UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS CLÁSSICAS

UNS EPIGRAMAS, CERTAS MULHERES: A MISOGINIA NOS *EPIGRAMMATA* DE MARCIAL (40 D.C. – 104 D.C.)

ALEXANDRE AGNOLON

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. João Angelo Oliva Neto

São Paulo
2007

RESUMO

O presente trabalho tem por objetivos: em primeiro lugar, arrolar, traduzir e analisar epigramas de Marcial em que a mulher é objeto de invectiva; em segundo lugar, visa a rastrear, na tradição anterior ao poeta, o tema da misoginia, desde Hesíodo, no célebre episódio de Pandora (*Teogonia*, vv. 570-612), passando pelos poetas iâmbicos arcaicos (Arquíloco, Hipônax e Semônides), até o uso que poetas latinos, como Catulo, Horácio e Juvenal, fizeram do tema, entendido agora como *tópos*. Em terceiro lugar, o presente trabalho pretende observar de que maneira o epigrama, ou melhor, sua possibilidade invectiva, se apropriou da misoginia, adequando-a às características principais do gênero, a saber, brevidade e agudeza, e, finalmente, tentar demonstrar que o vitupério a mulheres em Marcial é regulado e percebido mediante práticas retóricas (como os *progymnásmata*) e alguns *trópoi* (como a écfrase), que à época do poeta participavam da formação educacional do cidadão. Nesse sentido, pretendemos estudar particularmente as relações que a invectiva mantém, nos epigramas de Marcial, com a construção de imagens viciosas de mulher e suas relações com o gênero epidítico.

PALAVRAS-CHAVE: Marcial, epigrama latino, invectiva, misoginia, Retórica, Tradução.

ABSTRACT

The aims of the present work are first, to list, translate and analyse Martial's epigrams in which women are the object of invective; second, to try to investigate, in the former tradition, the theme of misogyny, both in Greece (from Hesiod, in the celebrated episode of Pandora (*Teogony*, vv. 570-612), to the archaic iambic poets, Archilochus, Hipponax and Semonides), and in Rome (how misogyny, as a *tópos*, is treatead by Catullus, Horace and Juvenal). In the third place, the present research intends to study in what manner epigram, or

more precisely, its vituperative possibility, appropriated the theme of misogyny, adapting it to the main characteristics of the genre, such as conciseness and acuteness. Finally, we attempt to demonstrate that the vituperation against women, in Martial, is regulated and perceived through various rhetorical practices (such as the *progymnásmata*) and *trópoi* (such as *ekphrasis*) that at the poet's time were an important part of the citizen's education. Therein, we intend to study, in particular, the analogies that the invective maintain, in Martial's epigrams, non only with the construction of images in which women are corrupted, but also with the relationship between these images and the epidictic genre.

KEYWORDS: Martial, Latin epigram, invective, misogyny, Rhetoric, translation.

A meus pais, Elizeu e Terezinha.

AGRADECIMENTOS

A João Angelo Oliva Neto, meu orientador, pelos juízos imprescindíveis.
A Paulo Martins e João Batista Toledo Prado, que me argüiram generosamente no exame de qualificação.
A meus pais, Elizeu e Terezinha, por tudo.
A Gabi, pelo amor.
A Daniel Rossi Nunes Lopes, pelas aulas de grego.
A Alan Nicoliche da Silva, Alexandre Pinheiro Hasegawa, Antonio Marcos Afonso, Carlos Eduardo de Oliveira, Christina Fontes Soares, Cláudia Botega, Cleonice Silva, Eduardo Bianchi, Fábio Cairolli, Flávia Vasconcellos, Geraldo Augusto Fernandes, Iara Lucia Marcondes, Izabella Lombardi Garbellini, Lucia Sano, Marcelo Cizaurre, Suzana Vasconcelos e Wanessa Asfora, pela colaboração e dedicada amizade.
À CAPES, pela bolsa de mestrado concedida.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **8**

1. A MULHER COMO TEMA DA INVECTIVA: *ANTECEDENTES GREGOS* **11**

1.1. Hesíodo e Pandora 12
1.2. Os Iambógrafos Gregos 18
1.2.1. Arquíloco *18*
1.2.2. Hipônax *26*
1.2.3. Semônides de amorgos *29*

2. A MISOGINIA EM ROMA: CATULO, HORÁCIO, JUVENAL E MARCIAL **37**

2.1. "És tu que és comparada à minha Lésbia?" (Catulo, 43, 7) 37
2.2. O *Epodo 8*, de Horácio: apropriação do *tópos* 40
2.3. Juvenal (*Sátiras*, VI): Épia e "Licisca" 44
2.4. Epigrama e Invectiva: Marcial 50

3. A INSTÂNCIA "INSTRUÍDA" DO VITUPÉRIO EM MARCIAL **61**

3.1. A presença da ἔκφρασις 64
3.2. Práticas Fisiognomônicas em Marcial 72
3.3. O caso dos *Progymnásmata* 78
3.4. Uso de *Notatio* 87
3.5. Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva 90

BREVE EXCURSO: A CIRCULAÇÃO DO EPIGRAMA **96**

CATÁLOGO DAS MULHERES **106**

Índice dos Epigramas 108
Livro I 109
Livro II 117
Livro III 125
Livro IV 134
Livro V 140
Livro VI 144
Livro VII 151
Livro VIII 159
Livro IX 163
Livro X 171
Livro XI 178
Livro XII 192

EPIGRAMAS DE MARCIAL PUBLICADOS NO BRASIL **197**

BIBLIOGRAFIA **199**

ÍNDICE ONOMÁSTICO **214**

Alencar passou a mão pela testa lívida, e com o olho cavo fito no outro, a voz rouca e lenta:

— Olha, João da Ega, deixa-me dizer-te uma coisa, meu rapaz... Todos esses epigramas, esses dichotes lorpas do raquítico e dos que o admiram, passam-me pelos pés como um enxurro de cloaca... O que faço é arregaçar as calças! Arregaço as calças... Mais nada, meu Ega. Arregaço as calças!

E arregaçou-as realmente, mostrando a ceroula, num gesto brusco e de delírio.

— Pois quando encontrares enxurros desses – gritou-lhe o Ega – agacha-te e bebe-os! Dão-te sangue e força ao lirismo!"

EÇA DE QUEIROZ, *Os Maias*, p. 143.

INTRODUÇÃO

Por causa da quantidade de material poético existente, quinze livros, e da qualidade, o poeta latino Marco Valério Marcial, nascido por volta do ano 40 d.C. em Bílbilis, cidade da então província romana da Hispânia, se impõe como o principal representante do gênero epigramático não só da tradição latina, mas de toda Antigüidade, já que sua obra representa em latim um análogo refinamento da poesia epigramática grega da *Antologia Palatina*. Assim como Ovídio na elegia romana, Marcial procura esgotar as possibilidades do epigrama em todos os aspectos, ou seja, preocupa-se em explorar sua ampla gama temática e estendê-la ainda mais, e a exemplo de poetas alexandrinos como Calímaco de Cirene (300 a.C.-240 a.C.) e Apolônio de Rodes (295 a.C.-215 a.C.), utiliza epigrama para fazer crítica do gênero epigramático e da própria atividade poética. O presente trabalho se dedica ao estudo dos *Epigramas* de Marcial, mais especificamente, à tradução anotada dos epigramas que invectivam mulheres e à análise das principais maneiras pelas quais, retoricamente, se constitui o ataque a elas. Em particular, será estudada a relação que a invectiva mantém com a construção de *imagens* viciosas de mulher, resultantes do suposto caráter vicioso delas, a justificar o vilipêndio da fala epigramática.

Precede à tradução, porém, um estudo que, como se verá, intenta, em primeiro lugar, analisar a presença da misoginia na poesia antiga, rastreando, na tradição grega, o tema, desde o primeiro poeta a vazar em versos invectivas à mulher: Hesíodo, no conhecido episódio de Pandora (*Teogonia* vv. 570-612); e perpassando, em seguida, os poetas da tradição iâmbica grega – Arquíloco, Hipônax e Semônides – que consolidam de vez a misoginia como matéria do vitupério. Em segundo lugar, nosso estudo foca a apropriação que poetas latinos anteriores a Marcial fizeram da misoginia, entendido agora como *tópos* a emular. Particularmente, nosso comentário se ocupará dos poemas 43 e 58 de Catulo – o primeiro pertence ao grupo de poemas contra César e seus aliados e o segundo tem Lésbia como objeto da invectiva –; do epodo 8 de Horácio, que é poema paradigmático contra mulheres idosas, uma vez que não somente reverbera elementos presentes já em Arquíloco nos iambos dirigidos a Licambes e filhas, mas sobretudo associa a felação à prática sexual própria de velhas; e, finalmente, da célebre

sátira 6 de Juvenal, especificamente, as passagens dedicadas à Épia (vv. 103-113) e à Messalina (vv. 114-132). Em terceiro lugar, o presente trabalho tem como objetivo analisar: a) a maneira pela qual o epigrama, em especial sua possibilidade invectiva, se apropria da misoginia, adequando-a às principais características do gênero; e b) o concurso de estratégias de discurso educadas na composição de imagens torpes de mulher nos epigramas, como a *notatio* e a ἔκφρασις, teorizadas amiúde na retórica epidítica e judicial (*Instituições Oratórias*, *Retórica a Herênio*, *Progymnásmata*), além de processos descritivos presentes em tratados de *fisiognomonia*. Precede também à tradução um breve excurso que trata da circulação do epigrama na Antigüidade com destaque às *Guirlandas* e a outras práticas que pressupunham a circulação de manuscritos, como a *recitatio*. Para facilitar a organização dos poemas, elaboramos um breve catálogo onde são arrolados todos os epigramas misóginos de Marcial, tendo como critério de divisão vícios e torpezas femininos que ocorrem nos poemas.

Acreditamos que a presente pesquisa se justifica, em primeiro lugar, pelo fato de Marcial ter sido pouquíssimo estudado no Brasil: ainda que a pesquisa contemple apenas parte de seus epigramas, é, porém, notória nossa carência de traduções, poéticas ou acadêmicas[1], e de monografias que focalizem o poeta. Em segundo lugar, julgamos que nosso estudo colabora para a reflexão acerca do epigrama, cuja importância também abrange a compreensão de algumas formas poéticas importantes dele derivadas, como o soneto, o *stramboto* e o madrigal, de largo emprego na tradição ocidental. No campo das letras luso-brasileiras, os lugares-comuns dos textos satíricos e epigramáticos da Antigüidade foram tomados como paradigma, por exemplo, de imitação nas cantigas trovadorescas de escárnio e maldizer e nas sátiras atribuídas a Gregório de Matos e Guerra. Em terceiro lugar, o viés temático da invectiva contra a mulher, que possibilita perceber e destacar a existência de longa tradição misógina anterior e mesmo posterior a Marcial. Parece claro que tal estudo pode ter proveito interdisciplinar para outras abordagens, como as de "gênero" (agora *gender*, não mais *genre*), ou mesmo aquelas de cunho sociológico e psicológico.

[1] Ver *Traduções de Marcial no Brasil*.

Nossa tradução, ainda que disposta em linhas subseqüentes, como se verá, não é em versos, livres ou métricos. Pretendemos apresentar aqui uma tradução em português culto que permita verificar a presença dos conceitos em tela e das estratégias utilizadas pelo poeta. Por fazer tradução em prosa, sem os limites do verso, mesmo livre, disporemos de espaço maior para explicitar, bem entendido, desdobrar, ao leitor o estrato semântico *imediato*, deixando para os comentários subseqüentes em notas as implicações de sentido subjacentes às figuras e tropos poéticos utilizados por Marcial. Sempre que possível, isto é, desde que não obstruam a compreensão do texto, não deixaremos de manter em nossa tradução, que se pode chamar acadêmica, esses elementos trópicos, bem como a regularidade ou a variedade lexicais, sobretudo no que se refere aos termos técnicos dos poemas programáticos e aos termos obscenos nos poemas invectivos. Quanto a estes, não parece cabível, em poemas cuja matéria é o vitupério, escamotear em vernáculo, por qualquer motivo que seja, a agressividade, a torpeza e a virulência existentes em latim: seria trair a própria natureza genérica dos epigramas.

1. A MULHER COMO TEMA DA INVECTIVA: *ANTECEDENTES GREGOS*

A mulher sempre varia
Louco quem nela se fia.

Francisco I [2]

Amplo é o viés temático da invectiva e podemos perceber a existência de longa tradição misógina anterior e mesmo posterior a Marcial. Essa tradição perpassa os "grandes" gêneros poéticos – lírica, elegia, iambo, comédia, epigramas, mimos, sátira, etc – de modo que na época de Marcial já fora praticada por Arquíloco, Semônides, Hipônax, Aristófanes, Plauto, Catulo, Horácio, pelo autor ou autores da *Priapéia*, Juvenal. Em suma, referenciada a misoginia como matéria e o epigrama como gênero, é chegada a hora e vez de Marcial como *auctor*.

Neste capítulo, tentaremos recuar no tempo com o fito de estabelecer as raízes do tema da misoginia e os principais autores que, vazando em versos ataques à mulher, foram responsáveis por constituir amplo paradigma, que serviu de imitação e emulação de outros poetas, gregos e romanos. A misoginia foi um dos temas "satíricos" por causa dos quais epigrama, a princípio entendido como propriamente inscrição tumular ou votiva[3], veio a ser sinônimo de *invectiva*[4].

---

[2] STENDHAL. *O Vermelho e o Negro*. p. 170.

[3] WEST (*Studies in Greek Elegy and Iambus*, 1974, p. 2) afirma: "Epigram, as its name implies, is in the first instance something designed to be written on an object, to say whose it is, or who made it, or who has dedicated it to which god, or who is buried underneath it. Such an inscription may be in prose, but by convention we restrict the term epigram to those that are in verse. Down to about 560 B.C. they are nearly all in hexameters; then iambic trimeters and elegiacs appear as alternatives, and before long the latter becomes the favourite metre".

[4] É evidente a proximidade entre epigrama e invectiva na breve carta de Marcial a seu amigo Deciano (*Epigramas*, II): "Porém, os epigramas carecem do Curião e foram sustentados esforçadamente pela sua linguagem, isto é, pela sua língua mordaz – vê-se que, em qualquer página que seja, seus versos fazem a epístola", *Epigrammata curione non egent et contenta sunt sua, id est mala, lingua: in quacumque pagina uisum est, epistolam faciunt*. (Tradução nossa). Cf. adiante em 2. 4, EPÍSTOLA AO LEITOR, de Marcial.

1.1. HESÍODO E PANDORA

Encontramos a misoginia, entendida já como tema, em época pouco anterior aos poetas iâmbicos arcaicos: Hesíodo é o primeiro poeta em que a mulher se constitui objeto de ataque. Entretanto, por razões históricas, já que Hesíodo, bem como Homero, liga-se à tradição oral, própria do mundo arcaico, sendo, portanto, anterior às preceptivas, não podemos falar ainda da existência de um *tópos*:

Teogonia, vv. 570-612:

αὐτίκα δ᾽ ἀντὶ πυρὸς τεῦξεν κακὸν ἀνθρώποισιν· 570
γαίης γὰρ σύμπλασσε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
παρθένῳ αἰδοίῃ ἴκελον Κρονίδεω διὰ βουλάς.
ζῶσε δὲ καὶ κόσμησε θεὰ γλαυκῶπις Ἀθήνη
ἀργυφέῃ ἐσθῆτι· κατὰ κρῆθεν δὲ καλύπτρην
δαιδαλέην χείρεσσι κατέσχεθε, θαῦμα ἰδέσθαι· 575
[ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνους, νεοθηλέος ἄνθεα ποίης,
ἱμερτοὺς περίθηκε καρήατι Παλλὰς Ἀθήνη.]
ἀμφὶ δέ οἱ στεφάνην χρυσέην κεφαλῇφιν ἔθηκε,
τὴν αὐτὸς ποίησε περικλυτὸς Ἀμφιγυήεις
ἀσκήσας παλάμῃσι, χαριζόμενος Διὶ πατρί. 580
τῇ δ᾽ ἐνὶ δαίδαλα πολλὰ τετεύχατο, θαῦμα ἰδέσθαι,
κνώδαλ᾽, ὅς᾽ ἤπειρος πολλὰ τρέφει ἠδὲ θάλασσα,
τῶν ὅ γε πόλλ᾽ ἐνέθηκε, χάρις ἐπὶ πᾶσιν ἄητο
θαυμάσια, ζῴοισιν ἐοικότα φωνήεσσιν.
αὐτὰρ ἐπεὶ δὴ τεῦξε καλὸν κακὸν ἀντ᾽ ἀγαθοῖο. 585
ἐξάγαγ᾽, ἔνθα περ ἄλλοι ἔσαν θεοὶ ἠδ᾽ ἄνθρωποι,
κόσμῳ ἀγαλλομένην γλαυκώπιδος ὀβριμοπάτρης.
θαῦμα δ᾽ ἔχ᾽ ἀθανάτους τε θεοὺς θνητούς τ᾽ ἀνθρώπους,
ὡς εἶδον δόλον αἰπύν, ἀμήχανον ἀνθρώποισιν
ἐκ τῆς γὰρ γένος ἐστὶ γυναικῶν θηλυτεράων, 590
[τῆς γὰρ ὀλώιόν ἐστι γένος καὶ φῦλα γυναικῶν,]
πῆμα μέγ᾽ αἳ θνητοῖσι μετ᾽ ἀνδράσι ναιετάουσιν
οὐλομένης πενίης οὐ σύμφοροι, ἀλλὰ κόροιο.
ὡς δ᾽ ὁπότ᾽ ἐν σμήνεσσι κατηρεφέεσσι μέλισσαι
κηφῆνας βόσκωσι, κακῶν ξυνήονας ἔργων 595
αἳ μέν τε πρόπαν ἦμαρ ἐς ἠέλιον καταδύντα
ἡμάτιαι σπεύδουσι τιθεῖσί τε κηρία λευκά,
οἳ δ᾽ ἔντοσθε μένοντες ἐπηρεφέας κατὰ σίμβλους
ἀλλότριον κάματον σφετέρην ἐς γαστέρ᾽ ἀμῶνται
ὣς δ᾽ αὔτως ἄνδρεσσι κακὸν θνητοῖσι γυναῖκας 600
Ζεὺς ὑψιβρεμέτης θῆκεν, ξυνήονας ἔργων
ἀργαλέων· ἕτερον δὲ πόρεν κακὸν ἀντ᾽ ἀγαθοῖο·
ὅς κε γάμον φεύγων καὶ μέρμερα ἔργα γυναικῶν
μὴ γῆμαι ἐθέλῃ, ὀλοὸν δ᾽ ἐπὶ γῆρας ἵκοιτο
χήτεϊ γηροκόμοιο· ὅ γ᾽ οὐ βιότου ἐπιδευὴς 605
ζώει, ἀποφθιμένου δὲ διὰ κτῆσιν δατέονται
χηρωσταί· ᾧ δ᾽ αὖτε γάμου μετὰ μοῖρα γένηται,
κεδνὴν δ᾽ ἔσχεν ἄκοιτιν ἀρηρυῖαν πραπίδεσσι,

τῷ δέ τ᾽ ἀπ᾽ αἰῶνος κακὸν ἐσθλῷ ἀντιφερίζει
ἐμμενές· ὃς δέ κε τέτμῃ ἀταρτηροῖο γενέθλης, 610
ζώει ἐνὶ στήθεσσιν ἔχων ἀλίαστον ἀνίην
θυμῷ καὶ κραδίῃ, καὶ ἀνήκεστον κακόν ἐστιν.

E *[Zeus]* criou já ao invés do fogo um mal aos homens: 570
Plasmou-o da terra o ínclito Pés-tortos
Como virgem pudente, por desígnios do Cronida,
Cingiu e adornou-a a Deusa Atena de olhos glaucos
Com vestes alvas, compôs um véu laborioso
Descendo-lhe da cabeça, prodígio aos olhos, 575
Ao redor coroas de flores novas da relva
Sedutoras lhe pôs na fronte Palas Atena
E ao redor da cabeça pôs uma coroa de ouro,
Quem a fabricou: o ínclito Pés-tortos
Lavrando-a nas mãos, agradando a Zeus pai, 580
E muitos lavores nela gravou, prodígio aos olhos,
Das feras que a terra e o mar nutrem muitas
Ele pôs muitas ali (esplendia muita a graça)
Prodigiosas iguais às que vivas têm voz.
Após ter criado belo o mal em vez de um bem 585
Levou-a lá onde eram outros Deuses e homens
Adornada pela dos olhos glaucos e do pai forte.
E espanto reteve Deuses imortais e homens mortais
Ao virem íngreme incombatível ardil aos homens.
Dela descende a geração das femininas mulheres. 590
Dela é a funesta geração e grei das mulheres,
Grande pena que habita entre homens mortais,
Parceiras não da penúria cruel, porém do luxo.
Tal quando na colméia recoberta de abelhas
Nutrem zangãos, emparelhados de malefício, 595
Elas todo o dia até o mergulho do sol
Diurnas fadigam-se e fazem os brancos favos,
Eles ficam no abrigo do enxame à espera
E amontoam no seu ventre o esforço alheio,
Assim um mal igual fez aos homens mortais 600
Zeus Tonítruo: as mulheres, parelhas de obras
Ásperas, e em vez de um bem deu oposto mal.
Quem fugindo a núpcias e a obrigações com mulheres

Não quer casar-se, atinge a velhice funesta
Sem quem o segure: não de víveres carente 605
Vive, mas ao morrer dividem-lhe as posses
Parentes longes. A quem vem o destino de núpcias
E cabe cuidosa esposa concorde consigo,
Para este desde cedo ao bem contrapesa o mal
Constante. E quem acolhe uma de raça perversa 610
Vive com uma aflição sem fim nas entranhas,
No ânimo, no coração, e incurável é o mal[5].

Na passagem acima – trata-se do episódio de Pandora – observamos os elementos precursores que participarão largamente do *tópos* da misoginia. A mulher, no poema, é via de regra um mal, "e [Zeus] criou já ao invés do fogo um mal aos homens" (v. 570), envolto pelas formas do falso, "após ter criado belo o *mal* [κακόν] em vez de um bem" (v. 585). Por esse motivo a mulher, no canto hesiódico, é nefanda: "Dela descende a geração das femininas mulheres./ Dela é a funesta geração e grei das mulheres" (vv. 590-591) . É de reparar que o poeta não menciona o nome *Pandora* uma única vez. Torrano, prefaciando seu estudo e tradução da *Teogonia*, afirma: "O que se lerá neste livro é um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, i.e., um discurso sobre a experiência do Sagrado, um discurso sobre o que não deve e não pode ser dito, quer por ser motivo do mais desgraçoso horror (o Nefando), quer por ser motivo e objeto da mais sublime vivência (o Inefável)"[6]. Com efeito, para Hesíodo, como para toda percepção arcaica do mundo, as palavras não são apenas signos que remetem a um objeto, as palavras são o próprio objeto: proferir palavras significa, "por uma relação quase mágica", segundo Torrano, presentificar a própria coisa nomeada. Portanto, dizer *Pandora* é evocá-la, presentificá-la: ela e todo o mal abominável que traz consigo.

A mulher é a resposta de Zeus a dois momentos que compreendem os versos 535-564 da *Teogonia*: o primeiro refere-se à partilha, que estabelecerá a diferença de estatuto entre deuses e homens, na qual Prometeu urde artimanha contra Zeus: após o sacrifício de um touro, o filho de Jápeto envolve as piores partes do sacrifício, "os ossos

[5] HESÍODO, *Teogonia: A Origem dos Deuses*, Edição bilíngüe, estudo e tradução de Jaa Torrano, São Paulo: Iluminuras, 1991.
[6] *Ibid.*, p. 13.

do boi", numa "brilhante banha" e as boas carnes e as vísceras "com a pança do boi", (vv. 540-541); Zeus, não ignorando a astúcia de Prometeu, escolhe o quinhão envolto pelas partes suculentas, enraivecendo-se por erguê-las e encontrar somente ossos. O segundo momento é a consecução do primeiro: Zeus, irado, toma dos homens o fogo infatigável, mas Prometeu, em mais um ardil, retoma-o, furtando uma semente do fogo de Zeus e transportando-a num galho de funcho, úmido e verde por fora e seco por dentro. A aparência é a estratégia utilizada por Prometeu em ambos os momentos para ludibriar Zeus. Vemos, assim, que o rei dos deuses, também ardiloso, utiliza-se dos mesmos meios de Prometeu para punir os homens mortais: a mulher, castigo incurável aos homens, esconde sua essência maléfica numa forma bela e sedutora, forjada pelos deuses.

O princípio do episódio caracteriza-se pelo esforço dos deuses olímpicos, liderados por Zeus pai, em forjar o *mal-mulher* como represália divina aos ardis de Prometeu. Esse momento é digno de atenção, uma vez que a figura da bela virgem, bem feita e "prodígio aos olhos", antecipa-nos caracteres constitutivos da natureza execrável das mulheres, pintados por Hesíodo.

Plasmada da terra por Hefesto, o deus manco ("Pés-tortos", v. 571), preparada e adornada por Palas Atena, qual uma παρθένος αἰδοία, "virgem pudente", Pandora é enviada à Terra a fim de causar engano aos homens mortais. De Pandora descende "a raça funesta das mulheres", que, entendidas como γένος, transmitem às descendentes os principais traços de seu caráter, ou seja, o mal envolto por uma bela forma, pois Zeus criou "belo o mal em vez de um bem". Ora, esse mal dissimulado, inerente às mulheres, segundo se supõe pelo poema, é teatralizado por alguns elementos que compõem a figura da "virgem". Primeiramente, hão de se notar não só a abundância de ornamentos com que a deusa Palas adornou Pandora, mas sobretudo a coroa de ouro, fabricada por Hefesto, com gravações em relevo "das feras que a terra e o mar nutrem muitas/ ele pôs muitas ali (esplendia muita a graça)/ prodigiosas iguais às que vivas tem voz" (vv. 583-585). Assim, é possível supor que a artimanha final de Zeus contra os homens se anuncie pelas feras habilmente gravadas na coroa de Pandora: a insaciabilidade e o poder destruidor das feras frente aos homens participam do ἦθος da primeira das mulheres e, por conseguinte, da "geração das femininas mulheres". O poeta também

expressa o desregramento feminino pelo símile da colméia (vv. 594-602), onde as abelhas operárias, dias a fio, se extenuam por tornar plenos "os brancos favos" (v. 597), enquanto os zangões, ociosos, "amontoam em seu ventre o esforço alheio" (v. 609). Do mesmo modo, as mulheres, qual os zangões, consomem a colheita, produto do lavor extenuante dos homens, ora arruinado pelas vis mulheres.

O episódio chega a seu termo mediante triste constatação: "incurável é o mal" (v. 612), pois necessário, por vontade de Zeus pai, à manutenção da raça dos homens mortais. Recusar-se às núpcias é abdicar da descendência e ter seus bens partilhados entre parentes distantes. As mulheres, enfim, encerram uma contradição insolúvel: o mesmo ventre funesto e insaciável é ao mesmo tempo fecundo e responsável pela perpetuação da geração dos homens.

Vernant observa que "se Prometeu urdiu uma artimanha para roubar o fogo de Zeus, atraiu para si mesmo uma réplica encarnada pela mulher, sinônimo de fogo ladrão, que Zeus criou para infernizar a vida dos homens"[7]. Com efeito, podemos inferir que as mulheres são as poderosas fagulhas do fogo de Zeus roubado, que consomem o marido dia após dia, fazendo com que viva, segundo Hesíodo, "uma aflição sem fim nas entranhas" (v. 611), caso não se una em matrimônio com uma concorde consigo, contrapesando, assim, o mal, entendido já como intrínseco às mulheres. Paladas de Alexandria (século IV d.C.), um dos últimos epigramatistas não-cristãos, de modo arguto versou sobre esse fogo "inextinguível", que Zeus legou aos homens[8]:

Antologia Palatina, IX, 167

Ο Ζεὺς ἀντὶ πυρὸς πῦρ ὤπασεν ἄλλο / γυναῖκας.
Εἴθε δὲ μήτε γυνή, μήτε τὸ πῦρ ἐφάνη
πῦρ μὲν δὴ ταχέως καὶ σβέννυται ἡ δὲ γυνὴ / πῦρ
ἄσβεστον, φλογερόν, πάντοτ᾽ἀναπτόμενον.

Em vez do fogo, Zeus nos outorgou outro / fogo, a mulher.
Prouvera nem fogo nem mulher mais / houvesse;
Ao fogo pode-se apagar depressa; o fogo da / mulher,
Inextinguível, ardente, está sempre / queimando.

[7] VERNANT, J. P., *O Universo, Os Deuses, Os Homens*, 2000, p. 73.
[8] PALADAS DE ALEXANDRIA, *Epigramas*, tradução de José Paulo Paes, 2ª. Edição. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

É evidente que a engenhosa invectiva de Paladas articula, em chave epigramática, os antecedentes presentes na *Teogonia* aqui reproduzidos. Por isso, podemos supor que o fato de uma invectiva à mulher estar presente em dado poema não acarreta necessariamente que a elocução do poema seja baixa, embora isso seja o mais comum, como visto, mas, ao contrário, a invectiva pode integrar poema de gênero que não seja baixo, como é o caso aqui, em que comparece no *epos* didascálico de Hesíodo, uma das mais antigas ocorrências do tema. Com efeito, ainda que a mulher seja indigitada inequivocamente por Hesíodo[9] como mal funesto a evitar, em momento algum a voz narrativa é dotada de turpilóquio, mas é sempre elevada e ela mesma virtuosa, como se viu.

[9] Não era pequeno o peso da *auctoritas* de Hesíodo para os antigos, ainda que menor do que o de Homero. A seguinte passagem de Quintiliano (*Instituições Oratórias,* X, 1, 52) importa, pois demonstra o valor de Hesíodo como modelo de imitação, tanto para a poesia, quanto para a moral: "rara vez, Hesíodo se eleva e grande parte de sua obra ocupa-se dos nomes; contudo, há, acerca dos preceitos morais, proveitosas sentenças e uma louvável polidez das expressões e da construção; por isso a palma naquele gênero médio do discurso lhe é dada", *Raro adsurgit Hesiodus magnaque pars eius in nominibus est occupata, tamen utiles circa praecepta sententiae, leuitasque uerborum et compositionis probabilis, daturque ei palma in illo medio genere dicendi.* (tradução de Alexandre Agnolon e Alexandre Pinheiro Hasegawa).

1.2. OS IAMBÓGRAFOS GREGOS

1.2.1. ARQUÍLOCO

fr. 206W[10]

περὶ σφυρὸν παχεῖα, μισητή γυνή.

Gorda até o tornozelo, mulher odiosa.

fr. 207W

δῆμος

mulher pública.

fr. 208W

ἐργάτις

meretriz.

fr. 209W

μυσαχνή

puta[11].

Como se vê, a pequenez dos fragmentos não diminui a virulência. Em apenas quatro atributos, Arquíloco de Paros (século VII a.C.) evidencia nos fragmentos iâmbicos, há pouco mostrado, que sua invectiva não é apenas violenta, mas quase sempre sexual. Ela incide em dois níveis que se sobrepõem: o primeiro, introduzido pelo termo παχεῖα, "gorda", indigita a forma física da mulher, tornando evidente sua feiúra e, por conseqüência, sua forma sexualmente indesejável. O outro nível da

[10] Utilizamos como referência para transcrição do texto grego de todos os fragmentos iâmbicos a edição de Martin West (*Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Oxford, 1989, v. 1).
[11] Tradução nossa.

invectiva, representado pelos outros adjetivos, explicita a baixeza da mulher no plano social, ἐργάτις, "meretriz", δῆμος, "mulher pública", e μυσαχνή, "puta". Em resumo, a facécia dos fragmentos reside no fato de a mulher ser "gorda", entendido como insulto, ao mesmo tempo em que evidencia sua aparência torpe, mimetizando seu caráter ínfimo, torna-a pouco desejável para o intercurso amoroso, embora seu ofício seja justamente a prática dele: ἐργάτις, "meretriz".

A misoginia, portanto, consolida-se em Arquíloco como matéria da invectiva, numa expressão agora propriamente iâmbica: "baixa" em termos de invenção e elocução. Em outras palavras, Arquíloco, retomando o *tópos* inaugurado por Hesíodo, também entende que a mulher é viciosa. No entanto, o vilipêndio, engendrado antes de modo sublime pelo poeta da *Teogonia*, transforma-se, nos iambos do poeta de Paros, em feroz vitupério, expresso em elocução jocosa e obscena, adaptando-se, assim, às particularidades do iambo, analogamente baixo. Aristóteles (*Poética*, IV, 1448b) opõe a poesia inicialmente em dois pólos bem distintos de acordo com os caracteres imitados, adequando, evidentemente, a matéria ao metro:

> διεσπάσθη δὲ κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη ἡ ποίησις· οἱ μὲν γὰρ σεμνότεροι τὰς καλὰς ἐμιμοῦντο πράξεις καὶ τὰς τῶν τοιούτων, οἱ δὲ εὐτελέστεροι τὰς τῶν φαύλων, πρῶτον ψόγους ποιοῦντες, ὥσπερ ἕτεροι ὕμνους καὶ ἐγκώμια. τῶν μὲν οὖν πρὸ᾽ Ομήρου οὐδενὸς ἔχομεν εἰπεῖν τοιοῦτον ποίημα, εἰκὸς δὲ εἶναι πολλούς, ἀπὸ δὲ᾽ Ομήρου ἀρξαμένοις ἔστιν, οἷον ἐκείνου ὁ Μαργίτης καὶ τὰ τοιαῦτα. ἐν οἷς κατὰ τὸ ἁρμόττον καὶ τὸ ἰαμβεῖον ἦλθε μέτροῡδιὸ καὶ ἰαμβεῖον καλεῖται νῦν, ὅτι ἐν τῷ μέτρῳ τούτῳ ἰάμβιζον ἀλλήλους. καὶ ἐγένοντο τῶν παλαιῶν οἱ μὲν ἡρωικῶν οἱ δὲ ἰάμβων ποιηταί.

> A poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]. Os de mais alto ânimo imitam as ações nobres e das mais nobres personagens; e os de mais baixas inclinações voltaram-se para as ações ignóbeis, compondo, estes, vitupérios, e aqueles, hinos e encômios. Não podemos, é certo, citar poemas deste gênero, dos [poetas que viveram] antes de Homero, se bem que verossimilmente, muitos tenham existido; mas a começar em Homero, temos o *Margites* e outros poemas semelhantes, nos quais por mais apto se introduziu o metro iâmbico (que ainda hoje assim se denomina, porque neste metro se injuriavam [*iámbizon*]). De modo que entre os antigos, uns foram poetas em verso heróico, outros o foram em verso iâmbico[12].

[12] ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução, comentário e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. Coleção "Os Pensadores". São Paulo: Abril Cultural, 1973, p. 445. Há possibilidade diversa de leitura da passagem (ver *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva*).

Semelhantemente, Diomedes[13] reafirma a relação do pé iâmbico com o vitupério, associando o metro ao verbo ἰαμβίζειν, ou seja, "maldizer". Além disso, faz referência a Arquíloco como um dos principais praticantes do gênero:

> Iambus est carmen maledicum plerumque trimetro uersu et epodo sequente compositum, ut:
>
> Mala soluta nauis exit alite
> Ferens olentem Maeuium
>
> Appellatum est autem para τὸ ιαμβίζειν, quod est maledicere. Cuius carminis praecipue scriptores apud Graecos Archilocus et Hipponax, apud Romanos Lucilius et Catullus et Horatius et Bibaculus.

> Iambo é o poema maledicente, na maioria das vezes composto por um verso trímetro e de epodo, como:
>
> Solta, parte a nau, sob mau augúrio
> Levando Mévio fétido [Horácio, *Epodo* 10, 1-2]
>
> É assim chamado por causa de *iambízein*, isto é, maldizer. Desse tipo de poema são precipuamente autores entre os gregos Arquíloco e Hipônax; entre os romanos, Lucílio, Catulo, Horácio e [Fúrio] Bibáculo[14].

Com efeito, de acordo com as citações, parece-nos claro que o iambo antes de designar um pé métrico, designava um gênero, cuja principal particularidade fora o vitupério[15]. Uma possível origem da tônica sexual dos iambos é sua relação com o mito

---

[13] DIOMEDES, *Artis Grammaticae Libri III*, p. 485, 11-17 (Keil). O *Etymologicum Magnum* (Gaisford, *s.u.* Ιαμβή) também nos informa: "E designa-se *iambeîon* a partir de iambízein (*tò hybrízein*), a partir de *ión bázein*, [lançar venenos] ou lançar dizeres como dardos", Καὶ ἰαμβεῖον εἴρηται, ἀπὸ τοῦ ἰαμβίζειν, τὸ ὑβρίζειν, ἀπὸ τοῦ ἰὸν βάζειν, ἢ ὡς βέλη βάλλειν τὰ λεγόμενα. (Tradução de João Angelo Oliva Neto).

[14] Tradução de João Angelo Oliva Neto.

[15] Outras fontes também vinculam o pé iâmbico com a invectiva através de suposições saborosas, como por exemplo, Hefestião (*Comentarii in Hephaestionem, IV, Scholia B*, Consbruch, p. 281), que num curioso comentário, diz "que o iambo é composto de uma [sílaba] breve e uma longa, pois a *híbris*, começando numa acusação pequena, termina num grande mal. Testemunha-o Homero, o mais sábio, quando diz: [*Odisséia*, IV, 442-443] "A Discórdia de furores sem medida, irmã companheira de Ares, matador de homens, que se veste pequena de início, e logo depois com o rosto fere o céu, enquanto caminha sobre a terra", συντεθῆναι τὸν ἴαμβον ἐκ βραχείας καὶ μακρᾶς, διὰ τὸ τὴν ὕβριν ἐκ βραχείας ἀρχομένην αἰτίας εἰς μέγα λήγειν κακόν. Μαρτυρεῖ δὲ τῷ λεγομένῳ Ὅμηρος ὁ σοφώτατος (Δ 442) λέγων· ἥτ᾽ ὀλίγη μὲν πρῶτα κορύσσεται· αὐτὰρ ἔπειτα/ οὐρανῷ ἐστήριξε κάρη καὶ ἐπὶ χθονὶ βαίνει (tradução de João Angelo Oliva Neto). Analogamente, afirma-se na *Suda*: "*iambizo*: [o mesmo que] *hybrizo*, pois assim como o iambo [é composto] de [sílaba] breve e uma longa, assim também a *híbris*, começando do que é pequeno, cresce até a maior, como diz Homero, "pequena de início", Ἰαμβίζω, τὸ ὑβρίζω. ὡς γὰρ ὁ ἴαμβος ἐκ βραχείας καὶ μακρᾶς, οὕτω καὶ ἡ ὕβρις ἐξ ὀλίγου ἀρχομένη πρόεισιν ἐπὶ μεῖζον. Καὶ Ὅμηρος· ἥ τ᾽ ὀλίγη μὲν τὰ πρῶτα. (tradução de João

de Iambe, a criada "bondosa e diligente" de Deméter, que fez rir sua senhora por meio de gracejos obscenos, após um longo período de tristeza[16]. West afirma que os dizeres jocosos de Iambe "são protótipos míticos de alguma espécie de zombaria ritual de um tipo provavelmente cômico, insultuoso e indecente, de onde deve ter nascido o nome ἴαμβοι"[17]. Entretanto, o mito da criada de Deméter, narrado no hino homérico, não dá conta do viés insultuoso do iambo que as fontes ulteriores amiúde reiteram como próprio do gênero, já que o mito mais parece se vincular à espécie cômica do riso, "anódino", no dizer de Aristóteles. Portanto, Iambe trata efetivamente do γελοῖον (o ridículo), não do ψόγος (o vitupério):

> *Poética*, IV, 1448b:
>
> ὥσπερ δὲ καὶ τὰ σπουδαῖα μάλιστα ποιητὴς Ὅμηρος ἦν μόνος γὰρ οὐχ ὅτι εὖ ἀλλὰ καὶ μιμήσεις δραματικὰς ἐποίησεν, οὕτως καὶ τὸ τῆς κωμῳδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας· ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὥσπερ Ἰλιὰς καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγῳδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμῳδίας.
>
> Mas Homero, tal como foi supremo poeta no gênero sério, pois se distingue não só pela excelência, como pela feição dramática das suas imitações, assim também foi o primeiro que traçou as linhas fundamentais da comédia, dramatizando, não o vitupério [ψόγον], mas o ridículo [τὸ γελοῖον]. Na verdade, o *Margites* tem a mesma analogia com a comédia que têm a *Ilíada* e a *Odisséia* com a tragédia[18].
>
> *Poética*, V, 1449a:
>
> Ἡ δὲ κωμῳδία ἐστίν, ὥσπερ εἴπομεν, μίμησις φαυλοτέρων μέν, οὐ μέντοι κατὰ πᾶσαν κακίαν, ἀλλὰ τοῦ αἰσχροῦ ἐστι τὸ γελοῖον μόριον. Τὸ γὰρ γελοῖον ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν, οἷον εὐθὺς τὸ γελοῖον πρόσωπον αἰσχρόν τι καὶ δειστραμμένον ἄνευ ὀδύνης.

Angelo Oliva Neto). West (*op. cit.*, 1974, p. 22) menciona que o metro iâmbico assim se denominou por ser característico dos *íamboi* ("invectivas") e não o contrário.

[16] Conforme *Hino Homérico a Deméter*, vv. 192-205 (*The Homeric Hymn to Demeter*. Ed. Richardson, 1974): "Mas Deméter, a que traz as estações, de esplendentes dons,/ Não quis sentar-se no magnífico assento,/ Mas calada manteve-se em pé, lançados ao chão os belos olhos, /Até que Iambe bondosa e diligente lhe pôs/ Um modesto assento sobre o qual lançou argênteo velo. /Ali se sentando, Deméter com as mãos puxou para diante de si o véu dos cabelos/ E sentou-se naquele assento, e de dor ficou calada longamente,/ A ninguém se apegando com palavra ou gesto,/ Mas sem rir, sem comer, sem beber,/ Ficou sentada, consumindo-se de saudade de sua filha bem-cintada,/ Até que com motejos Iambe bondosa e diligente, tendo muito gracejado,/ Levou a santa senhora a sorrir, a rir e a manter alegre o coração./ E foi Iambe quem mais tarde aplacou suas iras", Αλλ᾽ οὐ Δημήτηρ ὡρηφόρος, ἀγλαόδωρος, / ἤθελεν ἑδριάασθαι ἐπὶ κλισμοῖο φαεινοῦ / ἀλλ᾽ ἀκέουσα ἔμιμνε, κατ᾽ ὄμματα καλὰ βαλοῦσα· / πρὶν γ᾽ ὅτε δή οἱ ἔθηκεν Ἰάμβη κέδν᾽ εἰδυῖα / πηκτὸν ἕδος, καθύπερθε δ᾽ ἐπ᾽ ἀργύφεον βάλε κῶας. / Ἔνθα καθεζομένη προκατέσχετο χερσὶ καλύπρην. / Δηρὸν δ᾽ ἄφθογγος τετιημένη ἧστ᾽ ἐπὶ δίφρου, / οὐδέ τιν᾽ οὔτ᾽ ἔπει προσπτύσσετο, οὔτε τι ἔργῳ, / ἀλλ᾽ ἀγέλαστος, ἄπαστος ἐδητύος ἠδὲ ποτῆτος. / ἧστο, πόθῳ μινύθουσα βαθυζώνοιο θυγατρός· / πρίν γ᾽ ὅτε δή χλεύῃς μιν Ἰάμβη κέδν᾽ εἰδυῖα / πολλὰ παρασκώπτουσ᾽ ἐτρέψατο πότνιαν, ἁγνὴν, / μειδῆσαι, γελάσαι τε, καὶ ἵλαον σχεῖν θυμόν. / Ἡ δὴ οἱ καὶ ἔπειτα μεθύστερον εὔαδεν ὀργαῖς. (Tradução de João Angelo Oliva Neto).

[17] WEST, *op. cit.*, 1974, p. 24.

[18] ARISTÓTELES, *op. cit.*, 1973, p. 446.

> A comédia é, como dissemos, imitação de homens inferiores; não, todavia, quanto a toda espécie de vício, mas só quanto àquela parte do torpe que é o ridículo [τὸ γελοῖον]. O ridículo é apenas certo defeito, torpeza anódina e inocente; que bem o demonstra, por exemplo, a máscara cômica, que sendo feia e disforme, não tem [expressão de] dor[19].

Parece que a misoginia, como matéria, muito figurou nos versos de Arquíloco, pelo menos é o que nos informam os testemunhos antigos acerca do poeta, que não só o vinculam ao iambo e ao vitupério[20], mas sobretudo aos ataques às filhas de Licambes, especialmente Neóbule[21]. O mito conta, segundo nos informa a inscrição de Mnesiepes[22], que o oráculo de Delfos anunciou que o primeiro dos filhos de Telesicles a saudá-lo assim que desembarcasse em Paros, estaria destinado a ser ἀθάνατος καὶ ἀοίδιμος, "imortal e digno de ser cantado". Esse filho era Arquíloco. Em virtude disso, Licambes, que acompanhara Telesicles a Delfos, fechou um contrato em que dava a Arquíloco uma de suas filhas em casamento – esta parece ter sido Neóbule, ainda que os fragmentos não garantam que ela era filha de Licambes[23]. Tempos depois, Licambes rompeu com o contrato de modo que Arquíloco invectivou a ele e suas filhas por meio de iambos. Tamanha fora sua ira que Licambes e suas filhas se enforcaram[24]. A história é contada de modo semelhante por diversas fontes, como nos comentários de Pseudo-Acrão[25]:

> Lycambes habuit filiam Neobulen. Hanc cum Archilochus in matrimonium postulassset, promissa nec data est a patre. Hinc iratus Archilochus in eum maledicum Carmen scripsit; quo tanto est dolore compulsus ut cum filia uitam laqueo finiret. + Lycambes filiam suam promisit Archilocho daturum uxorem, quod postea denegauit. Qua de causa iratus Archilochus camina scripsit in Lycamben et eius filias, itaque ex dolore carminum eius filiae laqueo uitam finirent.+ (eo usque prosecutus est iambis ut se ipsum Lycambes interficeret).

---

[19] *Id. ibid.*, p. 445.

[20] Paula da Cunha Corrêa (*Armas e Varões: A Guerra na Lírica de Arquíloco*, 1998, p. 23) narra saborosa anedota, na qual Arquíloco claramente figura em virtude da fama de seus poemas: "Diz-se que Górgias, após ter dedicado em Delfos uma estátua sua de ouro, foi recebido em Atenas ironicamente por Platão: "Vejam o belo e dourado Górgias". A isso, Górgias teria retrucado: "Belo é este novo Arquíloco de Atenas", comparando a "sátira" e a ironia do filósofo às do jambógrafo (*Gorg*. 82 A 15 ADK)". A autora também cita, em nota, que Ateneu (*Deipn*. 11.505 d-e) acrescenta que Górgias também teria dito: "Como Platão sabe zombar (*iambízdein*)!".

[21] De modo muito suspeito, o nome Neóbule, em grego, evoca o seguinte significado: νέα (feminino de νεός) + βουλή = "nova vontade", "decisão", remetendo-se talvez à volubilidade de Neóbule. Posteriormente, já no período alexandrino, a prática já é codificada (Ver *Uso de Notatio*).

[22] Inscrição de Mnesiepes, A (E) II 43 ss *apud* WEST, *op. cit.*, 1974, p. 26.

[23] *Id. ibid.*

[24] Em fontes anteriores, apenas as filhas se enforcaram.

[25] *Pseudacronis Schol. Ad loc*. Schol. cod. Par. Lat. 8223 et 17897, ed. Botschuyver *apud* WEST, *op. cit.*, 1989, p. 63.

> Licambes teve uma filha, Neóbule. Tendo Arquíloco a pedido em casamento, embora prometida, não foi dada pelo pai. Desde então, Arquíloco, irado, compôs contra ele um poema maledicente; foi compelido por tamanha dor que se suicidou junto com a filha, enforcando-se. + Licambes prometeu dar sua filha como esposa a Arquíloco, o que, irredutivelmente, negou em seguida. Por este motivo, Arquíloco, indignado, compôs poemas contra Licambes e suas filhas, de modo que, em virtude da cólera desses versos, suas filhas se suicidaram, enforcando-se. + (Os iambos o perseguiram a tal ponto que Licambes deu cabo de si próprio)[26].

Em outra passagem dos comentários, Pseudo-Acrão[27] reafirma o vínculo dos dizeres iâmbicos de Arquíloco com o suicídio da filha de Licambes. Entretanto, nessa passagem, não fica claro que o pai tenha dado cabo da vida:

> Socerem Licamben dicit, quem Archilochus ita persecutus est iambis ut eum exagitaret et filiam eius sibi negatam ad laqueum confugere cogeret.
>
> Diz-se que Arquíloco perseguiu seu sogro Licambes a tal ponto com seus iambos que o exasperou e obrigou a filha, negada a Arquíloco, a pedir refúgio à forca[28].

De modo análogo, uma passagem dos escólios de Ovídio[29], comentando o verso 54 do *Contra Íbis*, reafirma a história do contrato quebrado e a conseqüente fúria de Arquíloco projetada nos seus iambos contra Licambes e filhas:

> "Lycambeo sanguine" Lycambes Neobulen filiam suam Archilocho desponsauit et dotem promisit; quam quia postea negauit, Archilochus in iambico metro inuectiuam in ipsum fecit et tam turpia de eo dixit quod ipsum et uxorem et filiam ad laqueos coegit; maluerunt enim mori quam sub turpibus opprobiis uiuere.
>
> *No sangue de Licambes*: Licambes empenhou em casamento sua filha, Neóbule, a Arquíloco e prometeu um dote; porque a negou em seguida, Arquíloco compôs contra Licambes invectivas em metro iâmbico e acerca dele disse palavras tão torpes que o impeliu, sua esposa e a filha a enforcarem-se. Preferiram, pois, morrer a viver sob torpes opróbrios[30].

Um pequeno conjunto de fragmentos de Arquíloco[31] demonstra a variedade de vícios e maneiras pelas quais o poeta depreciou figuras femininas. É lícito supor que as

---

[26] Tradução nossa.
[27] *Id.*, *ibid.*, p. 63.
[28] Tradução nossa.
[29] Schol. Ov. Ibid. 54 *apud* WEST, *op. cit.*, 1989, p. 63.
[30] Tradução nossa.
[31] A primeira edição completa dos fragmentos de Arquíloco fora a de I. Liebel, de 1812. Entretanto, é notório que novos fragmentos do poeta foram descobertos nos papiros de Oxirrinco, Colônia, Estrasburgo e nas inscrições dos monumentos a Arquíloco em Paros. A edição de M.L. West, *Iambi et Elegi Graeci*

mulheres invectivadas são as filhas de Licambes, ainda que em nosso rol de fragmentos apenas o fr. 196aW cite Neóbule claramente:

Fr. 188W, vv. 1-2.

Οὐκέθ᾽ ὁμῶς θάλλεις ἀπαλὸν χρόα κάρφεται / γὰρ ὄγμοις κακοῦ δὲ γήραος καθαιρεῖ	Tua pele delicada não mais floresce, pois já se torna murcha e o sulco da velhice / atroz te destrói[32].

Fr. 196aW, vv. 24-28.

(...) τὸ δὴ νῦν γνωθι. Νεοβούλεν ἄλλος ἀνὴρ ἐχέτω αἰαῖ, πέπειρα, δὶς τόση, ἄνθος δ᾽ ἀπερρύηκε παρτενήιον καὶ χάρις ἣ πρὶν ἐπῆν.	Entenda isso agora: a Neóbule que outro homem possua Ai! Ai! Mulher passada, tão débil, tua flor virginal já murchou e o encanto, que outrora existia[33].

Fr. 205W

Οὐχ ἄν μύροισι γρηὺς ἐοῦσ᾽ ἠλείφευ	Sendo tu uma velha, não te untes com / perfume[34].

Nos fragmentos acima arrolados é evidente a feiúra da mulher figurada pelo poeta através dos efeitos da velhice. Importa observar que os efeitos destacados por Arquíloco incidem em partes do corpo feminino responsáveis pela motivação da libido sexual no parceiro: a maciez da pele (fr. 188W) e os orgãos sexuais de Neóbule, provavelmente metaforizados em ἄνθος παρτενήιον, "flor virginal"[35] (fr. 196aW), são destruídos pela "velhice atroz", tornando a mulher figurada nos fragmentos, como no fr.

---

ante Alexandrum Cantati (Oxford, 1989, v.1) é a edição atual mais completa de Arquíloco, contém um total de 328 fragmentos, dos quais 26 são de autoria duvidosa e onze, espúrios (Cf. CORRÊA, *op. cit.*, 1998, p. 19). Os fragmentos de Arquíloco que aqui transcrevemos são da edição de West.

[32] Tradução nossa.

[33] Tradução de Christian Werner.

[34] Tradução nossa.

[35] A metáfora se refere à juventude, já que o *tópos* da flor comparece em registros posteriores, como na *Antologia Palatina*, XII, 40 (ed. W. R. Paton): "O mantozinho, homem, não me tomes! /Antes me contemples qual um deus de mármore./ Desejando a graça desnuda de Antifilo, encontrarás, então,/ Uma rosa brotando em botão", Μὴ ῾κδύσῃς, ἄνθρωπε, τὸ χλαίνιον, ἀλλὰ θεώρει/ Οὕτως ἀκρολίθου κἀμὲ τρόπον ξοάνου./ Γυμνὴν Αντιφίλου ζητῶν χάριν, ὡς ἐπ᾽ ἀκάνθαις/ Εὑρήσεις ῥοδέαν φυομένην κάλυκα. (Tradução nossa).

188W antes transcrito, pouco desejável. Talvez essa nuance seja mais explícita no fragmento 205W. É sabido que perfume é ingrediente erótico (ver Safo, fragmentos 8 e 36; Catulo, poema 13), de tal forma que "usar perfume" significa querer o intercurso amoroso, estar pronta para ele, desejo que, entretanto, convém a jovens, não a uma velha carente de beleza, como o poeta deixa claro ser o caso (γρηὺς, "velha"). Mas é possível antever, após o poeta recusar seus favores, os vãos esforços da mulher, provavelmente Neóbule, para conquistá-lo por meio do que passa a ser artimanhas, como perfumes, que ocultem os evidentes indícios da velhice.

A seguir outro fragmento de poema obscenamente engendrado nos faz supor que a causa de impotência sexual do poeta seja possivelmente a feiúra da parceira, talvez devida, qual os fragmentos acima, à vetustez:

Fr. 252W

ἀλλ᾽ἀπερρώγασι μύκεω τένοντες	Porém, os músculos de meu pinto estão /destruídos[36].

Ainda que não seja totalmente comprovável, em virtude da escassez do fragmento, que a feiúra da mulher seja a causa da perda da potência sexual da *persona* iâmbica, nossa suposição se baseia justamente no uso posterior do *tópos* da mulher envelhecida (ver comentário ao *Epodo 8*, de Horácio, e epigramas de Marcial que atualizam o *tópos*[37]), que amiúde segue dois passos: a) primeiro, o poeta destaca, por meio de descrição, a torpeza física da mulher e seus esforços inócuos em dissimular as marcas do tempo, tal qual nos parece o fr. 205W; b) em seguida, associa a vítima, cuja feiúra já é notória ao leitor, como a causa de sua impotência.

[36] Tradução nossa.
[37] Ver nosso texto: *O Epodo 8, de Horácio: apropriação do tópos* e *Catálogo das Mulheres.*

1.2.2. HIPÔNAX

Outro poeta notório por seus iambos foi Hipônax[38] e, do mesmo modo que o poeta de Paros, um mito evocava sua feroz verve. Dizia a tradição que Búpalo e Atênis, dois irmãos escultores, teriam fabricado uma imagem desfigurada do poeta por zombaria. Em virtude desse motejo, o poeta, ultrajado, compusera iambos tão ferozes contra os artesãos, que os levou a se enforcar. O desfecho é tão trágico quanto o das licâmbides. Entretanto, os suicídios podem ser acréscimos míticos[39]. No caso das vítimas de Hipônax, a própria tradição antiga considerava falso o enforcamento dos irmãos, conforme testemunha Plínio, o velho[40]:

> Iam fuerat in Chio insula Melas scalptor, dein filius eius Micciades ac deinde nepos Archermos, cuius filii Bupalus et Athenis uel clarissimi in ea scientia fuere Hipponactis poetae aetate, quem certum est LX Olympiade fuisse (540/ 537). Quodsi quis horum familiam ad proauum usque retro agat, inueniat artis eius originem cum olympiadum initio coepisse. Hipponacti notabilis foeditas uultus erat; quamobrem imaginem eius lasciuia iocosam hi proposuere ridentium circulis. Quod Hipponax indignatus destrinxit amaritudinem carminum in tantum ut credatur aliquis ad laqueum eos compulisse: quod falsum est, complura enim in finitimis insulis simulacra postea fecere, sicut in Delo, quibus subiecerunt carmen, non uitibus tantum censeri Chium sed et operibus Archermi filiorum.
>
> Vivera na ilha de Quíos um escultor de nome Melas, sucedido por seu filho, Micíades, e depois por seu neto, Arquermo, cujos filhos, Búpalo e Atênis, foram sem dúvida os mais preclaros nessa ciência à época do poeta Hipônax, que seguramente viveu durante a 60ª Olimpíada [540/537 a.C.]. Porém se alguém considerar a família destes, retrocedendo até os antepassados, descobriria talvez que a origem de sua arte começou com o início das Olimpíadas. Era notória a face horrenda de Hipônax; por esta razão eles expuseram por gracejo um retrato jocoso dele, causando o riso da Assembléia. Hipônax, indignado, censurou-os com o sabor amargo de seus poemas a tal ponto, que alguns crêem que ele os compeliu a se enforcar: o que é falso; pois, tempos depois, fabricaram ainda, em ilhas vizinhas, por exemplo, em Delos, muitas estátuas em cujos pés puseram um poema, para que Quíos não fosse julgada por suas videiras, mas também pelas obras dos filhos de Arquermo[41].

---

[38] Ver DIOMEDES, *Artis Grammaticae Libri III*, pp. 485, 11-17 (Keil), citado acima.

[39] WEST, *op. cit.*, 1974, pp. 26-27, levanta a hipótese de que a história das licâmbides seja um mito, tal qual o de Iambe, narrado no *Hino Homérico a Deméter*, justamente pela presença do grupo de fonemas *-amb-*, tanto no nome do pai de Neóbule [Λυκάμβες], quanto nas palavras διθύραμβος, θρίαμβος ἴθυμβος. Por isso, poder-se ia supor que Licambes e suas filhas fossem personagens típicos de uma espécie de zombaria ritual, provavelmente anterior a Arquíloco, semelhante, julgo eu, às nossas brincadeiras de malhação de Judas.

[40] PLÍNIO, o velho. *História Natural*, XXXVI, 11. Referências a Búpalo e Atênis estão presentes também em PAUSÂNIAS, IV, 30.6.

[41] Tradução nossa.

A *Suda*[42], léxico bizantino do século IX, confirma, no verbete "Hipônax", a história contada por Plínio, o velho, acerca do evento que provocara a ira do poeta:

> Ἱππῶναξ Πυθέω καὶ μητρὸς Πρωτίδος, Ἐφέσιος, ἰαμβογράφος. ᾤκησε δὲ Κλαζομενὰς ὑπὸ τῶν τυράννων Αθηναγόρα καὶ Κωμᾶ ἐξελαθείς. γράφει δὲ πρὸς Βούπαλον καὶ Ἀθηνιν ἀγαλματοποιούς, ὅτι αὐτοῦ εἰκόνας πρὸς ὕβριν εἰργάσαντο.
>
> Hipônax, filho de Pítias e de Protes, a mãe. Natural de Éfeso e poeta iâmbico. Habitou a cidade de Clazômenas, sendo exilado pelos tiranos Atenágoras e Comas. Compôs *[iambos]* contra Búpalo e Atênis, escultores, porque fabricaram retratos dele com o objetivo de ultrajá-lo[43].

Paralela às invectivas de Hipônax, figura uma mulher, Arete, que protagoniza uma série de poemas cuja matéria é claramente sexual: nessas verdadeiras narrativas, Búpalo, assumindo ἦθος baixo, não apenas compartilha o leito com ela (fr. 16W), mas, juntos, vivenciam uma série de situações propriamente burlescas: os fragmentos 13 e 14W, por exemplo, contam o cômico brinde entre o escultor e sua amante, que, na falta de um cálice, se servem de um vaso (τελλίς), destacando por seu turno os caracteres baixos, que concorrem na poesia de Hipônax[44]. Arete participa amiúde da invectiva a Búpalo, o principal alvo de seus iambos, mormente como sua amante. É provável que Búpalo, do mesmo modo que Neóbule, seja uma personagem-tipo. Rosen atribui ao alvo de Hipônax a seguinte etimologia, bem conveniente ao iambo: Βούπαλος = βοῦς + παλλός (pênis de boi)[45]. Ora, o pênis como excesso, como signo animalesco é baixo como *mentula* em Catulo. Ou seja, o nome da personagem prefigura já seu caráter torpe pela amplificação do falo que deixa simplesmente de ser parte do corpo para ser o todo: Búpalo é o falo, a denotar que é intemperante e subordinado ao próprio pênis.

Fr. 15W

---

[42] *Suda* ii, 665. 16 Adler.
[43] Tradução nossa.
[44] WEST, *op. cit.*, 1974, pp. 28-29, não só destaca a abundância do sexo nos iambos de Hipônax, mas sobretudo as preocupações primárias de seus personagens, como comida, dinheiro, roupas etc. Alguns fragmentos engendram preces aos deuses (fr. 32W), em chave evidentemente paródica, que contrapõem a forma solene, mimese do caráter elevado dos deuses olímpios, ao seu conteúdo evidentemente banal: é dessa contraposição que provém a substância risível desses fragmentos.
[45] Cf. ROSEN, R. M. *Hipponax, Boupalos and the Conventions of the Psogos*, 1988, p. 32.

Τί τῶι τάλαντι Βουπάλωι συνοίκησας;	Por que com o infortunado Búpalo vives junto?[46]

É possível supor, pelo fragmento, que o interlocutor do Hipônax seja Arete. Podemos entrever talvez que a perda de sua amante[47] para Búpalo suscite a carga iâmbica dos poemas, em grande medida por rancor, de modo que amiúde os ataques ao escultor recaiam também sobre ela. Podemos observar, no fragmento logo a seguir, que Hipônax não apenas desfere contra Búpalo a acusação de incesto[48], mas é verossímil supor também que o poeta a considere mãe de Búpalo:

Fr. 12W

τούτοισι θηπέων τοὺς Ἐρυθραίων / παῖδας	Por isso, estando atônito com os filhos de Eritreu,
ὁ μητροκοίτης Βούπαλος σὺν Ἀρήτηι	Búpalo, que com a mãe compartilha o leito, em / companhia de Arete
καὶ ὑφέλξων τὸν δυσώνυμον ἄρτον.	e gentilmente puxando o odioso pênis[49].

[46] Tradução nossa.

[47] Outro fragmento (fr. 115W), atribuído a Hipônax, faz vaga referência a um contrato quebrado semelhantemente à causa que motivou os vitupérios de Arquíloco a Licambes e filhas. Entretanto, não é comprovável que o epodo se refira a Búpalo.

[48] O incesto é tema recorrente da invectiva, como vemos em Catulo 67; 78 e no ciclo de poemas a Gélio: 74; 88; 89; 90 e 91; em Juvenal, *Sátiras*, II, 29-35: "Assim era recentemente o adúltero [Domiciano] manchado por um trágico incesto, que recentemente reeditava leis tão severas, temidas por todos inclusive pelos próprios Marte e Vênus, enquanto Júlia, por sua vez, afrouxava o útero fecundo com tantos abortos e espalhava fetos informes, em tudo semelhantes ao tio. É justo então, que os piores viciosos menosprezem estes fingidos Escauros [homens falsamente virtuosos] e, uma vez castigados por eles, os recompensem com a mesma moeda?", *Qualis erat nuper tragico pollutus adulter/ Concubitu, qui tunc leges reuocabat amaras/ Omnibus atque ipsis Veneri Martique timendas,/ Cum tot abortiuis fecundam Iulia uuluam/ Solueret et patruo similes effunderet offas./ Nonne igitur iure ac merito uitia ultima fictos/ Contemnunt Scauros et castigata remordent?* (Tradução de Mariano Parziale, DÉCIMO JÚNIO JUVENAL, *Sátiras*. Tradução, introdução e notas explicativas de Mariano Parziale. Tese de Doutoramento inédita, apresentada o DLCV da FFLCH da USP, 1995, p. 35). Ver ainda MARCIAL, II, 4; XII, 20.

[49] Tradução nossa.

1.2.3. SEMÔNIDES DE AMORGOS

Semônides de Amorgos figura também como um dos principais autores iâmbicos gregos e, como Arquíloco e Hipônax, será modelo de imitação para autores posteriores. Diversas fontes antigas atestam que Sêmônides teria vivido no século VI a.C., e seria autor não apenas de iambos, mas também de dois livros de elegias[50], que infelizmente se perderam, restando apenas um fragmento elegíaco. Parece que o principal alvo de seus ataques fora um certo Orodecides; entretanto, não restou nenhum fragmento que o relacione às invectivas de Sêmônides.

Dentre seus fragmentos iâmbicos, encontramos o maior poema não homérico do período arcaico que chegou até nós, que ora nos interessa pelo seu caráter misógino. Tal fragmento, mormente conhecido como "A Sátira contra as Mulheres" – e impropriamente, já que se trata de pura poesia iâmbica – é um dos textos mais importantes que detratam mulheres, pois estabelece diálogo com toda a tradição misógina anterior ao poeta, uma espécie de síntese da misoginia: desde Hesíodo até seus pares congêneres, como veremos:

fr. 7W

χωρὶς γυναικός θεός ἐποίησεν νόον
τὰ πρῶτα. τὴν μὲν ἐξ ὑὸς τανύτριχος
τῆι πάντ᾽ ἀν᾽οἶκον βορβόρωι πεφυρμένα
ἄκοσμα κεῖται καὶ κυλίνδεται χαμαί
αὐτὴ δ᾽ ἄλουτος ἀπλύτοις ἐν εἵμασιν 5
ἐν κοπρίηισιν ἡμένη πιαίνηται.
Τὴν δ᾽ ἐξ ἀλιτρης θεὸς ἔθηκ᾽ ἀλώπεκος
γυναῖκα πάντων ἴδριν οὐδέ μιν κακῶν
λέληθεν οὐδὲν οὐδὲ τῶν ἀμεινόνων *
τὸ μέν γὰρ αὐτῶν εἶπε πολλάκις κακόν, 10
τὸ δ᾽ ἐσθλόν * ὀργὴν δ᾽ ἄλλοτ᾽ ἀλλοίην ἔχει.

[50] As fontes de que dispomos são um tanto confusas. No entanto, parece certo que Semônides nascera em Samos e, posteriormente, fora o chefe dos emigrantes, que colonizaram a ilha de Amorgos (cf. *Etymologicum Magnum*, 713, 18). Segundo a *Suda*, Semônides fora contemporâneo de Arquíloco, já que o léxico bizantino atesta que os colonos fundaram Amorgos 490 anos depois do assédio a Tróia, ou seja, em 693 a.C. – outro testemunho, de Clemente de Alexandria, corrobora a informação do *Sudas*. Proclo informa que Semônides era contemporâneo de Anânio, rei da Macedônia, porém, não existe notícia de tal monarca. Todavia, é possível que Anânio seja uma corrupção de Ananias, rei pouco anterior a Dário, o que fixaria o poeta no século VI a.C.

τὴν δ· ἐκ κυνός, λιτοργόν, αὐτομήτορα,
ἥ πάντ· ἀκοῦσαι, πάντα δ· εἰδέναι θέλει,
πάντηι δὲ παπταίνουσα καὶ πλανωμένη
λέληκεν, ἢν καὶ μηδέν· ἀνθρώπων ὁρᾶι. 15
παύσειε δ· ἄν μιν οὔτ· ἀπειλήσας ἀνήρ,
οὐδ· εἰ χολωθεὶς ἐξαράξειεν λίθωι
ὀδόντας, οὐδ· ἂν μειλίχως μυθεόμενος,
οὐδ· εἰ παρὰ ξείνοισιν ἡμένη τύχηι,
ἀλλ· ἐμπέδως ἄπρηκτον αὐονὴν ἔχει. 20
τὴν δὲ πλάσαντες γηίνην Ὀλύμπιοι
ἔδοκαν ἀνδρὶ πηρόν * οὔτε γὰρ κακόν
οὔτ· ἐσθλὸν οὐδὲν οἶδε τοιαύτη γυνή *
ἔργων δὲ μοῦνον ἐσθίειν ἐπίσταται.
κὤταν κακὸν χειμῶνα ποιήσηι θεός, 25
ῥιγῶσα· δίφρον ἄσσον ἕλκεται πυρός.
τὴν δ ἐκ θαλάσσης, ἣ δύ ἐν φρεσὶν νοεῖ
τὴν μὲν γελᾶι τε καὶ γέγηθεν ἡμέρην *
ἐπαινέσει μιν ξεῖνος ἐν δόμοις· ἰδών *
‹οὐκ ἔστιν ἄλλη τῆσδε λωίων γυνὴ 30
ἐν πᾶσιν ἀνθρώποισιν οὐδὲ καλλίων› *
τὴν δ· οὐκ ἀνεκτὸς οὐδ· ἐν ὀφθαλμοῖς· ἰδεῖν
οὔτ· ἄσσον ἐλθεῖν, ἀλλὰ μαίνεται τότε
ἄπλητον ὥσπερ ἀμφὶ τέκνοισιν κύων,
ἀμείλιχος δὲ πᾶσι κἀποθυμίη 35
ἐχθροῖσιν ἶσα καὶ φίλοισι γίνεται *
ὥσπερ θάλασσα πολλάκις μὲν ἀτρεμὴς
ἔστηκ·, ἀπήμων, χάρμα ναύτησιν μέγα,
θέρεος ἐν ὥρηι, πολλάκις δὲ μαίνεται
βαρυκτύποισι κύμασιν φορεομένη. 40
ταύτηι μάλιστ· ἔοικε τοιαύτη γυνὴ
ὀργήν * φυὴν δὲ πόντος ἀλλοίην ἔχει.
τὴν δ· ἔκ τε σποδιῆς καὶ παλιντριβέος ὄνου,
ἣ σύν τ· ἀνάγκηι σύν τ· ἐνιπῆισιν μόγις
ἔστερξεν ὧν ἅπαντα κἀπονήσατο 45
ἀρεστά * τόφρα δ· ἐσθι΄ει μέν ἐν μυχῶι
προνὺξ προῆμαρ, ἐσθίει δ· ἐπ· ἐσχάρηι.
ὁμῶς δὲ καὶ πρὸς ἔργον ἀφροδίσιον
ἐλθόντ· ἑταῖρον ὁντινῶν ἐδέξατο.
τὴν δ· ἐκ γαλῆς, δύστηνον οἰζυρὸν γένος * 50
κείνηι γὰρ οὔ τι καλὸν οὐδ· ἐπίμερον
πρόσεστιν οὐδὲ τερπνὸν οὐδ· ἐράσμιον.
εὐνῆς δ· ἀδηνής ἐστιν ἀφροδισίης,
τὸν δ· ἄνδρα τὸν περῶντα ναυσίνι διδοῖ.
κλέπτουσα δ· ἔρδει πολλὰ γείτονας κακά, 55
ἄθυστα δ· ἱρὰ πολλάκις κατεσθίει.
τὴν δ· ἵππος ἀβρὴ χαιτέεσσ· ἐγείνατο,
ἣ δούλι· ἔργα καὶ δύην περιτρέπει,
κοὔτ· ἂν μύλης ψαύσειεν, οὔτε κόσκινον
ἄρειεν, οὔτε κόπρον ἐξ οἴκου βάλοι, 60
οὔτε πρὸς ἰπνὸν ἀσβόλην ἀλεομένη
ἵζοιτ·. ἀνάγκηι δ· ἄνδρα ποιεῖται φίλον *

λοῦται δὲ πάσης ἡμέρης ἄπο ῥύπον
δίς, ἄλλοτε τρίς, καὶ μύροις· ἀλείφεται,
αἰεὶ δὲ χαίτην ἐκτενισμένην φορεῖ 65
βαθεῖαν, ἀνθέμοισιν ἐσκιασμένην.
Καλὸν μὲν ὦν θέημα τοιαύτη γυνὴ
ἄλλοισι, τῶι δ· ἔχοντι γίνεται κακόν,
ἢν μή τις ἢ τύραννος ἢ σκηπτοῦχος ἦι,
ὅστις τοιούτοις θυμὸν ἀγλαίζεται. 70
τὴν δ· ἐκ πιθήκου * τοῦτο δὴ διακριδὸν
Ζεὺς ἀνδράσιν μέγιστον ὤπασεν κακόν.
αἴσχιστα μὲν πρόσωπα * τοιαύτη γυνὴ
εἶσιν δι· ἄστεος πᾶσιν ἀνθρώποις γέλως *
ἐπ᾽ αὐχένα βραχεῖα· κινεῖται μόγις· 75
ἄπυγος, αὐτόκωλος. ἆ τάλας ἀνὴρ
ὅστις κακὸν τοιοῦτον ἀγκαλίζεται.
δήνεα δὲ πάντα καὶ τρόπους ἐπίσταται
ὥσπερ πίθηκος * οὐδε΄ οἱ γέλως μέλει *
οὐδ· ἄν τιν· εὖ ἔρξειεν, ἀλλὰ τοῦτ· ὁρᾶι 80
καὶ τοῦτο πᾶσαν ἡμέρην βουλεύεται,
ὅκως τι κὡς μέγιστον ἔρξειεν κακόν.
τὴν δ· ἐκ μελίσσης * τήν τις εὐτυχεῖ λαβών *
κείνηι γὰρ οἴηι μῶμος οὐ προσιζάνει,
θάλλει δ· ὑπ· αὐτῆς κἀπαέξεται βίος, 85
φίλη δὲ σὺν φιλέοντι γηράσκει πόσει
τεκοῦσα καλὸν κὠνομάκλυτον γένος.
κἀριπρεπὴς μὲν ἐν γυναιξὶ γίνεται
πάσηισι, θείη δ· ἀμφιδέδρομεν χάρις.
οὐδ· ἐν γυναιξὶν ἥδεται καθημένη 90
ὅκου λέγουσιν ἀφροδισίους λόγους.
τοίας γυναῖκας ἀνδράσιν χαρίζεται
Ζεὺς τὰς ἀρίστας καὶ πολυφραδεστάτας *
τὰ δ· ἄλλα φῦλα ταῦτα μηχανῆι Διὸς
ἔστιν τε πάντα καὶ παρ· ἀνδράσιν μενεῖ. 95
Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ· ἐποίησεν κακόν,
γυναῖκας * ἤν τι καὶ δοδέωσιν ὠφελεῖν
ἔχοντι τῶι μάλιστα γίνεται κακόν *
οὐ γὰρ κοτ· εὔφρων ἡμέρην διέρχεται
ἅπασαν, ὅστις σὺν γυναικὶ πέλεται, 100
οὐδ· αἶψα Λιμὸν οἰκίης ἀπώσεται,
ἐχθρὸν συνοικητῆρα, δυσμενέα θεῶν.
ἀνὴρ δ· ὅταν μάλιστα θυμεδεῖν δοκῆι
κατ· οἶκον, ἢ θεοῦ μοῖραν ἢ ἀνθρώπου χάριν,
εὑροῦσα Μῶμον ἐς μάχην κορύσσεται. 105
ὅκου γυνὴ γὰρ ἐστιν οὐδ· ἐς οἰκίην
ξεῖνον μολόντα προφρόνως δεκοίατο.
ἥτις δέ τοι μάλιστα σωφρονεῖν δοκεῖ,
αὕτη μέγιστα τυγχάνει λωβωμένη *
κεχηνότος γὰρ ἀνδρός, οἱ δὲ γείτονες 110
χαίρουσ· ὁρῶντες καὶ τόν, ὡς ἁμαρτάνει.
τὴν ἦν δ· ἕκαστος αἰνέσει μεμνημένος
γυναῖκα, τὴν δὲ τοὐτέρου μωμήσεται *

ἴσην δ· ἔχοντες μοῖραν οὐ γινώσκομεν.
Ζεὺς γὰρ μέγιστον τοῦτ· ἐποίησεν κακόν, 115
καὶ δεσμὸν ἀμφέθηκεν ἄρρηκτον πέδην,
ἐξ οὗ τε τοὺς μὲν Αἴδης ἐδέξατο
γυναικὸς εἵνεκ· ἀμφιδηριωμένους
[...]

Diferentemente deus criou o espírito da mulher
No começo. A uma, de porca de longas cerdas:
Por sua casa tudo dissolvido em lama
Desordenado jaz e rola pelo chão;
E ela, não lavada, em vestes sem riqueza, 5
Em estrume sentada engorda.
Outra deus fez de culpável raposa
Mulher que tudo sabe: a ela, dos males, não
Está escondido nada, nem das coisas melhores:
Pois, por um lado, delas diz muitas vezes mal, 10
Por outro, bem; mas um sentimento diferente em outras ocasiões tem.
Outra, da cachorra: perversa, excitável
Ela tudo ouvir, tudo ver quer,
Por todos os lados lançando olhares e errando
Grita, ainda que a nenhuma pessoa veja. 15
Não a faria cessar um homem, nem a ameaçando
Nem se, irritado, quebrasse com pedra
Seus dentes, nem docemente com ela conversando,
Nem se em casa de estrangeiros sentada se encontrasse;
Mas constantemente o inútil grito mantém. 20
Outra, plasmando em terra, os Olímpicos
Deram ao homem estropiada; pois nem mau
Nem bom – nada sabe tal mulher;
Mas ato único: comer, sabe.
E ainda que mau inverno envie deus 25
Tomada de frio, a cadeira não traz para mais perto do fogo.
Outra vem do mar, a qual de dupla forma no coração sente:
Durante um dia ri e se alegra;
A louvar um hóspede em casa vendo-a:
"não existe outra mulher do que está melhor 30
entre todos os humanos, nem mais bela":
durante outro, não é suportável nem nos olhos olhar

nem perto dela chegar, mas está enlouquecida então,
inabordável, como em torno dos filhotes, uma cadela;
amarga para todos e desagradável, 35
para inimigos como também para amigos, torna-se;
como o mar: muitas vezes, imóvel,
está favorável – alegria para os nautas grande –
na estação do calor; muitas vezes porém se enfurece,
por ondas de surdo barulho agitado; 40
com este é que mais se parece tal mulher
pelo temperamento: mas o mar outra natureza tem
outra da cinzenta e sempre surrada mula,
a qual, tanto por necessidade quanto por ameaças, com dificuldade
apenas suporta tudo e se descarrega 45
do agradável. E enquanto isso, come os recantos
a noite inteira, o dia inteiro também come junto do fogo.
E do mesmo modo também para o ato de Afrodite
Qualquer companheiro que venha acolhe.
A outra, da doninha infortunada, lamentável raça 50
Pois a ela nada belo nem desejável
Pertence, nem nada agradável nem gracioso
Mas é louca pelo leito de Afrodite;
E ao homem que junto está dá náuseas.
E roubando faz muitos males aos vizinhos, 55
As carnes não-consagradas e mesmo as consagradas muitas vezes devoram.
Outra, égua delicada e de longas crinas engendrou,
A qual por causa de trabalhos servis e de aflição treme toda,
E nem mesmo em mó tocariam, nem peneira
Levantaria, nem merda fora de casa jogaria, 60
Nem diante do forno – evitando a fuligem –
Se sentaria; mas inevitavelmente faz o homem por ela enamorado
Lava-se todo dia de sujeira
Duas vezes, às vezes três, e com perfumes unta-se;
Sempre a cabeleira estendida leva, 65
Espessa com flores sombreada.
Belo espetáculo assim tal mulher
Para outros, mas para o que a tem torna-se feio,
A não ser que algum tirano ou portador-do-cetro seja,

Alguém que com tais coisas o ânimo enfeite. 70
Outra, do macaco: isto sobretudo
O maior mal que Zeus aos homens deu.
Feíssima a face: tal mulher
Irá pela cidade, para toda gente objeto de riso;
Sobre pescoço curto move-se com dificuldade, 75
Sem-bunda, perna-seca. Ah! Desgraçado o homem
Que ruindade tal abrace.
Mas todas manhas e trejeitos conhece,
Como macaco; nem o riso a preocupa;
Nem a alguém bem faria; mas isto olha 80
E isto todo dia medita:
Como a alguém o maior mal possível faria.
Outra, da abelha: a ela – qualquer é feliz – conquistando:
Pois só a ela censura não se liga,
Florescem por sua causa e crescem os bens da casa. 85
Amiga, com o que a ama envelhece, com o esposo.
Gerando uma bela e célebre prole.
Notável entre as mulheres torna-se,
Entre todas; divina em torno corre-lhe a graça
E não, entre mulheres, se alegra; assentada, 90
Onde conversam eróticas conversas.
Tais mulheres aos homens presenteia
Zeus, as melhores e as mais sábias.
Mas as outras espécies, aquelas, por um artifício de Zeus,
Existem todas e junto dos homens permanecem. 95
Pois Zeus criou este mal maior:
As mulheres. Ainda que pareçam ser úteis,
Para o que a tem torna-se sobretudo um mal;
Pois nunca alegre um dia passa
Inteiro, aquele que com mulher vive, 100
Nem de imediato a fome de casa afastará,
Divindade inimiga, coabitante hostil.
Mas um homem, quando mais ao coração agradar parece
Em casa, ou por desígnio de um deus ou por graça de um homem,
Encontrando ela um reproche, para a briga se arma. 105
Pois onde uma mulher existe, nem em casa,

Um estrangeiro que vem, de boa vontade acolheriam.
E justamente aquela que mais prudente parece,
Esta mais acontece ser ultrajante;
Pois, estando boquiaberto o marido, os vizinhos 110
Se alegram, vendo também este como se engana.
E a sua cada um elogiará, lembrando-se
Da mulher; da do outro escarnecerá;
Que temos um mesmo destino não sabemos.
Pois Zeus criou este mal maior 115
E um vínculo inquebrável fez de um grilhão;
Desde que justamente Hades recebeu aqueles
Que lutavam por uma mulher[51].

O poeta engendra didaticamente a invectiva, associando os diferentes caracteres da mulher, plasmados pela divindade, θεός, a diversos animais, aos quais se vinculam ações torpes. Semônides compõe verdadeira galeria: suja e repugnante é aquela cujo espírito provém "de porca de longas cerdas" (v. 2); a dissimulada provém da raposa; a temerária e perversa, da cachorra; a glutona e lasciva, "da cinzenta e sempre surrada mula" (v. 43); a ladra e insaciável, "da doninha infortunada" (v. 50), etc. O poeta apóia sua autoridade provavelmente sobre Hesíodo: a principal fonte de Sêmônides parece-nos ser o episódio de Pandora. Embora adequado às particularidades do iambo pela torpeza com que é descrito o gênio feminino, podemos observar, em linhas gerais, elementos que também concorrem no poema hesiódico. Semônides refere-se à mulher como um mal forjado por Zeus para punir os homens (vv. 96-97) e, ao mesmo tempo, lamenta a sorte do homem que acolhe uma de disposição perversa (vv. 98-100). Semônides também faz associação, semelhantemente a Hesíodo, do gênio da mulher a capacidade de tudo consumir (vv. 21-24), além de apontar a vaidade e o luxo como mal intrínseco a elas (vv. 57-70), estabelecendo, assim, conformidade com o poema hesiódico.

Cabe apontar, ainda, que as importantes relações fisiognomônicas que Semônides engendra antecipam elementos que figurarão em diversos tratados de fisiognomonia, que reservam diversos capítulos para a fisiognomonia animal,

[51] Tradução de Teodoro Rennó Assunção e Jacyntho Lins Brandão.

associando, tal como faz o poeta, comportamentos animalescos aos costumes humanos[52]: "Uma boca rasgada desmesuradamente é a de uma pessoa voraz, cruel, insensata e ímpia. Os cães têm a boca rasgada da mesma maneira"[53]. Com efeito, a breve passagem do tratado de Adamâncio se relaciona, em alguns aspectos, com os versos de Semônides que descrevem a mulher plasmada da cachorra (vv. 12-15), que retomamos aqui: "Outra, da cachorra: perversa, excitável/ Ela tudo ouvir, tudo ver quer,/ Por todos os lados lançando olhares e errando/ Grita, ainda que a nenhuma pessoa veja". Nesse sentido, pode-se sugerir a possibilidade de terem esses tratados se utilizado amiúde de fontes poéticas para não somente construir suas proposições, mas também para autorizá-las.

O poema de Semônides, em gênero iâmbico, estabelece, obliquamente, uma espécie de relação entre as feras, gravadas por Hefesto na coroa de Pandora, e diferentes caracteres das mulheres, diversificados, porém, igualmente funestos, que "por artimanha de Zeus/ existem todas e junto dos homens permanecem" (v. 95). Em outras palavras, é como se os animais que, segundo o poeta, deram origem aos humores femininos, já estivessem prefigurados na coroa da primeira das mulheres, indiciando por seu turno o caráter execrável de sua descendência. Cabe apontar agora a apropriação de que fazem poetas romanos do tema da misoginia que, como vimos, foi abundantemente versado pelos iambógrafos gregos arcaicos.

[52] Ver nosso texto: *Práticas Fisiognomônicas em Marcial*.
[53] Cf. BALTRUSAITIS. J. *Aberrações – ensaio sobre a lenda das formas 'Fisiognomonia Animal'*, p. 332.

2. A MISOGINIA EM ROMA: CATULO, HORÁCIO, JUVENAL E MARCIAL

2.1. "ÉS TU QUE ÉS COMPARADA À MINHA LÉSBIA?" (CATULO, 43, 7)

Entre os poetas latinos, o iambo não foi muito praticado, como nos informa Quintiliano[54]. Porém, a matéria propriamente iâmbica, já entendida como invectiva, será largamente praticada pelos poetas romanos, diluída em outros gêneros, como a lírica, o epodo, a sátira e o epigrama. Não diferentemente, a misoginia, já consolidada como *tópos*, encontra entre os romanos terreno fecundo. Catulo vazara diversas de suas invectivas em hendecassílabo falécio, ainda que as designe como iambos (36, 5; 40, 2; 54, 6), referindo-se, evidentemente, à mordacidade própria do gênero: seu critério é agora a matéria[55], o que não desabilita que chame iambos seus poemas. Ora, West[56] destaca que a tal ponto os termos ἰαμβίζω e ἰαμβοποιεῖν passam a designar "satirizar", que Catulo, embora muitos de seus poemas não pertençam à tradição iâmbica grega, nomeia "iambos" seus versos, já que agora a invectiva é característica precípua do gênero. Além do mais, a misoginia, como possibilidade temática, participa largamente de seus poemas, retomando, como Horácio, que veremos mais adiante, motivos presentes amiúde na tradição iâmbica grega:

43[57]

salue, nec mínimo puella naso
nec bello pede nec Nigris ocellis
nec longis digitis nec ore sicco
nec sane nimis elegante lingua,
decoctoris amica Formiani.
Ten prouincia narrat esse bellam?
Tecum Lesbia nostra comparatur?
O saeclum insapiens et infacetum!

Salve, menina de nariz não mínimo,
De pés não belos, não escuros olhos,
Dedos não longos, boca nada límpida,
E fala nem um pouco refinada,
Amante do falido Formiano.
Por acaso a província te acha bela?
És tu que és comparada à minha Lésbia?
Que estúpido, que século sem graça!

---

[54] *Instituições Oratórias*, X, 1, 96: "O iambo, sem dúvida, não foi muito praticado pelos romanos como um gênero próprio; ele foi misturado com alguns outros. Encontra-se de novo a sua mordacidade em Catulo, Bibáculo e Horácio, embora esse último misture epodos com iambos", *Iambus non sane a romanis celebratus est ut proprium opus, quibusdam interpositus: cuius acerbitas in Catullo, Bibaculo, Horatio quamquam illi epodos interuenit reperiatur*. (Tradução nossa).

[55] A tal ponto suas invectivas eram em hendecassílabo falécio, que, do mesmo modo que os iambos, passaram a designar a própria invectiva: *adeste, hendecasyllabi, quot estis*, "Decassílabos!, vinde, quantos sois".

[56] *Op. cit.*, 1974, p. 23.

[57] CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução comentada dos poemas de Catulo de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

58

Caeli, Lesbia nostra, Lesbia illa,	Célio: nossa Lésbia, aquela tal Lésbia,
Illa Lésbia, quam Catullus unam	Lésbia, aquela, única que Catulo
Plus quam se atque suos amauit omnes,	Amou mais que a si e todos os seus,
Nunc in quadruuiis et angiportis	Agora nos becos e encruzilhadas
Glubit magnanimi Remi nepotes.	Descasca os filhos de Remo magnânimo.

Além da invectiva, os dois poemas fazem referência a uma personagem comum em Catulo: Lésbia. O primeiro poema, o 43, elogia-a e vitupera a amante de Formiano por meio de lítotes como: "Salve, menina de nariz não mínimo", *salue nec minimo puella naso* (v. 1). É mister observar que essa dupla operação agride naturalmente a forma física da mulher, articulando por oposição em seu enunciado alguns dos *tópos* da feiúra, presentes nos gêneros epódicos, e ao mesmo tempo, os *tópos* da beleza feminina, presentes na lírica e na elegia[58]. Evidentemente, o vitupério de Catulo ganha amplitude maior, visto que atinge também o próprio Formiano e aqueles que consideram bela a *puella*, pois são desprovidos de urbanidade necessária para discernir entre o grosseiro, representado pela amante de Formiano, e o belo, personificado no poema por Lésbia. Ora, a beleza e a feiúra feminina servem aqui para opor, de um lado, a urbanidade, própria do homem culto e refinado, e, de outro, a rusticidade, índice da grosseria e o excesso, próprios do homem inculto, representado no poema, pela alusão à "província", *prouincia* – repare-se: a província a acha bela, pois que rústica – e a Formiano, nome que evidencia sua origem provinciana e que no poema é designado como falido, supostamente por sua excessiva prodigalidade e descomedimento[59].

No segundo poema, o 58, o poeta, tendo seu amigo Célio como interlocutor, invectiva Lésbia. Podemos supor pelos versos 2-3, nos limites da ficção poética, é claro, que alguma sorte de rompimento entre Catulo e sua amante, semelhante aos sucessos

[58] Ver nosso texto: *O Epodo 8, de Horácio: apropriação do tópos.*

[59] O poema 43 integra o ciclo César/ Mamurra, ou seja, o grupo de poemas que atacam César e seus aliados, dentre eles, Mamurra, que figura no poema 43 sob a alcunha de Formiano, já que, segundo Plínio, o Velho (*História Natural*, 36, 6, 48), ele é natural de Fórmias. Oliva Neto (*op. cit.*, 1996, p. 195) afirma, em nota, que "Mamurra, em particular, é satirizado por Catulo, a julgar pelo apelido, por causa da jactância de sua própria virilidade, signo de tudo que nele é desmedido e excessivo, como o rápido enriquecimento, a prodigalidade e a falência". Integram o ciclo César/ Mamurra os poemas: 29, 41, 43, 54, 57, 93, 94, 105, 114, 115.

que supostamente provocaram a ira de Arquíloco contra Licambes e filhas[60], motivara a indignação da *persona loquens*. Entretanto, diferentemente do 43, o vitupério não agride a forma física da mulher, não há no poema referência alguma dessa espécie, mas podemos perceber claramente a invectiva sexual, engendrada finalmente no último verso por meio do verbo *glubit*, ou seja, "descascar". Logo, o verbo, de uso evidentemente rústico, em oposição ao termo *magnanimus*, de emprego épico e apenas utilizado pelo poeta nos chamados *carmina docta*[61], tem a função de amplificar as ações torpes de Lésbia: ao destacar sua demasia sexual, a julgar pelo emprego obsceno de *glubit*, o poeta aplica com sucesso o *tópos* da insaciabilidade feminina e, por conseqüência, representa mimeticamente o caráter vicioso de Lésbia, caracterizado por seu exagerado apetite sexual.

[60] O poema 8 de Catulo evidencia o sentimento de impotência e tormento da voz narrativa ao se ver abandonado por Lésbia. No entanto, é necessário observar a estrutura formal que norteia o discurso da *persona loquens*: primeiro, a peça inclui tópica amiúde praticada na Antigüidade, mormente pelos poetas elegíacos, a *renuntiatio amoris*; "a renúncia ao amor"; em segundo lugar, o metro é deveras curioso, o poeta faz uso do coliambo, ou escazonte, cuja principal característica era a repetição do pé-final, ocasionando uma espécie de gagueira no fim do verso: seu efeito era, muito provavelmente, cômico. Cf. ACHCAR, *Lírica e Lugar-Comum*, 1994, p. 17.

[61] Cf. ADAMS, J. N. *The Latin Sexual Vocabulary*, 1982, p.24; OLIVA NETO, *op., cit.*, 1996, p. 208.

2.2. O *EPODO 8*, DE HORÁCIO: APROPRIAÇÃO DO *TÓPOS*

Rogare longo putidam te saeculo,
uiris quid eneruet meas,
cum sit tibi dens ater et rugis uetus
frontem senectus exaret
hietque turpis inter aridas natis 5
podex uelut crudae bouis.
sed incitat me pectus et mammae putres,
equina quales ubera,
uenterque mollis et femur tumentibus
exile suris additum. 10
esto beata, funus atque imagines
ducant triumphales tuum
nec sit marita quae rotundioribus
onusta bacis ambulet.
quid, quod libelli Stoici inter Sericos 15
iacere puluillos amant:
inlitterati num minus nerui rigent
minusue languet fascinum?
quod ut superbo prouoces ab inguine,
ore adlaborandum est tibi[62]. 20

Inda perguntas, fétida de longo século,
o que enfraquece os meus colhões,
quando tens dente negro e uma velhice antiga
escava teu rosto com rugas
e abre-se torpe fossa na bunda mirrada, 5
qual cu de vaca diarréica!
Mas teu peito e teus seios caídos me excitam,
assim como as tetas d'uma égua,
e tua flácida barriga e as coxas magras
às inchadas pernas unidas. 10
Sê tu feliz, e que as imagens triunfais
ao funeral, ao teu, precedam,
nem haja esposa que caminhe carregada
de perlas mais arredondadas.
Quê? Porque o estóico opúsculo adora deitar-se
nos coximzinhos de cetim,
meus iletrados nervos menos se enregelam?
E menos broxa meu caralho?
Pra que o convoques das virilhas arrogantes,
deves co'a boca trabalhar[63]. 20

A descrição é virulenta: a personagem, claramente designada como idosa, tem o corpo representado em elocução baixa e obscena. Demais, o poeta não perde a oportunidade de compará-la a animais, rebaixando ainda mais sua figura. É mister observar que os atributos da mulher, como os dentes enegrecidos, a face sulcada por rugas, o ânus torpemente exposto, os seios flácidos, bem como o ventre, e as coxas finas e pernas repletas de inchaços figuram, no epodo, do mesmo modo que em outros poemas vilipendiosos, inclusive em epigramas de Marcial, como uma espécie de "gramática da feiúra". Exatamente o oposto das representações femininas que se apresentam, em elocução elevada, em outros gêneros, como a lírica erótica e a elegia amorosa[64]. Adiante, mais detidamente, nos preocuparemos com os procedimentos,

---

[62] HORACE. *Odes and Epodes*, with an English translation by C. E. Bennett, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1988.
[63] Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa.
[64] A descrição torpe da mulher não figura caráter lascivo ou maledicente do poeta: é encenação, é decoro do gênero. O mesmo Horácio (*Odes*, I, 19, 1-8) belamente descreve Glícera, alva, pura, esplêndida: "Dos desejos a seva mãe formosa,/ de Sêmele tebana o filho Baco/ e a lasciva Licença a mim me ordenam/ volte aos velhos amores. Eu me abraso/ pela cândida Glícera, mais pura/ e esplêncida que o mármore de Paros;/ por sua amável petulância; pelo/ lúbrico olhar que lhe ilumina o rosto.", *Mater saeua Cupidinum/ Thebanaeque iubet me Semelae puer/ et lasciua Licentia/ finitis animum reddere amoribus./ Vrit me Glycerae nitor/ splendentis Pario marmore purius;/ urit grata proteruitas/ et uoltus nimium lubricus aspici*. (Tradução de Bento Prado de Almeida Ferraz). Cf. OVÍDIO, *Amores*, I, 5 (ver nota a Marcial, II, 9).

digamos, os modos pelos quais torpemente se representam mulheres. Por ora nos interessa observar a retomada do motivo misógino em análise, cujo registro mais antigo está em Hesíodo, como vimos.

Após a descrição, Horácio nos informa um dado deveras interessante: a mulher não é de baixa extração, mas uma patrícia (vv. 11-14), pois além da riqueza das jóias que a adornam, *rotundiores bacae*, "perlas mais arredondadas", encontram-se em sua *gens*, ou melhor, burlescamente em seu cortejo fúnebre, como roga a voz narrativa, *imagines triumphales*, "imagens triunfais" (vv. 11-12), ou seja, bustos de homens ilustres, agraciados com cortejos triunfais em virtude de seus sucessos militares. A menção, no poema, aos *gentilicia funera* faz referência clara à estirpe elevada da mulher, uma vez que somente os patrícios tinham o direito de cultuar imagens dos antepassados (*ius imaginarum*) e, por extensão, direito aos *gentilicia funera*, em que as representações dos antepassados extrapolavam a dimensão privada e, por sua exibição pública no cortejo fúnebre[65], amplificavam o poder civil dos membros da família[66]. Ora, em vez de louvar, tais atributos amplificam sua torpeza, já que estabelece um paradoxo entre sua natureza ínfima e sua posição social privilegiada.

No clímax do epodo (vv. 15-20) subjaz de fato a substância do risível, uma vez que a *persona loquens*, ao rejeitar os vãos esforços que a mulher, idosa, empreende com o intuito de excitá-lo – como dispor em sua alcova os *libelli stoici*, "livrinhos estóicos" (v. 15) – aconselha-a, de modo inesperado, ironicamente complacente, que, para estimulá-lo sexualmente, dada sua aparência sórdida e pouco desejável[67], outro procedimento se faz necessário: a felação, mais relevante talvez que filosofia estóica, *ut superbo prouoces ab inguine/ ore adlaborandum est tibi*, "Pra que o convoques das virilhas arrogantes,/deves co'a boca trabalhar" (vv. 19-20).

Supomos, portanto, que o *tópos* misógino em questão desenvolvido por Horácio no *Epodo* 8, que ora tomamos como exemplo, fora imitado de Arquíloco, uma vez que o próprio poeta se refere ao iambógrafo como o principal modelo de seus epodos:

---

[65] POLÍBIO (*Histórias*, VI, 53) faz vívida descrição dos *gentilicia funera* em Roma.
[66] Cf. MARTINS, Paulo. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto (44 a.C. – 14 d.C.),* 2003, p. 137.
[67] Outra possibilidade é compreender que, independentemente da beleza, o poeta tenha ficado impotente, atribuindo à eventual feiúra da parceira a causa do insucesso amoroso, conforme sugestão de João Angelo Oliva Neto.

Horácio, *Epístolas*, I, 19, 23-31:

(...) Parios ego primus iambos
ostendi Latio, numeros animosque secutus
Archilochi, non res et agentia uerba Lycamben.
ac ne me foliis ideo breuioribus ornes,
quod timui mutare modos et carminis artem:
temperat Archilochi musam pede mascula Sappho,
temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar,
nec socerum quaerit, quem uersibus oblinat atris,
nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.

(...) Eu fui o primeiro que apresentei ao Lácio os iambos pários, segui os ritmos e os ânimos de Arquíloco, não sua matéria e as palavras lançadas a Licambes. E para que não me ornes com coroas menores, porque receei mudar os modos e a arte do canto: a máscula Safo modulou sua Musa com o pé de Arquíloco e Alceu modulou-a com suas matérias e disposição diversas, não busca o sogro, a quem cobre de versos mordazes e nem prepara um laço para a noiva por meio dum canto célebre[68].

Horácio não só estabelece Arquíloco como principal paradigma de imitação, mas também se autodenomina o primeiro poeta romano a verter invectivas em metro iâmbico, a utilizar mesmo *tópos* que desenvolve na célebre ode III, 30, em que se autodenomina "o primeiro que trouxe o canto eólico aos ritmos itálicos", *princeps Aeolium carmen ad italos / deduxisse modos* (vv. 13-14). Além disso, podemos observar a indubitável consolidação de Arquíloco[69] como autoridade do gênero[70], possibilitando,

[68] Tradução nossa.

[69] Hipônax também é modelo de Horácio (*epodo* 6, 11-16): ""Cuidado! Cuidado! Pois eu, aspérrimo, ergo meus chifres prontos contra os maus, qual o genro desdenhado de Licambes, desleal, ou o inimigo atroz de Búpalo. Acaso, se alguém me ferir com dente daninho, despejarei lágrimas qual um menino impune?", *caue, caue, namque in malos asperrimus/ parata tollo cornua,/ qualis Lycambae spretus infido gener/ aut acer hostis Bupalo./ an si quis atro dente me petiuerit,/ inultus ut flebo puer?* (Tradução nossa).

[70] PSEUDO-LONGINO (*Do Sublime*, XXXIII, 2-3, tradução de Jaime Bruna) aponta Homero e Arquíloco como insuperáveis em seus respectivos gêneros: "Na verdade, Apolônio, nas *Argonáuticas*, é um poeta impecável e Teócrito na poesia pastoral, salvo em poucos assuntos estranhos, foi extraordinariamente feliz; quererias, por isso, ser antes Apolônio do que Homero? E que dizer de Eratóstenes na *Erígone*? Esse poemeto é irrepreensível de ponta a ponta. Será ele, por isso, poeta superior a Arquíloco, que enxurrava muitos versos mal arrumados, e ao seu jorro de inspiração divina, que seria desprazível ter de sujeitar a normas?". Analogamente, Dião Crisóstomo (*Or.* 33, 13) também considera Homero e Arquíloco os poetas mais impecáveis em seus gêneros, porém prefere a Arquíloco, pois "aquele que é capaz de repreender, satirizar e revelar por meio de seu discurso os erros [humanos] é claramente superior e preferível aos que louvam" (*apud* CORRÊA, *op. cit.*, p. 22). Valério Máximo (6, 3, 1), mesmo referindo-se à carga obscena dos iambos de Arquíloco, toma-o como poeta irrepreensível – talvez o maior poeta – e considera sua leitura cara à inteligência, ironizando por seu turno a preocupação dos Lacedemônios que, a fim de preservarem os bons costumes, baniram os escritos do poeta: "Os lacedemônios ordenaram que os livros de Arquíloco fossem desterrados da cidade, pois julgavam sua leitura pouco honesta e pudica. Decerto, não consentiram que os espíritos de seus filhos fossem impregnados por ela para que não causasse mais danos aos costumes que vantagens à inteligência. Assim, condenaram com o exílio de seus poemas o maior poeta – ou o mais próximo do maior, seguramente – porque dilacerara sua casa odiosa com ditos maledicentes e obscenos", *Lacedaemonii libros Archilochi e ciuitate sua exportari iusserunt,*

assim, como vimos em Horácio, a transmissão dos lugares-comuns da misoginia. Recordemos que Diomedes, na passagem que citamos acima, arrola os principais poetas do gênero, gregos e latinos: Arquíloco e Horácio, respectivamente, são citados pelo gramático. Posteriormente, Terenciano Mauro[71] também confirma Arquíloco como modelo de Horácio, relacionando por sua vez o metro ao vitupério:

"Ibis Liburnis Inter alta nauium, amice, propugnacula." (Hor. Epod. I, I)	"Irás, amigo, nas ligeiras liburnas entre as naus de altas torres" (Hor. Epod. I, 1-2):
Archilochus isto saeuit iratus metro Contra Lycambam et filias.	Irado, Arquíloco enfureceu-se nesse metro contra Licambes e suas filhas[72].

quod eorum parum uerecundam ac pudicam lectionem arbitrabantur; noluerunt enim ea liberorum suorum animos imbui, ne plus moribus noceret quam ingeniis prodesset. Itaque maximum poetam aut certe summo proximum, quia domum sibi inuisam obscenis maledictis lacerauerat, caminum exilio multarunt. (Tradução nossa).

[71] TERENCIANO MAURO 2454 sqq., *apud Grammatici Latini (Keil, H.)*. VI, 398.

[72] Tradução nossa.

2.3. JUVENAL (*SÁTIRAS*, VI): ÉPIA E "LICISCA"

Instituições Oratórias, X, 1, 93-94.

Satura quidem tota nostra est, in qua primus insignem laudem adeptus Lucilius quosdam ita deditos sibi adhuc habet amatores, ut eum non eiusdem modo operis auctoribus, sed omnibus poetis praeferre non dubitent. Ego quantum ab illis tantum ab Horatio dissentio, qui Lucilium fluere lutulentum et esse aliquid, quod tollere possis, putat. Nam eruditio in eo mira et libertas atque inde acerbitas et abunde salis. Multum est tersior ac purus magis Horatius et, nisi labor eius amore, praecipuus. Multum et uerae gloriae quamuis uno libro Persius meruit. Sunt clari hodieque et qui olim nominabuntur.

A sátira, decerto, é toda nossa e nela Lucílio, o primeiro que adquiriu insigne glória tem ainda admiradores; alguns lhe são tão dedicados, que não duvidam em preferi-lo não só aos autores desse mesmo gênero mas também a todos os poetas. Eu discordo tanto desses quanto de Horácio, que julga Lucílio "correr como se pisasse lama" [isto é pesado, sem fluência] e "haver algo que possas tolher". Ora, não só a erudição, mas também a liberdade de falar agressivamente nele são admiráveis e por isso há nele mordacidade e bastante sabor. Horácio é mais puro e muito mais polido e, a não ser que eu me engane por amor dele, é o primeiro. Pérsio, embora tenha escrito um único livro, mereceu muita e verdadeira glória. Há ainda hoje outros famosos e os que algum dia serão falados[73].

Ainda que a sátira seja gênero propriamente romano, como nos informa Quintiliano acima, ela possui antecedentes gregos, devendo sua matéria à poesia iâmbica grega. O próprio Horácio (I, 4 e I, 10) vincula as origens da Sátira à Comédia e Diomedes, ao tratar do mesmo tema, define a Sátira "como o poema maledicente composto para censurar os vícios humanos à maneira da comédia antiga", sugerindo por sua vez o caráter híbrido do gênero: nesta mesma passagem, Diomedes também investiga a etimologia de *satura*, onde a todo momento a mistura de vários elementos permeia o estrato semântico da palavra[74]. Na passagem acima de suas *Instituições*

[73] Tradução de João Angelo Oliva Neto.
[74] Cf. DIOMEDES, *Grammatici Latini*, Keil, pp. 485-486.

Oratórias, Quintiliano não apenas indicia a origem do gênero, mas também estabelece uma breve genealogia, desde o primeiro autor que o cultivou, Lucílio, até aos autores contemporâneos ao rétor, como Horácio e Pérsio. Além do mais, a Sátira, conforme o testemunho acima, tem a mordacidade como uma das principais particularidades e, semelhantemente ao iambo, não poupará as mulheres.

Dentre os satiristas romanos, Juvenal representa, sem dúvida, um dos maiores expoentes. Em suas sátiras, combateu em vários níveis os vícios que, segundo o poeta, afligiam a *Vrbs* em meados do século I de nossa era. Dentre os alvos de sua poesia mordaz figuram com destaque as mulheres, matéria da sátira VI, a mais longa das dezesseis que chegaram até nós, com 661 versos. Nela, o poeta procura dissuadir o interlocutor, Póstumo, de unir-se em matrimônio; para isso efetua violento ataque às mulheres, utilizando vários exemplos de mulheres, que põem em prática as mais diversas artimanhas com o objetivo de entregar-se, insanas, à luxúria nos braços dos amantes mais imundos, desprezando maridos, filhos e obrigações para com a família. Juvenal nem sequer poupa a imperatriz Messalina, que, designada por "augusta meretriz", *augusta meretrix* (v. 118), tem exposto todo seu desregramento, indigno de sua posição. O vitupério é a tal ponto colérico, que o poeta poucas vezes lembrará o nome de seu ingênuo interlocutor[75]. Traduzimos abaixo uma das passagens mais virulentas da sátira de Juvenal:

Juvenal, *Sátiras* VI, vv. 103-113:

Qua tamen exarsit forma, qua capta iuuenta
Eppia? quid uidit propter quod ludia dici
sustinuit? nam Sergiolus iam radere guttur 105
coeperat et secto requiem sperare lacerto;
praeterea multa in facie deformia, sicut
attritus galea mediisque in naribus ingens
gibbus et acre malum semper stillantis ocelli.
sed gladiator erat. facit hoc illos Hyacinthos; 110
hoc pueris patriaeque, hoc praetulit illa sorori
atque uiro. ferrum est quod amant. hic Sergius idem
accepta rude coepisset Veiiento uideri.

Por que beleza, afinal, se abrasou Épia? Pela juventude de quem

[75] "(...) na ânsia de fustigar os vícios e a impudicícia das mulheres, quase se esquece de Póstumo que em toda esta longa resenha será lembrado nominalmente no verso 377 e através do pronome *tibi* do verso 488, só para mostrar que não perdeu de vista o ponto de partida: não existem mulheres que não sejam luxuriosas, ou gananciosas, ou insuportáveis por algum outro defeito congênito." (PARZIALE, *A Sátira de Juvenal como Instrumento de Educação Social* , 1995, pp. 222-223).

foi arrebatada? Que viu ela nele para admitir ser chamada
de gladiadora? Pois Serginho já começara a barbear 105
a goela[76] e esperar o descanso em virtude do braço amputado;
além disso, em seu rosto, havia inúmeras deformidades, assim
como, calcada pelo elmo no meio do nariz, enorme
excrescência, e o acre flagelo que escorria incessantemente de um dos olhos.
Porém, ele era gladiador! Isto os torna Jacintos. 110
Por isso, ela o preferiu aos filhos e à Pátria; por isso, ela o preferiu à irmã
e ao marido. É de espada que [estas mulheres] gostam! Este mesmo Sérgio
Caso fosse aposentado o gládio, começaria a se parecer com Veientão[77].

No início do fragmento, a imoderação de Épia é figurada:

a) Pela fácil suscetibilidade à paixão;
b) pela excessiva ânsia de prazer, que a faz esquecer a família e tolere ser chamada de "gladiadora", *ludia*, conspurcando o leito matrimonial pela união ilícita com "Serginho", *Sergiolus* (é de reparar a ironia contida na forma diminutiva do nome Sérgio).

A mácula do caráter da mulher é personificada pelo quadro extremamente torpe com que o poeta pinta o amante: cheio de cicatrizes, provavelmente provenientes dos combates; nariz deformado, maneta e, num dos olhos, a manifestação de um "acre flagelo", *acre malum*, doença acerba (v. 109). O mau cheiro também representa um dos meios de ataque da invectiva antiga, que, rebaixando o sujeito, situa-o entre os impuros. Visto que o convívio social representava uma das principais atividades em Roma – a assembléia, o fórum, as termas, etc – tal contaminação implica diretamente ao indivíduo vituperado o afastamento desse convívio[78]. Observa-se, assim, o caráter deletério dessa forma de ataque, que ao invés de reintegrá-lo, consoante ocorre na comédia, extirpa-o[79]. Lembre-se que a poesia iâmbica, em Roma, participa de vários gêneros cuja matéria é a

[76] Serginho já não é jovem: passara dos 40 anos, quando os gladiadores costumavam barbear-se.
[77] Tradução nossa.
[78] Cf. RICHLIN, A. *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*, 1983, pp. 27-28. Ver Marcial, I, 28; 87; III, 55; IV, 4; 87; VI, 93; IX, 62.
[79] É exatamente isso que Horácio pretende evitar em sua Sátira. Ora, aproximando-se da Comédia, afastando-se de Lucílio, visto que quer sátira socrática, filosófica e urbana. Cf. HORÁRIO, *Sátiras*, I, 10.

invectiva: por esse viés podemos compreender a poesia de Juvenal, pois sua intenção, diga-se, cirúrgica é inerente ao ἦθος irado do poeta[80].

A torpeza física de Serginho – de que se destaca o aspecto repugnante da secreção – também é transmitida à Épia, ou melhor, contamina-a por meio do intercurso físico, que não é expresso diretamente, mas, é lícito supor, tenha se consumado: "é de espada que [estas mulheres] gostam", *ferrum est quod amant* (v. 112), já que o termo latino *ferrum*, literalmente "ferro", faz referência não somente à atividade de gladiador, mas sobretudo é metáfora para o membro viril. Portanto, o caráter deletério da descrição de Serginho recai de modo indireto sobre a figura de Épia. Além disso, Serginho, independentemente da relação com uma senhora romana, constitui-se alvo ideal para os ataques dos satiristas latinos por ser estrangeiro, como a maioria dos gladiadores[81]. Embora Épia e seu amante, "que está para morrer", sofram violento ataque, é mais adiante que Juvenal, parece-nos, despejará toda sua carga:

Juvenal, *Satiras* VI, 114-132:

quid priuata domus, quid fecerit Eppia, curas?
respice riuales diuorum, Claudius audi 115
quae tulerit. dormire uirum cum senserat uxor,
sumere nocturnos meretrix Augusta cucullos
ausa Palatino et tegetem praeferre cubili
linquebat comite ancilla non amplius una.
sed nigrum flauo crinem abscondente galero 120
intrauit calidum ueteri centone lupanar
et cellam uacuam atque suam; tunc nuda papillis
prostitit auratis titulum mentita Lyciscae
ostenditque tuum, generose Britannice, uentrem.
excepit blanda intrantis atque aera poposcit. 125
mox lenone suas iam dimittente puellas 127
tristis abit, et quod potuit tamen ultima cellam
clausit, adhuc ardens rigidae tentigine uoluae,
et lassata uiris necdum satiata recessit, 130
obscurisque genis turpis fumoque lucernae
foeda lupanaris tulit ad puluinar odorem.

Por que te preocupas com que fez Épia numa casa privada?
Dirige teus olhos às rivais dos deuses. Escuta o que Cláudio 115
suportou: quando a esposa julgava que o marido dormia,

[80] Em sua sátira primeira, Juvenal, de modo programático, estabelece o caráter de sua *persona loquens*: "Deverei contar quanta ira me queima no fígado seco?", *quid referam quanta iecur siccum ardeat ira?* Semelhantemente, Horácio, *Arte Poética*, v. 79, define por sua vez os afeto conveniente ao iambo: "a raiva armou Arquíloco com o próprio iambo", *Archilochum proprio rabies armauit iambo*.
[81] Sobre a figura do estrangeiro como tipo vicioso, ver nosso texto: *Práticas Fisiognomônicas em Marcial*.

a augusta meretriz, atrevendo-se a vestir um capuz noturno
e a preferir a esteira de um cubículo ao tálamo imperial,
deixava-o, escoltada por não mais que uma escrava.
Depois de ocultar a negra cabeleira com uma loura peruca, 120
penetrava um cálido lupanar através de um velho reposteiro
e, em seguida, até uma cela vazia reservada para ela. Então, nua com os mamilos
guarnecidos de ouro sob a falsa alcunha de Licisca, prostituía-se
e a todos dava a conhecer, ó generoso Britânico, o teu ventre.
Branda, recebia os clientes e exigia o pagamento. 125
Ao depois, quando o cafetão já dispensava suas meninas, 127
triste ela saía, fechava sua cela o mais tarde que podia
e ainda ardendo pela tensão de sua vulva rígida
e esfalfada pelos homens, mas não ainda saciada, retirava-se: 130
horrenda pela face enegrecida e imunda pela fumaça do candeeiro,
levava ao o leito nupcial o fedor do lupanar[82].

Este violento vitupério não apenas se imortalizou como um dos marcos da misoginia na Antigüidade, mas sobretudo como um dos testemunhos supostamente mais inequívocos da degradação dos costumes em Roma com que a Modernidade alimentou nossa visão do mundo antigo e do Império Romano. Exemplo, na posteridade, da má fama da jovem esposa de Cláudio é a advertência que o editor da *Galeria Universal* considerou prudente antevir à nota sobre Messalina. É interessante observar que assim como Juvenal com a descrição, também o editor intenta com esta advertência dissuadir o leitor de qualquer ato que peque contra a virtude[83]:

> Não se alarmem nossos leitores com o nome de Messalina; nosso respeito pelos costumes, a sábia vigilância do censor que preside a publicação das partes da *Galeria Universal* devem constituir garantias de que apresentamos o medonho quadro dos excessos vergonhosos dessa infame imperatriz, vergonha do trono e de seu sexo, com a única finalidade de inspirar o horror ao vício e fazer admirar ainda mais a virtude, onde quer que ela brilhe.

Chama atenção na passagem anteriormente citada de Juvenal o modo como o poeta descreve um bordel antigo: tal como nas casas de prostituição de nosso tempo, vê-se a atmosfera tépida pela qual o estabelecimento é envolto, sugerindo um ambiente de degradação e contaminação. Em Roma, tais prostíbulos situavam-se na parte mais popular da *Vrbs*, o bairro da Suburra, e nas proximidades do Grande Circo, que se constituíam de ruelas estreitas e caóticas, e de encruzilhadas, por onde qualquer indivíduo suspeito poderia desaparecer rapidamente; lá, além de prostitutas, podia-se

[82] Tradução nossa.
[83] Cf. *Galeria Universal*, tomo V, s.v., "Messalina", *apud* GRIMAL, Pierre, *O Amor em Roma*, 1991, p. 303.

encontrar uma série de pequenos comércios, tabernas e albergues mal afamados, que além de suas funções comuns, abrigavam o jogo, muitas vezes proibido, e o meretrício[84]. No prostíbulo, apenas um velho reposteiro preserva o interior da *cella*, cujas pequenas dimensões ressaltam a falta de decoro da imperatriz, que troca o sublime tálamo imperial por um exíguo quarto de lupanar. Por outro lado, a ação de Messalina é poeticamente decorosa: entenda-se, é adequado, satiricamente, que a imperatriz mude o nome para Licisca, equivalente grego de *lupa*, "loba", quando freqüenta o lupanar. Certamente foi em virtude do apetite sexual da fêmea do lobo que os romanos deram o apelido de loba às meretrizes[85]. Podemos supor, portanto, estreita relação entre o voraz apetite de Messalina, "ainda ardendo pela tensão de sua vulva rígida e esfalfada pelos homens, mas não ainda saciada", *adhuc ardens rigidae tentigine uoluae/ et lassata uiris necdum satiata* (v. 130), e a suposta impudicícia da loba. Ora, o procedimento utilizado pelo poeta recorre na tradição iâmbica grega: Juvenal, qual Semônides de Amorgos, associa caracteres femininos a animais, já que o traço marcante do ἦθος de Messalina, a impudência, é associada à loba. Por fim, o maior crime da imperatriz é conspurcar o leito imperial com vestígios de sua noite insone[86], já externamente evidentes no corpo de Messalina: "horrenda pela face enegrecida e imunda pela fumaça do candeeiro, levava ao leito nupcial o fedor do lupanar", *obscurisque genis turpis fumoque lucernae/ foeda lupanaris tulit ad puluinar odorem* (v. 132).

---

[84] Cf. SALLES, Catherine. *Nos Submundos da Antiguidade*, 1982, p. 171.

[85] "Evidentemente, foi a partir de *lupa* que se forjou a palavra lupanar. O termo "oficial" para designar prostitutas em Roma é *meretrix*, "a ganhadora". Outros termos, mais imaginosos e vulgares, são também empregados: é o caso de *scortum,* "o pêlo", ou *spurca*, "o lixo"." SALLES, *op. cit*. p. 172.

[86] O tema da "noite insone", a παννυχίς, torna claro o caráter licencioso das atividades noturnas de Messalina na sátira, uma vez que o tema figurava no culto de diversas divindades. A "noite insone" também é tema comum na epigramática. Cf. OLIVA NETO, *Falo no Jardim: Priapéia Grega, Priapéia Latina,* 2006, p. 196.

2.4. EPIGRAMA E INVECTIVA: MARCIAL

LUCÍLIO, *Antologia Palatina* XI, 68

Τὰς τρίχας, ὦ Νίκυλλα, τινὲς βάπτειν σε λέγουσιν,
Ἃς σὺ μελαινοτάτας ἐξ ἀγορᾶς ἐπρίω.

Dizem, Nícila, que teus cabelos pintas,
Negríssimos, na ágora os compraste[87].

O epigrama de Lucílio acima articula de modo exemplar os lugares-comuns da misoginia que vimos anteriormente nos poetas iâmbicos gregos. Entretanto, o vitupério é agora engendrado por meio de engenho e graça, entendidos já como próprios da epigramática: o primeiro verso introduz o boato que corre acerca de Nícila, isto é, seu cuidado em ocultar os anos, que já lhe pesam, mediante tintura dos cabelos, e o segundo verso, inesperadamente, não só confirma a suposta vetustez da mulher, mas o faz pela negação do boato: não é a tinta que adquire no mercado, mas os próprios cabelos, já "negríssimos", μελαινοτάτας, denotando, assim, ironicamente, que seus vãos esforços não só visam pateticamente a ocultar a verdadeira idade, mas sobretudo a feiúra, indiciada pela velhice e ora amplificada pela calvície, supostamente causada por doença[88].

Embora Lucílio seja poeta posterior, o poema bem exemplifica o conceito que, entre os poetas alexandrinos, a rubrica *epigrama* assumiu em meados do século IV a.C. Com efeito, a partir dos poetas gregos do século IV e dos helenísticos do III a.C., o epigrama desprendeu-se tanto de sua originária condição *epigráfica* – epigrama[89] era exatamente inscrição[90] – quanto da matéria primeira dessas inscrições – fúnebre e votiva: o epigrama de epigráfico veio a ser também "literário", e epigrama, então,

[87] Tradução nossa.
[88] Mulheres velhas em Marcial, ver *Catálogo das Mulheres*.
[89] ἐπὶ "sobre" + γράμμα, "marca gráfica", "coisa escrita"; ἐπιγράμμα é substantivo neutro derivado de ἐπιγράφω, "escrever sobre", "inscrever"; ver LIDDEL-SCOTT-JONES, *A Greek-English Lexicon*, *s. u.* ἐπίγραμμα 1. Cf. PUELMA, M., *Epigrama: Osservazioni sulla Storia di un Termine Greco-Latino*, 1997, pp. 189-190.
[90] Parece que, originalmente, não era somente a palavra ἐπίγραμμα utilizada para se referir à inscrição. O termo ἐλεγεῖον também era amiúde empregado para designar uma inscrição composta de um dístico elegíaco (Tucídides, *História da Guerra do Peloponeso* I, 132). Cf. GENTILI, *Epigrama ed Elegia*, 1968, p. 39.

transformou-se em gênero poético[91]. O fato ocorreu por não ter passado despercebidas dos poetas a necessária brevidade da inscrição na pedra tumular ou no ex-voto e a conseqüente condensação do texto[92]. A transformação de epigrama em gênero poético possibilitou incluir matérias várias[93], entre as quais matéria iâmbica em discurso obsceno, garantidas sempre a brevidade, de que resulta a condensação, e a agudeza, pois que entendidas já como próprias do novo gênero[94], verdadeira *lex operis*. Como bem nos exemplifica o epigrama de Marcial:

II, 33

Cur non basio te, Philaeni? calua es.	Por que não te beijo, Filênis? És careca.
Cur non basio te, Philaeni? rufa es.	Por que não te beijo, Filênis? És vermelha.
Cur non basio te, Philaeni? lusca es.	Por que não te beijo, Filênis? És caolha.
Haec qui basiat, o Philaeni, fellat.	Quem beija estas coisas, ó Filênis, chupa.

Aqui, o ataque é tão intenso, que prepara a comparação de Filênis com o membro masculino a fim de acusar como vil a prática da felação: em suma, Filênis é feia no plano da forma do corpo, assim como vergonhosa é a felação no plano ético dos costumes. A estratégia do poema é descrever Filênis e na descrição identificá-la ao falo. O procedimento de descrição empregado neste poema é técnica cara à persuasão prescrita pela Retórica, como veremos mais adiante.

---

[91] O termo ἐπίγραμμα em Heródoto (*História*, V, 56; VI, 59, 3; VII, 228) e Tucídides (*História da Guerra do Peloponeso*,VI, 59, 3; VI, 54, 7) faz referência a inscrições fúnebres e votivas realmente existentes, ou seja, que tinham como suporte material a lápide ou o objeto votado ao deus. Entretanto, essa limitação temática mantém-se, pelo menos, até a segunda metade do século IV a.C. Cf. PUELMA, *op. cit.*, p. 190.

[92] "Os primeiros epigramatistas tomaram como modelo formal ou como inspiração poemas que eram de fato inscrições, notadamente os tipos mais comuns: poemas inscritos em túmulos e poemas inscritos em objetos dedicados a um deus. Alguns de seus próprios poemas podem ter sido inscritos ou reunidos"; (HUTCHINSON, *Hellenistic Poetry*, 1988, p. 20). Wilamowitz menciona que a fama de Simônides como epigramatista demonstra o fato de ter já composto epigramas para fins não pragmáticos (cf. *Hellen. Dichtung* I, p. 128 *apud* GENTILI, *op., cit.*, 1968, p. 41).

[93] SULLIVAN. J.P. *Martial: the unexpected classic, a literary and historical study*, 1999, p. 79: "A própria unidade básica [do epigrama] encorajou certas características tais como a agudeza (*wit*), a mordacidade e a antítese." (Tradução nossa).

[94] WEST, *op. cit.*, 1974, p. 20, citando Reitzentein, historia o processo pelo qual epigrama abandonou sua condição pragmática de inscrição e passou a denominar um gênero poético constituído, como lírica, elegia, comédia etc.

Vemos, assim, que, no tempo do poeta, o epigrama, já consolidado como gênero, era frequentemente compreendido como sinônimo de matéria ligeira e derrisória, assim como nos demonstra Plínio, o jovem, em epístola endereçada a seu amigo Paterno[95]:

> Caius Plinius [Decimo] Paterno suo salutem.
>
> 1. Tu fortasse orationem, ut soles, et flagitas et exspectas; at ego quase ex aliqua peregrina delicataque mercê lusus meos tibi prodo. 2. Accipies cum hac epistula hendecasyllabos nostros, quibus nos in uehiculo in balineo inter cenam oblectamus otium temporis. 3. His iocamur ludimus amamus dolemus querimur irascimur, describimus aliquid modo pressius modo elatius, atque ipsa uarietate temptamus efficere, ut alia aliis quaedam fortasse omnibus placeant. 4. Ex quibus tamen si non nulla tibi petulantiora paulo uidebuntur, erit eruditionis tuae cogitare summos illos et grauissimos uiros qui tália scripserunt non modo lasciuia rerum, sed ne uerbis quidem nudis abstinuisse; quae nos refugimus, non quia seueriores – unde enim? – sed quia timidiores sumus. 5. Scimus alioqui huius opusculi illam esse uerissimam legem, quam Catullus expressit:
>
> Nam castum esse decet pium poetam
> Ipsum, uersiculos nihil necesse est,
> Qui tunc denique habent salem et leporem
> Si sunt molliculi et parum pudici.
>
> 6. Ego quanti faciam iudicium tuum, uel ex hoc potes aestimare, quod malui omnia a te pensitari quam electa laudari. Et sane quae sunto commodissima desinunt uideri, cum paria esse coeperunt. 7. Praeterea sapiens subtilisque lector debet non diuersis conferre diuersa, sed singula expendere, nec deterius alio putare quod est in suo genere perfectum. 8. Sed quid ego plura? Nam longa praefatione uel excusare uel commendare ineptias ineptissimum est. Vnum illud praedicendum uidetur, cogitare me hás meas nugas ita inscribere "hendecasyllabi", qui titulus sola metri lege constringitur. 9. Proinde, siue epigrammata siue idyllia siue eclogas siue, ut multi, poematia seu quod aliud uocare malueris, licebit uoces; ego tantum hendecasyllabos praesto. 10. A simplicitate tua peto, quod de libello meo dicturus es alii, mihi dicas; neque est difficile quod postulo. Nam si hoc opusculum nostrum aut potissimum esset aut solum, fortasse posset durum uideri decere: "Quaere quod agas"; molle et humanum est: "Habes quod agas". Vale.
>
> Caio Plínio a seu amigo Paterno, saudações.
>
> 1.Talvez reclames e aguardes um discurso, como costumas, mas eu, como se tirasse de um pacote estrangeiro e delicado, te dou minhas nugas. 2. Receberás, com esta epístola, meus hendecassílabos, com os quais na carruagem, no banho, no jantar, desfruto o tempo ocioso. 3. Nesses versos, divirto-me, brinco, amo, sofro, queixo-me, iro-me, faço descrições, ora mais moderadas, ora mais elevadas, e na própria variedade tento fazer que umas coisas agradem a uns, outras a outros e algumas talvez a todos. 4. Porém, se algumas dentre elas te parecerem um pouco mais impudentes, será próprio de tua erudição considerar que homens sumamente ilustres e graves, que escreveram versos semelhantes, não se abstiveram da lascívia do assunto nem mesmo das palavras cruas que eu evitei, não porque sou mais severo (como, pois?), mas porque sou mais tímido. 5. De resto, sei que destes versinhos é muitíssimo verdadeira a lei que Catulo exprimiu:

[95] PLÍNIO, o jovem, *Epistola*, 4, 14. Tradução João Angelo Oliva Neto (*op. cit.*, 2006, pp. 109-111).

[...]
A um poeta pio convém ser casto
Ele mesmo, aos seus versinhos não há lei.
Estes só têm sabor e graça quando
São delicados, sem nenhum pudor.
[...]

6. Podes avaliar o quanto considero tua opinião já que preferi teu julgamento da obra inteira ao teu elogio de trechos seletos. E, decerto, as passagens mais agradáveis deixam de parecer assim quando começam a se repetir. 7. Além disso, o leitor inteligente e sutil não deve comparar passagens de caráter que divergem entre si, mas avaliá-las cada uma em si mesma e não considerar que é pior que outra aquela que está perfeita em seu gênero. 8. Mas por que falar mais? Excusar ou recomendar inépcias com um longo prefácio é o que há de mais inepto. Só mais este aviso preliminar creio que devo ainda fazer: que pensei em chamar Hendecassílabos a estas nugas, título que se prende apenas à lei do metro. 9. Em conseqüência, poderás chamá-las epigramas, ou idílios, ou églogas, ou poemetos, como muitos, ou qualquer outra coisa que queiras: eu endosso apenas hendecassílabos. 10. De ti peço a franqueza de dizer a mim o que vais dizer a outrem sobre meu livrinho, e o que solicito não é difícil, pois se este meu opúsculo fosse o predileto ou o único, talvez parecesse duro dizer-me "procura o que fazer". "Já tens o que fazer" é suave e gentil.

Nessa epístola, Plínio, o jovem, recomenda seus *hendecasyllabi* a Paterno, excusando-se de certa impudência de seus versos. Plínio denomina suas nugas de hendecassílabos, prendendo-se, simplesmente, ao critério métrico para classificá-las, porém, aceita que Paterno as chame "epigramas, ou idílios, ou églogas, ou poemetos, como muitos, ou qualquer coisa que queiras", *siue epigrammata siue idyllia siue eclogas siue, ut multi, poematia seu quod aliud uocare malueris* (§ 9). Ora, todos esses termos, como antecipa o próprio autor, possuem certa equivalência, já que selecionam determinado recorte genérico, cuja matéria, comumente, qual em muitos epigramas de Marcial, é baixa e derrisória, com claro viés sexual[96]. Plínio, ao endossar simplesmente critérios métricos, talvez nos demonstre que a questão dos gêneros não era dado unívoco[97]. Bruno Gentili considera curioso que Plutarco, ao mencionar o epitáfio dedicado aos mortos coríntios em Salamina ou a incrição fúnebre pelos mortos em Selinunte, utilize o termo ἐλεγεῖον, referindo-se, assim, ao metro, não à matéria[98], ou seja, Plutarco prefere utilizar o dístico elegíaco para nomear inscrições, não ἐπίγραμμα. Nesse sentido, a epístola também oferece informação acerca de polêmicas "literárias"

[96] Na *PRIAPÉIA*, *corpus* anônimo, notoriamente obsceno, tem o Hendecassílabo Falécio como um de seus metros preferidos: 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 19, 23, 25, 26, 28, 29, 32, 34, 35, 37, 39, 41, 44, 45, 46, 48, 50, 52, 56, 59, 61, 64, 69, 70, 75, 76, 77, 86. Demais, o motivo misógino ocorre amiúde na *PRIAPÉIA*, destacadamente em 12, 46, 48, 57 e 82. Cf. OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006.
[97] Cf. HARVEY, A. E., *The Classification of Greek Lyric Poetry*, 1955, pp. 157-159.
[98] Cf. GENTILI, *Epigrama ed Elegia*, 1968, p. 46.

que circulavam na Antigüidade. Repare-se ainda que Plínio, demonstrando indubitável conhecimento de gênero e defendendo-se da eventual impudicícia de suas "inépcias", *ineptiae*, sustenta que a lascívia de seus "versinhos" convém, não apenas pela autoridade de Catulo, já considerado modelo, digno de imitar, mas pelo fato de que outros homens, "sumamente ilustres e graves", *summos illos et grauissimos*, "escreveram versos semelhantes e não se abstiveram da lascívia do assunto nem mesmo das palavras cruas"[99], *talia scripserunt non modo lasciuia rerum, sed ne uerbis quidem nudis abstinuisse* (§ 4).

O que é indecoroso na oratória em prosa em praça pública é exemplo de decoro nos epigramas; o que naqueles discursos estorva, aqui convém. De modo análogo a Plínio, Marcial prescreve os elementos convenientes ao epigrama em epístola, que introduz seu primeiro livro, porém, associa diretamente matéria jocosa e invectiva ao epigrama:

[EPISTOLA AD LECTOREM]

Spero me secutum in libellis meis tale temperamentum, ut de illis queri non possit quisquis de se bene senserit, cum salua infimarum quoque personarum reuerentia ludant. Quae adeo antiquis auctoribus defuit, ut nominibus non tantum ueris abusi sint, sed etiam magnis. Mihi fama uilius constet et probetur in me nouissimum ingenium. Absit a iocorum nostrorum simplicitate malignus interpres nec epigrammata mea scribat: improbe facit qui in alieno libro ingeniosus est. Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur. Si quis tamen tam ambitiose tristis est ut apud illum in nulla pagina latine loqui fas sit, potest epistola uel potius titulo contentus esse. Epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales. Non intret Cato theatrum nostrum aut si intrauerit, spectet. Videor mihi meo iure facturus si epistolam uersibus clausero:

1

Nosses iocosae dulce cum sacrum Florae
festosque lusus et licentiam uulgi,
cur in theatrum, Cato seuere,uenisti?
An ideo tantum ueneras, ut exires?

[99] Em outra epístola (5, 3), Plínio, o jovem, refere-se a personalidades póstumas romanas que teriam versado poemas obscenos. Não satisfeito, o autor cita também imperadores que produziram nugas: dentre os imperadores citados, figura Augusto. Evidentemente, Plínio não cita nenhum exemplo, já que não convém à epístola, gênero mais elevado. Marcial, porém, a autorizar seu fazer poético, transcreve um epigrama atribuído a Augusto (XI,20).

[EPÍSTOLA AO LEITOR]

Espero ter conseguido em meus livrinhos equilíbrio tal, que deles não possa queixar-se quem quer que tenha de si mesmo boa opinião, pois gracejam mantendo sadia reverência até para com as pessoas mais humildes, reverência que a tal ponto faltava nos antigos autores, que não só abusavam de nomes verdadeiros, como também de grandes. Que a fama me custe mais barato e que se prove em mim novíssimo engenho. Que se afaste da simplicidade de nossos gracejos [poéticos] o crítico malicioso e que não comente meus epigramas: age desonestamente quem é engenhoso com o livro alheio. Pela lasciva franqueza das palavras, isto é, pela linguagem própria de epigramas, eu me desculparia, se meu fosse o exemplo: pois assim escreve Catulo, assim escreve Marso, assim Getúlico, assim Pedão, assim escreve quem quer que seja lido por inteiro. Se alguém for tão exibidamente grave que em sua presença não se permita falar em latim [ou seja, diretamente] em nenhuma página, que se contente com esta epístola ou com o título. Escrevem-se epigramas para aqueles que costumam assistir aos jogos Florais. Que Catão não entre em meu teatro ou, se entrar, que seja expectador. Penso estar em meu direito se concluir minha epístola em versos[100].

1

Já que conheces a doce cerimônia de Flora folgazã
e as alegres brincadeiras e do vulgo a devassidão,
por que ao teatro, ó severo Catão, vieste?
Acaso, vieras apenas para partires?[101]

Entendemos que Marcial, ao adotar a prosa, tem a intenção de sistematizar os elementos, por assim dizer, genéricos do epigrama que pratica. O poeta estabelece a matéria e elocução aptas que devem figurar em seus poemas, entenda-se, tanto a imitação de caracteres vis, representantes do *turpe*, que justificariam a fala invectiva, "sadia reverência até para com as pessoas mais humildes" *salua infimarum* [...] *personarum reuerentia*, quanto o emprego de linguagem apropriada, também baixa: "lasciva franqueza (verdade) das palavras", *lasciuam uerborum ueritatem*. Contudo, importa ressaltar que o caráter baixo dos epigramas constitui o campo próprio da invectiva nesse gênero de poesia, segundo indica o próprio poeta ao estabelecer sua audiência: "Escrevem-se epigramas para aqueles que costumam assistir aos jogos Florais", *epigrammata illis scribuntur, qui solent spectare Florales*. Assim sendo, o epigrama final, engenhosamente construído, representa a síntese do conteúdo da epístola, em que figura claramente a relação entre a elocução baixa do epigrama e sua matéria, marcadamente lasciva e risível, adequada às Florais: "e as alegres brincadeiras e do vulgo a devassidão", *festosque lusus et licentiam uulgi*. Aqui, indecoroso, é o cenho grave (*supercilium*):

[100] Tradução de João Angelo Oliva Neto (*op. cit.*, 2006, p. 99).
[101] Nossa tradução.

I, 4

Contigeris nostros, Caesar, si forte libellus,
terrarum dominum pone supercilium.
Consueuere iocos uestri quoque ferre triumphi,
materiam dictis nec pudet esse ducem.
Qua Thymelen spectas derisoremque latinum **5**
illa fronte precor carmina legas.
Innocuos censura potest permittere lusus,
lasciua est nobis pagina, uita proba.

Se acaso, César, leres nossos livrinhos,
depõe teu grave cenho, que é senhor da / Terra.
Teus cortejos triunfais habituaram-se a / tolerar gracejos,
e já não causa rubor ao general ser / matéria do que se diz.
Com o rosto com que assistes a Tímele e ao / gozador Latino **5**
peço que leias meus poemas.
Tua censura pode permitir inocentes / brincadeiras:
lasciva é minha página; proba, a vida[102].

No poema acima, do livro I de Marcial, ao mesmo tempo em que o poeta define matéria e elocução adequadas ao gênero epigramático, como fez na epístola que vimos, objetiva definir a audiência adequada a eles. O imperador, no poema, figura como leitor interpelado, a quem o poeta solicita leitura conveniente dos epigramas de seu "livrinho", *libellus*, diminutivo, que, como já antecipou a mesma epístola, se refere ao grau de invenção e elocução retórica do gênero. Para isso, o poeta relaciona a matéria do epigrama, que já se supõe sexual, aos gracejos (*iocus*) dos cortejos triunfais e dos espetáculos da comédia a que o imperador assiste, e lhe pede que, deposto o cenho (*pone supercilium*), leia os epigramas com o mesmo rosto (*fronte*, "expressão de rosto", isto é, tolerância), com que assiste ao histrião e à dançarina (*Qua Thymelen spectas derisoremque Latinum*)[103]. A seguir, outro poema indicia o caráter jocoso dos epigramas do poeta latino ao mesmo tempo em que resgata, em domínio poético, o caráter

[102] Tradução nossa.

[103] Importa ressaltar que o poeta também procura dissociar sua vida do caráter da *voz narrativa* de seus poemas: "lasciva é minha página; proba, a vida", *lasciua est nobis pagina, uita proba*, retomando por seu turno o lugar de Catulo (poema 16, vv. 5-6): "A um poeta pio convém ser casto ele mesmo, aos seus versos não há lei", *Nam castum esse decet pium poetam/ ipsum, uersiculos nihil necesse est* (tradução de João Angelo Oliva Neto). Esse esforço, porém, não impediu interpretações de natureza biográfica. Ironicamente, é exatamente contra o mau leitor, não douto, representados por Fúrio e Aurélio no poema 16, que Catulo se dirige, pois, incapazes de compreender as categorias retóricas próprias das *nugae*, cometem improbidade, ao interpretarem biograficamente as ações torpes narradas pelo poeta, porque desconsideram os artifícios retóricos empregados por ele, justificando, assim, a fala invectiva: "Meu pau no cu, na boca, eu vou meter-vos,/ Aurélio bicha e Fúrio chupador", *Pedicabo ego uos et irrumabo,/ Aureli pathice et cinaede Furi*. Decoroso às convenções do gênero epistolar, Plínio, o jovem, muito mais polidamente, censura os leitores que eventualmente confundem a voz narrativa de seus poemas com sua pessoa, desconsiderando as leis de gênero, que regem os "epigramas, ou idílios, ou églogas, ou poemetos", *epigrammata siue idylia siue eclogas siue [...] poematia*. Repare-se, ainda, que o autor, a fim de manter o decoro do gênero epistolar, cita o meio do poema 16 de Catulo, não o início, nem o fim, pois engendram feroz vitupério em chave sexual, não aptos para figurar em epístola, já que feririam o decoro do gênero. Inversamente, porém, aptos para figurar nas *nugae*.

originariamente epigráfico do gênero por simular verdadeira inscrição, isto é, por dar voz em primeira pessoa a um objeto, como ocorria nas inscrições tumulares e votivas e pela conseqüente brevidade devida às dimensões supostamente exíguas do suporte da inscrição:

II, 59.

Mica uocor. Quid sim, cernis: cenatio parua.
Ex me Caesareum prospicis, ecce, tholum.
Frange toros, pete uina, rosas cape, tingere / nardo:
Ipse iubet mortis te meminisse deus.

Mica[104] me chamo. Conheces o que sou: uma / pequena sala de jantar.
de mim, eis que divisas a cúpula de / César.
Esmigalha leitos, ataca vinhos, apanha rosas, / molha-te com nardo:
O próprio deus ordena te lembrares da / morte[105].

O termo *Mica*, "migalha", ainda que no enunciado nomeie a sala de jantar, o poeta, revelando agudeza, emprega-a claramente em registro genérico, descrevendo, aristotelicamente, o caráter humilde do gênero, indiciado pelo terceiro verso: "Esmigalha leitos, ataca vinhos, apanha rosas, molha-te com nardo", *Frange toros, pete uina, rosas cape, tingere nardo*. Esse verso descreve assuntos próprios de outros gêneros de poesia que, já desde o período Helenístico, participam dos epigramas[106]. Podemos identificar, por exemplo, a lírica erótica e convivial mediante alusão à matéria erótica e ao vinho, concluído em chave suasória, tão *carpe diem*: "O próprio deus ordena te lembrares da morte", *Ipse iubet mortis te meminisse deus*. O caráter encomiástico se evidencia engenhosamente, nos termos de *ut pictura poesis*, pois que a delicada pequenez de Mica, que o epigrama materializa, só faz amplificar a magnitude de César que, por seu turno, se consubstancia na Cúpula que se divisa no poema: "de mim, eis que divisas a cúpula de César.", *Ex me Caesareum prospicis, ecce, tholum*. A seguir, outros poemas, que traduzimos, também veiculam tanto a matéria decorosa aos epigramas quanto a leitura apta deles:

[104] O epigrama celebra a chamada *Mica aurea*, dependência do palácio de Domiciano. Existia até o século IV d.C.. Cf. BAILEY (vol. 1, 1993, p. 175); IZAAC (1961, p. 249).
[105] Tradução nossa.
[106] Cf. GENTILI, *op., cit.*, 1968, p. 40.

XI, 16

Qui grauis es nimium, potes hinc iam, lector, / abire
quo libet: urbanae scripsimus ista togae;
iam mea lampsacio lasciuit pagina uersu
et tartesiaca concrepat aera manu.
O quotiens rigida pulsabis pallia uena, **5**
sis grauior Curio Fabricioque licet!
Tu quoque nequitias nostri lususque libelli
uda, puella, leges, sis Patauina licet.
Erubuit posuitque meum Lucretia librum,
sed coram Bruto. Brute, recede: leget! **10**

Tu, que és leitor muito grave, já podes / retirar-te
para onde quiseres. Escrevemos estes / versos para togas finas da cidade.
Minha página já é lasciva com verso de / Lâmpsaco
e bate os sistros com mão tartéssia.
Ó quantas vezes pulsarás o manto com teu / membro duro, **5**
embora sejas mais grave que Cúrio e / Fabrício!
Também tu, menina, as travessuras e / brincadeiras de nosso livrinho,
molhada, lerás, ainda que sejas de / Patávio.
Lucrécia corou-se de vergonha e depôs meu / livro,
porém, em presença de Bruto. Retira-te, / Bruto: ela lerá! **10**

XI, 2

Triste supercilium durique seuera Catonis
frons et aratoris filia Fabricia
et personati fastus et regula morum,
quidquid et in tenebris non sumus, ite foras
clamant ecce mei "Io Saturnalia" versus, **5**
et licet et sub te praeside, Nerua, libet.
Lectores tetrici salebrosum ediscite Santram,
nil mihi uobiscum est! Iste liber meus est!

O carregado cenho e a severa fronte
de Catão, tão duro; Fabrícia, a filha do / lavrador;
o orgulho mascarado; as regras da moral,
tudo o que no escuro nós não somos, ide / embora!
Eis o que clamam meus versos, "Ió, / Saturnais!" **5**
e sob teu governo, Nerva, é lícito e dá / prazer.
Decorai, funestos leitores, o picante Santra!
Nada tenho convosco! Este aqui é meu / livro!

XI, 15

Sunt chartae mihi quas Catonis uxor
et quas horribiles legant Sabinae:
hic totus uolo rideat libellus
et sit nequior omnibus libellis,
qui uino madeat nec erubescat **5**
pingui sordidus esse Cosmiano,
ludat cum pueris, amet puellas,
nec per circuitus loquatur illam
ex qua nascimur, omnium parentes,

Tenho escritos tais que a esposa de Catão
e as aterrorizantes Sabinas deveriam ler.
Quero que este livrinho todo ria
e que seja mais devasso do que todos os livrinhos;
que se encharque de vinho e não enrubesça **5**
de ter nódoas do perfume de Cosmo,
que brinque com meninos, ame as meninas
e não fale com o auxílio de rodeios daquele
que a partir do qual nascemos, pai de todos nós,

quam sanctus Numa mentulam uocabat. **10** Versus hos tamen esse tu memento saturnalicios, Apollinaris: mores non habet hic meos libellus.	que o venerável Numa chamava "Pinto". Contudo, lembra-te de que estes versos são saturnais, Apolinar. Este livrinho não tem meus costumes.	**10**

Nos epigramas acima, ainda que denuncie matéria obscena, própria do epigrama, Marcial se preocupa em ajustar a sensibilidade da recepção, selecionando, por exclusão, a audiência adequada[107], ou seja, o cenho grave e a seriedade tradicional de Catão, por exemplo, que são adequados no plano da virtude – não duvidavam os antigos – , são, porém, inadequados na apreciação de um livro cujo título seja *epigrammata*, já que a avaliação da obra por parte do leitor segue critérios de gênero[108]. Ora, a leitura apta dos epigramas se evidencia mais notavelmente nos versos em que se dissocia a matéria dos poemas dos costumes do próprio poeta ("Este livrinho não tem meus costumes", *mores non habet hic meos libellus*, v. 14), semelhantemente à epístola de Plínio, citada anteriormente. A medida da virtude, portanto, não é evitar a leitura dos epigramas, pelo contrário, é lê-los.

Convém lembrar, por fim, a epístola que acompanha o livro II de Marcial: nela, o poeta simula diálogo em que Deciano, como leitor, censura o poeta por adotar a forma epistolar para introduzir os poemas, já que a epístola, gênero da prosa, e, portanto, mais grave, é inadequada ao universo epigramático, pois "os epigramas não têm necessidade de pregoeiro e estão contentes com sua língua, isto é, a má língua, [vale dizer, a língua mordaz]: em qualquer página que lhes pareça oportuna, fazem prefácio", *epigrammata curione non egent et contenda sunt sua, id est, mala lingua: in quacumque pagina uisum est, epistolam faciunt*. Ademais, a epístola é gênero de discurso longo, que se opõe ao principal traço do epigrama: a exploração jocosa, no caso de Marcial, da intensidade e agudeza advindas da brevidade, que por seu turno deriva da condição de inscrição[109], como vimos. Observamos, assim, que os epigramas, que inicialmente

---

[107] Aplica-se aqui o conceito poético do *ut pictura poesis* horaciano, que não apenas estabelece relações figurativas entre poesia e pintura, mas também a necessidade de o leitor, ou aquele que aprecia uma pintura, colocar-se em perspectiva adequada para a boa apreciação da obra: "Poesia é como pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto; outra, se te pões mais longe; esta prefere a penumbra; aquela quererá ser contemplada em plena luz, porque não teme o olhar do crítico" (tradução de Jaime Bruna). Vemos que Marcial se preocupa em situar o leitor na adequada distância para contemplar os epigramas.

[108] CAIRNS, *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, 1972, p. 6 e GUERRERO, *Teorías de la Lírica*, 1998, p. 41.

[109] O epigrama que encerra a breve introdução em prosa do livro IX representa, engenhosamente, o ideal de sucesso de um poeta de epigramas: "que pessoas maiores entoem cantos maiores, a mim/ que pequenas

circunscreviam matéria fúnebre e votiva, passam a referir leque bastante grande de temas, como indicia a leitura dos epigramas programáticos e as epístolas de Plínio, o jovem, e Marcial. Os epigramas, então, estabelecem proximidade com outras espécies de poesia ligeira, como os versos sotádicos, isto é, os versos obscenos de Sótades de Maronéia (século III a.C.) tal como menciona Plínio, o jovem, a lírica erótica e convivial e, finalmente, poesia invectiva ou iâmbica. Cabe agora analisar, referenciada a invectiva como possibilidade epigramática e a misoginia como tema, as principais estratégias utilizadas por Marcial para vituperar mulheres, especialmente no que concerne à construção de imagens. Buscar-se-á demonstrar, no capítulo seguinte, que os procedimentos empregados pelo poeta são amiúde prescritos pela Retórica, principalmente articulando lugares-comuns do gênero epidítico.

---

coisas cantei,/ Basta-me, amiúde, voltar às tuas mãos [i. e, de ti, leitor de um poeta de nugas]", *maiores maiora sonent: mihi parua locuto/ sufficit in uestras saepe redire manus* [*lector...nugarum*] (nossa tradução). A agudeza no poema reside no fato de, mesmo sendo o epigrama pequeno diante de gêneros mais elevados, goza de grande popularidade entre os leitores, já que sua pequenez permite ser mais lido que os gêneros maiores, que são tanto maiores na elocução, quanto maiores na extensão. Aprofundando a interpretação, ironicamente, a pequenez do gênero torna maior a fama do poeta.

3. A INSTÂNCIA "INSTRUÍDA" DO VITUPÉRIO EM MARCIAL

Gustavo Guerrero, em *Teorías de la Lírica*, mais especificamente no capítulo "La Encrucijada Alejandrina", aponta que, durante o período Helenístico, observou-se um grande desenvolvimento da Arte Retórica e uma influência cada vez maior, tanto na área grega quanto romana, das preceptivas retóricas no fazer poético do período, mormente na época imperial, "a tal ponto que se assiste a uma verdadeira 'retorização' da poética"[110]. Embora não tenhamos espaço aqui de demonstrar largamente esse processo de "retorização" que assinala Guerrero, tentaremos apresentar o concurso, na poesia de Marcial, de estratégias retóricas – prescritas em diversos tratados – que medeiam a composição de tipos cômicos femininos que, por seu turno, constituem parte relevante da efetivação do vitupério. Com efeito, buscar-se-á demonstrar que a descrição, entendida como ἔκφρασις ou, em latim, *descriptio*, não é produto do acaso, ou hegelianamente, de uma subjetividade absoluta, mas sim conseqüência de determinantes históricas que orientam a leitura dos textos cujos modelos são transmitidos e autorizados pela tradição, retoricamente preceituados e inteligíveis pela audiência douta do poeta, ela mesma retoricamente educada. Em resumo, desejamos dizer que em Marcial o vilipêndio pode consubstanciar-se mediante representação pictórica, entendida aqui como técnica cara à persuasão, já que é capaz de pintar caracteres, ações e paixões, consoante nos ensina Quintiliano[111] (*Instituições Oratórias*, VIII, 3, 61-65):

> **61.**[...] Itaque ἐνάργειαν, cuius in praeceptis narrationis feci mentionem, quia plus est euidentia uel, ut alii dicunt, repraesentatio quam perspicuitas, et illud patet, hoc se quodam modo ostendit, inter ornamenta ponamus. **62.** Magna uirtus res de quibus loquimur clare atque ut cerni uideantur enuntiare. Non enim satis efficit neque, ut debet, plene dominatur oratio, si usque ad aures ualet, atque ea sibi iudex de quibus cognoscit narrari credit, non exprimi et oculis mentis ostendi. **63.** Sed quoniam pluribus modis accipi solet, non equidem in omnis eam particulas secabo, quarum ambitiose a quibusdam numerus augetur, sed maxime necessarias attingam. Est igitur unum genus, quo tota rerum imago quodam modo uerbis depingitur: "constitit in digitos extemplo arrectus uterque" et cetera, quae nobis illam pugilum congredientium faciem ita ostendunt ut non clarior futura fuerit spectantibus. **64.** Plurimum in hoc genere sicut in ceteris eminet Cicero. An quisquam tam procul a concipiendis imaginibus rerum abest, ut

[110] Cf. GUERRERO, G. *Teorías de la Lírica*, 1998, p. 33.

[111] QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, with an English translation by H. E. Butler, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, books I-III, 1996; books IV-VI, 1995; books VII-IX, 1996; books X-XII, 1998.

non, cum illa in Verrem legit: "Stetit soleatus praetor populi romani cum pallio purpureo tunicaque talari muliercula nixus in litore", non solum ipsos intueri uideatur et locum et habitum, sed quaedam etiam ex iis quae dicta non sunt, sibi ipse adstruat? **65.** Ego certe mihi cernere uideor et uultum et oculos et deformes utriusque blanditias et eorum qui aderant tacitam auersationem ac timidam uerecundiam.

61. [...] Coloquemos, pois, a enargia, da qual fiz menção nos preceitos da narração, entre os ornamentos, visto que é mais evidência ou, segundo outros dizem, representação, do que clareza: pois esta torna claro, aquela de certo modo mostra à vista. **62.** É grande virtude expor as matérias de que falamos com clareza, de modo que pareçam ser divisadas. Com efeito, um discurso não satisfaz o bastante, nem persuade plenamente como deve, se é [somente] capaz de chegar até os ouvidos e crê narrar [fatos] dos quais o juiz tem conhecimento e não expor claramente e os apresentar aos olhos do espírito. **63.** Porém, já que se costuma compreender [a enargia] de muitos modos, sem dúvida não a subdividirei em todas as suas partes menores, cujo número foi aumentado pomposamente por alguns, mas tratarei sobretudo das indispensáveis. Há, portanto, uma espécie em que a representação dos objetos é, de alguma maneira, toda pintada com palavras, [tal qual os versos de Vergílio]: *"ambos erguidos, postaram-se de imediato nas pontas dos pés"*, etc, os quais de tal modo nos mostram aquela face dos pugilistas combatendo de perto, que não teria sido mais clara para quem assistisse a eles. **64.** Cícero se sobressai muitíssimo nesse gênero [de ornamento], assim como nos outros. Acaso, alguém se encontra tão longe de captar as imagens destas cenas, que, quando lê aquela [passagem] contra Verres: *"O pretor do povo romano se achava em sandálias, com uma toga púrpura e túnica comprida, apoiado numa mulherzinha na praia"*, não apenas não pareça ver os próprios [personagens], o local e o traje [que vestem], mas também não acrescente a partir disso para si mesmo certos [caracteres] que não foram mencionados? **65.** Ao menos eu julgo distinguir a face, os olhos e as vis carícias de cada um, além da calada repulsa e o temeroso pudor daqueles que estavam presentes[112].

A passagem acima associa a ἐνάργεια, entendida aqui como virtude da descrição e traduzida em latim por *euidentia*, com a capacidade de discurso saltar aos olhos da audiência e por isso ter aumentado seu poder de persuasão, uma vez que torna *evidente*, ou seja, põe diante dos olhos do ouvinte, ou leitor, ações, paixões e caracteres. Ora, é necessário que o discurso não só chegue até os ouvidos da audiência, mas sobretudo seja capaz de suscitar a visão por meio do ouvido, como diz Hermógenes: "pois é preciso que a elocução quase produza a visão através do ouvido", δεῖ γὰρ τὴν ἑρμηνείαν διὰ τῆς ἀκοῆς σχεδὸν τὴν ὄψιν μηχανᾶσθαι[113]. Em vários tratados de Retórica que nos chegaram, a descrição é valorizada como técnica imprescindível que deve ser utilizada por oradores não somente para o deleite da audiência, mas sobretudo para seu convencimento, como bem demonstra a passagem de Quintiliano, citada acima, e Aristóteles, na *Retórica*, III, 2, que destaca a necessidade de os enunciados serem engendrados com *euidentia*, uma vez que só assim o discurso é capaz de cumprir sua

[112] Tradução nossa.

[113] Cf. ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ *apud* RABE, H. *Hermogenis Opera*, 1913, p. 23. Tradução nossa.

missão. Outro tratadista, Élio Teão[114], também aponta, com o auxílio da autoridade homérica, a necessidade do discurso possuir *euidentia* para mover a audiência:

71-72

[...]πρὸς δὲ τούτοις χρὴ τὴν ἑρμηνείαν καὶ σαφῆ καὶ ἐναργῆ εἶναι· οὐ γὰρ ἀπαγγεῖλαι μόνον δεῖ, ἀλλὰ καὶ τὸν λόγον ἐνοικειῶσαι τῇ διανοίᾳ τῶν ἀκουόντων, ὥστε γενέσθαι τὸ ὑπὸ Ὁμήρου λεγόμενον·

Ῥῃΐδιόν τι ἔπος ἐρέω καὶ ἐνὶ φρεσὶ θήσω.

Além disso, convém que a elocução seja clara e vívida, pois, certamente, não somente é necessário narrar, mas também introduzir o discurso no pensamento dos ouvintes, de sorte que se suceda o dito de Homero[115]:

"Fácil resposta vou dar-te e na mente, sem custo, imprimir-te[116]." (*Odisséia*, XI, 146).

---

[114] A. THEON. *Progymnásmata*, 1997, p. 17. Parece que Élio Teão nasceu em Alexandria durante o principado de Augusto, como nos confirma a *Suda* (203): "Teão, alexandrino [e] filósofo estóico, que nasceu sob o reinado de Augusto e depois de Areio. Escreveu *Os Comentários* da *Introdução à Fisiologia* de Apolodoro e três livros sobre a Arte Retórica.", Θέων, Αλεξανδρεύς, φιλόσοφος Στωικός, γεγονὼς ἐπὶ Αὐγούστου μετὰ Ἄρειον. Ἔγραψε τῆς Ἀπολλοδώρου Φυσιολογικῆς εἰσαγωγῆς ὑπόμνημα, περὶ τεχνῶν ῥητορικῶν βιβλία τρία. (tradução nossa). A *Suda* (206) também registra a existência de outro Teão, trata-se, provavelmente, do mesmo autor: "Teão, alexandrino, sofista que tomou o nome de Élio. Escreveu um *Tratado de Retórica*, *Os Exercícios Preparatórios*, *Comentários a Xenofonte, Isócrates e Demóstenes*, *Declamações Retóricas* e *Questões sobre a Sintaxe do Discurso*, além de várias outras obras", Θέων, Αλεξανδρεύς, σοφιστής, ὃς ἐχρημάτισεν Αἴλιος. Ἔγραψε Τέχνην, Περὶ προγυμνασμάτων, ὑπόμνημα εἰς Ξενοφῶντα, εἰς τὸν Ἰσοκράτην, εἰς Δημοσθένην, Ῥητορικὰς ὑποθέσεις καὶ Ζητήματα περὶ συντάξεως λόγου, καὶ ἄλλα πλείονα. (Tradução nossa).

[115] Tradução nossa.

[116] Tradução de Carlos Alberto Nunes (2001, p. 193).

3.1. A PRESENÇA DA ἔκφρασις

Com efeito, a partir do exposto, vemos que a descrição pode se constituir caminho caro à efetivação do vitupério, uma vez que a torpeza não é apenas referida, mas sobretudo ganha consubstancialidade mediante a descrição do sujeito vicioso, de modo que a audiência, mais do que discernir o ato vil, é capaz de vislumbrá-lo em termos pictóricos, que assim o fazem ganhar vivacidade – tradução de ἐνάργεια ao pé da letra – necessária para deleite e, sobretudo, para convencimento da audiência: "aqueles que ouvem com prazer prestam mais atenção e mais facilmente se convencem; quase sempre são cativados pelo próprio deleite e por vezes arrebatados pela admiração", *qui libenter audiunt et magis attendunt et facilius credunt, plerumque ipsa delectatione capiuntur, nonnumquam admiratione auferuntur* (*Instituições Oratórias*, VIII, 3, 5). O epigrama abaixo bem exemplifica, na prática, a preceptiva retórica:

I, 87

Ne grauis hesterno fragres, Fescennia, uino,
pastillos Cosmi luxuriosa uoras.
Ista linunt dentes ientacula, sed nihil obstant,
extremo ructus cum uenit a barathro.
Quid quod olet grauius mixtum diapasmate /uirus **5**
atque duplex animae longius exit odor?
Notas ergo nimis fraudes deprensaque furta
iam tollas et sis ebria simpliciter.

Para que tu, ó Fescênia, não tresandes do /vinho da véspera,
devoras, luxuriosa, pastilhas de Cosmo.
Esse lanchinho limpa teus dentes, porém, em /nada impede
que do fundo de tua caverna venha um / arroto. **5**
O bafo misturado com perfume não é pior e,
redobrado, não vai mais longe o cheiro da / exalação?
Assim, já conhecidas são tuas fraudes e / desmascarados, teus ardis.
Agora deixes disso, sejas simplesmente / bêbada.

O epigrama indicia vários elementos viciosos no caráter e na ação da personagem: Fescênia bebe, Fescênia, diligente, tenta pateticamente ocultar os indícios do vício com pastilhas (v. 1), e, ao arrotar (v. 5), piora com a emenda a situação que era ruim. O plano baixo das funções do corpo – hálito, arroto –, no discurso, rebaixa mais as ações vis da bebedeira, vale dizer, da intemperança, e da tentativa vã de manter o

decoro e a urbanidade, consubstanciada pelas pastilhas perfumadas, agradáveis ao olfato. O dístico final, aparentemente exortativo, só faz reafirmar que o que se apontou já é do caráter de Fescênia, que já não só bebe, mas sói beber. A *persona* epigramática sugere preferir o que é habitual, a bebedeira, à vã tentativa de ocultá-la. Neste texto, a torpidade do ato – tresandar e arrotar – corresponde à torpidade do caráter, beber, a que se soma a sugestão de que Fescênia, como indica o nome, ligado ao adjetivo *fesceninus, -a, -um*, "licencioso", seja dada a orgias.

No poema, o termo "caverna", *barathrum* (v. 4) – podendo ser traduzido também por "precipício" ou, pior ainda, "abismo" – mimetiza, hiperbolicamente, o órgão responsável pela bebedeira: a boca, que se constitui via de duas mãos, pois não só é responsável pela ingestão da bebida, mas principalmente por arrotar, cujo odor desagradável é potencializado pelas pastilhas perfumadas que, conforme vimos, constitui tentativa malograda em dissimular o vício da bebedeira. Certamente, o epigrama aplica, por regrada inverossimilhança, os lugares-comuns do retrato que intentam aí, além de explicitar a ação viciosa de beber em demasia, associar o caráter de Fescênia à imagem convenientemente torpe.

Pelo que vimos, podemos supor que a construção de imagens, pelo menos a partir do período alexandrino, não se configura produção verbal compreendida somente como natural da linguagem, mas também como procedimento técnico que diversas preceptivas, pelo menos desde o IV a.C., amiúde doutrinam. O termo ἔκφρασις, nos diversos tratados de Retórica que nos chegaram, é procedimento elocutivo, utilizado por oradores e poetas, útil para a amplificação de partes narrativas de discursos judiciários, deliberativos e epidíticos. A ἔκφρασις, por sua importância à causa, figura em exercícios preparatórios de Retórica (προγυμνάσματα), compilados na Antigüidade, que assim a definem:

> Teão, 118:
>
> Ἔκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικὸς ἐναργῶς ὑπ᾽ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.
>
> A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado que, manifestadamente, apresenta diante dos olhos o objeto mostrado[117].

[117] A. THEON. o*p. cit.*, 1997, p. 66. Tradução nossa.

Hermógenes, 10, 47:

Ἔκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικός, ὥς φασιν, ἐναργὴς καὶ ὑπ᾽ ὄψιν ἄγων τὸ δηλούμενον.

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado, como afirmam, evidenciador e que dá a conhecer em minúcias e apresenta diante dos olhos o objeto mostrado[118].

Aftônio, 12, 46:

Ἔκφρασίς ἐστι λόγος περιηγηματικὸς ὑπ᾽ ὄψιν ἄγων ἐναργῶς τὸ δηλούμενον.

A descrição é uma espécie de discurso circunstanciado que manifestadamente apresenta diante dos olhos o objeto mostrado[119].

Vê-se que as definições de ἔκφρασις são muito semelhantes. Os autores de *progymnásmata* definem-na como um discurso periegético (περιηγηματικός), entenda-se, "que conduz ao redor", ou seja, "que circunstancia", "que descreve" ou "que explica pormenorizadamente". Ora, por isso a ἔκφρασις exige que a elocução seja clara e nítida, ou seja, tenha evidência: em todas as definições, ἐνάργεια, usada por Teão e Aftônio na forma adverbial e por Hermógenes na adjetiva, figura como traço caracterizador do discurso descritivo.

A ἔκφρασις muito contribui para a causa, uma vez que, após encontrar (*inuentio*) e dispor (*dispositio*) convenientemente os *tópoi* de gênero e partes do discurso, o orador deve orná-las e amplificá-las mediante processos elocutivos que gerem *euidentia*, ou seja, o orador deve encontrar as palavras adequadas[120] à matéria, ao gênero e às partes do discurso[121], para que possa mover e deleitar, mediante produção de efeitos visualizantes na descrição de ações, paixões e caracteres. A descrição é

---

[118] ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ *apud* RABE, H. *op. cit.,* 1913, p. 22. Tradução nossa.
[119] APHTHONIUS. *Progymnasmata*. Ed. H. Rabe. Leipzig: Teubner, 1926, p. 36. Tradução nossa.
[120] Cf. HANSEN. J. A. *Categorias Epidíticas da Ekphrasis*, 2006, p. 5.
[121] Teão, *Progymnásmata*, 119-120: "As virtudes da descrição são sobretudo a clareza e a evidência, já que [se deve] quase ver os fatos narrados. Além disso, não [se deve] absolutamente se prolongar sobre objetos prescindíveis; é preciso, porém, que se ajuste perfeitamente a narração àquilo que serve de tema, de modo que se acaso for florido o objeto apresentado, seja também florida a elocução; certamente, se [for] árido, aterrador ou qualquer que seja, [a elocução] não deve desarmonizar-se da expressão natural destas [matérias]", ἀρεταὶ δὲ ἐκφράσεως αἵδε, σαφήνεια μὲν μάλιστα καὶ ἐνάργεια τοῦ σχεδὸν ὁρᾶσθαι τὰ ἀπαγγελλόμενα, ἔπειτα τὸ μὴ τελέως ἀπομηκύνειν περὶ τὰ ἄχρηστα, τὸ δὲ ὅλον συνεξομοιοῦσθαι χρὴ τοῖς ὑποχειμένοις τὴν ἀπαγγελίαν, ὥστε εἰ μὲν εὐανθές τι εἴη τὸ δηλούμενον, εὐαντῆ καὶ τὴν φράσιν εἶναι· εἰ δὲ αὐχμηρὸν ἢ φοβερὸν ἢ ὁποῖον δή ποτε, μηδὲ τὰ τῆς ἑρμηνείας ἀπᾴδειν τῆς φύσεως αὐτῶν. (Tradução nossa).

aconselhada, por exemplo, na *Retórica a Herênio* (IV, 51), como meio de suscitar "indignação ou misericórdia":

> Descriptio nominatur, quae rerum consequentium continet perspicuam et dilucidam cum grauitate expositionem, hoc modo: "Quodsi istum, iudices, uestris sententiis liberaueritis, statim, sicut e cauea leo emissus aut aliqua taeterrima belua soluta ex catenis, uolitabit et uagabitur in foro, acuens dentes in unius cuiusque fortunas, in omnes amicos atque inimicos, notos atque ignotos incursitans, aliorum famam depeculans, aliorum caput obpugnans, aliorum domum et omnem familiam perfringens, rem publicam funditus labefactans. Quare, iudices, eicite eum de civitate, liberate omnes formidine; uobis denique ipsis consulite. Nam si istum inpunitum dimiseritis, in uosmet ipsos, mihi credite, feram et truculentam bestiam, iudices, inmiseritis." Item: "Nam si de hoc, iudices, grauem sententiam tuleritis, uno iudicio simul multos iugulaueritis: grandis natu parens, cuius spes senectutis omnis in huius adulescentia posita est, quare uelit in uita manere, non habebit; fili parui, priuati patris auxilio, ludi-brio et despectui paternis inimicis erunt obpositi; ota domus huius indigna concidet calamitate. At inimici, statim sanguinulentam palmam crudelissima uictoria potiti, insultabunt in horum miserias. Et superbi a re simul et uerbis inueniuntur."[...] **Hoce genere exornationis uel indignatio uel misericordia potest commoueri, cum res consequentes conprehensae uniuersae perspicua breviter exprimuntur oratione**.
>
> Chama-se *descrição* o ornamento que contém uma exposição perspícua, clara, e grave das conseqüências das ações, desta maneira: "Se com vossa sentença, juízes, livrardes este homem, imediatamente, como um leão solto da jaula ou outra besta hedionda liberada das correntes, ele correrá de um lado a outro do fórum, abocanhando os nossos bens, atacando a todos, amigos e inimigos, conhecidos e desconhecidos, dilacerando o nome de uns, ameaçando a vida de outros, destruindo casas e famílias, destroçando os alicerces da República. Por isso, juízes, expulsai-o da cidade, livrai-nos do medo, enfim, zelai também por vós, pois se o deixardes ir impune, acreditai-me, contra vós mesmos, tereis atirado a fera truculenta e selvagem". Ou ainda: "Juízes, se quanto a este homem o vosso parecer for severo, com uma só sentença arruinareis muitos outros: seu idoso pai, cuja esperança da velhice depositava-a toda na juventude do filho, não terá mais razão para querer viver; seus filhos pequenos, privados do auxílio paterno, serão vítimas do escárnio e do desprezo dos inimigos do pai, toda a sua casa ruirá diante dessa imerecida desgraça. Mas os inimigos, em posse da palma ensangüentada pela mais cruel vitória, exultarão da desventura dos familiares e mostrar-se-ão soberbos em atos e palavras. [...]". **Com esse gênero de ornamento podem ser suscitadas indignação ou misericórdia quando todas as conseqüências reunidas se exprimem brevemente num discurso perspícuo**[122].

Analogamente, em outros exercícios retóricos, procedimentos descritivos são também aconselhados como meio de dilatação de tópicas narrativas:

> Teão, *Chría*, 103-104.
>
> ἐπεκτείνομεν δὲ τὴν χρείαν, ἐπειδὰν τὰς ἐν αὐτῇ ἐρωτήσεις τε καὶ ἀποκρίσεις, καὶ εἰ πρᾶξίς τις ἢ πάθος ἐνυπάρχῃ, μηκύνοιμεν. Συστέλλομεν δὲ τὸ ἐναντίον

[122] [CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, p. 15. Grifo nosso.

ποιοῦντες, οἷον σύντομος μὲν χρεία· Ἐπαμεινώνδας, ἄτεκνος ἀποθνῄσκων, ἔλεγε τοῖς φίλοις, δύο θυγατέρας ἀπέλιπον, τήν τε περὶ Λεῦκτρα νίκην, καὶ τὴν περὶ Μαντίνειαν· ἐκτείνομεν δὲ οὕτως· Ἐπαμεινώνδας, ὁ τῶν Θηβαίων στρατηγός, ἦν μὲν ἄρα καὶ παρὰ τὴν εἰρήνην ἀνήρ ἀγαθός, συστάντος δὲ τῇ πατρίδι πολέμου πρὸς Λακεδαιμονίους, πολλὰ καὶ λαμπρὰ ἔργα τῆς μεγαλοψυχίας ἐπεδείξατο· βοιωταρχῶν μὲν περὶ Λεῦκτρα ἐνίκα τοὺς πολεμίους, στρατευόμενος δὲ ὑπὲρ τῆς πατρίδος καὶ ἀγωνιζόμενος ἀπέθανεν ἐν Μαντινείᾳ. ἐπεὶ δὲ τρωθεὶς ἐτελεύτα τὸν βίον, ὀλοφυρομένων τῶν φίλων τά τε ἄλλα, καὶ διότι ἄτεκνος ἀποθνῄσκοι, μειδιάσας, παύσασθε, ἔφη, ὦ φίλοι, κλαίοντες, ἐγὼ γὰρ ὑμῖν ἀθανάτους δύο καταλέλοιπα θυγατέρας, δύο νίκας τῆς πατρίδος κατὰ Λακεδαιμονίων, τὴν μὲν ἐν Λεύκτροις, τὴν πρεσβυτέραν, νεωτέραν δὲ τὴν ἄρτι μοι γεγενημένην ἐν Μαντινείᾳ.

Estendemos mais a *chría*, quando nela prolongamos as perguntas e respostas, mesmo se contenha alguma ação ou experiência; reduzimo-la, fazendo o contrário. Uma *chría* breve é igual a: "Epaminondas, embora morresse sem filhos, dizia a seus companheiros que deixou duas filhas: seu triunfo em Leuctra e Mantinéia". E do modo seguinte a estendemos: "Epaminondas, general de Tebas, era, com efeito, homem valoroso também durante a paz; quando sua pátria moveu guerra contra os lacedemônios, fez-nos ver numerosos e ilustres feitos de sua grandeza de alma. Venceu, por um lado, os inimigos nas cercanias de Leuctra na qualidade de chefe beócio; por outro, pereceu em Mantinéia, marchando e combatendo pela pátria. Quando, ferido, se aproximava do fim da vida, estando seus companheiros a lamentar por causa disso, mas sobretudo porque morreria sem filhos, disse sorrindo: 'ó amigos, cessai vosso queixume, pois vos deixei duas filhas imortais, duas vitórias de nossa Pátria sobre os lacedemônios: uma, em Leuctra, é a mais velha; a outra, mais jovem, é a que me nasceu hoje em Mantinéia"[123].

Teão, *Fábula*, 75

[...] ἐπεκτείνομεν δὲ τὰς ἐν τῷ μύθῳ προσωποποιΐας μηκύνοντες, καὶ ποταμὸν ἤ τι τῶν τοιούτων ἐκφράζοντες· τὸ ἐναντίον δὲ ποιοῦντες συστέλλομεν. [...]

Estendemo-las mais prolongando, na fábula, as prosopopéias e descrevendo um rio ou algo da mesma espécie; contraímo-las fazendo o inverso[124].

Teão, *Relato*, 78

[...] παρακολουθεῖ δὲ τῷ μὲν προσώπῳ γένος, φύσις, ἀγωγή, διάθεσις, ἡλικία, τύχη, προαίρεσις, πρᾶξις, λόγος, θάνατος, τὰ μετὰ θάνατον. [...]

Seguem de perto o personagem origem, natureza, instrução, disposição do ânimo, idade, fortuna, preferência, ações, discurso, morte e fatos que ocorreram após a morte[125].

Nessas passagens, o autor nos aconselha maneiras de compor *amplificação* para os exercícios mediante o uso de procedimentos descritivos e nos oferece, por seu turno,

[123] A. THEON. o*p. cit.*, 1997, pp. 27-28. Tradução nossa.
[124] *Id., ibidem*, p. 34.Tradução nossa.
[125] *Id., ibidem*, p. 39. Tradução nossa.

um exemplo bem acabado de dilatação de uma *chría* ("questão"). No modelo amplificado de *chría* e no *relato*, por exemplo, são utilizados os lugares-comuns de descrição de pessoas tratados por Quintiliano no livro cinco das *Instituições Oratórias*[126]; na fábula, exercício útil para composição de proêmios, é aconselhada prosopópeias e *topographias* ("descrição de lugares reais"), que são subcategorias de ἐκφράσεις. Nesse sentido, podemos supor que a composição de fábulas eram úteis também para quem desejasse praticar o gênero histórico:

Hermógenes, 10, 48:

Γίνονται δὲ ἐκφράσεις προσώπων τε καὶ πραγμάτων καὶ καιρῶν καὶ τόπων καὶ χρόνων καὶ πολλῶν ἑτέρων· προσώπων μέν, ὡς παρ᾽ Ὁμήρῳ ⌜φολκὸς ἔην, χωλὸς δ᾽ ἕτερον πόδα᾽;

[126] *Instituições Oratórias*, V, 10, 23-27: "**23.** Assim, em primeiro lugar, os argumentos devem ser amiúde extraídos da pessoa, visto que, como eu já disse, dividimos todos eles em duas partes: a primeira, relativa às matérias e a segunda, às pessoas, de modo que a causa, o tempo, o lugar, a ocasião, o instrumento, o modo, etc sejam conseqüência das ações. Entretanto, não devo tratar tudo que sucede às pessoas, tal como fez a maioria dos autores, mas só aquilo de que se podem retirar argumentos. **24.** Ei-los: origem, pois quase sempre os filhos julgam-se semelhantes aos pais e aos antepassados e por vezes é disto que emanam as razões de viver honesta ou torpemente; nação, pois os povos têm seus próprios costumes e não é provável que o mesmo costume exista num bárbaro, num romano ou num grego; **25.** pátria, porque de igual modo também nas civilizações as leis, as instituições e as opiniões têm diferença; sexo, pois crê-se que assim como o latrocínio é mais provável num homem, assim também o envenenamento é na mulher; idade, pois uns comportamentos se ajustam mais a algumas idades, outros a outras; educação e instrução, já que é importante saber por quem e por que meio cada um foi educado; **26.** constituição física, pois a beleza é freqüentemente tomada como argumento da libidinagem; a força, como argumento da arrogância, assim como analogamente seus contrários; riqueza, pois é improvável esperar o mesmo de um homem rico e de um pobre, de alguém cheio de parentes, amigos, clientes e de alguém destituído de tudo isso. Há ainda a diferença de condição, pois é muito divergente se alguém é ilustre ou desconhecido, se é magistrado ou cidadão, se é pai ou filho, se é romano ou estrangeiro, se é livre ou escravo, se é casado ou solteiro e se tem filhos ou não; **27.** natureza do ânimo: com efeito, a cobiça, a cólera, a severidade e outros [caracteres] semelhantes a estes, amiúde, inspiram credibilidade ou a retiram, assim como quando se questiona se os hábitos de alguém são excessivos, moderados ou miseráveis. Importam também os ofícios, pois o camponês, o advogado, o negociante, o soldado, o marujo e o médico desempenham atividades muito diferentes entre si.", ***23.*** *In primis igitur argumenta saepe a persona ducenda sunt, cum sit, ut dixi, diuisio, ut omnia in haec duo partiamur, res atque personas: ut causa, tempus, locus, occasio, instrumentum, modus et cetera rerum sint accidentia. Personis autem non quidquid accidit exequendum mihi est, ut plerique fecerunt, sed unde argumenta sumi possunt.* ***24.*** *Ea porro sunt: genus (nam similes parentibus ac maioribus suis plerumque filii creduntur, et nonnumquam ad honeste turpiterque uiuendum inde causae fluunt); natio (nam et gentibus proprii mores sunt nec idem in barbaro, Romano, Graeco probabile est);* ***25.*** *patria, (quia similiter etiam ciuitatium leges, instituta, opiniones habent differentiam); sexus, (ut latrocinium facilius in uiro, ueneficium in femina credas); aetas, (quia aliud aliis annis magis conuenit); educatio et disciplina, (quoniam refert a quibus et quo quisque modo sit institutus);* ***26.*** *habitus corporis, (ducitur enim frequenter in argumentum species libidinis, robur petulantiae, his contraria in diuersum); fortuna (neque enim idem credibile est in diuite ac paupere, propinquis, amicis, clientibus abundante et his omnibus destituto); condicionis etiam distantia (nam clarus an obscurus, magistratus an priuatus, pater an filius, ciuis an peregrinus, liber an seruus, maritus an caelebs, parens liberorum an orbus sit, plurimum distat);* ***27.*** *animi natura: etenim auaritia, iracundia, misericordia, crudelitas, seueritas aliaque his similia adferunt fidem frequenter aut detrahunt, sicut uictus luxuriosus an frugi an sordidus quaeritur; studia quoque (nam rusticus, forensis, negotiator, miles, nauigator, medicus aliud atque aliud efficiunt).* Tradução nossa.

πραγμάτων δὲ οἷον ἔκφρασις πεζομαχίας καὶ ναυμαχίας· καιρῶν δὲ οἷον εἰρήνης, πολέμου· τόπων δὲ οἷον λιμένων, αἰγιαλῶν, πόλεων· χρόνων δὲ οἷον ἔαρος, θέρους, ἑορτῆς. **Γένοιτο δ' ἄν τις καὶ μικτὴ ἔκφρασις, ὡς παρὰ τῷ Θουκυδίδῃ ἡ νυκτομαχία· ἡ μὲν γὰρ νὺξ καιρός τις, ἡ δὲ μάχη πρᾶξις.**

Existem descrições de personagens, de acontecimentos, de ocasiões, de lugares, de épocas e de muitas outras coisas. [Descrições] de personagens, como em Homero: "Pernas em arco, arrastava um dos pés[127]" [*Ilíada*, II, 217]. De acontecimentos, como a descrição de uma batalha terrestre e de uma batalha naval; de ocasiões, por exemplo, [a descrição] da paz e da guerra; de lugares, como [a descrição] de portos, praias e cidades; de épocas, como a primavera, verão e uma festa. **Poderia haver também uma descrição mista, tal como o combate noturno em Tucídides, pois a noite é uma ocasião e o combate, por outro lado, é um acontecimento[128].**

A ἔκφρασις a tal ponto se consolida como técnica discursiva, que passa a designar, já a partir do século II d.C., durante a *Segunda Sofística*, espécie epidítica cuja característica principal é a descrição em si mesma, separada da narração, e sua capacidade de provocar a presentificação, efetuada pela *euidentia*, ao pôr diante dos olhos do leitor pinturas, esculturas, caracteres e afetos. Destacam-se como exemplos notórios de ἔκφρασις as *Imagens* (Εἰκόνες), de Filóstrato de Lemno, e as Ἐκράσεις, de Luciano de Samósata – com destaque a "Zêuxis ou Antíoco", em que Luciano nos apresenta a família dos Centauros, e "A Calúnia de Apeles de Éfeso", só pintada realmente no século XV por Botticelli, tendo como fonte o texto luciânico. Entretanto, cabe destacar que "descrições" (ἐκφράσεις) já figuravam como gênero epigramático[129] e muito provavelmente constavam das *Guirlandas*[130], que são anteriores ao século II d.C. Além disso, na tradição grega temos no 1º idílio de Teócrito de Siracusa, *Talísias* (vv. 29-55), a ἔκφρασις da copa; no idílio *Europa*, de Mosco de Siracusa (vv. 44-61), a descrição do cesto de flores de Europa; nas *Argonáuticas* de Apolônio de Rodes (I, vv. 721-767), a écfrase do manto de Jasão e na tradição latina temos no poema 64 de Catulo

---

[127] Tradução de Carlos Alberto Nunes (2001, p. 83).

[128] ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ *apud* RABE, H. *op. cit.,* 1913, p. 22. Tradução e grifo nossos.

[129] A ἔκφρασις ganha estatuto de subgênero epigramático: *Antologia Palatina*, II: "Cristodoro de Tebas, no Egito: **descrição** das estátuas no ginásio público chamado Zeuxipo", Χριστοδώρου Ποιητοῦ Θηβαίου Κοπτίτου· **ἔκφρασις** τῶν ἀγαλμάτων τῶν εἰς τὸ δημοσίον γυμνάσιον τοῦ ἐπικαλουμένου Ζευξίππου e *Antologia Palatina*, XVI: "*Antologia de Máximo Planudes*: epigramas demonstrativos; epigramas jocosos; epigramas funerários; **epigramas descritivos**; epigramas dos aurigas (epigramas nas estátuas dos atletas no Hipódromo de Constantinopla")', Ανθολογια Μαξίμου Πλανούδης ἐπιγράμματα ἐπιδεικτικὰ, ἐπιγράμματα σκωπτικὰ, ἐπιγράμματα ἐπιτύμβια, **ἐπιγράμματα ἐκφραστικὰ**, τῶν ἡνιόχων ἐπιγράμματα (εἰς τὰς ἐν τῷ Ἱπποδρόμῳ Κωνστατινουπόλεως στήλας τῶν ἀθλητῶν ἐπιγράμματα). Tradução nossa; grifo nosso.

[130] Sobre as Guirlandas, ver *Breve Excurso: A Circulação do Epigrama*. Ver também OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006, p. 161. É proveitosa a leitura dos capítulos "Epigram and Anthology" e "The *Garlands* and the *Cycle*" de Alan Cameron (*The Greek Anhology from Meleager to Planudes*, 2003).

(vv. 50-267), a descrição do manto do leito de Tétis e Peleu; na *Eneida* (VIII, vv. 626-731) a descrição do escudo de Enéias: todas têm como paradigma a célebre écfrase homérica do escudo de Aquiles[131] (*Ilíada*, XVIII, vv. 483-608).

[131] João Adolfo Hansen (*Categorias Epidíticas da Ekphrasis*, 2006, p. 3) faz duas objeções ao entendimento do episódio do escudo de Aquiles como uma ἔκφρασις: "a primeira é histórica e critica o anacronismo, pois o poema de Homero é muito anterior à prática do gênero e às retóricas que o doutrinam. A segunda é poética e, como fez Lessing no século XVIII, propõe que não se pode isolar a descrição do escudo da ação épica do poema".

3.2. PRÁTICAS FISIOGNOMÔNICAS EM MARCIAL

Além da ἔκφρασις, podem concorrer em Marcial práticas fisiognomônicas que têm o fito de associar diretamente traços físicos a disposições éticas do sujeito. Assim, por exemplo, o rosto, os olhos, o formato do nariz, os cabelos, as orelhas deixam de ser simplesmente características físicas e passam a ser elementos reveladores das disposições morais da personagem vituperada, associando-se, desse modo, aos lugares-comuns de descrição de pessoas, apresentadas, como vimos, no livro cinco das *Instituições Oratórias*, de Quintiliano. Nesse sentido, o poeta, da mesma maneira que um fisiognomonista, observa e aponta, pela disposição física, os estados anímicos do sujeito, "assim como o astrólogo, o céu, onde estão inscritos os arranjos e destinos do mundo"[132].

As *fisiognomonias* são tratados que possuem longa tradição. Não se sabe ao certo quem criou as técnicas fisiognomônicas, associadas, por vezes, a Pitágoras e Hipócrates[133], mas é extensa sua fortuna na tradição ocidental. Baltrusaitis discute longamente o caminho percorrido pelos tratados de fisiognomonia no Ocidente, desde a Idade Média, passando pela tradição árabe, responsável pela conservação de diversos tratados, até o século XVI, quando a *Physiognomonie Humaine*, de Giambattista della Porta (1541-1615), é editada em Nápoles em 1586. O sucesso alcançado por della Porta,

---

[132] BALTRUSAITIS, *op. cit.*, 1995/ 1996, p. 331. O autor anônimo do *De Physiognomonia Liber* (2) assim define a fisiognomonia: "Em primeiro lugar, deve-se estabelecer a que se propõe a fisiognomonia. Ela se propõe a observar e examinar, a partir das qualidades do corpo, as qualidades da alma. [...] Os demais, por sua vez, julgam que tanto a alma dê forma ao corpo (por afinidade), quanto a alma tome emprestada uma forma, de acordo com as qualidades do corpo; assim como um líquido, encerrado num vaso, toma a forma do vaso; e assim como o ar, soprado numa gaita, numa flauta ou numa tuba, pois, embora haja um só ar, diversamente soa na tuba, na gaita e na flauta". (Tradução de Leonardo Davine Dantas).

[133] Alguns aspectos das *Fisiognomonias* se associam à medicina hipocrática, particularmente à doutrina dos humores. Tratando acerca da abundância ou escassez do sangue, o autor anônimo do *De Physiognomonia Liber* (12) considera, em conformidade com a medicina antiga, que o temperamento médio, ou seja, o perfeito equilíbrio entre os elementos do corpo, é a melhor compleição física e anímica: "Porém, antes de irmos aos indícios particulares ou sinais, deve-se saber que o sangue, em que Loxo estabeleceu a sede da alma, se for abundante, oferece certamente ao corpo aumento e rubor e aos cabelos firmeza e densidade, mas constringe, enfraquece e destrói a agudeza do senso e do intelecto humano; se fraco e escasso, enfraquece o corpo, altera-lhe a cor, extenua e reduz todas as partes, mas acalora a inteligência da mente e excita a agudeza do espírito e não obstrui sua mobilidade e movimento e finalmente confere agilidade a todos os órgãos sensitivos que estão no rosto, como o são as orelhas, os olhos, a língua, as narinas e quaisquer veias que sejam sangüíneas. Quando o temperamento médio do corpo indica um espírito perfeito, ele é, por seu lado, um espírito perfeito que tem, a par da força, a sabedoria, e assim se faz que toda natureza tenha origem na quantidade e temperamento do sangue". (Tradução de Leonardo Davine Dantas).

como se observa pelas sucessivas edições[134], motiva também a publicação de tratados da tradição antiga, medieval e árabe.

Restaram-nos os tratados de Adamâncio, os atribuídos a Aristóteles e Apuleio, além do *De Physiognomonia Liber*, escrito provavelmente no século IV d.C., de autor anônimo. Já os tratados de autoria de Loxo, um médico, e do rétor Polemão (88-145 d.C.) se perderam. Todos eles discutem pormenorizadamente os traços do indivíduo que prefiguram na sua aparência índices do seu ἦθος e por vezes os associam, por analogia, a características físicas de animais, supondo, assim, espécie de "simbiose" entre as disposições anímicas do homem e os instintos do animal[135]. Esses tratados gregos a tal ponto se especializaram, que surgiram categorias diferentes de fisiognomonia, como a *zoognomonia*, que, como vimos, relacionava traços e comportamentos humanos a animais: "quando a base do nariz é sólida como que obtusa e redonda, aponta o forte e o magnânimo. São deste modo os focinhos dos leões e dos cães de caça. Narizes longos e finos se aproximam ao das aves e produzirão costumes desta maneira[136]"; a *fisiognomonia étnica*, que associava comportamentos específicos a povos diversos: o autor anônimo do *De Physiognomonia Liber* agrega aos trácios, por exemplo, certos vícios, como a iniqüidade, a preguiça e a bebedeira[137]; e a *fisiognomonia climática*, que estabelece correlação entre as disposições morais de dado povo às condições climáticas da região que habita: "e o sinal de uma cor quente *[a negra],* como acima dito, é das regiões meridionais, e, da fria, atributo das setentrionais[138]". Na tradição latina, existem autores que muito provavelmente fizeram uso de fisiognomonias para descrever personagens, como Petrônio (*Satyricon,* 126):

---

[134] "A obra teve um sucesso prodigioso. As edições sucederam-se em Nápoles (1588, 1598, 1602, 1603, 1610, 1612), em Veneza (1644), em Hanover (1593), em Bruxelas (1601), em Leyde (1645). Duas traduções francesas (1655 e 1665) seguem a sua publicação latina (1650) em Rouen. Uma fisiognomonia astrológica na tradição medieval e árabe mais pura, publicada à parte em 1603, será freqüentemente acrescentada ao livro" (BALTRUSAITIS, *op. cit.*, p. 336).

[135] *Id., Ibidem.*, pp. 331-332: "Os sinais da magnanimidade são os cabelos duros, o corpo reto, a constituição robusta, o ventre largo e não proeminente; os sinais da timidez – os cabelos macios, o corpo entorpecido, a barriga da perna achatada, olhos fracos que piscam (pseudo-Aristóteles). Os olhos azuis com pupilas pequenas pertencem aos malvados e aos sórdidos. Os olhos completamente azuis são os melhores olhos (Adamâncio). Um raciocínio como este, onde se confundem matéria e espírito, volta incessantemente naquelas dissertações, embora também exista quem faça a dedução comparando os traços do homem com as formas dos animais, cujas aptidões e instintos acredita-se conhecer melhor".

[136] *De Physiognominia Liber*, 51. (tradução de Leonardo Davine Dantas). Semônides de Amorgos também utiliza estratégias fisiognomônicas para depreciar mulheres na "Sátira contra as Mulheres" (frag. 7W), como vimos.

[137] *Ibidem*, 9.

[138] *Ibidem*, 88. (tradução de Leonardo Davine Dantas).

[Chrysis ancilla Circes ad Polyaenum] "Quia nosti uenerem tuam, superbiam captas uendisque amplexus, non commodas. Quo enim spectant flexae pectine comae, quo facies medicamine attrita et oculorum quoque mollis petulantia, quo incessus arte aberrantia, nisi quod formam prostituis ut uendas? **Vides me: nec auguria noui nec mathematicorum caelum curare soleo, ex uultibus tamen hominum mores colligo, et cum spatiantem uidi, quid cogitet scio.**

[Críside, escrava de Circe, para Polieno] "Porque você conhece seu poder de sedução, você se enche de soberba e vende seus abraços, não os cede a ninguém. Para onde estão voltados seus cabelos encaracolados pelo pente? E seu rosto impregnado de maquiagem, além da agradável exuberância de seus olhos? Para onde está voltado esse seu caminhar, construído com arte, e as pegadas de seus pés, que não são nem sequer desproporcionais, a não ser para que você exponha sua beleza, a fim de vendê-la? **Veja meu caso: eu não entendo nada de adivinhações, nem costumo levar em consideração o mapa dos astrólogos; no entanto, deduzo os costumes das pessoas a partir de suas expressões faciais e, só de ver você passeando, percebo o que está tramando**[139]".

Analogamente, Suetônio, n'*Os Doze Césares* (*Calígula*, 50), constrói o retrato de Calígula mediante processos semelhantes:

Statura fuit eminenti, colore expallido, corpore enormi, gracilitate maxima ceruicis et crurum, oculis et temporibus concauis, fronte lata et torua, capillo raro at circa uerticem nullo, hirsutus cetera. Quare transeunte eo prospicere ex superiore parte aut omnino quacumque de causa capram nominare, criminosum et exitiale habebatur. uultum uero natura horridum ac taetrum etiam ex industria efferabat componens ad speculum in omnem terrorem ac formidinem.

Era de alta estatura, tez palidíssima, corpo enorme, o pescoço e as pernas delgadas. Os olhos, assim como as têmporas, fundos. A fronte larga e carrancuda. Cabelos ralos e o alto da testa desguarnecido. O resto do corpo, cabeludo. Constituía crime capital olhá-lo quando ele passava, por cima, e pronunciar, por qualquer motivo, a palavra "cabra". Seu rosto era naturalmente horrível e repelente. E ele procurava torná-lo ainda mais feroz, compondo-o diante de um espelho para inspirar terror e espanto[140].

Claramente, certos elementos utilizados por Suetônio para descrever o *princeps* antecipa-nos caracteres também morais. Os olhos fundos de Calígula podem ser sinal de um caráter enganador, invejoso, infiel e, por vezes, sacrílego[141]. É curioso observar que na descrição o historiador busca aproximar Calígula à cabra, animal tradicionalmente

[139] Tradução de Sandra Braga Bianchet. Grifo nosso.
[140] Tradução de Sady-Garibaldi.
[141] *De Physiognominia Liber,* 31.

relacionado, como o bode, à desmesurada lascívia[142]. Outros elementos, como a tez pálida e o corpo cheio de pêlos, bem como as pernas delgadas, podem prefigurar também nas fisiognomonias caráter libidinoso[143]. De modo análogo, parece-nos que o epigrama abaixo constrói a invectiva mediante alguns processos fisiognomônicos:

VI, 39

Pater ex Marulla, Cinna, factus es septem
non liberorum: namque nec tuus quisquam
nec est amici filiusue uicini,
sed in grabatis tegetibusque concepti
materna produnt capitibus suis furta. **5**
Hic qui retorto crine maurus incedit
subolem fatetur esse se coci Santrae.
At ille sima nare, turgidis labris
ipsa est imago Pannychi palaestritae.
Pistoris esse tertium quis ignorat, **10**
quicumque lippum nouit et uidet Damam?
Quartus cinaeda fronte, candido uultu
ex concubino natus est tibi Lygdo:
percide, si uis, filium: nefas non est.
Hunc uero acuto capite et auribus longis, **15**
quae sic mouentur ut solent asellorum,
quis morionis filium negat Cyrtae?
Duae sorores, illa nigra et haec rufa,
Croti choraulae uilicique sunt Carpi.
Iam Niobidarum grex tibi foret plenus **20**
si spado Coresus Dindymusque non esset.

Com Marula, Cina, te tornaste pai de sete,
mas não de filhos teus e livres, pois nenhum é / filho teu,
nem é de amigo ou vizinho,
mas, concebidos em esteiras e pobres camilhas,
nas feições revelam os amores furtivos da mãe. **5**
Um, que caminha como mouro de crespa / cabeleira,
confessa que é rebento do cozinheiro Santra.
Outro, porém, de nariz chato e túrgidos lábios,
é a imagem mesma do palestrita Pânico.
Quem ignora – quem quer que conheça e veja **10** / Dama remelento –
que o terceiro é do padeiro?
O quarto de aspecto de bicha e rosto pálido
nasceu-te de Ligdo, teu amante:
se desejares, vara este filho: não é sacrilégio.
Sem dúvida, este de cabeça em ponta e orelhas / longas **15**
que se movem como soem mover-se as dos / asnos,
quem nega que é filho de Cirta, o bufão?
As duas irmãs – uma é negra, a outra, ruiva –
são de Croto, o flautista, e do caseiro Carpo.
Já te estaria completa a grei dos Nióbidas, **20**
não fossem Coreso e Díndimo eunucos.

Marcial vitupera aqui Marula, adúltera, cujo vício é apontado pelo poeta não pela descrição da mulher (não há menção alguma, no epigrama, à sua aparência física), mas pela descrição dos filhos que se configuram, fisicamente, a prova irrefutável de

[142] *Ibidem*, 87: "Diz que, quando as coxas e as pernas são demasiado peludas, demonstram os inclinados a fazer amor: isto se refere aos bodes". (Tradução Leonardo Davine Dantas).
[143] *Ibidem*, 103: "O homem hirsuto, de cabelos negros e eriçados, de bigode, queixo e têmporas peludas, de olhos brilhantes, reluzentes e furiosos será inclinado à libidinosidade, amante de pantomimas e malédico"; 112: "os libidinosos, isto é, os descomedidos na libidinosidade, assim são: cor branca, corpo peludo de pêlos retos, bigode de pêlos retos, sólidos e negros, também as têmporas peludas de pêlos semelhantes. Terão os olhos mais preguiçosos, úmidos, pernas finas, tensas por nervos e peludas, o ventre gordo, o queixo voltado para o nariz a tal ponto que entre o nariz e o queixo haja certo espaço côncavo, e os que têm uma veia nos braços, e os que têm nas pálpebras pêlos raros e que vão caindo". (Tradução de Leonardo Davine Dantas).

suas ações vis: "mas, concebidos em esteiras e pobres camilhas,/ nas feições revelam os amores furtivos da mãe.", *sed in grabatis tegetibusque concepti/ materna produnt capitibus suis furta* (v. 5). Eles são, por sinédoque, a consubstanciação da torpeza da mulher, uma vez que seus traços faciais denunciam, em termos fisiognomônicos, a origem espúria: filhos de escravos e libertos. Do ponto de vista da composição, podemos supor que o epigrama parodia um retrato ou busto romano tradicional[144]. Ora, em vez de o poeta retratar traços físicos ou gestos que denotem não somente sua estirpe patrícia, como também marcas de austeridade e seriedade, apresenta-nos, na verdade, feições absolutamente cômicas que, além de apontar os pais verdadeiros dos filhos de Marula, são, por sua vez, indicadores de caracteres viciosos.

Nos tratados de fisiognomonia, a cabeleira crespa de Santra (v. 6) é sinal de homem "enganador, avarento, medroso e sedento de lucro[145]" e se associa à origem egípcia ou síria; os cabelos vermelhos de Carpo denunciam também origem estrangeira e caráter avarento, mas também feroz e indócil[146]; a tez negra de Croto (vv. 18-19) prefigura não somente sua provável origem etíope, como também que é homem frívolo e ardiloso[147]; o nariz chato do atleta Pânico (vv. 8-10), como indica seu próprio nome[148], sugere luxúria, bem como os lábios túrgidos, como os porcos, apontam para sua baixeza de caráter, pois é índice de homens imundos, vorazes e estúpidos[149]; a feição remelenta do padeiro Dama (v. 10) sugere falta de higiene e doença; a face de Ligdo, branca e afeminada (vv. 12-14), sugere pederastia; assim como a cabeça deformada e as longas orelhas de asno de Cirta (vv. 15-17) fazem referência a seu caráter estúpido e burlesco[150]. Enfim, estas características (e as disposições morais que sugerem) são transmitidas para os filhos de Marula (sem falar no caráter adúltero dela), "pois quase sempre os filhos julgam-se semelhantes aos pais e aos antepassados e por vezes é disto que emanam as razões de viver honesta ou torpemente", *nam similes parentibus ac*

---

[144] MARTINS, Paulo. o*p. cit.*, pp. 137-143.
[145] *De Physiognominia Liber*, 14.
[146] *Ibidem*, 73.
[147] *Ibidem*, 79.
[148] O nome Pânico já caracteriza o homem como sendo lascivo, haja vista sua associação com παννυχίς "literalmente 'noite inteira', (πάν + νύξ), durante a qual se desenvolvia a licenciosa festividade, que integrava o culto oficial de várias divindades; uma das quais pode ter sido Priapo" (OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006, p. 196). As habilidades sexuais de Pânico ficam também evidentes em sua atividade de palestrita (ver VII, 67, 5).
[149] Cf. BALTRUSAITIS., *op., cit.,* p. 335; *De Physiognominia Liber,* 48 e 51.
[150] *Ibidem*, 16.

maioribus suis plerumque filii creduntur, et nonnumquam ad honeste turpiterque uiuendum inde causae fluunt (Quintiliano, *Instituições Oratórias*, V, 10, 24).

A alusão ao mito de Níobe tem apenas como função amplificar a prole de Marula: análogo torpe do mito[151]. É possível supor ainda que a alusão, além de se referir evidentemente ao grande número de filhos, tente exortar o marido a tomar a mesma atitude de Latona. A invectiva, portanto, recairia também sobre Cina, uma vez que o marido, na qualidade de *pater familias*, deveria zelar pela fidelidade da esposa e principalmente pela legitimidade de sua descendência, obrigação que não cumprira, haja vista a dessemelhança dos supostos filhos[152].

[151] Eram doze os filhos de Níobe: seis rapazes e seis moças. Níobe julgava-se mais feliz que Latona, mãe somente de Apolo e Ártemis, de modo que a deusa se ofendeu e ordenou a seus filhos que matassem a grande prole da filha de Tântalo. Algumas versões referem que teriam sobrevivido um ou dois filhos. Por causa de tão grande dor, Níobe foi transformada em rocha, de onde brotavam incessantemente suas lágrimas. Em outras versões do mito, não somente era maior o número de filhos e filhas (quatorze ao todo), mas também a ofensa teria se dirigido diretamente a Apolo e Ártemis (cf. HIGINO, *Fábulas*, IX).

[152] Tomada em si mesmo, a dessemelhança entre pai e filhos é sinal de desgraça desde Hesíodo, *Os Trabalhos e os Dias*, v. 182, "Nem pai a filhos se assemelhará, nem filhos a pai", οὐδὲ πατὴρ παίδεσσιν ὁμοίιος ουδέ τι παῖδες. (Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer, 1991, pp. 34-35).

3.3. O CASO DOS *PROGYMNÁSMATA*

A devida compreensão, por parte da audiência, dos procedimentos empregados na construção do discurso, inclusive poético, ocorre em função de poeta e público compartilharem os mesmos códigos discursivos que permitem ao leitor apreender não apenas o conteúdo dos escritos num primeiro nível de leitura, mas, principalmente, decodificar com "os olhos do espírito" – ou com os "olhos incorpóreos", *incorporeis oculis*[153] – todas as partes do discurso e discernir o emprego dos protocolos discursivos. Esse *background* comum, conforme expressão de Cairns[154], consolida-se no interior da educação retórica; em outras palavras, no interior de uma formação educacional na qual a retórica desempenhava papel primordial, não só como preceituação das categorias discursivas, mas sobretudo como elemento sistematizador e estruturador do conhecimento: mormente durante a chamada *Segunda Sofística*, diversos filósofos não conseguiram apagar a fama de sofistas[155]. Ademais, é notório que filósofos do período participavam de declamações públicas com o fito de expor suas doutrinas, ao modo das grandes exibições de sofistas que demonstravam seu engenho nas salas de audição ou até em teatros[156]. Em resumo: a formação do cidadão, *ciuis* (isso inclui também o próprio poeta), passa não de outro modo pela Retórica, o que torna educada a leitura dos textos e, digamos, "refinada" a composição de poesia. Ora, Teão, na introdução de seus exercícios, não somente pressupõe que oradores, poetas e prosadores fazem uso das doutrinas que pretende ensinar, mas sobretudo objetiva oferecer repertório suficiente, a fim de que o aprendiz seja capaz de identificar o uso dos *tópoi* em discursos de ordem variada:

---

[153] "A enargia é representação, que sujeita a ação **aos olhos incorpóreos** e se faz de três maneiras: pessoa, lugar e tempo. Pessoa: quando falamos com alguém que está ausente como se estivesse presente. Lugar: quando descrevemos um lugar que não está à nossa vista, como se o estivéssemos vendo. Tempo: quando utilizamos o passado como presente", *Enargeia est imaginatio, quae actum* ***incorporeis oculis*** *subicit et fit modis tribus: persona, loco, tempore. Persona, cum absentem alloquimur quase praesentem. [...] Loco, cum eum, qui non est in conspectu nostro tanquam uidentes demonstramus [...] Tempore, cum praeterito utimur quasi praesenti". Schemata Dianoeas quae ad Rhetores Pertinent, Iulii Rufiniani.* In HALM, Carolus, *Rhetores Latini Minores*, 1868, p. 71. Tradução nossa. João Adolfo Hansen (*op. cit.,*, 2006, p. 13) diz que "o efeito da *enargeia* ou *euidentia* é o da imagem que põe sob os **olhos incorporais** da mente um *topos* retórico semelhante à opinião considerada verdadeira sobre o *eidos*. Descrito verbalmente, o *topos* também pode ser pintado ou esculpido, pois o fundamental nessa visão não é a reprodução de coisas empíricas, mas a imagem intelectualmente construída como (des)proporção do *logos* – razão e discurso – referido ao *eidos*".

[154] Cf. CAIRNS, *op. cit.*, 1972, p. 7.

[155] FILÓSTRATO, I, 488.

[156] BOULANGER, A. *Aelius Aristide et la Sophistique dans la Province d'Asie au II Siècle de Notre Ère,* 1968, p. 51 *apud* TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO. *Ejercicios de Retórica*, 1991, p. 9.

Teão, 70.

[...] ταῦτα μὲν οὖν παρεθέμην, οὐ νομίζων μὲν ἅπαντα εἶναι πᾶσιν ἀρχομένοις ἐπιτήδεια, ἀλλ᾽ ἵνα ἡμεῖς εἰδῶμεν, ὅτι πάνυ ἐστὶν ἀναγκαῖον ἡ τῶν γυμνασμάτων ἄσκησις οὐ μόνον τοῖς μέλλουσι ῥητορεύειν, ἀλλὰ καὶ εἴ τις ἢ ποιητῶν ἢ λογοποιῶν ἢ ἄλλων τινῶν λόγων δύναμιν ἐθέλει μεταχειρίζεσθαι. [...]

Com efeito, apresentei estas coisas [exemplos] não por considerá-las todas convenientes a todos aqueles que se iniciam [nesta arte], mas com o intuito de observarmos que a prática destes exercícios é sem dúvida necessária, não somente aos que devem se tornar oradores, mas também no caso de qualquer um que deseje dominar **a habilidade quer de poetas, quer de prosadores, quer do restante dos outros [gêneros] de discursos**[157].

Não é à toa que as doutrinas retóricas que nos chegaram possuíam, com efeito, caráter pedagógico: a título de exemplo, vejamos o que Cairns[158] diz acerca dos *propemptika* de Menandro rétor:

Quando Menandro continua a detalhar as instruções para a composição de um *propemptikon [discurso de adeus àquele que parte]*, essas instruções são para um exemplo do segundo tipo, a saber, o discurso de um igual para um igual. Esse exemplo é *schetliastico* [ou seja, do tipo em que o orador busca persuadir o viajante a não partir por meio de apelos e protestos] e, neste aspecto, assemelham-se à maioria dos *propemptika* conhecidos. [...] Alguns detalhes do exemplo de Menandro do *propemptikon* de um igual para um igual se insinuam numa razão secundária. Esses detalhes tornam claro que as circunstâncias imaginadas do discurso são a de um discípulo da escola de retórica que retorna para casa depois de completar seus estudos retóricos e a de um colega que, permanecendo na escola, dirige-lhe um discurso. **Isso sugere que Menandro explorou, e sem dúvida outros mestres de Retórica, as partidas dos discípulos que completaram seus cursos como ocasiões para exercitar os alunos remanescentes na prática dessa espécie de discurso e que, portanto, a prescrição de Menandro da variante "igual para igual" tinha a intenção de ajudar seus discípulos a compor *propemptika* nessas circunstâncias. Essa sugestão é confirmada por outro detalhe do relato de Menandro: ele oferece como exemplo do tipo "superior para um inferior" o *propemptikon* feito por um mestre a dizer adeus a seu discípulo. Sem dúvida, quando um aluno partia, o mestre de Retórica conduzia ou coroava os esforços *propemptikos* de seus pupilos remanescentes para seu colega, que partia**[159].

No caso de Menandro, especificamente, a partida de algum discípulo, como diz Cairns, se configurava ocasião conveniente para o exercício da prática oratória, imprescindível ao futuro cidadão. Evidentemente, essas ocasiões serviam também como

[157] A. THEON, *op. cit.*, 1997, p. 15. Tradução nossa; grifo nosso.
[158] CAIRNS. o*p. cit.*, 1972, pp. 9-10.
[159] Tradução nossa; grifo nosso.

forma de "batizar" o engenho oratório daquele que partia. Marrou[160], analogamente, demonstra também o caráter ostensivo das escolas de Retórica em Roma, a tal ponto que o próprio Estado passa a financiar seu ensino mediante construção de espaços adequados para que o mestre ministre sua doutrina:

> Como seu humilde confrade, o *magister ludi*, o retórico ensinava à sombra dos pórticos dos foros, mas não se contentava com uma simples loja: o Estado (no Baixo Império e, talvez, desde Adriano) punha à sua disposição belas salas em êxedra, arranjadas como um pequeno teatro, abertas ao fundo dos pórticos: *schola* do foro de Trajano, êxedras do fórum de Augusto em Roma, êxedras do pórtico norte do Capitólio em Constantinopla: tipos de construção e de arranjo tomados pelos arquitetos latinos às salas que serviam a fim análogo nos ginásios gregos.
>
> O ensino do *rhetor Latinus* tem por objetivo, como o do σοφιστῆς grego, o domínio da arte oratória, tal como o assegura a técnica tradicional, o sistema complexo das regras, de procedimentos e de normas progressivamente estabelecidos pela escola grega a partir da geração dos Sofistas. Ensino inteiramente formal: comunicar as regras, habituar a servir-se delas.

Essas evidências reforçam, por seu turno, a importância da Retórica para a formação de qualquer homem letrado nos séculos que se seguiram a Aristóteles. Talvez os tratados que mais evidenciem isso sejam os *Progymnásmata* ou *Exercícios Preparatórios*, que foram tratados compostos por rétores gregos entre os séculos I e IV d.C., que compilaram uma série de exercícios, cujo fim era exercitar seus discípulos na arte da Retórica, tornando-os, assim, aptos para almejar instâncias superiores que compreendiam o estudo aprofundado da Retórica ou da Filosofia, ou seja, a prática dos *Exercícios* era necessária para o ingresso do aluno à instância adulta da educação antiga. Cada um dos exercícios progymnasmáticos possuía, com algumas diferenças, uma estrutura comum: primeiro, o tratadista oferecia uma breve definição do exercício e, caso houvesse, subclassificações dele; em seguida, prescrevia as principais características, virtudes e regras necessárias para que o aluno executasse convenientemente a lição. Esses procedimentos eram referidos pelos autores, precipuamente, pelos seguintes termos: τόποι, ἀφορμαί e, finalmente, κεφάλαια ("lugares de argumentação", "fontes de argumentação" e "princípios de argumentação",

[160] MARROU, H. I. *História da Educação na Antiguidade*, 1990, p. 437.

respectivamente[161]). Por fim, apresentava-se um exemplo bem acabado do exercício, baseando-se, comumente, em autoridades antigas.

Em verdade, o objetivo principal de cada exercício era ensinar uma série de tópicas que se configuravam úteis, e necessárias, para o aprendizado de cada um dos gêneros da Retórica e partes do discurso. Por exemplo, exercícios como a χρεία ("questão") e a θέσις ("tese", "proposição") eram importantes para a apreensão dos *tópoi* do gênero deliberativo; a refutação e confirmação o eram para o judicial, do mesmo modo que o encômio e o vitupério eram necessários para o gênero epidítico. A fábula, por exemplo, era útil, pois auxiliava os alunos na elaboração dos proêmios dos discursos, como vimos; e a descrição, por seu turno, se configurava técnica cara de dilatação às *narrationes*[162]. O estudo dos *Progymnásmata*, enfim, propiciava ao cidadão repertório retórico suficiente, não só para compor discursos, mas sobretudo para discernir o emprego dos tópicos tratados nos exercícios em diversos tipos de discurso, inclusive poéticos:

> diversos tratados sobre *progymnásmata* sobreviveram. A razão pela qual os *progymnásmata* são classificados como uma categoria distinta dos gêneros é histórica, não lógica. Alguns dos *progymnásmata* poderiam ser categorizados com algum cuidado, caso se desejasse, sob um ou outro gênero de ramos maiores da retórica. A razão histórica para assim não se fazer, mas considerar *progymnásmata* como uma categoria separada de gêneros, é que estes exercícios escolares − que eram utilizados como trabalho preparatório aos jovens estudantes que aspiravam a ser instruídos sobre retórica e a praticar ramos superiores dela − foram reunidos para esse propósito já numa época bastante antiga, permaneceram juntos para esse propósito e inseriram-se na consciência de toda Antigüidade tardia como um grupo. Uma razão subsidiária é que, por terem sido exercícios primários, podem ser considerados como o instrumental formal retórico mínimo de qualquer homem letrado do período helenístico. Exemplos poéticos de *progymnásmata* não são incomuns. Talvez o mais conhecido seja Propércio, 2, 12 (um *kataskeue*), onde não só a estrutura retórica, mas também a particular matéria, como se sabe, corresponde a um exercício escolar romano real (ver Quintiliano, *Instituições Oratórias*, II, 4, 26). Outro *progymnásmata* poético bem conhecido é Juvenal, 6, um exemplo inflado de *thésis:* 'deve um homem se casar?[163]'.

[161] Parece que com o tempo houve mudança na terminologia para se referir às categorias de argumentação dos exercícios: Teão e Aftônio passam a utilizar κεφάλαια e não mais τόποι (cf. TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO, *op. cit.*,1991, pp. 19-20).
[162] Cf. RABE, H. *Rhetores Graeci* XIV, Leipzig, 1935, pp. 133-134 *apud* TÉON, HERMOGENES, AFTONIO, *ib.*, p. 16.
[163] CAIRNS, *op. cit.*, 1972, p. 75. Tradução nossa.

Embora diversos rétores antigos tenham composto *progymnásmata*[164], apenas quatro tratados, mais ou menos completos, chegaram até nós: os atribuídos a Élio Teão, Hermógenes, Aftônio e Nicolau de Mira. Do mesmo modo que diversos textos anteriores ao Medievo, os *progymnásmata* permaneceram inéditos no Ocidente até meados do século XV, quando eruditos de Constantinopla levaram esses textos para a Itália, onde foram posteriormente editados: a primeira edição dos *Exercícios Preparatórios* de Teão data de 1520 e foi dada a lume em Roma a cargo de Angelo Barbato; o grande editor Aldo Manucio foi o responsável pela *editio princeps* dos *progymnásmata* de Aftônio, publicada no ano de 1508, em Veneza – em 1513, J. Maria Cataneo publica a primeira tradução latina de Aftônio; e, finalmente, a edição primeira dos *Progymnásmata* de Hermógenes é dada a lume apenas em 1790[165] por Heeren, em Gottingen, embora todas as obras de Hermógenes fossem largamente conhecidas desde 1508, quando Manucio as publica[166]. Mesmo sendo tardia a *editio princeps* dos *Progymnásmata* de Hermógenes na Europa Ocidental, sabemos que seus *Exercícios Preparatórios* circularam na Latinidade mediante tradução elaborada por Prisciano de Cesaréia[167] no século VI d.C. Ainda que não seja uma tradução absolutamente fiel, já que Prisciano substitui os exemplos gregos por latinos, ela é de extrema importância, pois oferece uma tradução latina para o vocábulo *progymnásmata*, ou seja, *praeexercitamina*, empregado amiúde ao longo da Idade Média e do Renascimento.

---

[164] Infelizmente, os *Exercícios Preparatórios* de Harpocracião, Epifânio, Minuciano, Onésimo, Ulpiano, Paulo Tírio e Sópatro se perderam. Cf. RABE, H. *Rhetores Graeci X*, Leipzig, 1926, p. 52 ss. *apud* TÉON, HERMOGENES, AFTONIO, 1991, p. 17.

[165] A edição tardia dos *Exercícios Preparatórios* de Hermógenes se deve, em grande medida, à atenção que receberam os *progymnásmata* de Aftônio, renegando o tratado hermogeneiano ao esquecimento. Entretanto, indiretamente, esse sucesso de Aftônio se deve também ao próprio sucesso que os tratados de Hermógenes obtiveram por séculos na tradição bizantina: do mesmo modo que outros rétores da época, Aftônio compôs *progymnásmata* com o fito de introduzir os discípulos na Retórica de Hermógenes. Nossa suposição se baseia na *Suda* (4630), que nos oferece a seguinte informação sobre Aftônio: "Aftônio, sofista, escreveu *Exercícios Preparatórios* para a *Retórica* de Hermógenes", Αφθόνιος, σοφιστής, ἔγραψεν εἰς τὴν ʿ Ερμογένους τέχνην προγυμνάσματα (tradução nossa).

[166] Conforme introdução de Maria Dolores Reche Martínez para a tradução castelhana dos *Progymnásmata* de Teão, Hermógenes e Aftônio, se seguiram diversas edições dos *Exercícios* ao longo do século XVI e XVII; diversas delas eram bilíngües, constando o original grego e a tradução latina. É necessário observar, ainda, que essas diversas edições só fazem indiciar a importância que os *progymnásmata* exerceram no aprendizado da Retórica nesse período, o que reforça, evidentemente, o caráter descontínuo de transmissão das técnicas de produção de discursos, enquanto perseverou a instituição retórica até meados do século XVIII (cf. HANSEN, J. A. *op. cit.*, 2006, p. 4).

[167] "*Praeexercitamina Prisciani Grammatici ex Hermogene uersa" apud* HALM, C. *Rhetores Latini Minores*. Leipzig, 1863, pp. 551-560.

O termo *progymnásmata*[168], parece-nos, é utilizado pela primeira vez na *Retórica a Alexandre*, hoje atribuída a Anaxímenes de Lâmpsaco. Entretanto, seu emprego não possui exatamente o mesmo sentido que nos tratados de Teão e Aftônio. Autores como Reichel[169] afirmam que seu uso é apenas genérico, a compreender qualquer espécie de exercício – repare-se que a expressão γύμνασμα, literalmente, "exercício ginástico", provém do verbo γυμνάζω, ou seja, "desnudar-se para a ginástica", "fazer ginástica". Outros, por seu turno, como Kennedy[170], consideram que o vocábulo tenha sido incluído no manuscrito em época tardia. Seja como for, o registro de lições de retórica ministradas ao pupilo pelo γραμματικός ou pelo próprio σοφιστής datam desde, pelo menos, o século I a.C. – embora Platão (*O Sofista*, 253a.) já testemunhe a existência do ensino das letras: essa prática, ministrada por um mestre, é denominada γραμματική[171]. Também desde o primeiro século, sabemos da existência de *Exercícios Preparatórios* entre os autores latinos. Ora, na *Retórica a Herênio* (I, 1), logo no início, mais precisamente na epístola endereçada a Caio Herênio, o autor anônimo, em tom de obséquio, destaca a importância de exercícios à prática oratória:

> [...] nos autem ea, quae uidebantur ad rationem dicendi pertinere, sumpsimus. Non enim spe quaestus aut gloria commoti uenimus ad scribendum, quemadmodum ceteri, sed ut industria nostra tuae morem geramus uoluntati. Nunc, ne nimium longa sumatur oratio, de re dicere incipiemus, si te unum illud monuerimus, artem sine adsiduitate dicendi non multum iuuare, ut intellegas hanc rationem praeceptionis ad exercitationem adcommodari oportere.

> Nós, entretanto, adotamos aquilo que parece pertencer ao método do discurso, pois não viemos a escrever movidos pela glória ou pela expectativa de lucro, como os demais, e sim, para, com diligência, atender a tua vontade. Antes que esta fala se estenda demais, começaremos a tratar do assunto. **Apenas te advertiremos de que a arte sem assiduidade no dizer não aproveita muito, para que entendas que este método preceptivo deve ser acomodado ao exercício**[172]**.**

---

[168] Inicialmente, o termo preferido pelos preceptistas era γυμνάσματα. Entretanto, progressivamente, o termo dá lugar a προγυμνάσματα a ponto de, já em Aftônio, ser este último o termo principal para se referir aos *Exercícios Preparatórios*. Γυμνάσματα, porém, não desaparece como termo técnico, uma vez que passa a significar as próprias declamações.

[169] REICHEL. G. *Quaestiones Progymnasmaticae*. Leipzig, 1909, p. 9 *apud* TÉON, HERMOGENES, AFTONIO, 1991, p. 14.

[170] KENNEDY. *Greek Rhetoric under Christian Emperors*, 1983, p. 55.

[171] Entre os latinos, parece que também o ensino das letras é muito antigo. Marrou (*op. cit.*, 1990, p. 387) assinala que "de 600 antes de Cristo, mais ou menos, data a encantadora tabuleta de marfim de *Marsigliana d'Albegna*, que tem gravado na faixa superior do seu quadro um alfabeto arcaico muito completo, evidentemente destinado a servir de modelo ao escriba incipiente que se exercitava escrevendo na cera da tabuleta".

[172] [CÍCERO]. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005, p. 15. Grifo nosso.

Outras obras, como o *De Inuentione* e o *De Oratore*, ambas de Cícero, fazem menção a exercícios preparatórios, como a fábula, a *chría*, o encômio e o lugar-comum. Quintiliano, por sua vez, não só lhes faz menção, mas também oferece expressão latina conveniente para designá-los: *primae exercitationes* (*Instituições Oratórias*, II, 4, 36). Assim, a partir do exposto, é possível supor com segurança que, à época de Marcial, tanto as escolas de Retórica, quanto a existência dos *progymnásmata,* como parte necessária do processo educativo, estavam consolidadas no cotidiano do principado, a indiciar, assim, o concurso nos epigramas de estratégias de discurso educadas, como sugere o seguinte poema:

II, 41

'Ride si sapis, o puella, ride'	"Ri se tens juízo, ó menina, ri!."
paelignus, puto, dixerat poeta:	Dissera o poeta peligno, creio eu,
sed non dixerat omnibus puellis.	porém, a todas as meninas não dissera.
Verum ut dixerit omnibus puellis,	Ainda que a todas as meninas tenha dito,
non dixit tibi: tu puella non es, 5	não disse a ti: não és tu menina 5
et tres sunt tibi, Maximina, dentes,	e dentes, Maximina, tens apenas três,
sed plane piceique buxeique.	mas de pez e cor de buxo são inteiramente.
Quare si speculo mihique credis,	Por isso, se crês em mim e no espelho,
debes non aliter timere risum,	deves temer o riso não de outro modo,
quam uentum Spanius manumque Priscus, 10	que Espânio teme o vento e Prisco uma mão, 10
quam cretata timet Fabulla nimbum,	Fabula, coberta de greda, a chuva
cerussata timet Sabella solem.	e Sabela, toda coberta de alvaiade, o sol.
Voltus indue tu magis seueros,	Veste, portanto, um semblante mais severo
quam coniunx Priami nurusque maior;	que a esposa de Príamo e sua nora mais velha;
mimos ridiculi Philistionis 15	os mimos de Filistião ridículo 15
et conuiuia nequiora uita	e os banquetes mais devassos evita,
et quidquid lepida procacitate	como tudo que, pela elegante lascívia,
laxat perspicuo labella risu.	faz os lábios em claro riso desatarem.
Te maestae decet adsidere matri	Convém te sentares junto a uma lacrimosa mãe
lugentique uirum piumue fratrem, 20	a lamentar o marido ou o pio irmão 20
et tantum tragicis uacare Musis.	e somente prestar atenção nas Musas trágicas.
At tu iudicium secuta nostrum	Tendo tu, porém, a meu juízo obedecido:
plora, si sapis, o puella, plora.	"chora se tens juízo, ó menina, chora!"

O longo epigrama opera o vitupério nos sete primeiros versos, revelando a feiúra da mulher mediante breve notação da falta de dentes (v. 6) e o negrume dos três que lhe restam; em seguida o poeta perfaz a censura pela apresentação do ato vil e dissuade o vício ao demonstrar a conduta entendida como virtuosa, decorosa à matrona. O epigrama postula a mesma relação de adequação entre conduta e idade que faz Quintiliano (*Instituições Oratórias*, V, 10, 25), quando prescreve os lugares do retrato:

"[...] idade, pois uns comportamentos se ajustam mais a algumas idades, outros a outras*", aetas, (quia aliud aliis annis magis conuenit).* Além disso, a lição do poema também abrange o âmbito poético ao estabelecer a devida conveniência, de um lado, entre a falta de seriedade da juventude e os mimos (v. 15) e, de outro, entre a gravidade própria dos gêneros altos, como no caso a tragédia, e a prudência, digna da velhice.

Em termos retóricos, o epigrama aplica com sucesso diversas tópicas discursivas que, ao fim e ao cabo, instigam a memória "cultural" do leitor, formado, como se viu, no interior da educação retórica, movendo e deleitando, mediante o uso engenhoso dessas mesmas tópicas, que, no gênero do epigrama, mais que virtude do discurso é verdadeira *lex operis*. Portanto, é lícito compreendê-lo como um verdadeiro exemplo epigramático de *progymnásmata*, mais especificamente, como um exemplo de c*hría*. Eis a definição que dela nos oferece Teão:

> Teão, 96, CHRÍA
>
> Χρεία ἐστὶ σύντομος ἀπόφασις ἢ πρᾶξις μετ᾽ εὐστοχίας ἀναφερομένη εἴς τι ὡρισμένον πρόσωπον ἢ ἀναλογοῦν προσώπῳ, παράκειται δὲ αὐτῇ γνώμη καὶ ἀπομνημόνευμα· πᾶσα γὰρ γνώμη σύντομος εἰς πρόσωπον ἀναφερομένη χρείαν ποιεῖ, καὶ τὸ ἀπομνημόνευμα δὲ πρᾶξίς ἐστιν ἢ λόγος βιωφελής.
>
> *Chría* é uma sentença concisa ou uma ação que faz remontar, com argúcia, a um determinado personagem ou a equivalente a algum personagem. Relacionam-se com ela a máxima e o dito memorável, pois toda máxima concisa atribuída a um personagem produz uma *chría*, e o dito memorável é uma ação ou sentença útil à vida[173].

Analogamente, Quintiliano (*Instituições Oratórias*, I, 9, 4-5) assim a define:

> [...] Chriarum plura genera traduntur: unum simile sententiae, quod est positum in uoce simplici: 'dixit ille' aut 'dicere solebat'; alterum quod est in respondendo: 'interrogatus ille', uel 'cum hoc ei dictum esset, respondit'; tertium huic non dissimile: 'cum quis dixisset aliquid' uel 'fecisset'. Etiam in ipsorum factis esse chrian putant, ut: 'Crates, cum indoctum puerum uidisset, paedagogum eius percussit' [...]
>
> [...] Contam-se diversas espécies de *Chrías*: uma é símile à sentença, que é disposta num único enunciado: 'disse ele' ou 'costumava dizer'; outra, numa resposta: 'Ele, interrogado' ou "como lhe fosse dito isso, respondeu"; uma terceira, não dessemelhante a esta, é: 'como alguém [lhe] houvesse dito' ou 'feito algo'. Alguns autores também julgam haver

[173] A. THEON, *op. cit*., 1997, p. 18. Tradução nossa.

chría nas ações destas mesmas pessoas, como: 'Crates, como tivesse visto um menino grosseiro, castigou seu professor' [174]. [...]

Os dois autores apontam a semelhança da c*hría* (χρεία) com a sentença, a γνώμη ou, em latim, *sententia*. Sem dúvida, ambas possuem caráter gnômico-sapiencial, diferenciando-se apenas pelo fato de a c*hría* ser uma sentença atribuída (ou uma ação, no caso de Quintiliano) a "determinado personagem ou a equivalente a algum personagem", τι ὡρισμἔνον πρόσωπον ἢ ἀναλογοῦν προσώπῳ, emprestando a ela sua autoridade, enquanto a sentença, sem atribuição, é um dito cuja importância se encerra nela mesma: é, como doutrina Teão, uma "sentença útil à vida", λόγος βιωφελής. Os dois primeiros versos do epigrama II, 41 se iniciam com uma *chría* atribuída, por sinédoque, a Ovídio: "'Ri se tens juízo, ó menina, ri!'/ Dissera o poeta peligno, creio eu", *'Ride si sapis, o puella, ride'/ paelignus, puto, dixerat poeta*. O engenho de Marcial se revela logo em seguida, isto é, antes de se constituir o conselho adequado, o verso de Ovídio configura justamente a conduta que a interlocutora do poeta não deve seguir: "porém, a todas as meninas não dissera./ Ainda que a todas as meninas tenha dito,/ não disse a ti: não és tu menina/ e dentes, Maximina, tens apenas três,/ mas de pez e cor de buxo são inteiramente", *sed non dixerat omnibus puellis. / Verum ut dixerit omnibus puellis,/ non dixit tibi: tu puella non es,/ et tres sunt tibi, Maximina, dentes,/ sed plane piceique buxeique*. Ironicamente, o verdadeiro conselho da fala epigramática, que demonstra agudeza, revela-se no último verso do epigrama, na paródia que faz do verso ovidiano: "chora, se tens juízo, ó menina, chora!", *plora, si sapis, o puella, plora*. Ora, embora o verso utilizado por Marcial como *chría* não tenha se conservado nas obras que nos chegaram de Ovídio, sabemos que, n'*A Arte de Amar*[175], III, 279-282, o poeta dos *Amores* não só prescreve a necessidade de decoro ao riso, mas sobretudo o repugna a mulheres cujos dentes são negros ou defeituosos:

Si niger aut ingens aut non erit ordine natus dens tibi, ridendo maxima damna feres.	Dentuça desigual, ou negra, ou desconforme, traz co'o o prazer do riso um prejuízo enorme.
Quis credat? Discunt etiam ridere puellae, quaeritur atque illis hac quoque parte decor.	De arte precisa a dama, até quando se alegra; crede, é só graça o rir na que se ri com graça.

[174] Tradução nossa.
[175] Tradução de Antônio Feliciano de Castilho.

3.4. USO DE *NOTATIO*

O vício da mulher, em II, 41, é representado, de um lado, pela conduta indesejável e, por outro, no plano da figuração, por sua feiúra cujos índices são a anodontia, amplificada pela podridão dos dentes que restam, e a calvície, o que pode revelar doença e falta de cuidados com o corpo, conseqüência provavelmente de seu viver desregrado, pois que, semelhantemente à Fescênia, é dada a orgias, como nos demonstram os seguintes versos que aqui retomamos: "e os banquetes mais devassos evita,/ como tudo que, pela elegante lascívia,/ faz os lábios em claro riso desatarem", *et conuiuia nequiora uita/ et quidquid lepida procacitate/ laxat perspícuo labella risu*. Podemos supor também que a mulher figurada no epigrama seja idosa quer pela perda dos dentes, quer pela suposta doença. Outro indício, porém, que risivelmente nos aponta a já avançada idade da mulher, é o próprio nome: *Maxim*ina, derivado de *maximus, -a, -um*, superlativo do adjetivo latino *magnus, -a, -um,* "grande". Muito semelhantemente à *Vetus*tila, personagem vituperada no epigrama III, 93, pois tem na sua raiz o adjetivo *uetus*, *-ĕrĭs*, "velho". Outro poema de Marcial retoma engenhosamente o *tópos* da anodontia e os caracteres associados a ele:

I, 19

Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes.
Exspuit una duos tussis et una duos.
Iam secura potes totis tussire diebus,
nil istic quod agat tertia tussis habet.

Se bem me lembro, Élia, tinhas quatro dentes.
Uma tosse cuspiu dois e outra, mais dois.
Já podes, tranqüila, tossir dias inteiros,
pois uma terceira tosse nada tem que possa
/ lançar fora.

Neste epigrama é evidente a feiúra de Élia, figurada:

a) pelos poucos dentes que possui;

b) pela tosse, que, no plano da figuração, denota doença, e no plano da composição, revelando agudeza, se relaciona com a perda dos dentes restantes.

Secundariamente, consoante II, 41, pela doença e perda dos dentes, pressupõe-se que a personagem seja idosa, que é enfim a substância do risível,

intensificado pela referida agudeza articulada em paradoxo: a mórbida tosse não é mais nociva, por não poder causar maior feiúra. E obliquamente talvez seja possível entrever alguma torpeza nas ações e no caráter de Élia, como desmazelo e falta de higiene como determinante da anodontia e da tosse. A estratégia empregada em ambos os epigramas por Marcial é tópica de descrição de pessoas já preceituada por rétores gregos e latinos, trata-se de *notatio*. Vejamos o que nos diz dela o autor anônimo da *Retórica a Herênio*[176]:

> Notatio est, cum alicuius natura certis describitur signis, quae, sicuti notae quae naturae sunt adtributa [...] Huiusmodi notationes, quae describunt, quod consentaneum sit unius cuiusque naturae, vehementer habent magnam delectationem: totam enim naturam cuiuspiam ponunt ante oculos, aut gloriosi [...] aut invidi aut tumidi aut avari, ambitiosi, amatoris, luxuriosi, furis, quadruplatoris; denique cuiusvis studium protrahi potest in medium tali notatione.

> A *notação* é a descrição da natureza de alguém pelos sinais distintivos que, como marcas, são atributos daquela natureza; [...]. Caracterizações desse tipo, que descrevem o que é conforme à natureza de cada um, trazem, forçosamente, muito deleite, pois dão a ver tudo o que é característico de alguém, seja um vanglorioso [...], um invejoso, um soberbo, um cobiçoso, um adulador, um amante, um dissoluto, um ladrão, um delator, enfim, com a notação, as inclinações de quem quer que seja podem ser exibidas aos olhos de todos.

É lícito observar, pois, que a notação é importante na medida em que brevemente descreve pessoas mediante "sinais distintivos", *certis [...] signis*, que denotam virtude, se belos, e vício, se feios[177], como bem demonstra Hansen[178] principalmente, pela conveniente referência a Marcial:

> A *notatio*, pequena notação caracterizadora, como o termo *lusca*, "caolha", no poema de Marcial [III, 8]: "*Quintus Thaidam amat. Quam Thaidam? Thaidam luscam. Thais unum oculum non habet: ille duos*" (Quinto ama Taís. Qual Taís? Taís a caolha./ Taís não tem um olho; ele, os dois"). A *notatio* é uma perífrase que inclui a pessoa numa classe, "bom/belo" ou "mau/feio". Como a perífrase é de gênero demonstrativo, sua aplicação sempre pressupõe a questão: *an honestum (turpe) sit?* (É bom/belo(mau/feio)?. Além da *notatio*, o outro modo consiste em pintar o tipo por meio das onze circunstâncias de pessoa expostas por Quintiliano [V, 10, 23-27] que referi. Assim, quando se descrevem o *locus* "natureza" e os bens (males) de fortuna da pessoa, por exemplo, podem ser

[176] Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra (2005, pp. 298-303).
[177] Cícero (*De Oratore*, II, 58, 236) é preciso: *Locus autem, et regio quasi ridiculi [...] turpitudine et deformitate quadam continetur: haec enim ridentur uel sola, uel maxime, quae notant et designant turpitudinem aliquam non turpiter.* [...], "O lugar ou, por assim dizer, o departamento do ridículo [...] é delimitado pela *torpeza* e por alguma deformidade: apenas ou principalmente se ri das coisas que não torpemente [sem causar vergonha, isto é, adequadamente] exibem e apontam alguma torpeza". (Tradução de João Angelo Oliva Neto).
[178] *Op. cit.*, 2006, p. 17.

> mencionados os bens (males) do corpo, como "formosa" ou "caolha", sem que necessariamente a beleza ou o defeito indiciados na perífrase sejam descritos em seus aspectos particulares.

Essas marcas, essa "perífrase", no dizer de Hansen, podem também ser explicitadas pelo nome, como ocorre nos dois poemas de Marcial que tratamos aqui: Fescênia, ligado a *fesceninus*, *-a, -um*, sugere a permissividade da personagem; Maximina, pelo superlativo, indicia a avançada idade da mulher, ridícula, pois se pensa jovem, ridícula, pois se pensa uma *puella*. Diversos outros nomes de mulher em Marcial denotam torpeza: Afra (ver I, 100), Filênis (ver II, 33; IV, 65; VII, 67; 70; IX, 29; 40; 62; XII, 22), Espatale (ver II, 52), Matrônia (ver III, 32), Quíone (ver I, 34; III, 34; XI, 60), Cloé (ver III, 53; IV, 28; IX, 15), Vetustila (ver III, 93), como vimos, Sênia (ver XII, 26) e Flógide (ver XI, 60), por exemplo. O *De Attributis Personis et Negotiis Ex Ciceronis De Inuentione Libro Primo*, de autoria incerta e coligido por C. Halm, em sua edição dos *Rhetores Latini Minores*[179], determina o nome como uma das mais importantes tópicas de pessoa:

> De nomine nonnumquam aliquid suspicionis siue argumentationis nascitur, ut si dicamus idcirco aliquem Calidium uocari, quod temerario et repentino consilio sit; nam eiusmodi nomina quasi indices morum hominibus saepissime imponuntur. Ac de natura licet aliquando ducere suspiciones, cuius partes sunt plurimae. Aut enim sexus consideratur, ut siue uir siue mulier sit; aut natio, ut Graius an barbarus: aut patria, ut atheniensis siue lacedaemonius [...]
>
> Por vezes, do nome origina-se algum indício ou suspeita, de modo que: se dizemos que alguém se chama Calídio, é porque possui um juízo temerário e repentino; pois, deste modo, os nomes se impõem muito freqüentemente como se fossem índices dos costumes dos homens. Algumas vezes, é lícito também formar suspeitas a partir da natureza cujas partes são diversas. Com efeito, considera-se ou o sexo, por exemplo, se é homem ou mulher; ou nação: se é grego ou bárbaro; ou cidade, se é ateniense ou lacedemônio[180] [...].

[179] 1868, p. 38.
[180] Tradução nossa.

3.5. TORPEZA MORAL E FUNÇÃO PEDAGÓGICA DA INVECTIVA

Há, porém, epigramas invectivos em que Marcial não aponta a feiúra da mulher como índice de torpeza moral, como os precedentes; pelo contrário, a mulher é representada com beleza, entanto, a torpeza existe, mas em dimensão moral:

I, 64

Bella es, nouimus, et puella, uerum est et diues, quis enim potest negare? Sed cum te nimium, Fabulla, laudas nec diues, neque bella nec puella es.	És bela, sabemos, e és jovem, é verdade, – e rica – Ora, quem pode negar? Contudo, Fabula, quando te louvas em / demasia, Nem rica, nem bela, nem jovem és.

Neste epigrama, ao contrário dos precedentes, a figura feminina não é velha, mas jovem, nem feia, mas bela, o que, segundo a voz narradora, é inegável. Entretanto, a feiúra, a torpeza, existe e é ética, pois em chave de certa forma paradoxal, Fabula torna-se feia por louvar-se a si própria, atentando contra a virtude da moderação. A figura feminina aqui talvez seja só o meio de postular que não negar que alguém indubitavelmente belo seja belo é bem diverso de alguém que se sabe belo afirmar que o seja. Assim, percebe-se que a feiúra apenas indigita o vício, uma vez que o critério, segundo nos ensina Aristóteles, é ético. O estagirita, na *Ética a Nicômaco*[181], 1103b, prescreve que a excelência moral é encontrada nas ações que igualmente determinam a natureza das disposições morais, as quais podem ser "destruídas pela deficiência e pelo excesso, e preservadas pelo *meio termo*", sempre alcançado pela "reta razão". Assim sendo, inversamente, entendemos que o Belo, ainda que seja a disposição adequada da virtude, pode encerrar o vício revelado pelas ações e são justamente as ações que eticamente comprometem Lálage no seguinte epigrama:

II, 66

Unus de toto peccauerat orbe comarum anulus, incerta non bene fixus acu. Hoc facinus Lalage speculo, quo uiderat, ulta / est, et cecidit saeuis icta Plecusa comis.	De todos os caracóis de suas madeixas, um desarranjara-se, mal fixado por duvidoso / alfinete. Com o espelho, com que vira tal crime, Lálage / se vingou

[181] ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Tradução do grego e notas de António C. Caeiro. Lisboa: Quetzal Editores, 2004, pp. 43-45.

Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos
tangat et insanum nulla puella caput.
Hoc salamandra notet uel saeua nouacula / nudet,
ut digna speculo fiat imago tua.

e Plecusa tombou, ferida pelas tranças / cruéis.
Ah! Lálage, cessa agora de ornar teus tristes / cabelos
e que menina alguma toque tua cabeça / insana.
Que a condene a salamandra ou a desnude / feroz navalha,
para que tua imagem digna se torne do / espelho.

Paradoxalmente também, a causa do desvio ético de Lálage[182] é justamente a beleza, indiciada pela vaidade: Lálage é vaidosa e em demasia, de modo que, por simples alfinete, agride violentamente a pajem, demonstrando falta de urbanidade, incompatível com os valores urbanos que deseja evidenciar por suas madeixas ornadas. Portanto, suas ações incitam a fala invectiva do poeta, detentor da convenção e da "reta razão" (cf. ARISTÓTELES, *Ética a Nicômaco*, 1104 a), que observa a inadequação entre a beleza da mulher e suas atitudes vis. A justa medida se manifesta pela imprecação da *persona loquens* que deseja que Lálage perca seus belos cabelos pela ação da salamandra[183] ou "feroz navalha", *saeua nouacula*, para que a imagem se torne digna do espelho, realizando-se, assim, os desígnios da "reta razão" epigramática: agora a feiúra de Lálage, representada pela calvície, encena seu vício.

Pode-se vislumbrar também, em diversos epigramas, intenção pedagógica: sugere-se aqui que, invectivando mulheres, o poeta, *ao mesmo tempo* em que integra, em poesia, a longa tradição misógina que descrevemos, intente talvez inserir-se no regime imperial, que é fato primordialmente político. Ou seja, vê-se que, amiúde, fatos da política de Domiciano, não somente as vitórias contra povos bárbaros, são

[182] Lálage é nome comumente utilizado na poesia latina para se referir a mulheres de caráter duvidoso. Como vemos em Horácio, *Odes*, I, 22: "põe-me, nas terras, onde o sol é próximo,/ desertas plagas que ninguém habita:/ a ***Lálage*** amarei, que, rindo, é doce,/ doce, falando", *pone sub curru nimium propinqui/ solis in terra domibus negata/ dulce ridentem* ***Lalagen*** *amabo,/ dulce loquentem* (tradução de Bento Prado de Almedia Ferraz, 2003, p. 65; grifo nosso). Ou ainda, mais eroticamente, como sói ao epigrama, *Priapéia Latina*, 4: "*Lálage* ao duro deus desenhos dá/ obscenos, retirados aos livrinhos/ de Elefântida e pede que tu tentes/ dar movimento às cenas lá pintadas", *Obscaenas rigido deo tabellas/ ductas ex Elephantidos libellis/ dat donum Lalage rogatque temptes,/ si pictas opus edat ad figuras* (tradução de João Angelo Oliva Neto, *op. cit.*, 2006, p. 211).

[183] Com efeito, consoante diversos testemunhos antigos, acreditava-se que o toque da salamandra provocasse a queda dos cabelos. Cf. PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, X, 188; XXIX, 116. Assim testemunha Petrônio (*Satyricon*, CVII, 15): "Que me dizes, ladrão? Que uma salamandra deitou fora tuas sobrancelhas? A qual deus votaste tua cabeleira? Responda, envenenador!", *Quid dicis tu, latro? Quae sola salamandra supercilia tua exussit? Cui deo crinem uouisti? Pharmace, responde!* (tradução nossa). Cf. OVÍDIO, *Amores*, I, 14.

dramatizados nos epigramas, articulados com as tópicas epidíticas empregadas pelo poeta. Exemplo desta intenção de educar – e ao mesmo tempo de elogiar o *princeps* – são os poemas que encenam o ataque a mulheres adúlteras, como, por exemplo, o seguinte epigrama:

I, 74

Moechus erat: poteras tamen hoc tu, Paulla, / negare.	Era teu amante. Todavia, tu, Paula, podias / negá-lo.
Ecce uir est: numquid, Paulla, negare potes?	Eis que agora é teu marido. Acaso, Paula, / podes negar agora?

Enquanto o primeiro verso, hexamétrico, denuncia o ἦθος vicioso de Paula – que não é só adúltera, mas se sabe adúltera, pois que demonstra tentativa de dissimular, pela negação, o ato vil – o segundo, pentamétrico, mostra, finalmente, a ação definitiva da mulher, que agora desposa o amante com o fito de tornar lícita a relação que antes era ilícita. No entanto, a conclusão do epigrama nega à Paula a possibilidade do desfecho, *a priori*, virtuoso pelo casamento, já que a oficialização da união, oficializa a antiga união adúltera, colocando marido e amante no mesmo plano ético, bem entendido, defeituoso, como demonstra o paralelismo entre os termos "amante", *moechus*, e "marido", *uir* nos primeiros hemistíquios do dístico. Secundariamente, podemos supor que, no plano da figuração, o pé manco do pentâmetro, que é duplamente cataléctico, poderia representar a relação defeituosa de Paula, que se quer virtuosa pelo matrimônio. O epigrama, enfim, muito provavelmente supõe e ao mesmo tempo presentifica a *lex Iulia de adulteriis coercendis*, promulgada em 18 a.C. por Augusto e utilizada por Domiciano em políticas de moralização, que proibiam inclusive as castrações[184]: a *lex Iulia* precisamente obrigava a regularização de uniões antes ilícitas! Entretanto, embora a lei torne estas relações agora legais, a torpeza ainda é índice do caráter dos personagens do poema, já que a aplicação da lei, antes de absolvê-los do ponto de vista moral, torna evidente a antiga relação adúltera, semelhantemente ao epigrama abaixo, em que o adjetivo *legitima* ("legítima", "legal", em termos jurídicos) possui emprego irônico, visto que assinala a mulher como antiga concubina perante toda a gente:

V, 75

[184] Cf. MARCIAL, VI, 2.

Quae legis causa nupsit tibi Laelia, Quinte, uxorem potes hanc dicere legitimam.	Lélia, que pela lei casou contigo, Quinto, podes chamá-la de "esposa legal".

Observamos, portanto, que a invectiva de Marcial, mesmo utilizando elocução ínfima, adequada aos vícios que deseja evidenciar, é instruída, já que emprega estratégias discursivas muito bem delimitadas pelas preceptivas retóricas que mediavam a formação educacional da época, permitindo, por seu turno, que a audiência fosse capaz de discernir e avaliar o conveniente emprego das tópicas. É necessário apontar também que os lugares de elaboração de retratos (incluindo procedimentos fisiognomônicos), utilizados pelo poeta para descrever caracteres viciosos, se relacionam, como vimos, com técnicas de amplificação de partes e gêneros do discurso. Por exemplo, a *Retórica a Herênio* (II, 49) ensina que o orador deve amplificar descritivamente as narrações e os epílogos "de tal modo que, com seu encadeamento, pareça-nos ver a ação em curso e o próprio crime sendo perpetrado[185]", *ut agi res et geri negotium uideatur rerum consequentium enumeratione*. Vimos também que, em vários exercícios dos *progymnásmata*, é aconselhada a descrição como amplificação das tópicas narrativas dos discursos como, por exemplo, a fábula, o lugar-comum, o relato, o encômio e o vitupério, a comparação e a *chría*.

Nesse sentido, vemos que o processo compositivo de poesia em Marcial, e em todos os poetas que compuseram enquanto prevaleceu a Retórica como fato pedagógico, poético e político, não seguia critérios de "criação" ou "originalidade", que por causa dos escritores românticos, se instalaram e até hoje teimam em durar como critérios inerentes a toda poesia, à poesia de qualquer tempo, quer no que tange à composição, quer no que tange à análise. Ora, esses critérios, que podem e devem ter sido legítimos para os próprios românticos, são datados, têm história e não são aplicáveis à produção poética anterior: *admitir critérios românticos aí é postular um universal, ou seja, é admitir que a maneira romântica de escrever poesia é a única possível*. Logo, tais critérios constituem categorias críticas anacrônicas, externas e inadequadas para efetuar análise rigorosa de poesia antiga. Como bem observa Paulo Martins, para se constituir "um discurso presente e decoroso acerca do passado [...] para que isto se efetive, devem ser preteridas quaisquer categorias de análise anacrônicas à

[185] Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra.

época dos materiais trabalhados, sejam eles visuais ou verbais[186]". Tratando-se, em particular, de poetas de gênero aristotelicamente baixo, ou mais precisamente poetas invectivos, como Marcial, vale dizer que essa observação é absolutamente necessária, já que amiúde na análise crítica de poesia derrisória e gêneros baixos em geral ainda hoje na Universidade não se leva em conta, por exemplo, que a suposta simplicidade ao representar tipos baixos indicia engenho extremo na composição, uma vez que o poeta "de verve satírica" emprega técnicas discursivas precisas que aprendeu na sua educação retórica. Se é verdade que os *Epigramas* de Marcial, as *Sátiras* de Juvenal e os *Epodos* de Horácio, para nos restringirmos à poesia não-dramática latina, têm em comum ser aristotelicamente baixos, como acabamos de dizer, não é menos verdadeiro que se trata de gêneros diferentes e exigirão em grau aprofundado de estudo que se considere esta diferença. Mas todos eles, inclusive a porção iâmbica da poesia de Catulo, recebem a leitura equivocada segundo a qual se associa a baixeza desses gêneros – e das ações e caracteres inerentes a *esses gêneros* – à suposta baixeza do caráter dos poetas, de modo que, conforme propõe João Angelo Oliva Neto, esses poetas

> seriam ética e poeticamente inferiores aos poetas dos gêneros sérios. Em outras palavras, segundo essa leitura, o γελοῖον ou *ridiculum* e os gêneros que integra parecem excluir não só a excelência ética de seus autores (o que seria absurdo, pela necessária autoridade que deve ter o poeta, quer em Atenas quer em Roma), mas também a excelência poética deles (como se pela presença do *ridiculum* e das ações, caracteres e afetos baixos precisassem de menos engenho para compor seus poemas), quando não excluem, por pruridos de ordem espúria, a idoneidade de quem os estuda[187].

Esta leitura equivocada deriva, em grande medida, da interpretação da seguinte passagem problemática da *Poética* de Aristóteles (IV, 1448b, 24): "A poesia tomou diferentes formas, **segundo a diversa índole particular [dos poetas]**[188]", διεσπάσθη δὲ **κατὰ τὰ οἰκεῖα ἤθη** ἡ ποίησις. Diversos tradutores da *Poética*[189] entendem que o termo οἰκεῖα, que adjetiva ἤθη, faz referência ao caráter dos poetas (como indica a

[186] MARTINS, Paulo. *op. cit.*, 2003, p. 9.
[187] OLIVA NETO, João Angelo. *Riso Invectivo x Riso Anódino e as Espécies de Iambo, Comédia e Sátira*, 2007, p. 2.
[188] Tradução de Eudoro de Souza (1973, p. 445); grifo nosso.
[189] "O problema todo começa no emprego de ἤθη, plural de ἦθος, "caráter", adjetivado por οἰκεῖα, que Eudoro de Souza traduz por "particulares" e ainda deixa entre colchetes "dos poetas", Ana Maria Valente (2004: 43) por "de cada um", Halliwell (1999: 39) por "its creators", Yebra (1974: 137) por "particulares", mas Antonio Riccoboni (*apud* Yebra, 1974: 137) por *proprios mores*." (cf. OLIVA NETO, *op. cit.*, 2007, p. 4).

interpolação entre colchetes na tradução de Eudoro de Souza). Entretanto, para Else[190], teríamos na verdade: "a poesia tomou diferentes formas, segundo os caracteres inerentes [a ela]", ou seja, para o autor οἰκεῖα não se refere ao caráter dos poetas, mas aos caracteres da "poesia" (ἡ ποίησις), uma vez que "a dicotomia σπουδαῖοι / φαῦλοι é um dado primário, objetivo, que se liga à poesia de modo inerente, como uma representação da vida. É inerente a ela porque a poesia representa homens em (e de) ação e homens tais são necessariamente figuras elevadas ou baixas. **Tal especificação não tem nada a ver com temperamento individual**[191]". Assim sendo, esperamos que o presente trabalho tenha sido capaz de demonstrar que esta poesia, baixa no caso de Marcial, é regulada, mediada e percebida mediante diversas estratégias muito bem delimitadas, conforme vimos, em tratados retóricos antigos, como, por exemplo, as *Instituições Oratórias*, de Quintiliano, a *Retórica a Herênio*, por vezes atribuída a Cícero, e os *Progymnásmata,* de autoria de diversos autores gregos.

[190] ELSE, G. *Aristotle's Poetics, the Argument*, 1967, pp. 136-137.
[191] Tradução de João Angelo Oliva Neto (2007, p. 4); grifo nosso.

BREVE EXCURSO: A CIRCULAÇÃO DO EPIGRAMA

No capítulo dois vimos brevemente o caminho que percorreu o epigrama, de sua originária condição epigráfica até tornar-se gênero poético, passando a figurar, assim, no mesmo estatuto da lírica, elegia, iambo, etc. Entretanto, o fato de ἐπίγραμμα já no século III a.C. designar gênero de poesia não dependeu somente da percepção de poetas helenísticos que vinham explorando, desde meados do IV a.C., o potencial poético das inscrições, advindo, conforme vimos, da brevidade e condensação necessárias para figurar em espaço exíguo, fosse lápide, monumento ou o ex-voto. Certamente, a circulação de edições de epigramas também foi importante para que o novo gênero se consolidasse, uma vez que propiciou a existência de amplo paradigma de imitação para autores gregos e, posteriormente, romanos, como Marcial. Sem dúvida, a elaboração e a circulação das antologias influenciaram a prática de epigramatistas posteriores[192].

Os poetas, no fim do século IV a.C., já dispunham de coletâneas de inscrições e, a partir delas, compuseram "epigramas" votivos e tumulares "literários", ou seja, inscrições fictícias, porque, escritas no suporte material do papiro, não tinham outro fim senão o deleite[193]. Epigrama era então composto e lido como gênero poético, de modo que, já no século III a.C., diversos autores serão reconhecidos como poetas de epigramas: Leônidas de Tarento, por exemplo, é conhecido apenas por seus epigramas, e Posidipo de Pela é muito afamado como epigramatista. É também nesse período que diversos poetas, como Calímaco de Cirene, Hédilo de Samo, Nicandro de Cólofon, Filetas de Cós e o próprio Posidipo de Pela, publicam edições com o título ἐπιγράμματα[194]: a composição e circulação de edições do gênero é intensa. Os epigramas, portanto, recebem grande destaque por parte dos poetas a tal ponto, que passam a sintetizar os ideais de poesia douta em voga no período Helenístico, influenciando posteriormente o fazer poético de autores romanos de orientação calimaquiana, como Catulo, Propércio e Ovídio. Não tarda muito também para que o gênero, emulando inscrições, incorpore em seu escopo temático matéria jocosa, erótica, convivial e invectiva.

---

[192] Cf. CAMERON. *The Greek Anthology from Meleager to Planudes*, 2003, p. 15.
[193] Cf. OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006, p. 81.
[194] Cf. CAMERON. *op. cit.*, p. 3.

A organização das antologias foi o fator principal responsável pela conservação e circulação de epigramas. Atualmente, a *Antologia Grega* ou *Palatina* é, juntamente com Marcial, a mais vasta fonte de epigramas antigos de que dispomos. Descoberta em 1606 pelo erudito Claude Saumaise, na Biblioteca Palatina de Heildelberg, na Alemanha, a *Antologia Palatina* foi reunida por volta de 980 d.C., baseando-se, evidentemente, em compilações anteriores, hoje perdidas, como a antologia de Constantino Cefalas, elaborada um século antes. Embora muito provavelmente tenham existido outras recolhas, parece que a primeira antologia de epigramas foi a organizada por Meléagro de Gádara no século I a.C.. A famosa *Guirlanda de Meléagro* serviu de base para antologias posteriores e reunia 130 epigramas de sua autoria e outros de poetas de várias épocas, principalmente do período Helenístico. O termo é "guirlanda" (στέφανος), porque o autor, no proêmio, compara os poetas que reúne às flores de uma guirlanda. Outra compilação, a *Guirlanda de Filipe da Tessalônica*, é reunida por volta de 40 d.C.. Filipe não somente manteve o termo *Guirlanda* para se referir à recolha de epigramas, mas sobretudo manteve o critério de divisão dos poemas, organizados por ordem alfabética da primeira letra do verso inicial. No século VI d.C., é elaborada outra antologia: o *Ciclo de Agatias Escolástico*. Além de utilizar seleções precedentes, Agatias incorpora novo paradigma ao critério de classificação dos poemas, que passam a ser divididos por tema (votivos, descritivos, funerários, anedóticos, jocosos, eróticos e báquicos); o critério temático permanece nas antologias posteriores, inclusive na *Palatina*. Antes da descoberta da *Antologia Palatina*, a única fonte de epigramas gregos disponível era a *Antologia de Planudes*, organizada no fim do século XIII pelo monge bizantino Máximo Planudes.

Há, porém, epigramas em Marcial que, embora articulem tópicas já conhecidas dos poetas, podem talvez apontar o sucesso alcançado por ele como poeta, conforme nos demonstra o epigrama que introduz o livro primeiro dos *Epigrammata*:

Hic est quem legis, ille quem requiris
toto notus in orbe Martialis
argutis epigrammaton libellis:
cui, lector studiose, quod dedisti
uiuenti decus atque sentienti, 5

Este que ora lês é aquele que reclamas:
Marcial, conhecido em todo o mundo
por seus livrinhos argutos de epigramas:
dedicado leitor! a glória que lhe deste, estando
ele ainda vivo e consciente, 5

rari post cineres habent poetae.

raros poetas granjeiam após as cinzas[195].

De modo análogo, outro epigrama, jocosamente, denuncia a fama alcançada pelo poeta, quando um homem o reconhece na rua e o interpela:

VI, 82

Quidam me modo, Rufe, diligenter
inspectum, uelut emptor aut lanista,
cum uultu digitoque subnotasset,
"tune es, tune" ait "ille Martialis,
cuius nequitias iocosque nouit 5
aurem qui modo non habet batauam?"
Subrisi modice, leuique nutu
me quem dixerat esse non negaui.
"cur ergo" inquis "habes malas lacernas?"
Respondi: "quia sum malus poeta." 10
Hoc ne saepius accidat poetae,
mittas, Rufe, mihi bonas lacernas.

Faz pouco, Rufo, um tal olhou-me com atenção,
como um comprador ou mestre gladiador;
quando com a face e o dedo me apontou,
disse: "acaso és tu, és tu o tal Marcial
cujos galanteios e motejos conhece 5
todo aquele que o ouvido dum batavo não tenha[196]?"
Com modéstia sorri-lhe e com leve aceno
não neguei ser quem dissera.
"Por que, então, portas tão maus capotes?", exclamou.
Respondi: "porque sou mau poeta". 10
Para que mais amiúde isso não suceda ao poeta,
mandas-me, Rufo, bons capotes.

O primeiro e segundo livros de epigramas de Marcial são publicados em 86 d.C. Antes, porém, o poeta havia dado a lume, em 80 d.C., o *Livro dos Espetáculos*, em homenagem à inauguração do Anfiteatro Flávio, e *Xenia* e *Apophoreta* em 85 d.C. Nesse sentido, podemos supor que os epigramas do poeta já circulavam em Roma e nas províncias à época da publicação do livro I e, embora pouco se saiba acerca da recepção de seus epigramas no período, podemos supor que fosse poeta conhecido, inclusive em meios populares, como possivelmente demonstra o epigrama VI, 82 em que o poeta é apontado na rua como autor famoso e célebre por seus "galanteios e motejos", *nequitias iocosque* (v. 5). O tom jocoso do epigrama se manifesta no pedido que o poeta dirige a Rufo, seu patrono, entenda-se: um poeta famoso não deve andar com desleixo.

[195] Marcial emula Ovídio, *Tristes*, IV, 10, "Já que, como sabes, fui aquele que lês: o cantor dos tenros *Amores*. Aceita, posteridade, estes versos", *ille ego que fuerim, tenerorum lusor Amorum,/ quem legis, ut noris, accipe posteritas* (tradução nossa), e faz alusão ao sucesso alcançado como poeta de epigramas. Talvez sua façanha se deva em grande medida à própria tônica do gênero, indiciada pelo adjetivo "*argutus*" (v.3). Assim, a agudeza, conseqüência da brevidade epigramática, é a responsável pela fama do poeta, pois sua pequenez permite ser mais lido que os gêneros maiores, que são tanto maiores na elocução, quanto maiores na extensão. Aprofundando a interpretação, paradoxalmente, a pequenez do gênero torna maior a fama do poeta a tal ponto, que granjeia a glória ainda em vida (vv. 5-6).
[196] Os batavos habitavam a atual Holanda e como bárbaros tinham fama de ser ignorantes.

Obliquamente, poderíamos supor também que a resposta de Marcial ao interpelador ("porque sou mau poeta", *quia sum malus poeta*) não significa dizer que o poeta seja ruim, mas malvado, isto é, mordaz, semelhantemente à ambigüidade de *pessimus*, superlativo de *malus*, no poema 36, de Catulo[197]. Pedro Paulo Abreu Funari, em *Cultura Popular na Antiguidade Clássica*[198], menciona que nas paredes de Pompéia descobriram-se passagens de autoria de diversos autores:

> Nas paredes de Pompéia encontraram-se trechos de diversos autores latinos, que deviam ser conhecidos nos meios populares. Até o momento, os escritores encontrados atingem quase a dezena: Catulo, Ênio (*Anais*), Horácio (*Epístolas* e *Odes*), Leônidas de Tarento (em grego), Lucrécio, Marcial, Ovídio (*Amores, Arte de Amar, Metamorfoses, Heroides*), Propércio e Virgílio.

É de ressaltar que, entre autores que se constituíam no século I de nossa Era verdadeiros clássicos, encontremos versos dos epigramatistas Marcial e Leônidas de Tarento nas paredes de uma cidade da Campânia. A presença de Leônidas se justifica evidentemente pela circulação já bastante antiga de seus epigramas quer por edições do próprio poeta, quer por antologias, como as *Guirlandas*[199]. Entretanto, é de causar grande surpresa a presença de Marcial, já que pela datação o poeta de Bílbilis publica o primeiro livro de epigramas somente um ano depois do desastre em Pompéia, que ocorre em 79! Como, então, os pompeianos tiveram acesso a epigramas de Marcial? É certo que o acesso à poesia letrada dependia em grande medida do processo educativo pelo qual passava o cidadão: lembre-se de que, no livro X das *Instituições Oratórias*, Quintiliano compõe um rol dos poetas gregos e romanos, úteis para o aprendizado do orador. Entretanto, havia outros meios de propagação de textos eruditos, como a circulação de livros e antologias, como vimos, e as recitações.

---

[197] Catulo, poema 36, vv. 1-9: "*Anais* de Volúsio, ó papéis cagados!,/ dos votos liberai minha garota,/ porque à sagrada Vênus e a Cupido/ votos fez, se eu voltasse para ela: / e se não mais lançasse duros iambos,/ os mais seletos textos deste péssimo/ poeta ao deus de tardo pé daria/ para arder entre lenhos infecundos.", *Annales Volusi, cacata carta, / uotum soluite pro mea puella;/ nam sanctae Veneri Cupidinique/ uouit, si sibi restitutus essem/ desissemque truces uibrare iambos,/ electissima pessimi poetae/ scripta tardipedi deo daturam/ infelicibus ustilanda lignis*. (Tradução de João Angelo Oliva Neto).

[198] 1996, p. 48.

[199] Para importância de Leônidas de Tarento ver OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006, pp. 85-89.

A *recitatio* remonta a práticas de leitura vinculadas aos círculos alexandrinos, onde o autor submetia a obra, antes da publicação, ao julgamento da audiência[200]. O termo latino – e o verbo correspondente *recitare* – se associa à vida pública, numa dimensão político-jurídica, e à vida privada, agora num contexto privado, em que a leitura de determinada obra é feita para um público restrito. Durante o principado de Augusto, as *recitationes* tornaram-se bastante populares, mas alcançaram maior renome nos séculos I e II d.C. As epístolas de Plínio, o jovem, são a fonte antiga que nos fornece o maior número de informações acerca das *recitationes* em Roma. Como a epístola abaixo:

> Plínio, o jovem, Epístola, 5, 3: C. PLINIUS TITIO ARISTONI SUO S.
>
> **1** Cum plurima officia tua mihi grata et iucunda sunt, tum vel maxime quod me celandum non putasti, fuisse apud te de uersiculis meis multum copiosumque sermonem, eumque diversitate iudiciorum longius processisse, exstitisse etiam quosdam, qui scripta quidem ipsa non improbarent, me tamen amice simpliciterque reprehenderent, quod haec scriberem recitaremque. **2** Quibus ego, ut augeam meam culpam, ita respondeo: facio non numquam uersiculos severos parum, facio; nam et comoedias audio et specto mimos et lyricos lego et Sotadicos intellego; aliquando praeterea rideo iocor ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breuiter amplectar, homo sum. **3** Nec uero moleste fero hanc esse de moribus meis existimationem, ut qui nesciunt talia doctissimos grauissimos sanctissimos homines scriptitasse, me scribere mirentur. **4** Ab illis autem quibus notum est, quos quantosque auctores sequar, facile impetrari posse confido, ut errare me sed cum illis sinant, quorum non seria modo uerum etiam lusus exprimere laudabile est. **5** An ego uerear — neminem viventium, ne quam in speciem adulationis incidam, nominabo -, sed ego uerear ne me non satis deceat, quod decuit M. Tullium, C. Calvum, Asinium Pollionem, M. Messalam, Q. Hortensium, M. Brutum, L. Sullam, Q. Catulum, Q. Scaeuolam, Seruium Sulpicium, Varronem, Torquatum, immo Torquatos, C. Memmium, Lentulum Gaetulicum, Annaeum Senecam et proxime Verginium Rufum et, si non sufficiunt exempla priuata, Diuum Iulium, Diuum Augustum, Diuum Neruam, Tiberium Caesarem? **6** Neronem enim transeo, quamuis sciam non corrumpi in deterius quae aliquando etiam a malis, sed honesta manere quae saepius a bonis fiunt. Inter quos vel praecipue numerandus est P. Vergilius, Cornelius Nepos et prius Accius Enniusque. Non quidem hi senatores, sed sanctitas morum non distat ordinibus. **7** Recito tamen, quod illi an fecerint nescio. Etiam: sed illi iudicio suo poterant esse contenti, mihi modestior constantia est quam ut satis absolutum putem, quod a me probetur. **8** Itaque has recitandi causas sequor, primum quod ipse qui recitat aliquanto acrius scriptis suis auditorum reuerentia intendit; deinde quod de quibus dubitat, quasi ex consilii sententia statuit. **9** Multa etiam multis admonetur, et si non admoneatur, quid quisque sentiat perspicit ex uultu oculis nutu manu murmure silentio; quae satis apertis notis iudicium ab humanitate discernunt. **10** Atque adeo si cui forte eorum qui interfuerunt curae fuerit eadem illa legere, intelleget me quaedam aut commutasse aut praeterisse, fortasse etiam ex suo iudicio, quamuis ipse nihil dixerit mihi. **11** Atque haec ita disputo quasi populum in auditorium, non in cubiculum amicos aduocarim, quos plures habere multis gloriosum, reprehensioni nemini fuit. Vale.

[200] Cf. VALETTE-CAGNAC. *La Lecture à Rome*, 1997, p. 112.

Caio Plínio a seu amigo Titio Aristão, saudações.

1. Agradam e alegram-me teus incontáveis serviços, porém, mais que tudo, o fato de teres ponderado que não deverias ocultar-me que em tua presença houve longa e detalhada conversa sobre meus versos ligeiros, que essa conversa se prolongou em meio a julgamentos bem opostos e que houve até alguns que de fato não chegaram a reprovar os escritos mesmos, embora a mim, porém, francamente, como amigos, tenham repreendido por escrevê-los e recitá-los. **2.** A eles, para aumentar minha culpa, assim respondo: "Faço, às vezes, alguns versos pouco severos, faço sim, pois ouço comédias, assisto aos mimos, leio os líricos, aprecio versos sotádicos, chego, por vezes, até a rir, divirto-me, brinco e, em resumo, para reunir todos os gêneros de recreação inofensiva, sou homem[201]. **3.** E não levo a mal que o julgamento de meu caráter seja esse, se aqueles que ignoram que os mais doutos homens, os mais graves, os mais justos escreveram coisas semelhantes são os que se admiram que eu as escreva. **4.** E daqueles que sabem quem são e quão grandes são os autores que imito espero facilmente obter permissão para errar, mas em companhia daqueles de quem é louvável reproduzir não só o que é sério, mas também as brincadeiras. **5.** Ou será que devo temer (não nomearei ninguém que esteja vivo, para não cometer algum tipo de adulação), será que devo temer que não me seja decente o bastante o que foi decente a Marco Túlio Cícero, Caio Calvo, Asínio Polião, Marco Messala, Quinto Hortêncio, Marco Bruto, Lúcio Sila, Quinto Catulo, Quinto Getúlico, Aneu Sêneca, Aneu Lucano e, mais recentemente, Vergíneo Rufo, e – se o exemplo de personalidades da vida privadas não basta – o divino César, o divino Augusto, o divino Nerva, Tibério César? **6.** Omito Nero, embora eu saiba que, às vezes, não se corrompe em algo pior o que eventualmente é praticado pelos maus, mas que, com mais freqüência, continua decoroso o que é praticado pelos bons, entre os quais se devem primeiro enumerar Público Virgílio e Cornélio Nepos e, anteriores a eles, Ênio e Ácio. De fato, estes quatro não foram senadores, mas a retidão de costumes não varia segundo a posição. **7.** Eu recito meus poemas, é verdade, e não sei se eles o fizeram. Sim, mas eles podiam estar contentes com seu próprio julgamento, e, quanto a mim, minha certeza é muito medíocre para que eu considere perfeitamente acabado o que eu venha a aprovar. **8.** Por isso, tenho as seguintes razões para recitar: em primeiro lugar, quem recita se aplica com muito mais atenção a seus escritos em consideração aos ouvintes e, em segundo lugar, quem tem alguma dúvida sobre algo em seus escritos resolve-a, por assim dizer, a partir da opinião implícita num conselho. **9.** Ademais, muito se sugere numa reunião de muitas pessoas e, se não se sugere explicitamente, o que cada um sente transparece no rosto, nos olhos, no gesto, nas mãos, no murmúrio e no silêncio, que com sinais muito mais claros distinguem o que é opinião do que é gentileza. **10.** E isto chega a tal ponto, que se acaso algum dos presentes tiver o cuidado de ler o que ouviu, perceberá que algumas passagens eu mudei ou suprimi, quem sabe até por causa de sua própria opinião, ainda que não me tenha dito nada. **11.** Mas eu discuto como se me dirigisse ao público num auditório e não, numa salinha, aos amigos, que ter em grande quantidade é glorioso para muitos e para ninguém foi motivo de repreensão. Adeus[202].

A epístola de Plínio, o jovem, põe em evidência determinadas circunstâncias que regiam a prática da *recitatio*. É resposta à correspondência em que Titio Aristão

[201] "sou homem", *homo sum*; pode-se ver aqui alusão a famoso verso de Terêncio – *Heautontimoroumenos* (O que se castiga a si mesmo) v. 77 – não por coincidência, comediógrafo: *Homo sum: humani nihil a me alienum puto*, "sou homem: nada do que é humano considero alheio a mim".
[202] Tradução de João Angelo Oliva Neto (2006, pp. 108-109).

informa o amigo acerca das críticas que se seguiram à leitura dos poemas de Plínio, o jovem: em meio a julgamentos bem opostos, alguns dos presentes não reprovaram propriamente os poemas, mas repreenderam Plínio por escrevê-los e recitá-los. O restante da epístola é composto, em primeiro lugar, pela defesa do poeta Plínio, que dissocia, semelhantemente à epístola endereçada a Paterno[203], a matéria dos poemas de seus costumes, e argumenta que poesia derrisória e ligeira é necessária, pois participa da vida dos homens: "divirto-me, brinco e, em resumo, para reunir todos os gêneros de recreação inofensiva, sou homem", *rideo, iocor, ludo, utque omnia innoxiae remissionis genera breuiter amplectar, homo sum* (§ 2). E toma como exemplo outros homens, reconhecidamente virtuosos, que praticaram poesia obscena: é significativo que entre eles figure o próprio Augusto[204]. No decorrer da epístola, Plínio evidencia a importância da *recitatio* para o aperfeiçoamento de uma obra: o juízo da audiência transparece não somente na opinião explícita que alguém eventualmente possa fazer, mas sobretudo no gesto, nos olhos, no murmúrio ou até mesmo no silêncio dos presentes. Repare-se que essas opiniões, explícitas ou não, se manifestam nas intervenções que o poeta faz nos originais. A *recitatio* é assim demarcada por relações de sociabilidade e amizade cujo principal índice na epístola é o tom ameno com que foram dirigidas as críticas às nugas de Plínio e a resposta igualmente cordial. O epigrama abaixo de Marcial, embora não trate diretamente da *recitatio*, importa, pois trata de aspectos importantes da circulação e propagação dos epigramas:

V, 80

Non totam mihi, si uacabis, horam
dones, et licet imputes, Seuere,
dum nostras legis exigisque nugas.
'durum est perdere ferias': rogamus
iacturam patiaris hanc ferasque. 5
Quod si legeris ista cum diserto
– sed numquid sumus improbi? – Secundo,
plus multo tibi debiturus hic est
quam debet domino suo libellus.
Nam securus erit, nec inquieta 10
lassi marmora Sisyphi uidebit,
quem censoria cum meo Seuero
docti lima momorderit Secundi.

Presenteias-me, se livre estiveres, uma hora,
não toda e – é lícito, Severo – sejas por
/ minha conta,
enquanto minhas nugas estiveres a ler e pôr
/valia.
'Férias: perdê-las é duro!': peço-te
que toleres e suportes esta perda. 5
Se leres, pois, estes versos – acaso, não
estou sendo eu atrevido? – com o eloqüente
/ Segundo,
muito mais há de dever a ti
este livrinho que ao seu senhor.
Pois estará seguro e não verá
do lasso Sísifo os mármores agitados, 10
livrinho que a lima censória do douto

[203] Ver *Epigrama e Invectiva: Marcial*.
[204] Embora não tenha nos chegado nenhum poema de sua autoria, Marcial (XI, 20) transcreve seis versos de um epigrama supostamente de Augusto.

/ Segundo
tenha burilado em companhia de meu
/ Severo.

O epigrama acima estabelece um certo Severo como interlocutor do poeta. Marcial encomenda seu livrinho ao personagem para que ele, juntamente com Segundo, – muito provavelmente se trate do próprio Plínio, o jovem[205] –, leia e corrija seus epigramas. Do mesmo modo que a epístola de Plínio, o poeta não somente trata com amabilidade seu interlocutor, mas sobretudo manifesta necessária aplicação à sua audiência ao pôr em julgamento sua obra, para que não corra o risco de que seus epigramas vejam "do lasso Sísifo os mármores agitados", *inquieta/ lassi marmora Sisyphi* (vv. 9-10), ou seja, que Marcial não tenha empreendido duro trabalho em vão, representado na figura mitológica de Sísifo, cruel rei de Corinto, que por ofensa a Zeus viu-se obrigado a empurrar eternamente por íngreme encosta no Hades uma pedra muitíssimo pesada. Marcial põe em cena estágios anteriores à *recitatio*. Vallete-Cagnac divide em quatro estágios o processo de divulgação das obras em Roma: a primeira ocorre quando o autor envia para um amigo próximo seus escritos para que ele os corrija e faça julgamentos; a segunda consiste propriamente na *recitatio*, em que o texto é submetido a uma audiência mais ampla, mas ainda constituída de pessoas próximas ao autor; a terceira é o momento em que o poeta remete algumas cópias da obra a amigos próximos com o intuito de inserir as últimas correções; e finalmente é no quarto estágio que o poeta autoriza a feitura de cópias que atingirão um público já desconhecido do autor[206]. Parece-nos que o epigrama acima teatraliza um estágio que não é a *recitatio*, mas a primeira etapa descrita por Vallete-Cagnac. Outro poema de Marcial de modo análogo alude às práticas de circulação de textos na Antigüidade:

VIII, 3, vv. 1-8:

"Quinque satis fuerant: iam sex septemue /libelli
est nimium: quid adhuc ludere, Musa, iuuat?
Sit pudor et finis: iam plus nihil addere nobis
fama potest: teritur noster ubique liber;
et cum rupta situ Messalae saxa iacebunt **5**

"Cinco foram o bastante! Já seis ou sete /livrinhos
é demais! Por que, Musa, gracejar te apraz /ainda?
Tenhas pudor e limite! Nada mais já me pode a /fama

[205] Embora seja bastante discutível, é possível que se trate de Plínio, o jovem (*Caius Plinius Caecilius Secundus*), a quem Marcial dedica o epigrama X, 20, qualificando-o com adjetivo análogo (vv. 1-4: "nem douto o bastante, nem pouco severo,/ mas, enfim, nada grosseiro, meu livrinho,/ minha Tália, vai e o leva/ ao facundo Plínio", *nec doctum satis et parum seuerum,/ sed non rusticulum tamen libellum/ facundo mea Plinio Thalia/ i perfer*, tradução nossa).
[206] Cf. VALETTE-CAGNAC. *op. cit.*, p. 145.

altaque cum Licini marmora puluis erunt,
me tamen ora legent et secum plurimus hospes
ad patrias sedes carmina nostra feret."

conceder: meu livro é por toda a gente
/folheado;
e quando, pela vetustez, em ruínas jazerem as
/pedras de Messala[207] **5**
e quando pó se tornarem de Lícino os
/mármores soberbos[208],
as bocas me lerão ainda[209] e muito viajante
/levará
consigo meus poemas para a terra natal."

A passagem como um todo emula o *exegi monumentum* horaciano[210]. O poeta busca evidenciar o sucesso alcançado como epigramatista mencionando justamente a circulação de seus livrinhos: "muito viajante levará/ consigo meus poemas para a terra natal", *secum plurimus hospes/ ad patrias sedes carmina nostra feret* (vv. 7-8). Cabe observar que o dístico diz respeito ao estágio final de elaboração da obra, quando já está pronta para circular na forma do livro. É interessante destacar que nos poetas a circulação de suas obras, que é dado material, se associa poeticamente à tópica da imortalidade delas, como ocorre na famosa ode 30 do livro terceiro de Horácio e no epigrama de Marcial, citado anteriormente. Outro poema de Marcial põe em cena elementos relacionados à circulação de manuscritos e o suposto sucesso do poeta como epigramatista:

VII, 11

Cogis me calamo manuque nostra
emendare meos, Pudens, libellos.
O quam me nimium probas amasque,
qui uis archetypas habere nugas!

Incitas-me com o cálamo e minha mão,
Pudente[211], a corrigir meus livrinhos.
Ah! Quanto me aprovas e amas,
tu que desejas nugas possuir da mão do poeta.

---

[207] Cf. Tibulo, III, 14. Referência muito provável ao túmulo de Marco Valério Messala Corvino, general de Augusto e patrono de Tibulo. É possível também que as "pedras de Messala", *saxa Messalae*, aludam à reconstrução da Via Latina levada a efeito por ele.

[208] Cf. II, 32. Parece que o túmulo de Lícino era notório pela suntuosidade. Lícino, outrora barbeiro e prisioneiro gaulês, fora libertado por César de quem recebeu diversos favores e manteve sua influência mesmo durante o principado de Augusto que chegou a nomeá-lo governador da Gália. Lemaire (*op. cit*. p. 299) conserva a seguinte inscrição que supostamente pertenceria ao túmulo do liberto: "Lícino jaz neste túmulo de mármore; num parvo, porém, jaz Catão, Pompeu em nenhum: há quem julgue que eles são deuses?", *marmoreo Licinus tumulo iacet, at Cato paruo, Pompeius nullo: quis putet esse deos?*

[209] Cf. Ovídio, *Metamorfoses*, XV, 878: "lido serei pela boca do povo", *ore legar populi.*

[210] Cf. *Odes*, III, 30, 1-7: "Um monumento ergui mais perene que o bronze,/ mais alto que o real colosso das pirâmides./ Nem a chuva voraz vingará destruí-lo,/ nem o fero Aquilão, nem a série sem número/ dos anos que se vão fugindo pelos tempos.../ Não morrerei de todo e boa parte de mim/ há de escapar, por certo, à Deusa Libitina", *Exegi monumentum aere perennius/ regalique situ pyramidum altius,/ quod non imber edax, non Aquilo inpotens/ possit diruere aut innumerabilis/ annorum series et fuga temporum./ non omnis moriar multaque pars mei/ uitabit Libitinam [...]*. (Tradução de Ariovaldo Augusto Peterlini).

[211] Aulo Pudente, célebre militar e amigo de Marcial.

O epigrama evidencia aspectos que antecedem à publicação do livro e supõem a circulação de originais. Pudente é militar e figura em epigramas como amigo de Marcial. Nesse sentido, o poema talvez teatralize o momento em que o poeta envia manuscritos a amigos próximos para última avaliação. É interessante observar que a fala epigramática entende que os juízos de Pudente são interessados, ou seja, subterfúgios para que possua originais autografados e corrigidos pelo próprio poeta. Assim, o epigrama se constitui elogio a Marcial, pois a atitude de Pudente supõe o futuro sucesso do livrinho do poeta. Analogamente à circunstância que o epigrama põe em cena, Cameron menciona a existência de um fragmento papirácio (P. Köln III, 128), muito provavelmente do fim do século I a.C., que contém dois epigramas fúnebres de autoria desconhecida com correções entre os versos[212] que podem muito bem ser do próprio autor ou, como no caso do epigrama de Marcial, de um amigo. A presença de correções em originais é dado material incorporado à poesia de Marcial, denotanto, por seu turno, alguns aspectos preciosos acerca da circulação de manuscritos na Antigüidade. O livro, assim, é monumento, objeto legado à memória, à eternidade: embora o provérbio *uerba uolunt, scripta manent* ("as palavras voam, os escritos permanecem") seja bem posterior, certamente valia para os romanos. Vemos, assim, que a propagação de poesia, especialmente aqui epigramática, ocorria por meio do livro, mas havia também os outros meios que descrevemos, como a *recitatio* e os estágios de acabamento da obra, que supunham, ainda que em escala menor, circulação de manuscritos. Nesse sentido, encontrar versos de Marcial rabiscados nas paredes de Pompéia não surpreende, antes demonstra a eficiência desses meios, que tornam as próprias paredes veículo alternativo para divulgação de poesia, indiciando, talvez, o sucesso do poeta em público que ultrapassa os círculos eruditos.

[212] Cf. CAMERON. o*p. cit.*, p. 9.

CATÁLOGO DAS MULHERES

Segue-se um rol dos vícios e torpezas femininos presentes nos epigramas. Entretanto, é necessário fazer algumas observações. Como variados são os vícios e numerosas as torpezas, ocorre que, num mesmo epigrama, pode ser múltipla a torpidade, a denotar, por vezes, mais de uma falta no plano ético. Assim sendo, existem casos, como o I, 87, em que a bebedeira, associada à exploração das funções baixas do corpo, é meio para apontar que a mulher é também *fétida*. Além disso, o nome Fescênia revela, como vimos, que o beber e o tresandar são conseqüências de sua vida licenciosa e desregrada: Fescênia, portanto, é *bêbada*, *devassa* e *fétida*. Outro epigrama, por exemplo, tem também uma mulher bêbada como objeto da invectiva, mas sua ação, além do desregramento e intemperança evidentes, revela outro vício, analogamente torpe:

II, 73

[Quid faciat se scire Lyris negat ebria semper.]	[Liris sempre diz que, bêbada, não sabe o que faz.]
Quid faciat uult scire Lyris? Quod sobria: fellat.	Liris deseja saber o que faz. O que faz sóbria: chupar.

A bebedeira, no epigrama, amplifica as ações vis de Liris que não é só *bêbada*, mas também *feladora*. A *fellatio*, bem como a masturbação (XI, 29), também pode se associar em Marcial à prática sexual própria de mulheres idosas, como muito semelhantemente ocorre nos dois últimos versos do epodo 8, de Horácio, que vimos anteriormente. Além disso, é procedimento tópico revelar a longa idade da mulher mediante notação da falta de cabelos e dentes, como ocorre, por exemplo, nos epigramas I, 19 e II, 41. Assim, como há de se ver, há poemas que, em nosso rol, figuram na categoria *velhas*, mas também em *carecas* e *desdentadas*, a fim de que não se destaque somente o alvo, mas também a torpeza física com que as mulheres são amiúde descritas.

VÍCIOS/TORPEZAS	EPIGRAMAS
ADÚLTERAS	I, 74; II, 39; 49; 56; III, 85; IV, 9; 58; V, 75; VI, 6; 7; 22; 31; 39; 45; 67; 90; IX, 10; X, 55; XI, 7; XII, 91; 93.
AVARAS	II, 56; V, 84; VIII, 81; X, 41; XI, 49; XII, 55; 79.
BÊBADAS	I, 28; 87; II, 73; V, 4; XII, 65.
CAOLHAS	II, 33; III, 8; 39; IV, 65; XII, 22; 23.
CARECAS	II, 33; III, 93; V, 68; VI, 12; IX, 37; XII, 7; 23.
DESDENTADAS	I, 19; II, 41; III, 93; V, 43; IX, 37; XII, 23.
DEVASSAS/MULHERES DE FALSO PUDOR	I, 34; 83; 87; II, 52; IV, 58; VI, 6; VII, 14; 30; 35; 57; 58; VIII, 54; X, 55; 68; XI, 75.
ENVENENADORAS	IV, 24; VI, 75; VIII, 43; IX, 15; 78.
ESTÚPIDAS	VII, 18; XI, 102.
DISSIMULADAS	I, 33; VIII, 51.
FEIAS	I, 73; 83; III, 3; 34; 93; IV, 62; V, 29; VI, 23; VII, 13; VIII, 60; IX, 10; X, 84; XI, 20; 23; 97.
FELADORAS	I, 83; 94; II, 33; 50; 73; III, 84; 87; IV, 50; 84; VI, 69; IX, 4; 40; 80; X, 95; XI, 40; XII, 55; 79.
FÉTIDAS	I, 28; 87; III, 55; IV, 4; 87; VI, 93; IX, 62.
OBESAS	XI, 99; 100.
HISTÉRICAS	XI, 7; XI, 71.
INCESTUOSAS	II, 4; XII, 20.
LÉSBICAS	I, 90; VII, 67; 70.
MAGRAS	XI, 100; 101.
MASTURBADORAS	XI, 29.
MATRONAS LASCIVAS	I, 73; X, 68; XI, 43.
MEGERAS	VIII, 12; X, 69; XI, 104.
MERETRIZES	I 94; 102; II, 9; 17; 25; 31; 39; III, 8; 11; 34; 39; 54; 87; 90; 97; IV, 12; 50; 52; 84; VI, 93; VII, 13; IX, 2; 4; 32; 37; 67; X, 75; 81; XI, 49; 60; XII, 55; 65.
PEITUDAS	I, 100; II, 52.
PRETENSIOSAS/VAIDOSAS	I, 64; II, 66; III, 72; IV, 20; V, 17; 45; XI, 19.
PRÓDIGAS	II, 34; IV, 28.
TÍSICAS	I, 10; 19; II, 26.
TORPEZA GENITAL	III, 72; 93; VII, 18; XI, 21.
VELHAS	I, 10; 19; 100; II, 34; 41; III, 32; 53; 93; IV, 20; 28; VI, 40; VII, 75; VIII, 79; IX, 29; 37; 80; X, 8; 39; 67; 75; 90; XI, 29; 62; XII, 7; 26.

Índice dos Epigramas

Livros	Epigramas
I	10, 19, 28, 33, 34, 64, 73, 74, 83, 87, 90, 94, 100, 102.
II	4, 9, 17, 25, 33, 34, 39, 41, 49, 50, 52, 56, 66, 73.
III	3, 8, 11, 32, 34, 39, 53, 54, 55, 72, 84, 85, 87, 90, 93, 97.
IV	4, 9, 12, 20, 24, 28, 50, 58, 62, 65, 84, 87.
V	4, 17, 29, 43, 45, 68, 75, 84,
VI	6, 7, 12, 22, 23, 31, 39, 40, 45, 67, 69, 75, 90, 93.
VII	13, 14, 18, 30, 35, 57, 58, 67, 70, 75.
VIII	12, 43, 51, 54, 60, 79, 81.
IX	2, 4, 10, 15, 29, 32, 37, 40, 62, 67, 78, 80.
X	8, 39, 41, 55, 67, 68, 69, 75, 81, 84, 90, 95.
XI	7, 19, 20, 21, 23, 29, 40, 43, 49, 60, 62, 71, 75, 97, 99, 100, 101, 102, 104.
XII	7, 20, 22, 23, 26, 55, 65, 79, 91, 93.

X

Petit Gemellus nuptias Maronillae
et cupit et instat et precatur et donat.
Adeone pulchra est? Immo foedius nil est.
Quid ergo in illa petitur et placet? Tussit.

10

Gemelo pediu Maronila em casamento.
E exige e insiste e suplica e dá presentes.
Acaso, ela é tão linda? Qual! Não existe nada mais horrível!
Assim, o que nela agrada e se deseja? Ela tosse[213].

XIX

Si memini, fuerant tibi quattuor, Aelia, dentes.
Exspuit una duos tussis et una duos.
Iam secura potes totis tussire diebus,
nil istic quod agat tertia tussis habet.

19

Se bem me lembro, Élia, tinhas quatro dentes.
Uma tosse cuspiu dois e outra, mais dois.
Já podes, tranqüila, tossir dias inteiros,
pois uma terceira tosse nada tem que possa lançar fora[214].

XXVIII

Hesterno fetere mero qui credit Acerram,

---

[213] Marcial desenvolve o tema dos caçadores de herança (*captatio*): II, 26, 65; IV, 56; V, 37; X, 8, 16, 43; XI, 87. Seu final é inesperado (ἀπροσδόκητον), ou seja, os dois primeiros versos apresentam as ações de Gemelo, cujo intuito é o amor de Maronila, e os outros dois suas verdadeiras intenções: a obtenção da fortuna da mulher mortalmente doente (cf. HOWELL, P. *A Commentary on Book One of the Epigrams of Martial*, 1980, pp. 128-129 *apud* VALVERDE; VERGER, 1997, v. 1, p.114). O tossir indica possivelmente que é tísica, consoante Horácio, *Sátiras*, II, 106-109: "Se algum dos co-herdeiros, o mais velho, acaso tossir acerbamente, diz-lhe, se for, de tua parte, o comprador seja de uma quinta seja de uma casa, que te alegras em vender por muito pouco", *siquis/ forte coheredum senior male tussiet huic tu/ dic, ex parte tua seu fundi siue domus sit/ emptor, gaudentem nummo te addicere*. Embora, no epigrama, não haja o termo *male*, a determinar propriamente a natureza da moléstia, podemos supor que a tosse seja mortal, justamente por se tratar do tema da *captatio*. Secundariamente, pode-se atribuir a feiúra da mulher tanto aos efeitos nefastos da tosse, quanto aos efeitos do tempo, supondo, assim, que seja ela também velha.

[214] Ver nosso texto: *Uso de Notatio*. Sobre tal vício, é proveitosa a consulta ao capítulo "Desmazelo", d'*Os Caracteres* de Teofrasto. A anodontia é caminho caro à invectiva, haja vista os poetas que a trilharam: Plauto, *Mostellaria* (*Comédia do fantasma*), 275; Horácio, *Sátiras* I, 8, 48-49; *Epodos* V, 47; Juvenal VI, 145; Marcial, II, 41; III, 93; Lucílio, *Antologia Palatina*, XI, 310; *Priapéia Latina*, 12, 9.

fallitur: in lucem semper Acerra bibit.

28

Quem crê que Acerra fede à vinho de véspera[215]
engana-se: Acerra sempre bebe até ao amanhecer.

XXXIII

Amissum non flet, cum sola est Gellia, patrem.
si quis adest, iussae prosiliunt lacrimae.
Non luget, quisquis laudari, Gellia, quaerit.
Ille dolet uere, qui sine teste dolet.

33

Quando Gélia se encontra só, não lamenta a morte do pai.
Se acaso alguém está presente, fingidas lágrimas rebentam.
Não chora, ó Gélia, quem busca ser louvado;
sofre verdadeiramente quem sofre sem testemunha[216].

XXXIV

Incustoditis et apertis, Lesbia, semper
liminibus peccas nec tua furta tegis
et plus spectator quam te delectat adulter
nec sunt grata tibi gaudia, si qua latent.
At meretrix abigit testem ueloque seraque
raraque Summoeni fornice rima patet
a Chione saltem uel Iade disce pudorem
abscondunt spurcas et monumenta lupas.
Numquid dura tibi nimium censura uidetur?
Deprendi ueto te, Lesbia, non futui.

34

[215] Como se vê, o ataque é empreendido contra uma mulher ébria. A bebedeira, que se consubstancia no cheiro que exala do indivíduo, denuncia também a falta de cuidado higiênico com o corpo (ver I, 19) e o caráter vicioso da mulher, a devassidão, pois que supostamente é dada a orgias. O tema se repete em I, 87 e V, 4. Homens bêbados são invectivados também em I, 11; I, 26; VI, 78, 89; XI, 89.

[216] O tom de séria censura presente no epigrama retoma engenhosamente o caráter gnômico do gênero, ou seja, apresentam-se primeiro as ações de Gélia, comprometedoras no plano dos costumes, já que suas lágrimas são fingidas, e, em seguida, o poeta engendra o conselho, em chave deliberativa, de cunho sapiencial. A tópica do sofrimento simulado comparece também em Juvenal, XIII, 130-134: "Com maior agitação que o funeral, lamenta-se o dinheiro. Neste caso, ninguém dissimula a dor, satisfeito em conduzir a veste mais ilustre ou afligir os olhos com lágrimas fingidas: lastima-se a fortuna perdida com veras lágrimas", *maiore tumultu/ planguntur nummi quam funera. Nemo dolorem/ fingit in hoc casu, uestem diducere summam/ contentus, uexare oculos umore coacto:/ ploratur lacrimis amissa pecunia ueris*. (Tradução nossa).

Sempre pecas, Lésbia, com portas sem guardas e abertas,
e teus furtivos amores não escondes[217]
e, mais que teu amante, deleita-te o espectador,
e os prazeres não te são jucundos, se ocultados.
Porém, uma meretriz com véu e tranca a testemunha expulsa e
raras vezes uma fenda se revela no lupanar do Sumêmio[218].
Aprende com o pudor de Quíone ou de Íade[219] ao menos,
pois os sepulcros ocultam estas torpes lobas.
Acaso, demasiado dura te parece minha censura?
Proíbo-te de seres surpreendida, Lésbia, não de seres fodida[220].

LXIV

Bella es, nouimus, et puella, uerum est
et diues, quis enim potest negare?
Sed cum te nimium, Fabulla, laudas
nec diues, neque bella nec puella es.

64

---

[217] Tudo indica que o termo *furtum* circunscreve alguma espécie de intercurso amoroso ilícito, segundo Sérvio Honorato, *In Vergilii Aeneidos Libros*, 10, 91, *furtum est adulterium*. Com efeito, nessa passagem, Marcial se refere claramente a relações sexuais clandestinas ao utilizar a expressão *furta tegis* – além disso, a presença do verbo *peccas* no mesmo verso reforça essa idéia – sua ocorrência é comum nos elegíacos, destacadamente, Catulo, 68, 136; Tibulo, I, 2, 34; Propércio II, 30, 28 e Ovídio, *Arte de Amar*, II, 555. *Thesaurus Linguae Latinae* (VI, p. 1649, 68ff) registra também a seguinte entrada para o vocábulo: *"in re amatoria i.q. amores clandestini, praesertim illiciti, furtiui, saepe i.q. adulterium, stuprum, perfidia"*. Adams (*The Latin Sexual Vocabulary*, 1982, p. 167-168) também destaca o caráter sexual da expressão.

[218] *Summoenium*, região em Roma, provavelmente próxima aos muros, caracterizada pelas meretrizes e outros personagens de baixa extração. (cf. LEWIS AND SHORT, *A Latin Dictionary*, p. 1801).

[219] Nomes de prostitutas célebres; Marcial I, 92; III, 30, 34, 83, 87, 97; XI, 60; Juvenal, III, 136. Convém observar aqui que a referência às meretrizes tem o fito de amplificar a torpeza de Lésbia, uma vez que até as "torpes lobas" ocultam suas relações. Lésbia, entretanto, compraza-se em exibi-las, o que a torna pior, posto que é impudente, ou como nos ensina Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, 1107 a: "Mas nem toda ação ou emoção admite um meio termo, pois algumas delas têm nomes nos quais já está implícita a maldade – por exemplo, o despeito, *a impudência*, a inveja e, no caso das ações, o adultério, o roubo, o assassinato; em todas estas emoções e ações e em outras semelhantes, com efeito, a maldade não está no excesso ou na falta; ela está implícita em seus próprios nomes. Nunca será possível, portanto, estar certo em relação a elas; estar-se-á sempre errado".

[220] A fala invectiva não censura os adultérios de Lésbia, mas sim sua impudência, pois que, segundo Aristóteles, *Retórica* II, 6, a vergonha é "certa tristeza ou perturbação com respeito aos vícios presentes, passados e futuros, que parecem levar à desonra; a impudência é certo desdém e indiferença por esses mesmos defeitos"; (tradução de Ísis Borges da Fonseca, *Retórica das Paixões*, 2000). Marcial, no início do poema, dirige-se diretamente à Lésbia – repare-se a presença do vocativo no primeiro verso – simulando, desse modo, diálogo cujo intento é deliberativo: mostrar à mulher, por meio de conselho (vv.5-6), a conduta mais apropriada ao exercício amoroso, não sem antes pôr em cena a torpeza de suas ações, que indiciam suas faltas no plano ético (vv. 1-4). Sua prática brota da intemperança, como bem nos demonstra o verso "e os prazeres não te são jucundos, se ocultados", *nec sunt grata tibi gaudia, si qua latent*, que teatraliza o caráter de Lésbia, torpe e não afeito à justa medida, determinada pelo bom senso que ela não tem, uma vez que a oração condicional introduzida por *si* revela ao leitor que a condição da ocultação dos amores, bem entendido, condição virtuosa, obstaria a satisfação sexual de Lésbia, sexualmente excessiva, por incluir a contemplação alheia de sua própria intimidade. Além disso, seus vícios não apenas apontam o desprezo pelas convenções morais, mas também, pela rudeza, carência de urbanidade e decoro.

És bela, sabemos, e és jovem, é verdade,
– e rica – Ora, quem pode negar?
Contudo, Fabula, quando te louvas em demasia,
Nem rica, nem bela, nem jovem és[221].

LXXIII

Nullus in urbe fuit tota, qui tangere uellet
uxorem gratis, Caeciliane, tuam,
dum licuit; sed nunc positis custodibus ingens
turba fututorum est. Ingeniosus homo es.

73

Ninguém houve em toda Roma que quisesse trepar
de graça, Ceciliano, com tua esposa,
enquanto era permitido. Mas agora, depois de postos os guardas,
enorme é a turba de fodedores: és um homem engenhoso[222].

LXXIV

Moechus erat: poteras tamen hoc tu, Paulla, negare.
Ecce uir est: numquid, Paulla, negare potes?

74

[221] Ver nosso texto: *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva.*

[222] Ceciliano é engenhoso porque: *a)* lucra com o adultério, tornando-se, desse modo, proxeneta da própria esposa, pois os amantes, além de subornar os guardas, pagam pelos favores da dama; *b)* compreende que obstar o acesso à esposa aguçaria a libido dos amantes de plantão**,** de sorte que a mulher, que antes era feia, já que não a procuravam nem de graça (v. 2), é agora bela e desejável, a ponto de seus amantes romperem o cerco dos guardiões. O obstáculo que se impõe à realização dos amores ilícitos é *tópos* elegíaco, como se vê em Ovídio, *Amores*, II, 9, 9-10: "o caçador persegue sua caça, que foge; quando capturada, entrega-se/ sempre, porém, exige esforços além do que se imaginava", *uenator sequitur fugientia; capta relinquit/ semper et inuentis ulteriora petit* (tradução nossa). O tema do marido que é proxeneta da própria esposa não é exclusivo de Marcial, nem apenas epigramático: é também lírico, já o encontramos em Horácio, *Odes*, III, 6, 25-32: "Ao pé do marido, que bebe, busca ela sem demora amantes bem mais jovens; não escolhe aquele para o qual concederá, às pressas, prazeres proibidos sob remotas luzes; mas, ao ser requisitada, levanta-se em presença do marido-cúmplice: ora é o mercador que a chama, ora o capitão de uma nau da Hispânia, pródigo comprador de suas infâmias", *mox iuniores quaerit adulteros/ inter mariti uina neque eligit/ cui donet inpermissa raptim/ gaudia luminibus remotis,/ sed iussa coram non sine conscio/ surgit marito, seu uocat institor/ seu navis Hispanae magister,/ dedecorum pretiosus emptor* (tradução nossa)*;* e também em Apuleio, *Apologia*, LXXV, "Sua casa toda é um prostíbulo; a família toda maculada: o pai, em pessoa, é infame; a esposa, uma meretriz; os filhos, seus símiles. Por dias e noites, a porta é rechaçada com coices pela zombaria juvenil; as janelas, cercadas por cantos estrondosos; o triclínio por pândegos é perturbado; a alcova é aberta aos adúlteros, pois ninguém tem medo de entrar, a não ser que não tenha pagado ao marido o preço combinado", *Domus eius tota lenonia, tota familia contaminata; ipse propudiosus, uxor lupa, filii similes; prorsus diebus ac noctibus ludibrio iuuentutis ianua calcibus propulsata, fenestrae canticis circumstrepitae, triclinium comisatoribus inquietum, cubiculum adulteris peruium; neque enim ulli ad introeundum metus est, nisi qui pretium marito non attulit*. (Tradução nossa).

Era teu amante. Todavia, tu, Paula, podias negá-lo.
Eis que agora é teu marido. Acaso, Paula, podes negar agora[223]?

LXXXIII

Os et labra tibi lingit, Manneia, catellus:
non miror, merdas si libet esse cani.

83

Teu cãozinho, Maneia, lambe tua boca e lábios:
Não admira: já que merda ao cão apraz comer[224].

LXXXVII

Ne grauis hesterno fragres, Fescennia, uino,
pastillos Cosmi luxuriosa uoras.
Ista linunt dentes ientacula, sed nihil obstant,
extremo ructus cum uenit a barathro.
Quid quod olet grauius mixtum diapasmate uirus
atque duplex animae longius exit odor?
Notas ergo nimis fraudes deprensaque furta
iam tollas et sis ebria simpliciter.

87

Para que tu, ó Fescênia, não tresandes do vinho da véspera,
devoras, luxuriosa, pastilhas de Cosmo[225].

---

[223] Ver nosso texto: *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva.* A intenção de sancionar ligações íntimas antes adúlteras aparece em Juvenal, II, 29-35: "Assim era o adúltero *[Domiciano]* que, há pouco maculado por uma trágica união, promulgava leis amargas, temíveis a todos os homens e até a Vênus e Marte, embora Júlia libertasse sua vulva fecunda de tantos monstros e vertesse pedaços de carne símiles ao tio. Não é, pois, com justiça e mérito que estes vícios abomináveis desdenham dos falsos Escauros e mordem de volta, quando castigados?", *Qualis erat nuper tragico pollutus adulter/ Concubitu, qui tunc leges reuocabat amaras/ Omnibus atque ipsis Veneri Martique timendas,/ cum tot abortiuis fecundam Iulia uuluam/ Solueret et patruo similes effunderet offas./ Nonne igitur iure ac merito uitia ultima fictos/ contemnunt Scauros et castigata remordent?* (Tradução nossa).

[224] Epigrama de difícil interpretação, mas de conteúdo evidentemente sexual, já que a razão do vitupério é a preferência de Maneia por práticas sexuais consideradas indecorosas. Caso a fala invectiva se refira de fato aos lábios da mulher, é possível supor que Maneia seja adepta da *fellatio* (cf. II, 15; III, 17); entretanto, lábios pode se referir às partes exteriores da genitália feminina, o que significaria que a *persona* epigramática acusa Maneia de praticar zoofilia com seu cão. Outro indício que reforça essa hipótese é a presença do verbo *lingo*, "lamber", de emprego claramente sexual no primeiro verso (cf. ADAMS, *op. cit.*, pp. 134-135). Richlin (*op. cit.*,1983, p. 133) crê, porém, que se trate apenas de aparência pessoal.

[225] Famoso negociante de perfumes à época de Domiciano. Repare que sua atividade é freqüentemente considerada dúbia, já que os ungüentos que prepara, ainda que agradáveis ao olfato, podem dissimular o vício, conforme podemos antever em Juvenal, VIII, 79-86: "Sê um bom soldado, um bom guardião e também irrepreensível juiz. Caso sejas convocado como testemunha de um caso incerto e duvidoso,

Esse lanchinho limpa teus dentes, porém, em nada impede
que do fundo de tua caverna venha um arroto.
O bafo misturado com perfume não é pior e,
redobrado, não vai mais longe o cheiro da exalação?
Assim, já conhecidas são tuas fraudes e desmascarados, teus ardis.
Agora deixes disso, sejas simplesmente bêbada[226].

XC

Quod nunquam maribus iunctam te, Bassa, uidebam,
quodque tibi moechum fabula nulla dabat,
omne sed officium circa te semper obibat
turba tui sexus, non adeunte uiro,
esse uidebaris, fateor, Lucretia nobis.
At tu pro facinus Bassa fututor eras.
Inter se geminos audes commitere cunnos
mentiturque uirum prodigiosa Venus.
Commenta es dignum thebano aenigmate monstrum:
hic, ubi uir non est, ut sit adulterium.

90

Como nunca te via, Bassa, rodeada de machos
e rumor algum te imputava um amante[227],
mas ao contrário, sempre havia ao teu redor uma turba
de teu próprio sexo que, sem a presença de homem, te cobria
de todos os favores, parecias-me ser, confesso, Lucrécia[228].
Mas – ah que crime! – eras tu, Bassa, o fodedor.

---

embora Fálaris ordene que sejas falso e, aproximando seu touro, diga perjúrios, crê que o crime mais nefasto é preferir a vida à virtude e perder as razões do viver por amor da vida. Um homem digno pereceu, embora jante cem ostras de Gauro e se banhe num enorme tonel [de perfumes] de Cosmo", *esto bonus miles, tutor bonus, arbiter idem/ integer; ambiguae si quando citabere testis/ incertaeque rei, Phalaris licet imperet ut sis/ falsus et admoto dictet periuria tauro,/ summum crede nefas animam praeferre pudori/ et propter uitam uiuendi perdere causas,/ dignus morte perit, cenet licet ostrea centum/ Gaurana et Cosmi toto mergatur aeno.* (Tradução nossa).

[226] Ver nosso texto: *A Presença da* ἔκφρασις. O *tópos* desenvolvido no epigrama, a saber, a tentativa vã de ocultar o que é evidente, comparece amiúde, como em Plauto, *A Comédia do Fantasma* (*Mostelaria*), vv. 274 ss. e Lucílio, *Antologia Palatina*, XI, 69 que, julgo, é particularmente digno de citar, já que reverbera em Marcial: "Temistônoe, que tem três vezes a idade de uma gralha, ao tingir seus cabelos grisalhos, não se torna, de súbito jovem [*néa*], mas a própria Réia. [isto é, mais velha ainda]", Τὰς πολιὰς βάψασα Θεμιστονόη τρικόρωνος / γίνεται ἐξαπίνης οὐ νέα, ἀλλὰ Ρέα; (tradução nossa). Com efeito, as ações de Temistônoe, do mesmo modo que Fescênia, tornam mais evidentes os indícios que procura ocultar, no caso, os efeitos da velhice.

[227] O poeta condena a homossexualidade feminina, posto que é *contra naturam*, "contra a natureza" (ver VII, 67, 70). Repare-se que a estrutura do epigrama é binária: primeiro, a fala invectiva faz alusão à suposta virtude da mulher (vv.1-5); em seguida, torna evidente o lesbianismo da personagem, que intenta demonstrar o contrário (vv. 6-10). Bassa também é vituperada em IV, 4, 87; V, 45; VI, 69.

[228] Esposa de Lúcio Tarquínio Colatino, sobrinho de Tarquínio Prisco. Lendariamente, foi violada por Sexto, filho de Tarquínio Soberbo; após o incidente revelou a seu marido o ultraje e se suicidou em seguida. Esse episódio era tomado como a causa da expulsão de Tarquínio Soberbo, sétimo e ultimo Rei, e a implantação da República (509 a.C.). A moral irrepreensível de Lucrécia tornou-se símbolo de virtude e castidade entre os romanos.

Ousas pôr juntas duas bocetas entre si
e travestir de homem tua Vênus monstruosa[229].
Inventaste um prodígio digno do enigma tebano:
aqui onde não há[230] homem há adultério.

XCIV

Cantasti male, dum fututa es, Aegle.
Iam cantas bene. Basianda non es.

94

Mal cantaste, Égle, enquanto foste fodida.
Já bem cantas; mas beijar-te não se deve[231].

C

Mammas atque tatas habet Afra, sed ipsa tatarum
dici et mammarum maxima mamma potest.

100

---

[229] O dístico expõe as atitudes dissimuladoras de Bassa e as práticas sexuais viciosas empreendidas por ela. A expressão *Venus prodigiosa*, "Vênus monstruosa", pode se referir tanto ao clitóris da mulher, como afirma Bailey (vol. 1, 1993, p. 109), como pode ser uma metáfora para ὄλισβος, ou *penis coriaceus*, "consolo" (cf. CITRONI, 1975, p. 284; JOCELYN, 1981, p. 280-281 *apud* VALVERDE; VERGER, 1997, v. 1, p. 161).

[230] Marcial alude ao enigma da Esfinge: "qual é o animal que, de manhã, caminha com quatro pés; ao meio dia com dois e com três à noite?". Édipo foi o único que decifrou o enigma, a resposta era "o homem". A Esfinge era um monstro, cuja cabeça e busto eram de uma mulher e o restante de seu corpo, de leoa. É lícito supor ainda que, qual Édipo, Marcial também decifrou o enigma de sua esfinge: Bassa é lésbica. Ademais, podemos observar outra similaridade interessante: considerando que "Vênus prodigiosa" seja um consolo, Bassa é uma esfinge, pois concorrem na mulher duas naturezas distintas, entenda-se, Bassa é pictoricamente um misto, já que é mulher, mas desempenha sexualmente o papel de homem (ver VII, 67) – *fututor*, "fodedor". Com efeito, a representação de Bassa, no plano da figuração, é deformada, concorde com suas ações eticamente disformes.

[231] O epigrama suscita duas possíveis interpretações, porém, igualmente jocosas. A primeira aponta que no passado Égle era uma meretriz (cf. XI, 81), cujos encantos compensavam sua inépcia musical; entretanto, a situação se inverte no verso seguinte: embora o poeta reconheça que Égle agora indubitavelmente cante bem, é inegável também o desaparecimento de sua beleza, suscitada possivelmente por sua vetustez, consoante I, 72, 3-4 "Qual Égle, que pensas ter dentes/ por comprar ossos e marfim", *Sic dentata sibi videtur Aegle/ emptis ossibus Indicoque cornu;* (tradução nossa). Logo, sua feiúra, por torná-la indesejável para o intercurso amoroso, obriga a meretriz a lançar mão de outras estratégias para excitar seus clientes, no caso, a felação, aludida pela expressão *basianda non es*, "beijar-te não se deve", (ver nosso texto: *O Epodo 8, de Horácio: Apropriação do tópos*). Repare-se ainda que o emprego do gerundivo de obrigação reforça a idéia de que a felação é prática sexual indecorosa, como reza a convenção. Na segunda interpretação, a felação figura como a verdadeira razão do fracasso musical de Égle. Ora, ela canta mal porque canta ao mesmo tempo em que fela, prejudicando sua performance musical. Assim, ironicamente, o segundo verso, que efetiva o vitupério, reconhece que agora Égle canta bem, não porque antes cantava mal, mas sim porque decidiu realizar uma performance de cada vez.

Mamãs e papás tem Afra, porém, ela mesma,
pode-se dizer, é a mais vasta mama das mamãs e dos papás[232].

CII

Qui pinxit Venerem tuam, Lycori,
blanditus, puto, pictor est Mineruae.

102

Quem pintou, ó Licóris, tua Vênus
é, penso eu, o pintor que à Minerva agradou[233].

[232] Marcial desenvolve o motivo da mulher idosa que pelo uso de vocabulário infantil deseja parecer jovem, semelhantemente a epigrama de Mirino, *Antologia Palatina*, XI, 67: "υ" é quatrocentos; tens tu, porém, em anos/ duas vezes mais, [minha] tenra Laís, misto de Hécuba e gralha,/ avó de Sísifo e irmã de Deucalião./ Mas pinta tua branca cabeleira e a todos diz: 'papá!'", Ὑτετρηκόσι᾽ ἐστίν ἔχεις δὲ σὺ τοὺς ἐνιαυτοὺς / δὶς τόσσους, τρυφερὴ Λαὶ κορωνεκάβη, / Σισύφου ὦ μάννη, καὶ Δευκαλίωνος ἀδελφή./ Βάπτε δὲ τὰς λευκάς, καὶ λέγε πᾶσι ταταῖ. (Tradução nossa). É possível que Afra seja uma velha prostituta que por seus ardis dissimula o peso dos anos, buscando, assim, angariar novos clientes. No entanto, essa explicação não compreende totalmente o epigrama de Marcial, uma vez que não é explícito, como é no poema de Mirino acima, que a mulher seja meretriz; além disso, não podemos formular hipótese alguma acerca das atividades da mulher a partir de outros poemas, pois que Afra aparece apenas em I, 100. Assim, talvez seja mais interessante entendermos Afra como escrava, cuja função é babá ou ama de leite de uma casa romana, o que explicaria com razoável segurança o emprego do vocabulário infantil. A partir dessa hipótese, podemos conjecturar que Afra "é a mais vasta mama das mamãs e dos papás" porque ao mesmo tempo em que é a mais velha das pajens, ridiculamente se fingindo de criança, ela também tem os maiores seios dentre as "mamãs" e os "papás" da casa – observe-se a paranomásia *mamma*: "mamã" e "seio" – , indicando por seu turno a feiúra da mulher pela desproporção física, figurada em paradoxo pela aparência idosa da mulher e suas ações infantis, indiciadas pela fala pueril.

[233] O poeta desenvolve o tema do julgamento de Páris (cf. V, 40). O artista pinta uma Vênus feia a fim de agradar à Minerva, identificada amiúde com Palas Atena em Roma e cultuada pelos artífices. É provável que o retrato encomendado por Licóris tenha fins votivos, o que reforça a idéia de que a mulher seja meretriz, pois que do mesmo modo que os artífices e pintores prestavam culto à Minerva, as meretrizes prestavam à Vênus. Ademais, podemos supor ainda que a torpeza do retrato teatralize, em termos de *ut pictura poesis*, as ações vis da meretriz, entendidas como torpeza dos costumes. Obliquamente, é possível imaginar que a deusa tornou-se feia, pois o artista tomou como modelo do retrato a própria Licóris.

IV

O quam blandus es, Ammiane, matri!
Quam blanda est tibi mater, Ammiane!
Fratrem te uocat et soror uocatur.
Cur uos nomina nequiora tangunt?
Quare non iuuat hoc, quod estis esse?
Lusum creditis hoc iocumque? Non est.
Matrem, quae cupit esse se sororem,
nec matrem iuuat esse nec sororem.

4

Ah! Amiano, és tão meigo para tua mãe!
E tua mãe, Amiano, tão meiga para ti!
De irmão te chama e de irmã é chamada[234].
Por que vos agradam esses nomes infames?
Por que não vos agrada ser o que sois?
Julgais ser isso brincadeira? Piada? Não é.
Mãe que deseja ser irmã
nem mãe, nem mana se contenta ser[235].

IX

Scripsi, rescripsit nil Naeuia, non dabit ergo.
Sed puto quod scripsi legerat: ergo dabit.

9

Escrevi e Névia nada respondeu, logo, não dará.
Mas, julgo, leu o que escrevi: logo, dará[236]!

---

[234] Cf. X, 65, 3; ver XII, 20.

[235] O epigrama desenvolve a tópica do incesto, como em Catulo, 88, 1-2: "O que faz, Gélio, quem com mãe e com irmã/ se excita e nu as noites passa em claro?", *Quid facit is, Gelli, qui cum matre atque sorore/ prurit et abiectis peruigilat tunicis?* (tradução de João Angelo Oliva Neto, 1996, p. 151). O crime de Amiano e sua mãe é grave e, por ser nefasto, não é mencionado pelo poeta que, tal como Catulo, faz apenas referência às evidências do ato vil, figurado, no caso, pela excessiva amabilidade de tratamento entre mãe e filho.

[236] O verbo *dare*, "dar", está empregado num claro viés sexual, conforme *Priapéia Latina*, 5: "A lei que a um rapaz, contam, Priapo disse/ em dois versos abaixo está escrita: O QUE HÁ EM MEU JARDIM DESFRUTA COMO QUERES,/ SE ME DERES O QUE HÁ EM TEU JARDIM." *Quam puero legem fertur dixisse Priapus,/ uersibus his infra scripta duobus erit:/ QUOD MEVS HORTVS HABET, SVMAS IMPVNE LICEBIT,/ SI DEDERIS NOBIS, QUOD TVVS HORTVS HABET*; (tradução de João Angelo Oliva Neto). Paradoxalmente, o silêncio de Névia à carta do poeta apenas dissimula sua intenção em conceder seus favores: a conclusão do poeta se baseia evidentemente nas convenções que regiam, pelo menos em domínio poético, as relações eróticas, pois a cortesã, que intenta por seu turno tornar-se mais desejável, faz apenas resistir, fingidamente, bem entendido, às investidas do "eu-epigramático". Em outras palavras: com efeito, Névia dará! O epigrama põe em cena a mesma tenacidade fingida que encontramos em Ovídio, *Amores*, I, 5, 13-16: "A túnica

XVII

Tonstrix Suburae faucibus sedet primis,
cruenta pendent qua flagella tortorum
Argique Letum multus obsidet sutor.
Sed ista tonstrix, Ammiane, non tondet.
Non tondet, inquam. Quid igitur facit? Radit.

17

A tal barbeira se senta à entrada da Suburra[237],
na qual pendem, ensangüentados, os látegos dos carrascos
e uma multidão de sapateiros ocupa o Argileto[238].
Porém, Amiano, essa barbeira não barbeia.
Não barbeia, digo eu, "Que faz então?" Ela rala[239].

XXV

Das nunquam, semper promittis, Galla, roganti.
Si semper fallis, iam rogo, Galla, nega.

25

Nunca dás, sempre prometes, Gala, a quem te suplica.
Se sempre mentes, rogo desde já, Gala: nega![240]

---

tirei-lhe: nada mal, diáfana;/ no entanto ela lutava por vesti-la./ Como lutasse sem vontade de vencer,/ sem custo foi vencida, se entregando", *deripui tunicam; nec multum rara nocebat,/ pugnabat túnica sed tamen illa tegi;/ quae cum ita pugnaret tamquam quae uincere nollet,/ uicta est non aegre proditione sua.* (Tradução de Marcelo Viera Fernandes).

[237] Bairro mais populoso de Roma, situava-se numa depressão entre as colinas Esquilina e Quirinal, era ocupado em grande parte por artesãos e lojas. Sua localização pouco privilegiada tornava-o suscetível a tragédias naturais, como enchentes e epidemias, conforme Salles (*op. cit.*,1982, p. 155): "Evidentemente, trata-se por definição de lugares malsãos, ameaçados pelas enchentes periódicas do Tibre. Esses bairros baixos são ainda lamacentos; o fedor e as putrefações tornam-se intoleráveis no verão e os vestígios dos pântanos são responsáveis pelas terríveis febres que ameaçam permanentemente os habitantes".

[238] Distrito romano situado a nordeste do Fórum. Era habitado por artistas e lojistas, principalmente livreiros e sapateiros (cf. HARVEY, *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*, 1998, p. 52).

[239] O verbo *radere* aqui possui interpretação dúbia, uma vez que tanto pode se referir à excessiva cobiça da barbeira, que cobra, tratando-se evidentemente de uma barbeira da Suburra, um alto preço por seus serviços; como também aludir às verdadeiras atividades da mulher, entenda-se: a prostituição, dissimulada pelo ofício da barbearia. O sentido obsceno do verbo *radere* é análogo ao emprego de *glubere* por Catulo no poema 58, vv. 4-5: "*[Lésbia]* agora nos becos e encruzilhadas/ *descasca* os filhos de Remo magnânimo", *nunc in quadruuiis et angiportis/ glubit magnanimi Remi nepotes* (tradução de João Angelo Oliva Neto, 1996, p. 104), a denotar algum tipo de estímulo sexual (cf. ADAMS, *op. cit.*, 1982, p. 168). O registro obsceno de *radere* é reforçado pela presença de *sedet* no primeiro verso, cuja intenção é demonstrar que a barbeira com efeito é meretriz. Ver nosso texto: *"És tu que és comparada à minha Lésbia?" (Catulo, 43, 7).*

[240] Ver II, 9.

XXVI

Quod querulum spirat, quod acerbum Naeuia tussit,
inque tuos mittit sputa subinde sinus,
iam te rem factam, Bithynice, credis habere?
Erras: blanditur Naeuia, non moritur.

26

Porque geme ao respirar, porque Névia é acometida por acerba tosse
e precipita sem cessar escarros sobre teu peito,
julgas, Bitínico, já ter o negócio fechado?
Estás enganado! Fazendo blandícias está Névia, não morrendo[241].

XXXI

Saepe ego Chrestinam futui. Det quam bene quaeris?
Supra quod fieri nil, Mariane, potest.

31

Muitas vezes Crestina eu fodi! Indagas se ela dá tão bem?
Acima disso, Mariano, nada mais é possível[242].

XXXIII

Cur non basio te, Philaeni? calua es.
Cur non basio te, Philaeni? rufa es.
Cur non basio te, Philaeni? lusca es.
Haec qui basiat, o Philaeni, fellat.

33

Por que não te beijo, Filênis? És careca.
Por que não te beijo, Filênis? És vermelha.
Por que não te beijo, Filênis? És caolha.
Quem beija estas coisas, Filênis, chupa[243].

---

[241] Ver I, 10. Repare-se que o epigrama põe em cena antes a astúcia de Névia que o interesse mesquinho de Bitínico, já que a mulher finge a doença com o fito de atrair para si as atenções, ainda que nada desinteressadas, do amante. Ademais, a sagacidade da mulher nos leva a supor ainda que tem conhecimento das verdadeiras intenções do jovem caçador de heranças.

[242] A agudeza do epigrama reside talvez na idéia de que, tratando-se de uma mulher, ninguém se entrega melhor aos amores que Crestina. O poema parece postular o mesmo que em XII, 96: "Seus limites, a mulher e a matrona devem conhecer:/ renuncia à parte que cabe aos meninos, usa a tua!", *Scire suos fines matrona et femina debet:/ cede sua pueris, utere parte tua*.

XXXIV

Cum placeat Phileros tota tibi dote redemptus,
tres pateris natos, Galla, perire fame.
Praestatur cano tanta indulgentia cunno,
quem nec casta potest iam decuisse Venus.
Perpetuam di te faciant Philerotis amicam,
o mater, qua nec Pontia deterior.

34

Embora te agrade Filero, comprado com todo o teu dote,
consentes que teus três filhos, Gala, pereçam de fome.
Indulgência tamanha toma abrigo em tua boceta branca,
que nem a casta Vênus pode já propícia torná-la[244].
Os deuses te façam de Filero perpétua amiga,
ó mãe pior que Pôncia![245]

XXXIX

Coccina famosae donas et ianthina moechae:
uis dare quae meruit munera? Mitte togam.

39

Vestidos purpúreos e violetas envias à famosa puta.
Desejas dar os presentes que merece? Manda uma toga[246]!

---

[243] Ver I, 94 e *Epigrama e Invectiva: Marcial*.

[244] O dístico intenta postular o mesmo que Quintiliano, *Instituições Oratórias*, V, 10, 26: "[...] Há ainda a diferença de condição, pois é muito divergente se alguém é ilustre ou desconhecido, se é magistrado ou cidadão, se é pai ou filho, se é romano ou estrangeiro, se é livre ou escravo, se é casado ou solteiro e se tem filhos ou não", *condicionis etiam distantia (nam clarus an obscurus, magistratus an priuatus, pater an filius, ciuis an peregrinus, liber an seruus, maritus an caelebs, parens liberorum an orbus sit, plurimum distat)*. Ora, a paixão não é propícia a Gala, muito pelo contrário, já que convém aos jovens, não a uma matrona. A sociedade romana delimitava muito bem os papéis sociais das mulheres: como matrona, sua função era somente zelar pela tradição doméstica: "Sendo o casamento um dever cívico e uma vantagem patrimonial, tudo que a velha moral exigia dos esposos era que executassem uma tarefa definida: ter filhos, cuidar da casa" (VEYNE, P. *História da Vida Privada: do Império Romano ao ano 1000*, 2000, p. 52).

[245]Cf. IV, 43; ver VI, 75. É notória a referência aqui a Pôncia, responsável pela morte dos filhos por envenenamento, consoante nos mostra Juvenal, VI, 638: "[...] clama, porém, Pôncia: 'fiz, confesso, preparei venenos para meus meninos, [venenos] que foram descobertos; todavia, eu mesma cometi tal crime'. Os dois, víbora mais atroz, [mataste] numa única ceia? Os dois? 'Sete [seriam], se porventura fossem sete!', *[...] set clamat Pontia 'feci,/ confiteor, puerisque méis aconita paraui,/ quae deprensa patent; facinus tamen ipsa peregi.'/ tune duos una, saeuissima uipera, cena?/ tune duos? 'septem, si septem forte fuissent'*. O epigrama apenas compara a comparação do delito de Gala com Pôncia para amplificar seu crime, posto que é pior, já que a morte por inanição é lenta e, por conseqüência, mais nefasta: seus três filhos sucumbem lentamente com o agravo de contemplar a vida pródiga da mãe em companhia de Filero.

XLI

'Ride si sapis, o puella, ride'
paelignus, puto, dixerat poeta:
sed non dixerat omnibus puellis.
Verum ut dixerit omnibus puellis,
non dixit tibi: tu puella non es,
et tres sunt tibi, Maximina, dentes,
sed plane piceique buxeique.
Quare si speculo mihique credis,
debes non aliter timere risum,
quam uentum Spanius manumque Priscus,
quam cretata timet Fabulla nimbum,
cerussata timet Sabella solem.
Voltus indue tu magis seueros,
quam coniunx Priami nurusque maior;
mimos ridiculi Philistionis
et conuiuia nequiora uita
et quidquid lepida procacitate
laxat perspicuo labella risu.
Te maestae decet adsidere matri
lugentique uirum piumue fratrem,
et tantum tragicis uacare Musis.
At tu iudicium secuta nostrum
plora, si sapis, o puella, plora.

41

"Ri se tens juízo, ó menina, ri!."
Dissera o poeta peligno, creio eu,
porém, a todas as meninas não dissera.
Ainda que a todas as meninas tenha dito,
não disse a ti: não és tu menina
e dentes, Maximina, tens apenas três[247],
mas de pez e cor de buxo são inteiramente.
Por isso, se crês em mim e no espelho,
deves temer o riso não de outro modo,
que Espânio teme o vento, Prisco uma mão[248],
Fabula, coberta de greda, a chuva
e Sabela, toda coberta de alvaiade, o sol[249].

---

[246] Ver X, 52. A toga era por lei vestimenta obrigatória às meretrizes e mulheres de condição livre "surpreendidas em flagrante adultério", *in adulterio deprehensae* (cf. FRIEDLÄNDER. *M. Valerii Martialis Epigrammaton libri mit erklärenden Anmerkungen*, Leipzig, 1886, p. 257 *apud* VALVERDE; VERGER, 1997, v. 1, p. 191). A toga, pela simplicidade, mimetiza a baixeza dos costumes da mulher estabelecendo adequação, que antes não havia.
[247] Anodontia aparece em I, 19.
[248] Homens célebres pela excessiva vaidade: um teme que o vento lhe desarranje a cuidada cabeleira ou que lhe ponha fora a peruca (cf. X, 83); o outro, a mão pelo horror que lhe emporcalhem as belas vestes (cf. III, 63).

Veste, portanto, um semblante mais severo
que a esposa de Príamo[250] e sua nora mais velha[251];
os mimos de Filistião ridículo
e os banquetes mais devassos evita,
como tudo que, pela elegante lascívia,
faz os lábios em claro riso desatarem.
Convém te sentares junto a uma lacrimosa mãe
a lamentar o marido ou o pio irmão
e somente prestar atenção nas Musas trágicas[252].
Tendo tu, porém, a meu juízo obedecido:
"chora se tens juízo, ó menina, chora![253]"

XLIX

Vxorem nolo Telesinam ducere: quare?
Moecha est. Sed pueris dat Telesina. Volo.

49

Fazer de Telesina minha esposa não quero. Por quê?
É adúltera. Mas Telesina dá para rapazes. Então eu quero[254]!

L

Quod fellas et aquam potas, nil, Lesbia, peccas.
Qua tibi parte opus est, Lesbia, sumis aquam.

50

Por chupares e água beberes, Lésbia, falta alguma cometes:
tomas água, Lésbia, pela parte que te é necessária[255].

---

[249] As duas mulheres temem que contingências naturais lhes estraguem a maquilagem: a chuva lavaria a greda de Fabula, enquanto que o sol derreteria a alvaiade de Sabela, revelando por seu turno sua tez escura que esmeradamente a mulher intenta dissimular com o auxílio do cosmético (ver IV, 62; VII, 13).
[250] Hécuba.
[251] Andrômaca.
[252] Referência à Melpômene, musa da tragédia.
[253] Ver nosso texto: *O Caso dos Progymnásmata*.
[254] Ver II, 39. Este epigrama versa o motivo do adultério. É possível que se trate inclusive da mesma mulher, o que, em parte, justificaria a recusa da fala epigramática em tomá-la como esposa, pois que, supomos, já fora apanhada pelo marido e obrigada por lei a portar a toga, tornando por seu turno público seu delito. Ademais, segundo as práticas jurídicas do tempo, casamentos com mulheres condenadas em *iudicium publicum* eram considerados ilícitos, pelos menos em relação a senadores e cidadãos de nascimento livre (cf. *Epitome Ulpiani*, 13, 2). Ver nosso texto: *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva.*
[255] Ver I, 94. Lésbia é *fellatrix*. O epigrama põe em cena a sagacidade de Lésbia que bebe água após a felação com o objetivo de purificar a boca. No entanto, o último verso, engendrando final inesperado, efetiva o vitupério ao demonstrar que a boca é instrumento indispensável (*qua tibi opus est*) para que a mulher possa levar a cabo a relação sexual, a sugerir, desse modo, que Lésbia é demasiado feia ou velha para excitar seu parceiro por meio de seus atributos físicos, conforme Horácio, *Epodos*, 8, 19-20: "Pra que o convoques das virilhas arrogantes,/ Deves co'a boca trabalhar", *quod ut superbo prouoces ab inguine,/ ore adlaborandum est tibi*. (Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa), ver nosso texto: *O*

LII

Nouit loturos Dasius numerare: poposcit
mammosam Spatalen pro tribus: Illa dedit.

52

Dásio aprendeu contar banhistas : exigiu
que por três pagasse Espatale peituda. Ela pagou[256].

LVI

Gentibus in Libycis uxor tua, Galle, male audit
inmodicae foedo crimine auaritiae.
Sed mera narrantur mendacia: non solet illa
accipere omnino. Quid solet ergo? Dare.

56

Para as gentes da Líbia[257], Galo, tua esposa tem má reputação
pelo crime vergonhoso de sobeja avareza.
Porém, contam-se meras mentiras, ela não costuma
receber somente. Que costuma então? Dar[258].

Epodo 8, de Horácio: Apropriação do tópos. É possível supor ainda que o leitor de Marcial, ao perceber a relação entre Lésbia e felação, associe imediatamente o motivo aos poemas invectivos de Catulo, especialmente o poema 58, dirigidos à sua Lésbia um século antes; o que torna mais engenhosa a invectiva do poeta de Bílbilis (cf. CAIROLLI, 2005, pp. 20-21), já que seu ataque passa a referir diretamente um modelo.

[256] Ver I, 100. Repare-se que a virtude, ou no caso, a ausência dela, pode ser figurada por meio de constituição de imagens, consoante vários poemas do poeta, que alegorizam, quando belas, proporção entre as partes e o todo, indigitando, assim, a perfeição e, por analogia, a virtude; quando denotam feiúra, o vício, representado pelo conceito de *turpe* (cf. HORÁCIO, *Arte Poética*, vv. 1-5). Ver também nosso texto: *Hipônax* e *A Presença da* ἔκφρασις. No caso específico de Espatale, o olhar epigramático, fantasticamente, constrói a tosca imagem da mulher, reduzindo-a a uma parte deformada pelo excesso que pictoricamente alude ao vício: seios enormes. O nome da mulher, latinização do verbo grego σπαταλάω, "viver em delícias", "luxúria", parece, com efeito, apontar para o vício, presente também, no epigrama, pelas ações de Espatale que alegoricamente admite que lhe indigite o vício, quando aceita pagar.

[257] Nome de variada significação na geografia antiga. Designava mormente a África, ou a África excetuando o Egito, ou ainda a África com exceção do Egito e Etiópia (cf. AVERY, *The New Century classical handbook*, 1962, pp. 642-643). Possivelmente, Galo é um governador (cf. BAILEY, vol. I, 1993, p. 173).

[258] O verbo *dare* no verso final, consoante II, 9, tem sentido obsceno a indicar que a esposa de Galo é adúltera. Vale supor também que a "sobeja avareza", *inmodicae [...] auaritiae*, aludida pelo poeta (v. 2) busca dizer que a mulher, além de cometer adultério, prostitui-se e cobra demasiado caro por seus favores. Provavelmente o valor dos serviços é elevado justamente por ser casada e o acesso aos amantes é difícil certamente pela presença de guardas. Outra possibilidade, porém, é que a invectiva à mulher atinja o marido, já que se vislumbra a hipótese do adultério ocorrer com a ciência de Galo, que nesse caso perfaz a função de proxeneta da esposa (ver I, 73). Além disso, o nome Galo, *Gallus*, é sinônimo de eunuco (cf. I, 70, 10) e referência aos sacerdotes castrados de Cibele (ver IX, 2, 14).

LXVI

Unus de toto peccauerat orbe comarum
anulus, incerta non bene fixus acu.
Hoc facinus Lalage speculo, quo uiderat, ulta est,
et cecidit saeuis icta Plecusa comis.
Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos
tangat et insanum nulla puella caput.
Hoc salamandra notet uel saeua nouacula nudet,
ut digna speculo fiat imago tua.

66

De todos os caracóis de suas madeixas, um
desarranjara-se, mal fixado por duvidoso alfinete.
Com o espelho, com que vira tal crime, Lálage se vingou
e Plecusa tombou, ferida pelas tranças cruéis.
Ah! Lálage, cessa agora de ornar teus tristes cabelos
e que menina alguma toque tua cabeça insana.
Que a condene a salamandra ou a desnude feroz navalha,
para que tua imagem digna se torne do espelho[259].

LXXIII

[Quid faciat se scire Lyris negat ebria semper.]
Quid faciat uult scire Lyris? Quod sobria: fellat.

73
[Liris sempre diz que, bêbada, não sabe o que faz.]
Liris deseja saber o que faz. O que faz sóbria: chupar[260].

[259] Ver nosso texto: *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva*.
[260] Ver I, 28; 87. É pena que o epigrama tenha nos chegado incompleto; a conjectura, em colchetes, do hexâmetro, é de Munro, presente na edição Loeb. É evidente o objeto da invectiva: Líris é vilipendiada por beber em demasia. Repare-se que a bebedeira apenas intensifica a conduta viciosa da mulher, que mesmo sem beber é *fellatrix*.

III

Formosam faciem nigro medicamine celas,
sed non formoso corpore laedis aquas.
Ipsam crede deam uerbis tibi dicere nostris:
"aut aperi faciem aut tunicata laua."

3

Formosa face escondes com negro ungüento,
mas com teu corpo não formoso ofendes as águas.
Crê que a deusa em pessoa te diz com minhas palavras:
"revela tua face, ou te lava de túnica."[261]

VIII

"Thaida Quintus amat". "Quam Thaida?" "Thaida luscam".
Unum oculum Thais non habet, ille duos.

8

Quinto ama Taís. Que Taís? Taís, a caolha.
Um olho Taís não tem, ele, os dois[262].

XI

Si tua nec Thais nec lusca est, Quinte, puella,
cur in te factum distichon esse putas?
Sed simile est aliquid: pro Laide Thaida dixi.
Dic mihi, quid simile est Thais et Hermione?
Tu tamen es Quintus. Mutemus nomen amantis:
si non uult Quintus, Thaida Sextus amet.

---

[261] Epigrama de autoria duvidosa (cf. BAILEY, vol. I, 1993, p. 203). É evidente na conclusão do poema a indigitação da feiúra pela falta de unidade entre a beleza facial da mulher e a fealdade do corpo; a constituição do misto monstruoso, sem unidade e torpe, dá início à *Arte Poética* de Horácio (vv. 1-10) e é analogamente monstruoso. Diante de uma mulher cuja face é belíssima, mas o corpo feíssimo, o poeta, *magister* de verdadeira *ars amandi* epigramática (e por seu turno quase paródia, ridícula e invertida, da Elegia), se incumbe da autoridade de Vênus (como é provável, pois que ela presentifica a beleza) e aconselha a mulher o melhor método de manter o decoro e urbanidade na sua triste condição: que ela inverta a ação e compense a feiúra do corpo expondo o belo rosto, que paradoxalmente mantém coberto com ungüentos, ou banhando-se com túnicas, para ocultar, assim, o feio corpo.

[262] A deformidade física de Taís notada pelo poeta indicia (ver nosso texto: *Uso de Notatio*), além da feiúra evidentemente, deformidade no plano dos costumes de modo que a cegueira de Quinto aludida pelo poeta é moral: entenda-se, Quinto não apenas é incapaz, cego pela paixão, de perceber a feiúra ímproba de Taís, como também seu defeito moral: Taís é uma cortesã.

11

Se tua menina, Quinto, não é Taís, nem cega ela é,
por que julgas que se fez contra ti aquele dístico[263]?
Porém, algo há de semelhante: eu disse Taís em vez de Laís[264]?
Dize-me: que há de parecido entre Taís e Hermíone[265]?
Entretanto, tu és Quinto; mudemos o nome do amante:
se Quinto não a deseja, que Sexto ame Taís[266]!

XXXII

An possim uetulam quaeris, Matronia: possum
et uetulam, sed tu mortua, non uetula es.
Possum Hecubam, possum Nioben, Matronia, sed si
nondum erit illa canis, nondum erit illa lapis.

32

Indagas, Matrônia, se posso com velhinha.
Claro que posso com velhinha! Mas não és tu velhinha, és cadáver[267].
Com Hécuba, eu posso; com Níobe, eu posso, Matrônia. Mas
somente se cadela[268] uma não for; e pedra[269], a outra.

---

[263] Ver III, 8.

[264] Taís e Laís são nomes gregos que na poesia eram empregados amiúde para caracterizar mulheres pouco virtuosas. Ver XII, 104, 22; cf. *Antologia Palatina*, VI, 1; XI, 67; PROPÉRCIO, *Elegias* II, 6, 3; IV, 5, 43.

[265] Hermíone, mulher de Cádmo, filha de Menelau e Helena. Repare-se que ao contrário do verso anterior, em que o poeta estabelece o devido paralelismo entre Taís e Laís pelo caráter analogamente torpe, este procura opor, ao colocá-las no mesmo plano, a abissal diferença entre a casta virtude de Hermíone e a torpeza de Taís. Em verdade, o objetivo da fala invectiva é apontar a torpeza de caráter da amada de Quinto seja qual for seu nome. Ora, nesse sentido, é evidente que a invectiva recai de fato sobre Quinto, vicioso por ser incapaz de discernir o meio-termo, ou seja, a escolha de Quinto nada mais é que a consubstanciação de seu ânimo vicioso.

[266] Este epigrama forma, juntamente com III, 8, um pequeno ciclo acerca de Quinto e sua amante, Taís. O último verso engenhosamente explora a polissemia entre os nomes Quinto e Sexto, que são ao mesmo tempo nomes de homem e também números ordinais a indiciar por seu turno o caráter para lá de duvidoso de Taís.

[267] Evidentemente, a mulher figurada no epigrama é idosa. A feiúra de Matrônia – observe a irônica analogia de seu nome com o termo latino *matrona* – é sucintamente apontada pelo poeta mediante hiperbolização de sua velhice ao torná-la um cadáver, que fantasticamente está a andar e falar. Repare ainda que a referência mitológica soma-se ao vitupério a indiciar a avançada idade da mulher. Procedimento similar em IX, 29 e X, 67. Ver também *O Epodo 8, de Horácio: Apropriação do tópos* e *Uso de Notatio*.

[268] Hécuba, rainha de Tróia e esposa de Príamo, transformou-se em cadela após o assédio a Tróia. Entretanto, as tradições divergem quanto às circunstâncias de sua metamorfose: na primeira versão, Hécuba teria se transformado em cadela quando os gregos, em represália às ações contra Polimestor e seus filhos, decidiram lapidá-la: em lugar de seu cadáver, encontrou-se sob o monturo de pedras uma cadela de olhos de fogo; outra versão conta que o fato extraordinário teria ocorrido enquanto fora perseguida pelos súditos de Polimestor, que intentavam vingar o triste destino de seu rei; e outra ainda dizia que Hécuba tornara-se cadela antes de se jogar no mar, quando transportada pela frota grega em direção ao cativeiro (cf. GRIMAL, *Dicionário da Mitologia Grega e Romana,* 1993, p. 194).

[269] Níobe, filha de Tântalo, fora esposa de Anfíon e deu-lhe sete filhos e sete filhas. Orgulhosa de sua progênie, declarou-se superior à Latona, mãe de apenas dois filhos. Ultrajada, a deusa pediu a Apolo e Ártemis que a vingassem e assim o fizeram: com suas flechas, os dois deuses mataram todos os filhos de

XXXIV

Digna tuo cur sis indignaque nomine dicam.
Frigida es et nigra es: non es et es Chione.

34

Direi por que digna e indigna és de teu nome:
És frígida e és negra; não és e és Quíone[270].

XXXIX

Iliaco similem puerum, Faustine, ministro
lusca Lycoris amat. Quam bene lusca uidet!

39

Faustino, símile ao escanção ilíaco[271] é o rapaz que
Licóris[272] caolha ama. A caolha vê muito bem!

LIII

Et uoltu poteram tuo carere
et collo manibusque cruribusque
et mammis natibusque clunibusque
et, ne singula persequi laborem,
tota te poteram, Chloe, carere.

Níobe, poupando apenas dois. Tomada pela dor, Níobe foge para junto do pai, Tântalo, e em seguida os deuses transformam-na em pedra. No entanto, de seus olhos continuaram a brotar lágrimas e da rocha, que outrora fora Níobe, surge uma nascente (cf. PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, IV, 17). O mito é também apropriado de modo jocoso em VI, 39.

[270] Trata-se provavelmente de uma meretriz (ver I, 34, 7). O vitupério é levado a cabo pela engenhosa relação, por paradoxo, que a fala invectiva faz entre o nome da personagem, derivado do grego χιών, "neve" (cf. LIDDELL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, 1989, p. 1993), e duas notações físicas: uma denuncia a origem bárbara da mulher, *nigra es*, "és negra", tornando, assim, inverossímil o nome grego da meretriz, daí *indigna nomine tuo*, "indigna de teu nome"; e a outra aponta o que a torna *digna nomine tuo*, "digna de teu nome": *frigida es*, "és frígida". Com efeito, a frigidez apontada no epigrama, antes de ser índice de virtude pela correlação, neste caso, com a neve, é em verdade o elemento principal da invectiva, pois ora a mulher é frígida por ser sexualmente frígida, não merecedora, neste caso, do dinheiro que lhe pagam por seus favores – lembre-se que *meretrix*, em latim, deriva do verbo *mereor*, daí "a merecedora"; ora o caractere aponta, semelhantemente a III, 32, 2 a avançada idade da cortesã., ou seja, que Quíone é frígida como um cadáver.

[271] Referência a Ganimedes, jovem membro da estirpe real de Tróia, que por ser considerado o mais belo dos mortais foi raptado e levado ao Olimpo para servir de escanção dos deuses, conforme *Ilíada*, XX, 232-235: "[...] e, par aos deuses, Ganimedes, que, sendo o mais belo dentre homens mortais, raptaram-no os deuses para servir o vinho a Zeus e entre imortais [ainda] está", [...] καὶ ἀντίθεος Γανυμήδης,/ ὅς δὴ κάλλιστος γένετο θνητῶν ἀνθρώπων· / τὸν καὶ ἀνηρείψαντο θεοὶ Διὶ οἰνοχοεύειν/ κάλλεος εἵνεκα οἷο ἵν᾽ ἀθανάτοισι μετείη. (Tradução nossa).

[272] Ver I, 102, 1.

53

E eu podia me privar de teu rosto
e de teu pescoço e de tuas mãos e de tuas pernas
e de tuas tetas e de tuas nádegas e de tuas ancas
e, para não ter o trabalho de cada parte enumerar,
de ti inteira, Cloé[273], podia me privar.

LIV

Cum dare non possim, quod poscis, Galla, rogantem,
    multo simplicius, Galla, negare potes.

54

Como não te posso dar, Gala, o que exiges a quem te solicita,
    muito mais simplesmente, Gala, podes tu me dizer não[274].

LV

Quod quacumque uenis Cosmum migrare putamus
    et fluere excusso cinnama fusa uitro,
nolo peregrinis placeas tibi, Gellia, nugis.
    Scis, puto, posse meum sic bene olere canem.

55

Por onde quer que vás, pensamos que se muda Cosmo[275]
    e que o cinamomo[276] escorre de seu frasco de cristal arrebentado.
Não quero que te aprazes, Gélia, com frivolidades do estrangeiro.
    Sabes, penso eu, que pode cheirar bem assim até meu cão[277].

---

[273] Do grego χλόη, cujo sentido se vincula aos novos frutos que nascem na primavera, ou ainda referindo-se às novas folhagens das árvores (cf. LIDDEL & SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, 1989, p. 1994). Em Pausânias, I, 22, 3, encontramo-lo como epíteto de Deméter: "[...] existe também [na Acrópole] um templo dedicado a Geia, protetora dos jovens, e à Deméter *verdejante*", ἔστι δὲ καὶ Γῆς Κουροτρόφου καὶ Δήμητρος ἱερὸν *Χλόης*. (Tradução nossa). Evidentemente, o nome da mulher possui sentido irônico, já que em IV, 28 e IX, 15 Cloé, numa tradução livre "Broto", é uma mulher cujos anos não são mais tão verdes assim.
[274] Ver II, 9; 25.
[275] Ver I, 87, 2.
[276] "Designação de espécies de plantas aromáticas, cujo cultivo se deve amiúde pelas cascas de que se extraem aromatizantes, essências e substâncias medicinais, como canela e canforeira" (HOUAISS, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2001, p. 719).
[277] É fato que Gélia perfuma-se em demasia e que sua atitude evidencia ridiculamente falta de decoro e urbanidade. É possível supor ainda que Gélia deseje dissimular o mau cheiro, provavelmente, consecução de bebedeira (ver, I, 87) ou falta de cuidados com o corpo (ver I, 19), banhando-se em perfume. Entretanto, a atitude da mulher é malograda, pois potencializa o mau cheiro e denuncia a intenção de Gélia em escondê-lo, como postula os seguintes versos de Marcial, II, 12, 4: "[...] não cheira bem, quem sempre cheira bem." *non bene olet, qui bene semper olet;* (Tradução nossa).

LXXII

Vis futui nec uis mecum, Saufeia, lauari.
    Nescio quod magnum suspicor esse nefas.
Aut tibi pannosae pendent pectore mammae
    aut sulcos uteri prodere nuda times
aut infinito lacerum patet inguen hiatu
    aut aliquid cunni prominet ore tui,
sed nihil est horum, credo, pulcherrima nuda es.
    Si uerum est, uitium peius habes: fatua es.

72

Queres ser fodida, Saufeia[278], e não queres te banhar comigo.
    Suspeito que há não sei quê de muito nefasto
ou te pendem do peito flácidas tetas,
    ou temes, despida, revelar as rugas de teu ventre,
ou tua vulva lacerada se abre numa fenda sem fim,
   ou alguma coisa se projeta dos lábios da boceta
Mas não é nada disso, creio eu: nua és belíssima.
    Se é verdade, tens um vício pior: és enfatuada[279].

LXXXIV

Quid narrat tua moecha? Non puellam
dixi, Gongylion. Quid ergo? Linguam.

84

Que conta tua amante[280]? Não quis dizer
a menina, Gongilião. O quê então? A tua língua[281]!

LXXXV

[278] Nome de mulher cuja conduta, pelo menos consoante nos assinala Juvenal, VI, 320-22, é duvidosa: "Saufeia, após cirgir-se com a coroa [de flores], desafia as escravas dos proxenetas e ganha o prêmio pela coxa [mais] inquieta. Ela própria adora os movimentos agitados de Medulina a saracotear-se", *lononum ancillas posita Saufeia corona/ prouocat ac tollit pendentis praemia coxae;/ ipsa Medullinae fluctum crisantis adorat*. (Tradução nossa).
[279] Ver I, 64.
[280] Bailey (vol. 1, 1993, p. 263) entende que a expressão *tua moecha* não significa "tua amante", mas sim faz referência ao "amante da esposa" de Gorgilião.
[281] Observe-se aqui que a fala invectiva fantasticamente reduz a mulher à parte viciosa, a indiciar que pratica felação. O duplo movimento de amplificação e redução, ao mesmo tempo em que fere o decoro da imagem, representa verossimilmente o alvo invectivo, uma vez que, de um lado, amplifica o órgão responsável pelo ato vil, que de parte passa a ser todo, e, de outro, reduz o indivíduo: incapaz de discernir a medida da virtude, resume-se à parte, ou seja, a língua, que se torna todo pela personificação que dela faz a voz epigramática. Ver nosso texto: *Hipônax*.

Quis tibi persuasit naris abscidere moecho?
Non hac peccatum est parte, marite, tibi.
Stulte, quid egisti? Nihil hic tua perdidit uxor,
cum sit salua sui mentula Deiphobi.

85

Quem te convenceu a cortar fora o nariz do adúltero?
Ele não te ultrajou, ó marido, com esta parte[282].
Tolo, que fizeste? Tua esposa nada perdeu aqui,
já que salva está a pica de seu Deífobo[283].

LXXXVII

Narrat te, Chione, rumor numquam esse fututam
atque nihil cunno purius esse tuo.
Tecta tamen non hac, qua debes, parte lauaris:
si pudor est, transfer subligar in faciem.

87

Rumor conta, Quíone, que fodida nunca foste
e nada há de mais puro que tua boceta.
Tu te lavas, no entanto, sem cobrir a parte que deverias:
se tens algum pudor, translada as bragas para a cara[284]!

XC

Volt, non uolt dare Galla mihi, nec dicere possum,
quod uolt et non uolt, quid sibi Galla uelit.

---

[282] Cf. II, 83.

[283] Deífobo (Δηίφοβος) era um dos filhos de Príamo e Hécuba e irmão preferido do herói Heitor. Quando da queda de Tróia, Menelau matou-o e mutilou-o após tomar Helena para si, então esposa de Deífobo em decorrência da morte de Páris por Filoctetes (cf. VIRGÍLIO, *Eneida*, VI, 494-547). Cabe observar que a punição aplicada ao adúltero, ainda que funesta, fora insípida, uma vez que é ainda capaz de manter a relação ilícita com a amante, como postula Marcial, II, 83, 4-5: "Crês que foste suficientemente vingado?/ Estás enganado! Ele ainda é capaz de pôr em bocas o pau", *Credis te satis esse uindicatum?/ Erras: iste potest et irrumare* (tradução nossa). Os castigos físicos eram amiúde empregados como forma de punição ao adúltero, mormente com o fito de não apenas puni-lo, mas principalmente humilhá-lo, de sorte que as punições, formas jurídicas de "auto-socorro", conforme expressão de Mommsen (*apud* RICHLIN, *op. cit.*, 1983, p. 256), variavam desde as mais brandas, como o açoite ou o simples pagamento de indenização, até as mais severas, como a castração, a mutilação de órgãos faciais, mormente orelhas e nariz, a sujeição sexual e, finalmente, a morte, esta última sancionada por lei: a *lex Iulia* reservava ao marido lesado o direito de matar. Ver também nosso texto: *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva*.

[284] O poeta alude às práticas sexuais viciosas da mulher, aqui, a felação (ver II, 50). Repare-se que, conforme I, 10, o fim do epigrama é inesperado, pois no primeiro dístico o poeta faz alusão ao suposto rumor acerca da castidade de Quíone e depois efetiva o vitupério não pela negação do boato, que confirma, mas por atribuir à mulher um vício pior. A engenhosidade do ataque consiste em transferir para a boca o pudor devido às pudendas.

90

Gala quer e não quer me dar, nem posso dizer,
já que quer e não quer, o que é que Gala quer[285].

XCIII

Cum tibi trecenti consules, Vetustilla,
et tres capilli quattuorque sint dentes,
pectus cicadae, crus colorque formicae;
rugosiorem cum geras stola frontem
et araneorum cassibus pares mammas;
cum conparata rictibus tuis ora
niliacus habeat corcodilus angusta,
meliusque ranae garriant rauennates
et atrianus dulcius culix cantet,
uideasque quantum noctuae uident mane,
et illud oleas quod uiri capellarum,
et anatis habeas orthopygium macrae,
senemque Cynicum uincat osseus cunnus;
cum te lucerna balneator extincta
admittat inter bustuarias moechas;
cum bruma mensem sit tibi per augustum
regelare nec te pestilenties possit:
audes ducentas nupturire post mortes
uirumque demens cineribus tuis quaeris
prurire. Quid sarrire si uelit saxum?
Quis coniugem te, quis uocabit uxorem?
Philomelus auiam quam uocauerat nuper?
Quod si cadauer exiges tuum scalpi,
sternatur Orci de triclinio lectus,
thalassionem qui tuum decet solus,
ustorque taedas praeferat nouae nuptae:
intrare in istum sola fax potest cunnum.

93

Embora conheceste trezentos cônsules[286], Vetustila[287],
e tenhas três fios de cabelos e quatro dentes[288],
e um peito de cigarra e a perna e a cor de uma formiga;
embora com mais rugas que uma estola[289] exibas a fronte

[285] Ver III, 54.
[286] Segundo o poeta, Vetustila tem trezentos anos. Os cônsules, originariamente denominados *praetores*, eram eleitos anualmente em número de dois, por essa razão, costumava-se dar o nome dos cônsules ao ano de seu mandato.
[287] O nome *Vetustilla* indicia a avançada idade da mulher, pois tem na sua raiz o adjetivo *uetus*, "velho" (cf. II, 28, 4).
[288] Anodontia é índice de velhice (ver I, 19 e *Uso de Notatio*).

e tetas parelhas às teias de aranha;
embora o crocodilo do Nilo tenha as mandíbulas
estreitas comparadas à tua boca arreganhada,
e coaxem melhor as rãs de Ravena
e mais docemente cante o mosquito de Átria[290]
e enxergues tanto quanto as corujas de manhã,
e tresandes o cheiro dos machos das cabrinhas
e de uma pata magra[291] tenhas a rabadilha
e tua boceta ossuda supere um velho filósofo cínico[292];
embora o encarregado dos banhos, extinta a lâmpada[293],
te admita entre as putas dos sepulcros[294];
embora ainda seja inverno para ti durante agosto
e nem mesmo uma febre possa derreter-te o gelo,
ousas querer casar após duzentas mortes[295]
e – louca que és! – desejas um homem
para excitar as tuas cinzas. Por que perderia tempo contigo[296]?
A quem chamarás esposo? Quem te chamará esposa?
Aquela a quem há pouco Filomelo chamara avó?
Se exiges, porém, que teu cadáver seja fodido,
que então do triclínio do Orco[297] se estenda o leito,
único que convém a teu Himeneu,
e quem à pira o fogo atiça traga os archotes[298] para a recém-casada:
nessa boceta só essa tocha se pode atochar!

XCVII

---

[289] A *stola* era a indumentária própria da matrona romana; era "uma peça aberta de ambos os lados para dar passagem aos braços, ajustada abaixo do busto por um cordão" (HARVEY, *op. cit.*, 1998, p. 288).
[290] Cidade próxima de Ravena e da foz do rio Pó, por sua localização pantanosa havia abundância de rãs e mosquitos.
[291] A expressão *anas macra* é ambígua, pois tanto pode designar "pata velha", como também os achaques da velhice nas mulheres.
[292] Os "cínicos" aqui são considerados paradigmas de extrema magreza, uma vez que parte de sua doutrina fundava-se na necessidade de ser "indiferente às coisas do mundo" (cf. FERRATER MORA, *Dicionário de Filosofia*, 2000, p. 466). O "cinismo", ou melhor, a escola cínica, recebeu seu nome, segundo diversos autores, a partir do termo grego κύων, "cão", depreendendo daí que os cínicos consideravam esse qualificativo como uma honra. Entretanto, Diógenes Laércio aponta que o nome procede do fato de que Antístenes (*ca*. 444-365 a.C.) – considerado amiúde fundador da doutrina – ministrava seus ensinamentos no Cinosargo, um ginásio situado nos arredores de Atenas.
[293] *Lucerna*, espécie de candeeiro alimentado por uma mecha embebida em azeite e geralmente fabricada com barro ou bronze.
[294] Ver I, 34.
[295] Entenda-se: duzentas vezes enviuvou-se.
[296] Literalmente, *sarrire saxum*, "sachar uma pedra", cujo sentido é trabalhar em vão, perder o tempo e o trabalho.
[297] A lição é dúbia: na edição Loeb lê-se *acori*, não *Orci*. Entretanto, o nome é desconhecido; adotamos, assim, Orci, presente na lição estabelecida na edição francesa *Les Belles Lettres* que provavelmente faça mais sentido em razão do contexto. Orco é provavelmente um termo sinônimo de Dis: na religião romana, deus do mundo subterrâneo, ou seja, trata-se de uma divindade que preside o mundo dos mortos. O culto de Dis e Prosérpina foi estabelecido em 249 a.C. durante a Segunda Guerra Púnica por determinação dos *Livros Sibilinos* (cf. HARVEY, *op. cit.*,1998, p. 174).
[298] Em latim, *taeda*, que eram archotes utilizados em cortejos nupciais. Com efeito, o vitupério aqui é engenhoso, uma vez que a fala invectiva faz um jogo entre os *taeda* e as tochas, *fax*, mormente empregados para acender a pira durante os funerais.

Ne legat hunc Chione, mando tibi, Rufe, libellum.
Carmine laesa meo est, laedere es illa potest.

97

Mando-te este livrinho, Rufo, para que não o leia Quíone,
pois por meu canto foi injuriada[299]. E também ela é capaz de injuriar.

[299] Cf. III, 83; ver, III, 87.

IV

Quod siccae redolet palus lacunae,
crudarum nebulae quod albularum,
piscinae uetus aura quod marinae,
quod pressa piger hircus in capella,
lassi uardiacus quod euocati,
quod bis murice uellus inquinatum,
quod ieiunia sabbatariarum,
maestorum quod anhelitus reorum,
quod spurcae moriens lucerna Ledae,
quod ceromata faece de sabina,
quod uulpis fuga, uiperae cubile,
mallem quam quod oles olere, Bassa.

4

Como fede dum charco seco a estaca,
como fedem os vapores das álbulas acerbas[300],
como fede o mofo velho dum viveiro de mar,
como fede o bode ao cobrir, indolente, a cabrita,
como fedem as cáligas de um lasso soldado,
como fede o velo de púrpura[301] duas vezes manchado,
como fedem os jejuns dos judeus
como fede o ofegar dos réus aflitos[302],
como fede a agonizante candeia de Leda[303] imunda
como fedem os ungüentos[304] de borra sabina,
como fede a raposa em fuga e da víbora o covil,
preferiria eu feder a feder como tu, Bassa[305].

---

[300] Alusão às *Aquae Albulae*. Trata-se de estância de águas sulfurosas que se localizava na região de Tíbur, atual Tívoli, muito freqüentada na Antiguidade por suas propriedades medicinais, conforme Marcial, I, 12, 1-4: "No caminho às frescas cidadelas de Tíbur hercúlea,/ onde a branca Álbula, em águas sulfurosas, fumega,/ campos, um bosque sagrado e, diletas às musas, jeiras/ o quarto marco da cidade vizinha aponta.*", Itur ad herculei gelidas qua Tiburis arces/ canaque sulphureis Albula fumat aquis,/ rura nemusque sacrum dilectaque iugera Musis/ signat uicina quartus ab urbe lapis*. No verso, há uma hipálage: o tropo opera a transposição de elementos de dada oração, alterando suas relações naturais, ou seja, sintáticas e semânticas. Assim, embora o termo *crudarum* (acerbas) concorde sintaticamente com *albularum* (álbulas) no verso latino, o adjetivo se prende efetivamente, em termos semânticos, com *nebulae* (vapores), uma vez que "acerbas" não são as "álbulas", mas sim os "vapores", *nebulae*, que exalam das fontes, de modo que o verso ficaria: "como fedem os acerbos vapores das álbulas". Com efeito, o uso de hipálage aqui indicia uma vez mais o refinamento dos versos de Marcial.

[301] A púrpura, extraída do *murex*, uma espécie de marisco, possuía um odor bastante desagradável (cf. BAILEY, vol. I, 1993, p. 281).

[302] Os réus faziam-se amiúde maltrapilhos – e talvez imundos, fétidos – para impressionar o juiz.

[303] Nome de meretriz.

[304] Com tais ungüentos (*ceromata*) os atletas, especialmente aqueles que se dedicavam às lutas, untavam o corpo.

IX

Sotae filia clinici, Labulla,
deserto sequeris Clytum marito
et donas et amas: ἔχεις ἀσώτως.

9

Labula, filha de Sotas, o médico,
abandonaste teu marido para Clito seguires,
e dares presentes e amá-lo: *tu agis comme une sotte*[306]!

XII

Nulli, Thai, negas; sed si te non pudet istud,
hoc saltem pudeat, Thai, negare nihil.

12

Não te negas a ninguém, Taís[307]. Mas se isso o rubor não te faz subir à face,

---

[305] Bassa, como vimos, é personagem recorrente nos epigramas invectivos do poeta de Bílbilis (I, 37; I, 90; IV, 61; IV, 87; V, 45; VI, 69). Em todos eles, com exceção de I, 90, onde é descrita como lésbica, Bassa é vituperada pela flatulência (IV, 87), por felar (VI, 69) e pela feiúra notória (V, 45). Nesse epigrama o poeta põe em evidência o mau cheiro da mulher, ocasionado ou por doença ou por falta de higiene e cuidados com o corpo, o que indiciaria não ter decoro e urbanidade. O caráter repulsivo do odor é potencializado mediante acumulação, marcada por *quod* nos versos em latim. Procedimento similar, porém, em chave encomiástica, ocorre no epigrama pederástico (III, 65) que elogia os beijos perfumados do jovem Diadúmeno: "o que exala a maçã após mordê-la tenra menina,/ o aroma que provém do açafrão corício,/ o perfume da antiga vinha a florescer com os primeiros cachos,/ da grama com a qual a ovelha se alimentou há pouco;/ a fragrância do mirto, do ceifador árabe, do âmbar triturado,/ o aroma que se desprende da chama pálida com o incenso do oriente;/ o cheiro da terra que se espalha levemente com a chuva de verão,/ o perfume da coroa estendida sobre a cabeleira úmida de nardo:/ a isso, sevo menino Diadúmeno, cheiram teus beijos./ Como seria, se os desses todos sem avareza?", *Quod spirat tenera malum mordente puella,/ quod de corycio quae uenit aura croco;/ uinea quod primis floret cum cana recemis,/ gramina quod redolent, quae modo carpsit ouis;/ quod myrtus, quod messor Arabs, quod sucina trita,/ pallidus eoo ture quod ignis olet;/ gleba quod aestiuo leuiter cum spargitur imbre,/ quod madidas nardo passa corona comas:/ hoc tua, saeue puer Diadumene, basia fragrant./ Quid si tota dares illa sine inuidia?* (tradução nossa).

[306] Com o fim de manter o mesmo efeito de que faz uso o poeta, optamos pelo francês, seguindo a solução de Delfim Ferreira Leão na recente edição portuguesa da obra de Marcial, publicada pela Edições 70. A opção é conveniente porque não somente o francês é língua de cultura para o português – como era o grego para o latim – como também é possível manter o jogo de palavras que há no original entre o nome do pai de Labula, Sotas, e o advérbio grego ἀσώτως. A agudeza do epigrama reside no fato de que Labula, embora filha de Sotas, não herda as características morais do pai cuja função é "salvar", σῴζω. O caráter vil da mulher que a distancia do pai é evidente no hemistíquio final em grego. O alfa privativo em ἀσώτως sintetiza os dois vícios de Labula que, em certo sentido, configuram-se como consecução de sua excessiva concupiscência, no caso, o adultério e a prodigalidade. Aristóteles, *Ética a Nicômaco*, IV, 1120a, ensina que a prodigalidade é vício grave, uma vez que combina em sua natureza mais de uma deficiência moral, "pois o pródigo é aquele que perde a si próprio", **ἄσωτος** γαρ ὁ δι᾽ αὑτὸν ἀπολλύμενος.

[307] Ver III, 8; 11.

enrubesças-te ao menos, Taís, por nada negares[308].

XX

Dicit se uetulam, cum sit Caerellia pupa.
Pupam se dicit Gellia, cum sit anus.
Ferre nec hanc possis, possis, Colline, nec illam:
altera ridicula est, altera putidula.

20

Cerélia, embora uma boneca, diz-se velha.
Gélia[309], embora velha, diz-se boneca.
Colino, nem uma, nem outra poderias suportar:
uma é ridícula; a outra, pretensiosa.

XXIV

Omnes quas habuit, Fabiane, Lycoris amicas
extulit: uxori fiat amica meae.

24

Fabiano, todas as amigas que teve,
Licóris[310] sepultou. Que se torne ela amiga de minha esposa!

XXVIII

Donasti tenero, Chloe, Luperco
hispanas tyriasque coccinasque
et lotam tepido togam Galaeso,
Indos sardonychas, Scythas smaragdos
et centum dominos nouae monetae

---

[308] O vitupério na verdade não reside no fato da meretriz a todos entregar-se, mas por não afetar a negação e não negar nenhuma prática sexual àqueles a quem se entrega (ver IX, 67). Ora, Taís aqui não peca propriamente contra a moral, mas sim contra os paradigmas de refinamento que regem os amores. A resistência fingida ao amante e os obstáculos impostos ao acesso à mulher são necessários, pois nada mais fazem que aguçar o desejo do amante e, no caso da meretriz, valorizá-la (ver I, 73) – ainda mais no caso de uma cortesã que adota o nome da célebre Taís. A relutância fingida em Marcial aparece, claramente como uma *erotodídaxis* (ἐρωτοδίδαξις) epigramática, em IV, 71 e IV 82. Outro exemplo célebre em que se põe em cena essa prática como decorosa à cortesã está em Ovídio, *Amores*, I, 5, 9-16: "Eis que Corina vem, túnica desatada,/ cabelo dividido no alvo colo,/ qual nos tálamos, diz-se, a famosa Semíramis/ entrou; como Láis, amor dos homens./ A túnica tirei-lhe: nada mal, diáfana;/ no entanto ela lutava por vesti-la./ Como lutasse sem vontade de vencer,/ sem custo foi vencida, se entregando.", *Ecce Corinna uenit, túnica uelata recincta,/ cândida diuidia colla tegente coma;/ qualiter in thalamos formonsa Semiramis isse/ dicitur et multis Lais amata uiris./ Deripui tunicam; nec multum rara nocebat,/ pugnabat tunica sed tamen illa tegi;/ quae cum ita pugnaret tamquam quae uincere nollet,/ uicta est non aegre proditione sua.* (Tradução de Marcelo Viera Fernandes).
[309] Ver I, 33; III, 55.
[310] Ver I, 72; 102; III, 39.

et quidquid petit usque et usque donas.
Vae, glabraria, uae tibi, misella:
nudam te statuet tuus Lupercus.

28

Ofereceste ao teu tenro Luperco, Cloé[311],
vestes púrpuras de Hispânia e Tiro,
uma toga asseada pelo tépido Galeso,
sardônicas da Índia, esmeraldas da Cítia
e cem senhores de nova cunhagem[312].
Tudo que pede concedes sem cessar.
Ai de ti, mulher louca por imberbes moços! Ai de ti, infeliz!
Pois logo há de te pôr nua o teu Luperco[313].

L

Quid me, Thai, senem subinde dicis?
Nemo est, Thai, senex ad irrumandum.

50

Por que dizes amiúde, Taís[314], que sou velho?
Ninguém é velho, Taís, para ter o pau chupado.

LVIII

In tenebris luges amissum, Galla, maritum;
Nam plorare pudet te, puto, Galla, uirum.

58

Lastimas, Gala[315], a morte de teu marido nas trevas,
pois te causa vergonha, Gala, penso eu, chorar um homem[316].

---

[311] Ver III, 53.
[312] O poeta aqui faz alusão à cunhagem da nova moeda feita durante o principado de Domiciano. O *princeps* tinha a intenção de revalorizá-la de sorte que tivesse o mesmo valor do tempo de Augusto. Infelizmente, a medida não surtiu o efeito desejado.
[313] Ver I, 10; II, 26; 34; cf. II, 65. Trata-se de um caçador de heranças que com agrados intenta obter a fortuna da senhora, bem mais velha. O último verso "Pois logo há de te pôr nua o teu Luperco", *nudam te statuet tuus Lupercus*, estabelece engenhosa relação entre a intenção escusa do rapaz e o termo *Lupercus* que, além de nome, é a denominação dos sacerdotes de Pã que durante a celebração das *Lupercalia*, em 15 de fevereiro, percorriam nus as ruas de Roma a fustigar as mulheres a fim de torná-las fecundas. Cf. OVÍDIO, *Fastos*, II.
[314] Ver III, 8; 11.
[315] Ver II, 25; 34; III, 54; 90; cf. III, 51.
[316] Se entendermos que o termo *uirum* é marido, talvez o epigrama postule que Gala foi tão adúltera que tem vergonha de chorar em público (cf. IZAAC, 1961, p. 258). Entretanto, podemos compreender também, conforme Lemaire (1837, vol. I, p. 447), que a fala do epigrama é irônica: Gala busca as trevas não para

LXII

Tibur in herculeum migrauit nigra Lycoris,
omnia dum fieri candida credit ibi.

62

A negra Licóris[317] mudou-se para a hercúlea Tíbur[318],
porque pensou que ali tudo se torna cândido[319].

LXV

Oculo Philaenis semper altero plorat.
Quo fiat istud quaeritis modo? Lusca est.

65

Com um só olho sempre chora Filênis.
Indagais de que maneira? É caolha[320]!

LXXXIV

Non est in populo nec urbe tota,
a se Thaida qui probet fututam,
cum multi cupiant rogentque multi.
Tam casta est, rogo, Thais? Immo fellat.

84

Não há entre o povo, nem em toda Cidade,
alguém que prove ter fodido Taís,
embora muitos a cobicem e muitos a interpelem.
Taís, pergunto, é tão casta? Pelo contrário: ela gosta é de chupar[321].

---

chorar a morte do marido – lembre-se que quem sofre verdadeiramente chora sozinho, *in tenebris* (ver I, 33) – mas sim para receber consolação, entenda-se, amantes, analogamente à matrona de Éfeso de Petrônio (*Satyricon*, 112): "Eles, então, deitaram-se juntos não só naquela noite, em que celebraram suas núpcias, mas também no dia seguinte e ainda no terceiro dia, evidentemente com as portas do túmulo fechadas, para que qualquer um que viesse ao monumento, entre conhecidos e desconhecidos, pensasse que aquela virtuosíssima esposa exalava seu último suspiro sobre o corpo de seu marido." *Iacuerunt ergo una non tantum illa nocte qua nuptias fecerunt, sed postero etiam ac tertio die, praeclusis uidelicet conditorii foribus, ut quisquis ex notis inotisque ad monumentum uenisset, putaret expirasse super corpus uiri pudicissimam uxorem*. (Tradução de Sandra Braga Bianchet).

[317] Ver 102; III, 39; IV, 24; cf. I, 72.

[318] Ver IV, 4.

[319] A intenção de Licóris, provavelmente negra, era tornar-se alva em razão da ação das águas sulfurosas do balneário. Sobre caracteres viciosos associados à origem étnica, ver: *Práticas Fisiognomônicas em Marcial*.

[320] Ver II, 33. Sobre associações eróticas do nome Filênis, ver IX, 40.

[321] Parece-nos que esse epigrama é a resposta do poeta à negação da mulher em praticar nele felação (ver IV, 50).

LXXXVII

Infantem secum semper tua Bassa, Fabulle,
collocat et lusus deliciasque uocat
et, quod mireris magis, infantaria non est.
Ergo quid in causa est? Pedere Bassa solet.

87

Tua Bassa uma criança consigo, Fabulo, sempre
traz e chama-a de mimo e doçura.
O que mais me admira, entanto, é ela não ser dada a crianças.
Qual é a causa então? A Bassa sói peidar[322].

[322] Ver IV, 4.

IV

Fetere multo Myrtale solet uino,
sed fallat ut nos, folia devorat lauri
merumque cauta fronde, non aqua miscet.
Hanc tu rubentem prominentibus uenis
quotiens uenire, Paule, uideris contra,
dicas licebit "Myrtale bibit laurum."

4

Mirtal sói cheirar a muito vinho:
para nos lograr, porém, do loureiro as folhas devora[323]
e o mero mistura, não com água, mas com essa cauta folhagem.
Sempre que a vires, Paulo,
rubra com as veias proeminentes,
será lícito dizeres: "Mirtal bebeu um loureiro[324]!"

XVII

Dum proauos atauosque refers et nomina magna,
dum tibi noster eques sordida condicio est,
dum te posse negas nisi lato, Gellia, clauo
nubere, nupsisti, Gellia, cistibero.

17

Enquanto te referias a bisavós e trisavós e a seus nomes ilustres;
enquanto te eras desprezível minha condição eqüestre;
enquanto dizias não poder casar a não ser com um laticlavo[325]
já te casaste, Gélia[326], mas com um guarda[327].

---

[323] Ver I, 87.

[324] O intento da mulher aqui é dissimular o hálito, causado pelo muito beber. Mirtal, porém, tal como Fescênia em I, 87, não obtém o sucesso esperado: ao efeito do vinho puro, o *merum,* e à imoderação é análoga a quantidade abundante de folhagem que a mulher masca, amplificada ainda mais pela fala final, engenhosa, que fantasticamente torna o loureiro a própria bebida. Entretanto, é possível ainda que o risível resida também na relação entre as folhas de loureiro e os delírios da Pítia em Delfos, que os mastigava a fim de receber inspiração de Apolo (cf. VALVERDE; VERGER, vol. 1, 1997, p. 305). Assim, Mirtal fala e cambaleia do mesmo modo que a sacerdotisa, mas não por ação do deus, e sim pelo álcool.

[325] Por sinédoque, um senador. O *laticlauus* era a longa faixa púrpura que adornava sua túnica, o que indiciava a posição privilegiada.

[326] O interesse de Gélia comparece, em séria censura, em I, 33.

[327] Endossamos aqui a lição de Bailey (1993, vol. 1, p. 369), que entende por *cistiber* uma espécie de guarda policial de baixa patente, encarregado de auxiliar os *tres uires capitales* na segurança da *Vrbs*, conforme decreto do senado de 186 a.C. Já Isaac (1961, p. 260) aponta que *cistiber* é, em verdade, uma espécie de sacristão, ou seja, homem de baixa condição encarregado de transportar o cesto e outros objetos sagrados em festividades religiosas, apoiando-se provavelmente em Lemaire (1837, p. 27), que traduzimos e transcrevemos: "Gélia casou-se com um cistóforo, ou seja, com um sacerdote subalterno de

XXIX

Si quando leporem mittis mihi, Gellia, dicis:
"formosus septem, Marce, diebus eris."
Si non derides, si uerum, lux mea, narras,
edisti numquam, Gellia, tu leporem.

29

Quando uma lebre me envias, Gélia, dizes:
"por sete dias, Marco, belo ficarás[328]."
Se não é zombaria, se falas a verdade, vida minha[329],
uma lebre nunca a comeste, Gélia[330].

XLIII

Thais habet nigros, niueos Laecania dentes.
Quae ratio est? Emptos haec habet, illa suos.

43

Os dentes Taís[331] os tem negros; Lecânia[332], níveos.
Qual é a razão? Uma os tem comprados; a outra, os próprios[333].

XLV

Dicis formosam, dicis te, Bassa, puellam.

---

uma religião estrangeira, que, todavia, era também laticlávio, pois portava a *kalásiris,* que é uma túnica de linho ornada de laticlavo", *Nupsit cistifero, hoc est, externae religionis sacrificulo, qui attamen et laticlauius erat, portabat enim Calasirin, lineum lato clauo ornatum.* São sinônimos em latim *cistiber*, *cistifer* e *cistophorus*. *Kalásiris* (καλάσιρις) é manta própria dos egípcios. A personagem uniu-se a marido de baixa extração e indigno, portanto, da suposta condição nobre da mulher, mas digno dos vícios que Gélia deixa transparecer: arrogância e interesse. A soberba é matéria tópica da invectiva, conforme Juvenal, VI, 167-171: "prefiro uma venusina a ti, Cornélia, mãe dos Gracos, se com grandes virtudes trazes nobre cenho e incluis triunfos em teu dote. Pega, suplico, o teu Aníbal e Sífax, vencido na batalha, e emigra com toda Cartago", *malo Venusinam quam te, Cornélia, mater/ Gracchorum, si cum magnis uirtutibus adfers/ grande supercilium et numeras in dote triumphos./ tolle tuum, precor, Hannibalem uictumque Syphacem/ in castris et cum tota Carthagine migra*. (tradução nossa).

[328] Acreditava-se que o consumo de carne de lebre tornava a pessoa bela nos sete – ou nove – dias subseqüentes, conforme nos testemunha Plínio, o velho, *História Natural*, XXVIII, 79: "Catão julgava que consumir lebre na alimentação produzia o sono; o vulgo acreditava que por nove dias trazia beleza ao corpo, decerto por frívolo motejo, para o qual, porém, subjaz oculta alguma razão para tamanha crença.", *Somnos fieri lepore sumpto in cibis Cato arbitrabatur, uulgus et gratiam corpori in VIIII dies, friuolo quidem ioco, cui tamen aliqua debeat subesse causa in tanta persuasione* (tradução nossa). Cabe observar ainda que possivelmente o motivo da crença e o frívilo motejo fossem a semelhança fônica entre *lepor*, *lepōris*, "graça, beleza", e *lepus*, *lepŏris,* "lebre".

[329] É notável a ironia no vocativo carinhoso: *lux mea*, "minha vida".

[330] O epigrama encena urbanamente a feiúra irremediável de Gélia.

[331] Ver III, 8; 11; IV, 12; 50; 84; VI, 93; XI, 101.

[332] Lecânia aparece invectivada em VII, 35.

[333] Cf. I, 72.

Istud quae non est dicere, Bassa, solet.

45

Dizes que és formosa, Bassa[334]; dizes que és menina.
Mas, Bassa, aquela que costuma isso dizer não o é[335].

LXVIII

Arctoa de gente comam tibi, Lesbia, misi,
ut scires quanto sit tua flaua magis.

68

Enviei-te, Lésbia, uma cabeleira das gentes do norte[336],
para que saibas o quanto é mais loura a tua[337].

LXXV

Quae legis causa nupsit tibi Laelia, Quinte,
uxorem potes hanc dicere legitimam.

75

Lélia, que pela lei casou contigo, Quinto,
podes chamá-la de "esposa legal"[338].

LXXXIV

Iam tristis nucibus puer relictis
clamoso reuocatur a magistro,

---

[334] Ver IV, 4.
[335] Ver I, 64.
[336] Cf. XIV, 26. Parece que as mulheres romanas muito apreciavam os cabelos louros de sorte que ou pintavam os seus ou utilizavam perucas feitas com os cabelos de mulheres germânicas. *Arctoa*, "ártico", é literalmente a constelação setentrional de Ursa (maior ou menor) e referência aos povos do norte da Europa.
[337] O epigrama suscita duas possibilidades interpretativas: ou, conforme VI, 12, Lésbia tenha a cabeleira também comprada e a ação do poeta se justifica na medida em que torna evidente o ardil da mulher; ou o envio da cabeleira intenta pôr em evidência o louro exagerado dos cabelos de Lésbia, indiciando por seu turno que pinta os cabelos, possivelmente com o fim de dissimular a idade, tal como epigrama de Lucílio, *Antologia Palatina*, XI, 68 (ver comentário em *Epigrama e Invectiva: Marcial*).
[338] Ver VI, 7. O epigrama faz aqui divertida referência à *lex Iulia de adulteriis coercendis* que obrigava a regularização de uniões antes ilícitas. Entretanto, embora a lei torne lícita a relação que antes era ilícita, a torpeza ainda é índice do caráter dos personagens do poema, conforme I, 74, já que a aplicação da lei, antes de absolvê-los no plano dos costumes, torna evidente a antiga relação adúltera. Assim, o adjetivo *legitima* no epigrama é, ironicamente, uma marca que os assinala como antigos adúlteros perante toda a gente. Ver *Torpeza Moral e Função Pedagógica da Invectiva*.

et blando male proditus fritillo,
arcana modo raptus e popina,
aedilem rogat udus aleator.
Saturnalia transiere tota,
nec munuscula parua, nec minora
misisti mihi, Galla, quam solebas.
Sane sic abeat meus december:
scis certe, puto, uestra iam uenire
Saturnalia, martias kalendas;
tunc reddam tibi, Galla, quod dedisti.

84

Já o menino, triste por depor as nozes[339], é
chamado pelo clamoroso professor e
traído infelizmente pelo copo dos dados sedutor,
roubado há pouco de secreta taverna,
faz súplicas ao edil o jogador borracho[340].
Por inteiro passaram as Saturnais[341],
e nem um pequeno presentinho, nem mesmo um menor,
Gala, mo mandaste, como costumavas.
Vá lá! Passe assim meu dezembro.
Sabes por certo, julgo eu, que já vêm
tuas Saturnais, as calendas de março[342]:
a ti então, Gala, devolverei o que me deste.

---

[339] As nozes aqui simbolizam jogos próprios da infância. Como durante as Saturnais fechavam as escolas, as crianças tinham todo o tempo para suas brincadeiras.

[340] Cf. IV, 14. Geralmente, o termo *alea*, "dados", compreendia qualquer jogo de azar. O verso deixa evidente que se trata de jogo de dados pela presença dos *fritilli*, uma espécie de copinho utilizado para lançar os dados. A prática do jogo era permitida somente durante a comemoração das Saturnais, evidentemente, por causa do caráter permissivo e licencioso da festa. Desde os tempos da República, a *lex taliata* proibia o jogo.

[341] Festa em honra de Saturno celebrada entre 17 e 23 de dezembro, conforme Petrônio, *Satyricon*, LVIII: "mas você, até você está rindo, sua cebola de cabelos encaracolados? Ah, é! Os Saturnais! Mas, por acaso já é o mês de Dezembro?", *Tu autem, inquit, etiam tu rides, cepa cirrata? Io Saturnalia, rogo, mensis december est?* (Tradução de Sandra Braga Bianchet). O início da festa é marcado por um sacrifício em honra de Saturno e um grande banquete oferecido ao deus pelos senadores, o *lectisternium*. Após a cerimônia, o povo, a comemorar festivamente, saía a gritar pelas ruas *"Io Saturnalia! Bona Saturnalia"*. As Saturnais somente obtiveram uma organização definitiva em 217 a.C. com o fito de remediar uma série de acontecimentos prodigiosos que superexcitaram o sentimento religioso romano (cf. TITO LÍVIO, *História de Roma*, XXII, 1). A celebração pela inversão da ordem social, pelos banquetes e troca de presentes teatralizava o retorno à Idade de Ouro do mundo presidida por Saturno, um período de paz, felicidade e prosperidade. Era durante as Saturnais que os escravos eram servidos pelos senhores à mesa e podiam criticá-los publicamente sem o temor de castigo. Além disso, toda a espécie de jogos e brincadeiras era permitida. Pouco a pouco, desde a reforma do calendário romano empreendida por César, a festa teve seus dias de celebração extendidos: no principado de Domiciano, festejavam-se as Saturnais por sete dias. É por razão desse período do ano que Marcial, em 84 e 85, deu a lume *Xenia* e *Apophoreta*, respectivamente.

[342] O poeta aqui invectiva Gala por sua suposta avareza e ameaça nada dar como presente durante as *matronalia* que se realizavam durante as calendas de Março, quando eram as mulheres que recebiam presentes.

VI

Comoedi três sunt, sed amat tua Paula, Luperce,
quattuor: et κωφὸν Paula πρόσωπον amat.

6

Os atores cômicos são três, mas Paula, Luperco, ama
quatro: a *persona muta* , tua Paula ama também[343].

VII

Iulia lex populis ex quo, Faustine, renata est
atque intrare domos iussa Pudicitia est,
aut minus aut certe non plus tricesima lux est,
et nubit decimo iam Telesilla uiro.
Quae nubit totiens, non nubit: adultera lege est.
Offendor moecha simpliciore minus.

7

Desde que p'ra o povo, Faustino[344], a Lei Júlia renasceu[345]
e à Pudicícia[346] se ordenou que entrasse nas casas

[343] Provavelmente, trata-se da mesma personagem invectivada por adultério em I, 74. Lemaire (1837, v. 2, p. 121) crê que há obscenidade em κωφὸν πρόσωπον. Cabe observar que o poeta não só torna evidente o caráter adúltero da mulher, mas sobretudo amplifica a torpeza do ato quer pela baixeza dos amantes com os quais se relaciona, quer pelo apetite sexual, particularmente desmoderado, de Paula que "ama" toda a trupe, inclusive a *persona muta*. Os poetas, no teatro, não punham em cena mais que três personagens ao mesmo tempo: a quarta personagem não lhe era permitido falar, conforme Horácio, *Arte Poética*, vv. 191-192: "que na peça não intervenha um deus, a não ser que o desenlace seja digno de um vingador; nem tão-pouco se canse um quarto ator a falar na mesma cena.", *nec deus intersit, nisi dignus uindice nodus/ inciderit; nec quarta loqui persona laboret*. (Tradução de R.M. Rosado Fernandes, 1984, p. 83). Há a possibilidade ainda de interpretar a expressão grega como metáfora para o membro viril.
[344] Amigo de Marcial (cf. I, 25).
[345] Ver V, 75.
[346] Divindade romana que presidia o recato e pudor femininos. Seu culto, em Roma, era feito em dois templos: um dedicado à *Pudicitia patricia* e outro à *Pudicitia plebeia*. Tito Lívio, *História de Roma*, X, 23, narra as circunstâncias que determinaram o início do culto plebeu: "Naquele ano, houve muitos prodígios. Para afastar suas conseqüências, o Senado ordenou dois dias de preces; o tesouro forneceu o vinho e o incenso; grande número de homens e mulheres suplicaram aos deuses. O que tornou essas preces dignas de nota foi, na capela do Pudor patrício, situada no mercado dos bois, perto do templo redondo de Hércules, uma disputa que surgiu entre as matronas. Virgínia, filha de Aula, patrícia casada com um plebeu, o cônsul Lúcio Volúmnio, foi afastada pelas matronas, porque tinha feito um casamento desigual, de sua cerimônia religiosa. Daí se originou ligeira alteração que, em conseqüência da irascibilidade feminina, degenerou em luta violenta, glorificando-se Virgínia, com justiça, por ter entrado no templo do Pudor patrício sendo patrícia e pudica, casada com um só homem a quem tinha sido levada virgem, e por não ter que se arrepender de seu marido, de seus cargos e de seus feitos. Um ato que teve grande repercussão juntou-se a essas ativas palavras: na rua Longa, onde morava, tirou de uma parte da

menos de trinta dias (não mais, com certeza) se passaram
e Telesila casa já com o décimo marido.
Quem tanto casa não casa: é por lei adúltera.
Menos me importuna uma meretriz mais simples[347].

XII

Iurat capillos esse, quos emit, suos
Fabulla: numquid, Paule, peierat?

12

Os cabelos que comprou jura que são seus
Fabula: será que ela é perjura, Paulo[348]?

XXII

Quod nubis, Proculina, concubino
et, moechum modo, nunc facis maritum,
ne lex Iulia te notare possit:
non nubis, Proculina, sed fateris.

22

Por te casares, Proculina, c'o amante
e, do adúltero de há pouco, fazeres ora marido,

---

casa o espaço necessário a uma pequena capela, ali ergueu um altar e, depois de se queixar às matronas plebéias, que tinha convocado, do ultraje das patrícias, disse-lhes: "Dedico este altar ao Pudor plebeu e exorto-vos a rivalizar em pudor entre as matronas, assim como os homens da cidade rivalizam em coragem, e a esforçar-vos a fazer com que se diga que este altar é honrado, se possível, mais santamente do que o outro e por mulheres mais castas". Esse altar foi honrado segundo os mesmos ritos que o primeiro: nenhuma mulher além das matronas de comprovado pudor, e não tendo senão um só marido, teve o direito de ali sacrificar. Esse culto foi depois prostituído por mulheres impuras, - não somente por matronas, mas por mulheres de toda classe – e acabou por cair no esquecimento." *Eo anno prodigia multa fuerunt, quorum auerruncandorum causa supplicationes in biduum senatus decreuit; publice uinum ac tus praebitum; supplicatum iere frequentes uiri feminaeque. Insignem supplicationem fecit certamen in sacello Pudicitiae Patriciae, quae in foro bouario est ad aedem rotundam Herculis, inter matronas ortum. Verginiam Auli filiam, patriciam plebeio nuptam, L. Volumnio consuli, matronae quod e patribus enupsisset sacris arcuerant. Breuis altercatio inde ex iracundia muliebri in contentionem animorum exarsit, cum se Verginia et patriciam et pudicam in Patriciae Pudicitiae templum ingressam, et uni nuptam ad quem uirgo deducta sit, nec se uiri honorumue eius ac rerum gestarum paenitere ex uero gloriaretur. Facto deinde egregio magnifica uerba adauxit. In uico Longo ubi habitabat, ex parte aedium quod satis esset loci modico sacello exclusit aramque ibi posuit et conuocatis plebeiis matronis conquesta iniuriam patriciarum "hanc ego aram" inquit "Pudicitiae Plebeiae dedico uosque hortor, ut quod certamen uirtutis uiros in hac ciuitate tenet, hoc pudicitiae inter matronas sit detisque operam ut haec ara quam illa, si quid potest, sanctius et a castioribus coli dicatur." eodem ferme ritu et haec ara quo illa antiquior culta est, ut nulla nisi spectatae pudicitiae matrona et quae uni uiro nupta fuisset ius sacrificandi haberet. Volgata dein religio a pollutis, nec matronis solum sed omnis ordinis feminis, postremo in obliuionem uenit.* (Tradução de Paulo Matos Peixoto, 1990, pp. 314-315).

[347] Ver I, 74.

[348] Ver V, 68.

para que a lei Júlia não te possa condenar,
não te casas, Proculina, mas confessas[349].

XXIII

Stare iubes semper nostrum tibi, Lesbia, penem:
   crede mihi, non est mentula quod digitus.
Tu licet et manibus blandis et uocibus instes,
   te contra facies imperiosa tua est.

23

Sempre ordenas, Lésbia, que meu pau fique duro para ti;
   acredita em mim: caralho não é dedo.
Embora o instes com meigas mãos e palavras,
   há contra ti tua cara de general[350].

XXXI

Vxorem, Charidemo, tuam scis ipse sinisque
   a medico futui: uis sine febre mori?

31

Tu mesmo, Caridemo, sabes e deixas tua esposa
   foder com um médico. Sem febre desejas morrer[351]?

XXXIX

Pater ex Marulla, Cinna, factus es septem
non liberorum: namque nec tuus quisquam
nec est amici filiusue uicini,
sed in grabatis tegetibusque concepti
materna produnt capitibus suis furta.
Hic qui retorto crine maurus incedit
subolem fatetur esse se coci Santrae.
At ille sima nare, turgidis labris
ipsa est imago Pannychi palaestritae.
Pistoris esse tertium quis ignorat,
quicumque lippum nouit et uidet Damam?

---

[349] Ver I, 74; VI, 7.

[350] Repare-se que as feições nada delicadas são incompatíveis com o desejo. Além disso, há risível ironia na malograda atitude da mulher, talvez uma cortesã, que adota o nome de Lésbia, embora seja feia e rude (ver *"És tu que és comparada à minha Lésbia?" (Catulo, 43, 7)*).

[351] Entenda-se: morrer por envenenamento. Cabe observar ainda que o nome do interlocutor do poeta já prefigura seu caráter bastante generoso: Χάρις + δῆμος: "Alegria do Povo". Enfim, Caridemo sabe e permite que todos tenham relação com sua esposa.

Quartus cinaeda fronte, candido uultu
ex concubino natus est tibi Lygdo:
percide, si uis, filium: nefas non est.
Hunc uero acuto capite et auribus longis,
quae sic mouentur ut solent asellorum,
quis morionis filium negat Cyrtae?
Duae sorores, illa nigra et haec rufa,
Croti choraulae uilicique sunt Carpi.
Iam Niobidarum grex tibi foret plenus
si spado Coresus Dindymusque non esset.

39

Com Marula, Cina, te tornaste pai de sete,
mas não de filhos teus[352] e livres, pois nenhum é filho teu,
nem é de amigo ou vizinho,
mas, concebidos em esteiras e pobres camilhas,
nas feições revelam os amores furtivos[353] da mãe.
Um, que caminha como mouro de crespa cabeleira,
confessa que é rebento do cozinheiro Santra.
Outro, porém, de nariz chato e túrgidos lábios,
é a imagem mesma do palestrita Pânico.
Quem ignora – quem quer que conheça e veja Dama remelento –
que o terceiro é do padeiro?
O quarto de aspecto de bicha e rosto pálido
nasceu-te de Ligdo, teu amante:
se desejares, vara este filho: não é sacrilégio.
Sem dúvida, este de cabeça em ponta e orelhas longas
que se movem como soem mover-se as dos asnos,
quem nega que é filho de Cirta, o bufão?
As duas irmãs – uma é negra, a outra, ruiva –
são de Croto, o flautista, e do caseiro Carpo.
Já te estaria completa a grei dos Nióbidas[354],
não fossem Coreso e Díndimo eunucos.

XL

Femina praeferri potuit tibi nulla, Lycori:
   praeferri Glycerae femina nulla potest.
Haec erit hoc quod tu: tu non potes esse quod haec est.
   Tempora quid faciunt! Hanc uolo, te uolui.

40

[352] Impossível manter na tradução a polissemia presente em *líberi*, que significa "livres" e "filhos". O termo evidentemente já prefigura a origem infame das crianças: filhos de escravos e libertos.
[353] Ver nota a I, 34, 2.
[354] Ver *Práticas Fisiognomônicas em Marcial*.

A ti, Licóris[355], mulher alguma pôde superar;
à Glícera[356] superar mulher alguma pode.
O que és ela será; ser o que ela é já não podes[357].
O que faz o tempo! Desejo-a; desejei-te.

XLV

Lusistis, satis est: lasciui nubite cunni:
permissa est uobis non nisi casta Venus.
Haec est casta Venus? Nubit Laetoria Lygdo:
turpius uxor erit quam modo moecha fuit.

45

Brincastes, já é o bastante: agora casai, bocetas lascivas[358];
nada senão a Vênus casta vos é permitido.
É esta a Vênus casta? Com Ligdo Letória casou:
será esposa mais torpe que a adúltera que foi há pouco[359].

LXVII

Cur tantum eunuchos habeat tua Caelia quaeris,
Pannyche? Vult futui Caelia nec parere.

67

Por que, perguntas, eunucos somente tem tua Célia,
Pânico[360]? É foder que Célia deseja, não parir[361].

LXIX

Non miror quod potat aquam tua Bassa, Catulle:
miror quod Bassae filia potat aquam.

69

---

[355] Ver I, 102.
[356] Ver XI, 40.
[357] O verso faz reverberar fórmula tumular comum em inscrições fúnebres, como a seguinte (CIL 11, 6243): "Viajante! Viajante! O que és, eu fui; o que agora sou, também o serás tu", *Viator! Viator!/ Quod tu es, ego fui; quod nunc sum, et tu eris*; (tradução nossa). O que sugere a vanidade dos bens humanos, numa dimensão gnômica, e talvez, jocosamente, a já avançada vetustez de Licóris.
[358] O rebaixamento do sujeito pela redução à parte viciosa é tópica do vitupério (ver III, 84).
[359] Ver I, 74; VI, 7.
[360] Ver VI, 39, 9.
[361] Cf. VI, 2. O epigrama evidencia no desfecho o subterfúgio de muitas adúlteras que, para evitarem o nascimento de um bastardo, mantinham relações sexuais com homens castrados (ver VI, 39, 20-21).

Não me admiro que tua Bassa beba água, Catulo:
admiro-me sim que a filha de Bassa beba[362].

LXXV

Cum mittis turdumue mihi quadramue placentae,
siue femur leporis siue quid his simile est,
buccellas misisse tuas te, Pontia, dicis.
Has ego non mittam, Pontia, sed nec edam.

75

Quando um tordo me envias ou um naco de bolo folhado
ou a coxa duma lebre ou algo semelhante,
dizes, Pôncia, que enviaste teus bocadinhos.
Não os enviarei a ninguém, Pôncia, mas também não os comerei[363].

XC

Moechum Gellia non habet nisi unum.
Turpe est hoc magis: uxor est duorum.

90

Gélia[364] não tem senão um amante.
O mais torpe é que é esposa de dois[365].

XCIII

Tam male Thais olet quam non fullonis auari
testa uetus, media sed modo fracta uia,
non ab amore recens hircus, non ora leonis,
non detracta cani transtiberina cutis,
pullus abortiuo nec cum putrescit in ouo,
amphora corrupto nec uitiata garo.
Virus ut hoc alio fallax permutet odore,
deposita quotiens balnea ueste petit,
psilothro uiret aut acida latet oblita creta
aut tegitur pingui terque quaterque faba.
Cum bene se tutam per fraudes mille putauit,
omnia cum fecit, Thaida Thais olet.

---

[362] Ver II, 50. Tal mãe, tal filha. Beber água aqui indicia que a mulher deseja livrar-se dos vestígios da felação.
[363] Ver II, 34. Ou seja, os presentes que Pôncia envia ao poeta estão envenenados.
[364] Ver I, 33; III, 55; IV, 20; V, 17; 29; VIII, 81.
[365] Entenda-se: Gélia é bígama. É tão fiel ao amante como o deveria ser ao marido. Assim, em vez de ter um marido e um amante, Gélia tem dois maridos.

93

Cheira Taís tão mal que nem o jarro velho dum
pisoeiro avaro assim cheira, quebrado há pouco na rua[366],
nem o bode pelo amor recém tocado, nem a boca dum leão,
nem a pele transtiberina[367] esfolada dum cão,
nem um pinto quando apodrece no ovo abortado,
nem a ânfora estragada por pútrido garo[368].
Para que, por outro aroma, odor embusteiro permute o fedor[369],
todas as vezes que busca os banhos com a veste deposta,
ora está verde com depilatório[370] ora oculta-se, untando-se com acre greda[371],
ou encobre-se três, quatro vezes com a pingue fava[372].
Quando se julgou bem segura mediante fraudes mil,
quando já tudo fez, Taís cheira a Taís[373].

---

[366] Os *fullones* eram responsáveis pelo branqueamento das vestes. Para tanto, aplicavam uma mistura de água e urina e posteriormente vapores de enxofre. O mau cheiro do jarro provinha evidentemente da urina que os pisoeiros utilizavam no processo.
[367] As lojas dos curtidores de peles se localizavam na margem oposta do Tibre.
[368] O *garum* era uma espécie de peixe, muito provavelmente um tipo de anchova, com o qual os romanos costumavam preparar o molho de mesmo nome. O garo era preparado com vísceras e pedaços de peixe misturados com sal. Resultante do processo de fermentação da mistura, o molho garo, certamente de cheiro e paladar bastante fortes, era amiúde utilizado na culinária romana para condimentar certos pratos, inclusive doces. Diversas fontes, como Plínio, o velho, *História Natural*, 31, 93, testemunham o emprego extensivo dessa espécie de molho: "Outro gênero de molho refinado, que chamaram garo, faz-se pela maceração dos intestinos de peixe e outras partes que se deveriam jogar fora de modo a obter-se a salmoura da putrefação. Era outrora preparado de um peixe, que os gregos chamavam *gáron*, que prescreviam que, depois de coser a cabeça dele por defumação, deviam ser extraídas as ovas. Atualmente, o garo mais apreciado nos viveiros de Cartago Espartária é extraído da sarda – é chamado "garo dos aliados! – e 1000 sestércios compram menos de 2 côngios. Nenhum outro líquido, excetuando-se os perfumes, chegaram a ter preço maior, mesmo entre as famílias mais nobres. O escombro, que não serve para mais nada, é pescado nas costas da Mauritânia e na Bética Cartéia quando vem do alto mar. Clazômenas, Pompéia e Léptis são louvadas por causa do garo, assim como Antípolis, Túris e mesmo a Dalmácia pela salmoura." *Aliud etiamnum liquoris exquisiti genus, quod garum uocauere, intestinis piscium ceterisque, quae abicienda essent sale maceratis, ut sit illa putrescentium sanies. Hoc olim conficiebatur ex pisce, quem Graeci garon uocabant, capite eius usto suffitu extrahi secundas monstrantes. Nunc e scombro pisce laudatissimum in Carthaginis Spartariae cetariis – sociorum id appellatur – singulis milibus nummum permutantibus congios fere binos. Nec liquor ullus paene praeter unguenta maiore in pretio esse coepit, nobilitatis etiam gentibus. Scombros quidem et Mauretania Baeticaeque Carteia ex oceano intrantes capiunt ad nihil aliud utiles. Laudantur et Clazomenae garo Pompeique et Leptis, sicut muria Antipolis ac Thuri, iam uero et Delmatia.* (Tradução nossa). Cf. GROCOCK & GRAINGER, *Excursus on garum and liquamen*, 2006.
[369] Ver I, 87.
[370] Referência à espécie de depilatório, feito à base de arsênico e cal, comumente utilizado por mulheres e homens efeminados (cf. II, 62). Outros ungüentos também eram empregados com o mesmo fim, como o *dropax* (espécie de pomada feita à base de óleo, raízes, pimenta e enxofre), a resina e argila.
[371] Ver II, 41, 12.
[372] Trata-se muito provavelmente do *lomentum*, espécie de mistura de fava e arroz muito utilizada pelas mulheres romanas como cosmético para preservar a suavidade da pele (cf. III, 42; XIV, 60).
[373] É similar a enumeração presente em IV, 4.

XIII

Dum tiburtinis albescere solibus audit
antiqui dentis fusca Lycoris ebur,
uenit in herculeos colles. Quid Tiburis alti
aura ualet! Paruo tempore nigra redit.

13

Quando a negra Licóris ouviu que ao sol de Tíbur[374]
brancos se tornam o marfim de dentes vetustos,
acorreu aos montes de Hércules. O que valem os ares
de Tíbur altaneira! Em pouco tempo, negra voltou[375].

XIV

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,
cuius in Elysio nigra columba uolat:
lux mea non capitur nugis nec amoribus istis,
nec dominae pectus talia damna mouent:
bis senos puerum numerantem perdidit annos,
mentula cui nondum sesquipedalis erat.

14

Desgraça atroz, Aulo[376], à minha garota sucedeu:
perdeu ela seus prazeres e delícias,
não como aquelas por que verteu lágrimas a amante do tenro Catulo,
Lésbia, privada das travessuras do passarinho[377],
ou as que, por meu Estela cantada, chorou Iântide[378]
cuja pomba[379] ora voa negra no Elísio[380].

---

[374] Ver IV, 4, 2.
[375] Ver IV, 62.
[376] Aulo Pudente. Mais sobre o personagem ver *Breve Excurso: A Circulação do Epigrama*.
[377] Cf. Catulo, poema 3.
[378] Lúcio Arrúncio Estela, caro amigo de Marcial de distinta carreira política (foi cônsul em 101), casou-se com a rica viúva Violentila a quem chamava com o nome lúbrico de *Ianthis*, violeta, como em Marcial, VI, 21, 1-2: "Quando para sempre uniu Iântide ao vate Estela,/ assim disse, alegre, Vênus: 'dar-te mais não pude", *Perpetuam Stellae dum iungit Ianthida uati/ laeta Venus, dixit: 'plus dare non potui'*. (Tradução nossa).

A luz de minha vida não é arrebatada por nugas e amores assim,
nem ruínas tais movem o peito de minha senhora:
perdeu ela um menino que doze anos contava,
cujo caralho um pé e meio não tinha ainda[381].

XVIII

Cum tibi sit facies de qua nec femina possit
dicere, cum corpus nulla litura notet,
cur te tam rarus cupiat repetatque fututor
miraris? Vitium est non leue, Galla, tibi.
Accessi quotiens ad opus mixtisque mouemur
inguinibus, cunnus non tacet, ipsa taces.
Di facerent ut tu loquereris et ille taceret:
offendor cunni garrulitate tui.
Pedere te mallem: namque hoc nec inutile dicit
Symmachus et risum res mouet ista simul.
Quis ridere potest fatui poppysmata cunni?
Cum sonat hic, cui non mentula mensque cadit?
Dic aliquid saltem clamosoque obstrepe cunno,
et, si adeo muta es, disce uel inde loqui.

18

Embora a face tenhas que dela mulher alguma
possa falar, embora nódoa alguma marque o corpo teu,
por que te fazes surpresa quando tão raro te deseje e outra vez
te procure um fodedor? Tens um vício nada leve, Gala.
Sempre que a obra começo e nos revolvemos com as virilhas
cerradas, a boceta não se cala, quem cala és tu.
Fizessem os deuses que tu falasses e ela calasse:
importuna-me a garrulice de tua boceta.
Prefiro-te a peidar: pois o peido, diz Símaco[382],
não é inútil e provoca o riso também.
Mas quem pode rir dos estalos da boceta insossa?
Quando ela ressoa, que cabeça, que caralho não despenca?

---

[379] Conforme Marcial, I, 7: "a pomba, delícia de meu Estela, / é fás dizê-lo, muito embora o ouça Verona,/ vence, Máximo, o passarinho de Catulo:/ meu Estela tanto é maior que teu Catulo,/ quanto maior é a pomba que o passarinho", *Stellae delicium mei Columba,/ Verona licet audiente dicam,/ uicit, Maxime, passerem Catulli./ tanto Stella meus tuo Catullo/ quanto passere maior est columba.* (Tradução nossa).

[380] Referência aos Campos Elísios ou simplesmente o Elísio (em grego, Ἠλύσιον Πέδιον) governados por Hades. Neste lugar do mundo subterrâneo, repousavam apenas as sombras de homens virtuosos, em oposição ao Tártaro, região infernal de eterno sofrimento.

[381] O desfecho do epigrama é inesperado, ἀπροσδόκητον (ver nota a I, 10). O tom fúnebre que acompanha todo o poema – irônico evidentemente, haja vista a alusão ao passarinho de Lésbia (vv. 3-4) e o tratamento carinhoso dispensado à senhora (v. 7) – termina em *ridiculum* explícito, apontando a razão real da tristeza da senhora: não é a morte do menino, mas a perda dos "prazeres e delícias" que ele lhe proporcionava, *lusus deliciasque suas*, ou mais especificamente, seu "passarinho": o membro já enorme do menino.

[382] Nome de médico.

Diz-me algo ao menos e sufoca essa boceta clamorosa,
e, se és assim tão muda, aprende com ela a falar[383].

XXX

Das Parthis, das germanis, das, Caelia, dacis,
nec cilicum spernis cappadocumque toros;
et tibi de pharia memphiticus urbe fututor
nauigat, a rubris et niger indus aquis;
nec recutitorum fugis inguina iudaeorum,
nec te sarmatico transit alanus equo.
Qua ratione facis, cum sis romana puella,
quod romana tibi mentula nulla placet?

30

Dás-te a partos, dás -te a germanos, dás -te, Célia[384], a dácios,
nem leitos da Cilícia[385] e Capadócia[386] desprezas
E para ti, vindo de Faro[387], um fodedor de Mênfis[388]
navega e, das rubras águas, um negro da Índia.
Das virilhas dos judeus circuncisos[389] não foges tu,
nada deixas passar, nem um alano[390] no cavalo sármata.
Por qual razão o fazes? Embora romana sejas,
por que de Roma não te apraz um caralho[391]?

---

[383] A torpeza física da mulher é responsável supostamente pela impotência do sujeito. Entretanto, não é feiúra ou velhice que motiva a invectiva, como em Horácio, Epodo 8, pelo contrário: o epigrama aponta, já nos dois primeiros versos, a beleza notória de Gala. O vício da mulher são os sons que emite seu órgão durante o intercurso sexual, responsável por distrair a atenção e quebrar a libido do poeta (v. 12). Repare-se a paronímia entre *mentula* e *mens*, difícil de reproduzir em português: *cum sonat hic, cui non mentula mensque cadit*. Outra possibilidade é entender jocosamente que, tal como o epodo horaciano, o obstáculo para o exercício amoroso não se deve à Gala, que é bela, mas ao homem, que, porém, lhe transfere a causa da impotência. Índício da possibilidade é o silêncio da mulher, que denotaria menos sua frigidez, que a impotência do próprio poeta.

[384] Ver VI, 67; XI, 75.

[385] Antiga província romana. Localizava-se no território que atualmente corresponde à Turquia e à Síria. Pompeu anexou a Cilícia à província da Síria em 64 a.C.

[386] Província romana anexada por Tibério em 17 d.C.

[387] Por sinédoque, Alexandria. Era na ilha de Faro que se localizava o Farol de Alexandria, construído no século III a.C. pelo engenheiro e arquiteto Sostrato de Cnido.

[388] Mênfis, atual Cairo, fora a principal cidade do antigo império egípcio e perdeu sua hegemonia somente com a fundação de Alexandria e o reinado dos Ptolomeus.

[389] Referência, por antonomásia, ao membro sexual dos judeus (ver VII, 35).

[390] Considerados excelentes arqueiros e cavaleiros (cf. ESTRABÃO, *Geografia*, XXIII, 11), os alanos habitavam provavelmente a região do lago Meótis, atualmente Mar de Azov. No século II e III d. C. obrigaram os romanos a empreender diversas campanhas para salvaguardar as províncias do Danúbio e do Cáucaso.

[391] Célia recusa um leito romano para se entregar a estrangeiros e pior: trata-se de povos subjugados por Roma, o que torna evidente sua baixeza no plano dos costumes. O vício de Célia é similar à desmedida de Épia (ver *Juvenal (Sátiras, VI): Épia e "Licisca"*).

XXXV

Inguina succinctus nigra tibi seruus aluta
stat, quotiens calidis tota foueris aquis.
Sed meus, ut de me taceam, Laecania, seruus
iudaeum nulla sub cute pondus habet,
sed nudi tecum iuuenesque senesque lauantur.
An sola est serui mentula uera tui?
Ecquid femineos sequeris, matrona, recessus,
secretusque tua, cunne, lauaris aqua?

35

Teu escravo, cingidas as virilhas com negro couro,
fica de pé, sempre que toda te banhas em quentes águas.
Meu escravo, porém, Lecânia[392] – para não falar de mim –
Sob a pele que lhe falta[393] carrega a massa enorme dos judeus[394].
Mas banham-se contigo, entanto, jovens e velhos nus.
Será que verdadeiro é somente o caralho de teu escravo[395]?
Ora, por que, matrona, não buscas retiros de mulheres,
e tu, boceta, em segredo não te lavas em água própria?[396]

LVII

Castora de Polluce Gabinia fecit Achillan:
πὺξ ἀγαθός fuerat, nunc erit ἱππόδαμος.

57

Dum Pólux Gabínia fez Aquilas um Castor:
fora *bom com o punho, domador de cavalos* será agora[397].

---

[392] Ver V, 43.
[393] Ou seja, o escravo é circuncidado.
[394] Referência aos membros enormes que, acreditava-se, tinham os judeus (ver VII, 30). O termo *pondus*, literalmente, "peso", "massa", aparece freqüentemente em textos antigos como metonímia do membro viril e já prefigura hiperbolicamente o pênis enorme. Adams (*op. cit.* p. 51) escreve que o termo faz referência imediata aos testículos, como ocorre em Catulo, poema 63, 5: "[Átis] cortou com pedra aguda o peso das virilhas", *deuolsit ilei acuto sibi pondera silice*. (Tradução de João Angelo Oliva Neto, 1996, p. 116).
[395] Ou seja, Lecânia esconde o membro que lhe interessa.
[396] O risível do epigrama subjaz justamente na intenção malograda de Lecânia em dissimular o pudor. Ora, se a fala epigramática menciona que Lecânia banha-se com jovens e velhos nus, por que cobre, então, o membro sexual do escravo? Cobre-o, pois é o pênis que lhe interessa. Assim, a verdadeira intenção de Lecânia é evitar que seu predileto mantenha relações sexuais com outras mulheres (cf. LEMAIRE, 1837, v. 2, p. 237). Nos último dois versos, a fala epigramática sugere que se Lecânia tivesse pudor, como deseja mostrar, se lavaria em recintos reservados para mulheres. Logo, Lecânia não tem pudor.
[397] De acordo com Homero, *Ilíada*, III, 235-237, Pólux teria sido excelente no pugilato, assim como Castor o era como domador de cavalos: "Reconhecê-los ser-me-ia mui fácil, nomear a eles todos./ Só perceber não consigo os dois chefes insignes de povos,/ o domador de cavalos, Castor, e o belaz Polideuces." (Tradução de Carlos Alberto Nunes, 2001, p. 110). O epigrama, porém, é de difícil

LVIII

Iam sex aut septem nupsisti, Galla, cinaedis,
   dum coma te nimium pexaque barba iuuat.
Deinde experta latus madidoque simillima loro
   inquina nec lassa stare coacta manu
deseris imbelles thalamos mollemque maritum
   rursus et in similes decidis usque toros.
Quaere aliquem Curios semper Fabiosque loquentem.
   Hirsutum et dura rusticitate trucem:
inuenies; sed habet tristis quoque turba cinaedos.
   Difficile est uero nubere, Galla, uiro.

58

Te casaste já, Gala, com seis ou sete chupadores[398],
   porque te apraziam a longa cabeleira e a barba bem cuidada.
Depois, entanto, de tentar desfrutar seu vigor e o pinto,
   idênticos a couro ensopado[399] que nem a mão já cansada, fez levantar,
desertas dos frouxos tálamos e do marido afeminado[400]
   e outra vez e sem cessar te entregas a tais uniões.
Procura alguém que sempre fale de Cúrios e Fábios[401]
   e peludo seja e grosseiro pela dura rusticidade.
Encontrarás. Porém, essa triste turba também tem chupadores[402].

---

interpretação: há a possibilidade de Gabínia ter feito de Aquilas, simples pugilista – daí πὺξ ἀγαθός, "bom com os punhos" – , um membro da ordem eqüestre – ἱππόδαμος, "domador de cavalos" – tal como assinala em nota Izaac (1961, p. 269). Entretanto, outros estudiosos, como Bailey (1993, p. 124), apontam a possibilidade de interpretá-lo numa dimensão obscena, ou seja, Gabínia supostamente teria transformado um homossexual passivo num amante ativo capaz de "cavalgar" sobre ela. Essa interpretação é possível em razão da aproximação fonética entre os termos gregos πὺξ e πυγή, "com o punho" e "nádegas", respectivamente. Pode-se supor ainda que Aquilas não era passivo, mas exercia no sexo papel secundário, ou seja, manipulava as genitálias, praticava masturbação, por isso era "bom com o punho". Porém, elevado à condição de "montador", de "cavaleiro", transforma-se em agente do ato sexual, a que se associa o elemento social da ordem eqüestre. Portanto, Aquilas agora na condição de "cavaleiro" faria de Gabínia "montaria". Adams (*op. cit.*, pp. 165-166), por sua vez, comenta em nota a possibilidade de ἱππόδαμος em Marcial se referir também ao amante na posição ativa, embora metaforicamente o papel de cavaleiro seja reservado mormente à mulher ou ao homem passivo que "cavalgariam" sobre um pênis.

[398] *Cinaedi*, plural de *cinaedus, -i*, segundo Oliva Neto (*op. cit.*,2006, p. 262) é palavra grega, cuja origem é obscura, bastante empregada na invectiva para designar o praticante da felação. Essa acepção é endossada justamente pelo paralelismo existente nos versos iniciais do poema 16 de Catulo: *Pedicabo ego uos et irrumabo,/ Aureli pathice et cinaede Furi*, "Meu pau no cu, na boca eu vou meter-vos/ Aurélio bicha e Fúrio chupador". (Tradução João Angelo Oliva Neto, 1996, p. 80).

[399] Entenda-se: moles.

[400] Cabe observar que o epigrama torna evidente que o excesso de cuidados com o corpo da parte de um homem, como o excesso de cores no vestuário, cremes e depilações, prefiguram sua homossexualidade passiva (cf. II, 62).

[401] Famílias romanas consideradas símbolos de virilidade. A *gens Fabia* é efetivamente lembrada como um dos símbolos das virtudes antigas para os romanos por causa da luta contra a cidade etrusca de Veios em 479 a.C.: dos 306 membros da família que decidiram sozinhos continuar a guerra contra os etruscos somente um sobreviveu após uma emboscada.

[402] Cf. I, 96. O verso invectiva os homens hipócritas que dissimulam com a suposta severidade seus atos torpes, conforme Juvenal, II, 1-10: "Para além dos sármatas e o mar glacial apraz fugir, todas as vezes

É difícil casar, Gala, com um homem de verdade.

LXVII

Pedicat pueros tribas Philaenis
et tentigine saeuior mariti
undenas dolat in die puellas.
Harpasto quoque subligata ludit
et flauescit haphe, grauesque draucis
halteras facili rotat lacerto,
et putri lutulenta de palaestra
uncti uerbere uapulat magistri:
nec cenat prius aut recumbit ante
quam septem uomuit meros deunces;
ad quos fas sibi tunc putat redire,
cum colyphia sedecim comedit,
post haec omnia cum libidinatur,
non fellat – putat hoc parum uirile –
sed plane medias uorat puellas.
Di mentem tibi dent tuam, Philaeni,
cunnum lingere quae putas uirile.

67

Filênis[403] roçadeira[404] enraba rapazotes[405]
e, mais furiosa que a libido dum marido,
fode[406] por dia onze menininhas[407].

---

que ousam falar dos costumes aqueles que simulam os Cúrios e vivem nas bacanais. São primeiramente uns grosseiros, embora encontres tudo repleto de bustos de Crisipo em gesso; será dentre eles o mais distinto, o que adquirir uma estátua de Aristóteles ou Pítaco e mandar conservar numa estante os originais de Cleanto. Esses sujeitos não têm vergonha na cara! Com efeito, que lugar não há quantidade tamanha de obscenos severos? As torpezas castigas, embora sejas tu a fossa mais notória entre os chupadores socráticos?", *Vltra Sauromatas fugere hinc libet et glacialem/ Oceanum, quotiens aliquid de moribus audent/ qui Curios simulant et Bacchanalia uiuunt./ indocti primum, quamquam plena omnia gypso/ Chrysippi inuenias; nam perfectissimus horum,/ si quis Aristotelen similem uel Pittacon emit/ et iubet archetypos pluteum seruare Cleanthas. /frontis nulla fides; quis enim non uicus abundat/ tristibus obscenis? castigas turpia, cum sis/ inter Socraticos notissima fossa cinaedos?* (Tradução nossa).

[403] Ver I, 90 e VII, 70. O epigrama tem como objeto da invectiva uma mulher homossexual. Filênis – o nome já sugere associações eróticas (ver II, 33 e IX, 40) – intenta, por causa de seu comportamento viril – práticas sexuais, beber e comer em demasia, praticar esportes e a palestra – tornar-se um homem, a despeito de sua natureza. Marcial, enfim, vitupera um comportamento sexualmente *contra naturam*, uma vez que são os homens que detém as prerrogativas sexuais e sociais (cf. WATSON, *Select Epigrams*, 2003, p. 251).

[404] *Tribas*, literalmente, "mulher que tritura ou que devora". É curioso observar que o termo – provavelmente originário do verbo grego τρίβω, "roçar, triturar, gastar roçando, debilitar, devorar" – é cognato do verbo latino *tero*, "esmagar", "debulhar", (cf. ADAMS, *op. cit.*, pp. 185-186) e se soma a outros verbos que em razão de sua rudeza ou do uso sexual são usados pelo poeta para descrever as ações de Filênis: *dolo*, "desbastar" (v. 3), *uomo*, "vomitar" (v. 10), *uoro*, "devorar" (v. 15), etc. O emprego de verbos de uso rústico associados ao ato sexual aparece em Catulo, poema 43 (ver nosso texto: *"És tu que és comparada à minha Lésbia?" (Catulo, 43, 7)*).

[405] Ver. I, 90, 8. Entenda-se: Filênis submete rapazes sexualmente com o auxílio dum consolo, ὄλισβος ou, em latim, *penis coriaceus* (cf. LEMAIRE, 1837, v. 2, p. 265).

Cingida, joga com a péla[408] também
e, amarela com o pó, halteres[409],
pesados para atletas[410], gira com braço ligeiro;
e toda emporcalhada do pó da palestra
se submete aos golpes[411] do mestre untado.
Nem janta ou se põe à mesa antes
de ter vomitado sete medidas de puro vinho[412]!
Julga ela, então, que lhe é lícito repeti-los,
quando comeu dezesseis nacos de carne[413].
Após tudo isso, ao se entregar aos prazeres,
ela não chupa – julga ser pouco viril[414] –
mas as meninas – no meio – devora-as inteiramente.
Que os deuses te dêem juízo, Filênis,
tu que julgas viril lamber bocetas[415].

---

[406] O verbo usado aqui, *dolo*, "desbastar". Entretanto, também há a lição *uorat*, "devorar", "comer com avidez".

[407] Repare-se que, mesmo sendo mulher, Filênis sodomiza rapazes e penetra garotas, o que torna evidente seu comportamento censurável, já que passa a desempenhar o papel digno de um homem no intercurso sexual: os verbos *pedico* e *futuo* demarcam claramente o papel ativo na relação. Há a possibilidade da personagem possuir um clitóris super desenvolvido que lhe permitiria penetrar. Com efeito, dois epigramas de Marcial (I, 90 e III, 72) sugerem o super desenvolvimento do clitóris feminino. Talvez o segundo verso – *tentigine saeuior mariti*, "mais furiosa que a libido de um marido" – reforce essa possibilidade por fazer possivelmente alusão à ereção.

[408] Trata-se do *harpastum*, esporte militar praticado pelos romanos mais ou menos a partir de 200 a.C. O jogo era disputado num campo retangular dividido ao meio por uma linha. Para jogá-lo, utilizava-se uma bola feita de bexiga de boi, denominada *follis*.

[409] Ver XIV, 49: "Por que se arruínam fortes braços com o tolo haltere?/ Um vinhedo, na colheita, melhor exercita os homens", *Quid pereunt stulto fortes haltere lacerti?/ exercet melius uinea fossa uiros;* (tradução nossa). Os halteres, do grego ἅλμα, "salto", consistiam em grandes peças de pedra ou metal, geralmente em forma cilíndrica, utilizadas para aperfeiçoar o impulso do salto dos atletas ou para desenvolver os músculos dos ombros e dos braços.

[410] Os *drauci* eram atletas demasiado fortes que faziam exibições públicas de suas habilidades. Esses homens, como muitos gladiadores, eram famosos por suas supostas habilidades sexuais também. Por isso, associar Filênis aos *drauci*, é estratégia cujo intento é tornar evidente, em termos pictóricos, a figura masculinizada da mulher, visto que os halteres que levanta são pesados mesmo para homens com a força desses atletas.

[411] Cf. LUCIANO, *Diálogo das Meretrizes*, 5, 3; Juvenal, VI, 419-433. Marcial descreve as práticas esportivas de Filênis, reservadas somente para homens, que amplificam sua masculinização, haja vista a violência e força necessária para praticá-los. O verso especificamente faz referência à massagem a qual Filênis se submete após se exercitar. Adams (*op. cit.*,1982, pp. 145-149) menciona que diversos verbos que pertencem ao campo semântico de "bater", "dar golpes", por exemplo, derivam as principais metáforas sexuais em latim. A massagem (cf. JUVENAL, VI, 420-423) comumente sugeria o estímulo dos órgãos sexuais.

[412] Filênis tem o hábito, asqueroso para uma mulher, de vomitar grandes quantidades de vinho puro, ou seja, *septem [...] deunces*, medida mais ou menos equivalente a 3,5 litros, semelhantemente a Juvenal, VI, 425-433. Diversas fontes antigas registram esse hábito (cf. PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, XIV, 139; SÊNECA, *Diálogos*, I, 3, 13), justificando-o por razões medicinais ou para estimular o apetite – como talvez seja o caso de Filênis aqui.

[413] Do grego κωλύφιον. Provavelmente, um corte de carne especial, parte imprescindível da dieta de atletas.

[414] Ver I, 94; cf. I, 96; II, 28; 54; Catulo, poema 16. A felação era considerada amiúde prática sexual reservada para mulheres e efeminados, mormente designados pelo termo *cinaedus*, "chupador" (ver VII, 58, 1).

[415] O epigrama postula a impossibilidade de Filênis, a despeito de seus esforços, tornar-se efetivamente homem: embora não pratique a felação, pois julga corretamente ser a prática "pouco viril" – *puta hoc paruum uirile* – , faz mesmo assim a *cunnilinctus*, prática sexual considerada igualmente indigna de um

LXX

Ipsarum tribadum tribas, Philaeni,
recte, quam futuis, uocas amicam.

70

Ó Filênis, a roçadeira dentre as roçadeiras[416],
A quem fodes é justo que chames: amiga[417].

LXXV

Vis futui gratis, cum sis deformis anusque.
Res perridicula est: uis dare nec dare uis.

75

De graça desejas ser fodida, embora feia e velha o sejas.
É muito ridículo: queres dar e dar não queres[418].

---

cidadão romano, uma vez que subtrai ao homem, como ocorre na felação, as prerrogativas do papel dominante na relação sexual. Adams (*op.cit*., 1982, p. 134) afirma que o verbo *lingo*, "lamber" – associado com *mentula*, *cunnus* ou *culus* – adquiriu em latim um tom verdadeiramente ofensivo, conforme III, 96: "Chupas, não fodes minha menina/ e ficas cantando de amante e fodedor./ Ah Gargílio! Se eu te pegar, tua boca calarei.", *Lingis, non futuis meam puellam/ et garris quasi moechus et fututor./ Si te prendero, Gargili, tacebis.* (Tradução nossa).

[416] Ver VII, 67.

[417] É necessário observar a ambigüidade no termo *amica*: "amiga", propriamente para uma mulher, e "amante", como seria para um homem. O risível do epigrama subjaz justamente nessa ambigüidade, uma vez que Filênis, mulher que se pensa homem (ver I, 90), não precisaria mudar o tratamento que dispensa às outras mulheres, ou seja, quer "amiga", quer "amante", *amica* continua sendo.

[418] Ver II, 9; X, 75; XI, 62. O verbo *dare* possui duplo sentido: "dar alguma coisa" e "entregar-se aos amores".

XII

Vxorem quare locupletem ducere nolim
quaeritis? Vxori nubere nolo meae.
Inferior matrona suo sit, Prisce, marito:
Non aliter fiunt femina uirque pares.

12

Por que com rica esposa não desejo casar[419],
indagais? Não desejo ser a esposa de minha esposa.
Seja a matrona, Prisco, inferior ao seu marido:
não d'outro modo iguais se tornam homem e mulher[420].

XLIII

Effert uxores Fabius, Chrestilla maritos,
funereamque toris quassat uterque facem.
Victores committe, Venus: quos iste manebit
exitus, una duos ut Libitina ferat.

43

Fábio as esposas enterrou; Crestila, os maridos[421].
Agitam ambos nos tálamos a tocha fúnebre[422].
Junta, Vênus, os vencedores: este fim lhes será reservado:
que uma só Libitina[423] carregue os dois.

---

[419] Mulheres ricas são *tópos* da invectiva, uma vez que furtam ao marido as prerrogativas conjugais, conforme Juvenal, VI, 460: "nada é mais intolerável que uma rica mulher", *intolerabilius nihil est quam femina diues.*(tradução nossa).
[420] Ver X, 69.
[421] Ver IX, 15.
[422] Com efeito, o poeta se refere diretamente à tocha dos cortejos fúnebres, a *funerea fax*, que os viúvos ostentam pela morte dos cônjuges. Entretanto, a intenção é associar as tochas fúnebres às tochas nupciais, as *taedae*, como ocorre em III, 93. Assim, ao se casar com Fábio ou Crestila, a chama nupcial, antes de prefigurar a felicidade do tálamo, seria o anúncio prévio da morte do cônjuge. É provável que os dois personagens sejam em verdade caçadores de herança que para se apropriarem dos bens matam os companheiros por envenenamento.
[423] Ou seja, uma mesma morte. Libitina era a deusa da morte entre os romanos; os *libitinarii* eram os encarregados de administrar os funerais e as pompas fúnebres. Libitina foi por vezes relacionada à Hécate e Prosérpina. O epigrama roga a duas deusas: primeiramente, à Vênus que pelos ardis do amor seja capaz de unir o casal de vencedores e, em seguida, à Libitina que, em razão das artimanhas de ambos para matar um ao outro, leve-os às regiões infernais ao mesmo tempo, poupando, assim, a vida de outros maridos e esposas.

LI

Formosam sane, sed caecus diligit Asper.
   Plus ergo, ut res est, quam uidet Asper amat.

51

É formosa mesmo! Ama-a Asper, embora cego.
   Resulta que Asper, portanto, mais ama do que vê[424].

LIV

Formosissima quae fuere uel sunt,
sed uilissima quae fuere uel sunt,
o quam te fieri, Catulla, uellem
formosam minus aut magis pudicam!

54

És a mais formosa de quantas viveram ou vivem,
És, porém, a mais vulgar de quantas viveram ou vivem,
Ó quanto gostaria que te tornasses, Catula,
menos formosa ou mais pudica[425]!

LX

Summa Palatini poteras aequare Colossi,
   Si fieres breuior, Claudia, sesquipede.

60

As alturas do Colosso do Palatino[426] podias tu igualar,
   se fosses, Cláudia, um pé e meio mais baixa[427].

---

[424] Asper é tão cego quanto é cega sua paixão pela mulher. Ele é incapaz, pela dupla cegueira, de perceber os interesses que estão por trás do amor da bela mulher. Ora, o nome do personagem – *asper*, em latim, "áspero", "tosco", "rude" – torna evidente tanto o terrível amor, "áspero", pelo qual é submetido o homem, quanto sua incapacidade, sua "rudeza", de discernir as atitudes torpes da mulher que visa somente ao seu dinheiro, analogamente a III, 15: "ninguém há em toda Roma que mais acredita do que Cordo. "De que maneira, se é assim tão pobre?" É cego e ama" *Plus credit nemo tota quam Cordus in urbe./ 'cum sit tam pauper, quomodo? Caecus amat*. (Tradução nossa). Ver também *Uso de Notatio*.

[425] Ver nota a I, 64.

[426] Não se sabe ao certo a que colosso se refere o poeta: pode se tratar da estátua de Augusto que se localizava próxima ao templo de Marte Vingador ou à estátua monumental de Nero ou até mesmo, vinculando-se mais ao período em que Marcial compõe os epigramas, à estátua eqüestre de Domiciano que se localizava no Foro em comemoração à vitória sobre a Dácia.

[427] Com efeito, a altura exagerada, amplificada pelo paralelismo com o Colosso do Palatino, torna a mulher pouco propícia aos amores, uma vez que lhe atribue características viris, não compatíveis com a graça e delicadeza femininas (ver VI, 23 e VII, 67).

LXXIX

Omnis aut uetulas habes amicas
aut turpis uetulisque foediores.
has ducis comites trahisque tecum
per conuiuia, porticus, theatra.
Sic formosa, Fabulla, sic puella es.

79

As amigas tens todas velhotas
ou feias ou mais horrendas que as velhotas!
Essa comitiva conduzes e arrastas contigo
aos festins, aos Pórticos, aos teatros.
Assim és formosa, Fabula[428], assim és menina[429].

LXXXI

Non per mystica sacra Dindymenes
nec per Niliacae bouem iuuencae,
nullos denique per deos deasque
iurat Gellia, sed per uniones.
Hos amplectitur, hos perosculatur,
hos fratres uocat, hos uocat sorores,
hos natis amat acrius duobus.
His si quo careat misella casu,
uicturam negat esse se nec horam.
Eheu, quam bene nunc, Papiriane,
Annaei faceret manus Sereni!

81

Nem pelos mistérios sacros de Dindimene[430],

---

[428] Ver I, 64.

[429] A fala epigramática é irônica: Fabula é em verdade feia e velha. Ao contrário de outras personagens que dissimulam o vício, como a bebedeira mediante folhas de louro (ver V, 4) ou pastilhas (ver I, 87), ou os anos mediante ungüentos e maquilagem (ver IX, 37), Fabula deseja esconder os anos que lhe pesam pela companhia de mulheres notoriamente mais feias e velhas. Assim, em comparação com elas, a personagem simula a beleza que pensa ainda ter.

[430] Por antonomásia, Cibele. Em Díndimo, montanha da Frígia, um santuário fora consagrado em sua honra. O culto da deusa fora introduzido em Roma no ano de 204 a.C., durante a Guerra Púnica. Originalmente, Cibele era uma deusa frígia que mais tarde fora identificada aos mistérios de Deméter pelos gregos. O culto de Cibele jamais se tornou absolutamente romano, uma vez que aos cidadãos era proibido não só participar dos rituais, como também usar trajes frígios. Contudo, as procissões em honra da deusa eram permitidas em Roma. Sua festa, a *Megalesia* ou *Megalensia* era realizada no dia 4 de abril. Varrão, *Lingua Latina*, VI, 15, denuncia a origem estrangeira de Cibele: "*Megalesia*, assim denominada pelos gregos porque foi introduzida por Átalo, rei de Pérgamo, segundo consta nos livros sibilinos. Em Pérgamo, ao pé da muralha, havia o *Megalésion*, ou seja, o templo desta deusa, de onde foi levada para Roma", *Megalesia dicta a graecis, quod ex Libris Sibyllinis arcessita ab Attalo rege Pergama; ibi prope murum Megalesion, id est templum eius deae, unde aduecta Romam*. (Tradução nossa).

nem pelo boi da novilha do Nilo[431],
nem enfim por nenhum dos deuses ou deusas
Gélia jura, mas pelas pérolas.
Afaga-as, cobre-as de beijos,
chama-as irmãos, chama-as irmãs[432],
ama-as com mais ardor que aos dois filhos.
Se, por um acidente, delas carecer a pobrezinha,
diz que não há de viver uma hora sequer.
Ah! Tão bem fariam, Papiriano,
as mãos de Aneu Sereno agora[433]!

---

[431] Referência ao boi Ápis, representação de Osíris, e à Ísis, amiúde representada na forma de novilha. Osíris, cuja imagem mais antiga data de 2300 a.C., era na religião egípcia marido de Ísis e pai de Horo e responsável pelo julgamento dos mortos. Ísis foi quem ajudou a procurar o corpo de Osíris após ter sido ele despedaçado pelo irmão, Seth. Era a deusa da mágica e do amor, o que possibilitou que o culto se difundisse a tal ponto, que se tornasse a principal deusa do Egito. Como o verso deixa antever, o culto a divindades orientais ganhou bastante força em Roma, principalmente entre as mulheres.

[432] Como em Juvenal, V, 136-7: "ó dinheiro, a vós se oferece esta honra: sois vós um irmão!" *o nummi, uobis hunc praestat honorem,/ uos estis frateri.* (Tradução nossa).

[433] Autores, como Bailey (1993, vol. 2, p. 230), sugerem que se trate do amigo de Sêneca para quem o autor dedica diálogos como o *De tranquillitate animi* e *De otio*, baseados em VII, 45, 1-4: "aquele poderoso amigo do eloqüente Sêneca,/ mais íntimo ou preferido até ao querido Sereno,/ é este: Máximo, a quem/ propícia letra saúda em muita página", *Facundi Senecae potens amicus,/ caro proximus aut prior Sereno,/ hic est Maximus ille, quem frequenti/ felix littera pagina salutat;* (tradução nossa). Entretanto, como as "mãos" no verso sugerem o furto das pérolas de Gélia, desconhecemos episódio que possa relacionar Aneu Sereno ao roubo, o que não descartaria de tratar-se simplesmente de leve motejo direcionado ao amigo de Sêneca. Outra possibilidade é compreender que Aneu Sereno seja o nome de um ladrão bastante famoso à época de Marcial. Seja como for, a voz narrativa roga que Gélia pereça em virtude da dor resultante da perda de suas queridas pérolas, que ama "com mais ardor que aos dois filhos", *hos natis [...] acrius duobus*.

II

Pauper amicitiae cum sis, Lupe, non es amicae
   et queritur de te mentula sola nihil.
Illa siligineis pinguescit adultera cunnis,
   conuiuam pascit nigra farina tuum.
Incensura niues dominae Setina liquantur,
   nos bibimus Corsi pulla uenena cadi;
empta tibi nox est fundis non tota paternis,
   non sua desertus rura sodalis arat;
splendet erythraeis perlucida moecha lapillis,
   ducitur addictus, te futuente, cliens;
octo syris suffulta datur lectica puellae,
   nudum sandapilae pondus amicus erit.
I nunc et miseros, Cybele, praecide cinaedos:
   haec erat, haec cultris mentula digna tuis.

2

Pobre és aos amigos, Lupo, não o és à amante.
   E de ti só o caralho não tem queixas!
Com xoxotas de trigo[434] gorda se torna a adúltera,
   negra farinha alimenta teu conviva.
Sécios – que hão de abrasar a neve[435] – são filtrados à senhora[436];
   nós bebemos o veneno escuro dum jarro da Córsega[437];
os bens paternos não pagam toda a noitada
   e, abandonado, um companheiro ara campos não seus[438];
a vadia cintila diáfana entre pérolas eritréias[439];

---

[434] Referência aqui a pães em forma de genitais, conforme Marcial, XIV, 70: "Se desejas te saciar, comas meu Priapo./ Embora o próprio membro mastigues, puro serás ainda." *Si uis esse satur, nostrum potes esse Priapum./ Ipsa licet rodas inguina, purus eris*. (Tradução nossa).

[435] O poeta faz alusão aqui à outra forma de filtrar o vinho, pelo visto, muito mais requintada. Trata-se do *colum niuarium*, ou seja, um recipiente de metal, semelhante a um vaso, com muitos buracos no fundo, por onde passava o vinho a ser filtrado. Dentro desse vaso se colocava certa quantidade de neve de modo que o vinho era servido coado e também gelado, tal como em Marcial, XIV, 103: "Filtra, te aconselho, as taças de sécios com minha neve: reserva o linho para o tingires com vinho mais chinfrim" *Setinos, moneo, nostra niue frange trientes:/ pauperione mero tingere lina potes*. (Tradução nossa).

[436] *Domina* é palavra elegíaca e, no epigrama, é índice da sujeição de Lupo à mulher, desprezando os amigos e dilapidando bens familiares. A servidão de Lupo é *tópos* elegíaco, como em Propércio, I, 7, 1-8: "Enquanto, ó Pôntico, cantas Tebas de Cadmo/ e as tristes lutas dos irmãos/ e (possa assim eu ser feliz) rivalizas com Homero, o primeiro dos poetas/ (que os destinos sejam suaves aos teus poemas),/ Eu, como de costume, ocupo-me com os meus poemas de amor/ **e procuro algo contra minha cruel senhora;/ e sou levado a servir não tanto ao engenho quanto à minha dor/** e a lastimar os difíceis tempos de minha juventude.", *Dum tibi cadmeae dicuntur, Pontice, Thebae/ armaque fraternae tristia militiae,/ atque, ita sim felix, primo contendis Homero,/ (sint modo fata tuis mollia carminibus)/ nos, ut consuemus, nostros agitamus amores,/* ***atque aliquid duram quaerimus in dominam;/ nec tantum ingenio quantum seruire dolori/ cogor*** *et aetatis tempora dura queri.* (Tradução de Paulo Martins, 2003, p. 102).

[437] O vinho da Córsega era de má qualidade.

[438] Cf. VIII, 5.

[439] Pérolas vindas de regiões adjacentes ao Oceano Índico, provavelmente a Índia.

e, enquanto fodes, um cliente é preso por dívidas;
dás à garota uma liteira, sustentada por oito sírios,
e um amigo peso nu será à padiola[440].
Vai agora, Cibele[441], e retalha os chupadores[442] miseráveis!
Este sim! Este caralho era digno de tuas facas[443].

IV

Aureolis futui cum possit Galla duobus
et plus quam futui, si totidem addideris,
aureolos a te cur accipit, Aeschyle, denos?
Non fellat tanti Galla. Quid ergo? Tacet.

4

Já que com duas moedas de ouro se pode foder Gala,
e mais do que foder, se pagares mais duas,
por que, Ésquilo, recebe de ti dez moedas de ouro?
Tanto não vale de Gala o boquete! Por que, então? Fica calada[444].

X

Nubere uis Prisco: non miror, Paula; sapisti.
Ducere te non uult Priscus: et ille sapit.

10

Desejas com Prisco casar. Não me admiro, Paula[445]: tens bom gosto.
Casar contigo não quer Prisco: bom gosto também ele tem.

XV

Inscripsit tumulis septem scelerata uirorum
"se fecisse" Chloe. Quid pote simplicius?

---

[440] Trata-se da *sandapila*, espécie de padiola na qual escravos públicos carregavam os cadáveres de indigentes até a vala comum. A imagem põe em evidência os gastos exacerbados de Lupo com a amante pela contraposição da liteira de oito carregadores e a simples padiola.
[441] Ver VIII, 81, 1.
[442] Ver VII, 58, 1.
[443] O dístico final encontra a solução mais adequada para o caso de Lupo mediante exortação à Cibele para que a deusa mutile a personagem do mesmo modo como são castrados seus sacerdotes, os coribantes ou galos (ver II, 56, 4), uma vez que o pretexto dos excessivos gastos de Lupo é continuar a receber os favores sexuais da mulher. Assim, castrá-lo é a forma que encontra a fala narrativa para extirpar os vícios da personagem: a luxúria e a prodigalidade (cf. JUVENAL, XI, 38-43).
[444] Ver VII, 18.
[445] Talvez se trate da mesma mulher adúltera de I, 74.

15

Cloé[446], perversa, no túmulo dos sete maridos
inscreveu: "Cloé fez". O que pode ser mais sincero[447]?

XXIX

Saecula Nestoreae permensa, Philaeni, senectae
rapta es ad infernas tam cito Ditis aquas?
euboicae nondum numerabas longa Sibyllae
tempora: maior erat mensibus illa tribus.
Heu quae lingua silet! Non illam mille catastae
uincebant, nec quae turba Sarapin amat,
nec matutini cirrata caterua magistri,
nec quae Strymonio de grege ripa sonat.
Quae nunc thessalico lunam deducere rhombo,
quae sciet hos illos uendere lena toros?
Sit tibi terra leuis mollique tegaris harena,
ne tua non possint eruere ossa canes.

29

Após percorreres, Filênis, os séculos de Nestor[448],
tão súbito foste arrastada às águas infernais de Dite[449]?
Não tinhas ainda da Sibila de Eubéia a longa
idade[450] (tinha ela três meses mais![451]).

---

[446] Ver III, 53; IV, 28.

[447] A agudeza do epigrama reside na exploração do sentido de *se fecisse*, discurso indireto do epitáfio *Chloe fecit*, "Cloé fez". Havia este tipo de inscrição nos edifícios, monumentos e túmulos informando quem os mandara erguer. Porém, no caso de Cloé, a inscrição informa mais: quem assassinou os homens ali sepultados.

[448] Fora rei de Pilo e o mais velho e sábio dos chefes gregos na guerra de Tróia. Nestor é símbolo de longevidade: vivera, segundo o mito, três gerações de homens. Quando jovem, fora um dos Argonautas e, juntamente com seus filhos Antíoco e Trasímedes, lutou contra os centauros e participou da caça ao javali da Cálidon. Na *Ilíada* (IX, 96-113), é o mais importante conselheiro de Agamémnon e o primeiro a sugerir que o Atrida entre em concórdia com Aquiles: "Filho glorioso de Atreu, Agamémnone, rei poderoso,/ em ti termino; visando-te, vou dar princípio ao discurso,/ por comandares a tantos Aquivos e teres do Crônida/ o cetro e as leis recebido e o dever de aplicá-las com senso./ Cumpre-te, pois, não somente falar, mas saber dar ouvidos,/ sim, conceder atenção, quando alguém for levado a propor-te/ algo razoável. Depende de ti pôr em prática a idéia./ Ora pretendo falar como julgo ser mais proveitoso./ Mais salutar opinião não presumo que alguém apresente,/ que a defendida por mim, não de agora, somente, de muito,/ desde o momento em que tu, nobre garfo de Zeus, foste à tenda/ do estomagado Pelida e lhe a jovem de Brisa tiraste,/ contra a opinião de nós todos. Ao menos, no que me respeita,/ dissuadir-te tentei; mas, levado por teu alto espírito,/ o prestantíssimo herói, que até os deuses honrar têm por hábito,/ menosprezaste, tomando-lhe o prêmio, que ainda conservas./ Excogitemos, agora, no modo de o herói aplacarmos:/ ou com palavras afáveis, ou com valiosos presentes". (Tradução de Carlos Alberto Nunes, 2001, p. 216).

[449] Deus do mundo subterrâneo, assimilado posteriormente a Plutão, deus dos infernos, e ao Orco.

[450] A Sibila de Cumas, consoante Marcial, XIV, 114: "A casta Sibila enviou-te seu compatriota:/ este cântaro, rubro pelo barro de Cumas." *Hanc tibi cumano rubicundam puluere testam/ municipem misit casta Sibylla suam* (tradução nossa). Cumas era uma antiga colônia grega de Cálcis (na Eubeia), que se localizava na região da Campânia. Dizia-se que a Sibila contava já mais de setecentos anos quando consultada por Enéias. A Sibila também é mencionada por Virgílio no princípio da quarta bucólica (vv. 1-

Ah! Que língua silencia! Mil palanques não a
venciam, nem a turba que ama Serápis[452],
nem a turma encaracolada de escolares do mestre matinal[453],
nem a margem a ressoar com a grei do Estrimão[454].
Que mulher saberá agora fazer se pôr a lua com o fuso da Tessália[455]?
Que alcoviteira saberá vender um ou outro tálamo?
A terra te seja leve e suave areia te cubra
para que possam os cães desenterrar teus ossos[456].

XXXII

Hanc uolo quae facilis, quae palliolata uagatur,
hanc uolo quae puero iam dedit ante meo,
hanc uolo quam redimit totam denarius alter,
hanc uolo quae pariter sufficit una tribus.
Poscentem nummos et grandia uerba sonantem
possideat crassae mentula Burdigalae.

32

É esta que desejo: a fácil, que anda de túnica somente[457].
É esta que desejo: a que deu p'ro meu escravo
É esta que desejo: a que, por outro denário, se entrega por inteiro[458].

---

5): "Ó Musas da Sicília, algo maior cantemos;/ nem todo o mundo ama humildes tamarindos;/ cantemos selvas sim, selvas dignas de um cônsul./ Eis a última era anunciada em Cumas;/ Nasce agora uma grande ordem de novos séculos." *Sicelides Musae, paulo maiora canamus;/ non omnis arbusta iuuant humilesque myricae:/ si canimus siluas, siluae sint consule dignae./ Vltima Cumaei uenit iam carminis aetas;/ magnus ab integro saeclorum nascitur ordo*. (Tradução de Raimundo Carvalho, 2005, p. 41).

[451] Procedimento semelhante em *Priapéia Latina*, 12.

[452] Clara menção ao influxo de práticas religiosas orientais em Roma. Trata-se aqui da celebração dos mistérios de Ísis, em que os seguidores entoavam lamentos rituais que simbolizavam o momento em que Ísis encontrou o corpo de Osíris, seu marido, morto pelo irmão Seth (ver VIII, 81, 2).

[453] Referência ao rumor exagerado dos alunos, cujas aulas começavam bem cedo, como o verso deixa entrever.

[454] Ou seja, os grous que com o objetivo de migrar levantavam vôo das margens do Rio Estrimão (cf. VIRGÍLIO, *Geórgicas*, I, 120), na Trácia. Foi às margens desse rio que Anfípolis foi fundada, em 437 a.C.

[455] Atribuía-se esse poder às bruxas e feiticeiras da Tessália. O "rombo", *rhombus*, era utilizado em práticas encantatórias e consistia num pequeno fuso de madeira atado num dos extremos por uma corda de modo que pudesse perfazer o movimento de rotação necessário para a produção de um zumbido que acompanhava as falas rituais das bruxas (cf. IZAAC, 1961, p. 267). É interessante que, no epigrama, Filênis não é somente associada a circunstâncias claramente eróticas (ver II, 33; VII, 67; 70; IX, 40), mas também a práticas mágico-religiosas: talvez o poeta queira sugerir que Filênis, como alcoviteira e bruxa, recorra à mágica para sujeitar outros sexualmente.

[456] O epigrama faz uso engenhoso da fórmula tumular *sit tibi terra leuis* (cf. V, 34), porém, em dimensão imprecatória: a fala epigramática não pede que a terra conserve os restos mortais da mulher, como convém às últimas dádivas de morte, pelo contrário, roga que seja leve – mais ainda: que a cubra "suave areia", *mollis harena* – para que mais facilmente possa seu túmulo ser violado por cães. O dístico também parece reverberar um epigrama de Amiano (*Antologia Palatina,* XI, 226), contemporâneo de Marcial: "ó Nearco desgraçado, [quando estiveres] sob a terra, seja lançada leve cinza sobre ti:/ para que os cães facilmente te arranquem [da tumba]!" Εἴη σοι κατὰ γῆς κούφη κόνις, οἰκτρὲ Νέαρχε,/ ὄφρα σε ῥηιδίως ἐξερύσωσι κύνες. (tradução nossa).

[457] Cf. III, 33.

[458] Ver IX, 67.

É esta que desejo: a que agüenta três de uma só vez[459].
A que moedas exige e grandes palavras ressoa
a possua uma pica da rude Burdigala[460]!

XXXVII

Cum sis ipsa domi mediaque ornere Subura,
fiant absentes et tibi, Galla, comae,
nec dentes aliter quam Serica nocte reponas,
et iaceas centum condita pyxidibus,
nec tecum facies tua dormiat, innuis illo
quod tibi prolatum est mane supercilio,
et te nulla mouet cani reuerentia cunni,
quem potes inter auos iam numerare tuos.
Promittis sescenta tamen; sed mentula surda est,
et sit lusca licet, te tamen illa uidet.

37

Embora estejas em casa e no meio de Suburra[461] te adornes,
e te façam, Gala, a cabeleira que te é ausente[462],
e de noite guardes os dentes[463] como teus vestidos de seda,
e te deites coberta por uma centena de estojos
e não durmas com tua cara, fazes-me sinal
com aquele supercílio que te trazem de manhã
e não te move a consideração por tua boceta encanecida[464],
que podes pôr no rol de teus avós.
Prometes, porém, mil coisas? Meu caralho é surdo,
e embora seja caolho, bem te vê ainda[465].

XL

Tarpeias Diodorus ad coronas
Romam cum peteret Pharo relicta,

---

[459] Referência a relações sexuais múltiplas e simultâneas. Cf. NICARCO, *Antologia Palatina*, XI, 328; SUETÔNIO, *Os Doze Césares*, III, 43.
[460] Entenda-se: que os ricos da tosca Burdigala, atual Bordéus, possuam mulheres cujos favores são demasiado caros. Os bárbaros tinham fama de ser pouco inteligentes (cf. VI, 82, 6).
[461] Ver II, 17, 1.
[462] Ver III, 93, 2; V, 68, VI, 12. Ou seja, a mulher usa peruca: calvície é índice de avançada idade (ver também *Uso de Notatio*).
[463] Ver I, 19; II, 41; III, 93, 2. Anodontia é tópica do vitupério dirigido a mulheres velhas.
[464] Ver II, 34, 3.
[465] O poeta ataca aqui uma velha cortesã. A invectiva não somente intenta demonstrar a velhice de Gala mediante a enumeração dos ardis que utiliza para dissimular a verdadeira idade, mas sobretudo apontar que a vetustez não é propícia aos amores, embora se possa supor que a velha meretriz tente replicar, talvez a enumerar suas qualidades na alcova: "Prometes, porém, mil coisas? Meu caralho é surdo,/ e embora seja caolho, bem te vê ainda.", *Promittis sescenta tamen; sed mentula surda est,/ et sit lusca licet, te tamen illa uidet*. Ver II, 34; 41.

uouit pro reditu uiri Philaenis
illam lingeret ut puella simplex
quam castae quoque diligunt Sabinae.
Dispersa rate tristibus procellis
mersus fluctibus obrutusque ponto
ad uotum Diodorus enatauit.
O tardus nimis et piger maritus!
Hoc in litore si puella uotum
fecisset mea, protinus redissem.

40

Quando Diodoro, deixando Faro[466],
Partiu para Roma em busca da coroa tarpéia[467],
fez votos Filênis pelo regresso do marido:
chuparia aquilo – como é ingênua a garota! –
que até as castas sabinas[468] adoram.
Tendo furiosas procelas despedaçado a nau,
Diodoro, imerso entre as vagas, coberto pelo mar,
a nado se salvou para o voto.
Ó demasiado tardo e lento marido!
Se à beira-mar esse voto fizesse
minha garota, ali mesmo eu voltaria[469].

LXII

Tinctis murice uestibus quod omni
et nocte utitur et die Philaenis,
non est ambitiosa nec superba:
delectatur odore, non colore.

62

Vestidos tingidos de púrpura

---

[466] Ver VII, 30, 3.

[467] O egípcio Diodoro acorreu a Roma para participar dos Jogos Capitolinos cujo prêmio era uma coroa de folhas de carvalho (sobre a simbologia das *coronae* ver MARTINS, P., *op. cit.*, 2003, pp. 174-177). Os jogos eram realizados próximos ao Templo de Júpiter Capitolino junto à Rocha Tarpéia. O templo fora reconstruído por Vespasiano e restaurado por Domiciano após um incêndio.

[468] Era proverbial a rigidez moral dos sabinos. Cf. TITO LÍVIO, *História de Roma*, I, 18, 4.

[469] Ou seja, nem teria partido. Epigrama bastante interessante. Filênis figura agora como jovem esposa que pelo retorno do marido jura aos deuses felá-lo, caso retornasse para Faro. O risível do epigrama subjaz justamente em a) no voto que faz Filênis e as associações eróticas que possa fazer o leitor em razão do nome da personagem: Filênis teria sido tratadista e composto um manual erótico, o Περὶ Αφροδισίων, *Sobre os Prazeres Amorosos*, no século IV a.C. (cf. OLIVA NETO, *op. cit.*, 2006, p. 136): repare a verso irônico da fala epigramática: "como é ingênua a garota!" *ut puella simplex*; e b) na verdadeira epopéia de Diodoro em retornar para casa com o objetivo de que a esposa cumprisse o voto finalmente. Entretanto, a invectiva, embora rebaixe Filênis, que é *fellatrix*, é dirigida ao marido, que é lento: tão bons são os dotes eróticos de Filênis que Diodoro deveria ter voltado rapidamente, ou melhor, não deveria sequer ter partido. Além disso, há ironia, já que se sugere que o homem, indo competir em alguma modalidade de jogo, deveria ser rápido.

Filênis usa noite e dia
Não porque é pomposa ou soberba:
deleita-a o odor, não a cor[470].

LXVII

Lasciuam tota possedi nocte puellam,
cuius nequitias uincere nemo potest.
Fessus mille modis illud puerile poposci:
ante preces totum primaque uerba dedit.
Improbius quiddam ridensque rubensque rogaui:
pollicita est nulla luxuriosa mora.
Sed mihi pura fuit; tibi non erit, Aeschyle, si uis
accipere hoc munus condicione mala.

67

A noite toda me deliciei com uma garota lasciva,
cujas travessuras ninguém pode superar.
Cansado de mil maneiras, pedi-lhe o prazer do menino[471]:
às primeiras palavras, sem suplicar, deu-o inteiro.
Rindo-me e corando, pedi-lhe algo mais ousado[472]:
luxuriosa, prometeu-me, sem demora.
Foi pura para mim; não será para ti, Ésquilo, se quiseres
este presente aceitar sob má condição[473].

LXXVIII

Funera post septem nupsit tibi Galla uirorum,
Picentine: sequi uult, puto, Galla uiros.

78

Gala casou contigo, após sepultar sete maridos,
Picentino: Gala, julgo eu, deseja aos maridos seguir[474].

---

[470] Filênis deseja dissimular o forte fedor de seu corpo mediante o uso de vestidos tingidos com *murex* (ver IV, 4, 6), cujo odor era bastante intenso.
[471] *Paedicatio*.
[472] *Fellatio*.
[473] Epigrama de difícil interpretação. É bem provável que a garota tenha exigido, em contrapartida, que o poeta praticasse a *cunnilinctus*, considerada, como vimos, prática indecorosa (ver VII, 67, 17). Entretanto, Marcial não garante que depois de passar pelas mãos de Ésquilo ela continue pura, uma vez que vislumbra a possibilidade de o amigo sujeitar-se às condições indecorosas (*condicio mala*, v. 8) impostas pela garota. Outra possibilidade é compreender que o poeta é sedutor e quase nada faz para obter os favores da garota ("às primeiras palavras, sem suplicar, deu-o inteiro", *ante preces totum primaque uerba dedit*, v. 4; "luxuriosa, prometeu-me, sem demora", *pollicita est nulla luxuriosa mora,* v. 6), por isso ela foi pura para Marcial. Mas não será para Ésquilo, que não é sedutor e, assim, terá que pagar, se quiser possuí-la: o pagamento é a *cunnilinctus*. A garota não será pura, pois está suja do sêmen do poeta, já que ele a possuiu de diversas formas. Com efeito, o epigrama é contra Ésquilo e só obliquamente é contra a mulher, tanto que nem é nomeada.

LXXX

Duxerat esuriens locupletem pauper anumque:
uxorem pascit Gellius et futuit.

80

Gélio, pobre e faminto, casara com uma velha rica:
Gélio come a mulher e dá-lhe de comer[475].

[474] Ver VIII, 43. Picentino e Gala são envenenadores.

[475] Entenda-se: Gélio, outrora pobre e faminto, depois de casar-se com uma mulher velha e rica resolveu seu problema, porém, em contrapartida, deve-lhe dar de comer, ou seja, oferece-lhe o membro para que ela o devore (*fellatio*) e mantém relações sexuais com a velha mulher (*futuere*). Como no verso a felação antecede a penetração vaginal, podemos compreender, obliquamente, que a mulher precisa excitar Gélio antes do intercurso sexual. Ora, como carece de encantos físicos, a velha mulher vê a felação como a única maneira de provocar ereção no homem (ver *O Epodo 8, de Horácio: Apropriação do tópos*).

VIII

Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulam
nolo: anus est. Vellem, si magis esse anus.

8

Paula[476] deseja casar comigo, casar com Paula
não quero: é velha! Quereria, se mais velha fosse[477].

XXXIX

Consule te Bruto quod iuras, Lesbia, natam,
mentiris. Nata es, Lesbia, rege Numa?
Sic quoque mentiris. Namque, ut tua saecula narrant,
ficta Prometheo diceris esse luto.

39

Mentes, Lésbia, quando juras que nasceste no consulado
de Bruto[478]. Nasceste, Lésbia, no tempo de Numa[479]?
Ainda mentes! Pois, segundo narram teus séculos,
consta que foste feita do barro de Prometeu[480].

XLI

Mense nouo Iani ueterem, Proculeia, maritum
deseris atque iubes res sibi habere suas.
Quid, rogo, quid factum est? Subiti quae causa doloris?
Nil mihi respondes? Dicam ego, praetor erat:
constatura fuit Megalensis purpura centum
milibus, ut nimium munera parca dares,
et populare sacrum bis milia dena tulisset.
Discidium non est hoc, Proculeia: lucrum est.

---

[476] Ver I, 74.
[477] É oblíquo aqui o ataque à mulher. Na verdade, vicioso mesmo é a fala epigramática, que vislumbra na união com Paula, "se mais velha fosse", *si magis esse anus*, a possibilidade de se tornar herdeiro dela. Marcial desenvolve o tema dos caçadores de herança (ver I, 10).
[478] Primeiro cônsul de Roma.
[479] Cf. IX, 27, 6; XI, 15, 10. Segundo rei de Roma, bastante conhecido por sua *pietas* e honestidade (cf. TITO LÍVIO, *História de Roma*, I, 18, 1-4).
[480] Amplificação da já avançada idade da mulher pela referência a personagens mitológicos célebres pela antigüidade e vetustez, o que constitui já procedimento tópico da invectiva (ver I, 100; IX, 29, 4).

41

No início do mês de Jano[481], Proculéia, teu velho
marido abandonas e pedes o divórcio[482].
O que sucedeu? O quê? Qual a causa desse súbito rancor?
Nada me respondes? Direi eu: era pretor:
cem mil te custaria a púrpura de Cibele
mesmo para promoveres espetáculos tão chinfrins
e o Festival da Plebe ter-te-ia arrebatado vinte mil[483].
Isso não é divórcio, Proculéia, é negócio!

LV

Arrectum quotiens Marulla penem
pensauit digitis diuque mensa est,
libras, scripula sextulasque dicit;
idem post opus et suas palaestras
loro cum similis iacet remisso,
quanto sit leuior Marulla dicit.
Non ergo est manus ista, sed statera.

55

Marula[484], sempre que pesa com os dedos e
e mede por longo tempo um duro caralho,
diz o peso em libras, gramas e onças.
Quando, após a trepada[485], jaz
o caralho qual correia frouxa,
diz Marula o quanto está mais leve.
Essa não é mão, mas balança.

LXVII

Pyrrhae filia, Nestoris nouerca,
quam uidit Niobe puella canam,
Laertes auiam senex uocauit,
nutricem Priamus, socrum Thyestes,
iam cornicibus omnibus superstes,

---

[481] Cf. VII, 8, 5. Trata-se de janeiro, mês em que tinham início os mandatos nos cargos públicos.
[482] A expressão latina *res sibi habere suas* corresponde à fórmula jurídica do divórcio (cf. FRIEDLÄNDER, *op. cit.,* 1886, p. 132 *apud* VALVERDE; VERGER, v. 2, 1997, p. 183).
[483] Os jogos Megalenses eram realizados no mês de abril em homenagem à deusa Cibele (ver VIII, 81, 1) e o festival da Plebe, realizado de 4 a 17 de novembro, era composto de um banquete dedicado a Júpiter e a realização de jogos plebeus. Cabe observar que as duas comemorações estavam a cargo dos pretores.
[484] Ver VI, 39.
[485] Optamos aqui traduzir a expressão *opus et palaestrae*, literalmente "trabalho e exercícios", simplesmente por "trepada", uma vez que a expressão dá conta, a um só tempo, da idéia de coito e esforço físico.

hoc tandem sita prurit in sepulchro
caluo Plutia cum Melanthione.

67

Filha de Pirra[486] e madrasta de Nestor[487],
que Níobe[488] em menina viu encanecida
e Laertes[489], velho, chamou avó;
Príamo[490], ama e Tiestes[491], sogra,
sobrevivente já às gralhas todas[492] e,
mesmo sepultada, enfim, neste sepulcro, junto com
Melantião careca, Plúcia tem comichão[493].

LXVIII

Cum tibi non Ephesos nec sit Rhodos aut Mitylene,
   sed domus in uico, Laelia, patricio,
deque coloratis numquam lita mater Etruscis,
   durus Aricina de regione pater;
κύριέ μου, μέλι μου, ψυχή μου congeris usque,
   pro pudor! Hersiliae ciuis et Egeriae.
Lectulus has uoces, nec lectulus audiat omnis,
   sed quem lasciuo strauit amica uiro.

---

[486] Filha de Epimeteu e Pandora e esposa de Deucalião. Pirra e o marido foram os únicos sobreviventes do dilúvio desencadeado por Zeus (cf. OVÍDIO, *Metamorfoses*, I, 313-315). Heleno, ancestral mitológico de todos os gregos, Protogénea e, possivelmente, Anfictião, rei de Atenas, foram seus filhos.
[487] Ver IX, 29, 1.
[488] Ver VI, 39, 20.
[489] Pai de Odisseu, rei de Ítaca.
[490] Velho rei de Tróia.
[491] Cf. X, 4, 1. Tiestes fora um dos irmãos de Atreu e pai de Pelópia e Egisto. Após perder a disputa pelo trono, foi expulso de Micenas pelo irmão. Quando Atreu descobriu que sua esposa, Aérope, o havia traído com Tiestes, convidou o irmão para um banquete no palácio em Micenas com o pretexto da reconciliação, porém, Atreu serviu-lhe, como vingança, a carne de seus próprios filhos – Aglau, Calileonte e Orcómeno. Ao fim do banquete, Atreu revelou a Tiestes a principal iguaria, mostrando-lhe as cabeças dos filhos.
[492] Ver I, 100; IX, 29; X, 39.
[493] O epitáfio de Plúcia é jocoso. A idade e, mais fantasticamente, a morte não impedem a excessiva libido da mulher. Encontramos procedimento similar na *Priapéia Latina*, 57: "Uma gralha, um caruncho, um resto fúnebre,/ fétida pela multidão de séculos,/ que poderia ser talvez a ama/ de Titono, de Príamo e Nestor,/ se, em meninos, não fosse já bem velha,/ pode-me não lhe falte quem a foda./ E se pedir p'ra se tornar menina?/ Será menina, se tiver dinheiro", *Cornix et caries uetusque bustum,/ turba putida facta saeculorum,/ quae forsan potuisset esse nutrix/ Tithoni Priamique Nestorisque,/ illis ni pueris anus fuisset,/ ne desit sibi, me rogat, fututor./ Quid si nunc roget ut puella fiat?/ Si nummos tamen haec habet, puella est* (tradução de João Angelo Oliva Neto, 2006, p. 235). A primeira parte do epigrama amplifica a avançada idade com que faleceu não somente pela enumeração de personagens mitológicos, célebres não somente pela longevidade e antiguidade, a ponto de figurar na gênese do mundo, mas sobretudo por situar Plúcia como contemporânea ou anterior a eles (Ver IX, 29). A segunda parte aponta que, mesmo morta, tem ainda libido; o que revela não sua virtude, como sói a um epitáfio, mas antes o vício. Melantião é o marido, pois está sepultado ao lado de Plúcia. O atributo *caluus*, "calvo", "careca", que se prende ao homem, indicia sua avançada idade e o caráter também libidinoso do homem, haja vista que *caluus* designa também o membro viril. Muito provavelmente, Melantião é de origem servil por sua origem grega e pela presença do nome em inscrições relacionadas a escravos e libertos (cf. CIL, VI, 24212.7; VIII, 919; IX, 4670).

Scire cupis quo casta modo matrona loquaris?
   Numquid, quae crisat, blandior esse potest?
Tu licet ediscas totam referasque Corinthon,
   non tamen omnino, Laelia, Lais eris.

68

Embora não sejas de Éfeso, nem de Rodes ou Mitilene[494],
   mas duma casa, Lélia, no beco dos patrícios
e embora tua mãe – que nunca se pintou – descenda de morenos etruscos
   e teu duro pai venha da região da Arícia[495],
mesmo assim, dizes sem parar κύριέ μου, μέλι μου, ψυχή μου [496].
  Tem vergonha! Ó tu cidadã de Hersília e Egéria[497].
Que seja a alcova a ouvir palavras tais, não toda alcova,
   mas aquela que a amante estendeu ao homem lascivo[498].
Desejas saber de que modo tu, uma casta matrona, deves falar?
   O que pode ser mais sensual do que "mexer as cadeiras"[499]?
Ainda que aprendas toda Corinto[500] e a reproduzas,

---

[494] Cidades gregas bastante conhecidas no Mundo Antigo pela licenciosidade (cf. WATSON, *op. cit.*, 2003, p. 223).

[495] Marcial traça brevemente a origem de Lélia para com isso postular, por sinédoque, o caráter conveniente à mulher romana. Ora, Lélia é descendente direta dos antigos povos da Itália e sua origem opõe, de um lado, o luxo e a licenciosidade, representadas pelas cidades gregas citadas no primeiro verso, e, de outro lado, a austeridade e severidade romanas, representadas no verso pela mãe de Lélia, descendente de "morenos etruscos", *coloratis etruscis*, e por seu "duro pai", *durus pater*. A "origem", *genus*, é tópica do gênero epidítico que determina que os caracteres herdados dos pais e antepassados são por vezes as razões do viver honesta ou torpemente (ver QUINTILIANO, *Instituições Oratórias*, V, 10, 24 em *A presença da ἔκφρασις*). Marcial, portanto, já no início do epigrama, estabelece a conduta adequada e, por extensão, virtuosa à Lélia: viver como típica matrona romana.

[496] Literalmente: "meu senhor", "meu mel" e "minha alma", respectivamente. Trata-se de linguagem sedutora em grego, utilizada amiúde por meretrizes. Cf. JUVENAL, VI, 195; PLAUTO, *Báquides*, 17-18.

[497] A fala epigramática é irônica, pois a interpelação supõe a castidade e austeridade que Lélia parece não ter. Referência às esposas de Rômulo e Numa, respectivamente. Cf. OVÍDIO, *Metamorfoses*, XIV, 832-4 (Hersília); XV, 547-51 (Egéria). A alusão às duas mulheres, juntamente com a origem de Lélia, sintetiza as principais qualidades da matrona.

[498] O poeta aqui circunscreve o lugar conveniente para a utilização de palavras tais: a alcova. Cabe observar ainda que o diminutivo *lectulus*, literalmente, "leitozinho", no verso anterior, torna evidente o emprego erótico do termo (cf. PROPÉRCIO, II, 15, 1-2). Entretanto, Marcial também postula no verso que o vocabulário sedutor serve apenas para o leito duma meretriz, não duma matrona (ver XI, 104, 11-12): as expressões *amica* e *uiro lasciuo* não são empregadas para se referir à esposa e ao marido, mas sim à prostituta e seu amante.

[499] O poeta aqui, em tom de censura, insta Lélia e torna evidente que as palavras que diz e os jogos eróticos que aprende são impróprios para uma mulher romana: a casta matrona não deve utilizar linguagem sensual, nem instigar a libido com o movimento dos quadris, *crisare*, conduta própria de meretrizes e dançarinas, conforme *Priapéia Latina*, 19: "Se Teletusa, a dançarina, aqui/ vier sem roupa alguma usar nas ancas/ e sacudir-se toda até em cima,/ vai te excitar com seus quadris que ondulam./ E não vai abalar-te a ti, Priapo,/ só, mas também de Fedra o enteado." *Hic quando Telethusa circulatrix,/ quae clunem tunica tegente nulla/ extans altius altiusque motat,/ crissabit tibi fluctuante lumbo:/ haec sic non modo te, Priape, possit/ priuignum quoque sed mouere Phaedrae*. (Tradução de João Angelo Oliva Neto, 2006, p. 217).

[500] Corinto foi o grande porto do Mundo Antigo e, exatamente por sua localização privilegiada e condição de grande cidade portuária, recebeu viajantes do Oriente e Ocidente, o que contribuiu para torná-la uma cidade conhecida por sua licenciosidade: "se a reputação de Atenas é sobretudo política e intelectual, a de Corinto liga-se à voluptuosidade e à falta de vergonha." (SALLES, *op. cit.*, 1982, p. 32).

não serás decerto, Lélia, uma Laís[501].

LXIX

Custodes das, Polla, uiro, non accipis ipsa.
Hoc est uxorem ducere, Polla, uirum.

69

Guardas pões a teu marido, Pola, tu mesma não os aceitas.
Isto é, Pola, tomar teu marido por esposa[502].

LXXV

Milia uiginti quondam me Galla poposcit
et, fateor, magno non erat illa nimis.
Annus abit: "bis quina dabis sestertia", dixit.
Poscere plus uisa est quam prius illa mihi.
Iam duo poscenti post sextum milia mensem
mille dabam nummos. Noluit accipere.
Transierant binae forsan trinaeue Kalendae,
aureolos ultro quattuor ipsa petit.
Non dedimus. Centum iussit me mittere nummos;
sed uisa est nobis haec quoque summa grauis.
Sportula nos iunxit quadrantibus arida centum;
hanc uoluit: puero diximus esse datam.
Inferius numquid potuit descendere? Fecit.
Dat gratis, ultro dat mihi Galla: nego.

75

Há tempos Gala exigiu-me vinte mil
e, confesso, não era muito o que exigia.
Passou um ano: "me darás dez mil sestércios!", disse.
Pareceu-me que exigiu mais do que antes.
Seis meses depois, quando me exigia dois mil,
dava mil por ela. Ela não quis aceitar.
Transcorreram duas ou três calendas talvez

[501] Como mencionou Corinto no verso anterior, Marcial faz alusão provável a Laís de Corinto, uma das mais célebres cortesãs da Antiguidade, conhecida particularmente por sua grande beleza, conforme Ovídio, *Amores*, I, 5, 9-12: "Eis que Corina vem, túnica desatada,/ cabelo dividido no alvo colo,/ qual nos tálamos, diz-se, a famosa Semíramis/ entrou; como Laís, amor dos homens". *Ecce, Corinna uenit, túnica uelata recincta,/ candida diuidua colla tegente coma,/ qualiter in thalamos famosa Semiramis isse/ dicitur, et multis Lais amata uiris* (tradução de Marcelo Vieira Fernandes, 2001, p. 105). É possível ainda supor que o poeta use o nome Laís apenas para se referir, genericamente, a qualquer cortesã grega.

[502] O dístico censura efetivamente o marido de Pola que por sua impotência permite que a esposa tome as prerrogativas do casamento: não é o marido que manda guardas para vigiar e zelar pela virtude da esposa, mas sim o contrário. O risível do epigrama subjaz no jogo de palavras: "casar", para o homem, é *ducere uxorem*; para a mulher, *nubere uiro*. Mas, aqui, é a mulher quem conduz, quem manda: *ducere uirum*.

e ela própria pediu a seu talante quatro de ouro.
Não dei. Mandou então que lhe desse cem moedas;
pareceu-me, porém, soma ainda muito grande.
A parca espórtula rendeu-me cem quadrantes[503]:
pediu-me, mas lhe disse que a dei a meu menino!
Acaso, pôde ela descer mais? Desceu...
Dá de graça, Gala dá p'ra mim[504]: digo não.

LXXXI

Cum duo uenissent ad Phyllida mane fututum
et nudam cuperet sumere uterque prior,
promisit pariter se Phyllis utrique daturam,
et dedit: ille pedem sustulit, hic tunicam.

81

Como dois homens foram até Fílis[505] para foder de manhã
e desejaram ambos tê-la nua primeiro,
Fílis prometeu: "hei de me entregar ao mesmo tempo aos dois",
e se entregou: um ergueu-lhe os pés; o outro, a túnica[506].

LXXXIV

Miraris, quare dormitum non eat Afer?
Accumbat cum qua, Caediciane, uides.

84

Tu te admiras que Afro não vá dormir?
Vês, Cediciano, com que mulher ele deita[507].

---

[503] Cf. I, 59, 1. *Sportula*, a rigor, significa *cestinho*; entretanto, à época de Marcial, consistia numa soma em dinheiro que o *patronus* entregava diariamente a seu *cliens* no lugar de seu jantar. Domiciano intentou restabelecer o costume antigo de se convidar o cliente para o jantar; com o tempo, porém, o decreto do *princeps* foi revogado e a espórtula voltou a ser paga em dinheiro. Suetônio, *Os Doze Césares*, VII, faz referência ao decreto acerca das espórtulas: "[Domiciano] promoveu também várias inovações no modo de vida corriqueiro do Estado, [dentre elas], suspendeu as espórtulas públicas, restabelecendo o costume dos jantares fixos", *Multa etiam in communi rerum usu nouauit: sportulas publicas sustulit reuocata rectarum cenarum consuetudine* (tradução nossa). Cem quadrantes era a quantidade de uma espórtula, que equivalia a 25 asses ou seis sestércios e um quarto. O termo aparece também em Juvenal, I, 120-122: "uma liteira apertadíssima reclama cem quadrantes, ao marido a esposa segue e, doente ou grávida, é acompanhada", *(...) densissima centum/ quadrantes lectica petit, sequiturque maritum/ languida uel praegnas et circumducitur uxor*. (Tradução nossa).
[504] Variação do tema da velha meretriz. O envelhecimento de Gala é concomitante à sua desvalorização a ponto de chegar a se entregar de graça.
[505] Ver XI, 29; 49; XII, 65.
[506] Dupla penetração (Ver IX, 32, 4; XI, 71, 8).
[507] Provavelmente, trata-se de esposa demasiado feia. Assim, é melhor para Afro manter-se acordado do que dormir com ela.

XC

Quid uellis uetulum, Ligeia, cunnum?
Quid busti cineres tui lacessis?
Tales munditiae decent puellas;
at tu iam nec anus potes uideri.
Istud, crede mihi, Ligeia, belle
non mater facit Hectoris, sed uxor.
Erras si tibi cunnus hic uidetur,
ad quem mentula pertinere desit.
Quare, si pudor est, Ligeia, noli
barbam uellere mortuo leoni.

90

Por que, Ligéia, despelas tua boceta velha?
Por que inquietas as cinzas de teu sepulcro[508]?
Às garotas convêm esmeros tais;
tu, porém, já nem velha podes parecer.
Confia em mim, Ligéia, age bem assim
a mulher de Heitor, não a mãe[509].
Se achas que isto é uma boceta, estás enganada,
já que o caralho por ela perdeu o interesse.
Assim, se tens pudor, Ligéia, não
arranques a barba a um leão morto[510].

XCV

Infantem tibi uir, tibi, Galla, remisit adulter.
Hi, puto, non dubie se futuisse negant.

95

O marido e teu amante, Gala, mandaram-te de volta a criança.
Sem dúvida, penso eu, negam que te foderam[511].

---

[508] Ver III, 93, 20.
[509] Ou seja, não convém à Hécuba, mas à Andrômaca.
[510] Entenda-se: de nada serve excitar uma velha mulher, pois já é morta aos amores. O objetivo do poeta aqui é exortar Ligéia, provavelmente uma velha cortesã, a desistir dos ardis, ou seja, da depilação dos órgãos genitais, que a um só tempo serve para dissimular sua real idade e como meio de parecer mais atraente para o amante, porém, segundo a fala epigramática, os esforços da mulher são inócuos (sobre mulheres velhas, ver nota a I, 100; ver *Arquíloco; O Epodo 8, de Horácio: Apropriação do tópos; Uso de Notatio*).
[511] Praticaram com Gala a *irrumatio* ou *paedicatio*.

VII

Iam certe stupido non dices, Paula, marito,
ad moechum quotiens longius ire uoles,
"Caesar in albanum iussit me mane uenire,
Caesar Circeios." Iam stropha talis abit.
Penelopae licet esse tibi sub principe Nerua:
sed prohibet scabies ingeniumque uetus.
Infelix, quid ages? Aegram simulabis amicam?
Haerebit dominae uir comes ipse suae,
ibit et ad fratrem tecum matremque patremque.
Quas igitur fraudes ingeniosa paras?
Diceret hystericam se forsitan altera moecha
in Sinuessano uelle sedere lacu.
Quanto tu melius, quotiens placet ire fututum,
quae uerum mauis dicere, Paula, uiro!

7

Decerto, já não dirás, Paula[512], ao tolo de teu marido,
sempre que quiseres ir mais longe para os braços do amante:
"César ordenou-me ir de manhã à sua Vila Albana[513]",
César ordenou-me ir até Circeios[514]". Desiste já dessas astúcias!
É lícito que sob o reinado de Nerva sejas uma Penélope:
mas te proíbem a comichão e tua velha natureza.
Ó infeliz, que farás? Inventarás uma amiga doente?
O próprio marido fará companhia à sua senhora e
vai contigo a visitar o irmão, a mãe e o pai.
Assim, que fraudes tu, ardilosa, estás a preparar?
Outra adúltera diria que está histérica[515]
e que desejaria repousar uns tempos no lago de Sinuessa[516].
Quanto é melhor, sempre que te apetecer ir às fodas,
que a verdade, Paula, prefiras dizer a teu marido![517].

[512] Figura da adúltera (ver I, 74).
[513] A vila do *princeps* se situava mais ou menos na atual Castelgandolfo, às margens do lago Albano.
[514] Costa do Lácio a cerca de 90 quilômetros de Roma.
[515] A histeria foi considerada até Freud doença exclusivamente feminina cujos sintomas se manifestam principalmente pela instabilidade emocional: pessoas histéricas normalmente perdem o autocontrole em razão do pânico extremo. Os egípcios e gregos acreditavam que a causa da histeria era a falta de atividade sexual. Hipócrates julgava que a causa da doença fosse o movimento irregular do sangue do útero para o cérebro.
[516] As águas termais de Sinuessa (atualmente, *Bagni de Mongragone*) foram, como Tíbur (ver IV, 4, 2; 62, 1), balneários bastante famosos na Antigüidade.
[517] Ou seja, que Paula, como a tal amiga, também é histérica e merece tratamento adequado: copular.

XIX

Quaeris cur nolim te ducere, Galla? Diserta es.
Saepe soloecismum mentula nostra facit.

19

Perguntas por que não quero casar-me contigo, Gala? És culta
e amiúde meu pau comete um solecismo[518].

XX

Caesaris Augusti lasciuos, liuide, uersus
sex lege, qui tristis uerba latina legis:
"quod futuit Glaphyran Antonius, hac mihi poenam
Fuluia constituit, se quoque uti futuam.
Fuluiam ego ut futuam? Quid si me Manius oret
pedicem? Faciam? Non puto, si sapiam.
"aut futue aut pugnemus" ait. Quid quod mihi uita
carior est ipsa mentula? Signa canant!"
Absoluis lepidos nimirum, Auguste, libellos,
qui scis romana simplicitate loqui.

20

Ó invejoso, que triste lês palavras latinas, lê
estes seis versinhos lascivos de César Augusto[519]:
"porque Antônio[520] fodeu Glafira, a seguinte pena

---

[518] Gala pratica a *fellatio*. O risível do epigrama subjaz justamente na ambigüidade da língua (ou da boca) como meio de expressão da linguagem e instrumento para a felação. Talvez Marcial aqui faça referência paródica ao verso de Juvenal (VI, 456): "que permita que um solecismo faça o marido", *soloecismum liceat fecisse marito* (cf. BAILEY, 1993, vol. III, p. 20). Outra possibilidade é entender que o falo seria incapaz, por sua rudeza, de falar elegantemente: convém ao membro viril falar diretamente, sem rodeios ou circunlóquios, como fala Priapo, o falo em pessoa (*Priapéia Latina*, 3): "De modo obscuro eu poderia te dizer:/ 'me dá o que, se deres, nada perdes;/ dá o que um dia em vão talvez queiras dar quando/ invejosa invadir teu rosto a barba;/ o que a Júpiter deu quem, raptado por sacra/ ave, entorna ao amante gratos copos;/ o que à primeira noite ao noivo a virgem dá/ se, inepta, noutra parte teme a dor'./ Muito mais simples é dizer: 'me dá teu cu'./ O que fazer? Minerva em mim é grossa." *Obscure poteram tibi dicere: "da mihi, quod tu/ des licet assidue, nil tamen inde perit./ da mihi, quod cupies frustra dare forsitan olim,/ cum tenet obsessas inuida barba genas,/ quodque Ioui dederat, quo raptus ab alite sacra,/ miscet amatori pocula grata suo,/ quod uirgo prima cupido dat nocte marito,/ dum timet alterius uulnus inepta loci"./ Simplicius multo est "da pedicare" latine/ dicere. Quid faciam? Crassa Minerua mea est.* (Tradução de João Angelo Oliva Neto, 2006, p. 211).

[519] Evidentemente, não se sabe ao certo se foi Augusto de fato que compôs o epigrama. Entretanto, sabemos que o *princeps* foi autor de poesia ligeira, conforme epístola de Plínio, o jovem, (*Epístolas*, 5, 3, 4-5), endereçada ao amigo Titio Aristão e citada na íntegra em *Breve Excurso: A Circulação do Epigrama*.

[520] Marco Antônio (83 – 30 a.C.) tornou-se um dos homens mais próximos de César, sendo seu lugar-tenente na conquista da Gália. Em 51 a.C. foi nomeado questor, o que lhe garantiu um lugar no Senado. Quando a guerra civil deflagrou em 49 a.C., Marco Antônio tornou-se Tribuno do Povo com o fim de defender os interesses da Plebe junto aos magistrados. Após o assassinado de César em 44 a.C., formou o Segundo Triunvirato juntamente com Otávio e Lépido: Antônio ficou responsável pela administração do

a mim fixou Fúlvia[521]: que eu a foda também.
Eu foder Fúlvia? O que faria se Mânio[522] o cu me
oferecesse? O comeria? Creio que não, se tenho juízo.
"Fode ou lutemos!", disse ela. Que fazer, já que o caralho
me é mais caro que a própria vida? Toquem as trombetas[523]!"
Sem dúvida, absolves, Augusto, lépidos livrinhos,
tu que sabes falar com romana simplicidade.

XXI

Lydia tam laxa est equitis quam culus aeni,
quam celer arguto qui sonat aere trochus,
quam rota transmisso totiens intacta petauro,
quam uetus a crassa calceus udus aqua,
quam quae rara uagos expectant retia turdos,
quam Pompeiano uela negata Noto,
quam quae de pthisico lapsa est armilla cinaedo,
culcita leuconico quam uiduata suo,
quam ueteres bracae brittonis pauperis, et quam
turpe rauennatis guttur onocrotali.
Hanc in piscina dicor futuisse marina.
Nescio; piscinam me futuisse puto.

21

Lídia é tão larga quanto o cu dum cavaleiro de bronze[524],
quanto o aro célere que ressoa com o bronze ruidoso[525],
quanto a roda que a atravessa intacta o acrobata,
quanto o sapato velho ensopado de água lamacenta,
quanto as delgadas redes que tocaiam tordos errantes,
quanto as velas negadas pelo Noto no Teatro de Pompeu[526],

Oriente, Otávio, do Ocidente e Lépido, da África. Com o fim do Trinvirato, Antônio é derrotado, juntamente com Cleópatra, por Otávio em Ácio, na costa da Grécia, em 32 a.C.

[521] Esposa de Marco Antônio e mulher célebre por suas ambições políticas e atividades conspiratórias – foi a primeira figura feminina romana não-mitológica a ser representada em moedas. Fúlvia (79 – 40 a.C.) e seu cunhado Lúcio Antônio mobilizaram oito legiões com o fim de proteger os interesses de Marco Antônio na Itália.

[522] Lugar-Tenente de Marco Antônio.

[523] O conflito aludido no epigrama não é, evidentemente, a guerra entre Otávio e Marco Antônio, mas a Guerra Perusina: Fúlvia e seu cunhado Lúcio Antônio, em 41 a.C., ocuparam por brevíssimo tempo Roma e partiram, em seguida, para Perusia (atual *Perugia*), onde se viram cercados pelas forças de Otávio. Após meses de assédio, renderam-se em 40 a.C. No mesmo ano, Fúlvia foi exilada para *Sicyon*, onde morreu pouco depois. O epigrama é jocoso, pois põe em cena outros motivos para o conflito em Perugia: Fúlvia, zangada com a traição de Antônio, intenta vingar-se dele com Augusto que se nega a manter relações com ela. Assim, o repúdio de Augusto é, segundo a fala epigramática, a causa da guerra.

[524] Ou seja, uma estátua eqüestre.

[525] Cf. XIV, 168; 169. Trata-se aqui de brinquedo infantil que consistia num aro metálico transposto por anéis, geralmente de bronze, que agitados produziam grande ruído. Há ainda um aro desses representado no baixo relevo de uma tumba em Tívoli (cf. RICH. A. *Dictionnaire des Antiquites Romaines et Grecques*, 1883, s.v., *annulus*).

quanto o bracelete que escorregou dum chupador tísico[527],
quanto um colchão privado de lã leucônica[528],
quanto as calças velhas dum bretão pobre e quanto
a garganta disforme dum pelicano de Ravena.
Dizem que a fodi num viveiro de mar...
Não sei: acho que fodi o viveiro[529].

XXIII

Nubere Sila mihi nulla non lege parata est;
sed Silam nulla ducere lege uolo.
Cum tamen instaret, "deciens mihi dotis in auro
sponsa dabis", dixi. "Quid minus esse potest?"
"nec futuam quamuis prima te nocte maritus,
communis tecum nec mihi lectus erit;
complectarque meam, nec tu prohibebis, amicam,
ancillam mittes et mihi iussa tuam.
Te spectante dabit nobis lasciua minister
basia, siue meus siue erit ille tuus.
Ad cenam uenies, sed sic diuisa recumbes
ut non tangantur pallia nostra tuis.
Oscula rara dabis nobis et non dabis ultro,
nec quasi nupta dabis sed quasi mater anus.
Si potes ista pati, si nil perferre recusas,
inuenies qui te ducere, Sila, uelit."

23

Sila está disposta a casar-se comigo sob qualquer condição,
mas não desejo casar-me com Sila sob nenhuma condição.
Mas como insistia, eu disse afinal: "um milhão de dote em ouro
me darás como esposa. O que pode ser menor?
Embora teu marido, não te foderei na primeira noite,
nem o mesmo leito compartilharei contigo;
possuirei – não me proibirás! – minha amante,
e me mandarás tua escrava, quando eu mandar.
O escanção, seja o meu, seja o teu, beijos
lascivos me dará em tua presença.

---

[526] A imagem estabelece analogia entre a largura da vagina de Lídia e dos toldos do teatro, que se alargam por causa dos ventos. O vento forte poderia rasgar os toldos, que eram estendidos no teatro, a fim de proteger o público do sol (cf. IX, 38, 6). O Teatro de Pompeu foi construído por volta de 55 a.C. e foi o primeiro teatro permanente de Roma. A suntuosidade do edifício, decorado com estátuas de grandes atores e artistas e com um templo dedicado à Vênus *uictrix*, "vitoriosa", era notória. Além disso, o teatro era dotado de um grande jardim central rodeado de pórticos colunados.
[527] Ver VII, 58, 1.
[528] Povo gaulês da Bélgica bastante conhecidos por sua lã. A capital dos leucos era *Nasium* (atual *Naix*) e *Tulum* (atual *Toul*).
[529] Ver IV, 4. O epigrama não tem aqui como objeto da invectiva o mau cheiro da mulher, mas a largura de sua vagina, amplificada fantasticamente por *cumulatio*.

Virás tu aos banquetes, mas há de te deitares separada à mesa,
de modo que meu manto não seja tocado pelo teu.
Raros beijos me darás e não mos darás a teu talante,
nem os dará como esposa, mas como uma idosa mãe.
Se puderes isso tudo suportar, se a nada recusares agüentar,
encontrarás quem queira, Sila, casar-se contigo[530].”

XXIX

Languida cum uetula tractare uirilia dextra
coepisti, iugulor pollice, Phylli, tuo.
Iam cum me murem, cum me tua lumina dicis,
horis me refici uix puto posse decem.
Blanditias nescis: “dabo” dic “tibi milia centum
et dabo Setini iugera certa soli;
accipe uina, domum, pueros, chrysendeta, mensas.”
Nil opus est digitis: sic mihi, Phylli, frica.

29

Quando começas a manejar meu membro lânguido
com a velha destra, degola-me, Fílis, teu polegar.
Quando me chamas “ratinho”, “teus olhos”,
Creio que mal consigo me reanimar em dez horas.
Não sabes dizer meiguices, diz-me, então: “dar-te-ei cem mil
sestércios e boas jeiras de solo sécio[531];
fica com os vinhos, a casa, os escravos, as louças, as mesas.”
Não canses teus dedos: excita-me assim, Fílis[532].

XL

Formosam Glyceran amat Lupercus
et solus tenet imperatque solus.
Quam toto sibi mense non fututam
cum tristis quereretur et roganti
causam reddere uellet Aeliano,
respondit Glycerae dolere dentes.

---

[530] O epigrama descreve, parodicamente, a figura exemplar da matrona romana, símbolo de austera moral e castidade, com o intuito de repelir as intenções da mulher em se casar com ele. O motivo do poeta em não querer casar com Sila é de certo a feiúra da mulher, pouco propícia a tenros amores.

[531] Referência a uma aldeia do Lácio cujos latifúndios possuíam a fama de produzir magníficos vinhos (cf. IV, 64, 34; VI, 86, 1; IX, 22, 3).

[532] Cf. HORÁCIO, *Epodos*, 8. O ataque a mulheres velhas é tópica nos epigramas invectivos de Marcial, como vimos. Neste poema, a fala epigramática torna evidente a incapacidade da mulher, velha e rica, em excitá-lo. Assim, para conseguir o que deseja, a mulher, antes de masturbá-lo ou “dizer meiguices”, *blanditiae*, deve nomeá-lo seu herdeiro (ver X, 8). Fílis, como Lálage (ver II, 66; cf. *Priapéia Latina*, 4), é nome que em latim já se estabelecia associações eróticas por nomear meretrizes e mulheres de vida dissoluta (ver X, 81; XI, 49; XII, 65).

40

Luperco[533] ama a formosa Glícera[534]
e só ele a possui e só ele é senhor.
Como triste se queixava de que
sem foder passou o mês inteiro
e como queria dizer a causa a Aeliano – que lhe rogou –,
respondeu que doíam de Glícera os dentes[535].

XLIII

Deprensum in puero tetricis me uocibus, uxor,
   corripis et culum te quoque habere refers.
Dixit idem quotiens lasciuo Iuno Tonanti!
   Ille tamen grandi cum Ganymede iacet.
Incuruabat Hylan posito Tirynthius arcu:
   Tu Megaran credis non habuisse natis?
Torquebat Phoebum Daphne fugitiua: sed illas
   Oebalius flammas iussit abire puer.
Briseis multum quamuis auersa iaceret,
   Aeacidae propior leuis amicus erat.
Parce tuis igitur dare mascula nomina rebus
   teque puta cunnos, uxor, habere duos.

43

Apanhado com um menino, censuras-me, esposa,
   com palavras severas e dizes que um cu também tens.
Quantas vezes o mesmo disse Juno ao lascivo Tonante!
   Ele, porém, deita-se ainda com Ganimedes[536] já crescido.
Deposto o arco, sobre Hilas[537] vergava-se o Tiríntio[538]:
   crês, por isso, que Mégara[539] não tinha bunda?
Dafne[540], fugitiva, a Febo[541] afligia, mas aquelas chamas
   logo as mandou dissipar o mancebo Ebálio[542].

---

[533] Ver IV, 28, 8.
[534] Ver VI, 40, 2.
[535] Glícera é *fellatrix*.
[536] Ver III, 39, 1; cf. V, 55, 4; IX, 25, 8.
[537] Cf. IX, 25, 7. Companheiro preferido de Hércules. Durante a expedição dos argonautas, Hilas foi arrebatado por ninfas encantadas por sua notória beleza (cf. VALÉRIO FLACO, *Argonáuticas*, III, 549-564).
[538] Ou seja, Hércules.
[539] Primeira esposa de Hércules. Mégara, a filha mais velha de Creonte, rei de Tebas, foi dada em casamento a Hércules como prêmio por ajudar a defender a Cidade. Tiveram três filhos – outras fontes mencionam que foram oito ao todo. Em seguida, num acesso de loucura inspirado por Hera, Hércules matou Mégara e os filhos e, a fim de expiar tamanho crime, empreendeu "Os Doze Trabalhos".
[540] Δάφνη, "loureiro". Filha do rei Pineu, Dafne era a ninfa de quem se enamorou Apolo, após ser atingido pela flecha de Eros. A ninfa, por seu turno, foi atingida com uma flecha de chumbo, de sorte que rejeitou o amor do deus. Em razão da insistente perseguição de Apolo, Dafne pediu auxílio ao pai que a transformou em loureiro. Apolo, agora impossibilitado de possuí-la, elegeu o loureiro sua árvore sagrada.
[541] Um dos epítetos de Apolo.

Muito embora Briseida[543] o traseiro oferecesse,
era mais chegado[544] ao Eácida[545] o tenro amigo[546].
Poupa-te, portanto, de dar nomes de homem às tuas partes
e crê, mulher, que tens duas bocetas[547].

XLIX

Nulla est hora tibi qua non me, Phylli, furentem
despolies: tanta calliditate rapis.
Nunc plorat speculo fallax ancilla relicto,
gemma uel a digito uel cadit aure lapis;
nunc furtiua lucrifieri bombycina poscunt,
profertur Cosmi nunc mihi siccus onyx;
amphora nunc petitur nigri cariosa Falerni,
expiet ut somnos garrula saga tuos;
nunc ut emam grandemue lupum mullumue bilibrem,
indixit cenam diues amica tibi.
Sit pudor et tandem ueri respectus et aequi:
nil tibi, Phylli, nego; nil mihi, Phyli, nega.

49

Para me espoliares – apaixonado que estou – toda hora é hora
para ti, Fílis[548]: tamanha é a astúcia com que me roubas!
por um espelho perdido chora agora, falaz, tua escrava,
ou lamentas a pérola ou a pedra que te caiu do dedo ou da orelha;
agora sedas roubadas reclamam um bom negócio,
agora um ônix vazio de Cosmo[549] me apresentas;
agora me pedes uma velha ânfora de negro Falerno[550],
para que feiticeira loquaz teus sonhos expie[551];
agora, para que eu compre um grande lobo-marinho[552] ou duas libras de ruivo[553],
uma rica amiga convidou-te a jantar.
Que tenhas pudor e, enfim, respeito à verdade e equidade,

---

[542] Jacinto, jovem de grande beleza amado por Apolo e natural da Lacônia, daí "Ebálio" que teria sido um de seus reis. Noutra versão, Ebálio, rei de Esparta, seria o pai de Jacinto (cf. XIV, 173).
[543] Hipodâmia, filha de Briseu.
[544] Aceitamos aqui a lição de Lemaire (1837, vol. 2, p. 621): *propior*.
[545] Aquiles, filho de Éaco.
[546] Pátroclo.
[547] Cf. XII, 96. A fala epigramática se impõe como autoridade, uma vez que domina não somente os paradigmas morais como também eróticos e prescreve que a penetração anal é conveniente e desejável em relações sexuais entre homens, embora a prática talvez seja permitida em mulheres em certas ocasiões, como as núpcias (cf. *Priapéia Latina*, 3, 7-9; ver nota a XI, 19).
[548] Ver XI, 29, 8.
[549] Ver I, 87, 2.
[550] Cf. III, 26, 3. O vinho deve ser caríssimo. A coloração negra da bebida dá a entender que se trata de vinho bastante envelhecido.
[551] Cf. VII, 54. Era comum, mediante libações e outras práticas mágico-religiosas, afastar os maus presságios.
[552] Lobo-marinho era um peixe de preço bastante elevado (cf. PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, 31, 95).
[553] Outra espécie de peixe (cf. PLÍNIO, O VELHO, *História Natural*, 32, 149).

nada te nego, Fílis; não me negues, Fílis.

LX

Sit Phlogis an Chione Veneri magis apta requiris?
Pulchrior est Chione; sed Phlogis ulcus habet;
ulcus habet Priami quod tendere possit alutam
quodque senem Peliam non sinat esse senem;
ulcus habet quod habere suam uult quisque puellam,
quod sanare Criton, non quod Hygia potest.
At Chione non sentit opus nec uocibus ullis
adiuuat; absentem marmoreamue putes.
Exorare, dei, si uos tam magna liceret
et bona uelletis tam pretiosa dare,
hoc quod habet Chione corpus faceretis haberet
ut Phlogis, et Chione quod Phlogis ulcus habet.

60

Quem é mais apta aos amores: Flógide ou Quíone[554], indagas?
Quíone é mais bela; Flógide, porém, é um vulcão[555]
Um vulcão que poderia pôr rijo o couro mole de Príamo[556],
que não deixaria que o velho Pélias[557] velho fosse;
um vulcão que todos querem ter como garota,
que um Critão pode curar, mas não uma Hígia[558].
Já Quíone nada sente, nem com palavras ajuda o ato[559].
Poderias dizer que é feita de mármore.
Ó Deuses, se fosse lícito rogar-vos tão grande bem
e se desejásseis nos ofertar tão preciosa graça,
faríeis que o corpo que tem Quíone Flógide
tivesse e Quíone fosse o vulcão que é Flógide!

---

[554] Ver III, 34, 2. Quíone, como já diz seu próprio nome, é frígida: χιών, "neve".

[555] O nome da meretriz já prefigura suas qualidades sexuais: Flógide vem do grego φλογίζω, "inflamar", "queimar". Assim, poderíamos traduzir livremente o nome da mulher por Fogosa. O termo *ulcus*, utilizado para se referir à libido da mulher, é literalmente "coceira" (analogamente a X, 67, 7). Porém, a fim de manter a correlação imediata com o grande apetite sexual de Flógide, optamos por traduzir *ulcus* por "vulcão", fazendo, assim, reverberar na expressão o nome bastante sugestivo da mulher.

[556] Ver X, 67, 4. Velho rei de Tróia.

[557] Tio de Jasão, célebre pela avançada idade. O procedimento aqui é tópico como meio de amplificação da libido da mulher: Flógide tem um furor tamanho que seria capaz de excitar velhos já de avançada idade, como Príamo e Pélias. Há procedimento similar em Marcial, VI, 71: "habilidosa em engendrar movimentos lascivos ao som de crótalos da Bética/ e dançar ao ritmo de Gades,/a tal ponto que poderia deixar teso o trêmulo Pélias/ e excitar o marido de Hécuba ao pé da pira de Heitor,/ Teletusa incendeia e atormenta seu antigo senhor:/ ele vendeu uma escrava, readquire agora uma senhora.", *Edere lasciuos ad Baetica crusmata gestus/ et Gaditanis ludere docta modis,/ tendere quae tremulum Pelian Hecubaeque maritum/ posset ad Hectoreos sollicitare rogos,/ urit et excruciat dominum Telethusa priorem:/ uendidit ancillam, nunc redimit dominam* (tradução nossa).

[558] Os nomes Critão e Hígia – *Hygéia* (Ὑγίεια) é a deusa da medicina – são característicos de médicos. Repare-se que Hígia é incapaz de curar o furor de Flógide; ao contrário de Critão que é capaz: não por ser médico, mas por ser homem. É possível que o poeta aqui faça alusão aos médicos como meio de associar a ninfomania da mulher à histeria (ver XI, 7, 11).

[559] *Opus* aqui tem sentido obsceno (ver X, 55, 4).

LXII

Lesbia se iurat gratis numquam esse fututam.
   Verum est. Cum futui uult, numerare solet.

62

Lésbia jura que de graça nunca a foderam.
   É verdade. Quando deseja foder, costuma pagar[560].

LXXI

Hystericam uetulo se dixerat esse marito
   et queritur futui Leda necesse sibi;
sed flens atque gemens tanti negat esse salutem
   seque refert potius proposuisse mori.
Vir rogat ut uiuat uirides nec deserat annos,
   et fieri quod iam non facit ipse sinit.
Protinus accedunt medici medicaeque recedunt,
   tollunturque pedes. O medicina grauis!

71

Leda[561] dissera ao velho marido ser histérica
   e queixou-se que era preciso ser fodida.
Mas, entre lágrimas e soluços, diz que sua saúde não vale tanto
   e declara que prefere morrer.
O marido roga que viva e não abandone os verdes anos,
   e permite que se faça o que ele próprio já não faz.
No mesmo instante, vêm os médicos, vão-se as médicas,
   e abrem-se-lhe as pernas... que duro tratamento[562]!

LXXV

Theca tectus ahenea lauatur
tecum, Caelia, seruus; ut quid, oro,
non sit cum citharoedus aut choraules?
Non uis, ut puto, mentulam uidere.
Quare cum populo lauaris ergo?
Omnes an tibi nos sumus spadones?
Ergo, ne uidearis inuidere,
seruo, Caelia, fibulam remitte.

---

[560] Em virtude de sua feiúra ou velhice indesejáveis (ver X, 75).
[561] Ver IV, 4, 9.
[562] Ver XI, 7, 11; 60, 6.

75

Coberto com uma fíbula de bronze, Célia,
lava-se contigo um escravo. Para quê, pergunto,
já que não é citaredo ou flautista?
Não desejas, como penso, ver-lhe o caralho.
Por que, então, te lavas em público?
Será que todos somos para ti eunucos?
Portanto, para que não pareças desejar-lhe o caralho,
tira Célia, a fíbula de teu escravo[563]!

XCVII

Vna nocte quater possum: sed quattuor annis
si possum, peream, te, Telesilla, semel.

97

Dou quatro numa só noite[564]: mas se dou uma contigo
em quatro anos, Telesila[565], tomara que eu morra![566].

XCIX

De cathedra quotiens surgis – iam saepe notaui –
pedicant miserae, Lesbia, te tunicae.
Quas cum conata es dextra, conata sinistra
uellere, cum lacrimis eximis et gemitu:
sic constringuntur gemina Symplegade culi,
ut nimias intrant Cyaneasque natis.
Emendare cupis uitium deforme? Docebo:
Lesbia, nec surgas censeo nec sedeas.

99

Sempre que te levantas – notei amiúde –,
entra-te no cu, Lésbia, tua túnica infeliz.
Quando tentas tirá-la, com a direita ou a esquerda,
a arrancas não sem lágrimas e gemidos de dor:
como a apertam as duas Simplégades de teu cu,
quando penetra tua enorme e Ciânea[567] bunda!

---

[563] Ver VII, 35. Esconder o pênis do escravo pode sugerir tentativa de simular o pudor que Célia não tem.
[564] Conforme Filodemo, *Antologia Palatina*, XI, 30, 1-2: "ó Afrodite, outrora dava cinco, nove fodas numa noite;/ mal consigo agora uma até o raiar do dia." Ὁ πρὶν ἐγὼ καὶ πέντε καὶ ἐννέα, νῦν, Αφροδίτη, / ἐν μόλις ἐκ πρώτης νυκτὸς ἐς ἠέλιον (tradução nossa).
[565] Telesila é invectivada como adúltera em VI, 7.
[566] Ou seja, Telesila é feíssima. Imputar a feiúra à mulher é procedimento tópico para justificar a impotência da fala narrativa e o caráter pouco propício da mulher aos amores. Ver X, 75; XI, 29; 62; cf. HORÁCIO, *Epodos*, 8; *Priapéia Latina*, 46.

Teu vício sórdido desejas corrigir? Ensinar-te-ei,
Lésbia: não te levantes, nem te sentes[568].

C

Habere amicam nolo, Flacce, subtilem,
cuius lacertos anuli mei cingant
quae clune nudo radat et genu pungat,
cui serra lumbis, cuspis eminet culo.
Sed idem amicam nolo mille librarum.
Carnarius sum, pinguiarius non sum.

100

Garota magrela, Flaco, não quero, dessas
cujos braços meus anéis cingiriam;
ou que me barbeariam com o traseiro nu e
com o joelho de me varar capaz seria;
ou dessas de cujas costas brota uma serra
ou da bunda alto espeto.
Também não quero garota de mil toneladas.
Gosto de carne, não gosto[569] de banha.

CI

Thaida tam tenuem potuisti, Flacce, uidere?
Tu, puto, quod non est, Flacce, uidere potes.

101

Pudeste ver, Flaco, Taís tão esbelta?
Tu, creio eu, Flaco, vês o que não existe[570]!

---

[567] Cf. VALÉRIO FLACO, *Argonáuticas*, V, 168; SÊNECA, *Hercules Furens*, 1211. As Ciâneas ou Rochedos Azuis, denominadas também Sindrômades ou Simplégades, localizavam-se na entrada do Bósforo. Eram dois recifes que se fechavam violentamente, esmagando qualquer embarcação que se interpusesse entre eles. Os argonautas, liderados por Jasão, necessitaram da ajuda do rei adivinho Fineu (cf. IX, 25, 10), que lhes ensinou como atravessar os perigosos rochedos em troca de livrarem-no das terríveis Harpias (cf. X, 4, 9).

[568] Há a possibilidade de que a mulher seja excessivamente obesa. Assim, a alusão aos enormes rochedos do Bósforo, como metáfora das nádegas de Lésbia, e o uso do verbo *paedicare* (v. 2) – ou seja, a vestimenta de tal modo penetraria as nádegas de Lésbia que a sodomizaria – amplificam as dimensões enormes da mulher. Também é possível supor (cf. VALVERDE; VERGER, vol. 2, 1997, p. 268) que Lésbia tenha hemorróidas: quer pela dificuldade que tem para tirar a túnica do ânus ("a arrancas não sem lágrimas e gemidos de dor", *uellere, cum lacrimis eximis et gemitu*, v. 4) quer pela presença de *paedicare* que, nesse caso, antes de denotar amplificação, se associaria, por extensão, ao termo *fícus*, "figo", que é metáfora, em dimensão erótica, para o ânus (cf. VI, 49, 11; VII, 25, 7-8), e ao mesmo tempo para hemorróidas (cf. VII, 71). Implicitamente, Lésbia é intemperante, haja vista que a obesidade pode ser índice de gula.

[569] A magreza ou a obesidade excessivas tornam a mulher indesejável. A feiúra, como vimos, é tópica do vitupério (ver XI, 97, 2).

[570] Ver XI, 100; cf. LUCÍLIO, *Antologia Palatina*, XI, 101.

CII

Non est mentitus qui te mihi dixit habere
   formosam carnem, Lydia, non faciem.
Est ita, si taceas et si tam muta recumbas
   quam silet in cera uultus et in tabula.
Sed quotiens loqueris, carnem quoque, Lydia, perdis
   et sua plus nulli quam tibi lingua nocet.
Audiat aedilis ne te uideatque caueto:
   portentum est, quotiens coepit imago loqui.

102

Não mentiu quem me disse que tens
   formosa a carne, Lídia, não a face[571].
Assim é, se te calares e se te deitares tão muda
   quanto o rosto que na cera ou na tela silencia[572].
Mas, sempre que falas, Lídia, perdes também a carne:
   a ninguém a própria língua é mais funesta do que a ti.
Cuida que não te ouça ou veja o edil:
   É prodígio sempre que estátua começa a falar[573].

CIV

Vxor, uade foras aut moribus utere nostris:
   non sum ego nec Curius nec Numa nec Tatius.
Me iucunda iuuant tractae per pocula noctes:
   tu properas pota surgere tristis aqua.
Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna
   et iuuat admissa rumpere luce latus.
Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant;
   at mihi nulla satis nuda puella iacet.
Basia me capiunt blandas imitata columbas:
   tu mihi das auiae qualia mane soles.
Nec motu dignaris opus nec uoce iuuare
   nec digitis, tamquam tura merumque pares:
masturbabantur Phrygii post ostia serui,
   Hectoreo quotiens sederat uxor equo,
et quamuis Ithaco stertente pudica solebat
   illic Penelope semper habere manum.
Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
   Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
dulcia Darbanio nondum miscente ministro
   pocula Iuno fuit pro Ganymede Ioui.

---

[571] Cf. Catulo, poema 86.
[572] Cf. *Antologia Palatina,* XI, 420.
[573] Era função do edil não somente registrar como também informar a ocorrência de qualquer espécie de prodígio.

Si te delectat grauitas, Lucretia toto
sis licet usque die: Laida nocte uolo.

104

Vai-te embora , esposa, ou segue meus costumes:
não sou um Cúrio[574], nem um Numa[575], nem Tácio[576].
Aprazem-me as noites, passadas entre jucundas taças[577]:
tu te apressas triste em levantar, após tomares água.
Tu te alegras com as trevas: apraz-me brincar com o candeeiro
por testemunha e já ao raiar do dia varar uns flancos.
Faixas, túnicas e mantos escuros te ocultam;
a mim, porém, nenhuma garota está nua o bastante.
Conquistam-me os beijos que imitam sedutoras pombas[578]:
já tu me dás os que costumas de manhã dar à tua avó!
Não te dignas ajudar o amor[579] nem com movimentos,
palavras ou os dedos[580] como se preparasses mero e incenso:
atrás da porta masturbavam-se os escravos frígios,
todas as vezes que a esposa[581] montava o corcel Heitor[582]!
E embora pudica, costumava Penélope,
enquanto dormia o ítaco[583], ter sempre a mão lá.
No cu te recusas: mas oferecia-o Cornélia a Graco[584];
Júlia a Pompeu[585] e Pórcia, ó Bruto[586], a ti.

---

[574] Ver VII, 58, 7.
[575] Ver X, 39, 2.
[576] Cf. TITO LÍVIO, *História de Roma*, I, 10-11. Antigo rei sabino que após o rapto das mulheres sabinas atacou Roma e tomou o Capitólio. As sabinas, porém, persuadiram o rei e Rômulo a forjar um acordo de paz e unir os dois povos.
[577] Cf. XI, 6, 9.
[578] Ver XII, 65, 8. A pomba é representação de Vênus.
[579] Ver nota a XI, 60, 7.
[580] Ver X, 68, 10.
[581] Andrômaca.
[582] Metáfora para o intercurso sexual (ver nota a VII, 57).
[583] Ulisses, rei de Ítaca.
[584] Cornélia (190 – 100 a.C.), filha de Cipião Africano (cf. IV, 14, 5), casou com Tibério Sempônio Graco. Embora o marido fosse muito mais velho, tiveram doze filhos: dentre os quais figuram os célebres Gracos e Semprônia. Após a morte do marido em 154 a.C., recusou diversas propostas de casamento, preferindo permanecer viúva para educar os filhos. Cornélia deixou Roma e foi viver numa Vila em Miseno, após a morte violenta dos filhos Tibério e Gaio Graco. Morta em idade avançada, permaneceu como símbolo de virtude e castidade femininas.
[585] Júlia era esposa de Pompeu e única filha de Júlio César. A morte, em trabalho de parto, ocorrida em 54 a.C., acirrou a já crescente disputa política entre o pai e o marido, culminando com o fim do Primeiro Triunvirato e o início da Guerra Civil, de que César sai vitorioso. Lucano (*Farsália*, I, 111-120) aponta que Júlia exercia, como Crasso, papel mediador entre os dois oponentes e sua morte colaborou efetivamente para a deflagração do conflito, uma vez que era o único laço efetivamente verdadeiro: "Pois os penhores de um himeneu funesto em triste agouro Júlia levou aos Manes, tomada pela mão atroz das Parcas. Mas se os destinos a ti tivessem dado maior estada sob a luz, deste lugar, tu podias conter sozinha teu marido em fúria e teu pai, e juntar as mãos armadas, após lhes tomar as espadas, qual as Sabinas, que intervindo, uniram genros a sogros. Com tua morte, quebrou-se a palavra dada e deu-se licença aos generais para empreender a guerra. A força rival lhes concedeu estímulos." *[...] nam pignora iuncti /sanguinis et diro ferales omine taedas / abstulit ad manes Parcarum Iulia saeua / intercepta manu. quod si tibi fata dedissent/ maiores in luce moras, tu sola furentem / inde uirum poteras atque hinc retinere*

Enquanto o escanção dardânio[587] não servia ainda o doce
néctar a Jove, esteve Juno no lugar de Ganimedes.
Se é a gravidade que te deleita, uma Lucrécia[588]
podes ser durante o dia todo: de noite quero uma Laís[589].

---

parentem / armatasque manus excusso iungere ferro, / ut generos soceris mediae iunxere Sabinae. / Morte tua discussa fides bellumque mouere / permissum ducibus. stimulos dedit aemula uirtus (tradução nossa).

[586] Cf. I, 42, 1. Pórcia é filha mais velha de Catão de Útica e esposa em segundas núpcias de Bruto, que se suicidou após a batalha de Filipos, em 42 a.C. Pórcia é, juntamente com seu pai, paradigma da moral estóica. Valério Máximo, IV, 6, 1-6, narra as circunstâncias de sua morte: "Pórcia, filha de M. Catão, todos os séculos lembrarão ainda de teu castíssimo amor. Ao saberes que Bruto, teu esposo, fora vencido e morto em Filipos, porque não lhe davam a espada, não hesitaste em engolir carvões ardentes, imitando, assim, com o espírito feminil, a viril morte de teu pai", *tuos quoque castissimos ignes, Porcia M. Catonis filia, cuncta saecula debita admiratione prosequentur quae, cum apud Philippos uictum et interemptum uirum tuum Brutum cognosses, quia ferrum non dabatur, ardentes ore carbones haurire non dubitasti, muliebri spiritu uirilem patris exitum imitata* (tradução nossa). O episódio também é referido por Plutarco (*Bruto*, LIII, 5ss) e Apiano (*Guerra Civil*, IV, 574).

[587] Ou seja, Ganimedes (ver nota a III, 39, 1).

[588] Ver nota a I, 90, 5.

[589] Ver III, 11, 3; X, 68, 12.

VII

Toto uertice quot gerit capillos
annos si tot habet Ligeia, trima est.

7

Se Ligéia tem em anos os cabelos
que traz à cabeça inteira, tem três anos[590].

XX

Quare non habeat, Fabulle, quaeris
uxorem Themison? Habet sororem.

20

Perguntas, Fabulo: por que esposa
Temisão não tem? Tem uma irmã[591].

XXII

Quam sit lusca Philaenis indecenter
uis dicam breuiter tibi, Fabulle?
Esset caeca decentior Philaenis.

22

Desejas, Fabulo, que ligeiro te diga
o quão repugnante é Filênis caolha?
Cega, menos repugnante Filênis seria[592].

XXIII

Dentibus atque comis – nec te pudet – uteris emptis.
Quid facies oculo, Laelia? Non emitur.

---

[590] Ver III, 93, 2; V, 68; VI 12. A calvície indica que a mulher seja idosa (ver *Uso de Notatio*). Paradoxalmente, a alusão à tenra idade nada mais faz que evidenciar a avançada idade de Ligéia. O risível reside justamente na antítese entre a calvície e a hipotética idade.

[591] O termo *soror* também é usado para designar a amante. Entretanto, é possível que o poeta vitupere aqui o incesto (ver II, 4).

[592] Ver II, 33; III, 8; 39; IV, 65. A fala epigramática revela ironia, pois prefere Filênis cega – já que, assim, teria ao menos simetria.

23

Os cabelos e os dentes que tens – e não te envergonhas! – compraste-os[593].
E com o olho: o que farás, Lélia? Comprá-lo não se pode[594].

XXVI

A latronibus esse te fututam
Dicis, Saenia: sed negant latrones.

26

Por ladrões foste fodida: é o que dizes,
Sênia, mas negam os ladrões[595].

LV

Gratis qui dare uos iubet, puellae,
insulsissimus improbissimusque est.
Gratis ne date, basiate gratis.
Hoc Aegle negat, hoc auara uendit.
Sed uendat: bene basiare quantum est!
Hoc uendit quoque nec leui rapina –
aut libram petit illa cosmiani
aut binos quater a noua moneta –
ne sint basia muta, ne maligna,
ne clusis aditum neget labellis.
Humane tamen hoc facit, sed unum:
gratis quae dare basium recusat,
gratis lingere non recusat Aegle.

55

Quem pedir que deis, garotas, de graça
é demasiado estúpido e descarado.
De graça não deis, de graça beijai[596]!
Beijos Égle nega; beijos vende cobiçosa.
Mas que venda: quanto vale beijar bem[597]!

---

[593] Ver V, 43.
[594] Lélia é velhíssima. A calvície (ver XII, 7; ver LUCÍLIO, *Antologia Palatina*, XI, 68) e a anodontia (ver I, 19; cf. *Priapéia Latina*, 12, 9) são procedimentos tópicos para tornar evidente a longa idade. A compra dos cabelos e dos dentes que lhe faltam (ver V, 43; IX, 37; cf. I, 72, 4) sugerem os vãos esforços da mulher em dissimular a feiúra e os anos que já lhe pesam; o risível do epigrama subjaz justamente na idéia de que se pode adquirir perucas e dentaduras, mas não o olho. Ou seja, não importa o que faça, Lélia continuará feia: careca, sem dentes e caolha.
[595] Epigrama de difícil interpretação. Provavelmente, Sênia omite o que de fato aconteceu: os ladrões podem tê-la submetido à *irrumatio* (cf. XI, 4, 4) ou à *paedicatio* (ver X, 95). Mas não à penetração vaginal (a *fututio*), porque é velha, como sugere o nome: Sênia, de *senium*, "velhice".
[596] Cf. IV, 71; 81.

E vende-os não com leve rapina[598] –
ora exige uma libra do perfume de Cosmo[599]
ora quatro moedas de ouro – para que
mudos não sejam os beijos, nem escassos
e para que não os recuse com os lábios cerrados.
Uma coisa, porém, (uma só) faz bondosa:
Égle, que os beijos dar de graça recusa,
de graça chupar não recusa[600].

LXV

Formosa Phyllis nocte cum mihi tota
se praestitisset omnibus modis largam,
et cogitarem mane quod darem munus,
utrumne Cosmi, Nicerotis an libram,
an Baeticarum pondus acre lanarum,
an de moneta Caesaris decem flauos:
amplexa collum basioque tam longo
blandita quam sunt nuptiae columbarum,
rogare coepit Phyllis amphoram uini.

65

Como a bela Fílis durante toda a noite
se entregara a mim de todos os modos tão generosa[601],
e como eu cogitava de manhã em lhe dar um presente –
uma libra dum perfume de Cosmo[602] ou Nicerote[603]?
Ou um admirável velo de lã bética[604]?
Ou dez de ouro com a efígie de César[605]? –,
após me abraçar o pescoço e me afagar
com um beijo tão longo quanto as bodas das pombas[606];
Fílis pôs-se a pedir uma garrafa de vinho[607].

---

[597] Ver XI, 104, 9; XII, 65, 8.
[598] Ver XI, 49. A cobiça dos amantes é tópica.
[599] Ver I, 87, 2.
[600] Ver I, 94. Égle é *fellatrix*.
[601] Ver IX, 32, 4; X, 81, 4; XI, 71, 8.
[602] Ver I, 87, 2.
[603] Nicerote era também famoso perfumista (cf. VI, 55, 3; X, 38, 8).
[604] Cf. I, 96, 5. A lã provinda da Bética, província romana situada na Hispânia, caracterizava-se por ser naturalmente escura, dispensando, assim, o tingimento.
[605] Conceito análogo em IV, 28, 5.
[606] Ver XI, 104, 9.
[607] Diferentemente de XI, 49, em que Fílis é figurada como mulher ambiciosa que tenta, mediante diversos ardis, expoliar o amante, neste Fílis é bastante modesta, porém, não menos torpe: Fílis é bêbada (ver I, 87) e como prêmio da noite insone roga somente ao amante uma garrafa de vinho.

LXXIX

Donaui tibi multa quae rogasti;
donaui tibi plura quam rogasti:
non cessas tamen usque me rogare.
Quisquis nil negat, Atticilla, fellat.

79

Dei-te os muitos presentes que pediste;
dei-te mais presentes que pediste.
Porém, não cessas: rogas sem parar.
Quem nada nega, Aticila, chupa[608].

XCI

Communis tibi cum uiro, Magulla,
cum sit lectulus et sit exoletus,
quare, dic mihi, non sit et minister.
Suspiras; ratio est, times lagonam.

91

Já que, Magula, com o marido
compartilhas o leito e o amante,
por que, diz-me, também não o escanção?
Suspiras, eis a razão: temes a bilha[609].

XCIII

Qua moechum ratione basiaret
coram coniuge repperit Labulla.
Paruum basiat usque morionem;
hunc multis rapit osculis madentem
moechus protinus et suis repletum
ridenti dominae statim remittit.
Quanto morio maior est maritus!

93

Descobriu Labula como beijaria
o amante em presença do marido:
beija seu pequeno bobo sem cessar
e, já molhado por tantos beijos, o arrasta
para longe o amante e de imediato,

---

[608] Ver XII, 55.
[609] Ou seja, a personagem teme ser envenenada pelo marido, provavelmente um caçador de heranças. Sobre o tema da *captatio*, ver I, 10. Sobre envenenadores, ver VIII, 43; IX, 15; 78.

à sua risonha senhora, devolve-o cheio dos seus.
Quão mais bobo é o marido[610]!

[610] Talvez se trate da mesma Labula de IV, 9. O risível do epigrama subjaz na cena burlesca que o poeta descreve, representada alegoricamente pela figura do bobo que, por seu turno, é a figuração também do marido: "quão mais bobo é o marido!", *quanto morio maior est maritus*, v. 7 – que é maior bobo, porque agora a esposa tem dois amantes. O marido é grande tolo quer porque a esposa ainda o trai a despeito da vigilância que, supomos, o marido faça; quer porque é o próprio bobo, que talvez seja o responsável por vigiar Labula, que auxilia os adúlteros que se beijam por intermédio dele. É possível supor ainda que os beijos figurem no epigrama como metáfora das correspondências trocadas entre os amantes (cf. OVÍDIO, *Amores*, II, 1, 15-22). Além disso, o poema parece ser paródia da tópica amorosa da mulher que, vigiada, potencializa o desejo dos amantes em virtude da dificuldade do acesso a ela (ver I, 73).

EPIGRAMAS DE MARCIAL PUBLICADOS NO BRASIL

ASCHER, Nelson. *Poesia Alheia*; *124 Poemas Traduzidos*. Tradução e organização de Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998, pp. 66-67.
Epigramas:

I, 16
I, 32
I, 38
I, 91

FIGUEIREDO, Luiz Antônio; FONDA, Enio Aloísio; KHOURI, Omar. *Epi /Gramática Marcial*. Pirajuí: Nomuque Edições, 1978.
Epigramas:

I, 77	III, 71	VI, 16	VII,101 (espúrio)	XI, 19	XII, 20
I, 100	III, 87				XII, 26
					XII, 85
					XII, 86.

LEONI, G. D. *A Literatura de Roma*. São Paulo: Nobel, 1954, pp. 234-236.
Epigramas

I, 10	II, 38	V, 13	IX, 19	XI, 44
I, 16		V, 47		
I, 47				
I, 64				
I, 75				

MESQUITA. *Poesia*. Seleção e prefácio de Ary de Mesquita. 2 vols. Rio de Janeiro: Jackson, 1970, vol. I, pp. 85-87 ("Clássicos Jackson", XXXVlII).
Epigramas:

I, 19 (tradução de Bocage) VIII, 64 (tradução de Antônio Feliciano de Castilho)

NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (organizadoras). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 229-247.
Epigramas:

I, 9*	II, 7***	V, 34**	VII, 3*	X, 8*
I, 10**	II, 38*			
I, 16*	II, 58*			
I, 19 ***	II, 90***			
I, 32**	III, 8**			
I, 33***	III, 35***			
I, 38*	III, 63**			
I, 40*				
I, 63*				
I, 64**				
I, 75*				
I, 91*				
I, 188*				

Tradução de: * José Dejalma Dezotti; ** João Angelo Oliva Neto; *** Ariovaldo Augusto Peterlini.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim, Priapéia Grega, Priapéia Latina*. Cotia: Ateliê Editorial / Campinas: Editora da UNICAMP, 2006, pp. 295-299.

VI, 16	VII, 91	VIII, 40	XIV, 70
VI, 49			
VI, 72			
VI, 73			

_____. "Um Epinício, Um Epigrama: Duas Traduções". In *Cadernos de Literatura em Tradução*, nº 3. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/ USP, 1999, pp. 73-76.
Epigrama:

IV, 21

PAES, José Paulo. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 34-35.
Epigramas:

II, 73	III, 53	VI, 36	XIV, 134

PIGNATARI. *31 Poetas, 214 Poemas: do Rig Veda e Safo a Apolinaire*. Uma antologia pessoal de poemas traduzidos com notas e comentários por Décio Pignatari. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 55-68.
Epigramas:

I, 24	II, 2	III, 33	IV, 22	V, 10 (excerto)	VI, 6	VII, 18 (excerto)
I, 25	II, 31	III, 53	IV, 69	V, 37 (excerto)	VI, 85	VII, 67
I, 57	II, 47	III, 65	IV, 84	V, 46		
I, 71	II, 59 III, 37	III, 70	IV, 87	V, 58		
I, 90	II, 62	III, 72				
I, 104	II, 73					
I, 110						

VIII, 54	IX, 37	X, 4 (excerto)	XI, 20 (excerto)	XII, 47	XIV, 18
	IX, 62	X, 8	XI, 43	XII, 94	XIV, 39
		X, 9			XIV, 56
		X, 29			XIV, 83
		X, 47			XIV, 134
		X, 81			XIV, 149
					XIV, 203
					XIV, 205
					XIV, 206
					XIV, 210

SENA. *Poesia de 26 Séculos. De Arquíloco a Nietzsche.* Antologia, tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena. Coimbra: Fora do Texto, 1993, pp. 43-49.
Epigramas:

I, 24	III, 68	IV, 7	V, 45	VI, 4	VII, 19	VIII, 46	X, 50
I, 34		IV; 42	V, 55	VI, 8	VII, 30		
I, 47		IV; 71	V, 58	VI, 18			
		IV, 82	V, 59	VI, 23			
			V, 76	VI, 36			
			V, 81				
			V, 83				

BIBLIOGRAFIA

1) EDIÇÕES DE MARCIAL;

MARCI VALERII MARTIALIS. *Epigrammata*. Avec commentaires anciens et nouveaux, fragments inédits, recherches, dissertations, index, portraits, cartes géographiques, plans de sieges et batailles, tableaux, etc par N. E. Lemaire. Bibliothèque Classique Latine ou Collection des Auteurs Classiques Latins. Seconde Souscription. Paris, imprimée par Didot, 1837.

MARTIAL, *Epigramas*, (org.) Pierre Richard, v. 1-2, Paris: Garnier Freres, 1931.

_____, *Épigrammes*, texte établi et traduit par H. J. Izaac, Collection de Universités de France, Paris: "Les Belles Lettres", 1930.

_____, *Épigrammes*, texte établi et traduit par H. J. Izaac, 2ª. Ed., Collection des Universités de France, Paris: "Les Belle Lettres", 1961.

_____, *Epigrams*, with an English translation by Walter C. A. Ker, The Loeb Classical Library, vol. II, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London William Heinemann, 1978-1979.

_____, *Epigrams*, edited and translated by D. R. Shackleton Bailey, The Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press, vol. I – II – III, 1993.

MARTIALIS, M. VALERII, *Epigramaton Liber*, Genova: Universitá di Genova, 1980.

_____. *Epigrammata*, recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Editio Altera, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e typographeo Clarendoniano, Oxford University Press, 1987.

_____. *Select Epigrams*. Edited by Lindsay and Patricia Watson. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

2) TRADUÇÕES DE MARCIAL;

MARCIAL. *Epigramas*, Introducción, traducción y notas de Juan Fernández Valverde y Antonio Ramirez de Verger, Biblioteca Clássica Gredos, Madrid: Editorial Gredos, 1997.

MARCIAL. *Epigramas*. Introdução e notas de Cristina de Sousa Pimentel; tradução de Delfim Ferreira Leão, José Luís Brandão e Paulo Sérgio Ferreira. Lisboa: Edições 70, vol. I-II, 2000; vol. III, 2001; vol. IV, 2004.

MARZIALE, MARCO VALERIO, *Gli Epigrammi: La reccolta completa dei versi impietosi i pungenti del piú acuto e satirico poeta della Roma dei Flavi*, texto latino a fronte, Edizione integrale a cura di Cesare Vivaldi. Milano: Grandi Tascabili Econimici, 1993.

MARTIAL, *The Epigrams*, selected and translated by James Michie, London: Penguin Classics, 1978.

MARTIAL, *Épigrammes*, traduction nouvelle par Mm V. Verger, N. A. Dubois, J. Mangeart, Paris: C.L.F. Panckoucke, 1834-1835.

3) MARCIAL NO BRASIL;

ASCHER, Nelson. *Poesia Alheia*; *124 Poemas Traduzidos*. Tradução e organização de Nelson Ascher. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1998, pp. 66-67.

FIGUEIREDO, Luiz Antônio; FONDA, Enio Aloísio; KHOURI, Omar. *Epi /Gramática Marcial*. Pirajuí: Nomuque Edições, 1978.

LEONI, G. D. *A Literatura de Roma*. São Paulo: Nobel, 1954, pp. 234-236.

MESQUITA. *Poesia*. Seleção e prefácio de Ary de Mesquita. 2 vols. Rio de Janeiro: Jackson, 1970, vol. I, pp. 85-87 ("Clássicos Jackson", XXXVlIl).

NOVAK, Maria da Glória; NERI, Maria Luiza (organizadoras). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 229-247.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim, Priapéia Grega, Priapéia Latina*. Cotia: Ateliê Editorial / Campinas: Editora da UNICAMP, 2006, pp. 295-299.

_____. "Um Epinício, Um Epigrama: Duas Traduções". In *Cadernos de Literatura em Tradução*, nº 3. São Paulo: Humanitas Publicações, FFLCH/ USP, 1999, pp. 73-76.

PAES, José Paulo. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 34-35.

PIGNATARI. *31 Poetas, 214 Poemas: do Rig Veda e Safo a Apolinaire*. Uma antologia pessoal de poemas traduzidos com notas e comentários por Décio Pignatari. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, pp. 55-68.

SENA. *Poesia de 26 Séculos. De Arquíloco a Nietzsche.* Antologia, tradução, prefácio e notas de Jorge de Sena. Coimbra: Fora do Texto, 1993, pp. 43-49.

4) FONTES ANTIGAS;

THE GREEK ANTHOLOGY, with an english translation by W. R. Paton, in five volumes; Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, vol. I-II and V, 1960; vol. III, 1958; vol. IV, 1956.

APHTHONIUS. *ΑΦΘΟΝΙΟΥ ΣΟΦΙΣΤΟΥ ΠΡΟΓΥΜΝΑΣΜΑΤΑ*. Ed. H. Rabe. Leipzig: Teubner, 1926.

AELIUS THEON. *Progymnásmata*. Texte établi et traduit par Michel Patillon avec l'assistance, pour l'Arménien de Giancarlo Bolognese. Paris: Les Belles Lettres, 1997.

ANÔNIMO. *De Physiognomonia Liber*. Tradução anotada de Leonardo Davine Dantas. Iniciação Científica. (Graduando em Letras) - Universidade Estadual de Campinas, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo. Orientador: Paulo Sérgio de Vasconcellos, 1999.

ANTOLOGIA PALATINA*: epigramas helenísticos*. Traducción e introducciones de Manuel Fernández-Galiano, Madrid: Gredos, 1978.

APULEIO. *Apologie*. Texte établi et traduit par Paul Vallette. Paris: Les Belles Lettres, 1971.

ARISTÓTELES. *Poética.* Tradução, comentário e índices analítico e onomástico de Eudoro de Souza. Os Pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

_____, *Retórica*, introdução e tradução de Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmbouse Alberto e Abel de Nascimento Pena, Lisboa: Casa da Moeda/ Imprensa Nacional, 1998.

_____, *Art rhétorique et Art poétique*, traduction nouvelle avec texte, introductions et notes par Jean Voilquén et Jean Capelle, Paris: Garnier Frères, 1944.

_____, *Retórica das Paixões*, introdução, notas e tradução do grego de Isis Borges B. da Fonseca e prefácio de Michel Meyer, São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____, *Ética a Nicómaco*. Tradução do grego e notas de Antònio C. Caeiro. Lisboa: Quetzal Editores, 2004.

_____. *Ética a Nicômacos*. Tradução do grego, introdução e notas de Mário da Gama Kury. 4ª. Ed., Brasília: UnB, 2001.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna; introdução de Roberto de Oliveira Brandão. São Paulo: Cultrix, 1997.

BAILEY, SHACKLETON (ORG), *Anthologia Latina*, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana, Stuttgart: Teubner, 1982.

BERGK, THEODOR. *Poetae Lirici Graeci*. Collegit et recensuit Theodorus Bergk, Lipsiae, in aedibus B. G. Taubenri, 1923.

BING, PETER & COHEN, RIP, *Games of Venus: an anthology of Greek and Roman erotic verse from Sapho to Ovid*, introduced, translated and annotated by Peter Bing and Rip Cohen, The New ancient World, New York: Routledge, 1993.

CATULO. *O livro de Catulo*; tradução, introdução e notas de J. A. Oliva Neto, São Paulo: EDUSP, 1996.

CALIMACO, *Himnos, epigramas y fragmentos*, traducción de Maximo Brioso Sanchez e Luis Alberto de Cuenca y Prad, Madrid: Gredos, 1980.

CATULLUS, TIBULLUS, PERUIGILIUM VENERIS. The poems of Gaius Valerius Catullus, translated by F.W. Cornish; Tibullus, by J.P. Postgate; and Pervigilium Veneris, by J.W. Mackail. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press: W. Heinemann, 1995.

CÍCERO, *De Oratore*, texte établi et traduit par Edmond Courbaud et Henri Borneaqui, Paris: "Les Belles Lettres", 1966-1985.

_____, *De Oficiis*, texte établi et traduit par Maurice Testard. Paris: "Les Belles Lettres", 1974.

_____, *Dos Deveres*, tradução de Angélica Chiappetta, São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. *Retórica a Herênio*. Tradução e introdução Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

DIO CHRYSOSTOM. *Dio Chrysostom*, with an English translation by J. W. Cohoon. London; New York: W. Heinemann, ltd.: G. P. Putnam's Son's, 1932.

DIOMEDIS. *Artis Grammaticae Libri III*. Flavii Sosipatri Charisii. *Artis Grammaticae Libri V*. Ex Carisii *Arte Grammatica Excerpta*. Ex recencione Henrici Keilii. Leipzig, Teubner, 1887 (Keil., H. *Grammatici Latini*, vol. I)

EDMONDS, J. M., *Elegy and iambus: geing the remains of all the Greek elegiac and iambic poets from Callinus to Crates, excepting the choliambic writers*. Newly edited and translated by J.M. Edmonds, vol. II, The Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: Heinemann, 1982.

EPIGRAMAS FUNERÁRIOS GRIEGOS, traducción de M. Luisa del Barrio Vega, Madrid: Gredos, 1993.

ETYMOLOGICUM MAGNUM SEU VERIUS LEXIXON SAEPISSIME VOCABULORUM ORIGINE INDAGANS EX PLURIBUS LEXICIS ET GRAMMATICIS ANONYMI CUIUSDAM OPERA CONCINNATUM. Add. codd. mss recensuit et notis variorum instruxit Thomas Gaisford, STP. Amsterdam, Adolf M. Hakkert – Publisher, 1962.

HERMÓGENES. ΕΡΜΟΓΕΝΟΥΣ ΠΡΟΓΨΜΝΑΣΜΑΤΑ. *Hermogenis Opera*. Ed. Hugo Rabe. Leipzig: Teubner, 1913.

THE HOMERIC HYMN TO DEMETER. Ed. by N. J. Richardson. Oxford, at the Clarendon Press, 1974.

HALM. Carolus. *Rhetores Latini Minores*. Ex Codicibus Maximam Partem Primum Adhibitis. Leipzig (Teubner), 1868. Dubuque, Iowa-Reprint Libray, s/d.

HEPHAESTIONIS. *Enchiridion* (ΗΦΑΙΣΤΙΩΝΟΣ. *Εγχειριδιον Περὶ Μετρῶν*). Cum commentariis ueteribus edidit Maximilianus Consbruch. Accedunt uariae metricorum graecorum reliquiae. Lipsiae, in ardibus B. G. Teubneri, MCMVI.

HERMÓGENES. *Progymnasmata*. (Les Exercices Préparatoires), In: *L' Art Rhétorique*. Traduction française intégrale, introduction et notes par Michel Patillon. Préface de Pierre Laurens. Paris: L' Age d' Homme, 1997.

HERÓDOTO. *História: o relato clássico da guerra entre Gregos e Persas*. Tradução de J. Brito Broca; estudo crítico por Vítor de Azevedo. 2ª. Ed., São Paulo: Ediouro, 2001.

_____. *Histoires*. Texte établi et traduit par Philippe Ernest Legrand. Paris: Les Belles Lettres, 1967.

HESÍODO. *Os Trabalhos e os Dias*. Tradução de Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. *Teogonia: a Origem dos Deuses*. Edição bilíngue. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

_____. Théogonie: Les travaux et les jours. Texte établi et traduit par Paul Mazon. Paris: Les Belles Lettres, 1979.

HOMERO. *Ilíada/ Odisséia*. Tradução dos versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

_____. *Ilíada de Homero*. Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2004.

HOPKINSIN, NEIL (ed.). *A Hellenistic Anthology*, Cambridge Greek and Latin classics, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

HORACE, *Satires, Epistles and Ars Poetica*, with an English translation by H. Rushton Fairclough, London: Harvard University Press, 1978.

_____, *The Odes and Epodes*, with an English translation by C. E. Bennett, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1988.

HORÁCIO. *Odes e Epodos*. Tradução e nota de Bento Prado de Almeida Ferraz; introdução de Antonio Medina Rodrigues; organização de Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *Arte Poética*. Introdução, Tradução e Comentário de R. M. Rosado Fernandes. Lisboa: Editorial Inquérito, 1984.

HYGINI. *Fabulae*. Edidit Peter K. Marshall. BIBLIOTHECA SCRIPTORVM GRAECORVM ET ROMANORVM TEUBNERIANA. STVTGARDIAE ET LIPSIAE IN AEDIBVS B. G. TEVBNERI MCMXCIII.

JUVENAL AND PERSIUS, with an English translation by G.G. Ramsay, London: Harvard University Press, 1999.

LUCAIN. *La guerre civile (La Pharsale)* Paris: Les Belles Lettres, 1976.

LUCIANO. *Diálogos de los dioses, diálogos de los muertos, diálogos marinos, diálogos de las cortesanas*. Introducción, traducción y notas de J. Z. Botella. Madrid: Alianza, 1987.

NOVAK, Maria da Glória & NERI, Maria Luiza (org.). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

OVÍDIO. *Arte de Amar*. Tradução de Antônio Feliciano de Castilho. Rio de Janeiro: Vecchi, 1939.

_____. *Les Fastes*, tome I, livres I-III, texte établi, traduit et commenté par Robert Schilling. Paris: "Les Belles Lettres", 1992.

_____, *Les Métamorphoses*, texte établi et traduit par George Lafaye, Paris: "Les Belles Lettres", 1928.

_____, *Metamorfoses*, tradução de Bocage e introdução de João Angelo Oliva Neto, São Paulo: Editora Hedra, 2000.

_____, *Amores; Medimina Faciei Femineae; Ars Amatoria; Remedia Amoris*. Edidit brevique adnotatione critica instruxit E. J. Kenney, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1989.

P. OVIDI NASONIS. *Amores, Medicamina Faciei Femineae, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Edidit breuique adnotatione critica instruxit E. J. Kenney. Oxonii, e Typographeo Clarendoniano, 1973.

_____, *Poemas da Carne e do Exílio*, Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes, São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *Tristes*. Texte établi et traduit par Jacques André. Paris: Les Belles Lettres, 1987.

PALADAS DE ALEXANDRIA, *Epigramas*, tradução de José Paulo Paes, 2ª. ed., São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

PAES, JOSÉ PAULO (trad.), *Poemas da Antologia Grega ou Palatina: séculos VII a.C. a V d.C.* São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

PAUSÂNIAS. *Description de la Grèce*. Texte établi par Michel Casevitz; traduit par Jean Poulloux; commenté par François Chamoux. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

PETRÔNIO. *Satyricon*, edição bilíngüe. Tradução e Posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte, MG: Crisálida, 2004.

PHILOSTRATUS, THE ATHENIAN, *Lives of the Sophists/ Philostratus and Eunapius*. With an English translation by Wilmer Cave Wright. London; Cambridge, Mass.: Willian Heinnemann/ Harvard University Press, 1952.

PLINE, LE JEUNE. *Lettres*. Texte établi et traduit par Anne-Marie Guillemin. Paris: Les Belles Lettres. Tome II, livres IV-VI, 1955.

PLINY, THE ELDER. *Natural History*. With an English translation by D. E. Eichholz. Cambridge/ London: Harvard University Press. Vol. X: books 35-36, 1962.

PROPERTIUS. *Elegies*. Edited and translated by G. P. Goold. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1990.

PLUTARCH. *Paralles Lives*. With an English translation by Bernadotte Perrin. Vol. VI. Cambridge: Harvard University Press, 2001.

SÉNÉQUE. *Dialogues*. Texte établi et traduit par René Waltz. Paris: Les Belles Lettres, 1927.

_____. *Tragédies*. Texte établi et traduit par L. Herrmann. Paris: Les Belles Lettres, 1971.

STRABO. *The Geography*. With an English translation by Horace Leonard Jones, in eight volumes. London: William Heinemann/ Cambridge, MA: Harvard University Press, 1950.

SUETÔNIO. *As Vidas dos Doze Césares*. Tradução de Sady-Garibaldi. Rio de Janeiro: Athena Editora, 1937.

SUETONIUS. *The lives of the Caesars*. Vol. 1 – 2. With an English translation by J. C. Rolfe. London: W. Heinemann; Cambridge, MA: Harvard University Press, 1989.

SUIDAE LEXICON. LEXICOGRAPHI GRAECI. Vol. 1. Pars III, K-O, W. Edidit Ada Adler. Editio stereotypa editionis primae (MCMXXXIII), Stuttgart, Teubner, 1967. Pars IV, P-Y. Edidit Ada Adler. Editio Stereotypa editionis primae (MCMXXXV). Stuttgart, Teubner, 1989.

PAGE, DENYS LIONEL, SIR (ED), *Epigrammata Graeca*, Scriptorum Classicorum Bibliotheca Oxoniensis, Oxford: Oxford University Press, 1989.

PLAUTE. *Comédies*. Traduit par Alfred Ernout. Vol. I. Paris: Les Belles Lettres, 1961.

POLÍBIO. *História*. Tradução de Mário da Gama Cury. Brasília: UnB, 1985.

PROBI, DONATI, SERVII. *Qui Feruntur de Arte Grammatica Libri*. Ex recensione Henrici Keilii. Notarum laterculi ex recensione Theodori Mommsen. Hildesheim/ New York, Georg Olms, 1981. (Keil, H., Grammatici Latini, vol. 4).

QUINTILIANO, *Institutio Oratoria*, with an English translation by H. E. Butler, Cambridge, MA: Harvard University Press/ London: William Heinemann, books I-III, 1996; books IV-VI, 1995; books VII-IX, 1996; books X-XII, 1998.

_____, *Instituições Oratórias de M. Fábio Quintiliano, Escolhidas de seus XII livros: traduzidas em linguagem, e ilustradas com notas Críticas, Históricas, Rhetóricas, para uso dos que aprendem*, 1º. Volume, tradução de Jerônimo Soares Barbosa. Coimbra: Na Imprensa Real da Universidade, 1788.

_____, *Instituições Oratórias de M. Fábio Quintiliano, Escolhidas dos seus XII Livros, traduzidas em linguagem, e ilustradas com notas Críticas, Históricas, Rhetóricas, para ouso dos que aprendem*. 2º. Volume, tradução de Jerônimo Soares Barbosa. Coimbra: na Imprensa Real da Universidade, 1788.

TEOFRASTO, *Os caracteres*, tradução de Daisi Malhadas e Haiganuch Sarian. São Paulo: EPU, 1978.

TEÓN, HERMÓGENES, AFTONIO. *Ejercicios de Retórica*. Introducción, traducción y notas de Maria Dolores Reche Martinez. Biblioteca Clásica Gredos (158). Madrid: Editorial Gredos, 1991.

TERÊNCIO. *Comoediae P. Terenti Afri*. Recognouerunt breuique adnotatione critica instruxerunt Robert Kauer et Wallace M. Lindsay. New York: Oxford University Press, 1957.

TERENTIANI MAURI. *Artis Metricae*. MARIUS VITORINUS, MAXIMUS VITORINUS, CAESIUS BASSUS, ATILIUS FORTUNATIANUS, TERENTIANUS MAURUS, MARIUS PLOTIUS SACERDOS, RUFINUS, FRAGMENTA ET EXCERPTA METRICA. Ex recensione Henrici Keilii. Leipzig, Teubner, 1874 (Keil., *Grammatici Latini*, vol. VI).

THE HOMERIC HYMN TO DEMETER. Ed. By N. J. Richardson. Oxford, at the Clarendon Press, 1974.

TITO LÍVIO. *História de Roma*. Introdução e tradução de Paulo Matos Peixoto. São Paulo: Paumape, 1990.

TUCÍDIDES. *História da Guerra do Peloponeso*. Tradução de Mário da Gama Kury. Brasília: Universidade de Brasília, 1982.

_____. *La Guerre du Peloponnese*. Traduit par Jacqueline de Romilly. Paris: Les Belles Lettres, 1995.

VALERIUS FLACCUS. *Argonautica*. With an English translation by J. H. Mozley. Cambridge: Harvard University Press, 1979.

VALERIUS MAXIMUS. *Memorable Doings and Sayings*. With an English translation by D. R. Shackleton Bailey. Vol. 2: book 6-9. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.

VARRO. *On the Latin Language*. With an English translation by Roland G. Kent. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1977.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução e notas de Odorico Mendes; apresentação de Antonio Medina; estabelecimento do texto, notas e glossário Luiz Alberto Machado Cabral. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

_____. *Enéide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Paris: Les Belles Lettres, 1981.

_____. *Appendix Vergiliana*; recognouerunt et adnotatione critica instruxerunt W. W. Clausen, F.F.D. Goodyear, E. J. Kinney, J. A. Richmond. Oxford: at Clarendon Press, 1966.

_____. *Bucólicas: edição bilíngüe*. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho; em apêndice: tradução de Odorico Mendes. Belo Horizonte, MG: Tessitura/ Crisálida, 2005.

_____. *As Geórgicas de Virgílio*. Transladadas à Portuguez por Antonio Feliciano de Castilho; comentadas por Othoniel Motta e precedidas de um estudo acerca de Virgílio. 2ª. Ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.

_____. *Les Géorgiques*. Texte établi et traduit par Henri Goelzer. Paris: Les Belles Lettres, 1947.

WEST. M. L. *Iambi et Elegi Graeci ante Alexandrum Cantati*. Oxford, 1989, v. I.

5) DICIONÁRIOS;

BAILLY, A. *Dictionnaire Ggrec-français*. Rédigé avec le concours de E. Egger. Édition revue par L. Séchan et P. Chantraine. Paris: Hachette, 1994.

DAREMBERG et SAGLIO. *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*. Ouvrage rédigé par une société spéciaux, d'archéologues et de professeurs sous la direction de MM. CH. Darember et Edm. Saglio. 1877-1919. [http://dagr.univ-tlse2.fr/sdx/dagr/index.xsp].

FARIA, Ernesto. *Dicionário Escolar Latino-Português*. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Brasília: Ministério da Educação e do Desporto/ Fundação de Assistência ao Estudante, 1994.

FERRATER MORA, José. *Dicionário de Filosofia*. Tradução de Maria Stela Gonçalves, Adail U. Sobral, Marcos Bagno, Nicolas Nyimi Campanário. São Paulo: Loyola, 2000.

GAFFIOT, Félix. *Dictionaire Illustré Latin-Français*. Paris: Hachette, 1979.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Tradução de Victor Jabouille, 2ª. Ed. Lisboa: Difel, 1993.

HARVEY. P. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica Grega e Latina*. Tradução de Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

HOUAISS, Antônio & VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 1 ed., Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001.

LEWIS & SHORT. *A Latin dictionary*. Oxford: Clarendon, 1989.

LIDDEL, Henry George; SCOTT, Robert; JONES, Henry Stuart, Sir. *A Greek-English Lexicon*. Compiled by Henry George Liddel and Robert Scott. Revised and augmented throughout by Sir Henry Stuart Jones, with the assistance of Roderick McKenzie. With a revised supplement. Oxford: Oxford University Press, 1985.

RICH, Anthony. *Dictionnaire des Antiquetes Romaines et Grecques*. 3ª. Ed., Paris: Didot, 1883. [http://www.mediterranees.net/civilisation/Rich/].

SARAIVA, F. R. dos Santos. Novíssimo Dicionário Latino-Português. Etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc. Redigido segundo o plano de L. Quicherat. 11ª. Ed., Rio de Janeiro/ Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2000.

Thesaurus Linguae Latinae. Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla adferuntur / editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diversarum nationum electi. Editio altera. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1990.

6) TRABALHOS MODERNOS;

ACHCAR, FRANCISCO, *Lírica e Lugar-Comum: Alguns temas de Horácio e sua presença em português*, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

ADAMS, J.N., *The Latin Sexual Vocabulary*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1982.

ADRADOS, FRANCISCO RODRIGUEZ. *Liricos Griegos: elegiacos y yambografos arcaicos (siclos VII – V a.C.)*. Barcelona: Alma Mater, 1959.

ASSUNÇÃO, T. R. & BRANDÃO, J. L. "Semônides de Amorgos e Mimnermo / Fragmentos" *In: Ensaios de Literatura e Filologia*, v. 4, 1983/84, pp. 209-234.

AVERY, Catherine B. (ed.). *The New Century Classical Handbook*. Editorial consultant, Jotham Johnson. London: Harrap, 1962.

BALTRUSAITIS. J. "Aberrações – ensaio sobre a lenda das formas 'Fisiognomonia Animal'", tradução de Luiz Dantas. In: *Revista de História da Arte e Arqueologia*. n. 2. IFCH-UNICAMP, 1995/ 1996, pp. 331-353

CAIRNS, FRANCIS. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

CAMERON. *The Greek Anthology from Meleager to Planudes.* Oxford: Clarendon Press, 2003.

CAIROLLI, Fábio. *Pequena gramática poética de Marcial*. 2005. Iniciação Científica. Universidade de São Paulo, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: João Angelo Oliva Neto.

CESILA, Robson T. *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. Dissertação apresentada ao IEL-UNICAMP para obtenção do título de Mestre. Orientação: Prof. Dr. Paulo Sérgio Vasconcellos. Campinas, SP, 2004.

CORRÊA, Paula da Cunha. *Armas e Varões: A Guerra na Lírica de Arquíloco*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1998.

DEZOTTI, J. Dejalma. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação apresentada na FFLCH-USP para obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas. Orientação: Prof. Dr. Antonio da Silveira Mendonça. São Paulo: FFLCH-USP, 1990.

ELSE, G. *Aristotle's Poetics, the argument.* Cambridge, Harvard University Press, 1967.

FERNANDES, Marcelo Viera. "Ovídio, Amores: I, 5; II, 10; III, 71" In: *Cadernos de Literatura em Tradução*, n. 4, São Paulo: Humanitas/ FFLCH-USP, 2001, pp. 104-122.

FRYE, NORTHROP, *Anatomia da Crítica*, trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos, São Paulo: Editora Cultrix, 1963.

FUNARI, Pedro Paulo Abreu. *Cultura Popular na Antiguidade Clássica*. São Paulo: Editora Contexto, 1996.

_____. *Grécia e Roma*, São Paulo: Editora Contexto, 2001.

GENTILI, BRUNO, "Epigramma ed elegia". *L'Epigramme Grecque*. Entretiens sur Antiquité Classique, Tome XIV. Genève: Vandoevres, 1968.

GUERRERO, Gustavo. *Teorías de la Lírica*. México: Fondo de Cultura Econômica, 1998.

GRIMAL, PIERRE. *O Amor em Roma*, trad. Hildegard Fernanda Feist, São Paulo: Martins Fontes, 1991.

GROCOCK, C.; GRAINGER, S. "Excursus on *garum* and *liquamen*" In: *Apicius*. Devon: Prospect Books, 2006, p. 373-387.

HANSEN, JOÃO ADOLFO, *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. 2ª. Ed. São Paulo: Ateliê Editorial; Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

_____. *Categorias Epidíticas da Ekphrasis*, 2006. [inédito]

HARVEY, A. E. "The Classification of Greek Lyric Poetry" In: *Classical Quarterly*, vol. 5, 1955, pp. 157-175.

HUTCHINSON, G. O. *Hellenistic Poetry*. Oxford: Clarendon Press, 1990.

KENNEDY, G. A. *Greek Rhetoric under Christian Emperors*. Princeton: Princeton University Press, 1983.

LAURENS, PIERRE, "Martial et L'Épigramme Grecque du Ier Siècle Après J. C." In: *Reuve des Études Latines* (REL), XLIII, Paris: "Les Belles Lettres", 1965, pp. 315-341.

LAUSBERG, HEINRICH, *Elementos de retórica literária*, tradução, prefácio e aditamentos de R. M. Rosado Fernandes, 2ª. Ed., Lisboa: Gulbenkian, 1972.

MARTINS, PAULO. *Imagem e Poder: Considerações sobre a Representação de Otávio Augusto (44 a.C. – 14 d.C.)*. Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da Universidade de São Paulo sob orientação da Profa. Dra. Ingeborg Braren, São Paulo, 2003.

OLIVA NETO, João Angelo. *Falo no Jardim: Priapéia grega, Priapéia latina*. Tradução do grego e do latim, ensaios introdutórios, notas, iconografias e índices João Angelo Oliva Neto. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

_____. "Riso Invectivo x Riso Anódino e as Espécies de Iambo, Comédia e Sátira" In: *Letras Clássicas*, 2007.

PARZIALE, Mariano. *A Sátira de Juvenal como Instrumento de Educação Social*. Tese de Doutoramento apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

QUEIROZ, Eça de. *Os Maias*. São Paulo: Sá Editora, 2001.

PUELMA, M. "Epigrama: Osservazioni sulla Storia di un Termine Greco-Latino" In: *Maia: Rivista di Letterature Classiche*. Nuova serie/ fascicolo II/ anno XLIX, maggio-agosto 1997, pp. 189-213.

RICHLIN, AMY, *The Garden of Priapus: Sexuality and Aggression in Roman Humor*. New Haven/ London: Yale University Press, 1983.

ROSEN, R. M. "Hipponax, Boupalos and the Conventions of the Psogos" *In: Transactions of the American Philological Association*, Vol. 118. (1988), pp. 29-41.

SALLES, CATHERINE, *Nos Submundos da Antiguidade*, tradução de Carlos Nelson Coutinho, São Paulo: Editora Brasiliense, 1982.

SANTOS, MARCOS MARTINHO, "O Monstrum da Arte Poética de Horácio" In: *Letras Clássicas*, ano 4, número 4, São Paulo: Humanitas/ FFLCH-USP, 2000, pp. 191-266.

SCHAEFFER, *The art of laughter*. Nova York: Columbia University Press, 1981.

STENDHAL. *O Vermelho e o Negro*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

SULLIVAN. J. P. *Martial: the unexpected classic, a literary and historical study*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

TESAURO, EMANUELE, *Tratado dos Ridículos da obra Il Cannocchiale Aristotelico, editado em Turim em 1670, por Bartolomeo Zavatta*, tradução de Cláudia De Luca Nathan, Campinas: Centro de documentação Cultural Alexandre Eulálio, Universidade Estadual de Campinas, 1992.

VALETTE-CAGNAC, Emmanuelle. *La Lecture à Rome: rites et pratiques*. Paris: Éditions Belin, 1997.

VERNANT, Jean-Pierre. *O Universo, Os Deuses, Os Homens*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VEYNE, PAUL, *A Elegia Erótica Romana: O amor, a poesia e o Ocidente*, tradução de Milton Meira do Nascimento e Maria das Graças de Souza Nascimento, São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

_____ (org), *História da Vida Privada: Do Império Romano ao ano mil*, tradução de Hildegard Feist, São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

WEST, MARTIN. *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin/ New York: Walter de Gruyter, 1974.

ÍNDICE ONOMÁSTICO

- Os nomes de personagens femininas em Marcial estão em versalete.

A

ACERRA, 110
Achcar, F., 39, 209
Ácio, 101, 180
Adamâncio, 36, 73
Adams, J. N., 39, 111, 113, 118, 154, 155, 156, 157, 158, 210
Adler, A., 27, 206
Adriano, 80
Aeliano, 182, 183
Aérope, 173
AFRA, 89, 115, 116
África, 123, 180
Afro, 176
Afrodite, 33, 187
Aftônio, 66, 81, 82, 83
Agamémnon, 165
Agatias Escolástico, 97
Aglau, 173
Álbula, 134
Alceu, 42
Aldo Manucio, 82
Alexandria, 16, 29, 63, 153, 205
Amiano, 117, 118, 166
Ananias, 29
Anânio, rei da Macedônia, 29
Anaxímenes de Lâmpsaco, 83
Andrômaca, 122, 177, 190
Aneu Lucano, 101
Aneu Sêneca, 101
Aneu Sereno, 162
Anfictião, 173
Anfíon, 126
Anfípolis, 166
Anfiteatro Flávio, 98
Angelo Barbato, 82
Aníbal, 141
Antifilo, 24
Antíoco, 70, 165
Antípolis, 150
Antístenes, 132
Antologias, 16, 24, 50, 70, 97, 109, 114, 116, 126, 142, 166, 167, 187, 188, 189, 193, 201
Antologia de Máximo Planudes, 70
Antologia de Planudes, 97
Antologia Palatina, 8, 16, 24, 50, 70, 97, 109, 114, 116, 126, 142, 166, 167, 187, 188, 189, 193, 201
Ciclo de Agatias Escolástico, 97
Guirlanda de Filipe da Tessalônica, 97
Guirlanda de Meléagro, 97
Apiano, 191
Ápis, 162
Apolinar, 58
Apolo, 77, 126, 140, 183, 184
Apolônio de Rodes, 8, 42, 70
Apuleio, 73, 112, 201
Apologia, 112
Aquilão, 104
Aquilas, 154, 155
Aquiles, 71, 165, 184
Arctoa, 142
Areio, 63
Ares, 20
Arete, 27, 28
Argileto, 118
Arícia, 174
Aristófanes, 11
Aristóteles, 19, 21, 62, 73, 80, 90, 91, 94, 111, 135, 156, 201, 202
Ética a Nicômaco, 90, 91, 111, 135, 202
Poética, 19, 21, 47, 94, 123, 125, 144, 201, 202, 204, 212
Retórica, II, 9, 51, 60, 61, 62, 63, 65, 67, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 88, 93, 95, 111, 201, 202, 207
Arquermo, 26
Arquíloco de Paros, II, VI, 8, 11, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 26, 28, 29, 39, 41, 42, 43, 47, 177, 198, 201, 210
Ártemis, 77, 126
Ascher, N., 197, 200
Asínio Polião, 101
Asper, 160
Assunção, T. R., 35, 210
Átalo, 161
Atenágoras, 27
Atenas, 22, 94, 132, 173, 174
Ateneu, 22
Atênis, 26, 27
ATICILA, 195
Átis, 154
Atreu, 165, 173
Átria, 132
Augusto, V, 41, 54, 63, 80, 92, 100, 101, 102, 104, 137, 160, 179, 180, 197, 211
Aula, 144
Aulo Pudente, 104, 105, 151
Aurélio, 56, 155
Avery, 123, 210

B

Baco, 40
Bagni de Mongragone, 178
Bailey, S., 57, 115, 123, 125, 129, 134, 140, 155, 162, 179, 199, 202, 208
Baltrusaitis, J., 36, 72, 73, 76, 210
BASSA, 114, 115, 134, 135, 139, 141, 142, 148, 149
Bélgica, 181
Bennett, C. E., 40, 204
Bética Cartéia, 150
Bianchet, S. B., 74, 138, 143, 205
Biblioteca Palatina de Heildelberg, 97
Bílbilis, 8, 99, 123, 135
Bitínico, 119
Bordéus, 167
Bósforo, 188
Botschuyver, 22
Botticelli, 70
Boulanger, A., 78
Brandão, J. L., 35, 200, 202, 210
Briseida, 184
Britânico, 48
Bruna, J., 42, 59, 202
Bruto, 58, 101, 171, 190, 191
Bruxelas, 73
Búpalo, 26, 27, 28, 42
Burdigala, 167
Butler, H. E., 61, 207

C

Cádmo, 126
Caeiro, A. C., 90
Caio Calvo, 101
Caio Herênio, 83
Cairns, F., 59, 78, 79, 81, 210
Cairo, 153
Cairolli, F. P., V, 123, 210
Cálcis, 165
Calídio, 89
Cálidon, 165
Calígula, 74
Calileonte, 173
Calímaco de Cirene, 8, 96
Cameron, A., 70, 96, 105, 210
Campânia, 99, 165
Capadócia, 153
Caridemo, 146
Carpo, 75, 76, 147
Cartago, 141, 150
Cartago Espartária, 150
Carvalho, R., 166, 208
Castelgandolfo, 178
Castilho, A. F., 86, 197, 205
Castor, 154
Catão, 55, 58, 59, 104, 141, 191
Catão de Útica, 191
CATULA, 160
Catulo, II, VI, 8, 11, 20, 25, 27, 28, 37, 38, 39, 52, 54, 55, 56, 70, 94, 96, 99, 101, 111, 117, 118, 123, 146, 149, 151, 152, 154, 155, 156, 157, 189, 202
Cáucaso, 153
Ceciliano, 112
Cediciano, 176
CÉLIA, 148, 153, 187
Célio, 38
CERÉLIA, 136
César, 8, 38, 56, 57, 101, 104, 143, 178, 179, 190, 194
Ciâneas, 188
Cibele, 123, 161, 164, 172
Cícero, 62, 67, 83, 84, 88, 95, 101, 202
Cilícia, 153
Cina, 75, 77, 147
Cinosargo, 132
Cipião Africano, 190
Circe, 74
Circeios, 178
Cirta, 75, 76, 147
Cítia, 137
Citroni, 115
Claude Saumaise, 97
CLÁUDIA, 160
Cláudio, 47, 48
Clazômenas, 27, 150
Cleanto, 156
Clemente de Alexandria, 29
Cleópatra, 180
Clito, 135
CLOÉ, 89, 128, 137, 165
Colônia, 23
Colosso do Palatino, 160
Comas, 27
Consbruch, 20, 203
Constantino Cefalas, 97
Constantinopla, 70, 80, 82
Cordo, 160
Coreso, 75, 147
Corina, 136, 175
Corinto, 103, 174, 175
Cornélia, 141, 190
Cornélio Nepos, 101
Corrêa, P. C., 22, 24, 42, 210
Córsega, 163
Cosmo, famoso perfumista, 58, 64, 113, 114, 128, 184, 194
Crates, 85, 86, 203
Creonte, 183
CRESTILA, 159
CRESTINA, 119
Críside, 74
Crisipo, 156
Cristodoro de Tebas, 70
Critão, 185
Cronida, 13
Croto, 75, 76, 147
Cumas, 165
Cupido, 99
Cúrio, 58, 190

D

Dácia, 160

Dafne, 183
Dalmácia, 150
Dama, 75, 76, 147
Dantas, L. D., 72, 73, 75, 201
Danúbio, 153
Dário, 29
Dásio, 123
De Physiognomonia Liber, 72, 73, 201
Deciano, amigo de Marcial, 11, 59
Décimo Paterno, 52, 53, 102
Deífobo, 130
Delfos, 22, 140
Delos, 26
Deméter, 21, 26, 128, 161
Deucalião, 116, 173
Dezotti, J. D., 197, 210
Diadúmeno, 135
Dião Crisóstomo, 42
Díndimo, 75, 147, 161
Diodoro, 168
Diógenes Laércio, 132
Diomedes, 20, 26, 43, 44
Artis Grammaticae Libri III, 20, 26, 203
Dis, 132
Dite, 165
Domiciano, 28, 57, 91, 92, 113, 137, 143, 160, 168, 176

E

Eácida, 184
Éaco, 184
Ebálio, 183, 184
Édipo, 115
Éfeso, 27, 70, 138, 174
Egéria, 174
Egisto, 173
Egito, 70, 123, 162
ÉGLE, 115, 193, 194
Elefântida, 91
ÉLIA, 87, 88, 109
Élio Teão, 63, 65, 66, 67, 68, 78, 79, 81, 82, 83, 85, 86
Elísio, 151, 152
Else, G., 95, 210
Enéias, 71, 165
Ênio, 99, 101
Epaminondas, 68
Épia, VI, 9, 44, 45, 46, 47, 153
Epifânio, 82
Epimeteu, 173
Eratóstenes, 42
Erígone, 42
Eritreu, 28
Eros, 183
Escauros, 28, 113
Esfinge, 115
Espânio, 84, 121
Esparta, 184
ESPATALE, 89, 123
Esquilina, 118
Ésquilo, 164, 169
Estrabão, 153
Estrasburgo, 23
Estrimão, 166
Etiópia, 123
Etymologicum Magnum, 20, 29, 203
Eubeia, 165
Eudoro de Souza, 19, 94, 95, 201
Europa, 70, 82, 142

F

Fabiano, 136
Fábio, V, 159, 207, 210
Fabrícia, 58
Fabrício, 58
FABULA, 84, 90, 112, 121, 122, 145, 161
Fabulo, 139, 192
Fálaris, 114
Falerno, 184
Faria, A. P. C., 67, 83, 88, 93, 202
Faro, 153, 168
Farol de Alexandria, 153
Faustino, 127, 144
Febo, 183
Fernandes, M. V., 118, 136
Ferrater Mora, 132, 209
Ferraz, Bento P. A., 40, 204
FESCÊNIA, 64, 65, 87, 89, 106, 113, 114, 140
Figueiredo, L. A., 197, 200
FILÊNIS, 51, 89, 119, 138, 156, 157, 158, 165, 166, 168, 169, 192
Filero, 120
Filetas de Cós, 96
Filipe da Tessalônica, 97
Filipos, 191
FÍLIS, 176, 182, 184, 185, 194
Filistião, 84, 122
Filoctetes, 130
Filodemo, 187
Filomelo, 132
Filóstrato de Lemno, 70
Fineu, 188
fisiognomonia, 35, 72, 73, 76
Flaco, 183, 188
FLÓGIDE, 89, 185
Flora, 55
Fonda, E. A., 197, 200
Fonseca, I. B., 111
Francisco I, 11
Freud, S., 178
Friedländer, 121, 172
Frígia, 161
FÚLVIA, 180
Funari, P. P. A., 99
Fúrio, 20, 56, 155
Fúrio Bibáculo, 20, 37

G

GABÍNIA, 154, 155
Gades, 185
Gaio Graco, 190

Gaisford, 20, 203
GALA, 118, 120, 128, 131, 137, 143, 152, 153, 155, 156, 164, 167, 169, 170, 175, 176, 177, 179
Galeso, 137
Gália, 104, 179
Galo, 123
Ganimedes, 127, 183, 191
Gargílio, 158
Gauro, 114
Geia, 128
GÉLIA, 110, 128, 136, 140, 141, 149, 162
Gélio, 28, 117, 170
Gemelo, 109
gens Fabia, 155
Gentili, B., 50, 51, 53, 57, 211
Getúlico, 55, 101
Giambattista della Porta, 72
Physiognomonie Humaine, 72
GLAFIRA, 179
GLÍCERA, 40, 148, 183
Gongilião, 129
Górgias, 22
Gottingen, 82
Graco, 190
Grainger, S., 150, 211
Gregório de Matos e Guerra, 9
Grimal, P., 48, 126, 209, 211
Grocock, C., 150, 211
Guerrero, G., 59, 61, 211

H

Hades, 35, 103, 152
Halliwell, 94
Halm, C., 78, 82, 89, 203
Hanover, 73
Hansen, J. A., 66, 71, 78, 82, 88, 89, 211
Harpias, 188
Harpocracião, 82
Harvey, A. E., 53, 118, 132, 209, 211
Hasegawa, A. P., V, 17, 40, 122
Hécate, 159
Hécuba, 116, 122, 126, 130, 177, 185
Hédilo de Samo, 96
Heeren, 82
Hefestião, 20
Comentarii in Hephaestionem, 20
Hefesto, 15, 36, 99
Heitor, 130, 177, 185, 190
Helena, 126, 130
Heleno, 173
Hera, 183
Hércules, 144, 151, 183
Hermíone, 126
Hermógenes, 62, 66, 69, 78, 81, 82, 203, 207
Heródoto, 51, 203
Hersília, 174
Hesíodo, II, VI, 8, 12, 14, 15, 16, 17, 19, 29, 35, 41, 77, 203
Os Trabalhos e os Dias, 77, 203
Teogonia, II, 8, 12, 14, 17, 19, 204
Hígia, 185
Higino, 77
Hilas, 183
Himeneu, 132
Hino Homérico a Deméter, 21, 26
Hipócrates, 72, 178
Hipodâmia, 184
Hipônax de Éfeso, II, VI, 8, 11, 20, 26, 27, 28, 29, 42, 123, 129
Hispânia, 8, 112, 137, 194
Homero, 12, 17, 19, 20, 21, 42, 63, 70, 71, 154, 163, 204
Ilíada, 21, 70, 71, 127, 154, 165, 204
Margites, 19, 21
Odisséia, 20, 21, 63, 204
Horácio, II, VI, 8, 11, 20, 25, 37, 38, 40, 41, 42, 44, 46, 47, 91, 94, 99, 104, 106, 109, 112, 115, 122, 123, 125, 126, 144, 153, 170, 177, 182, 187, 202, 204, 209, 212
Arte Poética, 47, 123, 125, 144, 204, 212
Epodos, 94, 109, 122, 182, 187, 204
Odes, 40, 91, 99, 104, 112, 204
Horo, 162
Houaiss, A., 128, 209
Howell, P., 109
Hutchinson, G. O., 51, 211

I

ÍADE, 111
Iambe, 21, 26
IÂNTIDE, 151
Índia, 137, 153, 163
Ísis, 111, 162, 166
Izaac, H. J., 57, 137, 155, 166, 199

J

J. Maria Cataneo, 82
Jacinto, 184
Jano, 172
Jasão, 70, 185, 188
Jocelyn, 115
Jogos Capitolinos, 168
Jogos Florais, 55
Jove, 191
Júlia, 28, 113, 144, 146, 190
Júlio Rufiniano, 78
Juno, 183, 191
Juvenal, II, VI, 9, 11, 28, 37, 44, 45, 47, 48, 81, 94, 109, 110, 111, 113, 120, 129, 141, 153, 155, 157, 159, 162, 164, 174, 176, 179, 204, 212

K

Keil, 20, 26, 43, 44, 203, 206, 207
Kennedy, 83, 211
Khouri, O., 197, 200

L

LABULA, 135, 195, 196
Lácio, 42, 178, 182

Lacônia, 184
Laertes, 172, 173
Lafer, M. C. N., 77, 203
lago Albano, 178
LAÍS, 116, 126, 175, 191
LÁLAGE, 90, 91, 124, 182
Lâmpsaco, 58, 83
Latona, 77, 126
Leão, D. F., 135, 200
LECÂNIA, 141, 154
LEDA, 134, 186
Lei Júlia, 144
LÉLIA, 93, 142, 174, 175, 193
Lemaire, 104, 137, 140, 144, 154, 156, 184, 199
Leoni, G. D., 197, 200
Leônidas de Tarento, 96, 99
Lépido, 179
Léptis, 150
LÉSBIA, VI, 8, 37, 38, 39, 111, 118, 122, 142, 146, 151, 152, 156, 171, 186, 187, 188
Lessing, 71
LETÓRIA, 148
Leuctra, 68
Leyde, 73
Líbia, 123
Libitina, 104, 159
Licambes, 8, 22, 23, 24, 26, 28, 39, 42, 43
licâmbides, 26
Lícino, 103, 104
Licisca, VI, 44, 48, 49, 153
LICÓRIS, 116, 127, 136, 138, 148, 151
Liddel & Scott, 128
LÍDIA, 180, 181, 189
Liebel, 23
Ligdo, 75, 76, 147, 148
LIGÉIA, 177, 192
LIRIS, 106, 124
Loxo, 72, 73
Lucano, 101, 190
Luciano de Samósata, 70, 157, 204
Lucício, 20, 44, 45, 46, 50, 109, 114, 142, 188, 193
Lúcio Antônio, 180
Lúcio Arrúncio Estela, 151, 152
Lúcio Sila, 101
Lúcio Tarquínio Colatino, 114
Lúcio Volúmnio, 144
Lucrécia, 58, 114, 191
Lucrécio, 99
Lupercalia, 137
Luperco, 136, 137, 144, 183
Lupo, 163, 164

M

MAGULA, 195
Mamurra, 38
Formiano, 37, 38
MANEIA, 113
Manes, 190
Mânio, 180
Mantinéia, 68
Mar de Azov, 153
Marcial, I, II, VI, 8, 9, 10, 11, 25, 28, 36, 37, 40, 46, 47, 50, 51, 53, 54, 55, 56, 59, 61, 72, 75, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 92, 93, 95, 96, 97, 98, 99, 102, 103, 104, 105, 106, 109, 111, 112, 114, 115, 116, 120, 123, 128, 130, 134, 135, 136, 138, 142, 143, 144, 147, 151, 152, 155, 156, 157, 160, 162, 163, 165, 166, 169, 171, 174, 175, 176, 179, 182, 185, 197, 199, 200, 210, 214
Apophoreta, 98, 143
Livro dos Espetáculos, 98
Xenia, 98, 143
Marco Antônio, 86, 179, 180, 197, 200, 205, 209
Marco Bruto, 101
Marco Messala, 101
Marco Valério Messala Corvino, 101, 103, 104
Mariano, 28, 119, 212
MARONILA, 109
Marrou, H. I., 80, 83
Marsigliana d'Albegna, 83
Marso, 55
Marte, 28, 113, 160
Martinez, M. D. R., 207
Martins, P., V, 41, 76, 93, 94, 163, 168, 197, 200, 201, 202, 204, 211
MARULA, 75, 76, 77, 147, 172
Matronalia, 143
MATRÔNIA, 89, 126
Mauritânia, 150
MAXIMINA, 84, 86, 87, 89, 121
Máximo, 42, 70, 97, 152, 162, 191
Máximo Planudes, 70, 97
Medulina, 129
Megalensia, 161
Megalesia, 161
Mégara, 183
Melantião, 173
Melas, 26
Meléagro de Gádara, 97
Melpômene, 122
Menandro rétor, 79
Menelau, 126, 130
Mênfis, 153
Meótis, 153
Mesquita, 197, 200
Messalina, 9, 45, 48, 49
Mévio, 20
Mica, 57
Micenas, 173
Micíades, 26
Minerva, 116, 179
Minuciano, 82
Mirino, 116
MIRTAL, 140
Miseno, 190
Mitilene, 174
Mnesiepes, 22
Mommsen, 130, 206
Mosco de Siracusa, 70

N

Nápoles, 72, 73

Nasium, 181
Nearco, 166
Neóbule, 22, 23, 24, 26, 27
Neri, M. L., 197, 200, 204
Nero, 101, 160
Nerva, 58, 101, 178
Nestor, 165, 173
NÉVIA, 117, 119
Nicandro de Cólofon, 96
Nicarco, 167
Nicerote, 194
Nícila, 50
Nicolau de Mira, 82
Nilo, 132, 162
Níobe, 77, 126, 173
Noto, 180
Novak, M. G., 197, 200, 204
Numa, 58, 171, 174, 189, 190
Nunes, C. A., 63, 70, 154, 165, 204

O

Odisseu, 173
Olimpo, 127
Oliva Neto, J. A., I, V, 20, 21, 37, 41, 44, 52, 55, 56, 88, 91, 94, 95, 99, 101, 117, 118, 154, 155, 173, 174, 179, 197, 205, 210, 212
Onésimo, 82
Orco, 132, 165
Orcómeno, 173
Orodecides, 29
Osíris, 162, 166
Ovídio, 8, 23, 40, 86, 91, 96, 98, 99, 104, 111, 112, 117, 136, 137, 173, 174, 175, 196, 205, 210
A Arte de Amar, 86
Amores, 40, 86, 91, 98, 99, 112, 117, 136, 175, 196, 205, 210
Contra Íbis, 23
Fastos, 137
Heroides, 99
Metamorfoses, 99, 104, 173, 174, 205
Tristes, 98, 205
Oxirrinco, 23

P

Paes, J. P., 16, 198, 200, 205
Paladas de Alexandria, 16, 17, 205
Palas Atena, 13, 15, 116
Pânico, 75, 76, 147, 148
Papiriano, 162
Parcas, 190
Páris, 116, 130
Paros, 18, 19, 22, 23, 26, 40
Parziale, M., 28, 45, 212
Patávio, 58
Paton, W. R., 24, 201
Pátroclo, 184
PAULA, 92, 113, 144, 164, 171, 178
Paulo, 140, 145
Paulo Tírio, 82
Pausânias, 26, 128, 205
Pedão, 55
Peixoto, P. M., 145, 207
Peleu, 71
Pélias, 185
Pelópia, 173
Penélope, 178, 190
Pérgamo, 161
Pérsio, 44, 45
Perusia, 180
Guerra Perusina, 180
Peterlini, A. A., 104, 197
Petrônio, 73, 91, 138, 143, 205
Picentino, 169, 170
Pignatari, D., 198, 200
Pilo, 165
Pineu, 183
Pirra, 173
Pítaco, 156
Pitágoras, 72
Pítia, 140
Pítias, 27
Platão, 22, 83
Plauto, 11, 109, 114, 174
PLECUSA, 90, 124
Plínio, o jovem, 29, 52, 53, 54, 56, 60, 100, 101, 102, 103, 131, 171, 179
Plínio, o velho, 26, 27, 91, 127, 141, 150, 157, 184
PLÚCIA, 173
Plutão, 165
Plutarco, 53, 191
POLA, 175
Polemão, rétor, 73
Políbio, 41, 206
Polideuces, 154
Polieno, 74
Polimestor, 126
Pólux, 154
Pompéia, 99, 105, 150
Pompeu, 104, 153, 180, 181, 190
PÔNCIA, 120, 149
Pôntico, 163
PÓRCIA, 190, 191
Posidipo de Pela, 96
Póstumo, 45
Príamo, 84, 122, 126, 130, 173, 185
Priapéia Latina, 11, 49, 53, 91, 109, 117, 166, 173, 174, 179, 182, 184, 187, 193, 198, 200, 212
Priapo, 76, 117, 163, 174, 179
Prisciano de Cesaréia, 82
Prisco, 84, 114, 121, 159, 164
Proclo, 29
PROCULÉIA, 172
PROCULINA, 145, 146
Progymnásmata, 63, 66, 78, 80, 81, 82, 95, 122, 201
Prometeu, 14, 15, 16, 171
filho de Jápeto, 14
Propércio, 81, 96, 99, 111, 126, 163, 174
Prosérpina, 132, 159
Protes, 27
Protogénea, 173
Pseudo-Acrão, 22, 23
pseudo-Aristóteles, 73

Pseudo-Longino, 42
Ptolomeus, 153
Pudicícia, 144
Pudor, 107, 144
Puelma, M., 50, 51, 212

Q

Quintiliano, 17, 37, 44, 61, 62, 69, 72, 77, 81, 84, 85, 86, 88, 95, 99, 120, 174, 207
Instituições Oratórias, 9, 17, 37, 44, 45, 61, 64, 69, 72, 77, 81, 84, 85, 95, 99, 120, 174, 207
Quinto, 88, 93, 101, 125, 126, 142
Quinto Catulo, 101
Quinto Getúlico, 101
Quinto Hortêncio, 101
QUÍONE, 89, 111, 127, 130, 133, 185
Quíos, 26
Quirinal, 118

R

Rabe, H., 62, 66, 70, 81, 82, 201, 203
Ravena, 132, 181
Réia, 114
Reichel, G., 83
Reitzentein, 51
Retórica a Herênio, 9, 67, 83, 88, 93, 95, 202
Riccoboni, A., 94
Rich, A., 180, 209
Richlin, A., 46, 113, 130, 212
rio Pó, 132
Rocha Tarpéia, 168
Rochedos Azuis, 188
Rodes, 8, 70, 174
Roma, VI, 37, 41, 46, 48, 49, 80, 82, 94, 98, 100, 103, 111, 112, 116, 118, 137, 143, 144, 153, 160, 161, 162, 166, 168, 171, 178, 180, 181, 190, 197, 200, 207, 211
Grande Circo, 48
Suburra, 48, 118, 167
Rômulo, 174, 190
Rosado Fernandes, R.M., 144
Rosen, R. M., 27, 212
Rouen, 73
Rufo, 98, 101, 133

S

SABELA, 84, 121, 122
Sabinas, 58, 190
Sady-Garibaldi, 74, 206
Safo de Lesbos, 25, 42, 198, 200
Salamina, 53
Salles, C., 49, 118, 174, 209, 212
Samos, 29
Santra, 58, 75, 76, 147
Saturnais, 58, 143
Saturno, 143
SAUFEIA, 129
Seabra, A., 67, 83, 88, 93, 202
Segunda Sofística, 70, 78
Selinunte, 53
Sêmele, 40
Semíramis, 136, 175
Semônides de Amorgos, II, VI, 8, 11, 29, 35, 36, 49, 73, 210
A Sátira contra as Mulheres, 29
Semprônia, 190
Sena, J., 198, 201
SÊNIA, 89, 193
Serápis, 166
Sérgio, 46, 200, 201, 210
Serginho, 46, 47
Sérvio Honorato, 111
Seth, 162, 166
Severo, 102, 103
Sexto, 114, 126
Sibila de Cumas, 165
Sibila de Eubéia, 165
Sicyon, 180
Sífax, 141
SILA, 101, 181, 182
Símaco, 152
Simplégades, 187, 188
Sindrômades, 188
Sinuessa, 178
Síria, 153
Sísifo, 102, 103, 116
Sópatro, 82
Sostrato de Cnido, 153
Sótades de Maronéia, 60
Sotas, 135
Stendhal, 11, 212
O Vermelho e o Negro, 11, 212
Suda, 20, 27, 29, 63, 82
Suetônio, 74, 167, 176, 206
Sullivan, J. P., 51, 212
Sumêmio, 111

T

Tácio, 190
TAÍS, 88, 125, 126, 135, 136, 137, 138, 141, 150, 188
Tântalo, 77, 126
Tarquínio Prisco, 114
Tarquínio Soberbo, 114
Tártaro, 152
Teatro de Pompeu, 180, 181
Tebas, 68, 70, 163, 183
Telesicles, 22
TELESILA, 145, 187
TELESINA, 122
TELETUSA, 174, 185
Temisão, 192
Temistônoe, 114
Templo de Júpiter Capitolino, 168
Teócrito de Siracusa, 42, 70
Talísias, 70
Terenciano Mauro, 43
Terêncio, 101, 207
Tessália, 166
Tétis, 71
Tibério César, 101

Tibério Semprônio Graco, 190
Tibre, 118, 150
Tibulo, 104, 111
Tíbur, 134, 138, 151, 178
Tiestes, 173
Tímele, 56
Tiríntio, 183
Tiro, 137
Titio Aristão, 101, 179
Tito Lívio, 143, 144, 168, 171, 190, 207
Titono, 173
Tívoli, 134, 180
Tonante, 183
Torrano, Jaa, 14, 204
Trajano, 80
Trasímedes, 165
Tróia, 29, 126, 127, 130, 165, 173, 185
Tucídides, 50, 51, 70, 207
Tulum, 181
Túris, 150
Turquia, 153

U

Ulpiano, 82
Ursa, 142

V

Valente, A. M., 94
Valério Flaco, 183, 188
Valério Máximo, 42, 191
Valette-Cagnac, 100, 103, 212
Valverde, 109, 115, 121, 140, 172, 188, 199
Varrão, 161
Veientão, 46
Veios, 155
Veneza, 73, 82
Vênus, 28, 99, 113, 115, 116, 120, 125, 148, 151, 159, 181, 190
Verger, 109, 115, 121, 140, 172, 188, 199, 200
Vergílio, 62
Vergíneo Rufo, 101
Vernant, J. P., 16, 213
Verona, 152
Vespasiano, 168
VETUSTILA, 87, 89, 131
Veyne, P., 120, 213
Via Latina, 104
Vila Albana, 178
Violentila, 151
Virgílio
Eneida, 71, 130, 208
Geórgicas, 166, 208
Virgínia, 144
vitupério, 19, 20, 21, 22, 38, 39, 43, 45, 48, 50, 56, 61, 64, 81, 84, 93, 113, 115, 122, 126, 127, 130, 132, 136, 148, 167, 188
Volúsio, 99

W

Watson, Lindsay & Patricia, 156, 174, 199
Werner, C., 24
West, M. L., 11, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 37, 51, 208, 213
Wilamowitz, 51

Y

Yebra, 94

Z

Zeus, 13, 14, 15, 16, 34, 35, 36, 103, 127, 165, 173
Zeuxipo, 70