a púrpura (v. 5) é uma cor que não convém ao luto (v. 6); o título em vermelho e o tratamento com óleo de cedro (v. 7), bem como os enfeites das pontas do cilindros (v. 8), são acessórios inadequados a um livro que não é feliz (v. 9) e que deve ser a lembrança do infortúnio de seu autor (v. 10); a raspagem das rebarbas com a pedra-pomes (v. 11) não deve ser efetuada porque é melhor que o livro se apresente barbudo e com os cabelos compridos desalinhados (v. 12), sinais de luto e sofrimento. Marcial, por outro lado, apenas apresenta, em cada um dos versos 7 a 11, os elementos que descrevem o livro belo e bem cuidado, pois a justificativa para tal aparência viera antes (a fuga do livro para o seio de Faustino, v. 6).

**Tr. III.1.13-18**

Se não estou tingido pelo cedro nem polido com pomes,  
É que me envergonharia de ter mais esmero que o meu senhor.  
Se as letras apresentam manchas e borrões espalhados, 15  
É que o próprio poeta, em lágrimas, maculou sua obra.  
Caso, porventura, algumas expressões não pareçam latim,  
Era bárbara a terra na qual escrevia.

**(trad. Patrícia Prata)**

Quod neque sum cedro flauus nec pumice leuis,  
erubui domino cultior esse meo.  
Littera suffusas quod habet maculosa lituras, 15  
Laesit opus lacrimis ipse poeta suum.  
Siqua uidebuntur casu non dicta latine,  
In qua scribebat, barbara terra fuit.

Como se vê, temos, mais uma vez, aspectos da descrição material do livro, sobretudo no verso 13, que menciona o tratamento com óleo de cedro e a raspagem com pedra-pomes. Segue-se a repetição do motivo dos borrões causados pelas lágrimas (vv. 15-16), presente em *Tristes* I.1.13-14. Como ocorre com o livro daquela elegia, também falta esmero no acabamento do livro de *Tristes* III.1, que não deseja ter uma aparência destoante daquela descuidada e sofrida de seu senhor exilado (v. 14). Portanto, o epigrama III.2 também poderia ser lido intertextualmente em confronto com o trecho acima, embora, nesse caso, os marcadores alusivos sejam bem menos abundantes do que na elegia 1 do livro I dos *Tristes*.

Passamos agora ao epigrama III.4, em que há alusões a *Tristes* I.1 e III.7 e a *Pont.* IV.5.<sup>231</sup> Marcial se dirige a seu livro, que está partindo de Fórum de Cornélio para Roma (v. 1), e lhe dá instruções a respeito das respostas a serem dadas a quem perguntar pelo poeta:

---

<sup>231</sup> Cf. Zingerle (1877: 27).

### III.4

Vai, livro, a Roma; de onde vens, se perguntarem, dirás que da região da via Emília;	Romam uade, liber: si, ueneris unde, requiret, Aemiliae dices de regione uiae;	
se em que terras, em que urbe me encontro indagarem, fales que estou no Fórum de Cornélio.	si, quibus in terris, qua simus in urbe, rogabit, Corneli referas me licet esse Foro.	
“Por que a ausência?”, dirão; sucinto, conta tudo:	Cur absim, quaeret; breuiter tu multa fatere:	5
“Não suportou da ingrata toga as mágoas.”	“Non poterat uanae taedia ferre togae.”	
“Quando volta?”, te irão questionar; tu, responde:	“Quando uenit?” dicet; tu respondeto: “Poeta	
“Poeta partiu, só volta citaredo.”	exierat: ueniet, cum citharoedus erit.”	

Esse epigrama dialoga com os seguintes versos de *Tristes* I.1<sup>232</sup>, sobretudo 15-19

#### *Tr. I.1.15-34*

Vai, livro, e saúda com minhas palavras os lugares que me são caros!	15
Tocá-los-ei, indubitavelmente, pelo pé que me é permitido.	
Se lá existir alguém, em meio a tanta gente, que se lembre de mim,	
Se por acaso alguém quiser saber o que estou fazendo,	
Dirás que vivo, que esteja bem, todavia, negarás,	
E até mesmo isso, o fato de viver, é dádiva de um deus.	20
E então tu, silencioso – deve ler quem procura saber mais –	
Acautela-te de falar casualmente o que não é necessário!	
Imediatamente, advertido, o leitor recordará meus crimes	
E serei condenado como réu público pela boca do povo.	
Não me defendas, por mais insultado que sejas pelas acusações!	25
Uma causa não boa não se tornará melhor com a defesa.	
Encontrarás alguém que chore minha perda	
E não leia esses teus versos com os olhos secos	
E consigo, em silêncio, para que nenhum maldoso ouça, deseje	
Que seja aliviada minha pena, acalmando-se César.	30
E também eu, quem quer que seja ele, suplicamos que não fique infeliz	
Aquele que desejar que o deus seja benevolente com os infelizes	
E o que desejar, realize-se, e, apaziguada a ira do príncipe,	
Permita-me poder morrer na minha pátria! ( <b>trad. de Patrícia Prata</b> )	

<sup>232</sup> Trata-se da continuação do trecho de *Tristes* I.1 que reproduzimos anteriormente.

Vade, liber, uerbisque meis loca grata saluta!	15
Contingam certe quo licet illa pede.	
Si quis, ut in populo, nostri non inmemor illi,	
Si quis, qui, quid agam, forte requirat, erit,	
Viuere me dices, saluum tamen esse negabis,	
Id quoque, quod uiuam, munus habere dei.	20
Atque ita tu tacitus - quaerenti plura legendum -	
Ne quae non opus est forte loquere caue!	
Protinus admonitus repetet mea crimina lector	
Et peragar populi publicus ore reus.	
Tu caue defendas, quamuis mordebere dictis!	25
Causa patrocinio non bona maior erit.	
Inuenies aliquem qui me suspiret ademptum	
Carmina nec siccis perlegat ista genis,	
Et tacitus secum, ne quis malus audiat, optet	
Sit mea lenito Caesare poena leuis.	30
Nos quoque, quisquis erit, ne sit miser ille precamur	
Placatos miseris qui uolet esse deos;	
Quaeque uolet, rata sint ablataque principis ira	
Sedibus in patriis det mihi posse mori!	

O livro de Ovídio recebe a incumbência de ir a Roma saudar os locais que são caros a seu autor (v. 15).<sup>233</sup> Nesses locais, há, evidentemente, a chance de alguém se lembrar do poeta exilado e de pedir notícias dele (vv. 17-18), ao que o livro deve responder que Ovídio, embora esteja vivo, não está bem (v. 19), e que, se conserva ainda sua vida, deve-o a um deus (Augusto). Veja-se que Marcial retomou de Ovídio não só o cenário, a situação (alguém, em Roma, pedindo ao livro notícias sobre seu autor, que está distante), mas também algo da estrutura dos versos. Primeiramente, o imperativo seguido de vocativo *uade, liber* (v. 15 de Ovídio, v. 1 em Marcial), tomado sem alteração; Marcial, porém, por

<sup>233</sup> Tanto o epigrama III.4 de Marcial quanto a elegia I.1 dos *Tristes* são exemplos de *propemptika*, em que alguém que está ficando num determinado lugar se dirige a alguém que está partindo (cf. Cairns, 1972: 6 ss.). No caso, os poetas, que vão permanecer nas terras distantes em que se encontram, se dirigem a seus livros, que estão partindo para Roma, e lhes dão conselhos sobre como agir, uma vez lá chegados.

estar iniciando o epigrama, é obrigado a indicar o local de destino do livro com *Romam*, posicionado enfaticamente no início do verso, enquanto Ovídio já fizera tal indicação no início da elegia (cf. *Vrbem*, v. 1). Em seguida, temos a mesma estrutura de interrogativa indireta (*quid agam ... requiratur*, em Ovídio, v. 18; *ueneris unde, requiratur*, em Marcial, v. 1), com a utilização do mesmo verbo de pergunta (*requirere*), embora tenhamos futuro do presente em Marcial e presente do subjuntivo em Ovídio. Note-se, porém, que, no verso ovidiano, a pergunta diz respeito ao próprio poeta (*quid agam*); em Marcial, ao livro (*unde ueneris*), embora incida também sobre o poeta, indiretamente. Finalmente, percebe-se que a interrogativa indireta está, em ambos os casos, inserida numa oração concessiva introduzida por *si* (*si quis, qui ... requiratur, erit*, em Ovídio; *si ... requiratur*, em Marcial), subordinada, nos dois casos, a uma oração principal contendo a mesma forma verbal, *dices* (Ovídio, v. 19; Marcial, v. 2), “dirás”.

As alusões continuam nos versos 3-4 de Marcial, em que se retoma a mesma estrutura de orações que acabamos de expor, agora mudando-se, porém, os verbos de pergunta e resposta: a interrogativa indireta *quibus in terris, qua simus in urbe*, introduzida por *rogabit* (v. 3), é inserida na concessiva *si ... rogabit*, subordinada à oração principal iniciada por *referas licet* (v. 4). Reforça aqui a alusão a Ovídio a combinação *si quibus* em início de verso (v. 3), que lembra o *si quis* dos versos ovidianos 17 e 18.<sup>234</sup> Aliás, a curiosa e aliterativa seqüência de pronomes *quis, qui, quid* do verso 18 de Ovídio parece ter sido imitada pela repetição *quibus ... qua* de Marcial (v. 3).<sup>235</sup>

Marcial usa, pois, duas vezes, a estrutura iniciada por *si* (vv. 1 e 3), mesmo número de vezes que Ovídio a utilizou no trecho (vv. 17 e 18). A natureza das perguntas feitas, porém, é diversa. Em Ovídio, elas dizem respeito ao que o poeta tem feito (*quid agam*); em Marcial, ao local de origem do livro e ao paradeiro de seu autor. Além disso, o poeta dos *Tristes* desautoriza seu livro, na seqüência (vv. 21-24), a falar qualquer outra coisa, temendo despertar no leitor a lembrança dos crimes cometidos. No epigrama III.4, ao contrário, o livro continua a responder às perguntas de seu interlocutor, que quer saber o

---

<sup>234</sup> Cf. também versos 65 e 95.

<sup>235</sup> Note-se – mas isso não tem a ver com os jogos intertextuais dos trechos em questão – a disposição expressiva do nome da cidade (*Corneli Foro*) nos extremos do pentâmetro de Marcial e a colocação do pronome *me* no interior desse sintagma (exatamente no meio do verso, se contarmos os meios pés antes e depois do pronome). Marcial está no Fórum de Cornélio e o pronome *me*, que se refere ao poeta, “dentro” do sintagma *Corneli Foro*.

motivo da ausência do poeta e quando este voltará a Roma.<sup>236</sup> Assim, fará, em poucas palavras, uma grande confissão (v. 5): Marcial deixou Roma porque não conseguia suportar os dissabores (*taedia*) da vida de poeta-cliente, queixa constantemente presente em toda a sua obra, como já mencionamos no início desta seção.<sup>237</sup> Esse o motivo de seu “exílio” em Fórum de Cornélio, imagem reforçada pelas abundantes alusões aos versos da elegia I.1 dos *Tristes* de Ovídio.

Quer seja a causa real de seu retiro, quer mera estratégia poética preparando o terreno para o humor dos dois versos finais, o mais importante é que Marcial se coloca aqui como um Ovídio, exilado em terras distantes. Porém, se o poeta dos *Tristes* estava melhor em Roma e se encontra agora em estado deplorável no exílio, desejando ardentemente retornar à sua pátria (cf. v. 34), Marcial, ao contrário, declara que suas condições em Roma não eram boas e estabelece jocosamente (ou amargamente?) uma condição para seu retorno: só volta quando deixar de ser poeta e se tornar tocador de cítara (vv. 7-8), ocupação mais valorizada em Roma e mais bem recompensada que a poesia, como o próprio poeta reafirmará em V.56.<sup>238</sup>

Portanto, o epigramatista coloca, de alguma forma, a poesia como uma das causas de seu “exílio”, da mesma forma que, para Ovídio, a publicação da *Arte de Amar* fora um dos motivos de seu banimento para Tomos, como fica claro a partir de várias passagens da obra ovidiana, especialmente o livro II dos *Tristes*. Mas se o poeta augustano busca, a todo momento, destacar as diferenças entre a malfadada obra e suas produções atuais (os *Tristes*, as *Epístolas do Ponto* e, como vemos ao final da elegia I.1, as *Metamorfoses*), ressaltando a tristeza, o respeito e as homenagens a Augusto nelas presentes, Marcial, diferentemente, não se dá ao trabalho de promover a defesa de sua poesia, dizendo jocosamente ter decidido abandoná-la por algo mais rentável e valorizado.<sup>239</sup>

---

<sup>236</sup> O verso 5 traz outra interrogativa indireta: *cur absim, quaeret*. A partir deste ponto, Marcial opta pela interrogativa direta (cf. v. 7) e, nas respostas, pelo discurso direto (cf. 5-6 e 7-8). Note-se, ademais, a variação vocabular, no poema, quanto aos verbos de questionamento (*requiret, rogabit, quaeret, dicet*) e de resposta (*dices, referas, fatere, respondeto*).

<sup>237</sup> A repetição, no verso, do som [t], reforça a imagem das repetitivas e enfadonhas tarefas a que estavam sujeitos os clientes todos os dias: *non poTeraT uanae Taedia ferre Togae*.

<sup>238</sup> É outra tópica comum, na obra de Marcial, as queixas quanto ao pouco valor e à pouca remuneração conferidos ao poeta em relação a outras profissões ou atividades: advogados (V.16), citaredos, flautistas, pregoeiros e arquitetos (V.56), aurigas (X.74.1-6, X.76 e XI.13-16), sapateiros (IX.73.7-10) etc.

<sup>239</sup> O *enjambement* faz com que *poeta* fique destacado no final do penúltimo verso, distante espacialmente de seu verbo, *exierat*, disposto no início do último verso. A disposição pode representar, no desenho gráfico dos

Observemos agora outra elegia dos *Tristes*, a sétima do livro III, que assim principia:

**Tr. III.7.1-10**

Vai saudar, carta escrita às pressas, Perila,  
    Cúmplice fiel de minhas palavras!  
Ou a encontrarás junto à doce mãe sentada  
    Ou entre os livros e suas Piérides.  
O que esteja fazendo, ao saber de sua vinda, deixará                     5  
    Sem demora, por que vens ou que faço perguntará.  
Dirás que vivo, mas que assim preferiria não viver,  
    Que longo espaço de tempo meus males não remediou,  
E que às Musas, embora me tenham prejudicado, voltei-me  
    E adequadas palavras reúno em pés alternados.                     10

**(Trad. Patrícia Prata)**

Vade salutatum, subito perarata, Perillam  
    Littera, sermonis fida ministra mei!  
Aut illam inuenies dulci cum matre sedentem  
    Aut inter libros Pieridasque suas.  
Quicquid aget, cum te scierit uenisse, relinquet,                     5  
    Nec mora, quid uenias quidue, requiret, agam.  
Viure me dices, sed sic ut uiuere nolim,  
    Nec mala tam longa nostra leuata mora  
Et tamen ad Musas, quamuis nocuere, reuertí  
    Aptaque in alternos cogere uerba pedes.                     10

Ovídio manda sua carta-poema ir saudar Perila, que seria sua enteada, filha de Fábía, a terceira mulher do poeta (cf. Prata, 2007: 263, n. 265). As perguntas que a jovem fará à carta e a resposta que esta deve dar são parecidas com as de *Tristes* I.1.18-20, demonstrando o jogo intratextual que relaciona as duas elegias ovidianas. Conseqüentemente, o epigrama III.4 de Marcial também pode ser lido intertextualmente em

---

versos, a distância temporal entre o passado, quando Marcial estava em Roma e era poeta, e o presente, em que diz querer ser citado. Ou pode simplesmente destacar a “profissão” que o poeta diz estar abandonando.

confronto com esta elegia do livro III, com conclusões parecidas com aquelas às quais chegamos para *Tristes* I.1.

Em primeiro lugar, temos, tanto em Marcial III.4 quanto em *Tr.* III.7, a estrutura discursiva de *propemptikón*, ou seja, são discursos de um indivíduo – o poeta – se dirigindo a alguém – o livro/a carta – que está partindo do local em que o indivíduo se encontra.<sup>240</sup> O verbo *uade*, usado no primeiro verso dos dois textos, é a primeira pista formal do jogo intertextual em operação. Temos, a seguir, a repetição da situação em que alguém pede notícias sobre o poeta. Note-se mesmo a semelhança formal entre os versos 6-7 de Ovídio e 1-2 de Marcial: uso do verbo *requirere*, desta vez no mesmo tempo e modo (*requiret*), próximo ao final do verso; estrutura de interrogativa indireta; uso do verbo *uenire* na segunda pessoa (*uenias* em Ovídio, *ueneris* em Marcial), fazendo incidir o escopo da pergunta sobre o interlocutor (“por que [tu, carta] vens”, em Ovídio, “de onde [tu, livro] vieste”, em Marcial); e emprego, na resposta, do verbo *dicere* na segunda pessoa do singular do futuro do indicativo (v. 7; v. 2), na mesma posição métrica no verso, de forma a integrar o segundo e o terceiro pé – *Vīuērēl mē dīlcēs, sēdl* (Ovídio), *Āemīlīlāe dīlcēs/* (Marcial) –, ainda que tenhamos, respectivamente, hexâmetro e pentâmetro.

A resposta à pergunta de Perila se estenderá ainda pelos versos 8-10, em que Ovídio afirma, através de sua carta, que se voltou à poesia, apesar de ela lhe ter sido tão nociva. Além disso, a destinatária de Ovídio também possui uma veia poética, como fica já patente no verso 3 (cf. *Pieridas ... suas*) e no trecho que vai do verso 11 ao 26 (não reproduzido acima), em que o poeta relembra os momentos partilhados, entre ele e a enteada, no cultivo da poesia. Todo o resto da elegia é uma apologia de Ovídio à poesia, na forma de conselhos à sua enteada e antiga discípula, como meio de evitar o esquecimento e obter a imortalidade, e como o único bem de que é impossível privar os exilados. No epigrama de Marcial, como já afirmamos anteriormente, temos justamente a condenação da poesia, que o poeta, jocosamente, diz abandonar em prol da arte de tocar cítara. As alusões a Ovídio criam, pois, um efeito de contraste que reforça o humor final do epigrama, já que Marcial descarta “facilmente” o que fora a causa de seu “exílio”, a profissão de poeta-cliente, enquanto Ovídio continua louvando e cultivando aquilo que fora a sua perdição, que lhe permitira escrever a desafortunada obra que ensinava os homens e as mulheres a amar.

---

<sup>240</sup> Cf. Cairns (1972: 6 ss.). Veja-se também, *supra*, *Tr.* I.1.

Resta agora examinarmos a elegia IV.5 das *Epistulae ex Ponto*, um *propemptikón* em que Ovídio manda suas elegias irem a Roma agradecerem a Sexto Pompeu, que acabara de se tornar cônsul, pelo apoio que ele dera ao poeta na viagem empreendida até o exílio (cf. Vega, 2000: 153, n. 2):

***Pont. IV.5.1-14***

Ide, ligeiras elegias, aos doutos ouvidos do cônsul  
e dai a ler estas palavras ao investido de tal cargo.  
Longo é o trajeto e não caminhais com pés parelhos,  
e a terra se oculta coberta pela neve invernal.  
Quando a gélida Trácia e o Hemo coberto de nuvens 5  
e as águas do mar Jônio tiverdes atravessado,  
antes da décima luz chegareis à Urbe Soberana,  
não tendo, assim, de fazer um trajeto apressado.  
Dali deveis, então, dirigir-vos ao palácio de Pompeu:  
nenhum é mais próximo do Fórum de Augusto. 10  
Se alguém, dentre o povo, perguntar quem sois e de onde,  
dizei alguns nomes quaisquer para iludir os ouvidos,  
pois, ainda que seja seguro, como penso que é, revelar  
os reais, menos risco trazem certamente os fictícios.

Ite, leues elegi, doctas ad consulis aures  
uerbaque honorato ferte legenda uiro.  
Longa uia est, nec uos pedibus proceditis aequis  
tectaue brumali sub niue terra latet.  
Cum gelidam Thracen et opertum nubibus Haemum 5  
et maris Ionii transieritis aquas,  
luce minus decima dominam uenietis in Urbem,  
ut festinatum non faciatis iter.  
Protinus inde domus uobis Pompeia petatur:  
non est Augusto iunctior ulla foro. 10  
Si quis, ut in populo, qui sitis et unde requiret,  
nomina decepta quaelibet aure ferat  
ut sit enim tutum, sicut reor esse, fateri  
uera, minus certe ficta timoris habent.

Marcial, da mesma forma, manda, em III.4, seu livro ir até Roma, onde alguém o interpelará pedindo notícias sobre o poeta. É fácil ver que o verso 1 do epigrama retoma muito de perto o verso 11 do trecho acima, o qual, por sua vez, alude a *Tristes* I.1.17-18, que vimos anteriormente. Temos, portanto, a mesma estruturação de uma interrogativa indireta, introduzida pelo verbo *requirere*, inserida numa concessiva *si ... requiret*.<sup>241</sup> Vê-se que o verbo usado por Marcial (*requiret*) tem a mesma forma que em *Pont.* IV.5.11 (terceira pessoa do singular do futuro do indicativo) e ocupa a mesma posição em final de verso, o mesmo valendo para o pronome interrogativo *unde*, penúltima palavra nos versos dos dois poemas; *unde requiret* compõe, conseqüentemente, os mesmos pés poéticos em ambos os versos, o dátilo obrigatório do quinto pé do hexâmetro e um troqueu no sexto pé: *ūndě rě/quīrět*. Note-se ainda que o verbo da interrogativa indireta está, nos dois casos, na segunda pessoa (do plural, em Ovídio, *sitis*; do singular, em Marcial, *ueneris*).

Além disso, o verso 13 de Ovídio termina com o verbo depoente *fateri*, “confessar”, “revelar”, “reconhecer”, mesmo verbo com que termina o verso 5 de Marcial, embora tenhamos infinitivo no primeiro caso e imperativo no segundo. Ovídio, receoso, pede a suas elegias para não revelar (*fateri*) os nomes reais do autor e do local onde se encontra; oposta é a postura de Marcial, que ordena a seu livro confessar *muita* coisa (*multa fateri*), ainda que em poucas palavras (*breuiter*): ele partiu por não poder suportar as obrigações de cliente. Ou seja, nas poucas palavras que compõem o verso 6 são sinteticamente transmitidos os muitos sofrimentos e desconfortos vividos pelo poeta em razão dessas obrigações.<sup>242</sup>

No mesmo poema de Ovídio, alguns versos depois, as elegias são recebidas por Sexto Pompeu, depois que este terminou tarefas mais importantes ligadas às suas funções públicas. É a vez, então, do próprio homenageado perguntar pelo poeta:

***Pont.* IV.5.27-32**

Mas quando livre estiver desse monte de tarefas,	cum tamen a turba rerum requieuerit harum,
ele vai vos estender suas mansas mãos	ad uos mansuetas porriget ille manus

<sup>241</sup> Cf. também *Pont.* IV.15.1-2 e *Tr.* V.1.25-26.

<sup>242</sup> *Breuiter* também poderia estar relacionado à brevidade do gênero cultivado por Marcial. Ou seja, as dificuldades da vida de cliente seriam descritas ao leitor, no decorrer do livro III, em breves poemas, em epigramas.

e perguntará talvez o que eu, vosso pai, faço.	quidque parens ego uester agam fortasse requiret.	
Quero que vós lhe respondais estas palavras:	talía uos illi reddere uerba uolo:	30
“Vive ainda, e reconhece dever a ti sua vida,	“Viuit adhuc uitamque tibi debere fatetur	
que antes tinha como um dom do brando César.	quam prius a miti Caesare munus habet.	

Temos novamente, num contexto em se pedem informações sobre o estado do poeta, a utilização do verbo *requiret* em final de verso (v. 29); a introdução, por esse verbo, de uma interrogativa indireta (*quid ... ego ... agam*) preposta ao verbo de pergunta (v. 29); e o verbo *fateri*, desta vez conjugado em terceira pessoa do singular e com a acepção de “reconhecer”, posicionado no final do verso (v. 31). A semelhança na forma e no cenário representado permite falar também aqui em intertexto com Marcial III.4.

Encerrando a leitura intertextual desse epigrama, vemos, portanto, que ele dialoga intertextualmente com as três elegias ovidianas citadas, *Tristes* I.1 e III.7 e *Pont.* IV.5, das quais imita a idéia da obra poética que é enviada a Roma, a partir de terras distantes, e que encontra, na capital, alguém que pergunta sobre o livro e sobre o seu autor. E junto dessas retomadas temáticas, há as várias alusões formais, como vimos, tanto lexicais, morfológicas e fonéticas quanto métricas e sintáticas. Todos esses intertextos contribuem na criação da imagem de poeta exilado que está presente nos epigramas iniciais do livro III de Marcial, convidando o leitor a confrontar a situação do epigramatista, habitando nesse momento fora de Roma, com aquela de Ovídio, exilado nos gelados recantos às margens do Ponto Euxino. Não se deve esquecer, porém, que o efeito final dessa imagem de exílio, no epigrama III.4, é a jocosa revelação da causa – real ou fictícia, não importa – que levou Marcial a partir para Fórum de Cornélio: as desvantagens da vida de poeta-cliente na capital do Império. O tom triste e dramático das elegias de exílio de Ovídio é incorporado, por meio das retomadas intertextuais, a um contexto que se lhe opõe, o contexto tênue e jocoso – ainda que, talvez, levemente amargurado – do epigrama de Marcial.

Chegamos, enfim, ao epigrama III.5, dedicado a Júlio Marcial, a quem o poeta dedica também o livro VI (cf. VI.1). Parece ter sido grande amigo do epigramatista (cf. I.15, V.20, IX.97, X.47, XI.80, XII.34), que descreve sua vila na colina do Janículo (IV.64) e sua

biblioteca (VII.17). Os dois primeiros versos ecoam claramente o início da elegia 1 dos *Tristes*<sup>243</sup>, que já reproduzimos anteriormente:

### III.5

Queres, livrinho, tu que a Roma irás sem mim, que a muitos recomende-te? Um não basta?	Vis commendari sine me cursurus in urbem, parue liber, multis? An satis unus erit?
Basta um, que não verá em ti um forasteiro, Júlio, nome freqüente em minha boca.	Vnus erit, mihi crede, satis, cui non eris hospes, Iulius, adsiduum nomen in ore meo.
Busca-o logo, no início da rua Coberta; onde Dáfnis morou, mora ele agora.	Protinus hunc primae quaeres in limine Tectae: 5 quos tenuit Daphnis, nunc tenet ille lares.
Uma esposa ele tem, que em suas mãos e em seu seio te acolherás, ainda que empoeirado.	Est illi coniunx, quae te manibusque sinuque excipiet, tu uel puluerulentus eas.
Quer vejas ambos, quer ela ou ele primeiro, dize: “Marco me manda vir saudar-vos”, e é só. Que os outros uma carta recomende: é um erro achar que exigem isso amigos.	Hos tu seu pariter siue hanc illumue priorem uideris, hoc dices “Marcus hauere iubet”, 10 et satis est. Alios commendet epistola: peccat qui commendandum se putat esse suis.

De terras distantes, Marcial envia seu livrinho a Roma e lhe garante que um só protetor lhe será, lá, suficiente (vv. 1-4), já que se trata de Júlio Marcial, grande amigo do poeta e sempre homenageado em seus versos (cf. v. 4), o que torna dispensável uma carta de recomendação (vv. 11-12).<sup>244</sup> Fornece, além disso, instruções sobre onde encontrar, em Roma, a Júlio Marcial e o que dizer a ele e a sua esposa. Vê-se, portanto, que o poeta imita, mais uma vez, o esquema retórico de *propemptikón* utilizado por Ovídio: o poeta, no local de partida, se dirige a seu livro, que está prestes a partir dali para Roma. Mas a própria forma do verso alude diretamente ao primeiro verso ovidiano: uso de idêntico vocativo (*parue liber*), com posição enfática do adjetivo (em Ovídio, como primeira palavra do poema; em Marcial, como a primeira palavra do primeiro pentâmetro), compondo o primeiro dátilo dos versos (*Pāruě něč/; pāruě lĩ/běř*); idêntica expressão *sine me* (“sem mim”), em idêntica posição no terceiro e quarto pés poéticos; verbo de movimento como antepenúltima palavra do verso, no tempo futuro e compondo o dátilo obrigatório do quinto

<sup>243</sup> Alusão apontada por Zingerle (1877: 27).

<sup>244</sup> Note-se a posição enfática ocupada pelo nome do amigo, no início do verso 4. Veja-se ainda que a temática da recomendação está presente nos dois extremos do poema, no primeiro e no último versos, materializada nas palavras *commendari* (v.1) e *commendandum* (v. 12).

pé do hexâmetro (*ībīs ĩn/; cūr/sūrŭs ĩn*); e expressão indicando o destino disposta no final do verso, participando do dátilo do quinto pé e do troqueu do sexto (*ĭn/ ūrbĕm*). Pode-se acrescentar ainda uma alusão de cunho semântico no terceiro verso de Marcial, em que *hospes* evoca o *exulis* do verso 3 de Ovídio. Nesse caso, atente-se, aliás, para o efeito de contraste: o livro de Ovídio deve ir sem ornatos, como convém ser o livro de um exilado (*exulis*); o livro de Marcial *não* será um forasteiro (*hospes*) aos olhos de seu protetor, Júlio Marcial.

Nos versos 5-6 do epigrama, Marcial indica ao livro como encontrar a casa do amigo e protetor, que fica no início da rua Coberta<sup>245</sup> e pertencera outrora a um certo Dáfnis. Trata-se de procedimento comum, em epigramas do tipo que estamos analisando, em que Marcial envia alguém, em seu lugar, à casa de um amigo ou patrono, o fornecimento de informações sobre como chegar até o destino pretendido. São, em geral, instruções repletas de informações topográficas sobre a Roma imperial, como veremos mais adiante em exemplos mais representativos (epigramas I.70 e XII.2). Também encontramos esse procedimento em três das elegias ovidianas que viemos até aqui confrontando com os epigramas do livro III de Marcial: *Tr.* I.1 e III.1 e *Pont.* IV.5. Apesar de termos, no epigrama III.5, apenas dois versos de instruções de trajeto – em relação à rua e à casa em que Júlio Marcial habita –, parece que estamos diante de sutis alusões a essas três elegias.<sup>246</sup>

Vejamos. Em *Tr.* I.1, depois de várias advertências a seu livro sobre como agir ao chegar a Roma, Ovídio faz a seguinte suposição:

#### ***Tr.* I.1.69-70**

Talvez esperes que eu te ordene

Subir ao alto do Palatino e casa de César?

Forsitan expectes, an in alta palatia missum

Scandere te iubeam Caesareamque domum?

**(Trad. Patrícia Prata)**

Segue-se uma série de comparações e referências mitológicas para justificar o receio que tem o poeta de enviar o livro a esse lugar, fonte e origem de todos os seus males. Mas

---

<sup>245</sup> Segundo Izaac (1930: 85, n. 7), era a *Via Tecta*, que ele especula ser uma rua dotada de pórticos, de localização hoje duvidosa, que se estendia entre a Via Flamínia e o rio Tibre.

<sup>246</sup> De *Tr.* III.1, só trataremos mais adiante, na análise de I.70 e XII.2

Ovídio termina por acolher tal idéia, já que somente quem o feriu (Augusto) pode curá-lo, assim como Télefo foi ferido e curado por Aquiles (vv. 99-100). Os dois versos acima, como se vê, trazem a informação sobre a localização do palácio de Augusto, que ficava no monte Palatino. Num epigrama como III.5, que já possuí, logo nos dois primeiros versos, claras alusões a Ovídio, não se deve ignorar a alusão, menos evidente, sem dúvida, dos versos 5-6 a essa passagem da elegia ovidiana, que se refere a instruções de localização. Uma vez que se aceita essa leitura, pode-se criar a equação na qual Júlio Marcial é equipado ao imperador Augusto, reforçando a homenagem construída pelo epigramatista ao amigo. O terror que o *princeps* infunde em Ovídio, imagem construída por este no decorrer de toda a elegia I.1 dos *Tristes*, é contrastada, assim, com a extrema bondade e receptividade de Júlio Marcial e de sua esposa.

Os versos 5-6 do epigrama de Marcial podem estar aludindo também à elegia IV.5 das *Epistulae ex Ponto*, versos 9-10 (cf. *supra* o trecho completo). Como vimos anteriormente, Ovídio manda suas elegias irem a Roma agradecer a Sexto Pompeu a ajuda que ele dera ao poeta na viagem ao exílio. Marcial, em III.5, imita, mais uma vez, essa estrutura de *propemptikón* usada por Ovídio. Esse primeiro marcador de intertexto chama nossa atenção para a outra alusão: nos versos 9-10, Ovídio dá às suas elegias uma breve instrução para chegarem à casa de Sexto Pompeu:<sup>247</sup>

***Pont. IV.5.9-10***

Dali deveis dirigir-vos logo ao palácio de Pompeu:	Protinus inde domus uobis Pompeia petatur:
nenhum é mais próximo do Fórum de Augusto.	non est Augusto iunctior ulla foro.

Marcial, evocando Ovídio, constrói também, em dois versos, instruções para seu livro encontrar a casa de Júlio Marcial. Note-se, ademais, que o epigramatista também inicia o dístico com o advérbio *protinus*, como fizera Ovídio. Podemos, então, seguindo a interpretação dada à relação intertextual entre o epigrama III.5 e *Tr. I.1.69-70*, equiparar aqui Júlio Marcial e Sexto Pompeu: Marcial coloca seu amigo na mesma posição da figura consular que Ovídio homenageara em sua elegia. Assim como Sexto Pompeu pôde ajudar o exilado Ovídio, motivando a elegia de agradecimento e de pedido de proteção (cf. verso

---

<sup>247</sup> Cf. também *Tr. III.1.27-82*.

45), Júlio Marcial é a pessoa mais indicada, em Roma, a se recomendar um livro de epigramas enviado, de terras distantes, por um poeta que constrói para si próprio a figura ovidiana de “exilado”.

#### 4.2. O livro XII: o “exílio” na própria pátria

No final do ano de 98 d.C., Marcial retorna à sua terra natal, BÍlbilis, na Hispânia Tarraconense (cf. Sullivan, 1991: 2). Ali, depois de um intervalo de três anos, como o próprio poeta revela no prefácio do livro XII, publica, no final de 101 d.C., a versão completa desse livro, que seria sua última obra. O embrião do livro XII teria sido o pequeno volume de que fala o poeta nesse prefácio e que fora organizado às pressas, naquele mesmo ano, como presente de boas-vindas a Terêncio Prisco, amigo e patrono de Marcial e natural da mesma província da Hispânia Tarraconense, para onde retornava depois de permanecer seis anos em Roma.<sup>248</sup> Pouco tempo depois, no final de 101, o livrinho feito para Prisco teria sido aumentado com epigramas que homenageavam outros amigos e patronos e com material inédito guardado há bastante tempo, como os epigramas 4 e 11, provavelmente escritos ainda em Roma, já que homenageiam personalidades àquela altura já falecidas, como Partênio (cf. *supra* XI.1 e V.6) e o imperador Nerva (cf. Sullivan, 1991: 52). É essa versão aumentada que foi publicada como o livro XII de Marcial e é a que temos hoje.

Ao que tudo indica, Marcial retornou à sua terra natal em razão das dificuldades da vida em Roma: as incômodas obrigações dos clientes para com seus patronos<sup>249</sup>, a ingratidão e avareza destes, a pouca valorização da atividade poética, a agitação e o barulho da capital, que não permitiam ao poeta sequer dormir etc. Trata-se de queixas constantes em toda a sua obra, mas que se intensificam nos livros X, XI e XII (cf. X.58, X.70, X.74,

---

<sup>248</sup> Cf. Izaac (1933: 350, s.v. *Terentius Priscus*). Vejam-se ainda XII.1 e XII.62. Também citam ou homenageiam Terêncio Prisco VIII.45, XII.3 e XII.14

<sup>249</sup> Como saudar o patrono todas as manhãs (a *salutatio*), acompanhá-lo até o local de suas funções diárias, abrindo passagem para a sua liteira, aplaudi-lo em seus discursos no fórum, vaiando seus adversários etc. Em troca, os clientes recebiam proteção, eventuais presentes e até mesmo a refeição diária, em geral concedida por meio de um valor em dinheiro, a *sportula*. (cf. *OCD*: 348, s.v. *cliens*).

X.76, XI.24, XII.12, XII.13, XII.25, XII.36, XII.29, XII.36, XII.40, XII.48, XII.57, XII.60 e XII.81).<sup>250</sup>

Porém, a felicidade por conquistar uma vida calma na terra natal se dissipou rapidamente, como mostra o prefácio ao livro XII:

Valério Marcial ao seu amigo Prisco, saudações.

**1.** Sei que devo uma explicação para esta minha tão obstinada inércia de três anos, pois ela não deveria ser perdoada mesmo em meio àquelas ocupações de Roma, com as quais conseguimos mais facilmente parecer importunos que dedicados; menos ainda nesta solidão provinciana, onde, se não me aplico vorazmente às letras, meu retiro terá sido sem consolo e sem justificativa. **2.** Compreende, então, as razões. **3.** A primeira e mais importante delas é que procuro os ouvidos da cidade aos quais eu me acostumara, mas pareço estar litigando no fórum de um país estranho; com efeito, se algo há em meus livrinhos que possa agradar, foi o ouvinte que me ditou: aquela fineza das opiniões, aquela riqueza dos assuntos, e ainda as bibliotecas, os teatros, os festins, em que os prazeres não nos deixam nem perceber que estamos nos aplicando ao estudo, enfim, de todas aquelas coisas que, enfasiado, abandonei, sinto falta, como se delas tivesse sido privado. **4.** Soma-se a isso o veneno dos dentes de meus compatriotas e a inveja no papel de crítico, e um ou dois maldosos, o que é muito para um lugar tão pequeno: é difícil ter estômago, todo dia, para estas coisas; não te admires, então, se foram desprezadas por mim, irritado, as coisas que eu costumava realizar com prazer. **5.** No entanto, para que eu não as recuse também a ti, que chegas da Urbe e as pede – e a quem não demonstro minha gratidão se ofereço apenas o que posso –, ordenei a mim mesmo algo de que eu outrora costumava gostar, e me empenhei, durante alguns poucos dias, a fim de receber esses teus ouvidos, tão familiares a mim, com um presente de boas-vindas especialmente teu. **6.** Da tua parte, gostaria que estes poemas, que somente junto de ti não correm nenhum perigo, avaliasses cuidadosamente, e que não te recusasses a examiná-los. E, o que é para ti o mais difícil, que julgues as minhas nugas pondo de lado a tua generosidade, de maneira que eu envie a Roma, se isso determinares, não um livro *nascido*, mas sim *proveniente* da Hispânia.

Valerius Martialis Prisco suo Salutem

**1.** Scio me patrocinium debere contumacissimae trienni desidia; quo absoluenda non esset inter illas quoque urbicas occupationes, quibus facilius

---

<sup>250</sup> A segunda edição do livro X fora publicada, é bom lembrar, em meados de 98 d.C., meses antes da partida do poeta para BÍbilis (a primeira edição saía em 95); o livro XI é de dezembro de 96 d.C. (cf. Sullivan, 1991: 44, 46).

consequimur ut molesti potius quam ut officiosi esse uideamur; nedum in hac prouinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus. **2.** Accipe ergo rationem. **3.** In qua hoc maximum et primum est, quod ciuitatis aures quibus adsueueram quaero, et uideor mihi in alieno foro litigare; si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictauit auditor: illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, conuictus, in quibus studere se uoluptates non sentiunt, ad summam omnium illa quae delicati reliquimus desideramus quasi destituti. **4.** Accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco liuor, et unus aut alter mali, in pusillo loco multi; aduersus quod difficile est habere cotidie bonum stomachum: ne mireris igitur abiecta ab indignante quae a gestiente fieri solebant. **5.** Ne quid tamen et aduenienti tibi ab urbe et exigenti negarem – cui non refero gratiam, si tantum ea praesto quae possum –, inperauit mihi, quod indulgere consueueram, et studui paucissimis diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem aduentoria sua. **6.** Tu uelim ista, quae tantum apud te non periclitantur, diligenter aestimare et excutere non graueris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices nitore seposito, ne Romam, si ita decreueris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum.

Apesar de possuir agora a tranqüilidade e a ausência de preocupações que sempre almejou quando estava em Roma (cf. XII.18 e XII.68), Marcial sente falta da vida cultural e social da capital, onde tinha leitores para sua poesia e onde a diversidade social e agitação urbanas ofereciam temas e idéias para o humor e a sátira de seus epigramas (cf. §3). A pasmaceira da vida na pequena e distante BÍbilis (cf. §1, *prouinciali solitudine*) tolhe a inspiração e o talento do poeta. Além disso, incomoda-o a inveja e as fofocas de seus conterrâneos (cf. §4).

A situação de Marcial lembra as queixas de Ovídio, em *Tristes* III.14 (última elegia do livro, por isso em posição de destaque e com conteúdo programático), quanto à falta de público leitor e de fontes bibliográficas na cidade de Tomos, o que prejudica drasticamente, segundo ele, sua veia poética:

***Tr. III.14.25-52***

Também este, qual seja, junta a meus livros,

Que enviado de um mundo remoto chega a ti.

Quem o ler – se é que alguém o lerá – considere antes

Em que momento e lugar foi escrito.

Hoc quoque nescio quid nostris abpone libellis,

Diuerso missum quod tibi ab orbe uenit.

Quod quicumque leget - si quis leget -, aestimet ante

Compositum quo sit tempore quoque loco.

Será justo com estes escritos, saberá que são	Aequus erit scriptis quorum cognouerit esse	
Do tempo do exílio e de uma terra bárbara.	Exilium tempus barbariamque locum,	30
E entre tantas adversidades se admirará que eu ousasse	Inque tot aduersis carmen mirabitur ullum	
Traçar algum verso com minha triste mão.	Ducere me tristi sustinuisse manu.	
Meu engenho, os males esfrangalharam, cuja fonte	Ingenium fregere meum mala cuius et ante	
Já antes era pouco fecunda e modesta a veia.	Fons infecundus paruaque uena fuit.	
Mas, qual fosse, por não se cultivar, retraiu-se,	Sed quaecumque fuit, nullo exercente refugit,	35
E seca pela longa inércia pereceu.	Et longo periiit arida facta situ.	
Não há aqui muitos livros para me estimular e nutrir:	Non hic librorum per quos inuiter alarque	
Em vez de livros, arcos e armas ressoam.	Copia: pro libris arcus et arma sonant.	
Não há ninguém nesta terra, se eu declamar meus versos,	Nullus in hac terra, recitem si carmina, cuius	
Que possa me dar ouvidos e compreender;	Intellecturis auribus utar, adest;	40
Não há para onde me retirar: a guarda da muralha	Non quo secedam locus est: custodia muri	
E a porta fechada afastam os getas hostis.	Submouet infestos clausaque porta Getas.	
Às vezes procuro alguma palavra, nome, local,	Saepe aliquod quaero uerbum nomenque locumque,	
E não há ninguém que me possa informar.	Nec quisquam est a quo certior esse queam;	
Ao tentar dizer algo, às vezes - que vergonha confessar! -	Dicere saepe aliquid conanti - turpe fateri! -	45
Faltam-me palavras e já não sei falar.	Verba mihi desunt dedidicique loqui.	
Estou de todo cercado pela fala trácia e crítica	Threicio Scythicoque fere circumsonor ore	
E parece-me possível escrever em ritmos getas.	Et uideor Geticis scribere posse modis.	
Crê-me, temo que estejam misturadas ao latim	Crede mihi, timeo ne sint inmixta Latinis	
E em meus escritos palavras pânticas leias.	Inque meis scriptis Pontica uerba legas.	50
Assim, qual seja, tem indulgência com este livro,	Qualemcumque igitur uenia dignare libellum,	
E pela condição de minha sorte escusa-o.	Sortis et excusa condicione meae.	

(trad. Patrícia Prata)

A nosso ver, Marcial se coloca, mais uma vez, como um exilado ovidiano, preparando o terreno, já no prefácio, para as alusões mais evidentes à poesia de exílio de Ovídio presentes no epigrama 2 do livro XII (cf. *infra*). Embora tenha voltado à terra natal, o epigramatista se sente em terra estranha, como ele próprio confessa na metáfora do “fórum estrangeiro” (cf. §3): por não encontrar na província os ouvidos (*aures*) a que estava acostumado em Roma, sente-se como um orador defendendo causas (*litigare*) no fórum de um outro país. Ovídio, nos versos 39-40, se queixara também da falta de ouvintes

a quem recitar seus versos, até porque poucos, naquela região, compreendem o latim; não pode, além disso, procurar outro local em que compreendam, pois as portas ficam permanentemente fechadas por causa das hordas bárbaras (vv. 41-42). O perigo da região e, mais que isso, a barreira lingüística, tolhe, além disso, qualquer tentativa de vida social para o poeta dos *Tristes* (cf. vv. 43-50). Marcial, da mesma forma, se queixa da falta, em BÍlbilis, de bibliotecas, teatros e banquetes, onde podia encontrar o leitor-ouvinte, aquele que era, a um só tempo, o público, o crítico e o tema de seus livros (cf. §3). A falta de bibliotecas, aliás, ecoa a queixa quanto à carência de livros que Ovídio faz nos versos 37-38.<sup>251</sup>

Além disso, BÍlbilis, apesar da não recente presença romana e de ter obtido o título de *municipium* romano já sob Augusto e Tibério, fora fundada pelos iberos (cf. Grant, 1997: 111, s.v.), que em tempos pré-históricos haviam se estabelecido, juntamente com os celtas, por toda a região que é hoje a Península Ibérica (*id.*, *ibid.*: 295, s.v. “Hispania”). Marcial, em IV.55, brinca carinhosamente com os nomes rústicos, bárbaros e estranhos dos lugarejos da região de BÍlbilis, fazendo referência à origem celtibérica de sua província natal. Outras referências ao exotismo desses topônimos e à origem bárbara da região podem ser colhidas em várias outras passagens de sua obra: I.49, VII.52.3, X.13, X.65, X.78, X.104, XII.9, XII.18.11-12 e XII.21.1-22. Assim, o confronto poético com a distante e bárbara Tomos (cf. acima, sobretudo, os versos 26, 30, 42 e 47-50 da elegia III.14) para onde Ovídio foi mandado pode ser facilmente construído, para o que contribui o trocadilho final do prefácio de Marcial: Terêncio Prisco deve ler e avaliar, cuidadosamente e com isenção, os poemas do epigramatista, para que uma eventual versão enviada a Roma não tenha os vícios e defeitos que seriam normais num livro *nascido* numa região “bárbara” (cf. *Hispaniensem*), escrito por um poeta nativo dessa região e possuidor, portanto, de possíveis defeitos poéticos inerentes a essa condição, mas sim, que tal versão seja apenas *proveniente* dessa região “bárbara” (*Hispanum*), escrita por um poeta que, embora nativo, tem seus defeitos poéticos corrigidos pelo amigo. Subjaz também, nesse jogo de palavras, o *status* diferenciado de Marcial em relação ao conjunto dos poetas-nativos-de-terras-bárbaras, já que o epigramatista estivera, até bem pouco tempo, entre os romanos. *Status* que, ao mesmo tempo, o aproxima da condição de Ovídio.

---

<sup>251</sup> Cf. também Catulo 68.31-40 e a nota 222 desta tese.

A imagem de Marcial é, portanto, a de um “exilado”, ainda que em sua terra natal. Ela é distante de Roma, é grosseira, rude e bárbara, e é nociva à criação poética. Assim como Ovídio, ele se constrói como duplamente forasteiro: entre os seus compatriotas, que deixou há muito tempo e que não correspondem social e culturalmente às suas expectativas, e em relação aos habitantes de Roma, a quem seus livros serão sempre enviados com o rótulo – ou, ao menos, o temor do rótulo – de forasteiros. Em Ovídio, obviamente, esse sentimento é infinitamente mais dramático e lamentoso, permeando, aliás, toda a sua obra de exílio; afinal, ele se encontrava efetivamente exilado e em terras com muito menor assimilação da cultura romana, além de muito mais perigosas. Em Marcial, trata-se de uma imagem construída por meio dos intertextos ovidianos e traduzida simplesmente num certo despeito em relação a seus conterrâneos e uma certa angústia de poeta já em final de vida.

A decadência da criatividade poética causada pelas vicissitudes do exílio é, como lembra Hinds (1998: 89-91), que já citamos em 4.1, um tropo das obras de exílio de Ovídio, fato que, porém, não deve, segundo o teórico, levar à postura radical oposta de ignorar toda e qualquer experiência vivida pelo poeta. É nesse sentido que dizemos que Ovídio viveu realmente um exílio e que, em Marcial, trata-se de uma imagem de exílio, ou, para usar as aspas de Hinds, trata-se de um “exílio”, construído a partir das alusões à obra de Ovídio e, especialmente, ao trecho acima transcrito da elegia III.14. Mas há, nos dois textos, tanto imagens poéticas quanto dados possivelmente próximos da realidade, sendo perigoso tentar dissociar e classificar estes dois tipos de material. Basta mencionar, por exemplo, que ambos possuem um destinatário certamente real, ainda que o de Ovídio seja apenas inferido, Gaio Júlio Higino, que trabalhava na biblioteca do Palatino (cf. Prata, 2007: 291, n. 305). O de Marcial, como já mencionamos, é seu patrono e amigo Terêncio Prisco. A imagem de decadência poética provocada pelo exílio em terras distantes e culturalmente atrasadas serve de escusa – sincera ou aparente – para a eventual qualidade inferior dos poemas que são mandados a esses destinatários. No caso de Marcial, serve também para destacar a alta estima em que tem seu conterrâneo e patrono, a quem abre uma exceção e prepara, com algum esforço, uma coletânea de epigramas como presente de boas-vindas, vencendo a calmaria poética em que se viu preso desde que retornara a BÍlbilis.

Outras elegias que trazem o mesmo tema do prejuízo trazido à inspiração e ao talento poéticos pelas dificuldades do exílio são *Tristes* IV.1 e V.12. Não vamos reproduzi-las

aqui, pois as conclusões de sua leitura intertextual em confronto com o prefácio do livro XII de Marcial seriam as mesmas e correríamos o risco de sermos repetitivos. Basta mencionarmos que, na primeira, que abre o livro IV (o que explica seu conteúdo metapoético), Ovídio fala de sua incapacidade de abandonar a poesia, mesmo que ela tenha sido a sua perdição e que as condições para o seu cultivo, no exílio, sejam as mais adversas. Dentre estas, o poeta menciona, além do perigo e da intranqüilidade da região, a falta de ouvintes para sua poesia e a ausência até de falantes da língua latina (vv. 89-94). Na elegia V.12, de conteúdo parecido ao da anterior, o poeta responde a alguém que lhe aconselhou a escrever versos para amenizar as agruras de seu exílio. Diz que isso é difícil para alguém que enfrenta tantas adversidades prejudiciais ao talento poético, e acrescenta que lança ao fogo tudo o que tenta escrever. Os motivos da pouca inspiração são, mais uma vez, a falta de paz de espírito em razão do perigo das invasões bárbaras, a inexistência de um público ouvinte que entenda sua poesia ou, ao menos, o latim, e, como na elegia III.14, também a carência de fontes bibliográficas.<sup>252</sup>

O segundo epigrama do livro XII<sup>253</sup> constitui mais um exemplo de poema de abertura composto de acordo com o esquema retórico de *propemptikón*: Marcial, em terras bilibitanas, se dirige a seu livro, prestes a partir, agora como forasteiro, para Roma. Há forte intertextualidade com a elegia de abertura do livro I dos *Tristes*<sup>254</sup>, a começar pela própria técnica de se dirigir a um livro que parte do exílio para a capital do Império:

## XII.2

<p>Antes eras da Urbe, livro, enviado aos povos,          agora irás a Roma forasteiro,          da nação vindo do áureo Tago e do bravo          Salão, meus pátrios rios de um chão egrégio.          Mas não serás um hóspede, um recém-chegado,          tendo tantos irmãos no lar de Remo.          Busca – e podes! – do Templo Novo a porta augusta,          onde um lar tem de novo o piério coro.</p>	<p>Ad populos mitti qui nuper ab urbe solebas,          ibis io Romam nunc peregrine liber          auriferi de gente Tagi tetricique Salonis,          dat patrios amnes quos mihi terra potens.          Non tamen hospes eris nec iam potes aduena dici,          cuius habet fratres tot domus alta Remi.          Iure tuo ueneranda noui pete limina templi,          reddita Pierio sunt ubi tecta choro.</p>	5
--	--	---

<sup>252</sup> Sobre esta última, vejam-se também Catulo 68.31-40 e a nota 222.

<sup>253</sup> O primeiro é outro epigrama de dedicação do livro a Terêncio Prisco.

<sup>254</sup> Só reproduziremos, aqui, os trechos que ainda não o foram em 4.1.

<p>Ou, se preferes, vai à entrada da Subura,  lá estão os nobres átrios de meu cônsul:  facundo, Estela habita ali láureos penates,  o ilustre Estela, da água hiantéia ávido;  castália fonte ali do vítreo fluxo orgulha-se,  de onde as Musas, se diz, sempre beberam.  Vai dar-te a ler ao povo, ao senado, aos eqüestres,  e ele mesmo não vai te ler sem lágrimas.  Pra que um título? Leiam-se dois ou três versos,  e todos bradarão, livro, que és meu!</p>	<p>Vel si malueris, prima gradiere Subura;  atria sunt illic consulis alta mei:  laurigeros habitat facundus Stella penatis,  clarus Hyanteae Stella sititor aquae;  fons ibi Castalius uitreo torrente superbit,  unde nouem dominas saepe bibisse ferunt:  ille dabit populo patribusque equitique legendum  nec nimium siccis perleget ipse genis.  Quid titulum poscis? Versus duo tresue legantur,  clamabunt omnes te, liber, esse meum.</p>	<p>10       15</p>
--	--	--

O livro de Marcial, que antes era enviado de Roma para os vários povos do Império, agora faz o caminho inverso, indo a Roma como peregrino. Note-se que o verbo de movimento usado no verso 2 é o mesmo de *Tr. I.1.1*, *ibis*, bem como o local de destino, apesar de expresso com palavras diferentes (*Vrbem/Romam*). Quanto ao ponto de origem, o temos bem claro nos versos 3-4 de Marcial: a região natal do poeta, banhada pelos rios Tago e Salão (o Tejo e o Jalón atuais, respectivamente).<sup>255</sup> Em Ovídio, o local de onde envia o livro só é indicado nos dois últimos versos da elegia, em que ele afirma que sua nova morada é nos confins do mundo, numa terra distante da sua terra (... *nobis habitabitur orbis/ ultimus, a terra terra remota mea*). Porém, o verso 4 de Marcial, que fala, como acabamos de mencionar, sobre os rios que banham sua região natal, parece retomar elementos de outro verso da elegia ovidiana: depois de desejar que a ira de Augusto se apazigüe, Ovídio faz votos (v. 34) de que o príncipe lhe permita morrer em sua pátria:

*sedibus in patriis det mihi posse mori.*

---

<sup>255</sup> O Tago/Tejo (ver mapa 2) nascia na Hispânia Tarraconse (hoje, na Espanha), não distante de Bílbilis (cf. Grant, 1997: 619, s.v.). A qualificação *auriferus* (v. 3) se deve às muitas minas de ouro que havia nas Hispânias, especialmente na Bética e no noroeste da Tarraconense (cf. *OCD*: 723, s.v. “gold”). Sobre o Tejo e/ou seu ouro, vejam-se também I.49.15, IV.55.2, VI.86.5, VII.88.7, VIII.78.6, X.17.4, X.65.4, X.78.12 e X.96.3. Quanto ao Salão, banhava a cidade do poeta, indo depois desembocar no Ebro (cf. Grant, 1997: 111, s.v. “Bílbilis”). Suas águas geladas parecem ter sido adequadas para dar têmpera ao ferro na produção de armas (cf. I.49.12, IV.55.15, XII.21.1 e *Apoph.* 33.2). Vejam-se também X.13.1, X.96.3, X.103.2 e X.104.6.

Também pentâmetro, como o verso acima, o verso de Marcial retoma deste o verbo *dare* (*dat*), o adjetivo *patrius* (*patriis*), o verbo *posse* (*potens*) e o pronome *mihi*, este último, inclusive, no mesmo pé poético do verso, o primeiro dátilo depois da cesura. Apesar das relações sintáticas entre as palavras serem diferentes nos dois versos, bem como o significado exato de ambos, há, como denominador comum, o tema da pátria, ponto fulcral tanto na poesia de exílio de Ovídio quanto no livro XII de Marcial: aquele quer a todo custo o perdão do imperador e a sua autorização para retornar à pátria; este, embora se encontre na pátria natal, entre tão familiares cursos d'água, se apresenta como um “exilado”, pois deixou Roma, sua pátria de adoção, sua pátria espiritual, para onde seu livro vai, agora, como forasteiro.

Nos versos 5-6, entretanto, Marcial corrige a afirmação de seu verso 2: seu livro não será um hóspede (*hospes*) em Roma nem pode ainda (*iam*) ser chamado, lá, de ádvena, de recém-chegado, de indivíduo vindo de fora (*aduena*), pois não faz tanto tempo que seu autor deixou a cidade (*iam*) e, além disso, o livro tem na casa de Remo muitos outros irmãos (*fratres*): os outros quatorze livros, lá publicados (ou treze, se excluirmos o livro III, enviado a partir de Fórum de Cornélio). Ovídio, na parte final de sua elegia I.1 dos *Tristes*, imagina a situação em que seu livro chega ao palácio de Augusto e encontra os outros volumes que o poeta escrevera (inclusive, escondidos, os três livros da *Arte de Amar*), os quais chama igualmente “irmãos” (*fratres*, v. 107) do livro que vem de Tomos:

**Tr. I.1.105-112**

Mas, quando fores acolhido em minha casa  
 E encontrares uma caixa arredondada, teu lar,  
 Verás lá colocados ordenadamente teus irmãos,  
 Que foram todos elaborados com o mesmo empenho.  
 Todos os demais mostrarão abertamente seus títulos  
 E levarão na frente descoberta seu nome,  
 Verás três escondidos ao longe num local escuro –  
 Estes que, como ninguém ignora, ensinam a amar.

Cum tamen in nostrum fueris penetrare receptus  
 Contigerisque tuam, scrinia curua, domum,  
 Aspicies illic positos ex ordine fratres  
 Quos studium cunctos euigilauit idem.  
 Cetera turba palam titulos ostendet apertos  
 Et sua detecta nomina fronte geret;  
 Tres procul obscura latitantes parte uidebis –  
 Hi qui, quod nemo nescit, amare docent.

110

**(trad. Patrícia Prata)**

Mas o livro de Marcial, embora vá inicialmente a Roma como forasteiro (v. 2), não se sentirá como tal nem será assim chamado, pois tem a companhia de livros-irmãos publicados em Roma; o livro de Ovídio, ao contrário, continuará sendo um tímido e infeliz livro forasteiro a buscar em Roma o perdão para seu pai exilado, pois foram justamente alguns de seus “livros-irmãos” (os três livros da *Arte de Amar*) os responsáveis pela desgraça paterna. O pequeno livro de Ovídio, como já frisamos várias vezes, vai ter na própria aparência as marcas negativas do exílio (cf. vv. 3-14).

No trecho do epigrama que vai do verso 7 ao 14, Marcial fornece a seu livro informações de trajeto visando a guiá-lo até o Templo Novo e, num segundo momento, até a casa de Estela. Na elegia I.1, Ovídio, como vimos, envia seu livro, depois de uma hesitação inicial, até o palácio de Augusto, dando indicações sobre a sua localização:<sup>256</sup>

**Tr. I.1.69-70**

Talvez esperes que eu te ordene

Subir ao alto do Palatino e casa de César?

Forsitan expectes, an in alta palatia missum

Scandere te iubeam Caesareamque domum?

**(Trad. Patrícia Prata)**

O Templo Novo (*Templum Nouum*), para onde Marcial manda, inicialmente, seu livro dirigir-se (vv. 7-8), fora, curiosamente, construído pelo mesmo imperador Augusto a cuja casa Ovídio envia seu triste livrinho. O Templo, uma auto-homenagem do imperador e também conhecido como Templo do Divino Augusto (*Templum Diui Augusti*), ficava na encosta do Palatino (cf. *CLS*: 39). Segundo Izaak (1961: 157, n. 6), Tibério construíra, ao lado do templo, uma biblioteca consagrada às Musas (cf. *Pierio ... choro*, v. 8), que sofrera um incêndio sob Nero e fora, depois, reconstruída e posteriormente deslocada dali por Domiciano, sendo, finalmente, ali recolocada (cf. *reddita sunt*) por Trajano. A biblioteca anexa é o motivo de Marcial mandar seu livro até esse local: nela haveria também, certamente, exemplares dos outros livros do autor, referidos no verso 6. O livro de Ovídio também encontrará seus irmãos na biblioteca do palácio de Augusto (cf. vv. 105-108), no alto do Palatino<sup>257</sup>, mas note-se o contraste: enquanto o livro ovidiano vai temeroso e com medo de se expor na casa em que mora Augusto, aquele que ordenou seu exílio, o livro de

<sup>256</sup> Cf. também *Pont.* IV.5.1-10 e *Tr.* III.1.27-82.

<sup>257</sup> O palácio de Augusto era um complexo de construções que incluía um pórtico, bibliotecas e o novo templo de Apolo (cf. *OCD*: 1099, s.v. “Palatine”). Ver mapa 6.

Marcial, ainda que venha de terra estranha, irá sem temor para a biblioteca do Templo, construído outrora pelo mesmo Augusto, pois tem todo o direito de fazê-lo, como indica a expressão *iure tuo* posicionada enfaticamente no início do verso 7 do epigrama.

Mas não se deve esquecer a sutil homenagem do epigramatista, nos versos 7-8, ao César do momento. O Templo Novo foi construído por Augusto, mas o fato que Marcial celebra na passagem é a realocação feita por Trajano, ao lado desse templo, da biblioteca consagrada às Musas. Esse dado histórico é importante porque exemplifica uma atitude assumida pelo poeta de BÍlbilis, anos antes da publicação do livro XII, que nos permite mais uma rica associação com Ovídio e com sua poesia. Como bem notou Sullivan (1991: 44 ss.), após a morte, em meados de 96 d.C., de Domiciano, Marcial se vê numa situação no mínimo incômoda diante dos novos soberanos, já que, desde o seu primeiro livro, o *De Spectaculis*, louvara e celebrara intensamente, em seus epigramas, a dinastia Flávia, sobretudo o terceiro de seus imperadores, Domiciano<sup>258</sup>. A partir do assassinato deste, o poeta tenta, tímida e embaraçadamente, louvar os novos imperadores: Nerva, que assumiu após o assassinato e que ficaria no poder até 98<sup>259</sup>, e Trajano, que comandou o Império entre 98 e 117 d.C.<sup>260</sup>. A menção da realocação da biblioteca em seu antigo local, ao lado do Templo Novo, é uma tímida e sutil homenagem ao imperador Trajano, num epigrama que tem por homenageado principal o amigo e patrono Estela. Marcial, apesar da segurança que demonstra ao mandar seu livro se dirigir a essa biblioteca, frisando que o livro tem todo o direito de fazê-lo (*iure tuo*), não obteve, ao que tudo indica, os mesmos benefícios, sob Trajano, que tivera durante o principado de Domiciano, nem gozou da mesma estima e simpatia que parece ter tido junto aos soberanos da dinastia Flávia. Nem mesmo de Nerva obtivera melhor acolhimento, apesar de conhecê-lo já antes da ascensão ao poder e de

---

<sup>258</sup> A personalidade mais citada em todo o *corpus* de Marcial, segundo White (1975: 270).

<sup>259</sup> Cf. XI.2, XI.3, XI.4, XI.5, XII.4, XII.5 e XII.11.

<sup>260</sup> Cf. X.6, X.7, X.34, X.72, XII.8 e XII.9. Os livros X, XI e XII, publicados, respectivamente, em 98 (2ª edição), 96 e 101, trazem, em sua organização, as marcas da mudança da conjuntura política. Com o assassinato de Domiciano, poemas em seu louvor foram substituídos ou adaptados para louvar os novos imperadores; outros foram suprimidos para dar lugar a material apolítico e foram ainda acrescentados alguns poemas visando a denegrir a imagem do ex-imperador. Conseqüentemente, a segunda edição do livro X teria sido bastante diferente da primeira, publicada em 95, ainda sob o principado de Domiciano. O livro XI, que saiu no mesmo ano do assassinato, teria sido modificado às pressas, com a adição dos epigramas 2-5, que homenageiam Nerva, o novo imperador. O livro XII, publicado durante o principado de Trajano, que assumira o poder em janeiro de 98, apresenta poemas que celebram os feitos desse imperador, mas contém igualmente peças dedicadas a Nerva, o que mostra que foram compostos antes de 98 d.C. Para mais detalhes sobre esses três livros e seus problemas de organização e datação, veja-se Sullivan (1991: 44 ss.).

compartilhar com ele o cultivo da poesia (cf. VIII.70 e IX.26). Um poeta tão fortemente ligado à corte de Domiciano dificilmente conseguiria ter sua imagem dela dissociada, lembra Sullivan (*ibid.*: 47), mesmo escrevendo alguns epigramas com censuras à administração do César assassinado, como X.72 e XII.3. Esse estudioso defende ainda (*ibid.*: 52) que a mudança na conjuntura política pode ter acelerado – ou mesmo ser a causa – da partida do poeta para BÍlbilis, onde o poeta teria sido recebido com alguma reserva por seus conterrâneos, que ainda o viam ligado ao principado que louvara durante tantos anos, como mostra o §4 do prefácio do livro XII (*ibid.*: 48).

Chegamos, aqui, ao ponto que nos interessa: se Ovídio fora exilado pelo imperador Augusto, cujo perdão ele desesperadamente busca nos *Tristes* e nas *Cartas do Ponto*, Marcial tenta, após a morte de Domiciano, seja ainda em Roma, seja em seu “exílio” em BÍlbilis, louvar os imperadores da nova ordem reinante, a fim de obter deles os mesmos benefícios e a mesma proteção que tinha durante toda a vigência da dinastia dos Flávios. Apesar de serem situações muito diferentes, trata-se de mais um elemento que contribui na formação, no livro XII, da imagem de poeta “exilado” de Marcial. Os *duo crimina* (*Tr.* II.207) – um misterioso *error* e o malfadado *carmen* (a *Ars Amatoria*) – que teriam levado ao exílio de Ovídio poderiam, no caso de Marcial, ser facilmente resumidos num único “crime”: o de ter celebrado as glórias de um governo que, a partir de setembro de 96 d.C., já não mais existia.

O outro local para onde Marcial guia seu livro – se este assim preferir (cf. *si malueris*, v. 9) – é a casa de Estela (Lúcio Arrúncio Estela), amigo e patrono do poeta e *consul suffectus* (cf. v. 10, *atria ... consulis*) à época da composição do presente epigrama, em 101 ou 102 d.C. (cf. *OCD*: 176, s.v.).<sup>261</sup> A casa de Estela ficava no começo da Subura (vv. 9-10), bairro populoso e célebre pela agitação, barulho, sujeira e prostituição, mas que também possuía alguns moradores ilustres e residências ricas (cf. *OCD*, 1451, s.v.).<sup>262</sup> Se Ovídio guiara seu livro até o palácio do imperador Augusto, onde o volume adentra

---

<sup>261</sup> Rico e erudito, fora um importante patrono das letras em sua época, além de também escrever poesia (cf. *OCD*: 176, s.v.). No *corpus* de Marcial, é a terceira personalidade mais citada, depois do imperador Domiciano e de Flaco, outro rico amigo do epigramatista (cf. White, 1975: 270): I.7, I.61, IV.6, V.11, VI.21, VII.14, VIII.78, IX.42, X.48 etc., ao todo 21 epigramas. Cf. também Estácio, *Silv.* I.2.177 ss.

<sup>262</sup> A Subura ficava no vale entre as colinas do Viminal e do Esquilino. Possuía também movimentado comércio e abrigava muitas oficinas de artesãos (cf. *OCD*: 1451, s.v.). Veja-se mapa 6.

temeroso, o livro de Marcial não tem por que temer, pois está, na casa de Estela, entre amigos (cf. o pronome *mei*, v. 10); além disso, seu patrono também é poeta, como mostra a sua caracterização, nos versos 11-14, como “hábil ao se expressar” (*facundus*), “sedento da água hiantéia” (*Hyanteae ... sititor aquae*)<sup>263</sup> e possuidor, em sua casa, de uma fonte idêntica à fonte Castália, onde bebiam as Musas (*nouem dominas*).<sup>264</sup> O tom elevado do trecho reforça a homenagem a Estela e a sua associação à poesia e às Musas: uso do sinônimo poético de “casa” *penatis* (v. 11); uso, nessa mesma palavra, de terminação arcaizante de acusativo; disposição de *habitat facundus Stella* “dentro” do sintagma *laurigeros ... penatis*, representando graficamente, no verso, o local *em que* Estela habita (v. 11); léxico especioso e alusivo à atividade poética (*Hyanteae aquae, Castalius, nouem dominas*); epanalepse do nome do patrono nos versos 11 e 12 (cf. Wills, 1996: 169)<sup>265</sup>; evocação de passado mítico com o verbo *ferunt* (v. 14); e aliterações em [s], [t] e líquidas no verso 12 (*cLaRuS hyanTeae STeLLa SiTiTor aquae*) e em fricativas e em líquidas no verso 13 (*FonS ibi caStaLiuS uitReo toRRente SupeRbit*), evocando talvez o ruído das águas e da fonte mencionadas na passagem.

Estela, talvez em decorrência de seu cargo e de sua influência, tem acesso a todas as camadas sociais, e pode, assim, fazer com que o livro de Marcial seja lido pelo povo, pelos senadores e pelos cavaleiros (cf. v. 15); o próprio Estela, diz o epigramatista a seu livro (v. 16), será incapaz de lê-lo até o fim (*perleget*) com as faces totalmente secas (*nimum siccis ... genis*). Seriam lágrimas de felicidade? Lágrimas de emoção, já que Estela recebe um livro vindo do exterior, de um poeta amigo que não está mais em Roma e que não publica nada há algum tempo? Aqui, é difícil não concluir que Marcial se coloca como um exilado ovidiano, quando lemos os seguintes versos da elegia I.1<sup>266</sup> (cf. *supra* o trecho completo):

<sup>263</sup> Os beócios, em cujo território ficava o monte Hélicon, uma das pátrias das Musas na tradição poética, eram também conhecido por seu antigo nome, hiantes (cf. *OLD*: 810, s.v. *Hyantes* e *Hyanteus*).

<sup>264</sup> A fonte Castália, dedicada a Apolo e às suas irmãs, as nove Musas, ficava perto do santuário consagrado ao deus em Delfos, nas encostas do monte Parnaso, na Fócia (Grécia central).

<sup>265</sup> Segundo esse autor (p. 124), a epanalepse é um tipo de geminação expandida (*expanded gemination*) em que uma palavra em posição marcada do verso (começo, meio, fim) é repetida no início ou próximo do início do verso seguinte. Em Marcial, segundo Wills (p. 169), é um recurso utilizado quando se trata de destacar e enfatizar nomes de pessoas homenageadas.

<sup>266</sup> Devemos a Zingerle (1877: 27) a indicação desse intertexto.

**Tr. I.1.27-28**

Encontrarás alguém que chore minha perda

Inuenies aliquem qui me suspiret ademptum

E não leia esses teus versos com os olhos secos

Carmina nec siccis perlegat ista genis,

(Trad. Patrícia Prata)

Como vimos em 4.1, Ovídio aventa a hipótese de seu livro encontrar em Roma alguém que se lembre do desgraçado poeta e peça notícias dele, ao que o livro deve responder cautelosamente somente o necessário (cf. *Tr. I.1.17 ss.*). Vêm então os versos que acabamos de transcrever, em que o poeta acrescenta que o livro encontrará alguém que, com pena do autor exilado, lerá emocionado os versos contidos no volume. Marcial, ao imitar o verso ovidiano, traz para seu poema toda a ambientação triste e lamentosa da elegia de Ovídio, o que vem se somar a todos os outros elementos, os quais vimos insistentemente elencando, que atuam no efeito geral de construção, no texto de Marcial, da imagem de poeta “exilado” para o epigramatista, agora morador da distante BÍlbilis.

Vale a pena comentar como se deu, no verso 16 do epigrama, a imitação do verso ovidiano. Ambos os versos são pentâmetros, e Marcial manteve o mesmo andamento rítmico do verso de Ovídio, mesmo nos dois pés iniciais, que, no esquema desse tipo de verso, gozam de maior liberdade, podendo utilizar espondeus ou dátilos. O sintagma *siccis genis*, além de ter a mesma forma, ocupa também a mesma posição, em XII.2.16, que tinha no verso dos *Tristes*: a primeira sílaba do adjetivo participa do espondeu do segundo pé e a segunda sílaba é a longa que marca a cesura; o substantivo, por sua vez, é a última palavra do verso, compondo o dátilo obrigatório do quinto pé e a sílaba isolada do último:<sup>267</sup>

*cārmĩnāl nēc sīc/cīsl pērlĕgāt/ ĩstā gĕlnīs* (Ovídio)

*nēc nĩmĩlũm sīc/cīsl pērlĕgĕt/ ĩpsĕ gĕlnīs* (Marcial)

Quanto ao verbo *perlegat*, foi usado por Marcial, com modificação do tempo de presente do subjuntivo para futuro do indicativo, na formação do primeiro dátilo obrigatório depois da cesura, da mesma forma que no verso ovidiano. Temos, enfim, um pronome participando da formação do segundo dátilo obrigatório depois da cesura, embora

<sup>267</sup> Veja-se também *Tr. V.1.58: non tamen et siccas iussit habere genas.*

sejam pronomes diferentes, *ista* em Ovídio, *ipse* em Marcial: *ipse* é sujeito e se refere àquele que não vai ler o livro com as faces secas (Estela); *ista*, no verso da elegia, é termo acessório de *carmina*, objeto de *perlegat* (em Marcial, o objeto de *perleget* é um *te* subentendido, referindo-se ao próprio livro). Vale registrar ainda a conjunção *nec*, retomada também pelo epigramatista, embora não na mesma posição no verso.

O advérbio *nimum*, inovação do poeta de BÍlbilis em relação ao verso ovidiano, pode marcar uma diferença semântica importante: o leitor que o livro de Ovídio vai encontrar chorará ao ler os versos; Estela, porém, ao percorrer o livro de Marcial até o final, chorará *só um pouco*: “e ele próprio não te lerá até o fim com as faces *totalmente (nimum)* secas”. Este livro, embora seja de um poeta também “exilado”, não é infeliz como o livro de Ovídio (não traz as marcas físicas do exílio, não é hóspede nem chamado “forasteiro” em Roma, pois tem ali outros irmãos acolhidos, cf. vv. 5-6); o livro de Marcial já tem, na Urbe, alguém que o acolha, Estela, amigo, patrono e – principalmente – figura consular, enquanto o livro ovidiano vai encontrar apenas um fortuito “alguém” (*aliquem*) que terá pena dele e de seu autor, um alguém dentre o povo, anônimo, que não é sequer nomeado. As lágrimas de Estela podem ser de saudades do poeta, de emoção com os poemas do livro, de felicidade ao receber o volume; as desse “alguém” que o livro ovidiano encontra são certamente de pena, tristeza e comiseração.

Reforçando a intertextualidade com a obra de exílio de Ovídio, Marcial encerra o epigrama XII.2 com mais uma alusão à elegia I.1 dos *Tristes*. O livro enviado pelo epigramatista quer que este lhe dê um título, o que é desnecessário, garante o poeta, pois todos perceberão quem é o autor depois de se lerem apenas alguns versos. Compare-se com a seguinte passagem de Ovídio:

**Tr. I.1.59-62**

Não penses, porque vens forasteiro para a grande Cidade,  
Poder chegar sem ser reconhecido pelo povo.  
Mesmo carecendo de um título, serás reconhecido pelo teu aspecto,  
E mesmo que queiras dissimular, está claro que és meu. -

**(Trad. Patrícia Prata)**

Nec te, quod uenias magnam peregrinus in urbem,  
    Ignotum populo posse uenire puta.  
Vt titulo careas, ipso noscere colore,  
    Dissimulare uelis, te liquet esse meum.

A situação é muito parecida: os livros não têm títulos, mas, por motivos específicos (a aparência exterior, em Ovídio; o conteúdo, em Marcial), sua autoria será facilmente reconhecida. Além disso, os elementos formais de ambas as passagens também marcam fortemente a relação intertextual entre elas. Nos versos 61 da elegia e 17 do epigrama, *titulus* ocupa a mesma posição como segunda palavra do hexâmetro, participando da formação dos dois primeiros pés (e o primeiro pé é dátilo em ambos os versos: *ūt tītŭllō cārēlās*, em Ovídio; *quīd tītŭllŭm pōs/cīs?*, em Marcial); segue-se um verbo na segunda pessoa do singular, cujo sujeito é o livro ao qual o poeta está se dirigindo (*careas/poscis*); na porção final do mesmo verso é inserida a causa do reconhecimento do autor. Nos versos seguintes (62 e 18, respectivamente), temos um verbo iniciando o pentâmetro (*dissimulare/clamabunt*) e, a partir da cesura, palavras quase idênticas, ocupando exatamente os mesmos lugares no esquema métrico-rítmico:

*dīssīmŭllārē vēllīs/ tē līcēt/ ēssē mēlŭm* (Ovídio),  
*clāmā/bŭnt ōm/nēs/ tē, lībēr,/ ēssē mēlŭm* (Marcial).

Note-se que a única palavra do segundo hemistíquio que foi alterada (*liquet* em Ovídio, *liber* em Marcial) mantém, porém, a semelhança sonora, além de ocupar o mesmo local no verso: o primeiro dátilo depois da cesura.

Essas alusões dos dois versos finais de XII.2, apesar de contribuírem no efeito geral do epigrama (e do livro XII como um todo) de formação, para seu autor, de uma imagem ovidiana de poeta “exilado”, deixam entrever, ao mesmo tempo, as diferenças entre as condições dos dois poetas: o livro de Ovídio, que tem uma aparência triste e mal cuidada (cf. I.1.3-14) que reflete o estado de seu autor exilado, será, por isso mesmo, reconhecido pelo povo, ainda que seu desejo fosse, na verdade, o anonimato; o livro de Marcial, embora

seja também um forasteiro<sup>268</sup> e venha de um autor “exilado”, pede a este um título, pois *deseja* ser reconhecido; além disso, o reconhecimento fácil da autoria do livro se dá não por seu aspecto exterior, mas por seu conteúdo: basta ler alguns versos e todos perceberão quem é o autor, proclamando escandalosamente essa descoberta (cf. *clamabunt*). Há, portanto, a reelaboração dos versos ovidianos num novo contexto, terminando com a reafirmação de uma idéia que é comum por toda a obra de Marcial: a popularidade de seu nome e de sua poesia e o enorme público leitor que possui por todo o Império Romano (cf. I.1, V.60.1-7, VI.64.24-26, VI.82.1-6, VII.17.9-10, VIII.3.3-8, X.9.3-4, X.103.3-4, XI.3.1-5, XI.24.5-9 etc.).<sup>269</sup>

Como breve conclusão para as teses defendidas em 4.1 e 4.2, podemos dizer, então, que há, no processo de construção, por Marcial, de uma auto-imagem de poeta “exilado”, um rico jogo de semelhanças e contrastes em relação à poesia ovidiana de exílio: o epigramatista, para formar essa auto-imagem, se nutre das semelhanças de sua situação com aquela do Ovídio exilado dos *Tristes* e das *Cartas do Ponto*, servindo-se dos efeitos de sentido, trazidos a seu texto pelos intertextos com essas obras ovidianas, para reforçar e conferir dramaticidade e significação à auto-imagem de “exílio” dos livros III e XII; ao mesmo tempo, porém, torna patentes as diferenças de sua condição em relação à de Ovídio, seja através da desconstrução da imagem de exílio – desembocando num fecho cômico que dissipa o clima triste e sério que fora trazido pelas alusões às elegias ovidianas, quebrando, portanto, as expectativas –, seja através do abrandamento dessa imagem – visando ao louvor de amigos ou patronos que teriam o poder de diminuir ou anular os efeitos negativos da condição de “exilado”.

---

<sup>268</sup> Lembremos, com Zingerle (1877: 27), que Marcial pode ter se inspirado no verso 59 de Ovídio ao compor o v. 2 de seu epigrama, especialmente pelo uso de verbo de movimento na segunda pessoa do singular (*uenias* em Ovídio, *ibis* em Marcial), de expressão indicativa do destino (*in urbem/Romam*, respectivamente) e do substantivo *peregrinus*.

<sup>269</sup> Numa leitura alternativa – e mais ousada – dos dois versos finais de XII.2, caberia perguntar se Marcial, com tantas e tão claras alusões, nesse epigrama, à poesia de Ovídio, não nos quer alertar, no fecho do poema, para o fato de que, apesar dos muitos empréstimos ovidianos, seu epigrama, bem como seu livro, continuam a ser inteiramente *seus*. Seria uma interpretação – digamos – meta-intertextual, na medida em que calcada numa consciência do poeta dos próprios processos da *imitatio* e da *aemulatio* que estavam no cerne da criação literária da Antigüidade, com a reelaboração criativa, em novo contexto, de elementos emprestados de outros autores.

Não é à toa, talvez, que quase todos os epigramas analisados, que promovem a construção da imagem de exílio com o auxílio dos ecos ovidianos, foram compostos em dísticos elegíacos (a única exceção é III.2): embora esse metro seja o mais comum no gênero epigrama e mesmo predominante no *corpus* de Marcial, a opção por seu uso nesse grupo de poemas reforça a ligação com os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto*, compostos inteiramente de elegias.

Percebe-se também que a imagem de poeta exilado, forjada por Marcial, para si próprio, a partir dos intertextos com a obra de exílio de Ovídio, constitui um exemplo de *efeito duradouro e sistêmico* proporcionado pelos intertextos, fato a que já chamamos a atenção nos capítulos introdutórios (cf. pp. 46-47 e 60).<sup>270</sup> Ou seja, ao lado do efeito momentâneo e localizado que cada alusão pode gerar em cada texto em que está presente (epigramas III.1, III.2, III.4, III.5, XII.2 e prefácio do livro XII), há o efeito geral para o qual todas as alusões contribuem, a saber, a criação da imagem de poeta exilado nos *livros III e XII como um todo*, tendo-se em vista que foram dois volumes escritos fora da cidade de Roma. Essa imagem percorre inteiramente os dois livros, não é restrita aos poemas individualmente. Em outras palavras, o efeito gerado pelas alusões – ou seja, a imagem de poeta exilado – é sistêmico, encara os livros III e XII como dois conjuntos ou sistemas, e não só como atos de alusão fragmentados e localizados. A análise que fizemos nas duas primeiras seções deste capítulo pretendeu ser, portanto, sistêmica, na medida em que, no exame das alusões e efeitos por elas gerados, tentou levar em conta as obras de Ovídio (*Tristes e Epistulae ex Ponto*) e de Marcial (livros III e XII) como um todo, como um conjunto.

---

<sup>270</sup> Cf. também Conte & Barchiesi (1989: 108 ss.) e Hinds (1998: 101 ss.).

### 4.3. A poesia ovidiana de exílio em outros epigramas de Marcial

Outros epigramas fazem alusão às elegias das duas obras de exílio de Ovídio, embora não possamos constatar neles, por pertencerem a livros escritos e publicados por Marcial quando ainda habitava *em* Roma, os mesmos efeitos de sentido que nos permitiram propor a tese da construção da imagem de “exilado” de que tratamos nas duas seções anteriores.

Um desses epigramas é I.70, em que o poeta manda que o livro vá, em seu lugar, fazer a Próculo a saudação matinal, uma das obrigações, na Roma Antiga, do cliente para com seu patrono. Isso nos permite inferir que Próculo é um patrono do poeta, e que é o mesmo indivíduo – Gaio Júlio Próculo – cujo restabelecimento da saúde é celebrado no *sotería* XI.36.<sup>271</sup> O diálogo intertextual se dá sobretudo com *Tr.* III.1, mas também com *Tr.* I.1, *Tr.* III.7 e *Pont.* IV.5<sup>272</sup>, todos em dísticos elegíacos, como o epigrama de Marcial.

Primeiramente, a estrutura na qual o poeta se dirige a seu livro, pedindo que vá fazer a saudação a uma determinada pessoa, foi imitada mais diretamente da sétima elegia de *Tr.* III, em que Ovídio manda sua carta, escrita às pressas, ir saudar sua enteada Perila. Mas esse formato pode evocar também a estrutura de *Tr.* I.1 (o poeta, em Tomos, se dirige a seu livro e manda que vá sozinho a Roma), de *Pont.* IV.5 (o poeta, em Tomos, ordena a suas elegias irem até Sexto Pompeu, em Roma), ou de *Tr.* III.1 (o livro, falando em primeira pessoa, chega a Roma, vindo de Tomos, e se dirige ao leitor).

Eis o epigrama:

#### I.70

Vai saudar, livro, em meu lugar! Quero que vás,  
zeloso arauto, ao belo lar de Próculo.  
Qual o caminho? Explico: Cástor vais transpor,  
vizinho à Vesta Antiga, e o lar das virgens;  
dali ao Palatino irás por sacra encosta,  
onde estátuas do sumo chefe brilham.

Vade salutatum pro me, liber: ire iuberis  
ad Proculi nitidos, officiose, lares.  
Quaeris iter, dicam. Vicinum Castora canae  
transibis Vestae uirgineamque domum;  
inde sacro ueneranda petes Palatia cliuo,  
plurima qua summi fulget imago ducis.

5

<sup>271</sup> Na obra de Marcial, Próculo só é citado nesses dois epigramas.

<sup>272</sup> Só reproduziremos a seguir os trechos destas elegias ainda não reproduzidos nesta tese. Para a localização dos já transcritos anteriormente, utilize-se o índice de poemas ao final da tese.

Não te prenda a irradiante mole do colosso, que supera orgulhosa a obra ródia.	Nec te detineat miri radiata colossi quae Rhodium moles uincere gaudet opus.	
Vira onde o templo está do ébrio Lieu e se ergue, com um coribante, o domo de Cibele.	Flecte uias hac qua madidi sunt tecta Lyaei et Cybeles picto stat Corybante tholus.	10
Eis logo à esquerda a frente dos nobres penates: do átrio da excelsa casa te aproxima.	Protinus a laeua clari tibi fronte Penates atriaque excelsae sunt adeunda domus.	
Chega e não temas luxo ou um limiar soberbo: qual porta é mais aberta em seus batentes?	Hanc pete: ne metuas fastus limenque superbum: nulla magis toto ianua poste patet,	
Qual as doutas irmãs e Febo amam mais no íntimo? Se diz “Por que não vem ele em pessoa?”, justifiques: “Porque, o que for que aqui se leia, um cliente não podia escrever.”	nec propior quam Phoebus amet doctaeque sorores. 15 Si dicet “Quare non tamen ipse uenit?”, sic licet excuses “Quia qualiacumque leguntur ista, saluator scribere non potuit.”	

O verso 1 empresta as duas palavras iniciais, *vade salutatum*, de *Tr.* III.7.1<sup>273</sup>, e as utiliza no mesmo local do verso, os dois primeiros pés (dátilo e espondeu) e a metade do terceiro (dátilo em Ovídio, espondeu em Marcial):

*Vādē sāllūtāltūm, sūbīltō pērālrātā Pēlrīlām* (Ovídio).

*Vādē sāllūtāltūm prōl mē, lībēr:l īrē iūlbērīs* (Marcial).

Na elegia ovidiana, como adverte Howell (1980: 266), não há, porém, a idéia de clientelismo no termo *salutatum*, pois Ovídio está enviando a saudação à sua enteada, não a um patrono. No entanto, Perila e Próculo têm algo em comum: o interesse pela poesia (cf., respectivamente, *Tr.* III.7.11 ss. e I.70.15), embora não fique claro se o segundo é poeta ou apenas patrocinador dos poetas. Ovídio fará à enteada um discurso de apologia à poesia, lembrando que os dons do engenho são os únicos bens que não podem ser tirados a ninguém, e a única parte, dos mortais, que é imortal (vv. 43 ss.); Marcial terminará o epigrama declarando jocosamente, a seu patrono, que não poderia ter escrito os poemas que ora lhe são trazidos, caso tivesse de fazer-lhe a *salutatio* matinal.<sup>274</sup> Ovídio se mostra preocupado com a esterilidade poética que sua desgraça, no exílio, possa causar na enteada

<sup>273</sup> Zingerle (1877: 27) detectara esse intertexto. Cf. também Howell (1980: 266).

<sup>274</sup> Note-se que o tema da saudação (*salutatio*) está presente no primeiro e no último verso de Marcial, que contêm os termos *salutatum* e *saluator*, respectivamente.

(vv. 21-22) e a incentiva a voltar a escrever poesia (vv. 31-32); Marcial traz esse cenário da esterilidade para seu epigrama, quando fala do prejuízo que as obrigações de cliente trariam para sua atividade poética, uma idéia que ele explorará novamente no mesmo livro I, epigramas 107 e 108.<sup>275</sup>

Mas o verso 1 de Marcial contém mais duas alusões a Ovídio. A idéia de o livro substituir seu autor na saudação, materializada na expressão *pro me* (“em meu lugar”), foi retomado de *Tr. I.1.57*<sup>276</sup>, em que Ovídio justifica o envio do livro, como seu substituto, dizendo que ao autor é vedado, por causa do exílio imposto pelo imperador, visitar Roma:

***Tr. I.1.57-58***

Mas tu, vai em meu lugar, e tu, a quem é permitido, visita Roma.  
Fizessem os deuses com que eu pudesse ser agora meu livro!

**(Trad. Patrícia Prata)**

Tu tamen, i pro me, tu, cui licet, aspice Romam.  
Di facerent possem nunc meus esse liber!

Um dos motivos da punição de Ovídio fora sua poesia, e por isso não pode ir à Urbe; o motivo de Marcial não ir pessoalmente (cf. vv. 16-18) também é a poesia: se ele for fazer a saudação diária a Próculo, nenhum poema nascerá, pois não terá tempo. A outra alusão ocorre com *liber, ire iuberis*, que retoma *liber, ire memento*, de *Tr. I.1.49*:

***Tr. I.1.49-50***

Finalmente, lembra-te de ir, meu livro, sem te importares com tua fama,  
E sem te envergonhares de ser lido e não agradar.

**(Trad. Patrícia Prata)**

Dēnīquē/ sēcū/rūs fā/māe lībēr/, irē mē/mēntō,  
Nec tibi sit lecto displicuisse pudor!

---

<sup>275</sup> Bem como em outras partes de sua obra: III.38, X.70, X.74, XI.3, XI.24 etc. Sobre a vida do cliente, de uma forma mais geral (não necessariamente a de poeta-cliente), vejam-se também III.7, III.14, III.30, III.36, III.46, III.60, VIII.55 e X.58.

<sup>276</sup> Intertexto apontado por Howell (1980: 266).

Temos, além do emprego do mesmo vocativo (*liber*), do mesmo verbo no infinitivo (*ire*) e de um verbo jussivo (*iuberis/memento*), a mesma disposição desses termos no verso, com *liber* ocupando parte do dátilo do quarto pé, *ire* e a primeira sílaba do verbo jussivo ocupando o dátilo obrigatório do quinto, e as sílabas restantes formando o último pé, espondeu em Ovídio, troqueu em Marcial.

Três intertextos ovidianos, portanto, contribuem na formação do primeiro verso de Marcial. A seguir, temos uma longa série de instruções de trajeto nos versos 3-12 do epigrama, as quais o livro de Marcial deve seguir para chegar à casa de Próculo. Expliquemos brevemente os dados topográficos referidos pelo poeta (cf. mapas 5 e 6). Em primeiro lugar, as indicações, ao que parece, tomam como ponto de partida o Fórum Romano, pois o livro deverá se utilizar da Via Sacra, a rua que partia desse Fórum e ia, à época de Marcial, até a colina Velia, nas proximidades do Coliseu, oferecendo acesso ao monte Palatino (cf. *OCD*: 1595, s.v.).<sup>277</sup> O traçado dessa via se elevava gradativamente à medida que se distanciava do Fórum, daí, provavelmente, Marcial se referir a ela (ou a um trecho dela) como *Sacer Cliuus* (“Ladeira Sagrada”, v. 5).<sup>278</sup> As margens do *Sacer Cliuus* parecem ter sido adornadas por estátuas do imperador Domiciano (cf. v. 6, *plurima ... imago ducis*), que era, de fato, afeito à construção de numerosos arcos de triunfo e estátuas, como nos conta Suetônio (*Dom.* 13).<sup>279</sup>

Antes, porém, de começar a subida para o Palatino, o livro deveria ter passado, ainda no trecho inicial da Via Sacra, pelos templos de Cástor e de Vesta e pela Casa das Vestais (vv. 3-4).<sup>280</sup> Seguindo, então, pela Via Sacra, deverá chegar a um ponto já avançado em que

---

<sup>277</sup> O nome *Via Sacra* se devia aos vários templos e estátuas de divindades que ocupavam seus dois lados.

<sup>278</sup> Cf. Howell (1980: 267). Para Izaac (1930: 37, n. 4), o *Sacer Cliuus* referido por Marcial seria uma ramificação da Via Sacra. Outra hipótese seria a de que a expressão nomearia o trecho final, mais inclinado, da Via Sacra, equivalendo ao que outros autores antigos chamavam *Summa Sacra Via* (*OCD*: 1595, s.v. “*via Sacra*”). A título de curiosidade, note-se, neste verso, a interessante disposição das palavras, que se repete adiante, no verso 10: o verbo *petes* está circundado pelo sintagma *ueneranda Palatia*, que, por sua vez, está circundado pelo sintagma *sacro cliuo*.

<sup>279</sup> Num dos arcos, alguém teria escrito a interjeição “Basta!” (cf. Suetônio, *Dom.* 13).

<sup>280</sup> O Templo de Vesta, uma construção de formato circular próxima do Templo de Castor e Pólux, abrigava o fogo sagrado da deusa e o *Palladium*, a estátua da deusa Palas que teria sido trazida ao Lácio por Enéias, depois da queda de Tróia. (cf. *OCD*: 1100, s.v. “*Palladium*” e 1591, s.v. “*Vesta, Vestals*”). A Casa das Vestais, situada ao lado do templo de Vesta, era onde moravam as virgens vestais, incumbidas de manter aceso o fogo sagrado. A extinção desse fogo, conforme se acreditava, representava perigo para Roma (cf. *OCD*: 210-211, s.v. “*Atrium Vestae*”).

pode avistar a colossal estátua de bronze do deus Sol, erigida perto do Coliseu.<sup>281</sup> Marcial se mostra, nesse momento, preocupado, pois o livro pode se deter demais ali, estupefato diante da magnitude daquela obra, que supera, segundo ele, uma das sete maravilhas do mundo antigo, o Colosso de Rodas (vv. 7-8).<sup>282</sup> Ao invés de se aproximar do colosso e do Coliseu, o livro deve, ao contrário, dobrar na próxima rua, logo depois dos Templos de Baco e de Cibele (vv. 9-10)<sup>283</sup>, e logo verá, à esquerda, nessa rua, a casa de Próculo (v. 11). O patrono de Marcial habitava, portanto, nas encostas do Palatino, colina que se tornara, já de muito tempo, um bairro habitado pela aristocracia romana. O alto do monte abrigava, além disso, diversos templos e construções, além do palácio de Domiciano (cf. *OCD*: 1099, s.v. “Palatine”).

Marcial, nos versos que acabamos de explicar, pode ter se inspirado sobretudo na elegia *Tr.* III.1, mais precisamente nos versos 27-30, como aponta Citroni (*apud* Howell, 1980: 267). O livro de Ovídio, chegando a Roma, encontra um leitor que o guia pela cidade, indicando-lhe os locais para onde um livro forasteiro deve se dirigir, conforme o próprio volume pedira:

#### ***Tr.* III.1.27-38**

Obedeceu e me conduzindo: “Estes são os fóruns de César”, disse,

“Esta é a via que leva o nome dos cortejos sacros;

Este é o templo de Vesta, que guarda o Paládio e o fogo;

---

<sup>281</sup> Note-se *radiata*, em referência aos raios esculpidos na cabeça da estátua para representar o Sol. O colosso representava inicialmente o imperador Nero, por quem fora construído para ornamentar a entrada de sua *Domus Aurea* (cf. *OCD*: 365, s.v. “Colosseum”), mas, segundo Howell (1980: 268), não tinha sido ainda posto em pé quando Nero morreu, tarefa que coube a Vespasiano, não sem antes substituir a cabeça de Nero pela do deus Sol. O local da colocação da estátua estaria, provavelmente, nas proximidades do Coliseu (*id.*, *ibid.*), que fora, por sua vez, construído onde antes fora o lago da Casa Dourado de Nero. Aliás, o nome com que o Anfiteatro Flávio ficou conhecido na Idade Média (*Colosseum*) se deve a essa estátua colossal do deus Sol (*OCD*: 365, s.v. “Colosseum”).

<sup>282</sup> Cf. também *Spect.* 1. O Colosso de Rodas, erigido em 305 a.C. numa colina próxima de um dos portos da cidade de Rodas, na ilha de mesmo nome, tinha 33m de altura e fora feito em bronze. Já não existia à época de Marcial, pois ruína em um terremoto em 228 ou 226 a.C. (cf. *OCD*: 318, s.v. “Chares 4”).

<sup>283</sup> A localização desses dois templos é duvidosa, segundo Izaac (1930: 37, n. 6). Para Howell (1980: 269), o Templo de Baco (cf. *madidi ... tecta Lyaei*) referido por Marcial pode ser a estrutura que Nash identificou em frente à atual Basílica de Constantino. O Templo de Cibele, que Marcial descreve como possuindo um teto esférico (*tholus*) e afrescos (um especialmente visível, ao que parece, cf. *picto ... Corybante*), ficaria em algum ponto entre o Arco de Tito e o Coliseu (cf. Howell, 1980: 270). A referência não pode ser ao templo que a deusa possuía no alto do Palatino (*id.*, *ibid.*). Os sacerdotes de Cibele eram também conhecidos como Coribantes (cf. *OCD*: 416, s.v. “Cybele”). Note-se, no verso de Marcial, as ricas aliterações em [k] e em [t]: *eT Cybeles piCTo sTat CorybanTe Tholus*.

Este foi o pequeno palácio do antigo Numa.” 30  
 Dali voltou-se à direita: “Esta é a porta do Palatino”, disse,  
 “Este Júpiter *Stator*: neste lugar, outrora, foi fundada Roma.”  
 Contemplando um a um, vejo pelas fulgentes armas  
 Conspícuos umbrais e tetos dignos de um deus,  
 E disse: “Esta é a casa de Jove?” Pensei que fosse 35  
 Por me dar tal indício a coroa de carvalho.  
 Logo que soube de quem era: “Não me engano”, disse,  
 “É sem dúvida esta a casa do grande Jove.

(Trad. Patrícia Prata)

Paruit et ducens: "Haec sunt fora Caesaris, inquit,  
 Haec est a sacris quae uia nomen habet;  
 Hic locus est Vestae, qui Pallada seruat et ignem;  
 Haec fuit antiqui regia parua Numae." 30  
 Inde petens dextram: "Porta est, ait, ista Palati,  
 Hic *Stator*, hoc primum condita Roma loco est."  
 Singula dum miror, uideo fulgentibus armis  
 Conspicuos postes tectaque digna deo.  
 Et "Iouis haec, dixi, domus est?" Quod ut esse putarem, 35  
 Augurium menti querna corona dabat.  
 Cuius ut accepi dominum: "Non fallimur, inquam,  
 Et magni uerum est hanc Iouis esse domum.

Ao menos duas indicações topográficas de Ovídio foram retomadas por Marcial: no verso 28, o poeta dos *Tristes* mencionara a Via Sacra, com a perífrase *uia quae nomen habet sacris*. No verso 29, há a menção do Templo de Vesta, guardião do Paládio e do fogo sagrado. Marcial (v. 4) parece ter mantido também algo da aliteração em [u] consonantal do verso ovidiano (*Vestae Virgineamque*; em Ovídio, *Vestae ... serVat*), além de ter usado o nome da deusa nos mesmos pés poéticos, o segundo e o terceiro:

*trānsī/bīs Vēs/tāe/ uīrgīnē/lāmquē dō/mūm*

Cfr. verso de Ovídio: *Hīc lōcūsl ēst Vēs/tāe, quī/ Pāllādā/ sēruāt ēt/ īgnēm*).

Apesar de termos pentâmetro em Marcial e hexâmetro em Ovídio (e de *Vestae* integrar um espondeu e a sílaba longa isolada, no primeiro caso, e dois espondeus, no segundo), percebe-se que, em ambos os versos, o nome da deusa marca a cesura pentemímera.

Mas pode haver outras retomadas. No verso seguinte de Ovídio, o leitor aponta para o local em que existiu a casa em que morou o rei Numa Pompílio, conhecida pelos romanos como *Regia* (cf. *OCD*: 1297, s.v.). Ficava entre a Via Sacra e os arredores do Templo de Vesta (*ibid.*). Segundo Ripert (1937: 491, n. 254), o próprio Ovídio diz, nos *Fastos* VI.263-264, que a casa de Numa fora aproveitada por Augusto na construção da Casa das Vestais. No verso dos *Tristes* que estamos analisando, o poeta se refere à morada de Numa, de fato, com o verbo no passado (*fuit*), de maneira que o leitor que guia o livro de Ovídio estaria apontando para a Casa das Vestais, a construção que efetivamente existia ali à época do poeta. Se nossos argumentos estão corretos, poder-se-ia ver mais um eco ovidiano no verso 4 de Marcial, que menciona, nas instruções de trajeto a seu livro, a “virgínea morada” (*uirgineamque domum*), a Casa das Virgens, ou, como os antigos chamavam, o *Atrium Vestae*.

No verso 5 do epigrama, Marcial, além de ter se utilizado, como vimos, do verso 28 de Ovídio (com a menção da Via Sacra), parece ter se inspirado também no verso 31. Neste, o leitor, virando-se para o lado direito da via, indica ao livro a Porta do Palatino, construção que não passava de ruínas à época de Ovídio, segundo Ripert (1937: 491, n. 255):

*Īndĕ pĕltĕns dĕx/trām: “Pōrt(a) ēst āit līstā Pāllātī,*

Marcial também inicia seu hexâmetro com o advérbio *inde* e usa igualmente o verbo *petere*, ainda que em forma e local do verso diferentes.<sup>284</sup> Mantém ainda o substantivo *Palatium*, mudando apenas o caso, o número e a posição no verso:

*Īndĕ sālcrō uĕnĕlrāndā pĕltĕs Pāllātīāl clīuō,*

---

<sup>284</sup> Cf. também *Tr.* IV.2.55, que traz *inde petes*.

Conseqüentemente, o epigramatista pôde manter também a aliteração em [p] do verso ovidiano (*Petes Palatia*), embora com um som a menos (em Ovídio, ela era tripla: *Petens ... Porta ... Palati*). O mesmo não ocorreu com a forte aliteração em [t] de Ovídio (sete sons), que se reduziu a apenas duas ocorrências em Marcial: *peTes palaTia*. Note-se ainda que Marcial opta pela quantidade longa na primeira sílaba de *Palatium*<sup>285</sup>, que é breve em Ovídio.

Não há outras semelhanças de indicações topográficas nos trechos dos dois autores. Marcial, como vimos, instruirá seu livro a dobrar, bem antes de chegar ao colosso do deus Sol, numa rua perto dos Templos de Cibele e de Baco, na qual encontrará a casa de Próculo, no início da encosta do Palatino; o livro de Ovídio subirá até o alto da colina, onde chegará à casa de Augusto (vv. 33 ss.) e ao templo de Apolo, que possuía uma biblioteca anexa construída por esse imperador<sup>286</sup> (vv. 59-68, não reproduzidos acima). Expulso dali pelo guardião do local, o livro procurará “outros templos” (*altera templa*) “ao lado do teatro vizinho” (*uicino iuncta theatro*), construções cuja identificação é por demais imprecisa (cf. Ripert, 1937: 492, n. 263). Mas o livro é proibido de entrar em todos eles (vv. 69-74), o que o motiva a pedir, em prece, ao deus César, o perdão para os livros e seu autor (vv. 75-78).

No entanto, além de alguma semelhança no trajeto, como apontamos no confronto dos versos 3-6 de Marcial e 27-31 de Ovídio, os pontos de partida e de chegada dos dois livros são semelhantes: eles partem do Fórum Romano e chegam ao Palatino, ainda que o livro de Marcial não chegue a subir até o topo da colina. Tanto o destinatário deste último (Próculo) quanto o do livro de Ovídio (Augusto) moram na região do Palatino. Os intertextos ovidianos presentes nas indicações de trajeto de Marcial fazem, no texto deste, a equiparação, para efeito de louvor, do patrono Próculo com o imperador Augusto. Há, porém, um contraste importante: enquanto o livro de Ovídio se aproxima temeroso do palácio de Augusto,

### **Tr. III.1.53-58**

“Ai de mim! Receio este lugar, receio o soberano,  
E treme-se minha letra com inquietante medo.

Me miserum! ueeorque locum, ueeorque potentem,  
Et quatitur trepido littera nostra metu.

<sup>285</sup> Para mais detalhes sobre essa questão, veja-se Howell (1980: 268).

<sup>286</sup> Cf. Ripert (1937: 492, n. 259).

Vês pela cor exangue o papel amarelar?	Aspicis exsangui chartam pallere colore?	55
Vês os alternados pés tremerem?	Aspicis alternos intremuisse pedes?	
Algum dia, imploro, sejas propícia a meu pai	Quandocumque, precor, nostro placere parenti	
E sob os mesmos senhores te reveja, ó casa!"	Isdem <et> sub dominis aspiciare domus!"	

**(Trad. Patrícia Prata)**

e é expulso da biblioteca anexa ao Templo de Apolo construída por esse imperador e dos outros templos das redondezas, o livro de Marcial não deverá temer (*ne metuas*) encontrar um limiar luxuoso e soberbo na casa de Próculo (v. 13), pois nenhuma porta se mostra mais aberta e amiga que a dessa casa (v. 14)<sup>287</sup>. Além disso, nenhuma outra porta é mais intimamente amada, pelos deuses ligados à poesia, que a da casa de Próculo (v. 15), uma referência, talvez, à proteção que ele concede aos poetas, ou, ainda, a algum talento poético do próprio patrono. Portanto, Próculo é louvado, por Marcial, como um patrono melhor e muito mais acolhedor que o próprio imperador Augusto.

Os versos finais de Marcial podem nos trazer outro efeito de sentido gerado pelas alusões a Ovídio presentes no epigrama. Próculo, embora acolha bem, em sua casa, o livro enviado por Marcial, questionará, curioso, o porquê de não vir o autor, pessoalmente, fazer a saudação matinal (v. 16). O livro deverá responder que, independentemente da qualidade dos poemas que contém (*qualiacumque leguntur ista*), estes não nasceriam se o poeta viesse toda manhã fazer a *salutatio* (vv. 17-18). Assim, se o exílio prejudica o aspecto exterior e a qualidade do conteúdo do livro de Ovídio, como se vê nos versos 13-18 de *Tr.* III.1, o prejuízo causado pelas obrigações de cliente à atividade poética de Marcial é até mais grave, pois impediria o próprio nascimento dos poemas. Além disso, vale aqui também o que dissemos há pouco na análise dos efeitos intertextuais que relacionam o verso 1 de Marcial com *Tr.* I.1.57: se Ovídio não pode vir a Roma porque foi banido para o exílio, Marcial não pode vir saudar Próculo porque, se o fizer, não terá tempo para escrever seus epigramas. No texto de Marcial, repleto de intertextos ovidianos, a condição do poeta-cliente se assemelha, de alguma maneira, à de poeta exilado.

Semelhantes efeitos podem ser gerados na leitura intertextual de Marcial I.70 em confronto com a elegia I.1 dos *Tristes*. Por esta razão, limitamo-nos a indicar rapidamente os intertextos existentes, além daquele já mencionado (*Tr.* I.1.57). *Qualiacumque leguntur*,

<sup>287</sup> Zingerle (1877: 15) reconhece ainda, nesse verso 14 de Marcial, uma alusão a *Fast.* II.456 (*ianua laxa patet*), V.502 (*ianua nostra patet*) ou I.280 (*tota patet ... ianua*).

de Marcial I.70.17, pode evocar *qualiacumque leget* do dístico abaixo, em que Ovídio ressalta a importância de se levar em conta, na avaliação estética de seus versos, a situação calamitosa em que o autor se encontra:

**Tr. I.1.46-47**

E, por isso, um juiz imparcial ficará admirado com o que faço  
E lerá com benevolência meus escritos, quaisquer que sejam.

**(Trad. Patrícia Prata)**

Haec quoque quod facio iudex mirabitur aequus  
Scrīptāquē/ cūm uēnī/ā/ quāliā/cūmquē lē/gēt.

A expressão ocupa a mesma posição nos versos dos dois autores (os três pés finais), apesar de aparecer, em Marcial, no hexâmetro, e, em Ovídio, no pentâmetro. Outra alusão ocorre nos versos 5-6 do epigrama, que participam da descrição do trajeto a ser seguido pelo livro para chegar à casa de Próculo, mencionando o monte Palatino e as imagens de Domiciano que adornavam um trecho da Via Sacra. Nos versos 69-70 de Ovídio, que já transcrevemos mais de uma vez nesta tese, há uma breve descrição de trajeto indicando, ao livro, que o palácio de Augusto fica no alto do Palatino. Os Césares são diferentes, mas o local de seus palácios é o mesmo, e o uso, por ambos os autores, da palavra *Palatia* – na mesma parte do verso, participando do espondeu do quarto pé e do dátilo obrigatório do quinto pé do hexâmetro – reforçam a intertextualidade.

Fechando a análise de I.70, resta-nos dizer algumas palavras sobre sua relação com *Pont.* IV.5. Como já explicitado em 4.1, Ovídio manda suas elegias irem de Tomos até Roma para fazerem o agradecimento, ao cônsul Sexto Pompeu, pelo apoio dado ao poeta na viagem até o exílio. Os versos 9-10, que trazem uma breve instrução de trajeto, dentro de Roma, para que as elegias possam chegar à casa de Sexto Pompeu, podem ter fornecido elementos para a construção das indicações de trajeto no epigrama de Marcial:

***Pont.* IV.5.9-10**

Dali deveis dirigir-vos logo ao palácio de Pompeu: Protinus inde domus uobis Pompeia petatur:  
nenhum é mais próximo do Fórum de Augusto. non est Augusto iunctior ulla foro.

O uso do advérbio *protinus* para iniciar o verso 11 do epigrama, formando o dátilo inicial do hexâmetro, pode evocar o mesmo uso no verso 9 de Ovídio.<sup>288</sup> Além disso, Marcial também usou, em seu verso 5, o advérbio *inde* e o verbo *petere*, ainda que não na mesma posição em que se encontram no verso ovidiano. Para terminar, tanto o destinatário de Ovídio (Sexto Pompeu) quanto o de Marcial (Próculo) perguntarão, ao livro, por seu autor: o primeiro, depois de concluir suas tarefas públicas, pedirá notícias de Ovídio, ao que o livro deverá responder que o poeta está vivo graças a Pompeu (vv. 27 ss.); Próculo, por sua vez, questionará a ausência do epigramatista na saudação matinal e a sua substituição pelo livro de poemas, devendo este responder, como já sabemos, que Marcial não vem porque, se viesse, não teria escrito os poemas que o livro-cliente contém (vv. 16-18).

Seguindo a interpretação que equipara Próculo à figura do imperador Augusto, a qual propusemos há pouco na leitura intertextual do epigrama I.70 em relação a *Tr.* I.1 e III.1, podemos agora estabelecer a comparação de Próculo à figura consular de Sexto Pompeu. Ao contrário das elegias dos *Tristes*, que, a despeito dos pedidos de perdão de Ovídio, apresentam um Augusto irado e causador de medo, o Sexto Pompeu de *Pont.* IV.5 é apresentado como um benévolo protetor, digno de calorosos agradecimentos. Não há, portanto, na equação Próculo = Sexto Pompeu, o contraste que existe na equação Próculo = Augusto, uma vez que o protetor de Marcial é apresentado, nos versos 13-15 do epigrama, como um patrono acolhedor, receptivo e, apesar da beleza da casa em que mora, sem nenhuma soberba.

Passemos agora a uma breve análise de VIII.72 à luz da elegia I.1 dos *Tristes* (víramos, em 3.2, as relações desse mesmo epigrama com o poema 1 de Catulo). Permite-nos esta leitura o fato de que VIII.72 é um *propemptikón*<sup>289</sup> de semelhante estrutura à da elegia ovidiana: o livrinho de Marcial nem recebeu ainda os últimos retoques e já se apressa em seguir Arcano, que vai reassumir alguma magistratura na cidade de Narbona (atual Narbonne, na França)<sup>290</sup>; o poeta, que não seguirá na comitiva de Arcano (ficará, portanto, em Roma), se dirige a seu livro, que tem tal privilégio, e enuncia o seu próprio desejo de

---

<sup>288</sup> Howell (1980: 270) também aponta essa alusão.

<sup>289</sup> Cf. Cairns (1972: 6 ss.).

<sup>290</sup> Cf. Grant (1997: 418, s.v.). Para mais informações sobre esse poema, vejam-se as notas explicativas a ele apostas na análise feita em 3.2.

seguir viagem, na companhia do magistrado, até Narbona (v. 9).<sup>291</sup> Na elegia *Tr.* I.1, como já vimos, Ovídio, que vai permanecer em seu exílio em Tomos, se dirige a seu livro, que partirá, sem seu autor, para Roma.

Esse primeiro marcador intertextual – o fato de que, em ambos os poemas, o indivíduo que fica num determinado lugar (o locutor do discurso) é o poeta, e aquele que está partindo (o destinatário do discurso) é o livro – aguça a nossa curiosidade e nos faz examinar outras possíveis alusões. Os dois versos iniciais de Marcial tratam de aspectos materiais da produção do livro, a colocação da capa de pergaminho pintada de púrpura (cf. *murex*) e a raspagem, com pedra-pomes, das rebarbas das extremidades do rolo de papiro. Poderíamos ver aí alusões aos versos 5 e 11 de Ovídio, respectivamente, ainda que a intertextualidade se mostre mais no nível da idéia do que no da retomada formal. No primeiro caso, Marcial menciona, com a metonímia *murex*, a tintura púrpura extraída de moluscos, muito valorizada na Antigüidade. Ovídio preferira, talvez preocupado com a imagem de penúria a ser construída para seu livro-filho-de-exilado, a variante mais barata dessa tintura, produzida a partir de um vegetal.<sup>292</sup> Mas, se voltamos dois versos na elegia de Ovídio (v. 3), encontramos o adjetivo *incultus*, que pode ter sido retomado por Marcial no adjetivo *cultus* do verso em que menciona a capa de pergaminho pintada de púrpura (v. 1). Quanto ao acabamento com pedra-pomes, o verso de Marcial (v. 2) foi, evidentemente, inspirado, quanto ao seu léxico e à disposição das palavras no esquema métrico-rítmico, no verso 2 de Catulo, como vimos em 3.2. Mas não ignoremos a alusão também a Ovídio, que traz, em seu verso 11, o substantivo *pumex* (*pumice*) e o verbo *polire* (*poliantur*).

Tanto o livro de Marcial quanto o de Ovídio estão exteriormente inacabados. Mas os motivos são totalmente diferentes. O livro ovidiano deve ter uma aparência física consoante a sua condição de livro escrito por um poeta exilado e enviado a Roma a partir do exílio em terras distantes e bárbaras. Daí não dever possuir ornatos (v. 3), capa púrpura (v. 5-6), acabamento com pedra-pomes (v. 11) e todos os itens de embelezamento, descritos em *Tr.* I.1.3-12, que só caberiam a um livro afortunado e feliz. Marcial, aludindo a esse trecho da elegia ovidiana, produz uma quebra de expectativas em seu epigrama, visando ao

---

<sup>291</sup> Pode ser que Marcial tenha dado a Arcano, como presente de despedidas, um exemplar de algum de seus livros, talvez do próprio livro VIII.

<sup>292</sup> Sobre o arbusto *uaccinium*, vejam-se, em 4.1, as informações contidas na análise de III.2 em confronto com *Tr.* I.1.

engrandecimento da figura de seu homenageado: o livrinho que acompanhará Arcano está inacabado não porque é infeliz, mas porque tem pressa em seguir personalidade tão importante e amiga. Não há tempo para o acabamento final, pois é necessário correr para desfrutar o maior tempo possível da companhia do homenageado. Note-se, ademais, que o pergaminho da capa que o livrinho, caso tivesse tempo, receberia, seria pintado com púrpura de múrex, a mais cara e apreciada, ao contrário da capa vedada por Ovídio a seu livro, que seria pintada com púrpura de origem vegetal.<sup>293</sup>

Mas há, no último verso do epigrama, uma alusão mais evidente a Ovídio. Marcial diz que gostaria imensamente de poder se transformar em seu *libellus*, pois poderia, assim, desfrutar da companhia de Arcano e habitar junto dele em Narbona. É provável que o leitor de Marcial, tendo em vista a semelhante estrutura de *propemptikón* do epigrama e da elegia *Tr. I.1*, se lembrasse do seguinte dístico desta última:

**Tr. I.1.57-58**

Mas tu, vai em meu lugar, e tu, a quem é permitido, visita Roma.

Fizessem os deuses com que eu pudesse ser agora meu livro!

**(Trad. Patrícia Prata)**

Tu tamen, i pro me, tu, cui licet, aspice Romam.

Dī fācĕ/rĕnt pōs/sēm/ nūnc mĕūs/ ĕssĕ lī/bĕr!

A idéia, nos versos 9 de Marcial e 58 de Ovídio, é claramente a mesma, ainda que eles difiram levemente no plano da expressão. Há, neles, a utilização de um sintagma semelhante (*meus liber* em Ovídio, *meus libellus* em Marcial) nos mesmos pés poéticos do verso, os três pés finais (cfr. Marcial: *Quām uĕllĕm fĭĕ/rĭ mĕlūs lĭ/bĕllūs!*). Note-se, porém, que o material emprestado do pentâmetro ovidiano é rearranjado, pelo epigramatista, num diferente esquema métrico-rítmico, o hendecassílabo falécio. Vale registrar ainda o uso semelhante de um verbo na primeira pessoa do singular do imperfeito do subjuntivo, cujo sujeito é o próprio poeta (*possem* em Ovídio, *uellem* em Marcial), e de infinitivos semanticamente equivalentes (*esselfieri*) na expressão do desejo dos poetas.

---

<sup>293</sup> Note-se que a cidade em que Arcano vai assumir sua magistratura também é louvada, nos versos 4-5. Contribui para isso a epanalepse (veja-se nota 265) do nome *Narbo* nesses dois versos. Trata-se de um recurso usado freqüentemente, por Marcial, para colocar em destaque nomes homenageados (cf. Wills, 1996: 169).

A nosso ver, o poema VIII.72 de Marcial não contém aquela mesma imagem de exílio criada, nos epigramas dos livros III e XII, pelas alusões aos *Tristes* e às *Epístolas do Ponto*. Mesmo porque o poeta está, nesse momento<sup>294</sup>, em Roma, e é seu livro que está prestes a viajar ao exterior, seguindo na comitiva de Arcano. Os efeitos que os intertextos ovidianos trazem são, sim, de intensificação do louvor do magistrado, na medida em que o epigramatista deixa subentendido, em seu desejo de estar no lugar do livrinho, que trocaria Roma pela cidade para qual Arcano vai viajar, tão grande é a honra dessa companhia. Mudar-se para Narbona junto de Arcano faz dessa cidade, portanto, um lugar tão bom ou melhor que a própria capital do Império, da mesma forma que esta era, para o Ovídio exilado, imensamente melhor que a bárbara Tomos, o que o motivara igualmente a desejar que os deuses o transformassem em seu livro.

Dois outros poemas que já analisamos anteriormente (X.93 e XI.1) podem igualmente ser lidos intertextualmente em relação a elegias ovidianas de exílio. O primeiro deles, X.93 (cf. 3.5), dialoga com a elegia *Tr.* I.1, primeiramente porque contém a temática da viagem a terras distantes e a estrutura de *propemptikón*: Marcial se dirige a um certo Clemente que partiu para o norte da Itália, e pede-lhe que entregue um livro de poemas a Sabina, moradora de Ateste, nas proximidades de Pádua. Em segundo lugar, há elementos de descrição material do livro, presentes nos versos 4-6: o volume acabou de receber a capa de pergaminho pintada de púrpura e é novinho em folha, não foi sujo ainda pelos queixos dos leitores.<sup>295</sup> Em *Tr.* I.1.3-14, como sabemos, Ovídio descrevera seu livro com características físicas e estado de espírito conformes à sua condição de livro vindo do exílio.<sup>296</sup> O contraste intertextual é visível, enfatizando, mais uma vez, a importância da figura do homenageado: enquanto o livro de Ovídio é infeliz e sem qualquer acabamento, como convém a um livro de exilado, o volume enviado a Sabina, além de conter poemas inéditos (cf. v. 3), é novo, limpo e com acabamento fino (tem capa de pergaminho pintada de púrpura), como convém a um livro enviado a tão prezada figura feminina.

Podemos fazer leitura parecida do epigrama XI.1 (cf. 3.4). Não há, em seu conteúdo, a temática da viagem a terras distantes, mas o livro que está indo ver Partênio está

---

<sup>294</sup> Dezembro de 94 d.C., época da publicação do livro VIII (cf. Sullivan, 1991: 40).

<sup>295</sup> Vejam-se notas ao poema, em 3.5, para outros esclarecimentos sobre esse epigrama.

<sup>296</sup> Cf. também *Tr.* III.1.11-18.

“vestido” com uma capa de pergaminho pintada de púrpura, um traje que não é o do dia-a-dia (cf. vv. 1-2). Diferentemente, portanto, do desleixado livro de Ovídio de *Tr.* I.1.3-14 e III.1.11-18, o volume de Marcial está trajado festivamente, pois vai visitar uma pessoa muito querida do poeta, provavelmente um de seus patronos, Partênio, o camareiro ou criado de quarto de Domiciano.<sup>297</sup>

Esse patrono, porém, é muito ocupado e não poderá ler o livro de Marcial (cf. vv. 5-6), que indica, então, onde pode o livrinho encontrar leitores, ainda que menos importantes (vv. 7 ss.). Se o livro se contentar em ser tocado por mãos menos importantes que as de Partênio, diz o poeta nos versos 7-8, poderá se dirigir ao Pórtico de Quirino<sup>298</sup> (v. 9), onde, dentre uma multidão de desocupados, um ou outro lerá, talvez, os poemas do livro (vv. 13-14), mas – em tempo – só depois que assunto mais interessante, as corridas do circo, tiver se esgotado (vv. 15-16). Na elegia I.1 dos *Tristes*, Ovídio imaginara seu livro subindo ao alto do Palatino, onde poderia desejar ser lido pelo imperador Augusto, mas o poeta aconselhara o livro a desistir disso e se contentar em ser lido por gente comum:

***Tr.* I.1.87-88**

Logo, acautela-te, ó livro, e com espírito receoso observa  
Para que te contentes em ser lido pela gente comum!

**(Trad. Patrícia Prata)**

Ergo caue, liber, et timida circumspice mente  
Vt satis a media sit tibi plebe legi!

A idéia é a mesma, e as passagens chegam até a compartilhar um elemento formal (cfr. *satis ... tibi*, v. 88 de Ovídio, e *te satis*, v. 7 de Marcial), embora difiram sensivelmente no plano da expressão. Marcial pode ter se inspirado também nos versos finais de *Tr.* III.1. Depois de passar, trêmulo, perto do palácio de Augusto, e de ser expulso da biblioteca do Templo de Apolo e de outros locais públicos, o livro de Ovídio solicita acolhimento junto ao povo:

---

<sup>297</sup> Vejam-se outras informações nas notas ao poema, em 3.4.

<sup>298</sup> Ficava no monte Quirinal, ao redor do Templo de Quirino, segundo Izaac (1961: 117, n. 3). Ver mapa 6.

**Tr. III.1.79-82**

Nesse ínterim, como me é vedado o espaço público,  
Seja-me permitido esconder em local privado.  
Vós também, mãos plebéias, se é lícito, meus versos  
Cobertos de pejo pela repulsa recebei.

**(Trad. Patrícia Prata)**

Interea, quoniam statio mihi publica clausa est,  
Priuato liceat delituisse loco.  
Vos quoque, si fas est, confusa pudore repulsae  
Sumite plebeiae carmina nostra, manus.

Desse trecho, Marcial pode ter tomado, além do cenário em que o livro se contenta em ser lido por pessoas menos importantes, o substantivo *manus*, adjetivado, como em Ovídio (*Plebeiae manus*; em Marcial, *manus minores*, v. 8). Partênio é honrosamente colocado, portanto, na posição do imperador Augusto, e, como este, não lerá livro algum, forçando a busca de anônimos leitores. Os motivos são, obviamente, diferentes: Augusto não leria um poeta que ele exilara por causa, dentre outras coisas, do próprio conteúdo do que produzira; Partênio, por outro lado, não lerá porque não tem tempo e porque – diz Marcial jocosamente – teria coisa melhor para ler, isto é, os poemas de sua própria lavra. Patente é o louvor a Partênio, seja pelo rico acabamento do livro que se dirige a ele, seja pela comparação com Augusto ou pelo elogio de seu talento poético.

Os ecos destas duas passagens ovidianas, presentes no epigrama XI.1, trazem para este o tom de autodepreciação do poeta existente nas duas elegias de Ovídio. Porém, enquanto esse tom reflete, nas duas elegias, a situação desesperadora de um poeta exilado em busca do perdão de seu algoz, o texto de Marcial põe abaixo a seriedade do texto ovidiano, caçoando, quase, de seu modelo, e caçoando, certamente, de si mesmo, ao dizer que mesmo a multidão sem nada para fazer só lerá seu livro quando tiverem terminado as apostas e discussões concernentes às corridas do circo.

## Capítulo 5

### O pássaro de Catulo

*Da nunc basia, sed Catulliana:  
quae si tot fuerint quot ille dixit,  
donabo tibi Passerem Catulli.*

*Marcial, Epigramas, XI.6.14-16*

Os famosos poemas 2 e 3 de Catulo, sobre o pássaro da amada do poeta, Lésbia, ecoam na obra de Marcial em pelo menos seis epigramas, como apontaram muitos estudiosos (Paukstadt, 1876: 4-7; Jocelyn, 1980: 421-424; Howell, 1980: 122-123; Pitcher, 1982; Swann, 1994: 65-67; Fedeli, 2004: 168-169): *Apoph.* 77, I.7, I.109, IV.14, VII.14 e XI.6.<sup>299</sup> Em geral, as alusões, nesses epigramas, não são apenas aos poemas 2 e 3 do veronês, mas também a outros do *Livro de Catulo*; porém, agrupamos essas seis composições no presente capítulo para facilitar nossa análise e nossa exposição, e seguiremos uma ordem cronológica, iniciando por *Apoph.* 77.<sup>300</sup>

Pontilharemos as análises que se seguem com considerações sobre a contribuição dos intertextos presentes nesses seis epigramas para a polêmica sobre o significado do termo *passer* nos dois poemas catulianos, polêmica essa de que trataremos com mais detalhe em 5.7. Ofereceremos nossas preferências de leitura desse termo nos diversos poemas de Catulo e de Marcial, embora sempre reconheçamos que a interpretação do mesmo depende, em última instância, do leitor, e, portanto, ultrapasse qualquer tentativa de estabelecimento de um sentido único. Até porque, em alguns poemas, o reconhecimento e a aceitação da ambigüidade de *passer* são mesmo indispensáveis para uma justa apreciação da poeticidade dos textos.

Transcrevamos primeiro, então, os dois poemas de Catulo:

---

<sup>299</sup> Jocelyn omite IV.14; Howell, *Apoph.* 77.

<sup>300</sup> Os *Apophoreta*, bem como os *Xenia*, foram publicados provavelmente em dezembro de 85 d.C., cinco anos depois de vir à luz o primeiro livro do poeta, o *Liber de Spectaculis* (cf. Sullivan, 1991: 12-13).

## Catulo 2

Pardal, encanto da minha menina,  
Com quem ela costuma brincar, que ela segura no colo,  
A quem oferece a ponta do dedo ao atacares,  
Provocando tuas terríveis bicadas,  
Quando esse irradiante objeto do meu desejo  
Gosta de se divertir com algo agradável  
E leve consolo para sua dor,  
Querendo, imagino, acalmar assim uma ardente paixão;  
Contigo pudesse eu brincar, tal como tua dona,  
E aliviar as sombrias inquietações do meu coração!

(Trad. de Paulo Sérgio de Vasconcellos)

Passer, deliciae meae puellae,  
Quicum ludere, quem in sinu tenere,  
Quoi primum digitum dare adpetenti  
Et acris solet incitare morsus,  
Cum desiderio meo nitenti 5  
Carum nescio quid ludet iocari  
Et solaciolum sui doloris,  
Credo, ut tum grauis acquiescat ardor;  
Tecum ludere sicut ipsa possem  
Et tristis animi leuare curas! 10

## Catulo 3

Chorai, ó Vênus e Cupidos  
E todos os homens mais sensíveis à beleza.  
Morreu o pardal da minha menina,  
O pardal, encanto da minha menina,  
A quem ela amava mais que a seus próprios olhos;  
É que ele era um doce e conhecia a sua dona  
Tão bem quanto uma filha à própria mãe,  
Nem do colo dela se movia,  
Mas saltitando ora pra cá, ora pra lá,  
Só para a sua senhora sem parar pipiava.  
Ele agora vai pelo caminho das trevas,  
Para o lugar de onde dizem que ninguém volta.  
Quanto a vós, sede amaldiçoadas, malditas trevas  
Do Orco, que toda beleza devorais;  
Tão belo pardal me arrebatastes!  
Oh! desgraça! Coitadinho do pardal!  
Agora, por tua causa, estão vermelhos de chorar  
Os olhinhos inchadinhos da minha menina.

(Trad. de Paulo Sérgio de Vasconcellos)

Lugete, o Veneres Cupidinesque,  
Et quantum est hominum uenustiorum.  
Passer mortuus est meae puellae,  
Passer, deliciae meae puellae,  
Quem plus illa oculis suis amabat; 5  
Nam mellitus erat suamque norat  
Ipsam tam bene quam puella matrem,  
Nec sese a gremio illius mouebat,  
Sed circumsiliens modo huc modo illuc  
Ad solam dominam usque pipiabat. 10  
Qui nunc it per iter tenebricosum  
Illuc, unde negant redire quemquam.  
At uobis male sit, malae tenebrae  
Orci, quae omnia bella deuoratis;  
Tam bellum mihi passerem abstulistis. 15  
O factum male! o miselle passer!  
Tua nunc opera meae puellae  
Flendo turgidoli rubent ocelli.

## 5.1. Uma gaiola para o *passer*

### *Apoph. 77 – Gaiola de marfim*

Se um daqueles tendes que a amada de Catulo,  
Lésbia, chorava, aqui pode habitar.

### *Cavea eborea.*

Si tibi talis erit, qualem dilecta Catullo  
Lesbia plorabat, hic habitare potest.

O dístico de Marcial, escrito para acompanhar uma gaiola de marfim dada de presente durante as Saturnais<sup>301</sup>, evoca mais propriamente o segundo dos poemas sobre o pássaro de Lésbia, como mostra a seqüência *qualem dilecta Catullo/ Lesbia plorabat*, fazendo referência à morte do pássaro da amada do veronês, tema de Catulo 3. É possível até ver nos versos 17-18 deste último o trecho mais diretamente retomado por Marcial: *meae puellae/ Flendo turgidoli rubent ocelli* (“os olhinhos inchadinhos da minha menina estão vermelhos de tanto chorar”), com *plorabat* evocando *flendo e dilecta Catullo/Lesbia* o *meae puellae* catuliano. Note-se que Catulo, nesse poema e no outro sobre o *passer*, não se refere à sua amada com o nome de Lésbia, o que só ocorrerá efetivamente, pela primeira vez, no poema 5. No entanto, como lembra Merrill (1951: 6), não se vê problema na associação de *mea puella* dos poemas 2 e 3 com a Lésbia dos outros poemas de Catulo, já que não é mencionado, em nenhum outro poema em que ele fala de sua *puella*, o nome de alguma outra amada. Merrill também cita como prova disso a leitura feita por Marcial, no dístico dos *Apophoreta* e em VII.14.3, do *meae puellae* de Catulo 2 e 3 como “Lésbia” (*ibid.*).

Temos, então, assumindo que o *meae puellae* corresponde, na obra de Catulo, a *Lesbia*, que o epigrama *Apoph. 77* de Marcial dialoga com todos os poemas catulianos em que Lésbia é mencionada, seja nominalmente ou não. Mas, como já dito anteriormente, o intertexto se dá mais diretamente com os poemas 2 e 3, pois falam do *passer*, e em especial com 3, pois trata da morte do *passer*. E o efeito de sentido gerado por esse intertexto está

---

<sup>301</sup> As recolhidas *Xenia* e *Apophoreta* são formadas por dísticos que descreviam ou serviam de legenda para presentes trocados pelos romanos sobretudo durante as Saturnais. Os *Xenia* (“presentes de hospitalidade”) dizem respeito a comidas, bebidas ou a algum outro elemento referente às refeições romanas e serviam, de uma forma mais geral, para acompanhar os presentes trocados – entre amigos, entre clientes e patronos ou entre o anfitrião e os convidados de um jantar – sobretudo durante as Saturnais, os quais podiam ser simplesmente enviados ou entregues pessoalmente nos banquetes. Os *Apophoreta* (que significam algo como “presentes para levar para casa”) descrevem presentes dos mais variados tipos e dos mais diversos valores e serviam para acompanhar os presentes distribuídos ou sorteados aos convivas pelo anfitrião dos banquetes, brindes esses que os convivas podiam levar para casa. Para mais informações sobre esses dois livros e sobre as Saturnais, cf. Cesila (2005: *passim*).

relacionado, a nosso ver, com a não menção da palavra *passer* no epigrama de Marcial, que traz: *Si tibi talis erit, qualem dilecta Catullo/ Lesbia plorabat...*, literalmente, “se tiveres um daqueles que a amada de Catulo,/ Lésbia, chorava...”. Ocorre que os dísticos dos *Apophoreta*, assim como os dos *Xenia*, têm muitas vezes o caráter de pequenas charadas ou enigmas sobre o presente que acompanham, desde que, obviamente, não se leiam antes os títulos<sup>302</sup> dos epigramas. O leitor do dístico teria então que adivinhar qual seria esse presente. A não menção de *passer* tornaria, portanto, a tarefa do leitor um pouco mais “difícil”, embora possamos afirmar com grande certeza que a resposta ao enigma seria extremamente fácil aos leitores de Marcial, dada a popularidade, na Antigüidade, dos poemas catulianos sobre o pássaro de Lésbia.<sup>303</sup> Por meio da “dica” intertextual (o presente se refere a um objeto que pode servir de morada para “um daqueles que a amada de Catulo, Lésbia, chorava”), o leitor descobriria que se trata de uma gaiola. Assim, Marcial constrói, a partir da alusão a Catulo, uma charada literária, e “alusão”, aqui, acaba, coincidentemente, se revestindo de seu sentido originário: *adlusio*, *allusio*, “ação de brincar”, “ação de jogar”, “jogo”, “brincadeira”.

## 5.2. O pardal de Catulo versus a pomba de Estela

No epigrama I.7, Marcial novamente alude aos poemas 2 e 3 de Catulo, desta vez de forma mais efetiva:

### I.7

A pomba, delícias do meu Estela,	Stellae delicum mei columba,
(mesmo com Verona a me ouvir, direi)	Verona licet audiente dicam,
venceu o pardal de Catulo, Máximo.	uicit, Maxime, passerem Catulli.

<sup>302</sup> Lembremos que os únicos livros cujos epigramas possuem títulos atribuídos pelo próprio Marcial são os *Xenia* e os *Apophoreta* (cf. *Xen.* 3.7-8 e *Apoph.* 2). A autenticidade dos títulos que encabeçam, em algumas edições, os epigramas dos outros treze livros é fortemente contestada (cf. Izaac, 1930: xvi).

<sup>303</sup> Sobre essa popularidade, cf. Jocelyn (1980: 441), que lista alguns passos de autores antigos que fazem referência aos dois poemas catulianos, dentre os quais Sêneca, *Apocol.* XI.6 e Juvenal VI.7-8, além dos epigramas de Marcial que são o objeto de nossas análises. Como imitações do poema 3, cita Ovídio, *Am.* II.6; Estácio, *Silv.* II.4 e um poema anônimo encontrado numa inscrição (*Carm. Lat. Epigr.*, 1512). Veja-se também Swann (1994: 65), que menciona a fama dos poemas entre os leitores romanos, e Fordyce (1965: 87), que afirma serem os poemas de Catulo mais conhecidos na Antigüidade.

Maior meu Estela que o teu Catulo,  
quanto maior é que o pardal a pomba.

Tanto Stella meus tuo Catullo  
quanto passere maior est columba.

O primeiro verso retoma 2.1 e 3.4 de Catulo, não só nas palavras e em sua disposição, mas também no andamento métrico (o epigrama de Marcial é composto em hendecassílabos falécios, como os dois poemas catulianos). Comparemos:

*Pāssēr,/ dēlīcīlāe mēlāe pūllēlāe* (Catulo)

*Stēllāe/ dēlīcīlūm mēlī cōllūmbā* (Marcial)

Nota-se *delicium* na mesma posição de *deliciae* de Catulo (segundo termo do verso, compondo o dátilo do segundo pé do hendecassílabo falécio e fornecendo a sua última sílaba, longa, para o troqueu do terceiro pé). Os vocábulos se equivalem, significando “qualquer objeto, motivo da alegria de alguém e dos seus prazeres, incluindo sexuais” (Oliva Neto, 1996: 48)<sup>304</sup>, mas Marcial optou pela forma neutra e singular, mais rara que a utilizada por Catulo, como lembra Fedeli (2004: 169) em sua análise do epigrama I.7.

Observação semelhante vale para o possessivo *mei*, penúltima palavra do verso e com suas sílabas integrando os troqueus do terceiro e quarto pés, como no *meae* de Catulo. A diferença está no fato de que os substantivos modificados por esses possessivos estão em posições diferentes no verso: *Stellae* enfaticamente no início, antecipando o louvor que perpassa todo o poema<sup>305</sup>; *puellae* no final. Mas há semelhança no fato de que ambas as palavras têm suas sílabas integrando espondeus e, no plano fônico, na repetição de *ēllāe* nos dois substantivos. Além disso, considerando apenas 2.1, temos também a posição do verso no poema funcionando como marcador de intertexto, já que tanto o verso de Marcial quanto o de Catulo abrem o poema. Observe-se ainda que o *meae puellae* catuliano retomado pelo *Stellae mei* de Marcial ocorre ainda em mais dois versos de Catulo 3:

*Pāssēr/ mōrtūūs/ ēst mēlāe pūllēlāe* (v. 3) e

<sup>304</sup> Além dos poemas 2 e 3, em que *deliciae* se refere a animais de estimação, o termo ocorre também, em Catulo, em 6.1 e 74.2 (com o sentido de “prazeres sexuais”); 32.2, 45.24 e 68.26 (designando uma jovem); e em 69.4 (referindo-se a uma pedra preciosa).

<sup>305</sup> Sobre Lúcio Arrúncio Estela, vejam-se a análise de XII.2 em 4.2 e a nota 261.

*Tūāī nūnc ōpēīrā mēīāe pūīēīīāe* (v. 17),

sempre na mesma posição final de verso, compondo o troqueu e o espondeu do quarto e quinto pés e parte do troqueu do terceiro.<sup>306</sup> Essa repetição em final de verso pode ter sido imitada no epigrama de Marcial pela repetição de *columba* ao final dos versos 1 e 5 e de *Catullus* ao final de 3 e 4, embora com desinências de caso diferentes.

O tema central dos três poemas são aves, *passer* e *columba*, termos para os quais *deliciae meae puellae* e *delicium mei Stellae* funcionam, respectivamente, como apostos. Mas *passer* também surge no epigrama de Marcial duas vezes, nos versos 3 e 5, embora nunca no nominativo, como em todas as ocorrências em Catulo (2.1; 3.3, 4 e 16). A identificação dessa ave é incerta, como aponta Vasconcellos (1991: 83-84), mas a tradição consagrou a tradução de *passer* por “pardal”, que nós também adotamos nas traduções de Marcial, por comodidade métrica, e porque “Safo – tão cara a Catulo – mostra, num fragmento de poema que a nós chegou, uma dessas aves atrelada ao carro de Afrodite” (*id.*, *ibid.*). Sendo os poemas de Catulo sobre o pássaro de estimação de sua *amada*, esse dado não deve ser ignorado. De qualquer forma, seja qual for a ave designada por *passer*, ela é, na leitura de Marcial, uma ave menor que a pomba. Tem-se discutido também sobre a possibilidade de *passer*, em Catulo, referir-se ao órgão sexual masculino, ou a um jovem escravo sexual, hipóteses essas baseadas inclusive nos intertextos presentes em Marcial. Essa questão, porém, discutiremos alguns parágrafos adiante.

No verso 2, Marcial refere-se à pátria de nascimento de Catulo, Verona, na Gália Cisalpina, norte da Itália<sup>307</sup>, e faz duas referências nominais a ele nos versos 3 e 4. Como afirma Fedeli (2004: 169), o verso que menciona Verona funciona como um parêntesis em meio ao julgamento literário que Marcial está emitindo sobre o poema de Estela e chama a atenção para esse julgamento, expresso no verso seguinte. Invoca-se a pátria do poeta com quem Estela será comparado, anunciando-se já que o veredicto emitido talvez não a agrade.

---

<sup>306</sup> Ocorre ainda em 11.15 (*meae puellae*, também em fim de verso, mas em outro tipo de metro); 13.11 (*meae puellae*) e 36.2 (*mea puella*), os dois últimos também em hendecassílabos falécios.

<sup>307</sup> Cf. Grant (1997: 686, s.v.). Vejam-se também Marcial X.103.5, *Apoph* 195.1 e os mapas 3 e 4.

Mas vejamos quais efeitos de sentido decorrem dos intertextos presentes no epigrama de Marcial, sobre os quais se baseia toda a interpretação do poema.<sup>308</sup> Estela, patrono de Marcial e mecenas de sua época, também era poeta e escrevia elegias (cf. V.11 e VII.14.5-6). Máximo (v. 3), a quem Marcial se dirige, seria outro poeta, de incerta identificação, do mesmo círculo literário de Estela e Marcial (Fedeli, 2004: 169). Estela teria composto um poema sobre uma pomba (*columba*) de estimação, que sabemos, por VII.14.5-6 (cf. *infra*), ser a ave, que havia morrido, de sua amada Iântis.<sup>309</sup> O poema de Estela seria, então, uma imitação do poema catuliano sobre a morte do *passer* de Lésbia, e se filiaria a um subgênero que remonta à poesia grega helenística. Com efeito, era comum, nessa poesia, que Catulo e os outros poetas neotéricos introduziram na literatura de Roma, o epitáfio em versos para animais de estimação (cf. Vasconcellos, 1991: 84 e Oliva Neto, 1996: 184).<sup>310</sup> O objetivo de Marcial, em I.7, é comparar o poema de seu amigo, ao qual se refere como *columba*, ao poema de Catulo, o *passer*, decretando a superioridade do primeiro, ainda que Verona, a pátria de Catulo, esteja a ouvir esse veredicto (v. 2). Note-se (v. 4) que Marcial atribui a Máximo, seu interlocutor, uma preferência por Catulo (*tuo Catullo*<sup>311</sup>), em oposição a ele próprio, que prefere Estela (*Stella meus*). No último verso, o tamanho das aves propriamente ditas é comparado: Estela é tão melhor poeta que Catulo quanto a pomba é maior que o pardal.<sup>312</sup> Vê-se, portanto que Marcial usa os termos *passer* e *columba*, nesse poema, com dois sentidos diferentes: 1) os poemas sobre o pardal e a pomba, respectivamente, e 2) as aves pardal e pomba propriamente ditas. Concluindo: todas as alusões aos poemas catulianos e sobretudo aos poemas 2 e 3 sobre o *passer* contribuem para reforçar a comparação construída por Marcial entre os poemas de Catulo e de Estela, com a finalidade última de louvar o talento poético de seu patrono.

---

<sup>308</sup> Utilizaremos vários dados da interpretação proposta por Fedeli (2004: 168-170) em sua análise do epigrama.

<sup>309</sup> Cf. também Estácio, *Silv.* I.2.102.

<sup>310</sup> Como mostra uma série de poemas (189-216) do livro VII da *Antologia Palatina* (cf. Fordyce, 1965: 92). Vejam-se também Ovídio, *Am.* II.6 e Estácio, *Silv.* II.4, este último, contemporâneo de Marcial.

<sup>311</sup> Expressão que pode ter sido tomada de Catulo 38.1.

<sup>312</sup> Outra possibilidade, menos interessante, a nosso ver, seria a de que Marcial estava comparando a extensão dos dois poemas: o de Estela seria maior, mais longo, que Catulo 3.

Mas Fedeli (2004: 169) aponta outro intertexto catuliano em Marcial I.7, e nele se apóia para defender que Marcial exagera, brincando, os louvores a Estela. Segundo o latinista italiano, os versos 5-6 de Marcial evocam os versos 6-7 de Catulo 49<sup>313</sup>:

#### Catulo 49

De Rômulo ó mais loquaz dos filhos,  
de quantos são e foram, Marco Túlio,  
e quantos no futuro inda serão:  
“muitíssimo obrigado” a ti Catulo  
diz, o pior de todos os poetas,  
tanto pior de todos os poetas,  
quanto és de todos o melhor patrono.

Disertissime Romuli nepotum,  
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,  
quotque post aliis erunt in annis.  
gratias tibi maximas Catullus  
agit pessimus omnium poeta, 5  
tanto pessimus omnium poeta  
quanto tu optimus omnium patronus.

(Trad. de João Angelo Oliva Neto)

Notem-se *tanto* e *quanto* no início dos versos em Catulo e em Marcial e a semelhante construção das equivalências:

<i>Tanto</i> [ <b>Catulus</b> ] <i>pessimus omnium poeta</i>	<i>quanto</i> [ <b>Cicero</b> ] <i>optimus omnium patronus.</i>
<b>A</b> <i>a</i>	<b>B</b> <i>b</i>
<i>Tanto</i> <b>Stella meus</b> [ <i>maior</i> ] <i>tuo Catullo</i>	<i>quanto</i> <b>columba</b> <i>est maior passere.</i>

Acrescentamos nós que a repetição de vocábulos no final dos versos 1 e 5 e 3-4 de Marcial<sup>314</sup> pode evocar a repetição de *pessimus omnium poeta* no final dos versos 5-6 de Catulo.

<sup>313</sup> Intertexto apontado já por Paukstadt (1876: 26).

<sup>314</sup> Como bem notou Fedeli (2004: 169), tais vocábulos se encontram em estrutura quiástica: *columbã... Catulli ... Catullo ... columbã*. Também há um quiasmo no interior do verso 4: *Stella (A) meus (a) tuo (b) Catullo (B)*. O quiasmo, segundo Paukstadt (1876: 31), é uma figura muito usada por Catulo e também adotada por Marcial.

Notemos também – embora isso nada tenha a ver com as relações intertextuais entre os poemas em questão – a curiosa disposição de *passer* e *columba* nos dois versos finais de Marcial: no verso 5, *passer*, que corresponde a *tuo Catullo* na equação, vem na posição ocupada por *Stella meus* no verso anterior; o mesmo vale para *columba*, que corresponde a *Stella meus*, mas que está, no verso 5, na posição ocupada por *tuo Catullo* no verso anterior.

O poema de Catulo é apenas aparentemente, segundo Fedeli (*ibid.*), um bilhete de agradecimento de Catulo a Cícero, pois a ambigüidade ou o exagero de termos como *disertus* (“loquaz”, “que se exprime com facilidade”, mas também “falador”, “tagarela”)<sup>315</sup>, *Romuli nepotum* (perífrase, de tom épico e solene, para *romanorum*, soando como exagerada) e *optimus omnium patronus* (“o melhor de todos os defensores” ou “o melhor defensor de todos, portanto, até dos desonestos”) dá ao poema forte carga irônica.<sup>316</sup> Assim, os intertextos com esse poema de Catulo, em Marcial I.7, trariam para este último o tom irônico do texto imitado, de forma que a afirmação da superioridade poética de Estela deveria ser entendida como irônica, um divertido exagero de Marcial para com seu amigo e patrono (*ibid.*: 170).

Voltemos agora à questão do significado de *passer* em I.7. Como se viu pela nossa análise e pela interpretação proposta, *passer* é usado no epigrama com dois sentidos: a ave propriamente dita e o poema de Catulo sobre o pardal de Lésbia. Preferimos, em nossa leitura, descartar a interpretação do termo como *mentula*, como quis Giangrande (*apud* Pitcher, 1982: 100), que utilizou o epigrama I.7 de Marcial para propor que o sentido de *passer* em Catulo 2 e 3 era obsceno. Pitcher (pp. 100-102), depois de examinar todos os epigramas em que Marcial cita ou se dirige a Estela, conclui que praticamente inexistem neles o elemento sexual, o que mostra que esse patrono e amigo do poeta não estava entre seus amigos mais íntimos, a quem pudesse dirigir epigramas de teor erótico (como faz com outros amigos), e que, por sua própria posição de patrono e homem rico e influente, teria de ser tratado com certo respeito e formalidade. *Passer* não poderia significar, portanto, “pênis” em I.7, que não serviria, portanto, para provar essa acepção nos poemas catulianos.

A argumentação de Pitcher é bastante convincente, não só para I.7, mas para todos os outros epigramas de Marcial que aludem ao *passer* de Catulo. E suas conclusões nos parecem bastante lúcidas, pois apontam para o fato de que um dos sentidos possíveis de *passer* é “pênis”, mas alertam para os excessos que se cometem ao se querer sempre interpretar a palavra com esse sentido. Em Marcial, apenas uma ocorrência (XI.6), como veremos abaixo, tem claramente esse significado, mas ainda assim jogando com a ambigüidade do termo. Nas outras ocorrências, *passer* parece ser apenas a ave ou os

---

<sup>315</sup> *Disertus* é menos forte que *eloquens* (“eloquente”), que seria mais elogioso (Cf. De Gubernatis, 1980: 88).

<sup>316</sup> Merrill (1951: 82) discorda dessa leitura.

poemas de Catulo (ou ainda o livro de Catulo como um todo). Nos próprios poemas 2 e 3 do veronês, *passer* pode ser mais bem entendido, a nosso ver, como a ave de Lésbia, sem sentido obsceno, uma vez que era costume, na poesia grega helenística de que Catulo é herdeiro, se fazerem poemas sobre animais de estimação, como já mencionamos anteriormente. E o fato de Marcial ter usado o termo, uma única vez, com o possível sentido de *mentula* não prova que seja esse – ou que seja somente esse – o sentido nos poemas catulianos. Em Marcial, como conclui Pitcher (p. 103), em vez de se afirmar, como fazem alguns, que o termo é sempre usado com o mesmo sentido (de *membrum uirile*), é muito mais interessante e rico perceber que o poeta reconhecia a polissemia do vocábulo e a explorava com criatividade na composição de seus epigramas.<sup>317</sup>

Em resumo, *preferimos*, em nossa leitura de I.7, a interpretação de *passer* como a ave de Lésbia ou como os poemas ou livro de poemas sobre essa ave, mas entendemos que, ao fim e ao cabo, as leituras são múltiplas, uma vez que dependem do leitor que as produz, e, dessa forma, a interpretação de *passer* como “pênis” também seria possível no epigrama em questão.

### 5.3. A cadela Issa

Assim como Estela, Marcial também compôs um poema, imitando Catulo, para celebrar um animal de estimação.<sup>318</sup> Trata-se do conhecido epigrama sobre a cadelinha Issa de um certo Públio (provavelmente um amigo de Marcial), cuja paixão pelo animal é novamente referida em VII.87.3.<sup>319</sup>

#### I.109

Issa é mais sagaz que o pardal de Catulo,

Issa é mais pudica que o beijo da pomba,

Issa est passere nequior Catulli,

Issa est purior osculo columbae,

---

<sup>317</sup> Vejam-se abaixo, em 5.7, mais elementos sobre essa polêmica.

<sup>318</sup> Sobre o hábito, comum sobretudo no início do Império, de se terem animais de estimação, veja-se Howell (1980: 333). Cf. ainda Marcial VII.87 e *Apoph.* 73-77, 197-200, 202 e 217.

<sup>319</sup> Provavelmente o mesmo indivíduo referido em II.57.3, VII.72.7 e X.98. Como lembra Howell, o fato de Marcial sempre se dirigir a esse indivíduo pelo prenome (*Publius*) indica a relação de amizade existente entre eles.

Issa é mais amável que todas as moças,  
 Issa é mais preciosa que as pérolas da Índia,  
 Issa é a cadelinha, as delícias de Públio.  
 Se late, acharás que ela está conversando,  
 e tem sentimentos, tristeza e alegria.  
 Ao dormir, se deita apoiando a cabeça,  
 e o seu respirar em tal sono nem se ouve!  
 Por necessidades do ventre forçada,  
 nunca maculou os lençóis com uma gota,  
 mas suavemente te acorda com a pata,  
 pedindo que a leves da cama pra fora.  
 Casta, a cadelinha tem tanto pudor,  
 que ela ignora Vênus, e não encontramos,  
 digno de tão doce menina, um marido.  
 Pra que a hora extrema a não roube de todo,  
 Públio a está pintando em votivo painel;  
 Será tão igual a Issa esta pintura  
 que nem ela própria o podia ser mais.  
 Junto da pintura coloca então Issa:  
 ora pensarás que são ambas reais,  
 ora pensarás que são ambas pintadas.

Issa est blandior omnibus puellis,  
 Issa est carior Indicis lapillis,  
 Issa est deliciae catella Publi. 5  
 Hanc tu, si queritur, loqui putabis;  
 sentit tristitiamque gaudiumque.  
 Collo nixa cubat capitque somnos,  
 ut suspiria nulla sentiantur;  
 et desiderio coacta uentris 10  
 gutta pallia non fefellit ulla,  
 sed blando pede suscitatur toro  
 deponi monet et rogat leuari.  
 Castae tantus inest pudor catellae,  
 ignorat Venerem; nec inuenimus 15  
 dignum tam tenera uirum puella.  
 Hanc ne lux rapiat suprema totam,  
 picta Publius exprimit tabella,  
 in qua tam similem uidebis Issam,  
 ut sit tam similis sibi nec ipsa. 20  
 Issam denique pone cum tabella:  
 aut utramque putabis esse ueram,  
 aut utramque putabis esse pictam.

Os cinco primeiros versos de Marcial se iniciam com *Īss(a) ēst!*, anáfora que preenche, portanto, o espondeu que constitui o primeiro pé do hendecassílabo falécio. Seguem-se, então, nos versos 2-4, um comparativo (*pūrīōr, blāndīōr, cārīōr*) que compõe o dátilo do segundo pé, e um segundo termo da comparação, no caso ablativo (*ōscūllō cōlūmbāe, omnī/būs pū/ēllāe, Īndī/cīs lā/pīllīs*), compondo os dois troqueus e o espondeu dos outros pés. O verso 1 tem estrutura ligeiramente diferente, possivelmente por razões métricas, mas com um inegável efeito de ênfase no intertexto que abriga: o segundo termo da comparação, *passere Catulli*, é “cortado ao meio” pelo comparativo *nequior*. O verso 5 também se estrutura diferentemente de 2-4, pois não contém comparação, e sim a revelação da identidade da Issa mencionada enfaticamente nos quatro primeiros versos. Depois de saber que Issa é mais sagaz que o pardal de Catulo, mais pura que o beijo de uma

pomba, mais meiga que todas as meninas e mais preciosa que as perólas indianas (vv. 1-4)<sup>320</sup>, finalmente o leitor descobrirá quem é Issa, afinal: trata-se de uma *catella*, uma cadelinha de estimação que pertence a Públio.

Os ecos catulianos, sobretudo nos versos 1 e 5, inseridos num epigrama sobre um animal de estimação, reforçam a imitação feita dos poemas 2 e 3 de Catulo. Com efeito, o verso 1 traz a expressão *passere Catulli*, evocando os passos catulianos 2.1 e 3.3, 4 e 16.<sup>321</sup> O verso 5, por sua vez, imita Catulo 2.1 e 3.4, com semelhante sintaxe e andamento métrico (o epigrama de Marcial é composto no mesmo metro dos dois poemas catulianos):

*Pāssēr, / dēlīcīlāe mēlāe pūllāe* (Catulo)  
*Īss(a) ēst / dēlīcīlāe cāltēllāl Pūblī* (Marcial),

Vejam os: nome do animal – próprio ou comum, não importa – no primeiro pé, o espondeu (*passer* e *Issa est*); a palavra *deliciae*, aposto destes últimos, no segundo pé, o dátilo, deixando a sílaba final *-ae* no troqueu do terceiro pé; e um nome no genitivo, indicando de quem os animais são as “delícias”, no último pé, espondeu em ambos os casos (*puellae* e *Publi*).

A própria anáfora de *Issa est* nos versos 1-5 de Marcial, raríssima, segundo Wills, por iniciar cinco versos consecutivos (1996: 398), evoca a anáfora catuliana de *passer* em 3.3-4, como lembra Paukstadt (1876: 31). Este autor aponta ainda (*ibid.*: 29-30) uma semelhança de andamento métrico entre I.109.1-4 de Marcial e Catulo 49.5-7, poema este também em hendecassílabos falécios:

<i>Īss(a) ēst / pāssērēm / nēquīlōr Cāltūllī,</i>	<i>āgīt / pēssīmūsl / omnīlūm pōlētā,</i>
<i>Īss(a) ēst / pūrīōr / oscūllō cōllūmbāe,</i>	<i>tāntōl / pēssīmūsl / omnīlūm pōlētā,</i>
<i>Īss(a) ēst / blāndīōr / omnīlbūs pūllīs,</i>	<i>quāntōl t(u) / optīmūsl / omnīlūm pātrōnūs.</i>
<i>Īss(a) ēst / cārīōr / Īndīlcīs lālpīllīs</i>	

<sup>320</sup> Como bem afirmou Pitcher (1982: 99), *passer* é, aqui, apenas a ave. O sentido de *mentula* destruiria a harmonia dos quatro primeiros versos, que comparam Issa com uma pomba, com meninas e com pérolas.

<sup>321</sup> Sobretudo 2.1, por ser o verso de abertura do poema, como é o de Marcial.

Em ambos os trechos, os comparativos e superlativos correspondem aos dátilos do segundo pé; os termos envolvidos na comparação vêm a seguir, nos troqueus.

Nos versos 6-16, Marcial passa a falar das qualidades físicas e morais e do comportamento da cadelinha, como fizera Catulo com o pássaro em 2.2-8 e 3.5-10.<sup>322</sup> Ela tem sentimentos e parece falar (vv. 6-7), dorme delicada e profundamente (vv. 8-9), não faz suas necessidades em locais impróprios (vv. 10-13) e é tão casta que permanece ainda virgem (vv. 14-16). Todo o trecho é belamente construído, com aliterações de vários sons: *hanC Tu, si QueriTur, loQui puTabis;/ senTiT TrisTiTiamQue gaudiumQue* (vv. 6-7), evocando o latido da cachorrinha; *Collo niXa Cubat Capique SomnoS,/ ut SuSpiria nulla Sentiantur* (vv. 8-9), evocando a paz e o silêncio de seu sono; *gutta paLLia non fefeLLit uLLa* (v. 11), reproduzindo jocosamente o som do líquido que a cachorrinha civilizadamente não derrama no leito; *CasTae TanTus inesT pudor CaTellae,/ ignoRaT ueneRem; neC inuenimus/ dignum Tam TeneRa uirum pueLLa* (vv. 14-16), as oclusivas evocando a leveza, a vivacidade da cachorrinha, enquanto sua castidade e doçura é reforçada pelas líquidas.<sup>323</sup> Note-se ainda, no verso 14, que o sintagma *castae ... catellae* “contém”, “envolve”, no verso, o sintagma *tantus ... pudor*, que, por sua vez “envolve” o verbo *inest*, enfatizando materialmente, graficamente, a idéia de conteúdo expressa por esse verbo. No verso 16, tem-se também uma bela disposição dos adjetivos e substantivos: *dignum (a) tam tenera (b) uirum (A) puella (B)*. Merece comentário ainda o *Venerem* do verso 15, que pode evocar o *Veneres* de Catulo 3.1 ou de outras passagens catulianas (13.12, 36.3, 45.26, 86.6 etc.), e a estrutura quiástica do verso 13 (cf. Howell, 1980: 337): *deponi monet et rogat leuari*, uma disposição cara a Catulo, como já mencionamos.

O verso 17 de Marcial alude aos versos 11-16 de Catulo 3, que contam a descida aos Infernos da alma do passarinho de Lésbia: o *lux suprema* (“o dia derradeiro”, “a hora extrema”) de Marcial evoca o *iter tenebricosum* (“caminho das trevas”), o *illuc, unde*

---

<sup>322</sup> Curiosamente, Marcial se dirige a um *tu* genérico, não identificado, enquanto Catulo se dirigira ao próprio pássaro, no poema 2, e a Vênus e aos Cupidos (depois às trevas do Orco e ao próprio pássaro) no poema 3.

<sup>323</sup> Os trechos correspondentes, em Catulo, também apresentam essa riqueza aliterativa, como em *Quoi Primum DiGiTum Dare aDPeTenTi/ eT aCris soleT inCiTare morsus* (2.3-4), em que as oclusivas evocam as bicadas do pássaro na ponta dos dedos de Lésbia, e em *et Solacium Sui doloriS* (2.7), em que a sibilante evoca a idéia de paz e tranqüilidade proporcionadas pela cessação momentânea da dor da menina ao se distrair com o pardal. No poema 3, têm-se as líquidas e sibilantes em *meLLituS eRat Suamque noRat* (v. 6) evocando a doçura do pardal; e as oclusivas em *seD CirCumsiliens moDo huC moDo illuCl aD solam Dominam usQue PiPiaBaT* (vv. 9-10), representando tanto o saltitar do pássaro (cf. Vasconcellos, 1991: 86) quanto o som por ele emitido e expresso em *pipiabat*.

*negant redire quemquam* (“lugar de onde se diz que ninguém volta”) e o *malae tenebrael Orci* (“malditas trevas do Orco”) de Catulo. Porém, ao contrário do pardal, Issa não morreu e Públio se precavê para que, quando isso acontecer, ele não a perca por completo. Para isso, pinta-a (ou manda pintá-la) tão perfeitamente num painel votivo que a Issa real chega a se confundir com a sua imagem pintada (vv. 18-23). Ao aludir ao poema catuliano, Marcial mostra que a arte pode eternizar, ao menos em parte, as coisas belas, não permitindo que as trevas do Orco as devorem, como fizeram com o *tam bellum passerem* de Lésbia.<sup>324</sup>

Os versos 19 e 20 do epigrama, por sua vez, retomam, em sua forma, algo do v. 7 de Catulo<sup>325</sup>, com a utilização, no mesmo pé poético (o dátilo), do advérbio de intensidade *tam* e do termo por ele modificado (*bene, similem, similis*), e a repetição do pronome *ipsa* (*ipsam* em Catulo, *ipsa* em Marcial), que é ainda ecoado pelo nome da cadelinha (*Issam*) no verso 19 do epigramatista<sup>326</sup>:

### Catulo 3.7

*Īpsāml tām bēnēl quām pŭllēllāl mātrēm,*

### Marcial I.109.19-20

*īn quāl tām sīmīllēm ūldēbīs! Īssām,*

*ūt sīt! tām sīmīllīs sīlbī nēc! īpsā.*

Se Catulo, para intensificar o quanto o pássaro conhecia a sua dona, comparara essa facilidade de reconhecimento com a que toda filha possui em relação à mãe, Marcial intensifica a semelhança da Issa pintada com a Issa real dizendo, hiperbolicamente, que a pintura é tão real que supera a própria imagem real da cadelinha. A arte supera a vida.

Cabe perguntar se o epigramatista, ao aludir aqui ao passo catuliano, não estaria deixando pistas para que o leitor/ouvinte percebesse também a *semelhança* entre seu epigrama e os poemas de Catulo sobre o *passer*, tal qual a Issa pintada é semelhante à Issa real. O adjetivo *similis* funcionaria, assim, como um marcador externo da alusão (Wills,

<sup>324</sup> O fato de Marcial falar da morte da cadelinha pode surpreender inicialmente, já que se trata de algo que nem aconteceu ainda; porém, isso apenas revela a filiação do epigrama ao gênero do epicédio, de que Catulo 3 é um exemplo.

<sup>325</sup> Devemos ao professor Paulo Sérgio de Vasconcellos a indicação desse intertexto, que nos passara despercebido.

<sup>326</sup> Aliás, a forma vulgar do pronome *ipsa* era justamente *issa* (cf. Howell, 1980: 335).

1996: 30-31)<sup>327</sup>, na medida em que, por sua própria significação (“semelhante”) chama a atenção para o jogo intertextual em operação, para as “semelhanças” entre os textos dos dois poetas.<sup>328</sup> Prosseguindo nesse raciocínio, poderíamos dizer que o receptor do texto de Marcial teria, então, de *(re)conhecer* a alusão feita ao verso de Catulo (e, macrologicamente, aos dois poemas sobre o *passer*), da mesma forma que o pássaro de Lésbia *conhecia* bem (*norat*) a sua dona. O receptor deveria *(re)conhecer* a alusão do texto de Marcial ao texto fonte (do “texto-filho” ao “texto-mãe”, digamos), assim como uma filha conhece bem quem a gerou.

Note-se, agora, como o trecho 17-23 de Marcial também é harmônica e engenhosamente construído. Em *hanC ne luX raPiaT suPrema ToTam, / PiCTa Publius eXPrimiT Tabella* (vv. 17-18), temos as aliterações em [k], [p] e [t]. Nos quatro últimos versos do poema, a riqueza das repetições lexicais cria, por assim dizer, um efeito de “semelhança” textual, com a qual o poeta procura representar graficamente, nesses versos, a *semelhança* da Issa real com a sua imagem pintada<sup>329</sup>: *in qua tam similem uidetis Issam, / ut sit tam similis sibi nec ipsa. / Issam denique pone cum tabella: / aut utramque putabis esse ueram, / aut utramque putabis esse pictam*. Tudo isso reforçado pelas aliterações em [s] e em oclusivas (*in Qua Tam Similem uiDeTiS ISSam, / uT SiT Tam SimiliS Sibi neC iPSa. / ISSam DeniQue Pone Cum TaBella: / auT uTramQue PuTaBiS eSSe ueram, / auT uTramQue PuTaBiS eSSe PiCTam*)<sup>330</sup> e pela assonância em [i] do verso 20 (*ut sIt tam sImIlIs sIbI nec Ipsa*).<sup>331</sup> As repetições lexicais, além de auxiliarem no efeito que acabamos de mencionar, podem ser consideradas índices intertextuais com a obra de Catulo, na medida em que constitui, segundo Howell (1980: 333), uma técnica muito usada pelo poeta

<sup>327</sup> Cf. também nosso capítulo 2, pp. 58-59.

<sup>328</sup> Ou para a *semelhança* entre os dois *poetas*, uma vez que Marcial se coloca, por toda a sua obra, como seguidor de Catulo no epigrama, encarando-o como um *auctor* no gênero epigramático, um “aumentador” e “introdutor de novidades” no gênero. Em suma, Catulo é, para Marcial, uma “autoridade” nesse tipo de poesia. Sobre o termo e o conceito antigo de *auctor*, cf. Oliva Neto (2006: 168, n. 9).

<sup>329</sup> Ou – levando-se em conta o que dissemos no parágrafo anterior – chamando a atenção do leitor para todas as *semelhanças intertextuais* que ligam o epigrama de Marcial aos dois poemas catulianos.

<sup>330</sup> A maciça presença de sibilantes nesse verso pode, inclusive, apontar para uma pronúncia vulgar de *ipsa* como *issa* à época de Marcial, como nos sugeriu o prof. Paulo Sérgio de Vasconcellos. Tal pronúncia tornaria ainda melhor o jogo de palavras *Issalipsa* nos versos 19-20.

<sup>331</sup> Também o trecho catuliano que fala do destino fatal do *passer* é rico em aliterações, com as oclusivas em *Qui nunC iT Per iTer TeneBriCosumI illuC, unDe neGanT reDire QuemQuam* (vv. 11-12), evocando o saltitar do pássaro em seu caminho pelas veredas que levam ao mundo infernal, e a profusão de nasais (sons sombrios, soturnos) em todo o trecho que fala do pássaro trilhando esse caminho: *qui NuNc it per iter teNebriCosuMI illuc, uNde NegaNt redire queMquaM. / at uobis Male sit, Malae teNebrael orci, quae oMNia bella deuoratis; / taM belluM Mihi passereM abstulistis. / o factuM Male! o Miselle passer! (vv. 11-16).*

veronês o dispor dois versos semelhantes em seqüência, como ocorre nos versos 19-20 e 22-23 de Marcial.<sup>332</sup> A anáfora de *aut utramque putabis esse* nesse último par de versos pode, inclusive, evocar a de *passer* em Catulo 3.3-4.

Outro indício da imitação de Catulo efetuada por Marcial neste poema é a humanização da cadelinha de Públio, tal como a humanização que Vasconcellos (1991: 86) apontou a respeito do *passer* de Catulo. Isso vem desde o verso 3, em que é dita ser “mais meiga que todas as meninas”. Em seguida, temos: seu latido é como se fosse fala humana e ela tem sentimentos, como os humanos (vv. 6-7); é civilizada ao dormir e ao fazer suas necessidades (vv. 8-13); é chamada *puella* no verso 16, em que se demonstra ainda a preocupação em lhe arranjar um “marido” (*uirum*); por fim, ela terá o mesmo destino fatal do ser humano (v. 17) e merece, por isso, ter seu retrato guardado para os que permanecerem no mundo dos vivos (v. 18).

Em conclusão a tudo o que foi dito sobre o epigrama I.109, tem-se que Marcial, ao escrever um poema sobre um animal de estimação, está inequivocamente imitando Catulo, cujos poemas sobre o *passer* de sua amada estavam certamente entre os mais conhecidos na Antigüidade, como já afirmamos em 5.1. As outras alusões, seja no material verbal e em sua disposição nos sintagmas, nos versos e no poema como um todo, seja nos motivos e na forma de tratá-los, seja ainda em aspectos estilísticos menos evidentes, todas elas vêm reforçar o projeto de imitação de Marcial, que dá ao tema um desenvolvimento próprio, original, celebrando a cadela de seu amigo Públio e competindo, portanto, com os poemas de Catulo sobre o pardal, assim como teria feito Estela com seu poema sobre a pomba.

#### 5.4. Epigrama IV.14: Marcial e as Saturnais

Analisemos agora o epigrama IV.14, em que Marcial se dirige a Sílio Itálico (c. 26 d.C.-102), importante figura política romana que chegou a ser cônsul em 68 d.C. (OCD: 1407, s.v.). Era também poeta e escreveu a longa epopéia *Punica*, sobre a segunda guerra entre Roma e Cartago (*ibid.*), e a frequência com que é celebrado ou citado por Marcial (cf.

---

<sup>332</sup> Cf. Catulo 3.3-4 e 49.5-6. Veja-se também Paukstadt (1876: 24 ss.).

VI.64.10, VII.63, VIII.66, IX.86, XI.48 e XI.50) faz supor que tenha sido seu amigo e, provavelmente, seu patrono. Eis o poema:

#### IV.14

Sílio, glória da prole da Castália,  
que os perjúrios do bárbaro furor  
condenas com possante voz e pérfidos  
ardis de Aníbal, penos infieís  
fazes ceder aos grandes Africanos:  
afasta um pouco a tua severidade,  
quando o vadio Dezembro em doces jogos  
ressoa nos fritilos muito incertos  
e atira ao alvo ossinhos viciados;  
une às minhas Camenas os teus ócios,  
e lê com fronte amena e não severa  
ledos livrinhos cheios de gracejos.  
Foi assim que Catulo, o terno, ousou  
seu pardal a Marão magno mandar.

Sili, Castalidum decus sororum,  
qui periuria barbari furoris  
ingenti premis ore perfidosque  
astus Hannibalis leisque Poenos  
magnis cedere cogis Africanis: 5  
paulum seposita seueritate,  
dum blanda uagus alea December  
incertis sonat hinc et hinc fritillis  
et ludit tropa nequiore talo,  
nostris otia commoda Camenis, 10  
nec torua lege fronte, sed remissa  
lasciuis madidos iocis libellos.  
Sic forsán tener ausus est Catullus  
magno mittere Passerem Maroni.

O epigrama é claramente um encômio (note-se a posição de destaque do vocativo *Sili*, primeira palavra do epigrama) ao talento poético de Sílio, seguido de um pedido, da parte de Marcial, para que o patrono troque, ao menos durante as Saturnais, sua poesia grave e séria pelos livrinhos de epigramas. No verso 1, Sílio é chamado de “glória das irmãs da Castália”, ou seja, “das Musas”.<sup>333</sup> Os versos 2-5 fazem referência à obra de Sílio sobre a Segunda Guerra Púnica, como demonstram *periuria barbari furoris*, “os perjúrios do bárbaro furor” (v. 1), isto é, dos cartagineses, chamados “bárbaros” pelos romanos; *astus Hannibalis*, “ardis de Aníbal” (v. 4), general cartaginês que atuou nessa guerra; *leuis Poenos*, “penos/cartagineses infieís” (v. 4); *magnis Africanis*, “os grandes Africanos” (v. 5), isto é, Públio Cornélio Cipião Africano e Públio Cornélio Cipião Emiliano Africano, generais romanos na Segunda e Terceira Guerras Púnicas, respectivamente (cf. *OCD*: 397-398, s.v.). Todo o trecho é altissonante, em consonância com o tipo de poesia que Sílio

<sup>333</sup> Ver nota 264.

prática, a épica: notem-se, por exemplo, as aliterações (*Sili Castalidum deCus Sororum,/ qui peRiuRia baRbaRi fuRoRis/ ingenti Premis ore Perfidosque/ aStuS HannibaliS leuiSque PoenoS/ magnis Cedere Cogis AfriCanis*) e a disposição do verso 5, com o sintagma *magnis Africanis* “encerrando” a locução verbal *cedere cogis* (“obrigas a ceder”, “fazes sucumbir”), como se representasse graficamente a submissão dos “penos infieis” aos “grandes Africanos”.

Após esses cinco versos, vem o pedido: Sílio deve deixar um pouco de lado a severidade de seu gênero poético (e de seu *status* de figura política eminente), pois a época é dezembro, mês das Saturnais e de seus divertimentos (vv. 6-9), inadequada para poesia tão austera e elevada como a épica. Deve, portanto, usar seu tempo livre para poesia mais leve, como a dos livrinhos repletos de gracejos que o epigramatista lhe envia (vv. 10-12).<sup>334</sup> O verso 6 (*paulum seposita seueritate*), que contém o pedido, pode ter sido inspirado no verso 4 do poema 14b de Catulo que reproduzimos em 3.4, desde que aceitemos a conjectura proposta por Goold para os versos faltantes do poema catuliano (*apud* Oliva Neto, 1996: 190): *omnem ponite nunc seueritatem* (“afasta/põe de lado agora toda a severidade”), um conselho sobre o conteúdo mais picante dos poemas que se seguirão no livro. Nota-se a manutenção, por Marcial, da mesma raiz verbal em *seposita*, além, obviamente, do substantivo *seueritas*. O andamento métrico também é parecido:

*ōmnēm/ pōnītē/ nūnc sēluērītātēm* (Catulo)

*pāulūm/ sēpōsītā sēluērītātē* (Marcial)

Note-se a idêntica posição da palavra *seueritas* no verso e nos pés poéticos (dois troqueus finais e parte do troqueu do terceiro pé) e a quase idêntica posição de *ponite* e *seposita*, ambos formando o dátilo do segundo pé. Mantém-se também uma certa aliteração em [t], à qual Marcial adiciona as de [p] e [s]: *Paulum SePoSiTa SeueriTaTe*. A própria mensagem é semelhante: Catulo pede aos leitores de suas inépcias que deixe de lado a severidade porque os poemas que virão a seguir são mais picantes; Marcial pede a Sílio Itálico que a deixe de lado momentaneamente (cf. *paulum*) para ler seus “livrinhos lascivos”, “repletos de gracejos” (v. 12).

<sup>334</sup> Cf. *supra* a análise de *Xenia* 1 em 3.6 e, mais adiante, a de XI.6, em 5.6.

Vale a pena, também, comentar um pouco a construção poética do trecho dos versos 7-9, que falam das Saturnais por meio de referências aos costumes dos romanos nesses dias de festa. O verso 7 apresenta, além da aliteração em [d] (*Dum blanDa uagus alea December*), uma disposição interessante dos adjetivos e substantivos em *blanda (a) uagus (b) alea (A) December (B)*. Note-se que o mês das Saturnais, dezembro, é qualificado como *uagus*, “ocioso”, “vadio”, já que era uma época em que se suspendiam a guerra, o trabalho, o estudo, a vida política (cf. Robert, 1995: 88). O verso 8 é bastante sonoro, com os jogos aliterativos em [k], [t] e [s] (*inCerTiS SonaT hinC eT hinC friTilliS*) e a assonância do [i] (*IncertIs sonant hInc et hInc frItIllIs*), que evocam o som dos dados dentro do frito. <sup>335</sup> O efeito é reforçado pela expressão *hinc et hinc*, “aqui e ali”, cuja forma evoca a idéia de movimento, agitação, e pela própria palavra *fritillus*, de origem onomatopaica. No verso seguinte, menciona-se um jogo (*tropa*) que parece ser algum tipo de tiro ao alvo, em que talvez se atirassem pequenos ossos (cf. *talo*) em algum buraco, como o gargalo de um recipiente (cf. Forcellini, 1940, p. 814, s.v. *tropa*). As aliterações em [t] talvez evoquem esse movimento de lançamento: *eT ludiT Tropa nequiore Talo*. <sup>336</sup>

Vejam agora mais alguns intertextos com a obra de Catulo. Para Paukstad (1876: 30), a técnica catuliana de dispor, nos extremos do verso, dois termos correlacionados (um adjetivo e um substantivo, por exemplo) foi freqüentemente imitada por Marcial, um fato para o qual já chamamos a atenção várias vezes, no decorrer desta tese. No epigrama IV.14, isso ocorre em quatro momentos, um deles já mencionado (*magnis ... Africanis*). Os outros são: *incertis ... fritillis* (v. 8), *nostris ... Camenis* (v. 10) e *magno ... Maroni* (v. 14). No segundo caso, a disposição é, a nosso ver, expressiva, uma vez que ela representa graficamente a idéia de que os ócios de Sílio devem ser “acomodados”, “adaptados” às Musas <sup>337</sup> de Marcial (*nostris ... Camenis* “engloba”, “contém”, no verso, *otia comoda*; note-se também a aliteração em [k]: *Commoda Camenis*). No terceiro caso, dá-se um efeito de ênfase na grandiosidade de Virgílio ao destacar o adjetivo *magno* no início do verso. A sintaxe também é aqui expressiva, já que *mittere*, “enviar”, evoca materialmente, no verso,

<sup>335</sup> Sobre o frito e os jogos praticados durante as Saturnais, ver nota 177.

<sup>336</sup> Como se vê, interpretamos *talus*, aqui, com o sentido de “pequeno osso” (cf. *OLD*: 1902, s.v., 2), e não com o de “dado para jogo” que adotáramos na interpretação de *Xenia* 1. Sobre essa última acepção, ver mais informações na nota 177.

<sup>337</sup> As Camenas eram divindades itálicas ligadas à época lendária do rei Numa e mais tarde associadas às Musas (cf. *OCD*: 283, s.v.).

o “envio”, a “referência” do adjetivo *magno* ao substantivo que modifica, *Maroni*, posicionado no extremo oposto do verso. Outra possibilidade de interpretação desse efeito expressivo é que *magno Maroni* “engloba” *mittere Passerem*, como que demonstrando a superioridade de Virgílio sobre Catulo. Inegável é também o efeito, nesse verso, das aliterações em nasais: *MagNo Mittere PassereM MaroNi*.

No verso 12, o uso do termo *libellus* nos pés finais do hendecassílabo falécio também poderia trazer à mente a poesia de Catulo, que usou a palavra, em 1.1 e 1.8, para se referir à sua própria produção poética.<sup>338</sup> Note-se ainda a curiosa disposição, no verso 12 de Marcial, dos adjetivos e substantivos: *lasciuIS (a) madidos (b) iocis (A) libellos (B)*, que conta ainda com a aliteração de [l] e de [s] e a assonância do [i] para evocar a leveza e graciosidade da poesia contida nos livrinhos enviados (*LaScIuIS madIdoS IocIS LibeLLoS*).

Chegamos, por fim, ao principal elemento intertextual do epigrama IV.14: a referência ao *passer* de Catulo nos versos 13-14. Nessa passagem, vários sentidos, ligeiramente diferentes, podem ser atribuídos ao termo *passer*, mas todos têm em comum o fato de dizerem respeito à produção poética de Catulo. Não nos parece interessante, mais uma vez, a acepção *mentula*, que não serviria ao contexto. Com efeito, como lembra Pitcher (1982: 98), a leitura obscena destruiria o tom respeitoso que Marcial assume ao se dirigir a Sílio Itálico, e o “delicado balanço literário seria perturbado”, além de propiciar uma idéia extremamente “grotesca” nos dois versos finais (*ibid.*). Além disso, IV.14 é o primeiro poema dirigido a esse patrono, o que pressupõe que poderia não haver intimidade suficiente entre ele e o poeta para que este último pudesse lhe dirigir epigramas com gracejos obscenos (*ibid.*). De resto, acrescentamos nós, IV.14 é um metapoema, e, como tal, a interpretação “literária” de *passer* nos parece mais atraente.

Para Izaac (1930: 121, n. 5), Marcial alude, nos versos 13-14, ao poema 2 de Catulo, de forma que teria dito que o veronês enviara a Virgílio o seu poema 2, sobre o passarinho de Lésbia. Talvez o latinista francês tenha levado em conta o fato de que apenas o primeiro poema sobre o *passer* se inicia com essa palavra. Não vemos, porém, por que Marcial não possa estar pensando no poema 3, ou, talvez, em ambos. Outra interpretação é a de que

---

<sup>338</sup> E também em 14.12 e 55.4, para se referir à produção de outros autores. Sobre o termo *libellus*, vejam-se as considerações feitas em 3.1.

*passer* seria o livro todo de Catulo, como querem Leutschius (*apud* Paukstadt, 1876: 6)<sup>339</sup> e Pitcher (1982: 98). Este último lembra que Marcial se referira duas vezes (VIII.55.19 e *Apoph.* 185.2) à *Eneida* de Virgílio usando as palavras que a iniciam, *arma uirumque*.<sup>340</sup> Assim, *passer* seria o título do livro de Catulo, devendo, então ser grafado *Passer* (*ibid.*). Poder-se-ia acrescentar também, como lembra Paukstadt (1876: 6-7), que Marcial se refere ao livro I de Propércio como *Cynthia* (cf. *Apoph.* 189), que é a primeira palavra desse livro (cf. v. 1: *Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis*) e designa a mulher celebrada pelo poeta nos poemas de seu livro. Porém, o livro de Catulo, lembra o latinista alemão, não se inicia com os poemas sobre o *passer*, muito menos com a palavra *passer*, e sim com a dedicatória a Cornélio Nepos (*ibid.*: 6). Além disso, o livro é variado, não trata apenas do *passer* de Lésbia, que, aliás, só é celebrado nos poemas 2 e 3 (*ibid.*: 7). A conclusão de Paukstadt é de que Marcial, nos versos 13-14, estava pensando não especificamente nos poemas de Catulo sobre o *passer*, nem no livro como um todo sob o título de *Passer*, e sim no *tipo* de poesia que Catulo teria enviado a Virgílio, um tipo de poesia leve, ligeira, divertida, *tal qual* os poemas 2 e 3 sobre o pássaro de Lésbia, em oposição ao gênero grave, austero e elevado cultivado pelo mantuano (*ibid.*)

Independentemente do sentido que se atribua a *passer* no trecho, seja ele o poema ou o livro de Catulo, o que nos interessa é o efeito produzido pelo intertexto com a obra catuliana. Marcial, ao dizer a Sílio que Catulo ousou enviar a Virgílio seus poemas (ou seu livro) porque este último teria olhado com benevolência essas composições ligeiras, está se comparando a Catulo, pois é autor, como este, de poesia ligeira (o epigrama, mais precisamente); ao mesmo tempo, está comparando Sílio a Virgílio, autores ambos de poesia épica. Implicitamente, então, Marcial louva o seu patrono, equiparando-o ao poeta máximo da épica latina. A oposição poesia ligeira vs. poesia épica está patente na adjetivação aplicada aos dois poetas-modelo: Catulo é dito *tener*, “poeta de ternuras”, qualificativo atribuído freqüentemente aos poetas neotéricos (cf. Oliva Neto, 1996: 48); Virgílio é dito *magno*, em referência à grandiosidade e ao caráter elevado da épica.

---

<sup>339</sup> Leutschius usa como argumento, entre outras coisas, o substantivo *libellos* (v. 12), que ele associa ao *passerem* do verso 14. Mas, como lembra Paukstadt (1876: 7), *libellus*, em Marcial, pode significar, quando no plural, não “livrinhos”, mas sim “poemas”, “epigramas”, como em I.29: *Fama refert nostros te, Fidentine, libellos (...) recitare*, “Corre o boato de que tu, Fidentino, recitas os meus *poemas/epigramas*”.

<sup>340</sup> Cf. também Conte (1986: 35, n. 5 e 76, n. 46).

Tem-se apontado, também, a incoerência cronológica dos dois últimos versos de IV.14 (cf. Izaak, 1930: 121, n. 5; Richard, 1931: 455, n. 689; Pitcher, 1982: 98). Catulo faleceu entre 57 e 54 a.C. e Virgílio nascera em 70 a.C., de modo que este último teria, no máximo, dezesseis anos quando o veronês faleceu. Assim, seria improvável que Catulo tivesse enviado seus poemas a um Virgílio ainda adolescente. De qualquer forma, o que importa é o encômio a Sílio Itálico, construído por meio da comparação de sua obra à *Eneida*, que era considerada, à época de Marcial e muito antes disso, a mais alta criação da poesia épica romana. Marcial, alheio a preocupações com a coerência cronológica, encara Catulo e Virgílio como *auctores*, como representantes e contribuidores, “aumentadores” de determinados gêneros de poesia – poesia ligeira e poesia épica, respectivamente – e, portanto, como “autoridades”<sup>341</sup> nesses gêneros, o que faz com que as comparações feitas nos versos finais do epigrama sejam extremamente significativas: Marcial se alinha com Catulo, seu principal modelo na poesia epigramática, e compara elogiosamente Sílio ao maior poeta épico da literatura latina.

## 5.5. As “delícias” de uma menina

Passemos agora a VII.14, um epigrama cujos efeitos de sentido decorrentes da intertextualidade são extremamente ricos:

### VII.14

Mal infando ocorreu, Aulo, à minha menina: perdeu seus brinquedos, suas delícias.	Accidit infandum nostrae scelus, Aule, puellae: amisit lusus deliciasque suas:	
Não as que Lésbia, a amada do terno Catulo, chorou, do pardal, seu mimo, privada,	non quales teneri ploravit amica Catulli Lesbia, nequitiis passeris orba sui,	
ou as que Iântis, cantada por meu caro Estela, carpiu, negra pomba a voar nos Elísios.	uel Stellae cantata meo quas fleuit Ianthis, cuius in Elysio nigra columba uolat:	5
Minha luz não cativam tais nugas, caprichos, nem tais danos minha dona comovem:	lux mea non capitur nugis neque moribus istis nec dominae pectus talia damna mouent:	
um escravo de vinte anos ela perdeu, cujo pau não tinha ainda um pé e meio!	bis denos puerum numerantem perdidit annos, mentula cui nondum sesquipedalis erat.	10

<sup>341</sup> Sobre o conceito antigo de *auctor*, abarcando noções como as de “inaugurador”, “aumentador”, “introdutor

Marcial se dirige a Aulo, provavelmente o Aulo Pudente de outros epigramas (cf. I. 31, IV.13, V.48, VI.58, VII.97, IX.81 etc.), por meio dos quais se depreende que era um centurião amigo do poeta. Os poemas 2 e 3 de Catulo estão, mais uma vez, na base da construção da intertextualidade do epigrama e dos efeitos de sentido por ela gerados, embora o poema 3 seja evocado mais diretamente, já que Marcial lamenta a perda, por sua amada, de um mimo que lhe era muito caro, como o pássaro era para Lésbia no referido poema. O verso 1 anuncia uma desgraça inenarrável que aconteceu à amada do poeta (note-se a posição de destaque do adjetivo *infandum*, logo no início do poema, e a aliteração *Accidit ... Aule*). Já aqui temos alusão a Catulo: *nostrae puellae* evoca o *meae puellae* catuliano de 2.1, 3.3, 4 e 17, com o substantivo *pŭ/ēllāe* na mesma posição final de verso dos passos catulianos. Apesar da métrica diferente (o poema de Catulo é composto, como vimos, em hendecassílabos falécios; o de Marcial, em dísticos elegíacos), em ambos os poemas o vocábulo se encaixa no espondeu do último pé, deixando a sílaba *pŭ-* no troqueu (em Catulo) ou no dátilo (em Marcial) do penúltimo pé.

O verso 2 diz qual é a “infanda desgraça” anunciada: a menina perdeu seu brinquedo, seu objeto de prazer e divertimento. A sonoridade do trecho, rico em sons de [s] e [l], poderia evocar a singeleza do que foi perdido: *amiSít LuSuS deLiciaSque SuaS. Delicias* alude, evidentemente, ao *deliciae* de Catulo 2.1 e 3.4, enquanto *lusus* evoca o *ludere* de 2.2 e 9. Assim, ficamos sabendo que a perda envolve algo de grande valor sentimental, fonte de prazer (*delicias*) para a amada do poeta, como era para Lésbia o pardal; sabemos também que se tratava de um brinquedo, um divertimento (*lusus*), assim como Lésbia brincava com o pássaro oferecendo às suas bicadas a ponta do dedos (2.2-4).<sup>342</sup>

Os versos 3-8 de Marcial, porém, negarão que o objeto perdido seja do mesmo gênero que aqueles perdidos por Lésbia e por Iântis, a amada de Estela: um pardal e uma pomba. O verso 3 faz alusão à amante de Catulo (*amica Catulli*), chamado novamente “terno” (*tener*, cf. *supra*, IV.14.13), a qual é nomeada no verso 4, junto da palavra *passeris*. A referência

---

de novidades” e “autoridade”, veja-se Oliva Neto (2006: 168, n. 9).

<sup>342</sup> Catulo nunca usou especificamente o substantivo *lusus*, mas, nas ocorrências do termo no *corpus* de Marcial, ele sempre ocorre associado a léxico catuliano (cf. Swann, 1994: 58), como é o caso do verso que estamos analisando, que traz *delicias*. Mas não se deve esquecer que Marcial, em sua obra, usa o verbo *ludere* com a mesma riqueza semântica que tem na obra de Catulo: “brincar”, “jogar”, “dizer um dito espirituoso”, “entregar-se aos prazeres sexuais”, “escrever poesia ligeira, sem preocupação” (*id.*, *ibid.*: 55 ss.). No verso 2 de Marcial, *lusus* (que é derivado de *ludere*) tem o significado de “brinquedo”, “divertimento”, evocando semanticamente, portanto, o *ludere* de Catulo 2.2. e 2.9.

aqui é, sobretudo, ao poema 3 do veronês, que trata da morte do pardal. Nos versos 5-6, as referências são ao poema de Estela sobre a morte da pomba de sua amada Iântis<sup>343</sup>, mas, indiretamente, também se alude a Catulo, já que o poema elogiado por Marcial em I.7 também teria sido composto à imitação de Catulo 3. Tem-se, então, ao mesmo tempo, intertextualidade com Catulo e com esse poema de Estela, e autotextualidade com o livro I de Marcial, uma vez que este está citando um poema de outra obra sua.<sup>344</sup> Os versos 7-8 trazem alguns termos do vocabulário da elegia erótica, como *lux mea* (“minha luz”, isto é, “minha amada”) e *domina* (“minha senhora”, isto é, “senhora do meu coração”)<sup>345</sup>, e o poeta enfatiza, nessa passagem, que a perda sofrida é de outra natureza, pois sua amada não é cativada por coisas tão pequenas (*nugis*<sup>346</sup>) e não teria comportamentos chorosos (*moribus istis*) diante de perdas desse tipo, com as quais não se comove (*nec dominae pectus talia damna mouent*).<sup>347</sup>

Por fim, nos versos 9-10, revela-se jocosamente qual era de fato o objeto de prazeres cuja perda a menina lamentava, e propositadamente *bis denos* (“de vinte anos”) e *mentula* são dispostos, no verso, em posição de destaque.<sup>348</sup> A *puella*, assim, não chorava a perda de um animal de estimação, como Lésbia e Iântis, mas sim outro gênero de *lusus deliciasque*, um escravo de pênis avantajado, idéia expressa graficamente no verso pelo uso do longo adjetivo *sesquipedalis* e pela separação do sintagma *bis denos ... annos* nos extremos do verso, o que enfatiza a imagem visual da extensão do *membrum virile*. É digno de nota que o vocábulo *sesquipedalis*, raro na literatura latina, como lembra Paukstadt (1876: 23), só foi usado por Catulo uma única vez, num poema, em dísticos elegíacos, de teor altamente

<sup>343</sup> Notem-se a posição enfática, no início do verso, do nome do patrono de Marcial (*Stellae*) e a aliteração em *Cuius ... Columba*.

<sup>344</sup> Outro caso de referência autotextual ocorre nos versos 3-4, uma vez que *quales teneri ploravit amica Catullil Lesbia* evoca claramente o *qualem dilecta Catullo! Lesbia plorabat* do dístico 77 dos *Apophoreta*, que vimos anteriormente. Note-se a semelhança lexical e de disposição dos vocábulos nos pés poéticos do dístico elegíaco, especialmente a colocação do nome do poeta e de sua amada. Devemos a Pitcher (1982: 100) a indicação desse autotexto, mas é preciso corrigir a afirmação do autor, que diz que *Apoph. 77* é um eco de VII.14, quando seria, em princípio, mais apropriado afirmar o contrário, já que os *Apophoreta* foram escritos vários anos antes do livro VII.

<sup>345</sup> Cf. também *amica*, do verso 3.

<sup>346</sup> Aqui, por não designar a poesia de Marcial, é menos indicativo de intertexto com Catulo. Porém, num epigrama repleto de ecos catulianos como VII.14, não seria improvável que *nugis* também evocasse o veronês. Sobre o termo, veja-se também 3.2, especialmente a nota 135.

<sup>347</sup> Notem-se as aliterações nesse verso: *Nec DoMiNae pecTus Talia DaMNa MoueNT*.

<sup>348</sup> O termo *mentula*, segundo Kay (1985: 100, *apud* Swann, 1994: 58), foi usado por Catulo oito vezes e, por Marcial, quarenta e nove, sendo que foi provavelmente o veronês quem o introduziu no vocabulário literário. Seria, portanto, mais um indício de intertexto catuliano no poema de Marcial.

obsceno (97.5). Marcial utiliza o termo duas vezes, mas o epigrama que estamos analisando é o único que carrega esse mesmo teor, além de ter sido composto no mesmo metro de Catulo 97.5.<sup>349</sup> O uso de vocábulo tão raro, e já usado por Catulo, é outro marcador da relação intertextual que liga VII.14 de Marcial à obra do veronês.<sup>350</sup>

Percebe-se quão ricos são os efeitos de sentido gerados pelos intertextos com os poemas catulianos: as alusões aos poemas sobre o *passer* de Lésbia, diluídas por todo o epigrama de Marcial, criam, neste, a mesma atmosfera terna e o tom melancólico da “nênia” que é o poema 3, para então destruir toda essa ambientação com o final humorístico, inesperado e “vulgar”. O mundo amoroso, elegíaco, dos poemas 2 e 3 de Catulo são transportados para um contexto baixo, de humor maledicente. Um contexto que vinha se construindo como sério, com o tom exacerbado do primeiro verso (cf. *Accidit infandum scelus*) e as referências às mortes, pintadas com cores vivas, do pardal de Lésbia e da pomba de Iântis, se transforma de repente em divertimento, brincadeira, em contexto cômico. A quebra de expectativas, essencial ao humor, ocorre nos dois versos finais do poema, reforçada, ao contrário do que se poderia pensar, pelos constantes avisos do poeta de que o objeto da perda era de outra natureza, em relação aos que haviam chorado a amada de Catulo e a de Estela.

Note-se, agora, que, para reforçar a oposição final responsável pelo humor do poema, o termo *passer* (v. 4) seria mais bem interpretado, neste epigrama, como a ave pertencente a Lésbia (cf. Pitcher, 1982: 100, de cuja opinião partilhamos). Se *passer*, no v. 4, significasse “pênis”, faria pouco sentido dizer que o objeto de prazer perdido pela amada de Marcial era diferente daquele lamentado por Lésbia; eles seriam, na verdade, equivalentes. O efeito do verso final só ocorre em toda a sua plenitude se apenas ali houver o sentido obsceno. Curioso paradoxo: um epigrama com teor altamente sexual é justamente o que enfraquece a tese da acepção “sexual” atribuída a *passer* por alguns estudiosos; conseqüentemente, o epigrama pode não fornecer argumentos tão fortes para comprovar essa acepção nos dois poemas de Catulo.

Essa é a leitura que preferimos, mas sabemos que está longe de ser a única. Podemos examinar outra possibilidade que se baseia na equação *passer = mentula*, mostrando que a

---

<sup>349</sup> O outro epigrama é VIII.60.

<sup>350</sup> Cf. Wills (1996: 22), “Frequency marking”.



A exemplo de IV.14, que vimos há pouco, trata-se de um dos vários metapoemas em que Marcial associa às Saturnais o tipo de poesia que cultivava, tendo em vista que a época é de ócio, alegria e divertimento, traços que o poeta atribui à poesia ligeira, grupo no qual se inseriria o epigrama.<sup>352</sup> Isso é já patente nos quatro primeiros versos, em que Marcial se dirige à própria Roma, que está, como todos os seus habitantes, com o púleo (*pilleus* ou *pilleum*) à cabeça (*pilleata Roma*, v. 4), ou seja, o gorro, próprio dos libertos, usado por todos durante os dias das festas de Saturno (*OCD*: 1360, s.v. “Saturnus, Saturnalia”); o verso 1 faz referência às Saturnais com a perífrase *unctis diebus senis falciferi* (“nos esplêndidos dias do velho que porta a foice”), sendo *senis falciferi* o deus Saturno, ligado às atividades agrárias e à colheita; no verso 2, por fim, temos *fritillus*, referência aos jogos e divertimentos comuns nos dias das Saturnais, como mencionamos anteriormente, na análise do poema IV.14. Mas o mais importante, no trecho, é o verbo *ludere*, que, ao lado das acepções mais corriqueiras de “brincar”, “jogar”, “divertir-se”, “dizer pilhérias”, pode significar também – e esse sentido é freqüente em Marcial e em Catulo – “compor poesia ligeira”, “compor poesia nas horas vagas”<sup>353</sup>, ou, mesclando as duas acepções, “brincar ao compor poesia”, “compor poesia brincando”, “brincar com o verso”, como traz o próprio Marcial (*versu ludere*, v. 3). Note-se que o poeta pede permissão a Roma para escrever versos sem preocupação (*non laborioso*), escrever versos como diversão, atividade adequada na época lúdica em que se encontram; ele não quer ter de refletir muito sobre o que vai ser dito em seus versos (cf. vv. 7-8: “Possa eu dizer tudo o que sem esforço/ vem à mente, sem pensar duas vezes”).

Essa acepção de *ludere* não é privilégio de Catulo e de Marcial<sup>354</sup>, como lembra Swann (1994: 56), que cita ainda Virgílio (*G.* IV.565) e Ovídio (*Tr.* II.491 e 538). Porém, é curioso perceber, continua o estudioso, que, em geral, Marcial usa a palavra com esse sentido em poemas em que há outras alusões a Catulo (como é o caso do epigrama que estamos analisando); usa-a, portanto, em “contextos catulianos”, para usar a expressão do próprio Swann (*ibid.*). Assim, o uso de *ludere* por Marcial, em XI.1.3, pode, sim, ser mais um elemento evocativo de Catulo.

<sup>352</sup> Cf. Cesila (2005). Vejam-se também, em 3.6, a análise de *Xenia* 1 e as notas de rodapé ali apostas.

<sup>353</sup> Cf. *OLD*: 1048, s.v., 8a e 8b.

<sup>354</sup> Catulo a utilizou em 50.2 e 5, 61.232 e 68.17; Marcial, em *Apoph.* 1.12, I. Pref. §1, I.113.1, III.99.3, IV.23.7, VII.8.1, VII.12.9, VIII.3.2, IX.26.10, IX.84.3, XI.15.7, XII.94.8. Em alguns desses casos, joga-se com mais de um sentido da palavra.

Note-se, no trecho, a disposição, nos extremos dos versos, do adjetivo e do substantivo de um sintagma, outro indício de imitação de Catulo (cf. Paukstadt, 1876: 30): *unctis ... diebus* (v. 1), *regnator ... fritillus* (v. 2, *regnator*, na verdade, um substantivo, mas, aqui, predicativo de *fritillus*), *uersu ... laborioso* (v. 3), *pallentes ... curae* (v. 6) e *morosa ... cogitatione* (v. 8). No verso 1 há, novamente, uma disposição curiosa dos adjetivos e substantivos: *unctis (a) falciferi (B) senis (b) diebus (A)*. O trecho apresenta ainda algumas aliterações e assonâncias: de oclusivas e de [i] no v. 2, representando o agitar dos dados dentro do frítilo (*reGnaTor QuiBus InPeraT frITillus*); de líquidas e de [s] no v. 3, evocando talvez a leveza do tipo de verso que o poeta quer escrever (*ueRSu LudeRe non LaboRioSo*); de [p] e [t] no verso 4 (*PermiTTis, PuTo, PilleaTa Roma*); de [p] e [k] no verso 6 (*Pallentes ProCul hinC abite Curae*).

A partir do verso 9, o poeta passa a se dirigir ao jovem escanção Díndimo, e o tom erótico do epigrama se intensifica.<sup>355</sup> O poeta pede que lhe prepare os copos<sup>356</sup> com o vinho pela metade (isto é, metade água, metade vinho), da mesma forma que Pitágoras (o escanção de Nero, segundo Tácito, *An. XV.37*) os preparava para Nero (note-se, no verso 9, que o sintagma *dimidios trientes* está separado ao meio pelo vocativo *puer*, representando, no plano gráfico, a idéia de “meio”, “metade”). Marcial, porém, quer que os copos preparados sejam mais numerosos (*frequentiores*, v. 11) que aqueles que Pitágoras servia a Nero, pois é o vinho que lhe traz a inspiração poética (*bibentil succurrent mihi quindecim poetae*, “quando bebo, socorrem-me quinze poetas”, vv. 12-13). Para Leutschius (*apud* Paukstadt, 1876: 3), Marcial estaria dizendo, nesse passo dos versos 12-13, que, ao beber, as palavras de muitos poetas lhe viriam à mente, para serem imitadas. Equivale a dizer que a imitação, a intertextualidade é estimulada pelo uso do vinho. Paukstadt discorda, pois, para ele, Marcial estaria apenas se referindo a uma inspiração muito grande proporcionada pelo vinho, *tão grande quanto* a de quinze poetas juntos (*ibid.*).

De qualquer forma, a menção a “quinze poetas” pode chamar a atenção para a intertextualidade dos três versos finais, que se faz, desta vez, não só com os poemas catulianos sobre o *passer* (2 e 3), mas também com 5, 7, 16 e 48. Com efeito, Marcial pede

<sup>355</sup> Difícil saber se o nome desse *puer* é real ou fictício. Nos dois outros poemas de Marcial em que é citado, designa um eunuco (VI.39 e XI.81).

<sup>356</sup> Em latim, o termo é *trientes*. O *triens* era o copo de quatro cíatos (um cíato equivalia a 45,5ml), contendo, portanto, 182ml. Seu nome se deve ao fato de corresponder a um terço do sextário, medida que correspondia a 546ml (*OCD*: 942-943, s.v. “measures”).

a DÍNDIMO que, após lhe servir o vinho, lhe conceda também seus beijos, que têm de ser, porém, “catulianos”, “à maneira de Catulo” (cf. *Catulliana*), ou seja, aos milhares. O *da nunc basia* do verso 14 de Marcial imita o *da mi basia* do verso 7 do célebre poema 5 de Catulo (cf. Fedeli, 2004: 175), inclusive no andamento métrico (*dā mīl bāsīā; dā nūnc/ bāsīā*, com o verbo *da* no espondeu e *basia* no dátilo do hendecassílabo falécio) e na posição das duas seqüências em início de verso. Mas o motivo da abundância e da inumerabilidade de beijos, referido com *Catulliana* e com *quae si tot fuerint quot ille dixit* (note-se a aliteração em oclusivas, que pode estar reforçando essa inumerabilidade: *Quae si ToT fuerinT QuoT ille DiXiT*), pode ter se inspirado em vários passos dos quatro poemas catulianos acima referidos: 5.7-13, em que Catulo pede a Lésbia centenas e milhares de beijos; 7, em que o poeta diz à amada que os beijos têm de ser incontáveis como os grãos de areia e as estrelas do céu; 16.12-13, em que se defende dos que o acusavam de não ser viril só porque escrevia versos delicados, repletos de “beijos”; e 48, em que declara seu prazer em beijar milhares de vezes os olhos de Juvêncio.<sup>357</sup>

Se DÍNDIMO lhe der, diz Marcial, tantos beijos quanto os que estão nos poemas catulianos, o presenteará com o pássaro de Catulo. Aqui, a nosso ver, *passer* pode e deve ser interpretado com sentido obsceno. Com efeito, a leitura de *passer* como “pênis” é estimulada pelo contexto erótico dos beijos pedidos ao *puer*, reforçado pelas alusões aos poemas catulianos sobre os beijos de Lésbia e em Juvêncio. A presença do vinho, a referência ao escanção de Nero e à liberdade e amenidade das Saturnais também contribuem para essa leitura, como lembra Pitcher (1982: 102). No entanto, os elementos que fazem de XI.6 um metapoema, como apontamos há pouco, tornam atrativa também a leitura de *passer* como os *poemas* 2 e 3 de Catulo ou, ainda, como o *livro* todo de Catulo.<sup>358</sup> Marcial estaria, então, dando a DÍNDIMO, em troca dos beijos, um presente literário. Poder-se-ia pensar mesmo que o presente fosse uma ave real, tal qual o pardal de Lésbia.<sup>359</sup>

Conclui-se, assim, que o poema XI.6 explora a polissemia do termo *passer*, “joga” com a sua ambigüidade, e constatar essa leitura plural, polissêmica é, acreditamos, fazer jus

---

<sup>357</sup> Cf. também Paukstadt (1876: 7).

<sup>358</sup> Ou, genericamente, como poemas do mesmo tipo e teor que Catulo 2 e 3, ou seja, poemas ligeiros, *carmina lusoria* (cf. Paukstadt, 1876: 7).

<sup>359</sup> Não era incomum, como afirma Jocelyn (1980: 423-424), presentes desse tipo dados a jovens, em troca de favores sexuais.

ao talento e criatividade de Marcial na construção desse epigrama, como defendem também Pitcher (1982: 103) e Fedeli (2004: 176).

Antes de passarmos à próxima seção, examinemos outro poema de Catulo a que o epigrama XI.6 alude claramente<sup>360</sup>:

### Catulo 27

Menino que vertes velho Falerno ,  
me serve, ministro, taças amargas,  
que a lei de Postúmia , a mestra, requer,  
mais bêbada que uva em mosto embebida .  
Fora daqui, águas, ide bem longe –  
ruína do vinho –, junto aos severos  
migrat: aqui o Tioneu é puro.

(trad. João Angelo Oliva Neto)

Minister uetuli puer Falerni  
inger mi calices amariores,  
ut lex Postumiae iubet magistrae  
ebrioso acino ebriosioris.  
At uos quo lubet hinc abite, lymphae, 5  
uini pernicies, et ad seueros  
migrate. Hic merus est Thyonianus.

O metro dos dois poemas é o mesmo, o hendecassílabo falécio, e a situação também se assemelha: as *personae* dos poetas se dirigem a um escanção e dizem como querem que lhes seja servido o vinho. Catulo quer taças de vinho puro, praticamente sem mistura de água (cf. *merus*, v. 7); Marcial, por sua vez, deseja uma proporção civilizada de vinho e água (meio a meio, cf. v. 9), mas quer que as taças sejam numerosas, trazidas rapidamente, com maior frequência (*frequentiores*, v. 11). Nos versos 9 e 11, as próprias palavras e sua disposição aludem aos dois versos iniciais de Catulo:

### Catulo 27.1-2

*Mīnīstēr uētūlī pūlēr Fālērñī*  
*īngēr/ mī cālī/cēs ālmārīlōrēs,*

### Marcial XI.6.9-11

*Mīscēl dīmīdīlōs, pūlēr, trīlētēs,*  
(...)  
*mīscē,/ Dīndýmēl sēd frē/quēntīlōrēs:*

*Puer* está, como se vê, na mesma posição do verso, compondo os dois troqueus do quarto e quinto pés do hendecassílabo falécio, e, se o sintagma *uetuli ... Falerni* envolve o

<sup>360</sup> Seguimos sugestão do Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto.

vocativo *puer* no verso catuliano, o sintagma *dimidios ... trientes* tem papel semelhante no verso de Marcial. Note-se que ambos os sintagmas se referem, de uma forma ou de outra, ao vinho, e que a primeira palavra do verso de Marcial se inicia, como em Catulo, pelo som [m]. Nos outros versos confrontados, temos verbo no imperativo como primeira palavra, compondo o primeiro pé do verso (o apocopado *inger* em Catulo, o repetido *misce* em Marcial) e um adjetivo no grau comparativo encerrando o verso e compondo exatamente os mesmos pés poéticos: a primeira sílaba, breve, integra o troqueu do terceiro pé, as demais, o troqueu e o espondeu do quarto e quinto pés. Além disso, os adjetivos, que estão ambos no acusativo plural, qualificam, nos dois versos, o recipiente do vinho, *calices* em Catulo, *trientes* em Marcial.

Os argumentos que embasam o pedido ao escanção são, porém, diferentes nos dois poemas: o *puer* do poema catuliano deve servir *calices amariores* porque assim ordena Postúmia, a rainha do banquete; o Díndimo de Marcial deverá encher as taças seguidamente porque o epigramatista nada pode escrever estando sóbrio e precisa de vinho para que lhe venha a inspiração poética. Mas os intertextos não terminam aí. No verso 5, reforçando seu desejo de vinho puro, sem mistura de água, Catulo expulsa as águas (*hinc abite, lymphae*) para onde bem lhes aprouver (*quo lubet*), pois elas arruinam o vinho:

*Āt uōs/ quō lŭbēt/ hīnc ā/bītē,/ lŷmphāe,* (Catulo)

Compare-se esse verso com Marcial XI.6.6:

*Pāllēn/tēs prŏcŭll hīnc ā/bītē/ cūrāe;* (Marcial)

Nota-se o uso da mesma expressão, composta do advérbio *hinc* e do imperativo do verbo *abire* na segunda pessoa do plural, e a sua inserção no mesmo ponto do verso, preenchendo os dois troqueus do terceiro e quarto pés do hendecassílabo falécio. Os vocativos *lymphae* e *curae*, por sua vez, ocupam o espondeu final, além de apresentarem terminação idêntica, já que são nomes da primeira declinação. Além disso, outra expressão adverbial ocupa o dátilo do segundo pé, indicando vagamente os locais para onde as águas

(em Catulo) ou as preocupações (em Marcial) devem se afastar: “para onde lhes aprouver” (*quo lubet*) e “para longe” (*procul*).

Apesar de o componente metapoético estar ausente do poema de Catulo, é difícil resistir à tentação de propor aqui alguns efeitos de sentido gerados pela associação entre os dois textos. Se Catulo mandara embora as águas, que não quer ver misturadas ao vinho por estragar sua pureza e vigor, Marcial expulsa para longe as “pálidas preocupações”, pois o tempo das Saturnais é de alegria e divertimento (v. 2) e, portanto, propício à composição de poesia ligeira (vv. 3-4), poesia como diversão, sem preocupação demasiada com a escolha das palavras a serem enxertadas nos versos (vv. 7-8). Não há a idéia, no poema de Catulo, do vinho puro (*merus*) a favorecer a atividade poética, como ocorre no epigrama de Marcial com as taças de vinho que se sucedem rapidamente, mas a crítica à severidade de costumes é a mesma, e os *seueros* do verso 6 de Catulo encontram um correspondente nos *pallentes curae* de Marcial (também verso 6, coincidentemente). Se os sérios e austeros não pertencem ao ambiente agradavelmente êbrio do festim do poema catuliano, qualquer poesia que não seja leve, ligeira, despreocupada é, no epigrama de Marcial, inadequada para a lúdica, livre e sensualmente etílica época saturnal.

Vê-se, portanto, como Marcial absorve criativamente três conjuntos de textos catulianos – o poema 27, de que acabamos de tratar, os poemas que trazem a temática da inumerabilidade dos beijos (5, 7, 16 e 48) e os poemas sobre o *passer* (2 e 3) – e os integra, dando-lhes novo significado, num novo projeto textual, o epigrama XI.6, voltado, principalmente, para reflexões metapoéticas.

## **5.7. A polêmica sobre o *passer*: Marcial influencia Catulo**

A frase final do título deste tópico pode chocar, num primeiro momento, mas, com a breve reflexão que se segue, queremos apenas exemplificar, com exemplo tirado de nosso objeto de pesquisa, a idéia – explorada por vários autores, como Fedeli (1989: 393-397), Hinds (1998: 52-83), Fowler (2000: 129-130) e Barchiesi (2001: 142-143) – de que o texto

que faz a alusão pode influenciar a leitura do texto aludido, desde que se localize a interpretação da intertextualidade no leitor, no ponto de recepção.<sup>361</sup>

Como já adiantamos acima, nas seis primeiras seções deste capítulo 5, estabeleceu-se uma polêmica, entre os estudiosos, sobre o significado que a palavra *passer* possui nos poemas 2 e 3 de Catulo. Com o intuito de provar um possível significado obsceno, vários latinistas lançaram mão de argumentos alicerçados em um ou em vários dos seis epigramas de Marcial que fazem referência ao *passer* catuliano. O erudito florentino Ângelo Politiano (Angelus Politianus, 1454-1494), que foi quem iniciou a polêmica, no século XV, se baseou, por exemplo, nos versos do epigrama XI.6 de Marcial para mostrar que *passer*, em Catulo, seria o equivalente de *mentula* (cf. Jocelyn, 1980: 422). Depois de séculos de controvérsias<sup>362</sup>, quem reabriu a questão, modernamente, foi Giangrande, em 1975, que também fundamentou seus argumentos nesse poema de Marcial (cf. Pitcher, 1982: 97), propondo a interpretação segundo a qual o epigramatista teria prometido dar o *passer* *Catulli* (isto é, seu pênis) ao jovem escanção Díndimo, caso recebesse deste muitos beijos. Marcial, aludindo a Catulo, teria, portanto, interpretado o *passer* dos poemas catulianos como *mentula*, e isso serviria para propor a mesma interpretação para o vocábulo nos dois textos do veronês. Assim, o objeto dos prazeres de Lésbia, no poema 2, seria o pênis de Catulo, e a morte do *passer* lamentada no poema 3 diria respeito a um momento de impotência sexual do poeta de Verona.

Jocelyn combate essa leitura, tanto com argumentos baseados nos próprios textos de Catulo quanto na relação intertextual com os epigramas de Marcial. Não pretendemos reproduzir com detalhes a argumentação desse estudioso, mas citemos alguns de seus principais argumentos.

Primeiramente, Catulo, em seu *corpus*, sempre se refere sem rodeios aos órgãos e atos sexuais, de forma que seria no mínimo incomum a alegoria sexual de *passer* apenas nos dois poemas (1980: 426). Trata-se de argumento discutível, na medida em que subestima a capacidade de criar, inovar e surpreender tão característica de Catulo, além de desconsiderar as questões relativas à transmissão manuscrita e à organização do livro do poeta. Jocelyn afirma também que o duplo sentido de *passer* lhe parece sem graça (*witless*)

---

<sup>361</sup> Vejam-se também nossos dois capítulos introdutórios, 1 e 2, especialmente as páginas 39-42 e 55-56.

<sup>362</sup> Vejam-se mais informações em Jocelyn (1980: 424-425).

e até rude (*tasteless*) se aplicado aos versos 5-6 do poema 3: “É que ele [o *passer*, o pênis] era um doce e conhecia a sua dona/ Tão bem quanto *uma filha à própria mãe*” (*ibid.*: 428). Além disso, continua o teórico, embora existam, na literatura antiga, poemas em que a *persona* poética lamenta sua impotência sexual, jamais se solicita a simpatia ou solidariedade de outros homens (potenciais rivais), como teria feito Catulo no verso 2 do poema 3 caso aceitássemos a leitura “obscena”: “[chorai] todos os homens mais sensíveis à beleza”. A incapacidade sexual era humilhante para a vítima e motivo de riso para outros homens (*ibid.*: 434-435). Aqui, Jocelyn desconsidera a possibilidade de ironia cômica no verso de Catulo, que sabia que, diante de uma situação de impotência alheia, a postura dos homens seria certamente o riso.

Um argumento que auxiliaria na tese defendida por Jocelyn é o de que era comum se escreverem poemas em homenagem a animais de estimação mortos, como afirmam De Gubernatis (1980: 6) e Fordyce (1965: 92), daí o *passer* dever ser entendido como a ave propriamente dita, e não como o órgão sexual. De resto, a onomatopéia *pipiabat* de Catulo 3.10 só poderia, de fato, ser aplicada a uma ave.<sup>363</sup> Sobre o epigrama XI.6 de Marcial, Jocelyn lembra que era normal, entre os antigos, dar presentes aos jovens de que se esperavam favores sexuais, e que entre tais presentes estavam os animais de estimação, especialmente aves (*ibid.*: 424). Nada impediria, portanto, que o *passer* do verso 16 fosse simplesmente uma ave, sem conotação sexual. De resto, os versos 12-13 do epigrama falam do vinho como estimulador da inspiração poética, de forma que o *passer* poderia ser simplesmente um poema que Marcial faria em homenagem a Díndimo, um poema do mesmo tipo que Catulo escrevera sobre o pássaro de sua amada (*ibid.*).

A maior parte dos estudiosos concorda, porém, que, se se quer utilizar o *passer* em Marcial para interpretar o termo em Catulo, devem-se analisar todos os epigramas do primeiro que fazem referência ao *passer* catuliano, e não apenas XI.6. O breve mas esclarecedor artigo de Pitcher (1982) dá conta dessa tarefa, chegando a conclusões equilibradas. No que tange às nossas leituras dos seis epigramas – ou seja, às nossas leituras pessoais, às leituras que preferimos –, concordamos em grande parte com as interpretações

---

<sup>363</sup> Argumento que nos foi apontado pelo prof. Paulo Sérgio de Vasconcellos.

de Pitcher, mas, como vimos insistentemente lembrando, cremos que outras leituras são possíveis, como a dos leitores que adotaram ou adotam a equação *passer* = *mentula*.<sup>364</sup>

Para nós, somente em XI.6, como já afirmamos anteriormente (cf. 5.6), Marcial explora a ambigüidade do termo, que ali pode significar “o livro de Catulo”, “os poemas 2 e 3 de Catulo” ou “meu pênis”. Nos epigramas *Apoph.* 77, I.7, I.109 e IV.14 (cf. as quatro primeiras seções deste capítulo 5), não há, a nosso ver, sentido obsceno, nem mesmo qualquer tipo de ambigüidade que explore tal significado: em *Apoph.* 77, em que o termo só aparece por meio de perífrase, trata-se evidentemente de uma ave, já que o dístico descreve uma gaiola; em I.7, *passer* é o poema de Catulo sobre a ave de Lésbia (v. 3) e a ave propriamente dita (v. 5)<sup>365</sup>, referidos com o intuito de homenagem ao talento poético de Estela; em I.109, *passer* é mais bem interpretado como a ave, pois a ela é comparado outro animal de estimação, uma cadelinha; no metapoema IV.14, *passer* é o livro de Catulo ou, ainda, seus poemas 2 e 3, já que não faria sentido Catulo “enviar” uma *mentula* a Virgílio. Quanto a VII.14 (cf. 5.5), embora o significado obsceno de *passer* no verso 4 também seja interessante, preferimos a leitura não obscena, por cremos que fortalece o humor final (a menina chorava a perda não de aves de estimação, como Lésbia e Iântis, mas de seu escravo de pênis avantajado).

As opiniões sobre a leitura “obscena” e a “não-obscena” divergem<sup>366</sup>, mas, independentemente da polêmica, o certo é que o próprio fato de se terem levantado tais questões, com argumentos baseados nos textos de Marcial, nos permite falar em “influência” de Marcial, o poeta imitador, sobre Catulo, o poeta imitado, ou, mais propriamente, de influência da leitura do texto de Marcial sobre a leitura do texto de Catulo. É o que Fowler (2000: 130) chamou de “possibilidade de inversão da direção da

---

<sup>364</sup> A própria tradução do termo dentro dos poemas de Catulo e de Marcial poderia tentar manter os vários sentidos (inclusive o de “pênis”) do termo *passer*, algo que, reconhecemos, a nossa opção por “pardal” não faz. Vocábulos como “passarinho”, “rola” e “pinto”, por exemplo, têm, em nossa língua, ao lado das acepções principais das aves que designam, a acepção de “pênis”. Todas, entretanto, apresentam algum problema: a primeira, por ser um polissílabo, traz complicações métricas na tradução do verso para o português; a segunda, a melhor opção das três, a nosso ver, tem contra si, porém, o fato de ser um regionalismo (cf. Houaiss & Villar, 2001: 2469, s.v.); a terceira se distancia demais do significado do original, pois, apesar de a identificação exata da ave designada por *passer* ser duvidosa, o termo se refere a um tipo de *pássaro* (cf. por exemplo, *OLD*: 1305, s.v.), excluindo-se totalmente a possibilidade do significado “filhote de galinha”.

<sup>365</sup> Veja-se a leitura obscena que Giangrande faz também desse epigrama (*apud* Howell, 1980: 122-123).

<sup>366</sup> Dos autores a que, direta ou indiretamente, tivemos acesso, Polítiano (*apud* Jocelyn, 1980: 422 ss.), Howell (1980: 122-123) e Giangrande (*apud* Howell, *ibid.*) defenderam a leitura *passer* = *mentula*; opõem-se a ela Paukstadt (1876: 7), Leutschius (*apud* Paukstadt, *ibid.*), Jocelyn (1980), De Gubernatis (1980: 3), Pitcher (1982) e Adams (1982: 32-33).

referência intertextual”. Em outras palavras, a leitura intertextual que toma o texto à luz de seu modelo não é a única possível: pode-se ler igualmente o modelo à luz do texto que faz a alusão. É esse tipo de leitura que fizeram, a nosso ver, sobretudo os que defenderam a leitura de *passer* em Catulo 2 e 3 como *mentula*, tomando por base os seis epigramas de Marcial. Para os leitores deste último que conhecem o epigrama XI.6 e a interpretação que dele fez Politiano no século XV, é difícil ler os poemas 2 e 3 de Catulo sem pensar, em algum momento, num sentido obsceno para o *passer* de Lésbia.<sup>367</sup> Mas, da mesma forma, também leram o modelo à luz do texto imitador os que combateram a leitura obscena, já que também extraíram dos epigramas de Marcial argumentos para repudiar a interpretação *passer* = *mentula*. Enfim, para uns e para outros, o *passer* de Catulo jamais seria o mesmo depois de Marcial...

Deixando um pouco de lado a discussão específica do significado de *passer* nos poemas em questão e tomando a relação das obras de Catulo e de Marcial como um todo, podemos mencionar um dado interessante que tem a ver com a questão da leitura do modelo à luz do texto imitador. Para Marcial, como concluiu Swann (1994: 34, 81, 165), Catulo é mais um epigramatista do que um poeta de amor. Sempre que é nominalmente citado, o poeta veronês é celebrado, por Marcial, como seu predecessor na poesia epigramática.<sup>368</sup> Há algumas referências à amada de Catulo, Lésbia, nos epigramas de Marcial<sup>369</sup>, mas ela é simplesmente *citada*, de maneira desinteressada e sem grande significado para a relação entre os dois poetas (*id.*, *ibid.*: 34). Quanto aos poemas catulianos mais fortemente inspirados na escola alexandrina (63, 64 e 66), há uma única referência a eles em Marcial, e ainda assim pejorativa (cf. II.86.4-5), como já apontamos anteriormente, no capítulo 2.<sup>370</sup> Essa visão de Catulo presente na obra de Marcial pode ter influenciado na apreciação que os poetas e teóricos da Renascença fizeram do poeta veronês, vendo-o mais como um escritor de epigramas do que “como um jovem poeta perdidamente apaixonado

---

<sup>367</sup> Outro exemplo, envolvendo os dois poetas em questão, dessa “influência” que a leitura do texto imitador pode exercer sobre a do texto imitado, é a correção proposta por Bergk (apud Paukstadt, 1876: 5, que a rejeita) para Catulo 2.9 e 3.7: baseando-se no epigrama I.109 de Marcial, sobre a cadelinha Issa, o filólogo propusera substituir *ipsa* por *Issa*, defendendo que o nome do pássaro de Lésbia era Issa. Veja-se também a correção do texto catuliano que mencionamos na nota 125.

<sup>368</sup> Veja-se capítulo 2, páginas 62-66

<sup>369</sup> Cf. *Apoph.* 77.1, VI.34.7, VII.14.3, VIII.73.8, XII.44.5 e XII.59.3.

<sup>370</sup> Ver p. 69.

ou um individualista moderno”. É sintomática a freqüente comparação, efetuada por muitos teóricos renascentistas, de Catulo e de Marcial como poetas epigramáticos (cf. Swann, 1994: 83-84). O Catulo “romântico”, leitura outrora muito forte também entre nós, é uma visão que ganha força somente com o Romantismo, no século XIX (*id.*, *ibid.*). Cabe perguntar se as circunstâncias da transmissão manuscrita dos textos dos dois autores não influenciaram na interpretação renascentista, já que Marcial foi conhecido e lido, ininterruptamente, da Antigüidade até os nossos dias (*ibid.*: 89), enquanto que os textos de Catulo desapareceram ao final da Antigüidade e só foram redescobertos no alvorecer do século XIV (cf. Merrill, 1951: xxxvi-xxxvii). Muitos autores do início da Renascença provavelmente conheceram Marcial antes de Catulo.

Servindo-nos das reflexões de Hinds (1998: 123 ss.) sobre como o escritor, por meio da alusão, se apropria e reescreve a tradição literária, podemos dizer que Marcial, em sua relação com a obra catuliana, “constrói” a sua própria história literária, na medida em que “constrói” o seu próprio Catulo como um poeta de epigramas, e não como um poeta lírico ou que compôs epílios de acordo com os princípios da escola neotérica.<sup>371</sup> O Catulo de Marcial é um epigramatista, e, mais que isso, é o principal epigramatista em língua latina. Catulo é o modelo, dentro do gênero epigramático, ao qual o poeta de BÍbilis se compara a todo o momento: colocando-se como inferior a ele no gênero (X.78.14-16, VII.99.6-7), justificando, com sua precedência, a linguagem francamente obscena dos epigramas (I. Pref. §4), declarando a semelhança do tipo de poesia que cultivam (X.103, II.71, V.5) etc. Da mesma forma, o próprio Marcial, tendo sua obra expurgada dos poemas obscenos, seria tratado, do século XIV ao XVII, como um autor do qual se podiam extrair virtuosos exemplos moralizantes (cf. Swann, 1994: 90).

---

<sup>371</sup> Hinds, aliás, cita, entre seus exemplos, um caso extraído do confronto intertextual de textos de Marcial e de Ovídio: o poeta de BÍbilis, segundo o teórico, “construiria” a sua própria *Arte de Amar*, ao aludir a essa obra ovidiana no epigrama XI.104 (1998: 129 ss.). Vejam-se também, de Hinds, os capítulos 3 e 4 (pp. 52-122).

## Capítulo 6

### **As *Bucólicas* de Virgílio no epigrama VIII.55: a questão do mecenato e uma *recusatio* implícita**

*Otia da nobis, sed qualia fecerat olim  
Maecenas Flacco Vergilioque suo*

*Marcial, Epigramas, I.107.3-4*

Como já mencionado na seção 4.1, Marcial se queixa frequentemente, em seus epigramas, das dificuldades da vida de poeta-cliente, da pouca valorização dessa “profissão” em relação a ocupações mundanas e servis (mais bem remuneradas e valorizadas, segundo ele), da falta de apoio material – e da avareza – dos patronos de sua época, do prejuízo que as obrigações do cliente traziam à sua atividade poética etc. A lista de epigramas que tocam, com maior ou menos ênfase, nesses temas, é extensa: I.70 (cf. 4.3), I.107, III.4 (cf. 4.1), III.7, III.14, III.36, III.38, III.46, III.60, V.16, VIII.55, IX.73, X.9, X.58, X.70, X.74, X.76, XI.3, XI.24, XI.108 e XII.68.

Em algumas dessas peças, Marcial compara o patronato de sua época àquele que existia na era de Augusto, quando ricas figuras políticas como Mecenas, Asínio Polião, Messala Corvino e o próprio imperador sustentavam artistas e escritores por meio de dinheiro, bens e presentes, proporcionando-lhes, segundo o epigramatista, o *otium* necessário (cf. I.107.3) à criação artística e literária. Temos esse confronto com o passado nos epigramas I.107, que cita Mecenas, Virgílio e Flaco (Horácio), XI.3, que cita Mecenas, e XII.3, que cita Mecenas, Marão (Virgílio), Flaco (Horácio) e Vário. Mas nenhum epigrama é mais exemplar, nesse sentido, do que VIII.55, em que o epigramatista, por meio de uma série de alusões às *Bucólicas* de Virgílio, constrói uma divertida e tendenciosa biografia do poeta de Mântua, na qual atribui toda a grandeza e talento de Virgílio à proteção e patrocínio recebidos de Mecenas (cf. Citroni, 1987: 398).

Vejamos:

### VIII.55

Nossa época supera a de nossos avós  
 e engrandeceu-se Roma com seu chefe,  
 mas te espanta que falte o gênio de um Marão  
 e alguém que as guerras soe em igual tuba.  
 Se houver Mecenas, Flaco, abundarão Marões,  
 e um Virgílio vão dar-te até teus campos.  
 Perdera as glebas perto da infeliz Cremona  
 Títilo, a grei roubada lamentando;  
 sorriu o cavaleiro etrusco e a má pobreza  
 repeliu e mandou fugir ligeira.  
 “Toma estas posses – disse – e sê o maior dos vates!  
 E até permito que ames meu Aléxis!”  
 Lindíssimo, este à mesa do senhor servia,  
 mão marmórea a verter negro Falerno;  
 copos por róseos lábios provados lhe dava,  
 lábios que ao próprio Jove atraíam.  
 Pasma, o poeta esqueceu a rude Galatéia  
 e Téstilis de tez rubra das messes,  
 e logo a Itália e as armas e o varão compôs  
 quem rude *A Mosca* a custo antes chorara.  
 Por que Vários e Marsos citar e dos ricos  
 vates os nomes, rol tão trabalhoso?  
 Serei, pois, um Virgílio, se os dons de Mecenas  
 me dás? Não um Virgílio, mas um Marso.

Temporibus nostris aetas cum cedat auorum  
 creuerit et maior cum duce Roma suo,  
 ingenium sacri miraris desse Maronis  
 nec quemquam tanta bella sonare tuba.  
 Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones, 5  
 Vergiliumque tibi uel tua rura dabunt.  
 Iugera perdiderat miserae uicina Cremonae  
 flebat et abductas Tityrus aeger oues:  
 risit Tuscus eques paupertatemque malignam  
 reppulit et celeri iussit abire fuga. 10  
 “Accipe diuitias et uatum maximus esto;  
 tu licet et nostrum” dixit “Alexin ames.”  
 Adstabat domini mensis pulcherrimus ille  
 marmorea fundens nigra Falerna manu,  
 et libata dabat roseis carchesia labris 15  
 quae poterant ipsum sollicitare Iouem.  
 Excidit attonito pinguis Galatea poetae  
 Thestylis et rubras messibus usta genas:  
 protinus Italiam concepit et arma uirumque,  
 qui modo uix Culicem fleuerat ore rudi. 20  
 Quid Varios Marsosque loquar ditataque uatum  
 nomina, magnus erit quos numerare labor?  
 Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis  
 des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.

Os dois dísticos iniciais promovem sutilmente o elogio do imperador da época de Marcial (cf. *cum duce ... suo*, v. 2): se a Roma do presente, governada por Domiciano, supera a Roma do passado (a Roma de Augusto, especialmente) e se tornou muito mais importante e imponente que ela, por que não há no presente um poeta tão grandioso quanto o que havia na era augustana? Por que não há na Roma hodierna um Virgílio que cante tão divinamente os feitos guerreiros (cf. *bella*, v. 4) da Roma de Domiciano, se esses são até

superiores aos feitos de Augusto?<sup>372</sup> A resposta é dada pelo próprio poeta, em dois versos provocadores e memoráveis: se ainda existissem pessoas como o Gaio Mecenas da áurea época augustana, haveria Virgílios aos montes, até mesmo em locais onde não se esperaria encontrá-los, isto é, entre os rústicos e deseducados camponeses.<sup>373</sup> O dístico, de grande sonoridade, é enfático e sintetiza o pensamento, que o poeta desenvolverá no restante do poema, de que é necessário apoio material para que grandes obras venham a ser produzidas: notem-se as aliterações nasais dos nomes próprios *MaeceNates ... MaroNes* – que vêm, no hexâmetro, associados, demonstrando os dois pólos da relação de patronato – e as presentes em *Vergilium ... Vel e Tibi ... Tua ... dabunt*<sup>374</sup>, no pentâmetro. Além disso, a solenidade e a gravidade proporcionadas pelo uso de espondeus em todos os pés do hexâmetro (com exceção, claro, do dátilo obrigatório do quinto pé) dão, a nosso ver, força de verdade incontestável à afirmação de que existirão Marões se existirem Mecenas; o esquema métrico-rítmico do pentâmetro dá continuidade a essa intensificação, mas, desta vez, com o uso exclusivo de dátilos, mesmo nas posições opcionais dos dois primeiros pés:

*Sīnt Māe/cēnāltēs, nōn/ dērūnt,/ Flāccē, Mālrōnēs,  
Vērgīlī/ūmqūē tīlbī/ uēl tūā/ rūrā dā/būnt.*<sup>375</sup>

Segue-se, então, a pequena estória contada por Marcial sobre a vida de Virgílio, estória essa baseada em interpretações biografistas das *Bucólicas* já correntes à época do epigramatista (cf. Citroni, 1987: 398). O trecho todo (vv. 7-20) é repleto de ecos das

<sup>372</sup> Notem-se as aliterações e assonâncias desses quatro versos: ... *Aetas Cum Cedat Auorum* (v. 1), *Creuerit ... Cum duCe* (v. 2), *Miraris ... Maronis* (v. 3), *TanTa ... Tuba* (v. 4).

<sup>373</sup> Mas *tua rura* poderia também ser uma referência à própria origem rural de Virgílio, que nascera nas imediações rurais de Mântua, na Gália Cisalpina (veja-se o mapa 3). Como aponta Vasconcellos (2001: 20, n. 14), a origem rústica do poeta também é mencionada pelo personagem Evângelo das *Saturnais* de Macróbio (V.2.1), em trecho em que, criticando Virgílio, pergunta provocativo: *Vnde enim Veneto rusticis parentibus nato, inter siluas et frutices educto, uel leuis Graecarum notitia litterarum?* (“Pois como um vêneto, filho de pais camponeses, criado entre florestas e arbustos, poderia ter conhecimento, por mais vago fosse, das letras gregas?”). A tradução é de Vasconcellos (*ibid.*).

<sup>374</sup> *Tua rura dabunt* pode ser evocação de *Buc.* I.46: *Fortunate senex, ergo tua rura manebunt!* (“Velho feliz, pois teus campos permanecerão teus!”). Trata-se de uma fala de Melibeu a Títiro, que, ao contrário do primeiro, conseguiu conservar suas propriedades diante dos confiscos feitos por Otávio (veja-se, na próxima página, mais detalhes sobre a questão das expropriações de terras).

<sup>375</sup> O Flaco a quem o poeta se dirige é provavelmente o mesmo indivíduo que aparece em muitos outros epigramas (cf. I.57, I.59, IV.42, VII.87, VIII.45, IX.55, IX.90, X.48, XI.80 etc.), a partir dos quais se infere que era um rico cidadão e amigo de Marcial. Trata-se da segunda personalidade mais citada no *corpus* do poeta, atrás apenas do imperador Domiciano (cf. White, 1975: 270).

*Bucólicas*, mas, antes de apreciarmos mais detidamente esses intertextos, acompanhemos, em linhas gerais, o enredo construído por Marcial.

Virgílio, equiparado ao pastor Tí tiro, perdera suas terras, herança paterna, perto de Mântua, cidade vizinha de Cremona, na então Gália Cisalpina, norte da Itália (v. 7). Junto das terras, perdera, obviamente, os rebanhos que nelas havia (v. 8). Mas Mecenas (chamado o “etrusco cavaleiro”, por descender de uma família eqüestre de Arrécio, a moderna Arezzo, na Etrúria<sup>376</sup>) veio em socorro de Virgílio-Tí tiro e lhe forneceu bens materiais que lhe permitiriam o ócio necessário para se tornar o maior de todos os poetas (vv. 9-11). Também lhe ofereceu seu jovem escravo, o belo escanção Aléxis (vv. 12-16), com quem o poeta teria ficado de tal forma encantado que esquecera suas antigas paixões, a rude Galatéia e Téstilis, de rosto afogueado e queimado devido ao trabalho na colheita (vv. 17-18). Só assim, com o apoio do patrono, fora possível, a quem há pouco compusera o *Culex*, obra menor, produzir a grande e eternamente admirada *Eneida* (vv. 19-20).

Na verdade, a seqüência de fatos descrita por Marcial e as alusões feitas às éclogas virgilianas permitem a equiparação de Virgílio não só a Tí tiro – uma equação já presente, como lembra Citroni (*ibid.*), em Calpúrnio Sículo, imitador de Virgílio da época de Nero –, mas também a outros personagens das *Bucólicas*, como Melibeu, Menalcas e Córidon. As éclogas às quais Marcial alude mais fortemente são a I, a II e a IX.

As de número I e IX têm importância especial para nossa análise porque são justamente as duas da coleção virgiliana que têm por tema o confisco de terras da Gália Cisalpina e a sua distribuição, como prêmio, aos veteranos do exército de Otávio, após a vitória deste e de Marco Antônio, em 42 a.C., sobre as forças comandadas por Cássio e Bruto, assassinos de Júlio César. Na *Buc. I*, dois pastores, Tí tiro e Melibeu, conversam sobre os confiscos, sendo que o primeiro, um velho escravo há pouco libertado, diz ter conservado suas terras graças à intervenção de “um deus”, com quem foi ter na cidade de Roma, e que é tradicionalmente identificado com Otávio, futuro imperador Augusto (vv. 6-10 e 40-45). Já Melibeu não teve a mesma sorte e terá de partir para outras paragens, pois suas terras foram distribuídas aos soldados (vv. 11-16 e 64-78). Na *Buc. IX*, os pastores Méris e Lícidas, a caminho da cidade, comentam sobre o confisco das terras de Menalcas, vizinho ou senhor de Méris (cf. Ramos, 1982: 140), em favor dos veteranos de Otávio.

---

<sup>376</sup> Cf. Horácio, *Od.* I.20.5 e III.16.20, e Propércio, IV.8.1. Ver mapa 3 ou 4.

Lícidas menciona o rumor de que Menalcas teria conservado suas posses como paga por seu talento poético, fato que é desmentido por Méris (vv. 2-16). Tanto este último como Menalcas e Lícidas são poetas, embora Lícidas não acredite em seu próprio talento (vv. 32-36); assim, na metade final da écloga, Méris e Lícidas, enquanto caminham, vão declamando versos de Menalcas e do próprio Méris.

Marcial, nos versos 7-8 de seu epigrama, associa Títilo a Virgílio. Uma vez que a I *Buc.*, como acabamos de ver, trata do confisco de terras dos colonos e traz, como o personagem que sofre essa sina, o pastor *Tityrus*, é evidente que o epigrama está dialogando intertextualmente com essa *Bucólica*. Porém, não devemos esquecer que o próprio Virgílio se intitula “Títilo” na VI *Buc.*, versos 4-6.<sup>377</sup> Além disso, um pastor com o mesmo nome aparece em outras quatro éclogas, ainda que com papel secundário (cf. *Buc.* III.20 e 96, V.12, VIII.55 e IX.23-24). Pode-se dizer, portanto, que o epigrama também dialoga, de alguma forma, com essas outras *Bucólicas* em que há um pastor chamado Títilo.

Entretando, como lembra Citroni (1987: 398), Marcial utilizou, em seu verso 7, palavras não da I *Buc.*, mas da IX: *miserae uicina Cremonae* retoma palavras de versos de Menalcas citados por Méris no verso 28 daquela écloga:<sup>378</sup>

#### ***Buc. IX.27-30***

*Méris*: E uns que a Varo [Menalcas] compunha, inda imperfeitos?

– Varo, teu nome, fique ileza Mântua,

Nossa Mântua a Cremona ai! tão vizinha,

Ao céu te hão de exaltar canoros cisnes.–

**(trad. de Odorico Mendes)**

---

<sup>377</sup> E se associa a ele na *sphragís* das *Geórgicas* (IV.559-566), como nos apontou o Prof. Dr. Paulo Sérgio de Vasconcellos: Virgílio fala do ócio de que desfrutou em Nápoles quando compunha as *Bucólicas*, ócio que podemos associar com aquele de que desfruta Títilo em *Buc.* I.6 (*deus nobis haec otia fecit*). Além disso, Virgílio diz, no trecho das *Geórgicas*, que “compôs se divertindo” (*lusi*) as *Bucólicas* (*carmina qui lusi pastorum*, v. 565); Títilo, na *Buc.* I, diz que um deus lhe permitiu “compor se divertindo” (*ludere*), em seu agreste cálamo, o que bem entendesse (*ludere quae uellem calamo permisit agresti*, v. 10).

<sup>378</sup> Todos os trechos da tradução de Odorico Mendes utilizados neste capítulo, bem como os trechos latinos que os acompanham, foram extraídos da edição das *Bucólicas* preparada pelo Grupo Odorico Mendes e prestes a ser publicada. Essa edição, por sua vez, adotou o texto do *Virgilio Brasileiro*, publicado por Odorico em 1858. As únicas mudanças por nós efetuadas são as trocas, no texto latino, das letras *v* e *j* por *u* e *i*, em consonância com o que dissemos em “Sobre a tradução e outros detalhes técnicos”, no início da tese.

**Buc. IX.26-29**

*Moeris*: Immo haec; quae Varo necdum perfecta canebat:  
“Vare tuum nomen (superet modo Mantua nobis,  
Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae!)  
Cantantes sublime ferent ad sidera cycni.”

O Varo a quem os versos de Menalcas, reportados por Méris, são dedicados seria Públio Alfeno Varo, *consul suffectus* em 39 a.C. e integrante da comissão responsável por confiscar as terras da Cisalpina a serem doadas aos veteranos (cf. *OCD*: 63, s.v.). Menalcas diz que o nome de Varo será imortalizado pela poesia, caso Mântua seja poupada das expropriações.

Note-se que, apesar de não retomar da bucólica o nome da cidade de Virgílio (*Mantua*) – a qual substitui pelo genérico *iugera* (“jeiras”, glebas)<sup>379</sup> – nem *nimum*, intensificador de *uicina*, Marcial mantém as outras três palavras em sua forma idêntica.<sup>380</sup> Duas delas, inclusive, ocupam, no hexâmetro de Marcial, a mesma posição em que se encontravam no hexâmetro virgiliano, formando o dátilo e o espondeu do quinto e sexto pés e deixando a sílaba *ui-* no espondeu do quarto pé:

*Māntūāl uāe mīsēlrāe nīmīlūm uīlcīnā Crēlmōnāe!* (Virgílio)

*Iūgērāl pērdīdēlrāt mīsēlrāe uīlcīnā Crēlmōnāe* (Marcial)

Na verdade, não há grande diferença de sentido nesses versos, uma vez que *Mantua* é usada metonimicamente para designar as terras que teriam sido perdidas por Virgílio-Menalcas, possivelmente uma herança paterna, dado que essa cidade era a terra natal do poeta. *Mantua* equivale, portanto, a *iugera*. Quanto à adjetivação de Cremona como “mísera”, “infeliz” (*miserae*), deve-se ao fato de que também sofrera com as expropriações, a exemplo de grande parte da Gália Cisalpina.<sup>381</sup>

<sup>379</sup> Mais precisamente, a *jeira* (*iugerum*) era, entre os romanos, uma medida de área, usada sobretudo nas medições agrárias. Corresponhia à quantidade de terreno que poderia ser arada por uma junta de bois no espaço de um dia de trabalho (cf. *CLS*: 438).

<sup>380</sup> Não se pode negar, porém, que as substituições operadas enfraquecem o efeito intensificador proporcionado pela profusão de nasais do verso virgiliano, nasalidade essa tão adequada ao tom lamentoso do verso: *MaNtua uae Miserae NiMiuM uiciNa CreMoNae*.

<sup>381</sup> Ver mapas 3 e 4. Élio Donato, comentador de Virgílio que viveu no século IV de nossa era, diz, no prefácio às *Bucólicas*, que inicialmente só o território de Cremona fora expropriado; porém, como ele não

Então, manipulando com certa liberdade o material imitado, Marcial equipara Virgílio, a um só tempo, a Títiro – através da menção direta e explícita de seu nome e da retomada da situação de confisco de terras presente na *Buc. I* – e a Menalcas – pela retomada do material verbal da *Buc. IX* e da mesma situação de confisco de terras, sofrida por Menalcas nessa écloga.<sup>382</sup>

Mas tornemos a equação um pouco mais complexa. Os mesmos dois versos de Marcial que estamos observando permitem uma terceira associação com um personagem das *Bucólicas* (cf. Citroni, 1987: 398). O epigramatista diz, no verso 8, que Títiro lamentava, triste (*aeger*), o fato de suas ovelhas lhe terem sido arrebatadas (*flebat ... abductas ... oues*). Na *Buc. I*, é Melibeu quem está triste (*aeger*, v. 13), pois, ao contrário de Títiro, que tivera o auxílio de “um deus”, Melibeu perdera suas terras, e está levando o rebanho para outras paragens:

***Buc. I.12-17***

*Melibeu:* Eu não to [Títiro] invejo, admiro, no alvoroço  
Que anda em redor. Aqui já levo as cabras,  
E esta aflito conduzo, que entre espessas  
Aveleiras pariu, pouco há largando 15  
Ai! sobre lisa pedra uns gemeozinhos,  
Esperança da grei. (...)

(trad. Odorico Mendes)

***Buc. I.11-15***

*Meliboeus:* Non equidem inuideo; miror magis: undique totis  
Vsque adeo turbatur agris. En ipse capellas  
Protinus aeger ago: hanc etiam uix, Tityre, duco;  
Hic inter densas corylos modo namque gemellos,  
Spem gregis, ah! silice in nuda connixa reliquit. 15

---

fora suficiente para a distribuição aos veteranos, as terras de Mântua também foram confiscadas (*apud Enciclopedia Virgiliana*, vol. V\*\*, p. 439).

<sup>382</sup> Marcial não usa, como se vê, o nome “Menalcas” da *Buc. IX*, mas apenas associa versos desse personagem ao Títiro da *Buc. I*. Títiro e Menalcas, das duas bucólicas, são fundidos pelo epigramatista num só personagem, nomeado como “Títiro”. Mas vale ressaltar que o nome Menalcas surge também nas *Bucólicas* II, III, V e X, embora não se trate, em nenhuma delas, do tema da expropriação de terras. Nos poemas III e V, Menalcas é um dos poetas-pastores envolvidos no certame amebou que estrutura as duas éclogas. Nos outros dois poemas, II e X, Menalcas é um jovem pastor e personagem secundário, apenas mencionado.

Apesar da substituição de *capellas* (v. 12 de Virgílio) por *oues* (v. 8 do epigrama) e da ligeira diferença de sentido nos dois trechos (Melibeu, na *écloga*, parece ter perdido apenas suas terras, não seu rebanho, que está levando para outras paragens; Títilo, no epigrama, perdeu tanto suas terras quanto suas ovelhas), ambos os personagens sofreram alguma perda e estão tristes, *aeger*. Outros marcadores da alusão nas passagens confrontadas podem ser o participio *abductas* de Marcial (v. 8), que evoca o verbo cognato *duco* do verso 13 da *Bucólica*<sup>383</sup>; o uso do nome próprio nos dois versos (*Tityre* em Virgílio, *Tityrus* em Marcial); e a assonância inicial do [a] em *Abductas ... Aeger* (v. 8 do epigrama), que evoca o mesmo efeito sonoro presente em *Aeger Ago* do verso 13 de Virgílio.

Assim, ao aplicar a Títilo elementos que, na *Buc. I*, dizem respeito a Melibeu, Marcial funde num só esses dois personagens virgilianos; conseqüentemente, se retomarmos o que dissemos acima sobre a fórmula na qual o próprio Virgílio é equiparado a Títilo e a Menalcas, a equação construída pelo epigramatista é agora tripla: Virgílio = Títilo + Menalcas + Melibeu.<sup>384</sup>

Prossigamos a análise dos outros versos de Marcial. Mecenas, o cavaleiro etrusco, ri bondosamente e manda embora a maligna pobreza que afligira Virgílio-Títilo após a perda de suas terras e rebanhos (vv. 9-10). Oferece-lhe então riquezas (v. 11), além de seu belo escravo Aléxis, agradável consolo ao poeta-pastor entristecido (v. 10). Aqui, uma terceira *Bucólica* entra em cena, a II, na qual o pastor Córídon arde de amor pelo belo adolescente Aléxis e é por ele desprezado. Marcial parece ter se inspirado já nos primeiros versos da *écloga*:

***Buc. II.1-2***

Coridon por Aléxis belo ardia,  
Delícias do amo, e alheio de esperança,

(trad. Odorico Mendes)

***Buc. II.1-2***

Formosum pastor Corydon ardebat Alexim,  
delicias domini: nec, quid sperare, habebat.

<sup>383</sup> Cf. também *Buc. II.41-43: capreoli ... abducere*.

<sup>384</sup> Lembremos ainda que um pastor de nome Melibeu surge em outras três *Bucólicas* (III, V e VII); porém, como Marcial, a exemplo do que fizera com a figura de Menalcas (cf. nota 382), não utiliza o nome “Melibeu”, mas sim, atribui as características deste a Títilo, não vale a pena nos determos sobre esses três poemas. Basta mencionar que, nas *Buc. III* e *V*, Melibeu é um pastor e figura secundária. Na *Buc. VII*, o personagem é um pastor que presencia uma competição poética entre Córídon e Tírsis. Em nenhuma das três *éclogas* está presente o tema do confisco de terras dos colonos.

Note-se que o *pulcherrimus* (v. 12 de Marcial) retoma semanticamente o *formosum* de Virgílio e que ambos os poetas destacam que o escravo pertencia ao senhor (*domini*) do pastor. Percebe-se que *domini*, do verso 2 de Virgílio, é retomado sem alteração por Marcial (v. 13), que o utiliza no mesmo caso (genitivo) e na mesma posição do verso, formando o dátilo do segundo pé e metade do espondeu do terceiro:

*dēlicīlās dōmīlnī: nēc, / quīd spēlrārē, hālbēbāt.* (Virgílio)

*Ādstā/bāt dōmīlnī mēn/sīs pūllchērrīmūs/ illē.* (Marcial)

A extrema brancura da pele de Aléxis é outro dado retomado pelo epigramatista, que nos apresenta, no verso 14, o jovem escravo a servir à mesa de seu senhor, enchendo os copos com sua mão branca como o mármore (*marmorea*). Veja-se este trecho da mesma *Bucólica*, em que Córídon questiona a si mesmo sobre se vale a pena o amor de tão esquivo jovem:

**Buc. II.14-16**

Melhor não fora o entono e arrufo iroso  
De Amarílis sofrer? Sofrer Menalcas,  
Bem que és alvo e ele fusco? (...)

(trad. Odorico Mendes)

**Buc. II.14-16**

Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras  
Atque superba pati fastidia? nonne Menalcam,  
Quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?

Virgílio contrasta (v. 16) a brancura (*candidus*) de Aléxis com a morenice (*niger*) de Menalcas (aqui, este nome designa um outro adolescente). Marcial mantém a característica alva de Aléxis, mas constrói o contraste não com outro adolescente, mas sim com o vinho Falerno que está sendo servido pelo escanção: se a sua mão é *marmorea*, o vinho é *niger*. Contribuem para reforçar o contraste a colocação, nas extremidades do verso, de cada uma das palavras do sintagma *marmorea manu*, e as evidentes aliterações em [m] (*MarMorea ... Manu*), [n] (*fuNdeNs Nigra falerNa maNu*) e [f] (*Fundens ... Falerna*).<sup>385</sup> As próprias líquidas (*maRmoRea ... nigRa faleRna*), que continuarão nos versos 15-16 (*Libata ...*

<sup>385</sup> Interessante a própria disposição dos termos possuidores de aliteração inicial: o sintagma *Marmorea Manu* “envolve” *fundens nigra Falerna*, representando graficamente a idéia das brancas mãos do escravo a segurar, envolver os recipientes de vinho Falerno. *Fundens Falerna*, por sua vez, “envolve” o adjetivo *nigra*. Poderíamos representar a disposição com o seguinte esquema: ABCBA.

*caRchesia LabRis/ quae poteRant ipsum soLLicitaRe Iouem*) contribuem na criação de um clima de amenidade e brandura adequado a versos que falam de um jovem escravo objeto de paixão amorosa.<sup>386</sup>

O que se tira dessa breve análise das alusões de Marcial à *Buc. II* é que o epigramatista, embora de novo atribua a Títilo um elemento que diz respeito a outro personagem das *Bucólicas* (a saber, atribui a Títilo a paixão que Córidon tinha por Aléxis), está agora equiparando Virgílio a Córidon<sup>387</sup>, e aí chegamos ao último termo de nossa equação: para Marcial, Virgílio = Títilo + Menalcas + Melibeus + Córidon.

Ainda sobre a *II Buc.* e as figuras de Córidon e Aléxis, importa lembrar que, em Virgílio, este último não é apresentado, em momento algum, como escanção, como ocorre em Marcial. Tanto nesta como nas outras duas *Bucólicas* que citam Aléxis, este é apenas o jovem escravo por quem Córidon é apaixonado (cf. V.86 e VII.53-56).<sup>388</sup> O texto de Marcial é, segundo Citroni (1987: 398), a mais antiga fonte que confere ao escravo Aléxis das *Bucólicas* o papel de escanção (as outras referências, posteriores, teriam por fonte o próprio epigrama), além de ser o primeiro texto que traz o dado de que o escravo teria sido um presente dado a Virgílio por um de seus patronos (para Marcial, Mecenas; para todos os outros comentadores, Asínio Polião; cf. Citroni, *ibid.*). Mas a leitura biografista das *Bucólicas* que identificava Córidon a Virgílio, e Aléxis ao escravo que teria sido dado de presente ao poeta, já gozava de crédito, segundo Citroni (*ibid.*), à época do epigramatista e seria mesmo anterior a ele.<sup>389</sup>

O papel de escanção que Marcial confere a Aléxis e a afirmação, do verso 16, de que o escravo era tão belo que poderia seduzir o próprio Júpiter também nos permitem

---

<sup>386</sup> Observe-se também a disposição de *roseis ... labris* “envolvendo” *carchesia*, como se se criasse a imagem, no desenho gráfico do verso, dos dois lábios do escravo (representados pelas palavras *roseis* e *labris*, separadas) a provar os copos (*carchesia*) de vinho antes de servir a seu senhor. O *carchesium* era um vaso de beber, provido de asas, que, mais largo embaixo, ia se estreitando em direção à parte superior (cf. *OLD*: 276, s.v., D).

<sup>387</sup> Interpretação biografista que já gozava de crédito, segundo Citroni (1987: 398), à época de Marcial.

<sup>388</sup> Sendo a função de escanção estranha ao cenário campestre do gênero bucólico, o *puer*, nesse tipo de poesia, embora tenha a função de amante, não pode ter a de escanção. Diferentemente, na poesia amatória de cenário urbano (seja ela lírica, elegíaca ou epigramática), o *puer* ministra o vinho aos convivas e ao amante. Essa observação nos foi feita pelo Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto.

<sup>389</sup> No *corpus* de Marcial, Aléxis surge em outros cinco poemas. Em V.16 e VIII.73, há novamente referência ao fato de o escravo ser amante de Virgílio e de ter sido doado ao poeta por um de seus protetores; em VII.29, há apenas a menção a Aléxis como escravo e amante de Virgílio, sem outras informações; em VI.68 e VIII.63, Aléxis surge, genericamente, como um nome típico de escravo amado por poetas, mas, ainda assim, pode-se reconhecer a alusão ao personagem das *Bucólicas*.

identificar, na passagem, uma alusão a um passo homérico. Na *Ilíada*, XX.199 ss., Enéias, prestes a se bater com Aquiles, descreve a descendência da casa de Dárdano, de que o herói troiano era originário. Nos versos 230-235, menciona Ganimedes, um dos três filhos de Trós:

**II. XX.230-235**

(...) Erictônio gerou Trós, 230  
 rei dos Tróicos, que teve três filhos imáculos,  
 Ilo, Assáraco e – par-dos-deuses – Ganimedes,  
 que foi, entre os mortais, o mais belo: os Celestes  
 o raptaram, a fim de que, por sua beleza,  
 servisse o vinho a Zeus, restando entre os eternos. 235

**(trad. de Haroldo de Campos)**

Τρῶα δ' Ἐριχθόνιος τέκετο Τρώεσσι νᾶακτα· 230  
 Τρωὸς δ' αὖ τρεῖς παῖδες ἀμύμονες ἔξεγένοντο,  
 Ἰλὸς τ' Ἀσσάρακός τε καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης,  
 ὃς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων·  
 τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἴνοχοεῦειν  
 κάλλεος εἵνεκα οἴο, ἴν' ἀθανάτοισι μετείη. 235

Ganimedes, na mitologia grega, era de tão incrível beleza que teria cativado o pai dos deuses, o qual, sob a forma de uma águia, o teria raptado e levado para o Olimpo, onde fizera do jovem seu amante e escanção. Marcial, embora sem nomear Ganimedes, iguala à beleza deste a de Aléxis, dizendo que o belo escravo dado a Virgílio também poderia seduzir o próprio Júpiter. O Ganimedes homérico é, aliás, o arquétipo, na literatura clássica antiga, do jovem escanção de grande beleza.

Nos versos 17-18, o epigramatista diz que Títiro-Virgílio, encantado com a beleza de Aléxis, esqueceu suas paixões femininas, Galatéia e Téstilis. A primeira é qualificada, no epigrama, como *pinguis*, “rude”, “grosseira” (também poderia significar “gorda”, “bem nutrida”), termo comum nas *Bucólicas*, mas nunca aplicado, nesses poemas, a seres humanos. Galatéia é personagem de duas das éclogas (cf. I.30-31 e III.64-65 e 72-73),

sendo que em ambas ela é uma jovem, amante de Títiro na *Buc.* I e de Dametas na III.<sup>390</sup>

Quanto a Tétilis, é personagem da II *Buc.*, e aqui os intertextos se mostram um pouco mais ricos. Construindo, nessa *Bucólica*, uma interessante atmosfera que associa o calor do dia e o calor da paixão, Virgílio nos apresenta o pastor Córídon a sofrer pelo amor não correspondido do belo escravo Aléxis; enquanto tudo ao redor busca a calma, o frescor e o repouso, o infeliz enamorado anda sob o sol ardente em busca do cruel adolescente:

***Buc.* II.6-13**

Dos versos meus, Aléxis, nem cogitas?  
Nem dó te inspiro? Tu, cruel, me matas.  
Frescura à sombra o gado, o sardão verde  
No espinhal goza oculto; ora aos ceifeiros,  
Que intensa calma afronta, alho e serpilo  
Téstiles miga, recedentes ervas,  
E enquanto após ti ando, ao sol violento  
Roucas cigarras o arvoredado atroam.

(Trad. Odorico Mendes)

***Buc.* II.6-13**

O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?  
Nil nostri miserere? mori me denique coges.  
Nunc etiam pecudes umbras et frigora captant:  
Nunc uirides etiam occultant spineta lacertos.  
Thestylis et rapido fessis messoribus aestu 10  
Allia serpyllumque herbas contundit olentes.  
At mecum raucis, tua dum uestigia lustró,  
Sole sub ardenti resonant arbusta cicadis.

Tétilis, como se vê, surge no verso 10<sup>391</sup>, a preparar unguentos para mitigar os efeitos do calor ardente sobre os exaustos ceifadores, os trabalhadores da colheita (*messores*). Não é difícil ver que *messibus*, em Marcial, evoca o *messoribus* de Virgílio, e que, a exemplo deste, aquele também iniciou seu verso com *Thestylis et*. Mantém-se igualmente uma certa aliteração em sibilante (*TheStyliS et rapido feSSiS meSSoribuS aeStu* em Virgílio; *TheStyliS et rubraS meSSibuS uSta genaS*, em Marcial). Nota-se que, apesar dos versos conterem informações diferentes, a ambientação quente, de excessivo calor, existente nos versos virgilianos, é retomada no verso 18 do epigrama pela caracterização da personagem como “queimada (*usta*), nas faces afogueadas (*rubras ... genas*)<sup>392</sup>, (devido ao trabalho) nas messes (*messibus*)”. No epigrama de Marcial, a morenice de Tétilis contrasta com a alvura de Aléxis, assim como o ambiente rústico, campestre e abafado da *Buc.* II, no

<sup>390</sup> Em *Buc.* VIII.37 e IX.39, não se trata de pastora, mas de personagem mitológica, a ninfa Galatéia.

<sup>391</sup> Cf. também v. 43.

<sup>392</sup> Acusativo de relação.

qual se encontra a personagem Téstilis, contrasta com a ambientação “fresca” e algo urbana do cenário de banquete do epigrama, em que o jovem escravo serve o vinho a seu senhor.

Uma vez provido de ajuda material e agraciado com o amor de Aléxis, ambas as graças concedidas, segundo Marcial, pelo patrono Mecenas, Virgílio-Títiro pudera então elevar seu tom e produzir uma obra muito mais grandiosa e importante que o descurado (cf. *ore rudi*) e rasteiro *Culex*, composto pouco tempo antes (*modo*).<sup>393</sup> Surgiu assim a *Eneida*, referida com *Italiam* (provavelmente porque é essa terra que o protagonista Enéias, no poema, busca alcançar, além de ser o vocábulo que inicia o segundo verso da *Eneida*) e com as duas primeiras palavras da epopéia, *arma uirumque*<sup>394</sup>. A oposição presente nos advérbios *uix/protinus* é aí significativa: o deselegante *Culex* foi composto a duras penas (*uix*), pois o autor não tinha ainda recebido os benefícios do patrono; já a sublime *Eneida* nasceu rapidamente (*protinus*), pois o poeta já contava, então, com o apoio de Mecenas.

Segundo Izaak (1933: 22, n. 11), há quem interprete *Italiam* não como a *Eneida*, mas como as *Geórgicas* (*Italiam* equivaleria, então, ao poema sobre os assuntos relacionados à terra da Itália). Assim, Virgílio teria deixado de lado os gêneros lusórios de poesia – *Bucólicas*, representadas pelas personagens femininas que Virgílio-Títiro “esquece” (*excidit*) nos versos 17-18, e *Culex* – para praticar gêneros mais elevados – poesia didática e poesia épica (*id.*, *ibid.*). Nós, porém, preferimos a primeira interpretação (é o que acaba fazendo também Izaak), na qual *Italiam* se refere à *Eneida*, pois os seis versos iniciais e os dois finais do poema parecem tornar essa leitura mais adequada, como veremos a seguir.

No dístico 21-22, Marcial diz não ser necessário ficar enumerando todos os outros poetas felizardos (cf. *ditata*) – englobados nos plurais generalizantes *Varios Marsosque* – que receberam apoio de Mecenas e puderam, por isso, praticar tranqüilamente sua poesia.<sup>395</sup> Só o exemplo do grande Virgílio fala por todos. Mas o epigramatista faz, quanto

---

<sup>393</sup> Atribuído a Virgílio, junto de outros poemas, na coleção intitulada *Appendix Vergiliana*, o *Culex* teria sido escrito, segundo os comentadores antigos, na juventude do poeta. O enredo mostra um mosquito que pica um pastor para alertá-lo e salvá-lo de uma serpente que está prestes a dar seu bote. O pastor, no entanto, mata o inseto, cuja alma volta do Hades para recriminar-lhe a ingratidão (*OCD*: 129-130, s.v. *Appendix Vergiliana*). O verbo *fleuerat*, “chorara” (v. 20), refere-se à morte do mosquito, “chorada” em versos pelo poeta mantuano. Marcial, como se vê no poema que estamos analisando e em *Apoph.* 185, atribui sem problemas o poemeto a Virgílio (cf. também Estácio, *Silv.* I pref. e II.7.74).

<sup>394</sup> Ver nota 101.

<sup>395</sup> Os poetas Vário Rufo e Domício Marso faziam parte do círculo de Mecenas. O primeiro era amigo de Virgílio e de Horácio e teria composto uma tragédia intitulada *Thyestes*, além de ter sido, segundo a tradição, quem preparou a *Eneida* para a publicação, após a morte do poeta mantuano (cf. *OCD*: 1581, s.v.). O segundo era autor de epigramas satíricos, que teria reunido numa coletânea intitulada *Cicuta* (*id.*: 493, s.v.), o que

a si próprio, a jocosa ressalva: se receber de um protetor<sup>396</sup> os mesmos benefícios que Mecenas dera a Virgílio e aos outros poetas de seu círculo, não será um Virgílio, mas um Marso. Ou seja, não será um grande poeta épico, mas um épico medíocre (sabemos, por IV.29.8, que a *Amazonis* de Domício Marso não era muito apreciada por Marcial).

A nosso ver, existe, nos versos finais do epigrama, uma *recusatio*, ainda que implícita, do cultivo da poesia épica (o que explica nossa preferência por interpretar *Italiam* como a *Eneida*): mesmo que recebesse os mesmos dons que o grande Virgílio recebeu, Marcial seria no máximo um mau poeta épico (como Marso), já que a sua especialidade é outra, a poesia epigramática. Ou, numa interpretação ligeiramente diferente: mesmo que recebesse os mesmos benefícios recebidos por Virgílio, Marcial não seria, tal qual este último, um *poeta épico*, mas um *poeta de epigramas* como Domício Marso, que, conforme acabamos de frisar em nota, é citado freqüentemente, pelo poeta de BÍlbilis, como um de seus principais modelos no gênero epigramático. Nessa segunda interpretação, a referência a Marso seria, evidentemente, positiva: Marcial, com o auxílio recebido, seria, como Marso, um bom poeta de epigramas. Mas, independentemente de qual das duas leituras se adote)<sup>397</sup>, o que se tem, em suma, é a recusa de Marcial em cultivar a poesia épica, na qual não se sairia bem mesmo que gozasse do mesmo apoio recebido pelo grande poeta épico da literatura latina. Apesar de os feitos bélicos da época e do principado de Domiciano serem, segundo o epigramatista, superiores aos da era de Augusto (cf. vv. 1-2) e de merecerem um vate que os celebre tão extraordinariamente quanto fizera Virgílio na Roma augustana (vv. 3-4), não será ele, Marcial, quem cantará a grandeza da Roma do presente, pois, sendo um poeta de *epigramas*, não tem talento e inspiração para tão importante e sublime tarefa.<sup>398</sup>

---

explica o fato de sempre ser citado por Marcial como um de seus principais modelos (cf. I. Pref. §4, II.71, II.77, V.5, VII.00). No epigrama VII.29, Marso também nos é apresentado como escritor de elegias, e, em IV.29, como poeta épico, autor de uma extensa *Amazonis*.

<sup>396</sup> Talvez o próprio Flaco a quem está se dirigindo (cf. v. 5). Mas cremos que a 2ª pessoa em *des* (v. 24) seja mais bem interpretada como um “tu” genérico.

<sup>397</sup> Aliás, pode-se mesmo adotar simultaneamente as duas: Marcial se tornaria um Marso por ser, a um só tempo, mau poeta épico e bom poeta epigramático.

<sup>398</sup> No *corpus* de Marcial, muitos outros epigramas tematizam a oposição poesia epigramática vs. poesia épica, ou, de forma mais geral, gêneros “baixos” vs. gêneros “elevados”. Alguns desses poemas se constituem em *recusationes*, por vezes explícitas, por vezes implícitas, como no epigrama que acabamos de analisar. Cf. *Apoph.* 1 e 185, IV.14 (analisado em 5.4), IV.49, V.30, VIII.3, IX.50, IX.90, X.4, X.35.1-9 X.64 e XII.94. Tratamos brevemente dessas questões em nossa dissertação de Mestrado (cf. Cesila, 2004: 334-352).

Mas voltemos às *Bucólicas* para resumirmos as conclusões, já anunciadas aqui e ali, deste capítulo 6. Quais efeitos de sentido os vários intertextos com as écloas virgilianas, os quais identificamos nas páginas anteriores, trazem para a leitura do epigrama de Marcial?

O principal efeito de leitura, a nosso ver, é a construção, por meio desses intertextos, de uma “biografia” de Virgílio segundo a qual toda a grandiosidade de sua poesia se deveu ao apoio recebido de seu patrono. Marcial, então, usa o exemplo de Marão para provar a tese de que tal apoio é imprescindível no surgimento de grandes obras literárias, bem como para criticar a decadência do mecenato no século I d.C.

No enredo da vida de Virgílio tendenciosamente construído, dados biográficos são extraídos, alusivamente, das *Bucólicas* I, II e IX (sem se desprezar as alusões menos diretas, por meio da reutilização de nomes próprios, às outras écloas), promovendo a fusão de quatro figuras bucólicas – Títilo, Menalcas, Melibeu e Córidon – num único personagem, nomeado “Títilo” no epigrama e identificado com o próprio poeta Virgílio. A fusão mostra a liberdade com que o material emprestado é usado no novo contexto: não há preocupação com o pertencimento de cada elemento ou característica a cada um dos quatro personagens de Virgílio; o que interessa a Marcial é usar todos esses elementos, livremente, para criar a imagem de um pastor expropriado de suas terras que foi ajudado materialmente por um protetor e pôde, conseqüentemente, cultivar sua musa e compor uma grande obra-prima.

O leve humor presente na *recusatio* do dístico final do epigrama também deve algo à biografia virgiliana forjada por Marcial através das alusões às *Bucólicas*. Segundo o epigramatista, a biografia construída e o *exemplum* virgiliano poderiam levar a concluir (cf. *ergo*, v. 23) que ele, Marcial, se tornaria tão bom quanto Virgílio, caso recebesse os *munera Maecenatis* (“os benefícios de Mecenas”). Afinal, de acordo com a relação de causa e conseqüência construída, Virgílio-Títilo só teria se tornado um grande poeta graças a esses benefícios. O próprio Marcial, entretanto, se apressa em corrigir, jocosa e modestamente, a conclusão: ele jamais seria um Virgílio, mas apenas um Marso, um mau poeta épico, ou, ainda, nem seria um poeta de tal gênero, já que cultivava musas mais ligeiras. O que não o impede de desejar para si o mesmo tipo de patrocínio de que gozara Marão e os outros escritores do círculo de Mecenas. Todos os poetas, de todos os gêneros de poesia, necessitam, para o pleno desenvolvimento de sua atividade criativa, do *otium* que Mecenas concedera outrora a Flaco e ao seu Virgílio...

## Capítulo 7

### Dessacralização e rebaixamento da épica virgiliana em três epigramas de Marcial

*“se (...) un eroe mitico passa da un genere letterario di alta dignità (epos, tragedia, storiografia) ad un genere tenue come, ad esempio, la poesia elegiaca o il romanzo, in tale passaggio potrà subire una radicale metamorfosi: diverrà oggetto di parodia e dovrà addirittura adattarsi al rovesciamento delle sue caratteristiche e delle sue competenze.”*

*Paolo Fedeli*

*Le intersezioni dei generi e dei modelli, p. 384*

Dentre os textos analisados por Paolo Fedeli no ensaio (1989) de que faz parte o excerto acima, estão três hexâmetros do capítulo CXXXII do *Satyricon* de Petronio que retomam claramente versos da *Eneida* e das *Bucólicas* de Virgílio. No trecho do romance petroniano, o narrador Encólpio se dirige a seu próprio membro viril para censurar-lhe a flacidez, mas este, indiferente às admoestações, se mantém em estado inerte:

#### **Sat. CXXXII.11**

ele [o pênis], voltado para baixo, mantinha seus olhos fixos ao chão  
e não deslocava sua cabeça, com esse início de discurso, mais  
do que os flexíveis salgueiros, ou as papoulas de hastes inclinadas.

**(trad. Sandra Braga Bianchet)**

Illa solo fixos oculos auersa tenebat,  
nec magis incepto uultum sermone mouetur  
quam lentae salices lassoue papauera collo.

Fedeli mostra (pp. 394-395) que os dois primeiros versos do trecho acima equivalem, sem qualquer alteração, aos versos 469-470 do canto VI da *Eneida*, e que o terceiro é o resultado da mistura de *En. IX.436 (languescit moriens lassoue papauera collo)* e *Buc. V.16 (lenta salix quantum pallenti cedit oliuae)*. Os versos 469-470 da *Eneida*

descrevem o comportamento de Dido, nos Infernos, diante do herói Enéias, que tenta justificar sua partida de Cartago, fato que motivara o suicídio da rainha fenícia no canto IV: a sombra de Dido se mantém silenciosa e de olhos fixos no chão, sem nada responder às justificativas, fugindo, em seguida, para a companhia do finado marido Siqueu.<sup>399</sup> A seqüência do trecho virgiliano (v. 471) compara Dido, por sua postura silenciosa e estática, às rochas e rochedos, comparação que não convém à descrição do membro flácido de Encólpio; assim, no terceiro verso do *Satyricon*, Petrônio dinamiza a ironia de seu texto ao abandonar a seqüência do trecho *En.* 469-470 e inserir um verso que funde *En.* IX.436 e *Buc.* V.16 (que falam, respectivamente, em “papoulas de hastes inclinadas” e em “flexíveis salgueiros”), estabelecendo, portanto, a comparação do membro flácido não com a dureza das rochas, mas sim, com a flacidez e frouxidão dos caules dos salgueiros e papoulas.

Fedeli conclui que os versos de Petrônio “instituem implicitamente um paralelo entre o evidente mutismo do membro de Encólpio e o silêncio de Dido” (p. 394)<sup>400</sup>, exercendo, portanto, um caráter dessacralizante sobre o trecho virgiliano, que é patético, elevado e grave e apresenta o sofrimento dos dois amantes num encontro a um só tempo embaraçoso, inesperado e tenso. Em outras palavras, o contexto sério da poesia épica<sup>401</sup> é trazido para o contexto irreverente e rasteiramente obsceno do romance petroniano. A *Eneida* é, nesse trecho do *Satyricon* que a ela alude, rebaixada, dessacralizada, e esse efeito pode ser atribuído, como o próprio Fedeli sugere no trecho que serve de epígrafe a este capítulo – à transposição de elementos (que podem ser personagens, versos, palavras, situações, *topoi* etc.) de um gênero elevado – o épico – para um gênero “menor”, tênue – o romance.<sup>402</sup> E

---

<sup>399</sup> O episódio virgiliano, por sua vez, é, como mostra o latinista italiano (p. 396), imitação do encontro nos Infernos entre Odisseu e Ájax, evento narrado no canto XI da *Odisséia* (vv. 541 ss.). O filho de Telamão, ainda rancoroso com o herói de Ítaca por causa da disputa entre eles pelas armas de Aquiles, nada responde ao discurso de reconciliação de Odisseu e se retira de sua presença.

<sup>400</sup> “... istituiscono implicitamente un paralelo fra l’ovvio mutismo del membro di Encolpio e il silenzio di Didone”.

<sup>401</sup> Lembre-se que mesmo o romance entre Dido e Enéias integra o projeto *épico* de Virgílio, na medida em que o herói troiano abandona a rainha de Cartago e parte dessa cidade em razão da tarefa que o destino lhe conferiu, a de fundar uma nova Tróia em solo itálico.

<sup>402</sup> Na verdade, o trecho que usamos como epígrafe faz parte da análise que Fedeli produz, no mesmo trabalho citado, da “metamorfose” do herói mítico Hércules através de vários gêneros literários na época augustana: personagem heróico e etiológico na *Eneida* (VIII.175-305), nos *Fastos* de Ovídio (I.543-586) e em Tito Lívio (I.7.3-15), Hércules “desce”, em Propércio (IV.9), ao papel degradante do *exclusus* elegíaco, o amante “que, diante da porta fechada da mulher amada, pronuncia o seu *paraclausithyron*” (p. 388. “... *l’exclusus*, che di fronti alla porta chiusa della donna amata pronuncia il suo *paraclausithyron*”). Para a análise completa dessa “metamorfose” de Hércules, ver pp. 383-393.

essa dessacralização do poema épico de Virgílio ocorre tanto na leitura do texto que faz a alusão – o de Petrônio – quanto na leitura do próprio texto da *Eneida*,

“... pois, implicitamente, Petrônio convita a reler também o contexto do modelo à luz do novo contexto no qual esse modelo é inserido. O leitor que, partindo do passo petroniano, retornar ao de Virgílio, estabelecerá inevitavelmente um grotesco e irreverente paralelo entre Dido e o membro inerte de Encólpio. Pode-se estar certo, aliás, de que foi justamente para obter esse efeito que Petrônio citou aqueles versos virgilianos” (*id., ibid.:* 395).<sup>403</sup>

Podemos perceber na poesia de Marcial esse mesmo efeito de “rebaixamento” sofrido pelos elementos trazidos de gêneros mais elevados para gêneros ditos “menores”. O epigrama é, então, outro exemplo de gênero ténue, assim como a poesia elegíaca e o romance, citados por Fedeli na epígrafe deste capítulo. Assim, demonstraremos, a seguir, como se dá o “rebaixamento” ou dessacralização da *Eneida* de Virgílio em três epigramas que a ela aludem. Trata-se, obviamente, de uma pálida amostra do fenômeno, tão rico no *corpus* do epigramatista, no qual textos de outros autores de gêneros elevados, ali aludidos, experimentam o mesmo efeito dessacralizante. O próprio rebaixamento da épica virgiliana poderia ser exemplificado com muitos outros epigramas de Marcial, além dos três que vamos utilizar.

Vejamos primeiramente o poema III.78, do qual já nos ocupamos, embora com objetivos diversos, em artigo recentemente publicado (cf. Cesila, 2007: 165-166). Nesse poema, Marcial alveja um certo Paulino, que teria urinado de cima de um barco em movimento:

---

<sup>403</sup> “... perché implicitamente Petronio invita a rileggere anche il contesto del modello alla luce del nuovo contesto in cui esso viene inserito. Il lettore che, muovendo dal passo petroniano, ritornerà a quello virgiliano, stabilirà inevitabilmente un grottesco e irriverente parallelo fra Didone e il membro inerte di Encolpio. Si può esser certi, d'altronde, che proprio per ottenere questo effetto Petronio ha citato quei versi virgiliani.” Outro trecho do *Satyricon* em que o texto da *Eneida* é dessacralizado – lembra-nos o Prof. D. Paulo Sérgio de Vasconcellos – é o episódio da Matrona de Éfeso, no qual Petrônio chega a citar versos do canto IV da epopéia e estabelece um paralelo entre a figura de Dido e a da matrona que é personagem do relato. O ideal de *uniuira* (“mulher que teve um único marido”) presente na figura de Dido (lembre-se que esta se suicida também pela culpa de não ter permanecido fiel à memória do marido morto) é rebaixado na equiparação feita com a matrona de Éfeso, cuja atitude é a de mandar pendurar na cruz o cadáver do marido morto, a fim de evitar a punição e a perda do novo amante, o soldado que vigiava os crucificados.

### III.78

Ia o barco e mijaste uma vez, ó Paulino.  
Mijando outra vez, serás Palinuro.

Minxisti corrente semel, Pauline, carina.  
Meiere uis iterum? Iam Palinurus eris.

O pentâmetro traz a ameaça: se o mal-educado urinar novamente de cima do barco, se tornará um “Palinuro”. O humor do final do epigrama depende, obviamente, da percepção e interpretação do intertexto representado por esse nome próprio. Na *Eneida*, Palinuro é o piloto do barco de Enéias e sua primeira menção ocorre no canto III: nos versos 202 ss., surge a controlar o barco do herói troiano em meio a uma terrível borrasca, levando a embarcação, ao final da tempestade, às ilhas Estrófades. No mesmo canto, nos versos 509 ss., Palinuro reaparece, desta vez a observar os astros e concluir que é hora de retomar a viagem marítima em direção à Itália. Um pouco adiante, nos versos 562 ss., o piloto volta à cena, controlando habilmente o leme do barco de Enéias a fim de evitar Caríbdis.

Mas é no canto V que o triste destino do personagem Palinuro é apresentado por Virgílio e é, por isso, a esse canto que o epigrama de Marcial alude mais diretamente. Depois de uma aparição no início do livro (vv. 12 ss.), em que o piloto tenta governar o barco durante uma tempestade que acomete a frota de Enéias logo após a partida de Cartago, Palinuro reaparecerá no final do canto (vv. 799 ss.), quando será a vítima exigida pelo deus dos mares Netuno em troca de uma viagem segura para Enéias e todos os seus outros companheiros de frota. Mas deixemos o próprio Virgílio, servindo-se da voz de Odorico Mendes<sup>404</sup>, narrar a sina do piloto:

#### *En. V.841-877*

Da celeste baliza ao meio a noite  
Já rorida atingia; de cansaço  
Por duros bancos a maruja os membros  
Em seus remos pousava: é quando o Sono

#### *En. V.835-871*

Iamque fere mediam coeli nox humida metam 835  
Contigerat; placida laxarant membra quiete  
Sub remis fusi per dura sedilia nautae:  
Cum leuis aethereis delapsus Somnus ab astris,

---

<sup>404</sup> Todos os trechos da tradução de Odorico Mendes utilizados neste capítulo, bem como os trechos latinos que os acompanham, foram extraídos da edição da *Eneida* preparada pelo Grupo Odorico Mendes e prestes a ser publicada. Essa edição, por sua vez, adotou o texto do *Virgilio Brasileiro*, publicado por Odorico em 1858. As únicas mudanças por nós efetuadas são as trocas, no texto latino, das letras *v* e *j* por *u* e *i*, em consonância com o que dissemos em “Sobre a tradução e outros detalhes técnicos”, no início da tese.

Do éter sidéreo plácido escorrega,	845	Aera dimouit tenebrosum, et dispulit umbras:	
Afugenta e dissolve a espessa treva:		Te, Palinure, petens, tibi tristia somnia portans	840
Busca-te, Palinuro, a ti mesquinho		Insonti; puppique deus concedit in alta;	
Funestos sonhos traz: na popa, em Forbas		Phorbanti similis, fuditque has ore loquelas:	
Transformado, se assenta e arteiro lhe fala:		Iaside Palinure, ferunt ipsa aequora classem;	
“Iáside Palinuro, ao som das águas	850	Aequatae spirant aerae; datur hora quieti:	
Desliza a frota, a viração é certa;		Pone caput, fessosque oculos furare labori.	845
Encosta a frente, as pálpebras descansa,		Iipse ego paulisper pro te tua munera inibo.	
Furta uma hora ao trabalho: espaço breve		Cui uix attollens Palinurus lumina fatur:	
Tomo o teu cargo.” Palinuro os olhos		Mene salis placidi uultum fluctusque quietos	
Descerra a custo: “Queres que eu, responde,	855	Ignorare jubes? mene huic confidere monstro?	
No instável monstro, em céu risonho estribe,		Aenean credam quid enim fallacibus Austris,	850
E entregue Enéias a traidores Austros?”		Et coeli totiens deceptus fraude sereni?	
Em discursando, ao clavo mais se aferra,		Talia dicta dabat; clauumque affixus et haerens	
Fito os astros contempla: as fontes ambas		Nusquam amittebat, oculosque sub astra tenebat.	
Eis lhe borriça, em Letes embebido,	860	Ecce deus ramum Lethaeo rore madentem,	
Por força Estígia um ramo soporado;		Vique soporatum Stygia, super utraque quassat	855
Nadam-lhe os frouxos renitentes lumes,		Tempora, cunctantique natantia lumina soluit.	
Indo-lhe adormecendo o corpo laxo,		Vix primos inopina quies laxauerat artus,	
O deus se achega, ao líquido elemento,		Et super incumbens, cum puppis parte reuulsa,	
Com pedaço da popa e o leme, o empurra:	865	Cumque gubernaculo, liquidas projecit in undas	
Despenha-se ele, em vão clamando aos sócios;		Praecipitem, ac socios nequidquam saepe uocantem;	860
Fluído o Sono desapareceu.		Iipse uolans tenues se sustulit ales in auras.	
Inda assim, em Netuno assegurada,		Currit iter tutum non secius aequore classis,	
Sulca impávida a frota o plaino amaro:		Promissisque patris Neptuni interrita fertur.	
Já remonta os cachopos das Sereias,	870	Iamque adeo scopulos Sirenum aduecta subibat,	
Que, então riscosos, de ossos alvejavam;		Difficiles quondam, multorumque ossibus albos;	865
Roucas do salso choque as rochas soam.		Tum rauca assiduo longe sale saxa sonabant;	
Sem piloto à matroca o barco Enéias		Cum pater amisso fluitantem errare magistro	
Sente, e em pessoa por noturnas ondas		Sensit, et ipse ratem nocturnis rexit in undis,	
Magoado o rege, lamentando o amigo:	875	Multa gemens, casuque animum concussus amici:	
“Ai, nu, que em céu fiaste e em mar tranqüilo,		O nimium coelo et pelago confise sereno,	
Jazerás, Palinuro, em praia ignota.”		Nudus in ignota, Palinure, iacebis arena!	

(trad. Odorico Mendes)

Vencido pelo Sono, que tomara a forma de Forbas<sup>405</sup> e argumentara que a tranqüilidade das ondas proporcionada por Netuno dispensava a atenção do piloto, Palinuro cai no mar, juntamente com uma parte da popa e com o leme, que havia se soltado.<sup>406</sup> De nada adianta clamar pelos companheiros, que dormem a sono alto. O próprio Enéias só percebe o acidente ocorrido com o piloto quando os barcos já se aproximam dos rochedos das Sereias; resta ao herói troiano, então, apenas lastimar a morte do companheiro.

Mais detalhes sobre o triste destino de Palinuro serão fornecidos no livro VI, quando o personagem volta à cena, agora como alma a errar nas regiões infernais (cf. vv. 295-383 do original).<sup>407</sup> Enéias, tendo descido, junto da Sibila, aos Infernos, onde deverá encontrar o pai Anquises, avista o velho barqueiro Caronte em seu eterno trabalho de transportar as almas dos mortos através dos cursos d'água ali existentes, a fim de deixá-las na margem oposta, onde está a entrada do reino de Hades (vv. 295-316). Mas somente as almas devidamente sepultadas – explica a Sibila a Enéias – podem ser transportadas na barca do velho (vv. 317-330). Dentre os insepultos está Palinuro<sup>408</sup>, que, perguntado pelo herói troiano sobre as circunstâncias do acidente (vv. 337-346), lhe responde:

**En. VI.356-371**

“Nem de Febo a cortina, ó forte Anquíseo,  
Te iludiu, nem há deus que me afundasse.  
Regendo o curso, ao leme eu me aferrava;  
Arrancado com força, ele comigo  
Precipitou-se. Aos crespos mares juro, 360  
Nada temi por mim, só que a nau tua,  
Sem leme, sem piloto, percesse,  
Crescendo os escarcéus. Violento Noto

**En. VI.347-362**

Ille autem: Neque te Phoebi cortina fefellit,  
Dux Anchisiade, nec me deus aequore mersit:  
Namque gubernaculum multa ui forte reuulsum,  
Cui datus haerebam custos cursusque regebam, 350  
Praecipitans traxi mecum. Maria aspera iuro  
Non ullum pro me tantum cepisse timorem,  
Quam tua ne, spoliata armis, excussa magistro,  
Deficeret tantis nauis surgentibus undis.

<sup>405</sup> Talvez o personagem mencionado na *Ilíada* (XIV.490-492) como pai do guerreiro troiano Ilioneu, que é morto, nesse passo homérico, pelo grego Peneleu (cf. R. Williams, 2002: 203).

<sup>406</sup> Esse acidente de Palinuro lembra, como afirma R. Williams (2002: 199), o de Fróntis, piloto de Menelau (cf. *Od.* III.278-285).

<sup>407</sup> Devemos a Citroni (1987: 399) a indicação do intertexto de III.78 com os versos 337 ss. desse canto.

<sup>408</sup> O encontro de Enéias com Palinuro no Reino dos Mortos tem por modelo o encontro, no mesmo local, de Odisseu com Elpenor (cf. *Od.* XI.51-83). Tanto Palinuro quanto Elpenor contam as circunstâncias de suas mortes e imploram por sepultura. Há, porém, diferenças substanciais entre os dois personagens, já que Elpenor não era piloto de Odisseu e sua morte não ocorrera devido a uma queda no mar: embriagado, ele caíra do terraço do palácio de Circe (cf. R. Williams, 2002: 198).

Me rojou pelo imenso equóreo golfão		Tres Notus hibernas immensa per aequora noctes	355
Três noites invernaís: ao quarto lume	365	Vexit me uiolentus aqua: uix lumine quarto	
De cima de uma vaga enxergo a Itália.		Prospexi Italiam, summa sublimis ab unda,	
Vou nadando, e em seguro já me agarro,		Paulatim adnabam terrae, iam tuta tenebam;	
Grave e molhado, às quinas de um rochedo,		Ni gens crudelis madida cum ueste grauatum,	
Quando, encontrar supondo grosso espólio,		Prensantemque uncis manibus capita aspera montis,	360
Homens cruéis a ferro me acometem.	370	Ferro inuasisset, praedamque ignara putasset.	
Ora o vento, a maré, me joga à praia.”		Nunc me fluctus habet, uersantque in littore uenti.	

(trad. Odorico Mendes)

Enéias fica então sabendo, conforme o relato acima, que Palinuro, depois de ter caído no mar e ser joguete das ondas, fora lançado em terras bárbaras, cujos habitantes o atacaram e lhe tiraram a vida.<sup>409</sup> Nos versos seguintes ao trecho reproduzido, o herói troiano é instado por Palinuro a dar sepultura a seu corpo, que ainda se encontra na praia, ou, ainda, a permitir à sua alma atravessar, junto dos dois viventes (Enéias e a Sibila), na barca de Caronte (vv. 363-371). A sacerdotisa intervém e nega o pedido de Palinuro, acalmado-o, porém, ao profetizar que seu corpo será sepultado por pessoas que o encontrarão na praia e que o local do túmulo terá, desde então, o nome do piloto (vv. 372-383).<sup>410</sup>

Voltando agora ao epigrama, podemos entender qual é a ameaça que paira sobre Paulino, caso cometa novamente a ousadia de urinar de cima do barco: terá o mesmo destino de Palinuro, ou seja, as águas do mar. Esse humor final pode ser interpretado de duas maneiras, que não se excluem e encontram, ambas, algum fundamento na leitura dos intertextos com a *Eneida* de Virgílio. A primeira dessas interpretações é a seguinte: se Paulino urinar novamente de cima do barco, cairá no mar porque é perigoso praticar esse ato num barco em movimento (cf. *currente ... carina*); tal ato tira a atenção de quem o

<sup>409</sup> Como apontou R. Williams (2002: xxv-xxviii), há várias incongruências entre o estória sobre a morte de Palinuro narrada nos versos 835-871 do canto V e a estória que a própria sombra do piloto conta a Enéias nos versos 337-362 do canto VI. Citemos dois exemplos: 1) no canto V, é o deus Sono quem empurra Palinuro para fora do barco; no canto VI, o piloto nega qualquer intervenção divina em sua morte; 2) no canto V, o mar está calmo e a quebra do leme e conseqüentes queda e morte do piloto soam como atos sobrenaturais, causados por forças divinas; no canto VI, o piloto afirma que o mar estava tempestuoso e que fora isso que provocara o acidente.

<sup>410</sup> O Capo di Palinuro (ver mapa 3), na costa da região então chamada Lucânia, sul da Itália (hoje a região do cabo faz parte do território da Campânia). A estória de Palinuro na *Eneida* é, pois, etiológica, pois tem a função de explicar a origem do nome desse acidente geográfico (cf. Austin, 1986: 136).

prática e pode provocar o acidente; o exemplo de Palinuro deve, então, servir de alerta a Paulino, pois o piloto caíra nas ondas em razão do sono e de um momento de desatenção ao observar os astros (cf. vv. 852-861 do canto V, acima).

Na outra interpretação, que preferimos, o pentâmetro soa como uma ameaça efetiva da parte do poeta: caso Paulino pratique novamente o ato pueril de urinar de cima do barco, o próprio poeta ou os outros tripulantes se encarregarão de lhe aplicar um corretivo, jogando-o ao mar. Paulino terá, portanto, o mesmo destino de Palinuro, que foi, metaforicamente, empurrado pelo deus Sono (cf. vv. 858-861 do canto V).

Independentemente de qual das duas interpretações se prefira (se é que se deve preferir uma única), há ainda, em ambas, um outro elemento que contribui no humor final. Trata-se do trocadilho presente no nome do piloto e baseado numa falsa etimologia que Marcial explora consciente e habilmente. Tal trocadilho se dá com a segmentação da palavra *Palinurus* nos vocábulos gregos πάλιν (*pálin*, advérbio, “de novo”, “outra vez”) e οὐρέιν (*oureîn*, verbo, “urinar”).<sup>411</sup> Assim, o pentâmetro seria interpretado da seguinte maneira: se Paulino urinar (*oureîn*) de novo (*pálin*), será então um “Palinuro” (*pálin oureîn*). Em suma, o indivíduo alvejado por Marcial, caso urine novamente de cima do barco, será um Palinuro não só porque terá o mesmo destino (cair no mar) do piloto de Enéias, mas também porque a palavra *Palinurus* significa, na “etimologia” sugerida, “aquele que urina novamente”.

Como conclusão da análise dos efeitos de sentido proporcionados pelos intertextos com a *Eneida* presentes no epigrama em questão, pode-se dizer que o triste enredo da história de Palinuro é aproveitada por Marcial para a criação do humor final do epigrama. A escolha do nome *Paulinus* para o indivíduo alvejado não é aleatória, mas tem a ver com a sua semelhança sonora com o nome do piloto de Enéias (*Palinurus* e *Paulinus* compartilham as sílabas *pa-*, *li-* e *nu-*). O personagem virgiliano e seu triste destino são retirados do contexto elevado e altamente patético dos cantos V (que narra a morte do piloto) e VI (o encontro com Enéias no reino dos mortos) da *Eneida* e trazidos para o ambiente jocoso e “baixo” do epigrama de Marcial, onde são adaptados a um cenário dessacralizante em que um indivíduo pratica o ato pueril de urinar de cima de um barco. O

---

<sup>411</sup> Apontam esse trocadilho Izaak (1930: 108, n. 1), Pimentel (2000, v. I: 158, n. 170) e Richard (1931: 450, n. 605).

paralelo estabelecido entre o autor desse ato – Paulino – e o piloto Palinuro acaba mesmo por rebaixar este último à condição degradante do indivíduo alvejado pelo epigramatista. Além da semelhança sonora dos nomes próprios, reforça esse processo de degradação do personagem virgiliano a repetição do verbo *meiere* (“mijar”) no início do hexâmetro e do pentâmetro.

Passamos agora a um par de epigramas – II.83 e III.85 – que dialogam, autotextualmente (cf. capítulo 2, p. 60), entre si, e, intertextualmente, com o canto VI da *Eneida*.<sup>412</sup> Ambos os poemas de Marcial têm por tema o adultério (*adulterium*) – entendido em sua acepção romana de “relação sexual entre uma mulher casada e um homem que não seja seu marido” (cf. *OCD*: 15, s.v.) – e os castigos que o marido traído podia, segundo a lei e a moral romanas, impingir ao amante da esposa. Nos dois epigramas, tais castigos correspondem à mutilação do nariz e das orelhas, mas o marido poderia também mutilar outras partes do amante (como o próprio pênis) ou mesmo vergastá-lo ou penetrá-lo (cf. C. Williams, 2004: 253).

No poema II.83, Marcial ironiza um marido que se vingou de maneira pouco efetiva do amante de sua esposa:

### II.83

Mutilaste um mísero amante, marido,	Foedasti miserum, marite, moechum,
cujo rosto, já sem nariz, sem orelhas,	et se, qui fuerant prius, requirunt
busca em vão o aspecto que outrora já teve.	trunci naribus auribusque uoltus.
Tu te crês vingado o bastante? Que erro!	Credis te satis esse uindicatum?
Ele ainda pode ganhar as chupetas!	Erras: iste potest et irrumare.

Não basta, segundo o poeta, decepar o nariz e as orelhas do amante como forma de vingança, pois permanece intacto o principal órgão usado nos atos ilícitos, a *mentula*, com a qual o adúltero ainda poderá reincidir no delito, recebendo sexo oral (*irrumare*) da esposa infiel.<sup>413</sup>

<sup>412</sup> Intertextos apontados por Citroni (1987: 399).

<sup>413</sup> Na verdade, *irrumare* não é a única opção que resta ao amante, pois ele continuaria apto também para a penetração (*futuere*). A escolha de *irrumare* para terminar o epigrama faz pensar, segundo C. Williams (2004:

O intertexto presente nesse epigrama se dá com o episódio, do canto VI da *Eneida* (vv. 494-547), em que Enéias, logo depois do encontro com a sombra de Dido, passa a percorrer a região dos Infernos onde se encontram os guerreiros ilustres e acaba por descobrir, entre eles, a alma de Deífobo, filho de Príamo e possuidor da bela Helena após a morte de Páris. De acordo com a versão virgiliana narrada nesse trecho, quando os gregos finalmente conseguiram invadir a cidade, Menelau e Odisseu (cf. *Aeolides*, v. 529), ajudados pela própria Helena, surpreenderam Deífobo durante o sono e lhe impingiram alguns dos castigos que eram reservados aos amantes de mulheres casadas: mutilação do nariz, das orelhas e das mãos:

**En. VI.506-543**

O Priâmeo Deifobo entre estes anda,  
 Lácero enormemente o corpo e a cara,  
 De beiços, mãos e orelhas, cerceado,  
 E de um gilvaz deforme o nariz troncho;  
 Com vergonha o suplício infame encobre, 510  
 E a custo o reconhece o noto amigo:  
 “De Teucro ó sangue ilustre, armipotente,  
 A quem, Deifobo, tal crueza aprouve?  
 Quem tanto ousou? Na noite ouvi suprema  
 Que, de matar cansado, sucumbiras 515  
 Confundido no vasto morticínio.  
 No Reteu vezes três chamei-te a vozes,  
 Cenotáfio erigindo, que o teu nome  
 E armas protegem; não te achei, nem pude  
 No chão pátrio ausentando-me depôr-te.” 520  
 “Nada, amigo, omitiste com Deifobo  
 E os manes seus, tornou. Vês meu destino,  
 Da Lacena os flagícios me abismaram:  
 Esta a memória que de si deixou-me.

**En. VI.494-530**

Atque hic Priamidem laniatum corpore toto  
 Deiphobum uidit, lacerum crudeliter ora, 495  
 Ora, manusque ambas, populataque tempora raptis  
 Auribus, et truncas inhoneste uulnere nares.  
 Vix adeo agnouit pauitatem, et dira tegentem  
 Supplicia; et notis compellat uocibus ultro:  
 Deiphobe armipotens, genus alto a sanguine Teucri 500  
 Quis tam crudeles optauit sumere poenas?  
 Cui tantum de te licuit? Mihi fama suprema  
 Nocte tulit, fessum uasta te caede Pelasgum,  
 Procubuisse super confusae stragis aceruum.  
 Tunc egomet tumulum Rhoeteo in littore inanem 505  
 Constitui, et magna manes ter uoce uocauit.  
 Nomen et arma locum seruant. Te, amice, nequiu  
 Conspicere, et patria decedens ponere terra.  
 Atque hic Priamides: Nihil o tibi, amice, relictum est;  
 Omnia Deiphobo soluisti, et funeris umbris. 510  
 Sed me fata mea et scelus exitiale Lacaenae  
 His mersere malis: illa haec monumenta reliquit.

---

254), que quem praticaria sexo oral no amante não seria a esposa, mas sim o marido, como uma forma de aquele se vingar deste último pelas mutilações sofridas no nariz e nas orelhas.

Soubeste (e há quem deslembre?), em gostos falsos	525	Namque ut supremam falsa inter gaudia noctem	
Passou-se aquela noite. Assim que, prenhe		Egerimus, nosti, et nimium meminisse necesse est,	
De armada infantaria, o líneo bruto		Cum fatalis equus saltu super ardua uenit	515
Árduos muros saltou; fingindo coros,		Pergama, et armatum peditem grauis attulit aluo;	
Ela as Frígias guiava em torno às orgias,		Illa, chorum simulans, Euantes orgia circum	
E entre as Evantes manejando um facho,	530	Ducebat Phrygias: flammam media ipsa tenebat	
Do alto castelo os Dânaos convidava.		Ingentem, et summa Danaos ex arce uocabat.	
No tálamo infeliz me deito, opresso		Tum me confectum curis somnoque grauatum	520
De carregume e afã; caio num frouxo		Infelix habuit thalamus, pressitque iacentem	
Letargo, semelhante ao sono eterno.		Dulcis et alta quies, placidaeque simillima morti.	
Põe-me a guapa consorte as armas fora,	535	Egregia interea coniux arma omnia tectis	
E até da cabeceira a fida espada,		Emouet, et fidum capiti subduxerat ensem.	
A Menelau acena e as portas abre;		Intra tecta uocat Menelaum, et limina pandit;	525
Julgando assim mimosear o amante,		Scilicet id magnum sperans fore munus amanti,	
E o labéu extinguir da antiga ofensa.		Et famam exstingui ueterum sic posse malorum.	
Que mais? o quarto assaltam; a exortá-los	540	Quid moror? Irrumpunt thalamo; comes additus una	
O Eólides malvado os comandava.		Hortator scelerum Aeolides. Di, talia Graiis	
Deuses! igual suplício os Gregos lastem,		Instaurate, pio si poenas ore reposco.	530
Se com justiça impreco esta vingança.			

(trad. Odorico Mendes)

Deífobo, por tomar Helena – mulher de Menelau – por esposa, incorre no mesmo crime em que já incorrera Páris e se torna um *adulter*, recebendo as punições que, à época da composição da *Eneida*, se aplicavam aos culpados de tal delito.<sup>414</sup> E, como sói no reino dos mortos, a sombra de Deífobo continua a apresentar os ferimentos e mutilações que recebera na ocasião de sua morte, mostrando-se tão desfigurado que o próprio Enéias, que com ele convivera, tem agora dificuldade para reconhecê-lo.

O próprio contexto de punição, por mutilação, de um amante de mulher casada foi retomado, do trecho virgiliano, por Marcial (ainda que, no epigrama em questão, não se mencione o personagem Deífobo, como ocorrerá em III.85). Porém, a alusão ao trecho da *Eneida* se mostra mais claramente no verso 3, em que *trunci naribus auribusque uoltus*

<sup>414</sup> Homero, como lembra Austin (1986: 171), não menciona essa versão de que Deífobo teria se tornado, após a morte de Páris, o novo amante de Helena, nem de que teria sido mutilado e assassinado por Menelau.

(“faces mutiladas de nariz e orelhas”) retoma o *Deiphobum ... lacerum ... / ... populataque tempora raptis/ auribus, et truncas inhonesto uulnere nares* (“Deífobo lacerado nas têmporas, privadas das decepadas orelhas, e no nariz, mutilado com corte horrível”) dos versos 495-497 de Virgílio. Nota-se a adoção, pelo epigramatista, do léxico virgiliano: o adjetivo *truncus* no plural (em Virgílio, no acusativo, aplicado a *nares*; em Marcial, no nominativo, qualificando *uoltus*), o substantivo *naris*, usado em sua forma plural (em Virgílio, é acusativo de relação, completando *lacerum*; em Marcial, é ablativo regido por *trunci*), e o substantivo *auris*, no mesmo caso e número, ablativo plural, *auribus* (em Virgílio, regido por *populata*; em Marcial, por *trunci*).

Com a alusão ao trecho do canto VI da *Eneida*, tanto no plano do conteúdo (adoção da versão virgiliana da punição de Deífobo por meio da mutilação de nariz e orelhas) quanto no plano da forma (reutilização de léxico dos versos 495-497 de Virgílio), Marcial traz o contexto sério e triste do encontro de Enéias, no reino dos mortos, com a sombra desfigurada do príncipe troiano Deífobo, para o cenário debochado e obsceno do epigrama II.83, em que as mesmas penas aplicadas ao personagem épico, causas, para ele, de tanta dor e sofrimento, são agora ironizadas como inúteis, já que ao adúltero do epigrama resta ainda a opção de praticar sexo oral com a esposa infiel. Os termos *moechus*<sup>415</sup> e *irrumare*, que pertencem ao vocabulário obsceno<sup>416</sup>, contribuem, evidentemente, em todo esse processo de dessacralização dos elementos trazidos do texto épico de Virgílio.

O epigrama III.85 constitui uma variação temática do que acabamos de examinar, mas, agora, Deífobo é explicitamente nomeado:

### III.85

Quem te fez o nariz do amante decepar?

O órgão que te ultrajou foi esse, esposo?

Que ato tolo! Tua esposa nada perdeu nisso!

Salvo o caralho está do seu Deífobo!

Quis tibi persuasit naris abscindere moecho?

non hac peccatum est parte, marite, tibi.

Stulte, quid egisti? nihil hic tibi perdidit uxor,

cum sit salua sui mentula Deiphobi.

<sup>415</sup> Empréstimo grego equivalente ao termo latino *adulter* (C. Williams, 2004: 254). Note-se também a aliteração do [m] em *MiseruM*, *Marite*, *MoechuM*.

<sup>416</sup> Cf. Adams (1982), pp. 142 e 125-130, respectivamente.

Tem-se aqui, novamente, a mutilação do nariz do amante pelo marido, como forma de punição pela desonra causada.<sup>417</sup> Em Virgílio, como vimos, uma das partes de que Menelau privou Deífobo foi o nariz. Mas é a menção direta desse personagem no verso 4 que dirime qualquer dúvida quanto a Marcial estar aqui aludindo aos passos virgilianos, sobre a estória de Deífobo, que transcrevemos há pouco.<sup>418</sup> O epigramatista sugere ironicamente ao marido traído que não adianta cortar o nariz do adúltero, como fizera Menelau com Deífobo, já que o pênis do “Deífobo” de sua<sup>419</sup> esposa permanece intacto.

As conclusões quanto aos efeitos de sentido gerados pelos intertextos com a *Eneida* presentes em III.85 são, como era de se esperar, as mesmas que foram obtidas para II.83. Ao incorporar a triste estória da mutilação de Deífobo, narrada no canto VI do poema épico de Virgílio, ao ambiente jocoso e obsceno (cf. os termos *moechus* e *mentula*<sup>420</sup>) desse epigrama, Marcial promove o rebaixamento dos elementos da épica e os dessacraliza, a fim de produzir o humor malicioso que fecha o poema.

A partir da análise dos três epigramas apresentados neste capítulo 7 (apenas uma pequena amostra, como dissemos anteriormente), percebe-se que Marcial, apesar de estabelecer freqüentemente, em sua obra, a oposição entre a sua poesia epigramática e a poesia dos gêneros ditos “maiores”<sup>421</sup>, não se furta a colher, em obras desta última, material conteudístico ou formal que possa ser criativamente incorporado e manipulado, nos epigramas, para a criação dos mais diversos efeitos de sentido. A dessacralização ou rebaixamento da épica virgiliana que estudamos no presente capítulo constitui, portanto, apenas um desses muitos efeitos textuais possíveis. Aliás, tal dessacralização é somente isso: um efeito textual, uma forma de manipular criativamente os elementos emprestados do texto virgiliano; não representa qualquer tipo de desvalorização, por parte de Marcial, da poesia de Virgílio, autor que ele – e provavelmente muitos de sua época – considerava o maior representante da literatura latina, como mostram os epítetos que lhe aplica: *magnus*, *cothurnatus*, *sacer*, *aeternus*, *facundus* e *summus* (cf. nota 83).

---

<sup>417</sup> Note-se a sintaxe expressiva do primeiro verso, em que *naris* está separado de *moechus*, representando graficamente, no desenho do verso, o ato de separar, cortar, o nariz do adúltero. Reforça esse efeito o fato de a palavra que separa os dois termos ser justamente *abscindere*, que significa “decepar”, “separar cortando”, “cortar com um instrumento” (cf. Saraiva, 2000: 7, s.v.).

<sup>418</sup> O presente epigrama, aliás, pode ajudar na identificação e comprovação dos intertextos de II.83, no qual o personagem não é citado explicitamente.

<sup>419</sup> No verso 4, preferimos, ao *tui* da edição da Belles Lettres, o *sui* do texto da Garnier.

<sup>420</sup> Sobre *mentula* como termo do vocabulário obsceno, cf. Adams (1982: 9-12). Ver também nossa nota 348.

<sup>421</sup> Cf. nota 398, do capítulo anterior.

## **CONCLUSÃO**

## Conclusão

Nos cinco capítulos da Parte **II**, fornecemos uma amostra da riqueza do fenômeno intertextual na obra de Marcial e propusemos alguns efeitos de sentido gerados, nos epigramas analisados, por alusões, neles presentes, à poesia de Catulo (capítulos **3** e **5**), de Virgílio (capítulos **6** e **7**) e de Ovídio (capítulo **4**). Ainda que restrita a essa tríade de poetas, cremos que a amostra deu conta de apresentar, ainda que minimamente, a maneira como se manifesta, na obra de epigramatista, esse fenômeno tão antigo quanto a própria poesia ou a própria linguagem humana e que tem recebido, no decorrer dos séculos, as mais diferentes denominações e os mais diversos tratamentos teóricos.

A intertextualidade, como frisamos no capítulo **1**, não é uma escolha do escritor, mas a própria condição para a produção e a leitura de qualquer texto. Assim, não quisemos, neste trabalho, ter a pretensão de ter “descoberto” a intertextualidade que subjaz à composição dos epigramas de Marcial: isso é um fato óbvio e natural. O que tentamos foi explorar essa intertextualidade e examinar como ela enriquece os significados dos poemas desse autor, como torna mais interessante e rica a leitura e a fruição dessa poesia. Se tivermos conseguido despertar a atenção do leitor ou estudioso da obra de Marcial para tal diversidade de efeitos intertextuais presente na obra do epigramatista, consideraremos que atingimos plenamente nossos objetivos no presente trabalho.

Conclusões específicas de cada capítulo já foram apontadas ao final dos cinco capítulos-ensaios que compõem a Parte **II**, restando-nos, neste momento, apenas retomá-las resumidamente.

Assim, no capítulo **3**, partimos do poema de abertura do *Liber Catulli* – o poema de dedicação do livro a Cornélio Nepos – e dos poemas 14, 14b, 22 e 95 de Catulo e investigamos a sua relação intertextual com um grupo de epigramas dedicatórios de Marcial. Constatamos a reutilização, por este último, de material conteudístico dos poemas catulianos (o *tópos* da destinação vil a ser dada jocosamente aos livros contendo poesia de má qualidade e o *tópos* da descrição física do objeto “livro”) e de elementos formais (léxico catuliano – *nugae*, *libellus*, *ineptiae* etc. –, modos de disposição das palavras dentro dos versos, esquemas aliterativos, esquemas métrico-rítmicos etc.). Tais elementos intertextuais ora contribuía na geração, nos epigramas de Marcial, de efeitos de falsa modéstia, ora na

promoção do elogio de indivíduos mencionados nos epigramas, a quem os livros estavam sendo dedicados. Mas outro importante efeito de sentido gerado pelos intertextos catulianos foi a própria aproximação da poesia de Marcial da estética catuliana, o que não deve ser desprezado se lembrarmos que é Catulo quem Marcial cita freqüentemente como seu principal modelo dentro do gênero epigramático.

No capítulo 4, vimos como Marcial constrói para si próprio a imagem textual de “poeta exilado”, servindo-se, para isso, de uma vasta gama de alusões a elegias de duas obras de exílio de Ovídio, os *Tristia* e as *Epistulae ex Ponto*. Tal efeito intertextual foi por nós constatado nos livros III e XII de Marcial, os dois únicos publicados pelo poeta quando se encontrava em regiões distantes de Roma. Explorando tal fato, o epigramatista tenta então se colocar como um exilado, tal qual se nos apresenta Ovídio nas obras supracitadas, o qual teria sido enviado pelo imperador Augusto ao exílio, nos confins do Império Romano. Assim, ora temos Marcial se apresentando tristemente como um poeta que, como Ovídio, envia de longe, a Roma, seus livrinhos de epigramas, ora o temos desconstruindo jocosamente a imagem de exílio, por meio de um fecho cômico que destrói impiedosamente o falso clima triste que vinha sendo construído em determinado epigrama.

Voltamos à obra de Catulo no capítulo 5, onde analisamos os seis epigramas de Marcial que fazem alusão aos poemas 2 e 3 do veronês, sobre o *passer* de sua amada Lésbia. Além de apontar alguns efeitos de leitura gerados por tais alusões (contribuição no elogio de indivíduos homenageados nos epigramas, associação metapoética da poesia epigramática com as festas das Saturnais, rebaixamento do mundo amoroso dos poemas catulianos a contextos “vulgares” nos epigramas etc.), aproveitamos para registrar nossa pequena contribuição ao histórico e polêmico debate sobre as interpretações “literal” e “obscena” do termo *passer* nos poemas catulianos e, por extensão, nos epigramas de Marcial. Propusemos nossas próprias leituras do vocábulo em cada epigrama analisado, por vezes sugerindo a interpretação ambígua do termo como a melhor forma de fazer jus ao talento e criatividade de Marcial. Procuramos deixar claro, porém, que as leituras não são “fechadas”, nem se esgotam com aquelas que apresentamos: a interpretação de *passer* como “uma ave”, “um poema sobre a ave”, “um livro de poemas sobre a ave”, “o pênis de Catulo”, “um jovem escravo de Catulo” etc. depende, em última instância, do leitor.

No primeiro capítulo dedicado às relações intertextuais de Marcial com a obra de Virgílio (capítulo 6), mostramos como o epigramatista constrói, no longo epigrama VIII.55, uma biografia tendenciosa da vida do poeta de Mântua, utilizando-se, para tal, de diversas alusões às *Bucólicas*, sobretudo à I, à II e à IX. Marcial condiciona todo o brilho da obra de Virgílio ao apoio que este teria recebido de seu protetor Gaio Mecenas, incentivo que, na época do epigramatista, seria, segundo ele próprio, lamentavelmente escasso e raro. A figura de Virgílio é equiparada, no epigrama, à do pastor Tíro da I *Buc.*, associação biografista que já gozava de crédito antes mesmo de Marcial. Este, porém, atribui, a Virgílio-Tíro, elementos que, nas éclogas virgilianas, dizem respeito a outros personagens, como Menalcas, Melibeu e Córidon, o que nos levou a propor a equação, presente no epigrama em questão, na qual Virgílio = Tíro + Menalcas + Melibeu + Córidon. A “biografia virgiliana” construída por Marcial, a qual se serve dessa equação gerada pelos intertextos com as *Bucólicas*, é uma crítica à falta de apoio material por parte das figuras políticas e autoridades romanas contemporâneas ao epigramatista.

No capítulo 7, em que também nos ocupamos dos intertextos virgilianos, descrevemos o efeito de rebaixamento ou dessacralização da *Eneida* em três epigramas de temática vulgar ou obscena. Os elementos épicos, ao serem trazidos para o contexto baixo de tais peças poéticas, são destituídos de sua sacralidade de gênero poético elevado para se tornarem mera massa intertextual útil na construção do humor final do edifício epigramático.

Para terminar, gostaríamos de reafirmar o que já dissemos no capítulo 2 sobre a nossa consciência de que seria impossível, no presente trabalho, detectar e estudar *todas* as alusões, presentes na obra de Marcial, a *todos* os outros textos da literatura antiga (veja-se também o que dissemos na nota 93). Tal convicção só aumentou à medida que desenvolvíamos nossas investigações, pois, como sabem todos aqueles que se dedicam à análise intertextual, a descoberta de um intertexto leva à descoberta de outro, que leva, por sua vez, a outro, e assim sucessivamente, formando uma cadeia intertextual infundável. Se o leitor-analista não faz as delimitações de seu objeto de estudo, pode ficar preso para sempre nesse labirinto alusivo. Além dessas delimitações, é necessário também, por vezes, *decretar* o ponto de parada da análise, mesmo quando o material restante está dentro do recorte delimitado. Fowler (2000: 127-128) chamou a atenção para a necessidade desse ponto de

parada, mesmo que este seja sempre uma escolha pessoal, ideológica e arbitrária. Muitas vezes, nesta tese, determinamos um momento para encerrar as análises, mesmo sabendo que muitos intertextos ainda haviam ficado para trás, sem serem contemplados em nossas leituras. Em notas de rodapé, então, apontávamos rapidamente essas alusões, por meio de um “ver também”, “veja-se também”, mostrando que eram caminhos que sabíamos existir no labirinto intertextual, mas por onde nos recusávamos conscientemente a enveredar, por falta de tempo e espaço. Cabe a outros estudiosos – ou talvez a nós mesmos, em trabalhos futuros – tomar tais veredas, na expectativa de, percorrendo-as e explorando-as mais a fundo, descobrirem ali outros tesouros textuais.

Em suma, os vinte e oito textos de Marcial (vinte e sete epigramas e um prefácio) que foram aqui reproduzidos, traduzidos poeticamente e analisados intertextualmente representam uma ínfima parcela da ingente tarefa que seria estudar toda a riqueza alusiva de seus quinze livros de epigramas. E, de uma forma mais geral, as traduções e análises presentes nesta tese são também a nossa pequena contribuição para o conjunto dos estudos sobre um autor que, como lembramos no final do capítulo 2, vem despertando, mundialmente, o interesse de cada vez mais estudiosos.

## Bibliografia

### **Edições e comentários da obra de Marcial, Catulo, Virgílio e Ovídio<sup>422</sup>**

- AUSTIN, Roland G. *Aeneidos Liber Sextus*. With a commentary by R. G. Austin. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- BAILEY, D. R. Shackleton. *Epigrams*. Edited and translated by D. R. S. Bailey. Cambridge: Harvard University Press, 1993. 3 v. (Loeb Classical Library, 94, 95 e 480).
- BOWIE, Michael Nicholas Roderick *Martial Book XII: a Commentary*. Oxford, 1988. Dissertation. Oxford University.
- CARRATELLO, Ugo. *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber*. Introduzione e testo critico di U. Carratello. Roma: Cadmo, 1981.
- CITRONI, Mario. *M. Valerii Martialis Epigrammaton Liber Primus*. Firenze, La Nuova Italia, 1975.
- DE GUBERNATIS, M. Lenchantin. *Il Libro di Catullo*. Introduzione, testo e commento di M. L. de Gubernatis. Torino: Subalpina, 1980.
- FORDYCE, C. *Catullus, a Commentary*. Oxford: University Press, 1965.
- GALÁN VIOQUE, Guillermo. *Martial Book VII: a Commentary*. Translated by J.J. Zoltowski. Leiden, Boston, Köln: Brill, 2002.
- GREWING, Farouk. *Martial Buch VI: ein Kommentar*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1997.
- HENRIKSÉN, Christer. *Martial Book IX: a Commentary*. Uppsala: S. Academiae Ubsaliensis, 1998 (v. I), 1999 (v. II).
- HOWELL, Peter. *A commentary on Book One of the Epigrams of Martial*. London: The Athlone Press, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Martial: the Epigrams Book V*. Warminster: Aris & Phillips, 1995.

---

<sup>422</sup> Nesta parte da bibliografia, preferimos, para facilitar a citação ao longo da tese, iniciar não pelo nome do autor antigo, mas pelo do comentador ou tradutor da obra.

- IZAAC, H. J. *Martial. Épigrammes*. Texte établi et traduit par H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1930 (v. I), 1933 (v. II, parte II), 1961 (v. II, parte I, 2. ed.). 3 v.
- KAY, Nigel M. *Martial Book XI: a Commentary*. New York: Oxford University Press, 1985.
- KER, C. A. *Martial. Epigrams*. With a translation by Walter C. A. Ker. Cambridge: Harvard University Press, 1990 (v. I) (Loeb Classical Library, 94).
- LAFAYE, Georges. *Ovide. Les Métamorphoses*. Várias ed. Texte établi et traduit par Georges Lafaye; éditions revues et corrigées par H. Le Bonniec (v. II e III) et J. Fabre (v. I). Paris: Les Belles Lettres, 1999 (v. I e III) e 2000 (v. II). 3v. (Collection des Universités de France).
- LEARY, Timothy J. *Martial Book III: The Xenia*. Text with introduction and commentary by Timothy J. Leary. London: Duckworth, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Martial Book XIV: The Apophoreta*. London: Duckworth, 1996.
- LEMAIRE, Nicolas-Eloi (ed.). *M. V. Martialis Epigrammata*. [on line]. Paris: Firminus Didot, 1825. 3 v. (Bibliotheca Classica Latina sive Collectio Auctorum Classicorum Latinorum). Disponível em <<http://gallica.bnf.fr>>.
- LINDSAY, W. M. *M. Val. Martialis Epigrammata*. Recognovit brevisque adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. New York: Oxford University Press, 1902 (Oxford Classical Texts).
- MENDES, Odorico. *Bucólicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp (no prelo).
- MENDES, Odorico. *Virgílio brasileiro ou tradução do poeta latino por Manuel Odorico Mendes*. Paris, W. Remquet & cia, 1858.
- MERRIL, Elmer Truesdell. *Catullus*. Cambridge, London: Harvard University Press, 1951.
- MYNORS, Roger A. B. *Georgics*. Edited with a commentary by R. A. B. Mynors. With a preface by R. G. M. Nisbet. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- OLIVA NETO, João Angelo. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996 (Texto e Arte, 13).
- OLIVA NETO, João Angelo & Bocage. *Metamorfoses de Ovídio*. Tradução de Bocage; introdução de J. A. Oliva Neto. São Paulo: Hedra, 2000.

- PIMENTEL, Cristina de Souza et al. *Marcial. Epigramas*. Tradução de Delfim Ferreira Leão (*Livro dos Espetáculos*, livros IV, VII, XI e XIII), José Luís Brandão (livros I, II, VI, IX e XII) e Paulo Sérgio Ferreira (livros III, V, VIII, X e XIV); introdução e notas de Cristina de Souza Pimentel. Lisboa: Edições 70, 2000. (v. I-II), 2001 (v. III) e 2004 (v. IV). 4 v. (Clássicos Gregos e Latinos, n. 23, 26, 29 e 35).
- PRATA, Patrícia. *O caráter intertextual dos Tristes de Ovídio: uma leitura dos elementos épicos virgilianos*. Campinas, 2007. Tese (Doutorado em Linguística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. *Bucólicas*. Tradução e notas de P. E. da Silva Ramos; introdução de Nogueira Murtinho. São Paulo, Brasília: Melhoramentos, Ed. UnB, 1982.
- RICHARD, Pierre. *Les Épigrammes de Martial*. Texte établi, traduit et annoté par Pierre Richard. Paris: Garnier, 1931. 2 v.
- RIPERT, Émile. *Les Tristes, Les Pontiques, Ibis, Le Noyer, Halieutiques*. Traduction, introduction, notes et textes établis par Émile Ripert. Paris: Garnier, 1937.
- SCHÖFFEL, Christian. *Martial Buch 8: Eienleitung, Text, Übersetzung, Kommentar*. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2002
- SPALDING, Tassilo Orpheu. *Eneida*. Tradução, introdução e notas de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Círculo do Livro, 1994.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. (1991). *O Cancioneiro de Lésbia*. Introdução, tradução e notas de Paulo Sérgio de Vasconcellos. São Paulo: Hucitec, 1991 (Roma Grécia, 1).
- VIVALDI, Cesare. *Gli epigrammi*. Edizione integrale a cura di Cesare Vivaldi. Roma: Newton, 1993 (Grandi Tascabili Economici, 215).
- VEGA, Ana Pérez & SOCAS, Francisco. *Cartas desde el Ponto*. Introducción y notas de Ana P. Vega; texto y traducción de Ana P. Vega y F. Socas. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2000 (Alma Mater: Colección de autores griegos y latinos). (\*)
- VERGER, Antonio Ramírez & SOCAS, Francisco. *Obra Amatoria I: Amores*. Texto latino de A. R. de Verger; traducción de F. Socas (introdução e notas de ambos). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1991 (Alma Mater: Colección de autores griegos y latinos).

- VERGER, Antonio Ramírez & SOCAS, Francisco. *Obra Amatoria II: El Arte de Amar*. Texto latino de A. R. de Verger; traducción de F. Socas (introdução e notas de ambos). Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1995 (Alma Mater: Colección de autores griegos y latinos).
- WILLIAMS, Craig. *Martial. Epigrams. Book Two*. Edited with introduction, translation, and commentary by Craig A. Williams. New York: Oxford University Press, 2004.
- WILLIAMS, R. D. *Aeneid V. 3*. reimpr. Edited with a commentary by R. D. Williams. London: Bristol Classical Press, 2002.

## Textos de outros autores antigos

- ANTHOLOGIE GRECQUE (Anthologie Palatine)*. Várias ed. Texte établi et traduit par Pierre Waltz et al. Paris: Les Belles Lettres, 1928-1994. 13 v. (Collection des Universités de France).
- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco. Poética*. 4. ed. Tradução do inglês L. Vallandro e G. Bornheim (*Ética*), tradução e comentários de Eudoro de Souza (*Poética*); seleção de textos de José Américo M. Pessanha. São Paulo: Nova Cultural, 1991 (Os Pensadores, 2).
- CAMPOS, Haroldo de. *Ilíada de Homero*. Tradução de Haroldo de Campos; introdução e organização de Trajano Vieira. São Paulo: Mandarim, 2002 (v. 1, 2. ed.), Arx, 2002 (v. 2). 2 v.
- CICÉRON. *De l'orateur*. Tome II (livre deuxième). Texte établi et traduit par Edmond Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1950 (Collection des Universités de France).
- \_\_\_\_\_. "Pour le roi Déjotarus". In: \_\_\_\_\_. *Discours*. Tome XVIII, deuxième tirage, texte établi et traduit par Marcel Lob. Paris: Les Belles Lettres, 1968 (Collection des Universités de France).
- \_\_\_\_\_. "Seconde action contre Vèrres - Livre IV". In: \_\_\_\_\_. *Discours*. Tome V, septième tirage revu et corrigé par Phillipe Moreau, texte établi par Henri Bornecque et traduit par Gaston Rabaud. Paris: Les Belles Lettres, 1991 (Collection des Universités de France).

- \_\_\_\_\_. "Sur sa maison". In: \_\_\_\_\_. *Discours*. Tome XIII, texte établi et traduit par Pierre Willeumier. Paris: Les Belles Lettres, 1952 (Collection des Universités de France).
- CORPUS INSCRIPTIONUM LATINARUM*. Auctarium/consilio et auctoritate Academiae Scientiarum Germanica, editum. Berolini: Walter de Gruyter, 1893-1996. N<sup>o</sup> vol. ilimitado.
- DENYS D'HALICARNASSE. *L'imitation. Première Lettre à ammée. Lettre à Pompée Géminos. Dinarque*. Texte établi et traduit par Germaine Aujac. Paris: Les Belles Lettres, 1992 (Collection des Universités de France).
- GARCÍA YEBRA, Valentín. *ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗΣ*. *Aristotelis Ars Poetica. Poética de Aristóteles*. 2. reimpr. Edición trilingüe por V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1992 (Biblioteca Românica Hispánica).
- HOMÈRE. *L'Odyssée*. Texte établi et traduit par Victor Bérard. Paris: Les Belles Lettres, 1999 (v. I), 1995 (v. II) e 1987 (v. III). 3 v. (Collection des Universités de France).
- HOMERO. *Odisséia*. 3. ed. Tradução de Odorico Mendes; edição de Antonio Medina Rodrigues. São Paulo: Ars Poética, Edusp, 2000 (Texto e Arte, 5).
- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. 3. ed. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Ilíada (em versos)*. 2. ed Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Batracomiomaquia: a batalha dos ratos e das rãs*. Estudo e tradução de Fabrício Possebon. São Paulo: Humanitas, FFLCH/USP, 2003.
- HORACE. *Épîtres*. Troisième édition revue et corrigée. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1955 (Collection des Universités de France).
- HORACE. *Odes et Epodes*. 14. reimpr. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 2001 (Collection des Universités de France).
- \_\_\_\_\_. *Satires*. 12. reimpr. Texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1995 (Collection des Universités de France).
- HORÁCIO. *Arte Poética*. 4. ed. Introdução, tradução e comentários de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Inquérito, 1984.

- \_\_\_\_\_. *Odes e Epodos*. Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz, introdução de Antonio Medina Rodrigues, organização de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- JUVENAL. *Satires*. 14. reimpr. Texte établi et traduit par Pierre Labriolle et François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1996 (Collection des Universités de France).
- OLIVEIRA, Custódio José de. *Tratado do Sublime de Dionísio Longino*. Introdução e actualização do texto por Maria Leonor Carvalho Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1984.
- PERSE. *Satires*. 2. ed. revue et corrigée. Texte établi et traduit par A. Cartault. Paris: Les Belles Lettres, 1929 (Collection des Universités de France).
- PETRÔNIO. *Satyricon*. Traduzido direto do latim por Sandra M. G. Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.
- PLINE L'ANCIEN. *Histoire Naturelle*. Texte établi, traduit et commenté par A. Ernout et al. Paris: Les Belles Lettres, 1950-1972. 37 v. (Collection des Universités de France).
- PLINE LE JEUNE. *Lettres*. Traduction nouvelle avec notice et notes par C. Sicard. Paris: Garnier, 1931. 2 v.
- PROPERCE. *Elegies*. Texte établi et traduit par D. Paganelli. Paris: Les Belles Lettres, 1929.
- QUINTILIAN. *Institutio oratoria*. 8. reimpr. With an english translation of H. E. Butler. Cambridge, London: Harvard University Press, 1996. 4 v.
- SENECA THE ELDER. *Declamations*. 2. reimpr. With an english translation by M. Winterbottom. Cambridge, London: Harvard University Press, 1999. 2 v.
- SENECA. *Apocolocyntosis*. 4. reimpr. Edited by P. T. Eden. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- SÉNÈQUE. *Lettres a Lucilius*. v. 1. Texte établi, traduit et annoté par François et Pierre Richard. Paris: Garnier, s/d.
- STACE. *Silves*. Traduit par H. J. Izaac. Paris: Les Belles Lettres, 1944. 2 v. (Collection des Universités de France).
- SUÉTONE. *Les Vies des Douze Césars*. Texte établi et traduit par Henri Ailloud. Paris: Les Belles Lettres, 1931 (v. I) e 1932 (v. II-III). 3 v. (Collection des Universités de France).

- SUETÓNIO, Caio Tranquilo. *Os Doze Césares*. 3. ed. Tradução e notas de João Gaspar Simões. Lisboa: Presença, 1979.
- SUETÓNIO. *Vita Neronis*. Tradução, notas e estudo crítico de Robson Tadeu Cesila (texto de iniciação científica, inédito).
- \_\_\_\_\_. *A vida dos Doze Césares*. 4. ed. Tradução de Sady-Garibaldi, apresentação de Carlos Heitor Cony. São Paulo: Ediouro, 2002.
- TIBULLE. *Tibulle et les Auteurs du Corpus Tibullianum*. Texte établi et traduit par Max Ponchont. Paris: Les Belles Lettres, 1924 (Collection des Universités de France).
- TITE LIVE. *Histoire romaine*. Texte établi et traduit par Jean Bayet et al. Paris: Les Belles Lettres, 1968-2000. 35 v. (Collection des Universités de France).
- TITO LÍVIO. *História de Roma. Ab Vrbe Condita Libri*. Introdução, tradução e notas de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1989 (v. I-II), 1990 (v. III-VI). 6 v.

## **Bibliografia sobre Marcial**

- CESILA, Robson Tadeu. *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. Campinas, 2004. Dissertação (Mestrado em Lingüística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP.
- \_\_\_\_\_. “Saturnais: uma época para ler Marcial”. *Phaos*, Campinas, v. 5, 2005, pp. 13-9.
- \_\_\_\_\_. “Mecanismos de produção de humor nos epigramas de Marcial”. *Letras Clássicas*, São Paulo, v. 7, 2007, pp. 151-169.
- CITRONI, Mario. “Pubblicazione e dedichi dei libri in Marziale”. *Maia*, Bologna, v. 40, 1988, pp. 3-39.
- \_\_\_\_\_. “Martial, Pline le jeune, et l’identité du genre de l’épigramme latine.” *Dictynna* [on line], Lille, v. 1, 2004, pp. 125-153. Disponível em <<http://halmaipel.recherche.univ-lille3.fr/Dictynna/Articles/1Articlespdf/citroni.pdf>>.
- \_\_\_\_\_. “Marziale”. In: CORTE, Francisco della (org.). *Enciclopedia Virgiliana*, v. III. Roma: Instituto dell’Enciclopedia Italiana, 1987, pp. 396-400.

- DEZOTTI, José Dejalma. *O Epigrama Latino e sua expressão vernácula*. São Paulo, 1990. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP.
- FEDELI, Paolo. “Marziale Catulliano”. *Humanitas*, Coimbra, v. 56, 2004, pp. 161-189.
- FITZGERALD, William. *Martial: The world of the epigram*. Chicago, London: The University of Chicago Press, 2007.
- HVMANITAS, revista do Instituto de Estudos Clássicos. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, v. 56, 2004.
- KARDOS, Marie-José. “L’*urbs* dans les *Épigrammes* de Martial: poésie et réalité”. *Révue des Études Latines*, Paris, v. 79, 2001, pp. 201-214.
- JOCELYN, H. D. “On some unnecessarily indecent interpretations of Catullus 2 and 3.” *The American Journal of Philology*, Baltimore, London, v. 101, 1980, pp. 421-441.
- LAURENS, Pierre. “Martial et l’épigramme grecque du I<sup>er</sup> siècle après J.-C.” *Révue des Études Latines*, Paris, v. 43, 1966, pp. 315-341.
- LEITE, Leni Ribeiro. *O patronato em Marcial*. Rio de Janeiro, 2003. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas). Faculdade de Letras, UFRJ.
- PAUKSTADT, Rudolfus. *De Martiale Catulli Imitatore*. Halle, 1876. *Dissertatio (Inauguralis Philologica)*, Academia Fridericiana Halensis.
- PITCHER, R. A. “*Passer Catulli*: The Evidence of Martial”. *Antichthon*, Sidney, v. 16, 1982, pp. 97-103.
- SULLIVAN, J. P. *Martial: the unexpected classic*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- SWANN, Bruce W. *Martial’s Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival*. Hildesheim, Zurique, Nova Iorque: Olms, 1994.
- TORRÃO, João Manuel Nunes. “Autores de referência na obra de Marcial”. *Humanitas*, Coimbra, v. 56, 2004, pp. 137-159.
- WAGNER, Ernst. *De Valerio Martiale poetarum Augusteae aetatis imitatore*. Königsburg, 1880.
- WHITE, Peter. “The friends of Martial, Statius, and Pliny, and the dispersal of patronage”. *Harvard Studies in Classical Philology*, Cambridge, London, v. 79, 1975, pp. 265-300.
- ZINGERLE, A. *Martialis Ovidstudien. Untersuchungen*. Innsbruck, 1877.

## Bibliografia sobre intertextualidade nos Estudos Clássicos e em geral

- ACHCAR, Francisco. *Lírica e Lugar-Comum: Alguns Temas de Horácio e sua Presença em Português*. São Paulo: Edusp, 1994. (Ensaio de Cultura, 4).
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. de Paulo Bezerra (Original russo: 1928). Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BARCHIESI, Alessandro. *La traccia del modello: Effetti omerici nella narrazione virgiliana*. Pisa: Giardini, 1984.
- \_\_\_\_\_. "Some Points on a Map of Shipwrecks". In: \_\_\_\_\_. *Speaking Volumes. Narrative and intertext in Ovid and other Latin Poets*. Trad. inglesa de Matt Fox e Simone Marchesi (original italiano: Otto punti su una mappa dei naufragi, 1997). London: Duckworth, 2001, pp. 141-154.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. "Dialogismo, Polifonia e Enunciação". In: BARROS, D.; FIORIN, J. L. (orgs). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (orgs.). *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994 (Ensaio de Cultura, 7).
- BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: \_\_\_\_\_. *O Rumor da Língua*. Trad. de António Gonçalves (Original francês: Le bruissement de la langue, 1984; o artigo é de 1968). Lisboa: Edições 70, 1987, pp. 49-53.
- CAIRNS, Francis. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edimburgh: Edimburgh University Press, 1972.
- CONTE, Gian Biagio. *The Rhetoric of Imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*. Edited and with a foreword by Charles Segal. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986.
- \_\_\_\_\_. *Genres and Readers*. Translated by G. W. Most. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994.
- CONTE, G. B.; MOST, Glenn W. "Imitatio". In: HORNBLLOWER, S.; SPAWFORTH, A. (ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. 3. ed. New York: Oxford University Press, 1999, p. 749.
- CONTE, G. B.; Barchiesi, A. "Imitazione e Arte Allusiva. Modi e Funzioni dell'Intertestualità". In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (orgs.). *Lo*

- Spazio letterario di Roma Antica*, v. 1 (*La Produzione del Testo*). Roma: Salerno, 1989, pp. 81-114.
- FEDELI, Paolo. “Le interseções dei generi e dei modelli”. In: CAVALLO, G.; FEDELI, P.; GIARDINA, A. (org.). *Lo Spazio letterario di Roma Antica*, v. 1 (*La Produzione del Testo*). Roma: Salerno, 1989, pp. 375-397.
- FOWLER, Don. *Roman Constructions: Readings in Postmodern Latin*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000.
- GENETTE, Gérard. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982 (Collection Poétique).
- HINDS, Stephen. *Allusion and Intertext: dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semanálise*. Trad. de Lúcia Helena França Ferraz (Original francês: *Σημειωτική: Recherches pour une sémanalyse*, 1969). São Paulo: Perspectiva, 1974 (Coleção Debates. Semiótica, 84).
- LYNE, R. O. A. M. *Further Voices in Vergil’s Aeneid*. 2. ed. Oxford: Clarendon Press, 1992.
- PASQUALI, Giorgio. “Arte Allusiva”. In: *Pagine stravaganti*, v. II. Firenze: Sansoni, 1968, pp 275-282 (publicado inicialmente em *L’Italia che scrive*, 1942, pp 185-187).
- PRATA, Patrícia. *O Caráter alusivo dos Tristes de Ovídio: uma leitura intertextual do livro I*. Campinas, 2002. Dissertação (Mestrado em Linguística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP.
- RUSSELL, D. A. “*De Imitatione*”. In: WEST, David; WOODMAN, Tony (org.). *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979, pp. 1-16.
- SEGAL, Charles. “Foreword”. In: CONTE, G. B. *The Rhetoric of Imitation: genre and poetic memory in Virgil and other latin poets*. Ithaca, London: Cornell University Press, 1986, pp. 7-17.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de. *Efeitos Intertextuais na Eneida de Virgílio*. São Paulo: Humanitas, Fapesp, 2001.
- WEST, David; WOODMAN, Tony (org.). *Creative Imitation and Latin Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1979.

WILLS, Jeffrey. *Repetition in Latin Poetry: Figures of Allusion*. Oxford, New York: Oxford University Press, 1996.

## **Bibliografia geral**

ADAMS, J. N. *The Latin sexual vocabulary*. 3. reimpr. London: Duckworth, 1990.

BAILLY, Anatole. *Dictionnaire Grec-Français*. 26. ed. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris, Hachette, 1963.

BICKEL, Ernst. *Historia de la Literatura Romana*. Madrid: Gredos, 1982.

BOLDRINI, Sandro. *La prosodia e la metrica dei Romani*. Roma: La Nuova Itália Scientifica, 1992.

CITRONI, Mario. “Musa Pedestre”. In: CAVALLO, Guglielmo; FEDELI, Paolo; GIARDINA, Andrea. *Lo Spazio Letterario di Roma Antica*, v. 1 (*La Produzione del Testo*). Roma: Salerno, 1989, pp. 311-341.

CITRONI, Mario et al. *La poesia latina: forme, autori, problemi*. A cura di Franco Montanari. Roma: La Nuova Italia Scientifica, 1991.

CLS: ver abaixo SANDYS.

CONTE, Gian Biagio. *Latin literature: a history*. Translated by Joseph B. Solodow; revised by D. Fowler and Glenn W. Most (Original italiano: *Letteratura latina: Manuale storico dalle origini alla fine dell'impero romano*, 1987). Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1999.

CUATRECASAS, Alfonso. *Erotismo no Império Romano*. Tradução de Graziela Rodriguez (Original espanhol: *Eros en Roma*, 1993). Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1997.

CORTE, Francesco della (org.). *ENCICLOPEDIA VIRGILIANA*. Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1984-1991. 5 v.

ECO, Humberto. “O Leitor-Modelo”. In: \_\_\_\_\_. *Lector in Fabula. A cooperação interpretativa nos textos narrativos* (Original italiano: *Lector in Fabula*, 1979). São Paulo: Perspectiva, 1986.

- FORCELLINI, Aegidio et al. *Lexicon Totius Latinitatis*. Patavii: Typis Seminarii, 1940. 6 v.
- FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Roma: vida pública e vida privada*. São Paulo: Atual, 1993.
- GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire Illustré Latin-Français*. Paris: Hachette, 1934.
- GENTILI, B. “Epigramma ed elegia”. In: REVERDIN, Olivier (ed.). *L’Épigramme Grecque*, v. 14. Genève: Fondation Hardt, 1967, pp. 37-68.
- \_\_\_\_\_. “Lírica Greca Arcaica e Tardo Arcaica”. In: *Introduzione allo Studio della Cultura Classica*, v. 1. Milano: Marzorati, 1972, pp. 57-105.
- GENTILI, B.; STUPAZZINI, L.; SIMONETTI, M. *Storia della letteratura latina*. Roma, Bari: Laterza, 1987.
- GLARE, P. G. W. (ed.). *Oxford Latin Dictionary*. 14. reimpr. (7. reprint with corrections). New York: Oxford University Press, 2005 (Combined Edition first published in 1982).
- GRANAROLO, Jean. *Catulle, ce vivant*. Paris: Les Belles Lettres, 1982 (Collection d’Études Anciennes).
- GRANT, Michael. *A Guide to the Ancient World: A Dictionary of Classical Place Names*. 2. ed. New York: Barnes & Noble, 1997.
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- HORNBLOWER, Simon; SPAWFORTH, Antony (ed.). *The Oxford Classical Dictionary*. 3. ed. New York: Oxford University Press, 1999.
- HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- JAKOBSON, Roman. “Lingüística e Poética”. In: *Lingüística e Comunicação*. 14. ed. Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1991, pp. 118-162.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. 5. ed. Tradução, posfácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.
- LESKY, Albin. *Historia de la Literatura Griega*. Versión española de José M. D. Regañón y Beatriz Romero. Madrid: Gredos, 1989.
- LEWIS, Charlton T.; SHORT, Charles. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1996.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (ed.). *Historia de la Literatura Griega*. Madrid: Cátedra, 1988.
- MAROUZEAU, J. *Traité de Stylistique Latine*. 2. ed. Paris: Les Belles Lettres, s.d. (Collection d’Études Latines).

- MARTIN, Charles. *Catullus*. New Haven, London: Yale University Press, 1992.
- MARTIN, R.; GAILLARD, J. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Nathan, 1981.
- OCD: ver acima HORNBLLOWER & SPAWFORTH.
- OLD: ver acima GLARE.
- OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim. Priapéia Grega. Priapéia Latina*. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas e iconografia de João Angelo Oliva Neto. Campinas, Cotia: Editora da Unicamp, Ateliê Editorial, 2006.
- OLIVEIRA, José Teixeira de. *A Fascinante História do Livro*. v. 2 (*Grécia e Roma*). Rio de Janeiro, Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- PARATORE, Ettore. *História da Literatura Latina*. Tradução de Manuel Losa. (Original italiano: *Storia della Letteratura Latina*, 1983). Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1987.
- ROBERT, Jean-Noël. *Os prazeres em Roma*. Tradução de Marina Appenzeller (Original francês: *Les plaisirs à Rome*, 1983). São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- ROSTOVTZEFF, Michael Ivanovich. *The social and economic history of the Roman Empire*. 2. ed. revised by P. M. Fraser. Oxford: Clarendon Press, 1957. 2 v.
- SAID ALI, Manuel. *Versificação Portuguesa*. São Paulo: Edusp, 1999.
- SANDYS, John Edwin (ed.). *A Companion to Latin Studies*. 3. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1943.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. 11. ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2000.
- STARR, Raymond J. “The Circulation of Literary Texts in the Roman World”. *The Classical Quarterly*, Cambridge, v. 37, n. 1, 1987, pp. 213-223.
- TORRINHA, Francisco. *Dicionário Latino-Português*. 2. ed. Porto: Domingos Barreira, 1942.
- VEYNE, Paul. “O Império Romano”. In: ARIÈS, Phillipe; DUBY, Georges (coord.). *História da vida privada: do império romano ao ano mil*, v. 1. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 19-224.
- VOCABULÁRIO ONOMÁSTICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1999.
- VOCABULÁRIO ORTOGRÁFICO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. Imprensa Nacional, 1940.

## Índice de Poemas Reproduzidos

### Marcial

<i>Xen.</i> 1.....	p. 109
<i>Apoph.</i> 77.....	p. 184
I. Pref. § 4.....	p. 67
I.7.....	p. 185
I.70.....	p. 166
I.109.....	p. 191
II.83.....	p. 242
III.1.....	p. 125
III.2.....	p. 77
III.4.....	p. 136
III.5.....	p. 145
III.8.....	p. 64
III.11.1-2.....	p. 64
III.50.....	p. 117
III.78.....	p. 237
III.85.....	p. 245
IV.10.....	p. 91
IV.14.....	p. 198
IV.86.....	p. 112
V.6.....	p. 104
VI.61.....	p. 119
VII.14.....	p. 203
VII.26.....	p. 95
VII.99.6-7.....	p. 68
VIII.55.....	p. 220
VIII.72.....	p. 89
X.78.14-16.....	p. 67
X.93.....	p. 107
XI.1.....	p. 99
XI.6.....	p. 207
XII. Pref.....	p. 149
XII.2.....	p. 154

### Catulo

1.....	p. 78
2.....	p. 183
3.....	p. 183
14.16-23.....	p. 114
14b.....	p. 101
22.....	p. 84
27.....	p. 211
42.....	p. 98

49.....	p. 189
95.....	p. 86

### Ovídio

<i>Tr.</i> I.1.1-14.....	p. 130
<i>Tr.</i> I.1.15-34.....	p. 136
<i>Tr.</i> I.1.27-28.....	p. 161
<i>Tr.</i> I.1.46-47.....	p. 175
<i>Tr.</i> I.1.49-50.....	p. 168
<i>Tr.</i> I.1.57-58.....	pp. 168 e 178
<i>Tr.</i> I.1.59-62.....	p. 162
<i>Tr.</i> I.1.69-70.....	pp. 146 e 157
<i>Tr.</i> I.1.87-88.....	p. 180
<i>Tr.</i> I.1.105-112.....	p. 156
<i>Tr.</i> III.1.13-18.....	p. 135
<i>Tr.</i> III.1.27-38.....	p. 170
<i>Tr.</i> III.1.53-58.....	p. 173
<i>Tr.</i> III.1.79-82.....	p. 181
<i>Tr.</i> III.7.1-10.....	p. 140
<i>Tr.</i> III.14.25-52.....	p. 150
<i>Pont.</i> I.1.1-4.....	p. 125
<i>Pont.</i> I.1.15-22.....	p. 127
<i>Pont.</i> IV.5.1-14.....	p. 142
<i>Pont.</i> IV.5.9-10.....	pp. 147 e 175
<i>Pont.</i> IV.5.27-32.....	p. 143

### Virgílio

<i>Buc.</i> I.11-15.....	p. 225
<i>Buc.</i> II.1-2.....	p. 226
<i>Buc.</i> II.6-13.....	p. 230
<i>Buc.</i> II.14-16.....	p. 227
<i>Buc.</i> IX.26-29.....	p. 224
<i>En.</i> V.835-871.....	p. 237
<i>En.</i> VI.347-362.....	p. 239
<i>En.</i> VI.494-530.....	p. 243

### Homero

<i>Il.</i> XX.230-235.....	p. 229
----------------------------	--------

### Petrônio

<i>Sat.</i> CXXXII.11.....	p. 234
----------------------------	--------

## ◀ Índice Remissivo

(não inclui palavras da Bibliografia, do Índice de Poemas Reproduzidos e dos Anexos)

### A

Achcar, Francisco, 35, 50  
Adams, J. N., 216, 245, 246  
*aemulatio*, 37, 164  
Afrodite, 187  
Agenor, 99, 101  
Ájax, 235  
Aléxis, 220, 222, 226, 227, 228, 229, 230, 231  
Ali, Said, 24  
Amarílís, 227  
*Amazonis* (Domício Marso), 67, 232  
*Amores* (Ovídio), 77, 185, 188  
anáfora, 134, 192, 193, 197  
*Anais* (Ênio), 44  
*Anais* (Tácito), 209  
*Anais* (Volúcio), 86, 87, 88, 94, 109, 111, 117, 121  
Andronico, Lívio, 44  
Aníbal, 198  
Antímaco de Cólofon, 86, 87, 117  
Antípater de Sídon, 65  
Antípater de Tessalônica, 65  
*Antologia Palatina* (= *Antologia Grega*), 65, 67, 188  
*Apocolocyntosis* (Sêneca, o Jovem), 185  
Apolinar, Lúcio Domício, 17, 69, 95, 96, 97, 98, 99, 112, 114, 115, 116  
Apolo, 157, 160, 173, 174, 180  
Apolônio de Rodas, 46, 47, 49  
*Apophoreta* (Marcial), 27, 28, 48, 54, 66, 67, 68, 70, 71, 72, 77, 93, 99, 110, 115, 120, 155, 182, 184, 185, 191, 202, 205, 208, 216, 217, 231, 232  
*Appendix Virgiliana*, 65, 70  
Aquiles, 36, 147, 229, 235  
Aquino, 114, 116  
Arcano, 89, 91, 176, 177, 178, 179  
Argonautas, 101  
Ariadne, 63  
Aristófanes, 65  
Aristóteles, 33, 34, 35  
Arquíloco, 65  
*Ars Amatoria* (Ovídio), 126, 127, 134, 139, 156, 157, 159, 218  
*arte allusiva*, 15, 39, 41, 54  
*Arte Poética* (Horácio), 35, 38  
Asclepiades de Samos, 65  
Ateste, 107, 179  
Átis, 69  
Augusto, 67, 70, 129, 137, 139, 142, 147, 152, 155, 156, 157, 158, 159, 172, 173, 174, 175, 176, 180, 181, 219, 220, 221, 222, 232, 250  
Austin, Roland G., 240, 244  
auto-anotação (= marcador externo), 62, 63  
autotextualidade, 64, 205

### B

Baco, 63, 170, 173  
Bakhtin, Mikhail, 35  
Barchiesi, Alessandro, 19, 20, 33, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 49, 50, 54, 55, 59, 60, 64, 69, 71, 73, 165, 213  
Barros, Diana L. Pessoa de, 35  
Barthes, Roland, 46  
Bianchet, Sandra M. G. Braga, 234  
Bickel, Ernst, 122  
Bilac, Olavo, 23  
Bílbilis, 1, 3, 4, 7, 55, 68, 88, 91, 96, 110, 122, 148, 149, 150, 152, 153, 155, 158, 159, 161, 162, 218, 232  
Boldrini, Sandro, 24, 25  
Bowie, Michael, 72  
Bruto (amigo de Ovídio), 125, 126, 127  
Bruto, Marco Júnio, 222  
*Bucólicas* (Virgílio), 18, 28, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 228, 229, 230, 231, 233, 234, 235, 251  
Burro, 104

### C

Cairns, Francis, 50, 137, 141, 176  
Calígula, 66, 67  
Calímaco, 45, 65  
Calpúrnio Sículo, 222  
Calvo, Gaio Licínio, 114  
Camenas, 198, 200  
Camões, 51  
Campos, Haroldo de, 229  
Cardoso, Isabella Tardin, 4, 12  
Caronte, 239, 240  
*carpe diem*, 50  
Carratello, Ugo, 72  
Cássio Longino, Gaio, 222  
Castália, 160, 198  
Castilho, Antônio Feliciano de, 24  
Cástor (ou Castor), 27, 166, 169  
Catilina, 65  
*Catilinárias* (Cícero), 65  
Catulo, 7, 17, 18, 21, 22, 24, 28, 29, 39, 45, 56, 60, 61, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 124, 129, 152, 154, 176, 177, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 249, 250  
César (Augusto), 136, 137, 143, 144, 146, 157, 173

César (Domiciano), 103, 104, 106, 159  
 César (Tito), 75  
 César (Trajano), 158  
 Cesila, Robson Tadeu, 1, 3, 4, 108, 110, 184, 208, 232, 236  
 Césio, 114, 116  
*chartal carta*, 78, 85, 87, 88, 104, 107, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 116, 119, 131, 174,  
 Cibele, 69, 123, 167, 170, 173  
 Cícero, 37, 38, 64, 65, 190  
*Cicuta* (Domício Marso), 67, 231  
 Cina, Gaio Hélvio, 86, 87, 109, 118, 121  
 Cipião Africano, Públio Cornélio, 198  
 Cipião Emiliano Africano, Públio Cornélio, 198  
 Circe, 239  
 Citroni, Mario, 70, 72, 170, 219, 221, 222, 223, 225, 228, 239, 242  
 Clemente, 107, 179  
*CLS (A Companion to Latin Studies)*, 83, 84, 110, 115, 157, 224  
 coliambo (= escazonte), 25, 97  
 Conte, Gian Biagio, 19, 20, 33, 35, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 54, 55, 60, 63, 64, 69, 76, 77, 78, 125, 165, 202  
*Controversiae* (Sêneca, o Velho), 39, 67  
 Coribantes, 170  
 Córidon, 222, 226, 227, 228, 230, 233, 251  
 Corina, 71  
*Corpus Priapeum*, 65  
 Cremona, 220, 222, 223, 224  
 Crinágoras, 65  
 Crispino, 68  
*Culex (Appendix Virgiliana)*, 70, 220, 222, 231  
 Cupido, 183, 194

## D

Dáfnis, 144  
 Dametas, 230  
*De Bello Ciuili* (Lucano), 46  
*De Domo sua* (Cícero), 65  
 De Gubernatis, M. Lenchantin, 76, 79, 85, 115, 119, 190, 215, 216  
*De Oratore* (Cícero), 37  
*De rerum natura* (Lucrecio), 77  
 Deífobo, 243, 244, 245, 246  
*deliciae*, 56, 183, 186, 187, 192, 193, 203, 204  
 Dezotti, José Dejalma, 24, 25, 26, 72, 79  
 Dido, 235, 236, 243  
 Díndimo, 207, 209, 210, 212, 214, 215  
 Dionísio de Halicarnasso, 38  
 dístico elegíaco, 23, 70, 91, 126, 205  
 Domiciano, 68, 100, 103, 106, 157, 158, 159, 169, 170, 175, 180, 220, 221, 232  
*Domiciano* (Suetônio), 100, 103, 106, 169  
 Donato, Élio, 224

## E

Eco, Umberto, 41, 57  
*ekphrasis*, 48  
 Elpenor, 239

Emília (via), 122, 136  
*Enciclopedia Virgiliana*, 225  
 Encólpio, 234, 235, 236  
 Enéias, 77, 169, 229, 231, 235, 237, 238, 239, 240, 241, 243, 244, 245  
*Eneida* (Virgílio), 28, 43, 44, 45, 46, 47, 51, 52, 56, 58, 61, 77, 202, 203, 222, 231, 232, 234, 235, 236, 237, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 251  
 Ênio, 44, 49  
 epanalepse, 160, 178  
*epibatérion*, 50  
*Epistulae* (Horácio), 39  
*Epistulae* (Plínio, o Jovem), 122  
*Epistulae* (Sêneca, o Jovem), 39, 67  
*Epistulae ex Ponto* (Ovídio), 67, 123, 125, 126, 127, 129, 135, 139, 142, 143, 144, 146, 147, 157, 159, 164, 165, 166, 175, 176, 179, 250  
 escazonte (= coliambo), 23, 25, 26, 95, 97, 99  
 Escorpo, 99, 101  
*Esmirna* (Cina), 86, 87, 109, 118, 121  
 Estácio, 86, 109, 120, 159, 185, 188, 231  
 Estela, Lúcio Arrúncio, 18, 56, 61, 155, 157, 158, 159, 160, 162, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 197, 203, 204, 205, 206, 216  
 Eurípedes, 101

## F

*facetiae*, 80, 97  
*Fastos* (Ovídio), 63, 172, 235  
 Faustino, 75, 76, 78, 81, 84, 88, 89, 91, 92, 93, 94, 97, 119, 120, 124, 132, 134  
 Febo (= Apolo), 167, 239  
 Fedeli, Paolo, 44, 50, 60, 69, 76, 81, 89, 92, 93, 114, 182, 186, 187, 188, 189, 190, 210, 211, 213, 234, 235, 236  
 Fedro, 65  
 Filodemo de Gádara, 65  
 Fitzgerald, William, 72, 123  
 Flaco, 159, 221, 232  
 Flaco (= Horácio), 219, 220, 233  
 Forbas, 238, 239  
 Forcellini, Aegidio, 200  
 Fordyce, C., 79, 84, 114, 185, 188, 215  
 Fórum de Cornélio, 122, 123, 124, 135, 136, 138, 139, 144, 156  
 Fowler, Don, 20, 41, 43, 44, 47, 48, 53, 54, 55, 60, 129, 213, 216, 251  
 Frôntis, 239  
 Funari, Pedro Paulo Abreu, 4, 12

## G

Gaffiot, Félix, 119  
 Galán Vioque, Guillermo, 72  
 Galatéia (ninf), 230  
 Galatéia (pastora), 220, 222, 229  
 Gália Cisalpina, 107, 122, 124, 125, 126, 128, 133, 187, 221, 222, 224  
 Gália Transalpina, 126  
 Ganimedes, 229  
 García Yebra, Valentín, 33

Gélio, Aulo, 66  
geminção, 160  
Genette, Gérard, 50, 51, 52, 55  
Gentili, B., 35  
*Geórgicas* (Virgílio), 208, 223, 231  
getas, 126, 128, 151  
Getúlio, Cneu Cornélio Lentulo, 64, 67  
Giangrande, 190, 214, 216  
Goold, 86, 101, 199  
Granarolo, Jean, 76, 79  
Grant, Michael, 89, 100, 107, 126, 152, 155, 176, 187  
Grewing, Farouk, 72

## H

Hades, 231, 239  
Hédilo de Samos, 65  
Helena, 243, 244  
Helicáon, 107  
hendecassílabo falécio, 23, 79, 81, 90, 97, 100, 104,  
113, 115, 131, 178, 186, 192, 201, 210, 211, 212  
Henriksen, Christer, 72  
Hércules, 235  
Higino, Gaio Júlio, 153  
Hinds, Stephen, 20, 33, 41, 42, 44, 45, 46, 47, 50, 58,  
60, 62, 63, 128, 129, 133, 153, 165, 213, 218  
Hipônax, 65  
Homero, 34, 35, 43, 46, 47, 49, 51, 52, 61, 65, 244  
Horácio, 35, 36, 37, 38, 61, 64, 70, 219, 222, 231  
Hortênsio, 86, 87, 117  
Houaiss, Antonio, 66, 216  
Howell, Peter, 72, 167, 168, 169, 170, 173, 176, 182,  
191, 194, 195, 196, 216

## I

Iântis, 188, 203, 204, 205, 206, 216  
*Ilíada* (Homero), 77, 229, 239  
*imitatio*, 20, 33, 35, 36, 38, 41, 164  
*In Verrem* (Cícero), 65  
Incitato, 99, 101  
*ineptiae*, 80, 101, 102, 249  
Ino, 36  
*Institutio Oratoria* (Quintiliano), 38  
intratextualidade, 63, 64  
Io, 36  
*iocus*, 80, 201  
Issa, 18, 191, 192, 193, 195, 196, 217  
Ixion, 36  
Izaak, H. J., 27, 54, 96, 107, 111, 120, 125, 146, 148,  
157, 169, 170, 180, 185, 201, 203, 231, 241

## J

Jasão, 101  
Jocelyn, H. D., 182, 185, 210, 214, 215, 216  
Jove (= Júpiter, Zeus), 104, 171, 220  
Joyce, James, 52  
Júlio César, 89, 222  
Júpiter, 78, 106, 171, 228, 229  
Juvenal, 185  
Juvêncio, 210

## K

Kay, Nigel, 72, 205  
*kómos*, 50  
Kristeva, Julia, 41

## L

Leary, T. J., 72, 109, 110, 111, 120  
Leite, Leni Ribeiro, 72  
Leitor-Modelo, 42, 57, 58, 59  
Leônidas de Alexandria, 65  
Leônidas de Tarento, 65  
Lésbia, 182, 184, 188, 190, 191, 194, 196, 201, 203,  
204, 205, 206, 207, 210, 214, 216, 217, 250  
Leutschius, 202, 209, 216  
Lewis, Charlton, 110, 119  
*libellus*, 75, 77, 78, 79, 80, 81, 88, 89, 90, 91, 92, 93,  
94, 95, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 112, 116, 125,  
131, 150, 151, 178, 198, 201, 202, 249  
*liber*, 78, 80, 99, 100, 103, 117, 118, 122, 125, 130,  
136, 137, 140, 145, 151, 154, 155, 163, 166, 168,  
169, 178, 180  
*Liber Catulli* (Catulo), 28, 69, 76, 79, 182, 249, 254  
*Liber de Spectaculis* ou *Liber Spectaculorum* (Marcial),  
27, 67, 72, 75, 80, 158, 170, 182  
Lícidas, 222  
Lieu (= Baco, Dionísio), 167  
Ligurino, 117, 118  
Lucano, 39, 46, 64  
Lucílio, 65  
Lucrécio, 77  
*ludere*, 183, 204, 207, 208, 223  
*lusus*, 80, 203, 204, 205

## M

Macróbio, 221  
Mântua, 219, 221, 222, 223, 224, 225, 251  
Marão (= Virgílio), 198, 219, 220, 233  
marcador externo (= auto-anotação), 62, 63, 195  
Marcial, 1, 3, 4, 7, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 26,  
27, 28, 29, 48, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62,  
63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 75, 76, 77,  
78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91,  
92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103,  
104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113,  
114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 122, 123, 124,  
125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 135,  
137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147,  
148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157,  
158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167,  
168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177,  
178, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188,  
189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198,  
199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208,  
209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218,  
219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228,  
229, 230, 231, 232, 233, 234, 236, 237, 241, 242,  
244, 245, 246, 249, 250, 251, 252  
Marcial, Júlio, 124, 144, 145, 146, 147, 148  
Marco Antônio, 222

Marco Argentário, 65  
 Marco Túlio (= Cícero), 189  
 Marso, Domício, 64, 67, 68, 220, 231, 232, 233  
 Martin, Charles, 76, 79  
 Máximo, 185, 188  
 Mecenas, Gaio, 67, 219, 220, 221, 222, 226, 228, 231, 232, 233, 251  
 Medéia, 36, 101  
 Meléagro, 65  
 Melibeu, 221, 222, 225, 226, 228, 233, 251  
 Menalcas, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 233, 251  
 Mendes, Manuel Odorico, 223, 225, 226, 227, 230, 237, 238, 240, 244  
 Menelau, 239, 243, 244, 246  
*mentula*, 190, 191, 193, 201, 203, 205, 206, 207, 214, 216, 217, 242, 245, 246  
 Méris, 222, 223, 224  
 Merrill, E. T., 79, 95, 184, 190  
 Messala Corvino, Marco Valério, 219  
*Metamorfoses* (Ovídio), 47, 71, 139  
*mimesis*, 33, 35, 36  
 Modelo-Código, 49  
 Modelo-Exemplar, 49, 50  
 Modelo-Gênero, 49, 50  
 Musas, 69, 99, 103, 104, 105, 106, 109, 110, 127, 140, 155, 157, 158, 160, 198, 200

## N

Narbona (= Nárbon), 89, 91, 176, 177, 178, 179  
 Nepos, Cornélio, 21, 75, 76, 78, 79, 80, 81, 88, 90, 102, 106, 108, 202, 249  
 Nero, 69, 122, 157, 170, 207, 209, 210, 222  
 Nerva, 100, 148, 158  
 Netuno, 237, 238, 239  
 Névio, 44, 49  
 Nicarco, 65  
 Nilo, 109  
*Noites Áticas* (Aulo Gélío), 66  
*nugae*, 78, 79, 80, 86, 92, 93, 95, 96, 97, 100, 101, 102, 106, 116, 149, 150, 203, 205, 249  
 Numa Pompílio, 171, 172, 200

## O

*Odes* (Horácio), 222  
*Odisséia* (Homero), 52, 77, 235, 239  
 Odisseu, 235, 239, 243  
 Oliva Neto, João Angelo, 4, 12, 28, 37, 38, 39, 78, 79, 81, 82, 85, 86, 87, 88, 97, 98, 101, 102, 106, 114, 117, 119, 129, 186, 188, 189, 196, 199, 202, 204, 207, 211, 228  
 Oliveira, José Teixeira de, 12, 83, 84, 85, 99, 115  
 Orestes, 36  
 Ovídio, 7, 21, 28, 29, 39, 47, 56, 63, 64, 65, 67, 70, 71, 76, 77, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 185, 188, 208, 218, 235, 249, 250

*Oxford Latin Dictionary (OLD)*, 107, 113, 114, 118, 119, 131, 132, 160, 200, 208, 216, 228

## P

Pádua, 86, 87, 107, 121, 179  
 Palas Atena, 88, 169  
 Palinuro, 237, 238, 239, 240, 241  
*papyrus*, 78, 87, 94, 109, 111  
 paralelismo, 134  
 Partênio, 17, 64, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 106, 148, 179, 180, 181  
 Pasquali, Giorgio, 15, 20, 39, 41, 54, 55, 64  
*passer*, 18, 21, 22, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 193, 195, 196, 197, 198, 201, 202, 203, 206, 207, 209, 210, 213, 214, 215, 216, 217, 250  
 Paukstadt, Rudolfus, 60, 68, 69, 76, 86, 89, 90, 91, 92, 95, 96, 102, 105, 109, 112, 114, 116, 120, 182, 189, 193, 197, 202, 205, 209, 210, 216, 217  
 Paulino, 236, 237, 240, 241, 242  
 Pedão, Albinovano, 64, 67, 68, 69  
 Perila, 140, 141, 166, 167  
 Pérsio, 65  
 Petrônio, 46, 65, 234, 235, 236  
 Pimentel, Cristina de Souza, 108, 241  
 Pitágoras, 207, 209  
 Pitcher, R. A., 182, 190, 191, 193, 201, 202, 203, 205, 206, 210, 211, 214, 215, 216  
 Plínio, o Jovem, 122  
*Poética* (Aristóteles), 33  
 Polião, Asínio, 219, 228  
 Politiano, Ângelo, 214, 216, 217  
 Pólux, 169  
 Pompeu Magno, Cneu, 99, 101, 142, 147, 175  
 Pompeu, Sexto, 142, 143, 147, 166, 175, 176  
 Pompulo, 119, 120, 121  
 Postúmia, 211, 212  
 Prata, Patrícia, 4, 12, 56, 130, 135, 136, 140, 146, 151, 153, 156, 157, 161, 162, 168, 171, 174, 175, 178, 180, 181  
 Príamo, 61, 243  
 Prisco, Cornélio, 122  
 Prisco, Terêncio, 148, 149, 152, 153, 154  
*Pro Rege Deiotaro* (Cícero), 65  
 Probo, Marco Valério, 88  
 Próculo, Gaio Júlio, 166, 167, 168, 169, 170, 173, 174, 175, 176  
*propemptikón*, 50, 141, 142, 145, 147, 154, 176, 178, 179  
 Propércio, 64, 202, 222, 235  
*prophetikón*, 50  
 Pseudo-Longino, 38  
 Públio, 191, 192, 193, 195, 197  
 Pudente, Aulo, 203, 204

## Q

*Quellenforschung*, 39, 60, 69  
 Quintiliano, 37, 38  
 Quinto, 64  
 Quirino, 99, 101, 103, 180

## R

Ramos, Péricles Eugênio da Silva, 222  
*recusatio*, 18, 219, 232, 233  
Remo, 154, 156  
*renuntiatio amoris*, 50  
Richard, Pierre, 203, 241  
Ripert, Émile, 172, 173  
Robert, Jean-Nöel, 110, 118, 200  
Roma, 119, 122, 123, 124, 125, 128, 129, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 160, 161, 162, 165, 166, 168, 169, 170, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 188, 197, 207, 208, 220, 222, 232, 250  
Rômulo, 189  
Rosado Fernandes, R. M., 36  
Ross, D., 62  
Rufino, 65  
Rufo, Camônio, 124  
Russell, D. A., 35, 38

## S

Sabina, 107, 108, 179  
Salão, 154, 155  
Saraiva, F. R. dos Santos, 119  
*Satirae* (Horácio), 61  
Saturnais, 18, 110, 111, 115, 184, 197, 198, 199, 200, 208, 210, 213, 221, 250  
*Saturnais* (Macróbio), 221  
*Satyricon* (Petrônio), 44, 46, 234, 235, 236  
Saussure, 34  
Schöffel, Christian, 72  
Segal, Charles, 40  
Sêneca, o Jovem, 39, 69, 185  
Sêneca, o Velho, 39  
Short, Charles, 110, 119  
Sibila, 239, 240  
Sílio Itálico, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203  
*Silvae* (Estácio), 86, 109, 120, 159, 185, 188, 231  
Simônides, 65  
Siqueu, 235  
*Sobre a imitação* (Dionísio de Halicarnasso), 38  
*Sobre o Sublime* (Pseudo-Longino), 38  
*sotería*, 50, 166  
Souza, Eudoro de, 33  
*Suasoriae* (Sêneca, o Velho), 39  
Suetônio, 100, 103, 106, 169  
Sufeno, 84, 85, 88, 92, 102, 105, 110, 111, 114  
Sullivan, J. P., 64, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 76, 100, 111, 122, 123, 148, 149, 158, 159, 179, 182  
Swann, Bruce W., 64, 68, 69, 72, 76, 91, 92, 93, 101, 102, 182, 185, 204, 205, 208, 217, 218  
*syntaktikón*, 50

## T

Tácito, 209  
Taís, 64  
*Tebaida* (Albinovano Pedão), 67  
*Tebaida* (Antímaco de Cólofon), 87

Tejo (ou Tago), 27, 154, 155  
Télefo, 147  
Teseu, 63  
Téstilis, 220, 222, 229, 230  
*The Oxford Classical Dictionary (OCD)*, 28, 66, 83, 87, 88, 89, 91, 101, 107, 118, 124, 126, 131, 148, 155, 157, 159, 169, 170, 172, 197, 198, 200, 208, 209, 224, 231, 242  
Tibério, 91, 152, 157  
Tibulo, 65  
Títiro, 220, 221, 222, 223, 225, 226, 228, 229, 231, 233, 251  
Tito, 75, 170  
Tito Lívio, 235  
Tomos, 124, 128, 139, 150, 152, 156, 166, 175, 177, 179  
Torrão, João Manuel Nunes, 65, 70  
Trajano, 12, 157, 158  
*Tristes* (Ovídio), 21, 56, 76, 77, 123, 125, 126, 127, 129, 130, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 143, 144, 145, 146, 147, 150, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 159, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 170, 171, 172, 174, 176, 177, 178, 179, 180, 208, 250

## U

*Ulisses* (James Joyce), 52  
*uocatio ad cenam*, 50  
usípios, 119

## V

Vário Rufo, 219, 220, 231  
Varo, Públio Alfeno, 84, 223, 224  
Vasconcellos, Paulo Sérgio de, 3, 4, 11, 38, 39, 51, 52, 55, 58, 63, 183, 187, 188, 194, 195, 196, 197, 215, 221, 223, 236  
Vega, Ana Pérez, 123, 125, 129, 142  
Vênus, 183, 192, 194  
Verona, 66, 68, 129, 185, 187, 188, 214  
Vespasiano, 106, 170  
Vesta, 166, 169, 170, 171, 172  
Villar, Mauro de Sales, 66, 216  
Virgílio, 7, 18, 21, 28, 29, 39, 43, 45, 46, 47, 49, 51, 52, 56, 64, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 77, 200, 201, 202, 203, 208, 216, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 240, 245, 246, 249, 251  
Vitêlio, 106  
Vivaldi, Cesare, 72  
*Vocabulário Onomástico da Língua Portuguesa (ABL)*, 27  
*Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (ACL)*, 27  
Volúcio, 86, 87, 88, 94, 109, 111, 113, 117, 118, 121  
Votieno Montano, 89, 91

## W

Wagner, Ernst, 70  
West, David, 53

White, Peter, 158, 159  
Williams, C., 72, 242, 245  
Williams, R., 239, 240  
Wills, Jeffrey, 20, 43, 60, 61, 62, 77, 125, 134, 160,  
178, 193, 195, 206

## **X**

*Xenia* (Marcial), 17, 25, 27, 28, 54, 67, 72, 93, 109,  
110, 111, 112, 120, 182, 184, 185, 199, 200, 208

## **Z**

*zêlos*, 37  
Zeus, 229  
Zingerle, A., 69, 70, 126, 135, 145, 160, 164, 167, 174

 **Anexo I**

**Mapas**

## MAPAS

**Mapa 1: A Hispânia à época de Marcial, subdividida nas províncias da Bética, Lusitânia e Tarraconense.**

(disponível em [http://www.geocities.com/linguaeimperii/maps\\_es.html](http://www.geocities.com/linguaeimperii/maps_es.html))

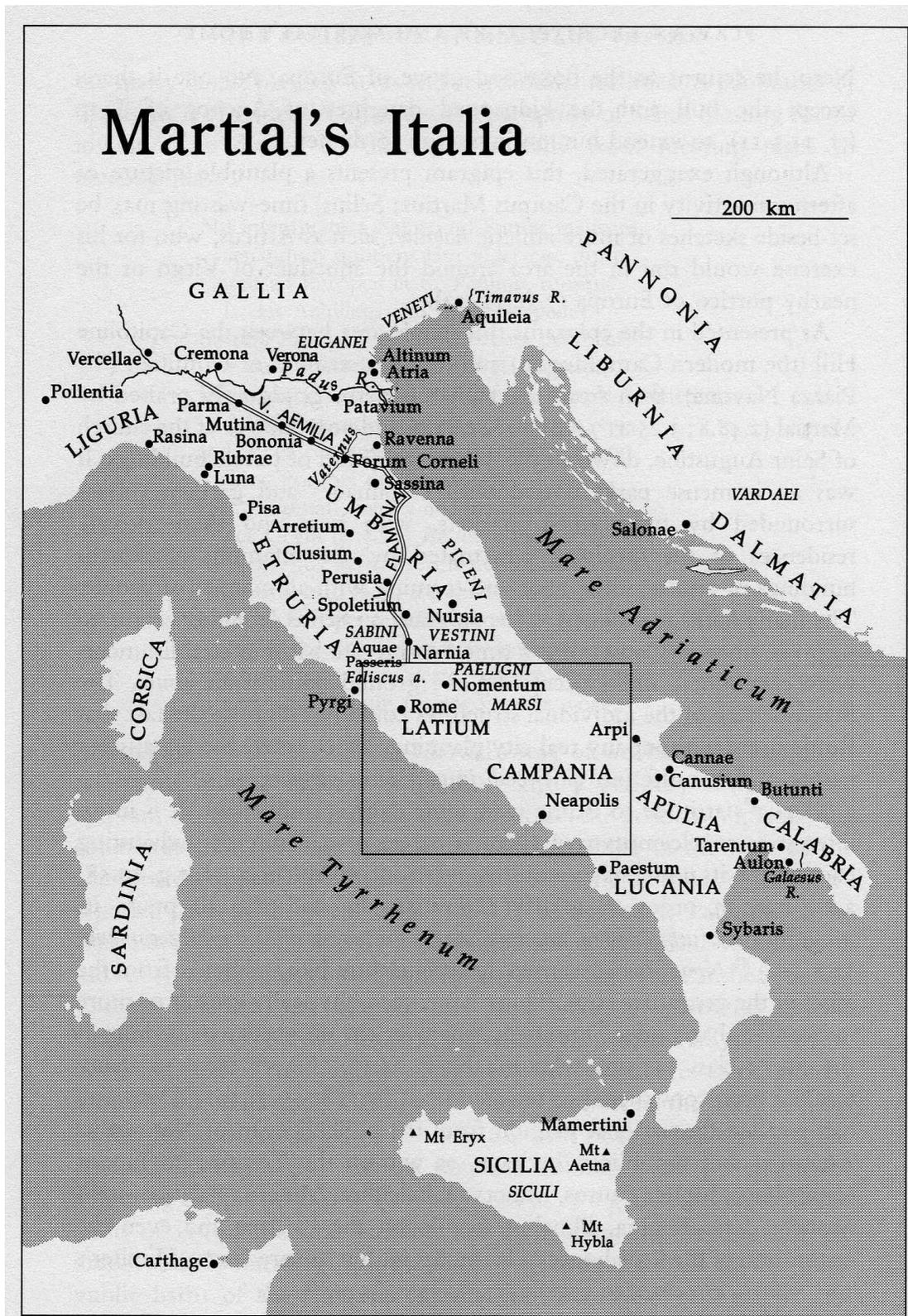


**Mapa 2:**  
Na Tarraconense  
ficava a cidade  
natal do poeta,  
Bîlbilis.  
(Extraído de  
Grant, 1986).

**Mapa 3: Itália**  
 (Extraído de Grant, 1986)

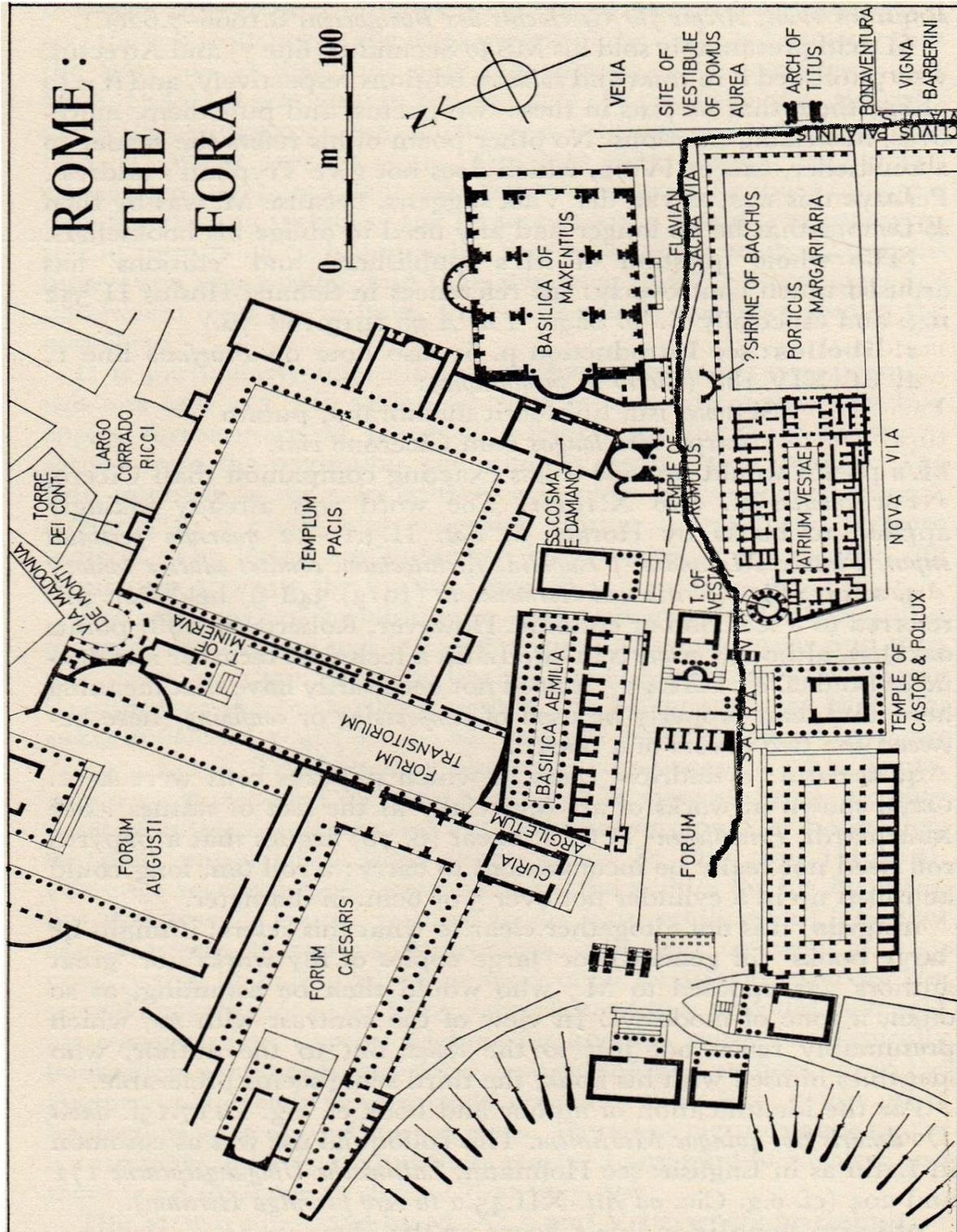


Mapa 4: Lugares da Itália referidos na obra de Marcial  
 (Extraído de Sullivan, 1991, p. 154)



**Mapa 5: Região dos fóruns romanos. A linha que traçamos seria, aproximadamente, o trajeto que, no epigrama I.70, o livro do poeta deverá fazer para chegar à casa de Próculo.**

(Extraído de Howell, 1980, p. 108).





## **Anexo II**

**Poemas de Marcial traduzidos e analisados neste trabalho**

## Poemas de Marcial traduzidos e analisados

### *Xenia 1*

Pra que o atum tenha toga e a azeitona uma pênuia,  
e não tema a vil traça a fome mísera,  
dissipai, Musas, estes papiros do Nilo:  
eis que busca o ébrio inverno novos sais.  
Não compete com o nobre talo a minha tésseira,  
nem seis nem cão sacodem meu marfim;  
pra mim este papiro é nozes, é fritilo:  
tal jogo não dá lucro ou prejuízo.

### *Apoph. 77 – Gaiola de marfim*

Se um daqueles tendes que a amada de Catulo,  
Lésbia, chorava, aqui pode habitar.

### **I.7**

A pomba, delícias do meu Estela,  
(mesmo com Verona a me ouvir, direi)  
venceu o pardal de Catulo, Máximo.  
Maior meu Estela que o teu Catulo,  
quanto maior é que o pardal a pomba.

### **I.70**

Vai saudar, livro, em meu lugar! Quero que vás,  
zeloso arauto, ao belo lar de Próculo.  
Qual o caminho? Explico: Cástor vais transpor,  
vizinho à Vesta Antiga, e o lar das virgens;  
dali ao Palatino irás por sacra encosta,  
onde estátuas do sumo chefe brilham.  
Não te prenda a irradiante mole do colosso,  
que supera orgulhosa a obra ródia.

Ne toga cordylis et paenula desit oliuis  
aut inopem metuat sordida blatta famem,  
perdite Niliacas, Musae, mea damna, papyros:  
postulat ecce nouos ebria bruma sales.  
Non mea magnanimo depugnat tessera talo 5  
senio nec nostrum cum cane quassat ebur:  
haec mihi charta nuces, haec est mihi charta fritillus:  
alea nec damnum nec facit ista lucrum.

### *Cavea eborea.*

Si tibi talis erit, qualem dilecta Catullo  
Lesbia plorabat, hic habitare potest.

Stellae delictum mei columba,  
Verona licet audiente dicam,  
uicit, Maxime, passerem Catulli.  
Tanto Stella meus tuo Catullo  
quanto passere maior est columba.

Vade salutatum pro me, liber: ire iuberis  
ad Proculi nitidos, officiose, lares.  
Quaeris iter, dicam. Vicinum Castora canae  
transibis Vestae uirgineamque domum;  
inde sacro ueneranda petes Palatia cliuo, 5  
plurima qua summi fulget imago ducis.  
Nec te detineat miri radiata colossi  
quae Rhodium moles uincere gaudet opus.

Vira onde o templo está do ébrio Lieu e se ergue,  
 com um coribante, o domo de Cibele.  
 Eis logo à esquerda a frente dos nobres penates:  
 do átrio da excelsa casa te aproxima.  
 Chega e não temas luxo ou um limiar soberbo:  
 qual porta é mais aberta em seus batentes?  
 Qual as doudas irmãs e Febo amam mais no íntimo?  
 Se diz “Por que não vem ele em pessoa?”,  
 justifiques: “Porque, o que for que aqui se leia,  
 um cliente não podia escrever.”

### I.109

Issa é mais sagaz que o pardal de Catulo,  
 Issa é mais pudica que o beijo da pomba,  
 Issa é mais amável que todas as moças,  
 Issa é mais preciosa que as pérolas da Índia,  
 Issa é a cadelinha, as delícias de Públio.  
 Se late, acharás que ela está conversando,  
 e tem sentimentos, tristeza e alegria.  
 Ao dormir, se deita apoiando a cabeça,  
 e o seu respirar em tal sono nem se ouve!  
 Por necessidades do ventre forçada,  
 nunca maculou os lençóis com uma gota,  
 mas suavemente te acorda com a pata,  
 pedindo que a leves da cama pra fora.  
 Casta, a cadelinha tem tanto pudor,  
 que ela ignora Vênus, e não encontramos,  
 digno de tão doce menina, um marido.  
 Pra que a hora extrema a não roube de todo,  
 Públio a está pintando em votivo painel;  
 Será tão igual a Issa esta pintura  
 que nem ela própria o podia ser mais.  
 Junto da pintura coloca então Issa:  
 ora pensarás que são ambas reais,  
 ora pensarás que são ambas pintadas.

Flecte uias hac qua madidi sunt tecta Lyaei  
 et Cybeles picto stat Corybante tholus. 10  
 Protinus a laeua clari tibi fronte Penates  
 atriaque excelsae sunt adeunda domus.  
 Hanc pete: ne metuas fastus limenque superbum:  
 nulla magis toto ianua poste patet,  
 nec propior quam Phoebus amet doctaeque sorores. 15  
 Si dicet “Quare non tamen ipse uenit?”,  
 sic licet excuses “Quia qualiacumque leguntur  
 ista, saluator scribere non potuit.”

Issa est passere nequior Catulli,  
 Issa est purior osculo columbae,  
 Issa est blandior omnibus puellis,  
 Issa est carior Indicis lapillis,  
 Issa est deliciae catella Publi. 5  
 Hanc tu, si queritur, loqui putabis;  
 sentit tristitiamque gaudiumque.  
 Collo nixa cubat capitque somnos,  
 ut suspiria nulla sentiantur;  
 et desiderio coacta uentris 10  
 gutta pallia non fefellit ulla,  
 sed blando pede suscitatur torque  
 deponi monet et rogatur leuari.  
 Castae tantus inest pudor catellae,  
 ignorat Venerem; nec inuenimus 15  
 dignum tam tenera uirum puella.  
 Hanc ne lux rapiat suprema totam,  
 picta Publius exprimit tabella,  
 in qua tam similem uidebis Issam,  
 ut sit tam similis sibi nec ipsa. 20  
 Issam denique pone cum tabella:  
 aut utramque putabis esse ueram,  
 aut utramque putabis esse pictam.

### II.83

Mutilaste um mísero amante, marido,  
cujo rosto, já sem nariz, sem orelhas,  
busca em vão o aspecto que outrora já teve.  
Tu te crês vingado o bastante? Que erro!  
Ele ainda pode ganhar as chupetas!

Foedasti miserum, marite, moechum,  
et se, qui fuerant prius, requirunt  
trunci naribus auribusque uoltus.  
Credis te satis esse uindicatum?  
Erras: iste potest et irrumare.

### III.1

De longe manda-te este livrinho qualquer  
a Gália a quem dá nome a toga ausônia.  
Talvez, o lendo, louves o livro anterior:  
prefiras um ou outro, ambos são meus.  
Mais agrade o nascido – é justo – na Urbe-Mãe:  
vença o livro vernáculo o gaulês.

Hoc tibi quidquid id est longinquis mittit ab oris  
Gallia Romanae nomine dicta togae.  
Hunc legis et laudas librum fortasse priorem:  
illa uel haec mea sunt, quae meliora putas.  
Plus sane placeat domina qui natus in urbe est: 5  
debet enim Gallum uincere uerna liber.

### III.2

Pra quem queres ser, livrinho, um presente?  
Apressa-te a obter pra ti um padrinho,  
ou, cedo arrojado à escura cozinha,  
úmida ainda a folha, embrulho de atuns  
serás, ou de incenso e piper cartucho.  
Foges ao seio de Faustino, esperto?  
Passear então podes, grasso de cedro,  
com as duas frentes, belo, adornadas,  
coloridos exibindo os cilindros;  
delicada então recubra-te a púrpura  
e enrubesça em grã, soberbo, o teu título.  
Com esse protetor, não temas nem Probo!

Cuius uis fieri, libelle, munus?  
Festina tibi uindicem parare,  
ne nigram cito raptus in culinam  
cordylas madida tegas papyro  
uel turis piperisue sis cucullus. 5  
Faustini fugis in sinum? sapisti.  
Cedro nunc licet ambules perunctus  
et frontis gemino decens honore  
pictis luxurieris umbilicis,  
et te purpura delicata uelet, 10  
et cocco rubeat superbus index.  
Illo uindice nec Probum timeto.

### III.4

Vai, livro, a Roma; de onde vens, se perguntarem,  
dirás que da região da via Emília;  
se em que terras, em que urbe me encontro indagarem,  
fales que estou no Fórum de Cornélio.

Romam uade, liber: si, ueneris unde, requiret,  
Aemiliae dices de regione uiae;  
si, quibus in terris, qua simus in urbe, rogabit,  
Corneli referas me licet esse Foro.

<p>“Por que a ausência?”, dirão; sucinto, conta tudo:          “Não suportou da ingrata toga as mágoas.”          “Quando volta?”, te irão questionar; tu, responde:          “Poeta partiu, só volta citaredo.”</p>	<p>Cur absim, quaeret; breuiter tu multa fatere: 5          “Non poterat uanae taedia ferre togae.”          “Quando uenit?” dicet; tu respondeto: “Poeta          exierat: ueniet, cum citharoedus erit.”</p>
--	--

### III.5

<p>Queres, livrinho, tu que a Roma irás sem mim,          que a muitos recomende-te? Um não basta?          Basta um, que não verá em ti um forasteiro,          Júlio, nome freqüente em minha boca.          Busca-o logo, no início da rua Coberta;          onde Dáfnis morou, mora ele agora.          Uma esposa ele tem, que em suas mãos e em seu seio          te acolherás, ainda que empoeirado.          Quer vejas ambos, quer ela ou ele primeiro,          dize: “Marco me manda vir saudar-vos”,          e é só. Que os outros uma carta recomende:          é um erro achar que exigem isso amigos.</p>	<p>Vis commendari sine me cursurus in urbem,          parue liber, multis? An satis unus erit?          Vnus erit, mihi crede, satis, cui non eris hospes,          Iulius, adsiduum nomen in ore meo.          Protinus hunc primae quaeres in limine Tectae: 5          quos tenuit Daphnis, nunc tenet ille lares.          Est illi coniunx, quae te manibusque sinuque          excipiet, tu uel puluerulentus eas.          Hos tu seu pariter siue hanc illumue priorem          uideris, hoc dices “Marcus hauere iubet”, 10          et satis est. Alios commendet epistola: peccat          qui commendandum se putat esse suis.</p>
---	--

### III.8

<p>O Quinto ama a Taís.” “Qual Taís?” “A caolha!          Taís não tem um olho; aquele, os dois.”</p>	<p>"Thaida Quintus amat." "Quam Thaida?" "Thaida luscam."          Vnum oculum Thais non habet, ille duos.</p>
---	--

### III.50

<p>Só por este motivo ao jantar me convidas:          pra me leres teus versos, Ligurino.          Mal tirei as sandálias e já um livro imenso          é trazido entre o enógaro e as alfaces.          Lê-se outro, enquanto atrasam os primeiros pratos,          e um terceiro, e nem veio a sobremesa;          e recitas um quarto e, enfim, um quinto livro.          Estraga o javali, se o serves tanto!          Se não deres às sardas teus ímpios poemas,          passarás a jantar só, Ligurino.</p>	<p>Haec tibi, non alia, est ad cenam causa uocandi,          uersiculos recites ut, Ligurine, tuos.          Deposui soleas, adfertur protinus ingens          inter lactucas oxygarumque liber:          alter perlegitur, dum fercula prima morantur: 5          tertius est, nec adhuc mensa secunda uenit:          et quartum recitas et quintum denique librum.          Putidus est, totiens si mihi ponis aprum.          Quod si non scombris scelerata poemata donas,          cenabis solus iam, Ligurine, domi. 10</p>
--	--

### III.78

Ia o barco e mijaste uma vez, ó Paulino.  
Mijando outra vez, serás Palinuro.

Minxisti corrente semel, Pauline, carina.  
Meiere uis iterum? Iam Palinurus eris.

### III.85

Quem te fez o nariz do amante decepar?  
O órgão que te ultrajou foi esse, esposo?  
Que ato tolo! Tua esposa nada perdeu nisso!  
Salvo o caralho está do seu Deífobo!

Quis tibi persuasit naris abscindere moeço?  
non hac peccatum est parte, marite, tibi.  
Stulte, quid egisti? nihil hic tibi perdidit uxor,  
cum sit salua sui mentula Deiphobi.

### IV.10

Não poliu meu livrinho ainda a pomes e é novo,  
não bem seca, a página teme o toque,  
leva então prenda humilde, meu servo, ao amigo  
digno de primeiro ter estas nugas.  
Corre, mas equipado: vá com o livro púnica  
esponja, muito útil aos meus presentes.  
Emendar meus gracejos não podem, Faustino,  
rasuras aos montes, mas pode uma única.

Dum nouus est nec adhuc rasa mihi fronte libellus,  
pagina dum tangi non bene sicca timet,  
i, puer, et caro perfer leue munus amico  
qui meruit nugas primus habere meas.  
Curre, sed instructus: comitetur Punica librum 5  
spongea: muneribus conuenit illa meis.  
Non possunt nostros multae, Faustine, liturae  
emendare iocos: una litura potest.

### IV.14

Sílio, glória da prole da Castália,  
que os perjúrios do bárbaro furor  
condenas com possante voz e pérfidos  
ardis de Aníbal, penos infieis  
fazes ceder aos grandes Africanos:  
afasta um pouco a tua severidade,  
quando o vadio Dezembro em doces jogos  
ressoa nos fritilos muito incertos  
e atira ao alvo ossinhos viciados;  
une às minhas Camenas os teus ócios,  
e lê com fronte amena e não severa  
ledos livrinhos cheios de gracejos.  
Foi assim que Catulo, o terno, ousou  
seu pardal a Marão magno mandar.

Sili, Castalidum decus sororum,  
qui periuria barbari furoris  
ingenti premis ore perfidosque  
astus Hannibalis leuisque Poenos  
magnis cedere cogis Africanis: 5  
paulum seposita seueritate,  
dum blanda uagus alea December  
incertis sonat hinc et hinc fritillis  
et ludit tropa nequiore talo,  
nostris otia commoda Camenis, 10  
nec torua lege fronte, sed remissa  
lasciuis madidos iocis libellos.  
Sic forsán tener ausus est Catullus  
magno mittere Passerem Maroni.

#### IV.86

Se por ouvidos áticos julgado  
queres ser, eu te exorto e te aconselho  
que ao douto Apolinar, livrinho, agrades:  
ninguém é mais preciso ou erudito,  
mas nem mais verdadeiro e compassivo.  
Se em sua boca e seu peito te acolher,  
não vais temer as mofas dos maldosos,  
nem túnicas molestas dar às sardas;  
se ele te condenar, pras caixas corras  
dos saladeiros, tu que bem mereces  
ter no verso rabiscos de criança.

#### V.6

Se penoso não for nem muito incômodo,  
isso ao vosso Partênio pedi, Musas:  
“Que termine teus dias longa e alegre  
velhice, César inda no poder;  
sejas feliz, da inveja protegido,  
e Burro entenda logo os dons do pai:  
contigo esta obra acolhe breve e tímida  
dentro das sacras portas do palácio.  
Tu sabes quando Jove está sereno,  
brilhando com o usual semblante plácido  
com que nada negar costuma aos súplices.  
Temes fazer pedidos excessivos?!  
Nunca os faz desmedidos ou incômodos  
a obra de cedro e púrpura enfeitada,  
que com cilindros negros tomou corpo.  
Não lhes estendas o livro, só o segures,  
como se nada dar, fazer quisesses.  
Se eu conheço o senhor das nove irmãs,  
vai pedir-te espontâneo o livro púrpuro.”

Si uis auribus Atticis probari,  
exhortor moneoque te, libelle,  
ut docto placeas Apollinari:  
nil exactius eruditiusque est,  
sed nec candidius benigniusque. 5  
Si te pectore, si tenebit ore,  
nec rhonchos metues maligniorum,  
nec scombris tunicas dabis molestas:  
si damnauerit, ad salariorum  
curras scrinia protinus licebit, 10  
inuersa pueris arande charta.

Si non est graue nec nimis molestum,  
Musae, Parthenium rogate uestrum:  
sic te serior et beata quondam  
saluo Caesare finiat senectus  
et sis inuidia fauente felix, 5  
sic Burrus cito sentiat parentem:  
admittas timidam breuemque chartam  
intra limina sanctioris aulae.  
Nosti tempora tu Iouis sereni,  
cum fulget placido suoque uoltu, 10  
quo nil supplicibus solet negare.  
Non est quod metuas preces iniquas:  
numquam grandia nec molesta poscit  
quae cedro decorata purpuraque  
nigris pagina creuit umbilicis. 15  
Nec porrexeris ista, sed teneto  
sic tamquam nihil offeras agasque.  
Si noui dominum nouem sororum,  
ultro purpureum petet libellum.

### VI.61

O voto de Pompulo se cumpriu, Faustino:  
ser lido e ter seu nome em todo o mundo.

“Que assim prospere a raça dos louros Usípios  
e todo o que não ama o ausônio império!”

Mas dizem engenhoso o que Pompulo escreve...

“Isso, porém, crê em mim, não basta à fama.

Quantos hábeis escritos nutrem vermes, traças,  
doutos versos que obtêm só os cozinheiros!

É um não-sei-quê que torna as obras imortais:  
pra ser eterno, o livro tenha gênio!”

Rem factam Pompullus habet, Faustine: legetur  
et nomen toto sparget in orbe suum.

“Sic leue flauorum ualeat genus Vsiporum  
quisquis et Ausonium non amat imperium.”

Ingeniosa tamen Pompulli scripta feruntur: 5

“Sed famae non est hoc, mihi crede, satis:  
quam multi tineas pascunt blattasque diserti  
et redimunt soli carmina docta coci!

Nescioquid plus est, quod donat saecula chartis:  
uicturus genium debet habere liber.” 10

### VII.14

Mal infando ocorreu, Aulo, à minha menina:  
perdeu seus brinquedos, suas delícias.

Não as que Lésbia, a amada do terno Catulo,  
chorou, do pardal, seu mimo, privada,  
ou as que Iântis, cantada por meu caro Estela,  
carpiu, negra pomba a voar nos Elísios.

Minha luz não cativam tais nugas, caprichos,  
nem tais danos minha dona comovem:  
um escravo de vinte anos ela perdeu,  
cujo pau não tinha ainda um pé e meio!

Accidit infandum nostrae scelus, Aule, puellae:  
amisit lusus deliciasque suas:

non quales teneri plorauit amica Catulli  
Lesbia, nequitiis passeris orba sui,  
uel Stellae cantata meo quas fleuit Ianthis, 5  
cuius in Elysio nigra columba uolat:

lux mea non capitur nugis neque moribus istis  
nec dominae pectus talia damna mouent:  
bis denos puerum numerantem perdidit annos,  
mentula cui nondum sesquipedalis erat. 10

### VII.26

Vai-te, escazonte, ao meu amigo Apolinar,  
e se vagar tiver (não vás ser importuno),  
dá-lhe esta coisa à toa, de que ele faz parte:  
que estréiem seus ouvidos este alegre carne.  
Se acolhido te vires com semblante aberto,  
roga-lhe que te assista com o favor de sempre.  
Sabes quão grande é seu amor por minhas nugas:  
te amar com mais ardor eu mesmo não consigo.  
Se proteger-te queres contra os maldizentes  
vai-te, escazonte, ao meu amigo Apolinar.

Apollinarem conueni meum, scazon,  
et si uacabit – ne molestus accedas, –  
hoc quaecumque, cuius aliqua pars ipse est,  
dabis: haec facetum carmen inbuant aures.

Si te receptum fronte uideris tota, 5  
noto rogabis ut fauore sustentet.

Quanto mearum scis amore nugarum  
flagret: nec ipse plus amare te possum.

Contra malignos esse si cupis tutus,  
Apollinarem conueni meum, scazon. 10

### VIII.55

Nossa época supera a de nossos avós  
e engrandeceu-se Roma com seu chefe,  
mas te espanta que falte o gênio de um Marão  
e alguém que as guerras soe em igual tuba.  
Se houver Mecenas, Flaco, abundarão Marões,  
e um Virgílio vão dar-te até teus campos.  
Perdera as glebas perto da infeliz Cremona  
Títiro, a grei roubada lamentando;  
sorriu o cavaleiro etrusco e a má pobreza  
repeliu e mandou fugir ligeira.  
“Toma estas posses – disse – e sê o maior dos vates!  
E até permito que ames meu Aléxis!”  
Lindíssimo, este à mesa do senhor servia,  
mão marmórea a verter negro Falerno;  
copos por róseos lábios provados lhe dava,  
lábios que ao próprio Jove atrairiam.  
Pasmado, o poeta esqueceu a rude Galatéia  
e Téstilis de tez rubra das messes,  
e logo a Itália e as armas e o varão compôs  
quem rude *A Mosca* a custo antes chorara.  
Por que Vários e Marsos citar e dos ricos  
vates os nomes, rol tão trabalhoso?  
Serei, pois, um Virgílio, se os dons de Mecenas  
me dás? Não um Virgílio, mas um Marso.

### X.93

Se antes de mim, Clemente, a terra eugânea vires  
de Helicáon, suas vinhas, varas, pâmpanos,  
leva a Ateste, a Sabina, estes carmes inéditos,  
em sua toga purpúrea há pouco envoltos.  
Como encanta uma rosa colher intocada,  
o livro apraz que um queixo não sujou.

Temporibus nostris aetas cum cedat aeorum  
creuerit et maior cum duce Roma suo,  
ingenium sacri miraris desse Maronis  
nec quemquam tanta bella sonare tuba.  
Sint Maecenates, non derunt, Flacce, Marones, 5  
Vergiliumque tibi uel tua rura dabunt.  
Iugera perdiderat miserae uicina Cremonae  
flebat et abductas Tityrus aeger oues:  
risit Tuscus eques paupertatemque malignam  
reppulit et celeri iussit abire fuga. 10  
“Accipe diuitias et uatum maximus esto;  
tu licet et nostrum” dixit “Alexin ames.”  
Adstabat domini mensis pulcherrimus ille  
marmorea fundens nigra Falerna manu,  
et libata dabat roseis carchesia labris 15  
quae poterant ipsum sollicitare Iouem.  
Excidit attonito pinguis Galatea poetae  
Thestylis et rubras messibus usta genas:  
protinus Italiam concepit et arma uirumque,  
qui modo uix Culicem fleuerat ore rudi. 20  
Quid Varios Marsosque loquar ditataque uatum  
nomina, magnus erit quos numerare labor?  
Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis  
des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.

Si prior Euganeas, Clemens, Helicaonis oras  
pictaque pampineis uideris arua iugis,  
perfer Aestinae nondum uulgata Sabinae  
carmina, purpurea sed modo culta toga.  
Vt rosa delectat, metitur quae pollice primo, 5  
sic noua nec mento sordida charta iuuat.

### XI.1

Aonde, livro ocioso, aonde vais,  
trajado de uma Sídon não trivial?  
Por acaso vais ver Partênio? Claro!  
Voltarás enrolado como vais:  
ele livros não lê, só petições;  
não tem tempo pras Musas, ou teria  
pras suas. Mas se alegre o suficiente  
te julgas se te tocam mãos menores,  
ao portal de Quirino vai, cá perto:  
turba mais ociosa não possui  
Pompeu e nem a filha de Agenor,  
nem o volúvel chefe e a nau primeira.  
Ali há dois ou três que podem bem  
as traças sacudir das minhas nugas,  
mas só quando as apostas, discussões  
sobre Escorpo e Incitato se esgotarem.

Quo tu, quo, liber otiose, tendis  
cultus Sidone non cotidiana?  
numquid Parthenium uidere? Certe;  
uadas et redeas ineolutus:  
libros non legit ille sed libellos; 5  
nec Musis uacat, aut suis uacaret.  
Ecquid te satis aestimas beatum,  
contingunt tibi si manus minores?  
Vicini pete porticum Quirini:  
turbam non habet otiosiore 10  
Pompeius uel Agenoris puella,  
uel primae dominus leuis carinae.  
Sunt illic duo tresue qui reuoluant  
nostrarum tineas ineptiarum,  
sed cum sponsio fabulaeque lassae 15  
de Scorpo fuerint et Incitato.

### XI.6

Nos esplêndidos dias do Falcífero,  
em que o fritilo impera soberano,  
com verso não penoso divertir-me  
penso, pileada Roma, me permites.  
Riste; então me permites, não proíbes.  
Parti pra longe, pálidos cuidados!  
Que eu possa, não pensando duas vezes,  
dizer tudo o que fácil vem à mente.  
Prepara as taças, vinho e água à metade,  
como as que a Nero dava o seu Pitágoras;  
prepara-as, mas bem mais copiosas, Díndimo:  
eu, sóbrio, nada posso, mas, bebendo,  
quinze poetas vêm em meu auxílio.  
Beijos então me dá, mas catulianos:  
se forem tantos quantos ele disse,  
o pardal de Catulo te darei.

Vinctis falciferi senis diebus,  
regnator quibus inperat fritillus  
uersu ludere non laborioso  
permittis, puto, pilleata Roma.  
Risisti; licet ergo, non uetamur. 5  
Pallentes procul hinc abite curae;  
quidquid uenerit obuium loquamur  
morosa sine cogitatione.  
Misce dimidios, puer, trientes,  
quales Pythagoras dabat Neroni, 10  
misce, Dindyme, sed frequentiores:  
possum nil ego sobrius; bibenti  
succurrent mihi quindecim poetae.  
Da nunc basia, sed Catulliana:  
quae si tot fuerint quot ille dixit, 15  
donabo tibi Passerem Catulli.

## Livro XII – Prefácio

Valério Marcial ao seu amigo Prisco, saudações.

**1.** Sei que devo uma explicação para esta minha tão obstinada inércia de três anos, pois ela não deveria ser perdoada mesmo em meio àquelas ocupações de Roma, com as quais conseguimos mais facilmente parecer importunos que dedicados; menos ainda nesta solidão provinciana, onde, se não me aplico vorazmente às letras, meu retiro terá sido sem consolo e sem justificativa. **2.** Compreende, então, as razões. **3.** A primeira e mais importante delas é que procuro os ouvidos da cidade aos quais eu me acostumara, mas pareço estar litigando no fórum de um país estranho; com efeito, se algo há em meus livrinhos que possa agradar, foi o ouvinte que me ditou: aquela fineza das opiniões, aquela riqueza dos assuntos, e ainda as bibliotecas, os teatros, os festins, em que os prazeres não nos deixam nem perceber que estamos nos aplicando ao estudo, enfim, de todas aquelas coisas que, enfasiado, abandonei, sinto falta, como se delas tivesse sido privado. **4.** Soma-se a isso o veneno dos dentes de meus compatriotas e a inveja no papel de crítico, e um ou dois maldosos, o que é muito para um lugar tão pequeno: é difícil ter estômago, todo dia, para estas coisas; não te admires, então, se foram desprezadas por mim, irritado, as coisas que eu costumava realizar com prazer. **5.** No entanto, para que eu não as recuse também a ti, que chegas da Urbe e as pede – e a quem não demonstro minha gratidão se ofereço

Valerius Martialis Prisco suo Salutem

**1.** Scio me patrociniū debere contumacissimae trienni desidiae; quo absoluenda non esset inter illas quoque urbicas occupationes, quibus facilius consequimur ut molesti potius quam ut officiosi esse uideamur; nedum in hac prouinciali solitudine, ubi nisi etiam intemperanter studemus, et sine solacio et sine excusatione secessimus. **2.** Accipe ergo rationem. **3.** In qua hoc maximum et primum est, quod ciuitatis aures quibus adsueueram quaero, et uideor mihi in alieno foro litigare; si quid est enim quod in libellis meis placeat, dictauit auditor: illam iudiciorum subtilitatem, illud materiarum ingenium, bibliothecas, theatra, conuictus, in quibus studere se uoluptates non sentiunt, ad summam omnium illa quae delicati reliquimus desideramus quasi destituti.

**4.** Accedit his municipalium robigo dentium et iudici loco liuor, et unus aut alter mali, in pusillo loco multi; aduersus quod difficile est habere cotidie bonum stomachum: ne mireris igitur abiecta ab indignante quae a gestiente fieri solebant.

**5.** Ne quid tamen et aduenienti tibi ab urbe et exigenti negarem – cui non refero gratiam, si tanto ea praesto

apenas o que posso –, ordenei a mim mesmo algo de que eu outrora costumava gostar, e me empenhei, durante alguns poucos dias, a fim de receber esses teus ouvidos, tão familiares a mim, com um presente de boas-vindas especialmente teu. 6. Da tua parte, gostaria que estes poemas, que somente junto de ti não correm nenhum perigo, avaliasses cuidadosamente, e que não te recusasses a examiná-los. E, o que é para ti o mais difícil, que julgues as minhas nugas pondo de lado a tua generosidade, de maneira que eu envie a Roma, se isso determinares, não um livro *nascido*, mas sim *proveniente* da Hispânia.

## XII.2

Antes eras da Urbe, livro, enviado aos povos,  
 agora irás a Roma forasteiro,  
 da nação vindo do áureo Tago e do bravio  
 Salão, meus pátrios rios de um chão egrégio.  
 Mas não serás um hóspede, um recém-chegado,  
 tendo tantos irmãos no lar de Remo.  
 Busca – e podes! – do Templo Novo a porta augusta,  
 onde um lar tem de novo o piério coro.  
 Ou, se preferes, vai à entrada da Subura,  
 lá estão os nobres átrios de meu cônsul:  
 facundo, Estela habita ali láureos penates,  
 o ilustre Estela, da água hiantéia ávido;  
 castália fonte ali do vítreo fluxo orgulha-se,  
 de onde as Musas, se diz, sempre beberam.  
 Vai dar-te a ler ao povo, ao senado, aos equestres,  
 e ele mesmo não vai te ler sem lágrimas.  
 Pra que um título? Leiam-se dois ou três versos,  
 e todos bradarão, livro, que és meu!

tantum ea praesto quae possum –, inperavi mihi, quod indulgere consueveram, et studui paucissimis diebus, ut familiarissimas mihi aures tuas exciperem aduentoria sua.

6. Tu uelim ista, quae tantum apud te non periclitantur, diligenter aestimare et excutere non graueris; et, quod tibi difficillimum est, de nugis nostris iudices nitore seposito, ne Romam, si ita decreueris, non Hispaniensem librum mittamus, sed Hispanum.

Ad populos mitti qui nuper ab urbe solebas,  
 ibis io Romam nunc peregrine liber  
 auriferi de gente Tagi tetricique Salonis,  
 dat patrios amnes quos mihi terra potens.  
 Non tamen hospes eris nec iam potes aduena dici, 5  
 cuius habet fratres tot domus alta Remi.  
 Iure tuo ueneranda noui pete limina templi,  
 reddita Pierio sunt ubi tecta choro.  
 Vel si malueris, prima gradiere Subura;  
 atria sunt illic consulis alta mei: 10  
 laurigeros habitat facundus Stella penatis,  
 clarus Hyanteae Stella sititor aquae;  
 fons ibi Castalius uitreo torrente superbit,  
 unde nouem dominas saepe bibisse ferunt:  
 ille dabit populo patribusque equitique legendum 15  
 nec nimium siccis perleget ipse genis.  
 Quid titulum poscis? Versus duo tresue legantur,  
 clamabunt omnes te, liber, esse meum.

***robson.cesila@ig.com.br***  
***robson.cesila@itelefonica.com.br***  
***robsoncesila@terra.com.br***