

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

PEQUENA GRAMÁTICA POÉTICA DE MARCIAL

Fábio Paifer Cairolli

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
2009

Esta pesquisa foi financiada pela Capes de novembro de 2006 a outubro de 2008. O projeto de Iniciação Científica que deu origem a esta pesquisa foi financiado pelo CNPq de agosto de 2003 a julho de 2005.

Agradecimentos

Paola, *sine qua non*,
Orpheu e Marisa, onde tudo começa,
Renata, Luiz, Valentina e a família,
João, Paulo, Elaine, que me alçaram,
Agnolon e Hasegawa, os dois Alexandres,
Brunno,
Fernando, Alexandre, Rodrigo, Fernanda, Flávia, Camile, Marcela,
Catulo, Marcial.

Post scriptum

Este empenho, engenhoso Marcial,
De seis anos te dando nova luz
Tem tomado seus últimos contornos:
Não foi pequeno esforço percorrer
Os breves vales e os agudos picos
Que com sagacidade cultivaste
Nem sentir o suor descer-me a cara
Na busca de colher-te o melhor fruto.
Serão tuas as glórias, e me orgulho,
Ademais, já tirei a minha paga:
Virei homem por ler os teus poemas.
Lancemo-nos ao público juiz:
Que a empresa valha o esforço que investimos.

Resumo

Partindo da premissa de que a forma mais produtiva de abordar a obra de determinado poeta é levantar os pontos-chave de sua poética, explicitados em suas próprias palavras, quer em prefácios, quer em poemas metalingüísticos (que podemos aqui chamar “metapoemas”), este trabalho se propõe a, a partir da vasta produção do poeta Marcos Valério Marcial (c.40 – 105 d.C.), selecionar, traduzir, anotar e comentar analiticamente o conjunto de “metapoemas” que explicitam o conceito de epigrama para Marcial – que é o gênero que pratica – no que tange à matéria (ou invenção), à elocução e à disposição.

Palavras-chave: Epigrama, Poética, Tradução, Marcial (*Marcus Valerius Martialis*, c. 40-105 d.C.), Catulo (*Gaius Valerius Catullus*, c. 84-c.54 a.C.).

Abstract:

Assuming the premise that the most efficient way of approaching the work of a certain poet is to determine the key points of his poetry, made explicit by his own words, either in prefaces or in metalinguistic poems (which we shall call "metapoems"), the objective of this study is, from the vast production of the poet Martial (c.40 - 105 AD), to select, translate, annotate and comment analytically the *corpus* of "metapoems" that explains Martial's concept of epigram - the genre this poet practices - in terms of invention, style and disposition.

e-mail para contato: cairolli@usp.br

Índice

1. Introdução	7
a. Uma história do conceito de gênero	9
b. Uma história do gênero epigramático	17
2. As características do gênero epigramático de Marcial	27
a. <i>A auctoritas da persona</i> epigramática	28
b. Os níveis de elocução da poesia epigramática	31
c. A matéria do epigrama	35
d. O metro e a extensão do epigrama	42
e. A disposição no gênero epigramático	48
f. As espécies epigramáticas	53
g. À guisa de conclusão	60
3. Catulo em Marcial	63
a. Os poemas de Catulo	63
b. O mundo dos poemas organizado pelos poetas de Augusto	66
c. As novas leituras imperiais	72
d. Marcial leitor de Catulo	77
e. À guisa de conclusão	97
4. Sobre a tradução	102
a. Os critérios poéticos da tradução	103
b. Os tropos	105
c. Os metros	107
5. Índice de traduções de obras gregas e romanas citadas	118
6. Bibliografia	120

1. Introdução

Os poetas da Antigüidade foram particularmente abundantes na produção de poemas em que discutem o próprio e o alheio fazer poético. Estes textos, ao mesmo tempo em que elucidam a prática poética greco-romana – amiúde inusitada para o gosto atual –, inserem o leitor no complicado terreno das práticas políticas e sociais em que esses autores estavam envolvidos. Particular e especificamente importa mencionar a formação oratória que, consolidada como modelo de educação das elites destinadas à vida pública, faz da Retórica o principal mediador do *negotium* e, conseqüentemente, interfere na Poesia, atividade do *otium*, aportando-lhe referencial teórico sistematizante. Disso resulta que as espécies de poesia, em Roma, tendem à tipificação, nem sempre fácil de compreender, à qual se dá o nome de “gênero”.

O próprio termo “gênero”, por sua abrangência, merece alguma discussão. Em termos gerais, gênero é a classificação que agrega conjuntos de indivíduos – em nosso caso, poemas – segundo determinados atributos. Como veremos, esta classificação, que, no dizer de Rossi¹, só é óbvia na aparência, nem é estática nem elimina sobreposições por vezes embaraçosas para o pesquisador que procura um sistema pronto.

Gênero (em latim *genus* e também *opus*) era usado pelos antigos para referir formas de discurso, agregando diferentes atributos. Exemplo disso é os tratadistas antigos usarem *genus* para se referir aos graus de elocução (gêneros altos, médios e baixos), ou aos gêneros oratórios (judiciário, deliberativo e demonstrativo). Em nossa dissertação, embora o termo possa ser encontrado para referir outros atributos, será preferencialmente utilizado para referir gênero de poemas (épico, trágico, etc.).

¹ ROSSI, L. E. “I generi literari e le loro leggi scritte e non scritte nelle literature classiche”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18 (1971), pp. 69-94.

Marcial, poeta de que trata esta dissertação, é tradicionalmente conhecido por ter praticado exclusivamente um único gênero de poemas, o epigrama, no qual adquiriu relevância a ponto de seu nome com frequência ser considerado sinônimo de epigrama². Parte dessa importância pode relacionar-se à teorização que o poeta produziu e seguiu em sua abundante produção e que, passando a ser modelar, transformou o autor na principal referência do gênero.

Em face disto, o objetivo desta dissertação é, da vasta produção epigramática do poeta, *selecionar, traduzir, anotar e comentar analiticamente* o conjunto de poemas que explicitam o conceito de epigrama para Marcial no que tange à matéria (ou invenção), à elocução e à disposição.

No que tange à invenção, estudaremos os epigramas metalingüísticos e os prefácios dos livros, tratando da matéria que Marcial crê ser adequada ao epigrama e relacionando-a com as espécies (ou subgêneros) de epigramas arroladas na abertura dos 16 livros que compõem a *Antologia Palatina*. O critério para a seleção destes epigramas é a menção de termos definidores do gênero, tais como *epigramma*, *lusus*, *iocus* e *breuitas*. Complementando este estudo, arrolaremos os poemas em que Marcial emula seu modelo imediato, a saber, o poeta Caio Valério Catulo, por meio da menção de dois conceitos-chave do poeta de Verona, a saber, “Lésbia” e “Mamurra”, além do próprio nome “Catulo”.

No que tange à elocução e à disposição, arrolaremos e estudaremos os poemas em que Marcial emula seu modelo mediato, a saber, o poeta-bibliotecário Calímaco, por meio da menção ao conceito-chave do poeta de Cirene, a brevidade, entendida como inerente ao gênero do epigrama.

² WATSON, L. “Epigram”. In: HARRISON, S. A, *Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005, p. 209.

a. Uma história do conceito de gênero

As primeiras reflexões sobre gêneros de poesia (γένος e εἶδος em grego) passam a aparecer quando, consolidado o espaço da *pólis* grega, desarticula-se o mundo em que ocorria a homologia entre o pensamento mítico e o filosófico. Esse movimento inclui a desarticulação do conceito do poeta como *uates*, porta-voz mítico das Musas, espécie de sacerdote que encanta a audiência por meio de seu discurso. Significativo, para a compreensão desta mudança, é o deslocamento do herói, que da voz do rapsodo passa a integrar o espaço trágico, “um espetáculo aberto a todos os cidadãos, dirigido, desempenhado, julgado por representantes qualificados das diversas tribos”³. A elocução, de atividade sagrada que era, passa ao âmbito dos homens “comuns”. Com isso, torna-se possível refletir a respeito dela como algo cujo aprendizado é possível e para o qual se podem definir novos objetivos.

O primeiro a refletir acerca de classificações para a poesia – ou o mais antigo pensador cuja notícia chegou ao nosso tempo – é Platão. Uma de suas classificações está presente n’ *A República*, diálogo em que o filósofo debate a instituição da cidade ideal e o que deveria integrá-la. Neste diálogo, em 392d, encontramos a seguinte sistematização:

- ἄρ’ οὐ πάντα ὅσα ὑπὸ μυθολόγων ἢ ποιητῶν λέγεται διήγησις οὐσα τυγχάνει ἢ γεγονότων ἢ ὄντων ἢ μελλόντων;
- Τί γάρ, ἔφη, ἄλλο;
- Ἄρ’ οὐδὲν οὐχὶ ἤτοι ἀπλῆ διηγήσει ἢ διὰ μιμήσεως γιγνομένη ἢ δι’ ἀμφοτέρων περαίνουσιν;

- Acaso tudo quanto dizem os prosadores e poetas não é narração do que ocorreu ou do que é ou do que será?
- Que outra coisa poderia ser?
- Porventura eles não a executam por meio de simples narrativa ou por meio da imitação, ou por meio de ambas?⁴

³ VERNANT, J-P. e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 10

⁴ PLATÃO. *A República*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987. Onde não haja indicação específica, as traduções que apresentamos são de nossa própria autoria.

Deixando de lado as implicações políticas das afirmações de Platão (inclusive a disputa entre poetas e filósofos que motiva esta parte do diálogo), o filósofo apresenta dois critérios de definição dos gêneros de poesia, um referente à matéria (ou mais precisamente, ao tempo da matéria) e outro referente aos modos de narração. Sob esta última definição, em alguns gêneros (em 394b ele mencionará Tragédia e Comédia) ocorre imitação (μίμησις), outros, como o ditirambo, ocorre narração (διήγεσις) e o terceiro grupo, que inclui a poesia épica, é misto, ocorrendo ambas as coisas (δί' αμφοτέρων).

Outra contribuição relevante para o conceito de gênero é a que Platão dá em *Leis*, 700a-c:

τοῖς περὶ τὴν μουσικὴν πρῶτον τὴν τότε, ἵνα ἐξ ἀρχῆς διέλθωμεν τὴν τοῦ ἐλευθέρου λίσαν ἐπίδοσιν βίου. διηρημένη γὰρ δὴ τότε ἦν ἡμῖν ἡ μουσικὴ κατὰ εἶδη τε [700b] ἐαυτῆς ἄττα καὶ σχήματα, καὶ τι ἦν εἶδος ὠδῆς εὐχαὶ πρὸς θεούς, ὄνομα δὲ ὕμνοι ἐπεκαλοῦντο· καὶ τούτῳ δὴ τὸ ἐναντίον ἦν ὠδῆς ἕτερον εἶδος – θρήνους δὲ τις ἂν αὐτοὺς μάλιστα ἐκάλεσεν – καὶ παίωνες ἕτερον, καὶ ἄλλο, Διονύσου γένεσις οἶμαι, διθύραμβος λεγόμενος. νόμους τε αὐτὸ τοῦτο τοῦνομα ἐκάλουν, ὠδὴν ὡς τινα ἑτέραν· ἐπέλεγον δὲ κιθαρῳδικούς. τούτων δὴ διατεταγμένων καὶ ἄλλων τινῶν, οὐκ ἐξῆν ἄλλο [700c] εἰς ἄλλο καταχρῆσθαι μέλους εἶδος·

Em primeiro lugar as [leis] que diziam respeito à música daquela época, se for para descrevermos desde o início como a vida de liberdade excessiva se desenvolveu. Naquela época entre nós a música era dividida em vários gêneros e estilos: um gênero de canção era o das orações aos deuses, o qual ostentava o nome de *hino*; contrastando com este gênero havia um outro, a *endecha* e um outro era o *peã*, e outro ainda era o *ditirambo*, que recebeu este nome, suponho, em conformidade com Dionísio. Os chamados *nomos* eram considerados também um gênero distinto de canto, sendo posteriormente descritos como *nomos citaródicos*. Estes e outros gêneros sendo assim classificados e estabelecidos, era proibido fixar um tipo de letra a um diferente gênero de melodia.⁵

Nesta passagem, Platão está tratando de gêneros de música, o que implica a classificação de tipo mais específico de poesia. Para simplificar o debate, assumimos que está

⁵ PLATÃO. *As Leis – incluindo Epinomis*. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 1999. pp.167-168.

classificando espécies líricas⁶. O que se sobressai aqui é, por um lado, a contraposição entre gêneros (hinos contra lamentos) e, por outro, a noção de prescrição (que, no referido diálogo, é dada como lei): uma vez estabelecidos os gêneros, é proibido empregar palavras de uma espécie em outra.

A posição de Aristóteles, embora em linhas gerais assuma esses conceitos de Platão em seus tratados, é absolutamente diferente. O estagirita, ao contrário de seu mestre, não é um dos “filósofos que sujaram suas mãos”, para utilizar os termos de Canfora⁷. Em seus textos, não há o pano de fundo político que se entrevê nas personagens dos diálogos platônicos; as reflexões sobre as *artes dicendi* não estão dispersas em discussões sobre outros assuntos, mas compiladas de forma sistemática em tratados, modelo de produção científica específico de um ambiente em que a escrita já se tornou presente.

Apesar da precedência de Platão, Aristóteles pode ser apontado como o próprio consolidador da noção de gênero, quer por ter sistematizado a lógica, quer por tê-la aplicado não só a discursos, mas também a caracteres e à biologia.

O espaço reservado para a discussão dos gêneros poéticos é o tratado denominado *Poética*. É difícil avaliar a real importância e influência deste texto na posteridade: não só não o encontramos citado em todo o conjunto de textos sobreviventes da Antiguidade, como suas próprias características o tornam um volume anômalo no *Corpus Aristotelicum*.⁸

⁶ Com isso, abstenho-nos de considerar a menção ao θρήνος, “lamento”, como indicativa do gênero elegíaco. Essa postura é tomada com o intuito de evitar, por desnecessária ao nosso propósito, a discussão sobre a performance da elegia até o tempo de Platão, se cantada ou declamada. Aos interessados, sugerimos a leitura do capítulo “Elegy” em WEST, M., *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1974, pp. 1-22.

⁷ CANFORA, L. *Um ofício perigoso*. São Paulo: Perspectiva, 2003, pp. 74-75.

⁸ Para elucidar as dificuldades da transmissão dos textos aristotélicos, bem como a forma sob a qual chegaram aos romanos, ver CANFORA, *op. cit.*, pp. 89-127.

Else⁹ aponta, por exemplo, o início sumário, sem nenhum tipo de discussão que insira o tema do tratado em um campo maior. Causa estranhamento essa ausência pois “they [a discussão] reflect Aristotle’s ripe awareness, as a teacher, that the student needs to get some notion of the forest before he settles down in one corner to study the trees”. Outra complicação é a presença quase exclusiva dos gêneros épico e trágico no texto. Pode-se supor uma mutilação do volume original, ou a eventual perda de outros volumes em que se contemplassem a Comédia, a Elegia ou a Lírica.

Para apontarmos apenas brevemente a questão dos gêneros na *Poética*, apresentemos o critério que Aristóteles usa para classificá-los¹⁰:

ἐποποιία δὴ καὶ ἡ τῆς τραγωδίας ποιήσις ἔτι δὲ κωμῳδία καὶ ἡ διθυραμβοποιητικὴ καὶ τῆς ἀλληλικῆς ἢ πλείστη καὶ κιθαριστικῆς πᾶσαι τυγχάνουσιν οὕσαι μιμήσεις τὸ σύνολον· διαφέρουσι δὲ ἀλλήλων τρισίν, ἢ γὰρ τῷ ἐν ἑτέροις μιμῆσθαι ἢ τῷ ἕτερα ἢ τῷ ἑτέρως καὶ μὴ τὸν αὐτὸν τρόπον.

A epopéia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo, todas vêm a ser de modo geral, imitações. Diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes ou de maneira diferente e não a mesma.¹¹

Assim, Aristóteles apresenta um critério que inclui meios (com que imitar), matéria (o que imitar) e modos (de que modo imitar). Nem sempre o autor se alonga nas explicações, ou em aprofundar essas classificações ao limite: ao que parece, ou se trata de um texto que se destina a público familiarizado, que dispensa delongas, ou se trata de rascunho de obra não concluída, ou mesmo de apontamentos efetuados por discípulos durante os debates, carecendo de desenvolvimento que o assemelhe aos tratados aristotélicos.

⁹ ELSE, G. *Aristotle’s Poetics: the argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1967, pp. 1-3.

¹⁰ 1447a

¹¹ Tradução de Jaime Bruna. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética clássica*. São Paulo: Cultrix, 2003, p. 19

Circulando ou não, o texto da *Poética* e os conceitos nela inclusos fazem parte de um movimento que se debruça sobre uma produção poética já volumosa: não se vive mais o tempo de Sócrates, de Píndaro; o material existente começa a depender de mediação para ser apreciado, as instituições cívicas e religiosas que forneciam matéria e circunstância para a produção poética começam a desaparecer. A isso, soma-se a complexa mudança nas relações de poder que representou o fim da *pólis*, a submissão do mundo helênico ao império macedônico e, especialmente, o surgimento da nova capital cultural, Alexandria, com a especial instituição da Biblioteca – estrutura subsequente, mas bem diversa dos centros de formação atenienses.

Esta transição, que resultará no período histórico conhecido como “helenístico”, altera, quase concomitantemente, algumas das principais estruturas que definem a cultura grega: o exíguo mundo grego, pulverizado em cidades-estados que se autogovernam segundo regimes mais ou menos participativos (o mais famoso dos quais é a democracia ateniense), passa a integrar primeiramente o vasto império de Alexandre, o Grande, e logo os reinos dos generais macedônicos.

Nesta condição, os gregos perdem direito à participação política e vêm a integrar uma unidade diferenciada: em um território que ia da Líbia ao rio Indo, os gregos passaram a conviver como diversos outros povos (frígios, persas, hebreus, egípcios, por exemplo), tendo papel de destaque no projeto alexandrino de helenização dos territórios recém-dominados. Esta situação confere aos povos helênicos *status*, por assim dizer, de elite, ao mesmo tempo que oferece novo vigor à cultura grega, além de propiciar uma alternativa econômica à pobreza que começava a existir na Grécia continental.¹²

As novas cidades refletiam estas mudanças: é muito rápido o crescimento de Alexandria, fundada em 331 a.C., no delta do rio Nilo, no Egito, por ser o destino de grandes

¹² CANFORA, L. *Storia della Letteratura Greca*. Roma/Bari: Editori Laterza, 1994. p. 455 ss.

deslocamentos de povos helênicos. Em meio a estes, emigram toda a sorte de políticos e de intelectuais, como é o caso de Demétrio de Faleros, político ateniense, discípulo de Teofrasto, a quem se atribui a fundação do Museu e da Biblioteca de Alexandria, insituições às quais devemos a preservação, manutenção e também a modificação do material cultural helênico pré-existente.

A Biblioteca de Alexandria propiciou o surgimento de um novo tipo de pensador, o bibliotecário, sábio dos mais diversos tipos de conhecimento que desenvolvia suas atividades usufruindo do monumental acervo dentro do qual circulava livremente e tendo em vista os pares – que estavam em iguais condições.

O particular caso da poesia é que dentre os teorizadores que operam na Biblioteca figuram também os principais poetas do período. Personagens do porte de Calímaco de Cirene (300-240 a.C.) e Apolônio de Rodes (295-215 a.C) fazem da sua atividade crítica (vale lembrar que Calímaco é autor dos Πίνακες, os *Índices*, que sistematizavam o que havia na biblioteca) o referencial para a sua produção poética. Ao sistematizar a poesia antiga, esses poetas não só examinam o material tradicional que emulam em seus trabalhos (Calímaco no *epos*, no hino, na elegia, no iambo e no epigrama; Apolônio no *epos*) como referendam as concepções dos novos gêneros dos quais são os fundadores, tais como o epílio, o idílio e o epigrama.

Os *Índices*, de Calímaco, mais que um empreendimento pragmático de ordenação do acervo, representam algo de sintomático de seu período, o estabelecimento de juízos críticos (κρίσις, *iudicium*). Estamos na época das listas ou catálogos: os sete sábios da Antigüidade, as sete maravilhas do mundo, os nove poetas líricos, são ordenações desse período, e representam o crescente valor prescritivo das leituras críticas.

De tal forma está a produção poética envolvida com a crítica que, relata-nos Pfeiffer, Apolônio de Rodes faz com que o último verso de suas *Argonáuticas* aluda ao verso 296 do

canto XXIII da *Odisséia*, que era, segundo a crítica à qual estava afiliado, o último do texto homérico – por isso, o leitor culto, filólogo como Apolônio, incluiria este autor entre os críticos que consideram espúria a continuação daquela epopéia¹³.

É com este período, com esta concepção de poética e com este tipo de aplicação que os romanos entraram em contato à medida que assimilavam os povos gregos e sua cultura. Embora seja impreciso pensar num movimento único e sistemático de inserção da cultura grega em Roma, o que se nota é que tal incorporação, sucessiva, era sempre mediada pelo helenismo: quando do florescimento do teatro em Roma, no século II a. C., o comediógrafo emulado pelos autores latinos foi Menandro, não Aristófanes; no século I a. C., tanto os *poetae noui* como os poetas do principado emulam poetas helenísticos, tais como Calímaco, Teócrito e Filetas de Cós. Mesmo quando poetas como Catulo, Horácio e Propércio têm seus nomes vinculados aos poetas arcaicos gregos Safo, Arquíloco e Mimnermo¹⁴, a leitura que fazem é mediada pela mentalidade e pelo labor dos filólogos alexandrinos, que empreenderam as primeiras edições críticas dos poetas antigos, produzindo, para tanto, leituras, comentários e sistematizações que interferem de forma decisiva na compreensão dos romanos.

Veja-se o caso de Píndaro, para usarmos um exemplo mais bem documentado. É relevante pensar que os filólogos, como Aristófanes de Bizâncio, tenham dividido seu trabalho pela circunstância em que seus poemas eram cantados (nos Jogos Olímpicos, Píticos, etc.), ao passo que outros poetas líricos eram classificados pelo sistema métrico ou pela matéria. Diferente seria a leitura se tivesse vigorado, por exemplo, o sistema proposto por um

¹³ PFEIFFER, R. *Storia della filologia classica – dalle origini alla fine dell'età ellenistica*. Nápoles: Macchiaroli, 1973, pp. 280-3.

¹⁴ A mais conhecida dessas passagens está em Horácio, *Epist.*, II, 2, 100-2, em que se compara a Alceu e compara um interlocutor seu, Propércio (ou outro elegíaco não mencionado), a Calímaco ou, *si plus adposcere uisus*, a Mimnermo. Sobre o vínculo de Catulo a Safo, a principal evidência é o poema 51, que traduz a poetiza de Lesbos, bem como o próprio nome da amada de Catulo, Lésbia.

certo Apolônio de Alexandria, que relacionou – não se sabe com que pertinência – as diversas espécies líricas às diversas harmonias musicais: dórico, lídio, frígio, etc¹⁵.

Em termos gerais, este é o panorama ao qual têm acesso os primeiros latinos que teorizam sobre as *artes dicendi* no primeiro século a. C. A questão dos gêneros, mais complicada em Catulo por causa da transmissão irregular¹⁶, parece bem resolvida nos poemas metalingüísticos do período de Augusto e, particularmente, na assim chamada *Arte Poética* de Horácio. Quando se chega ao tempo de Marcial e Quintiliano, a questão de divisões de gêneros está bem assentada e praticada nas letras latinas, a tal ponto que Marcial cita modelos latinos na epístola prefacial do livro I (Catulo, Domício Marso, Albinovano Pedão, Lântulo Getúlico – todos romanos, embora o último escrevesse em grego) e Quintiliano (I, 8, 5-6) pode montar um programa de leituras instrutivas para os meninos em formação oratória, dividindo, para isso, os gêneros convenientes e inconvenientes segundo suas características:

[5] Ideoque optime institutum est ut ab Homero atque Vergilio lectio inciperet, quamquam ad intellegendas eorum uirtutes firmiore iudicio opus est: sed huic rei superest tempus, neque enim semel legentur. Interim et sublimitate heroi carminis animus adsurgat et ex magnitudine rerum spiritum ducat et optimis inbuatur. [6] Vtiles tragoediae: alunt et Lyrici, si tamen in iis non auctores modo sed etiam partes operis elegeris: nam et Graeci licenter multa et Horatium nolim in quibusdam interpretari. Elegia uero, utique qua amat, et hendecasyllabi, qui sunt commata sotadeorum nam de sotadeis ne praeciendum quidem est, amoueantur si fieri potest, si minus, certe ad firmius aetatis robur reseruentur.

[5] Por isso, muito a propósito se determinou que a leitura se iniciasse com Homero e Virgílio, conquanto seja preciso, para a apreciação de seus méritos, um desenvolvimento intelectual maior. Mas para isso há tempo, pois não se lerão aqueles autores uma só vez. Por ora, que se eleve o espírito com a sublimidade do verso heróico, que ele transporte a alma através da grandeza do tema, impregnando-a com o que há de mais nobre. [6] As tragédias são úteis. Até mesmo os poetas líricos alimentam o espírito, desde que, deles, não sejam selecionados apenas os autores,

¹⁵ PFEIFFER, R. *Op. cit.*. pp.292-3

¹⁶ A questão da transmissão da obra de Catulo pode ser mais bem observada em WHEELER, A., *Catullus and the tradition of ancient poetry*. Berkeley: University of Califórnia Press, 1967. pp. 1-32. O autor aponta diversas conjecturas, a mais interessante das quais, ao meu ver, é a que relaciona esta coleção à transferência de meios, do rolo para o códice (p. 10). As coletâneas de poesia curta da época de Catulo examinadas por Birt (*apud* Wheeler, *op. cit.*, p. 15) tinham, normalmente de setecentos a oitocentos versos. Os cerca de 2300 versos do veronense se dividiram, portanto, em três rolos – o que corresponde aos três grupos de poemas que os pesquisadores costumam notar no *Liber*.

como também as partes certas de suas obras. Com efeito, muito do que os gregos escrevem é licencioso, e eu não gostaria de explicar certas passagens de Horácio. Se possível, que se afaste, positivamente, a elegia, sobretudo a erótica, bem como os hendecassílabos, que são segmentos de versos sotádicos (pois nem sequer se deve falar de sotádicos); se não, que se reservem ao menos a idade mais vigorosa¹⁷.

É relevante apontar aqui que os gêneros são nomeados e valorados segundo a matéria (heróica, erótica, etc.) e a elocução (o verso heróico, por exemplo, que eleva o espírito, o verso sotádico, que é baixo), apontando-se tanto autores gregos como latinos e elegendo-se os decorosos ao jovem leitor. O critério da utilidade dos gêneros (inclusive de uma espécie praticada por Marcial, o *hendecassílabo*), das suas diferenças e da aptidão do leitor fica evidente nessa passagem, demonstrando que os leitores do período de Marcial dispunham deste tipo de referencial teórico – eram educados para isso – quando tinham contato com poesia.

b. Uma história do gênero epigramático

O epigrama é gênero conhecido e praticado ininterruptamente durante toda a Antigüidade. Como atesta a etimologia, sua origem não é oral como a dos demais gêneros, mas deriva das inscrições sobre pedra, como é o caso das lápides, e sobre outros materiais rígidos, como os objetos votivos ofertados aos deuses, pedestais de estátuas, tendo valor marcadamente comemorativo. Com essa finalidade, o gênero foi amplamente praticado e preservado, conforme pode se observar na grande quantidade de documentos epigráficos que

¹⁷ Tradução de Marcos Aurélio Pereira. In: PEREIRA, M., *Quintiliano Gramático: O papel do mestre de Gramática na Institutio oratoria*. 2ª Edição. São Paulo: Humanitas, 2006, pp. 175-176. Deve-se mencionar que Quintiliano continua o seu juízo falando longamente da poesia dramática, apreciando o ritmo de sua elocução como bom modelo para os oradores.

continuam sendo descobertos até o nosso tempo. Esta produção difere dos epigramas “eruditos” dos autores que viriam a escrever em papiro: como demonstra Hübner¹⁸, analisando inscrições da península ibérica, há toda sorte de epigramas, desde obras de alto valor poético até repetições de fórmulas e dísticos prontos, nos quais o autor nem sequer chega a mencionar o nome do falecido que deve ser perenizado pela lápide. Estas obras demonstram a relevância que o gênero tinha na Antigüidade, mesmo fora das ordens mais elevadas da sociedade – Hübner menciona epigramas fúnebres de romanos plebeus e de gregos romanizados, de soldados, padeiros, corredores de circo, crianças e até de escravos.

Não se sabe ao certo quando este epigrama-inscrição adquiriu *status* poético – ou, melhor dizendo, quando se desvinculou totalmente dos seus objetivos primários, passando, por exemplo, à produção de epigramas fúnebres que não visavam constar em lápides, mas em livros. Aos nossos dias chegou boa quantidade de epigramas atribuídos a autores tais como Arquíloco, Simônides, Anacreonte e até mesmo Platão, a maior parte dos quais é considerado espúrio. A respeito destes epigramas, é relevante pensar que atribuí-los aos autores antigos refletia, por um lado, a necessidade de outorgar autoridade a um gênero recém-fundado e, por outro, a incorporação de matéria (por exemplo, a invectiva de Arquíloco, a simpótica e a pederástica de Anacreonte) que criaria os *tópoi* e consolidaria as espécies epigramáticas.

Outra dificuldade encontrada ao tentar datar a produção epigramática está relacionada à própria forma como os gêneros são nomeados pelos gregos até o século V a.C.: conforme aponta Gentili¹⁹, o epigrama até então era composto não apenas em dísticos elegíacos, metro que se tornou prevalescente apenas no período helenístico, mas também em outros metros, particularmente o hexâmetro datílico, ao mesmo tempo que os autores mais antigos usam o

¹⁸ HÜBNER, E., “Los más antiguos Poetas de la Península”, en. *Estudios de erudición española. Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*. Vol. II. Madrid, 1899. pp. 341-365.

¹⁹ GENTILI, Bruno, “Epigramma ed elegia”. In: *L’Epigramme Grecque. Entretiens sur Antiquité Classique, Tome XIV*. Genève: Vandoevres, 1968.

termo ἔλεγχος para referir, indistintamente, todo tipo de poemas compostos nestes metros. A sobreposição, ao nosso ver, indica que os gêneros ainda são mais ou menos indistintos, particularmente se se considerar que tanto as composições que passam a integrar o epigrama quanto as que integram a elegia se aproximam por sua aptidão à matéria fúnebre.

Apesar disso, o epigrama funerário não é lamento, e sim veículo da celebração do morto. Nessa qualidade, mais do que piedade, é movido por “*un sentimento di orgoglio per le morali del defunto, rispondenti a un ideale di virtù cívica*”²⁰. Podemos ver aí a origem do epigrama encomiástico, fenômeno retórico que virá a ser fundamental na sociedade romana, fortemente apoiada em seus valores cívicos e que prezava a eternidade do homem, não de forma metafísica, mas na memória dos pósteros.

Em relação às datas, dado que o afastamento em relação ao suporte físico permitiu a ampliação da matéria decorosa ao epigrama, é seguro afirmar que, a partir do século IV a.C., consolida-se a produção deste gênero, cujas características se harmonizam com o apreço à concisão, à leveza (λεπταλέος / λεπτός) e à brevidade (ὀλιγοστιχία) almejada pelos poetas-bibliotecários de Alexandria, que passam a produzir, além de peças funerárias, epigramas de matéria convivial e erótica, por exemplo.

A produção de epigramas em grego atravessa séculos, como se vê pela datação dos poetas que integram a *Antologia Palatina* (que abrange do século IV a.C. ao X d.C.), e ultrapassa o período da submissão ao Império Romano, sendo praticada também entre os bizantinos, como Paulo Silenciário e Agatias.

Se a produção grega nos chegou sistematizada e, de certa forma, com amostragem bem representativa de autores e espécies, bem diverso é o que ocorre com a romana. A partir das menções de Marcial e de Plínio, o Jovem (de quem não sobreviveram os epigramas, exceto dois, mas cujo livro é mencionado em algumas epístolas), conhecemos uma vasta lista de

²⁰ GENTILI, *Op. cit.*, p. 54.

epigramatistas²¹, incluindo autores renomados, como Catulo, Licínio Calvo, Asínio Polião, Virgílio, Sêneca e Lucano, e outros homens de elevadas investiduras, como é o caso de Messala, Bruto, Júlio César, Augusto (de quem Marcial transcreve um trecho lascivo) e Tibério, além de diversos senadores, sendo o gênero considerado uma atividade do *otium* de pessoas cultas. Destes autores, no entanto, nada restou ou muito pouco e nesse caso a própria autenticidade dos textos é posta em dúvida.

Outro problema que se impõe na epigramática latina é a nomenclatura do gênero e a inclusão do material subsistente nele. Marcial declara tomar como modelo, entre outros, o poeta Catulo, em cuja obra, conforme veremos no capítulo 3, “Catulo em Marcial”, há muitos poemas que se enquadram no gênero, mas não há no próprio Catulo menção direta a eles como epigramas ou a si mesmo como epigramatista. Ocorrem apenas indicativos atinentes à poesia epigramática, mas não exclusivos dela, como os termos *nugae* (“nugas”, “bagatelas”) ou *uersiculi* (“versinhos”). Outro exemplo é a poetisa Sulpícia, preservada no *Corpus Tibullianum* cujos breves poemas caberiam entre os epigramas, mas são intitulados “pequenas elegias” (*elegidiae*).

Assim sendo, Marcial é o primeiro, dentre os que chegaram ao nosso tempo, a chamar suas composições *epigrammata* e, por meio de epigramas metalingüísticos, a teorizar a respeito do gênero.

De qualquer forma, o epigrama é um dos gêneros que está relacionado aos primeiros poetas que escreveram em latim, nos séculos III e II a.C.: restam-nos epigramas fúnebres relacionados aos poetas dramáticos Plauto, Névio e Pacúvio, escritos, segundo Aulo Gélio, por eles mesmos²². Também nestes casos, pode se pensar em uma composição bem posterior com objetivos de criar tradição onde não há, analogamente ao que se disse a respeito da

²¹ Pl. *Epístolas*, 5, 3.

²² Gel. *Noites Áticas*, I, 24, 1.

tradição grega. Verifica-se que isto ocorre na própria Antiguidade. Veja-se com que dúvidas Gélío (I, 24, 3) apresenta o epigrama de Plauto:

[3] Epigramma Plauti, quod dubitasset an Plauti foret, nisi a M. Varrone positum esset in libro *De Poetis* primo.

[3] [Eis] o epigrama de Plauto, do qual duvidaríamos que fosse dele, não tivesse sido incluído por Marcos Varrão em seu primeiro livro *Sobre os Poetas*.

Nesta prisca tradição latina, ocorrem, além dos metros em que o epigrama grego era composto, o metro tradicional latino, chamado *satúrnio*, metro pesado e com diversas possibilidades de variação, basicamente composto pela alternância entre sílabas breves e longas²³.

Em fins do século II a.C e no início do século I a.C., encontramos o próximo grupo de poetas epigramáticos latinos cujos poemas subsistem. Pórcio Licínio, Lutácio Cátulo e Valério Edítuo, cujos poemas sobreviveram principalmente em virtude do interesse despertado em Aulo Gélío (que os cita em XIX, 9), produzem epigramas em dísticos elegíacos que podem ser relacionados aos seus contemporâneos de expressão grega. Êmulos de Calímaco, os epigramas sobreviventes integram a espécie erótica e caracterizam-se pela leveza, pela brevidade e pela presença de *tópoi* característicos dos modelos gregos. Veja-se, por exemplo, o primeiro dos epigramas de Valério Edítuo, no qual o poeta emula a célebre passagem de Safo:

Dicere cum conor curam tibi, Pamphila, cordis,
quid mi abs te quaeram, uerba labris abeunt,
per pectus manat subito subido mihi sudor:
sic tacitus, subidus, dum puedo, pereo.

Quando cuido dizer de que cuida meu peito
(Perguntar-te devia), a fala foge,
No peito o suor, súbito e sensível, corre,

²³ CARDOSO, Z. *A Literatura Latina*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 4

Assim, por pudor, Pânfila, pereço.²⁴

No entanto, decisiva para o estabelecimento do epigrama latino foi a atuação dos poetas chamados “neotéricos” – a geração de Catulo – cuja produção poética, ainda quando não seja epigramática, integra os preceitos helenísticos de brevidade, gracejo (πάγνία) e leveza. Esta postura representa rompimento na mentalidade de Roma – cidade cuja nobreza atua publicamente representando princípios como austeridade, virtude e a gravidade do *mos maiorum* e cuja população é constantemente referida como mordaz e maledicente²⁵. Estes autores optam por romper com a poética *grave* dos poetas tradicionais de Roma (Ênio e Ácio, particularmente) e assumir a poética estrangeira, helenística. Esta tensão fica evidente no primeiro poema do livro de Catulo, em que o poeta dedica a sua obra ao historiador Cornélio Nepos:

Quoi dono lepidum nouum libellum arida modo pumice expolitum? Corneli, tibi: namque tu solebas meas esse aliquid putare nugas iam tum cum ausus es unus Italorum	5
omne aeuum tribus explicare cartis doctis, Iupiter, et laboriosis. Quare habe tibi quicquid hoc libelli, qualecumque, quod, o patrona virgo, plus uno maneat perenne saeclo.	10
A quem dedico esta graça de livro novinho em folhas recém-buriladas? A ti, Cornélio, pois tu costumavas ver uma coisa qualquer nestas nugas, já desde o tempo em que ousaste, primeiro	5

²⁴ Sendo este epigrama pertencente à mesma tradição na qual estão inseridos os poemas do Marcial que justificam este estudo, optamos por traduzi-lo segundo os mesmos princípios que utilizamos para empreender a tradução poética dos epigramas de Marcial, conforme descrevemos no capítulo 4: *Sobre a Tradução*. Neste caso particular, chamamos a atenção para as aliterações existentes no texto latino, as quais tentamos, de alguma forma, recriar em português.

²⁵ Esta caracterização ocorre em Marcial e Suetônio, que refere a curiosa prática de os soldados cantarem poemas que ridicularizando o general triunfante (Suet. *Jul.*, 50). A existencia desta tensão entre gravidade e gracejo continua existindo na sociedade romana, como demonstra Marcial (IV, 49, vv. 12) ao dizer que as pessoas *elogiam aqueles [gêneros elevados], mas lêem estes [epigramas]*.

na Itália inteira, explicar toda a História
em três volumes mui sábios – por Júpiter –
muito difíceis. Contigo então, leve,
leva este quê, o que for, de livrinho:
que viva, ó deusa virgem, mais de um século!²⁶

10

Duas oposições podem ser vistas neste poema: por um lado, Catulo pratica um gênero de nugas, coisas sem valor, em oposição ao gênero de Cornélio, a História, gênero douto, mantenedor, por excelência, da memória dos antigos; por outro, a oposição entre Cornélio e seus antecessores, reveladora da postura desta geração em relação às anteriores: no dizer de Catulo, este é o primeiro historiógrafo breve (conta toda a História em três livros) e difícil (v. 7: *laboriosis*), pelo que se pressupõe que seus antecessores fossem abundantes e simples.

Os próximos epigramas latinos sobreviventes são os de Sulpícia, ainda que estes sejam conhecidos, curiosamente, por *Elegidiae*, pequenas elegias. Ao nosso ver, esta denominação está vinculada, primeiramente, ao fato de que a abordagem da matéria amorosa nos seis epigramas desta coleção seja muito similar à dos poetas elegíacos que lhe são contemporâneos, marcadamente Propércio e Tibulo (em cujo *corpus*, importa dizer, foram preservados os referidos poemas); em seguida, e relacionado ao primeiro motivo, pela grande fortuna de que gozava o gênero elegíaco neste período. No entanto, é notável o quanto estes poemas emulam os *tópoi* dos epigramas eróticos. Veja-se, a título de exemplo, a *elegidia* 4 [Tib., III, 16]:

Gratum est, securus multum quod iam tibi de me
permittis, subito ne male inepta cadam.
Sit tibi cura togae potior pressumque quasillo
scortum quam Serui filia Sulpicia:
solliciti sunt pro nobis, quibus illa dolori est
ne cedam ignoto maxima causa toro.

5

Te agrada muito que já possas te afastar

²⁶ Tradução de João Angelo Oliva Neto. In: *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. p. 67.

pois não vou, de repente, delirar.
 É melhor que te ocupe a toga e oclusa puta,
 não a filha de Sérvio, esta Sulpícia:
 por mim se inquietam, que da dor sou possuída,
 não vá morrer por ignorar as núpcias.

5

Sulpícia sofre pelas inconstâncias do amado, Cerinto. Em outros poemas, vemo-la afastada no campo, enfadada, procurando formas de ir ao rebuliço de Roma e ao encontro do amado que, ao seu passo, tem suas ocupações. O desfecho do poema, no entanto, graciosamente preserva o decoro moral da personagem feminina, que, em vez de morrer por não estar com o amado, morre por se casar.

Mais ou menos contemporânea é a coleção anônima *Catalepton*, tradicionalmente incluída no *Appendix Vergiliana*, considerada obra juvenil do poeta mantuano. Embora diversificada, a coleção contém poemas que são excelente exemplo de epigrama, como é o caso do poema 7, pederástico, cujo brilho está diretamente relacionado à identificação do duplo sentido entre o nome do menino, *Pothus*, e o termo grego *póthos*, que quer dizer desejo:

Si licet hoc sine fraude, Vari dulcissime, dicam:
 dispeream, nisi me perdidit iste Pothus.
 Sin autem praecepta vetant me dicere, sane
 non dicam, sed: Me perdidit iste puer.

Se puder, caro Vário, direi sem engano:
 “Que eu morra, se não me perdi por Desidério!”
 Se vetarem, porém, o preceito, não digo
 Tudo, somente: “Me perdi por um menino!”²⁷

Além destes autores, a tradição nos fornece diversos nomes de epigramatistas anteriores a Marcial, tais como Domício Marso e Albinovano Pedão, citados diversas vezes por Marcial como seus modelos, e dos quais pouco resta para que se faça uma leitura significativa. Contudo, é somente a atividade poética de Marcial, intensiva, que leva o gênero

²⁷ Publicamos a presente tradução, em versos dodecassílabos, seguida de comentários em: CAIROLI, F. “Uma proposta de tradução para o epigrama VII do Catalepton.” In: *Cadernos de Literatura em Tradução*. nº 7. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2006. pp. 81-83.

ao ápice nas letras latinas: depois de seus quinze livros de epigramas, o gênero passa a figurar no rol dos gêneros, embora não tenha sobrevivido nenhum autor de renome.

Os séculos seguintes a Marcial assistem às profundas transformações centradas, basicamente, na consolidação do sistema político imperial e na mudança de moralidade que vai se estabelecendo com a expansão do cristianismo. Em poesia epigramática, este período é marcado por autores de pouco brilho que recorrem a este gênero por uma falsa impressão de que a brevidade e a elocução menos elevada sejam mais fáceis de praticar. Esta é a impressão causada, por exemplo, pelo seguinte poema de Floro (*Antologia Latina*, 242), mais aparentado às sentenças que à graciosa censura dos epigramas:

Qui mali sunt, non fuere matris ex alvo mali,
sed malos faciunt malorum falsa contubernia.

Aqueles que são perversos não o foram desde o seio materno; mas a companhia dos perversos torna perversos os homens.²⁸

Por outro lado, neste período também florescem autores como Ausônio, representante notável da tradição epigramática, no qual, porém, ao lado da brevidade e da leveza já podemos entrever certa mudança de mentalidade, como vemos em seu epigrama 12:

<Ad Gallam, puellam iam senescentem>

Dicebam tibi: «Galla, senescimus. Effugit aetas.

Vtere bene tuo: casta puella anus est».

Spreuisti: obrepsit non intellecta senectus

nec reuocare potes qui periere dies.

Nunc piget et quereris, quod non aut ista uoluntas

tunc fuit aut non est nunc ea forma tibi.

Da tamen amplexus oblitaque gaudia iunge;

da: fruar etsi non quod uolo, quod uolui.

5

<A Gala, menina que já envelhece>

Eu disse: “Gala, envelhecemos. Foge o tempo.

Usa bem o teu: a moça casta é velha”.

Desdenhaste: a velhice incompreendida surge

e não farás voltar os dias mortos.

²⁸ Tradução de G. D. Leoni In: LEONI, G. D. *A Literatura de Roma*. São Paulo: Livraria Nobel, [1961]. p. 317.

Mas te arrependes e te queixas que a vontade
 não foi essa, outra forma tinha então.
 Dá-me abraços e junta o prazer esquecido:
 mesmo sem ser qual quero, mas qual quis.

5

No que se refere à mudança de moralidade, é notável neste poema que, tendo em vão convidado Gala a aproveitar os amores na juventude, a *persona* epigramática ainda pretenda aceitar seus favores agora que ela envelheceu e ele mesmo declare que a desejava por sua juventude. Para os antigos, no contexto erótico, a velhice é odiosa (segundo Mimnermo, no século VII a.C., a velhice é mais odiosa que a morte – frag. 4: ὁ καὶ θανάτου ῥίγιον ἀργαλέου). O interesse pela mulher mais velha expresso por Ausônio é diferente do que encontramos em Marcial (X, 8), para quem a mulher velha só interessa se deixar uma boa herança:

Nubere Paula cupit nobis, ego ducere Paulam
 nolo: anus est. Vellem, si magis esset anus.

Comigo Paula quer se casar, eu não quero.
 É velha. Eu casaria, se mais velha.

Como se vê, estamos diante de uma mentalidade que começa a se afastar da romana e recorrerá cada vez menos ao epigrama.

2. As características do gênero epigramático em Marcial

A abordagem da obra de um escritor, qualquer que seja a sua natureza, deve usualmente passar por estudo crítico que contemple as especificidades de sua produção. Isso permite ao pesquisador estabelecer os pontos de interesse ou as características dignas de nota em cada obra.

Quando se trata de autor que tenha vivido na chamada “Antigüidade Clássica”, cuja prática textual é diferente daquela a que estamos habituados, esta mediação teórica muitas vezes é indispensável para compreender o texto.

A formação do homem romano – pois é romano o poeta de quem trataremos aqui –, centrada na preparação do indivíduo para a atividade política, levava-o a assumir uma particular atitude em relação à Poética. Por um lado, os autores atribuíam-lhe objetivos: deleitar e ensinar (Hor. *Ad Pis.* 333-334). Por outro, uma vez que familiarizados com a preceptiva de formação do orador, costumavam observar na Poética preceitos análogos aos da Retórica, dando ênfase ao *aptum* (“aptidão”, “conveniência”, também referido como *decus*, “decoro”: adequação e harmonia entre a matéria e sua disposição) e o *acumen iudicis* (“a acuidade do juiz”, isto é, a capacidade crítica do leitor de notar o engenho do poeta²⁹). Resulta daí uma prática sistematizante e preceptiva, que se torna evidente, por exemplo, nas divisões dos gêneros.

Marcos Valério Marcial, poeta latino de procedência ibérica, por meio de seus 15 livros de *Epigramas* (compostos aproximadamente entre os anos 80 e 103 d.C.), consolida o gênero nas letras romanas. Praticado exhaustivamente pelos gregos do período helenístico e introduzido em Roma principalmente pelos poetas da geração de Catulo, este gênero, o único

²⁹ Hor., *Ad Pis.*, vv. 361-365.

praticado por Marcial, encontra no autor excelente artífice, cujo *ingenium* faz com que se torne modelo (*exemplar*³⁰) de diversos autores latinos posteriores a ele, como é o caso de Ausônio e Claudiano, e mesmo de muitos autores a partir do século XV³¹, entre os quais, pela familiaridade, destacamos o português Bocage.

O objetivo, portanto, deste capítulo é sistematizar as características do gênero epigramático apresentadas por Marcial em seus próprios epigramas e prefácios.

a. A *auctoritas da persona epigramática*

A característica do discurso de Marcial que deve ser abordada em primeiro lugar é a constituição da *persona*, o *ego-epigrammaticus*, nos poemas metalingüísticos. Esta compõe uma microdramatização do processo de emulação. Assim, temos de sua parte não só a exposição dos modelos que elege, mas também das inovações que propõe. Seu *ingenium*, em conformidade com o preceito retórico segundo o qual um discurso pressupõe o discurso contrário, faz com que se utilize, muitas vezes, de uma afirmação em contrário, posta na fala de um interlocutor, para expor a sua prática. Esta é, por exemplo, a linha de argumentação do poema VI, 65:

"Hexametris epigramma facis" scio dicere Tuccam.
 Tucca, solet fieri, denique, Tucca, licet.
 "Sed tamen hoc longum est." Solet hoc quoque, Tucca, licetque:
 si breuiora probas, disticha sola legas.
 Conueniat nobis ut fas epigrammata longa

5

³⁰ Hor., *Ad Pis.*, v. 268.

³¹ Propomos esta data quase que casualmente, uma vez que desconhecemos estudos que tratem do legado de Marcial na Idade Média. A principal razão desta data é o êxito da primeira edição impressa da obra desse autor, em 1474 (Veneza, Jacobus Rubeus), que foi bastante reimpressa (temos conhecimento de impressões datadas de 1480, 1482, 1485, 1498 e 1501, para ficarmos só nos primeiros tempos de imprensa).

sit transire tibi, scribere, Tuca, mihi.

“Epigrama em hexâmetros fazes!” diz Tuca.

Costuma ocorrer, Tuca, enfim, e pode.

“Mas este é longo!” Isto também costuma e pode:

se aprovas os mais breves, lê só dísticos.

Combinemos que os mais longos é permitido

5

a ti, Tuca, pular e a mim fazer.

Neste caso, temos, nas falas do interlocutor, Tuca, a exposição das características usuais do gênero e, nas falas da *persona*, a afirmação de que é possível inovar, como de fato o poeta faz.³²

A autoridade do poeta é indicada pelos mesmos termos da que a do censor. Em nosso *corpus*, Marcial se refere aos seus vitupérios como “censura” (*censura*, I, 34, v. 9) e às ações dos personagens dos seus poemas como vícios (*uitium*, XI, 99, v.7). Com isso, conforme veremos abaixo, enquadra sua poesia nos termos de classificação aristotélicos, que distinguem as personagens dos poemas segundo seu vício ou virtude. Em que nível a autoridade do *ego-epigrammaticus* efetua a censura, pode-se ver no epigrama XI, 99:

De cathedra quotiens surgis – iam saepe notai –,
pedicant miserae, Lesbia, te tunicae.

Quas cum conata es dextra, conata sinistra
uellere, cum lacrimis eximis et gemitu:
sic constringuntur gemina Symplegade culi
et nimias intrant Cyaneasque natis.

5

Emendare cupis uitium deforme? docebo:

Lesbia, nec surgas censeo nec sedeas.

Quando levantas da cadeira (já notei),
a mal-fadada túnica te enraba.

Embora queiras arrancar com a mão destra
e a sinistra, desistes com lamúrias:

tanto as apertam as Simplégades³³ do cu

5

³² Este epigrama é importante para confrontar certa crítica moderna segundo a qual a poesia antiga é servil ou repetitiva. Neste e noutros textos, o poeta deixa claro que a existência de modelos é ponto de partida para uma produção que os supere, e não ponto de chegada.

³³ SIMPLÉGADES: *Symplegade*: nome de dois rochedos, também conhecidos como rochas azuis (ciâneas), localizados no estreito de Bósforo. Segundo se cria, as Simplégades se moviam uma em direção da outra, naufragando todos os navios que por ali tentavam passar. Ver V. Fl., *Argon.*, IV, 206-221.

e entram os glúteos enormes e ciâneos.
 Queres emenda ao torpe vício? Ensinarei:
 nem te levantes, Lésbia, nem te sentes.

Aqui, a personagem é invectivada por seu vício torpe (v. 9: *uitium deforme*) que, na verdade, são dois: a obesidade e a conseqüente pouca perícia despuorada do remover a túnica do rego. Marcial expõe sua censura como ensinamento (v. 9: “ensinarei”, *docebo*). Ao causar efeito risível, não diminui a própria dignidade, tal qual faria um escarnecedor qualquer. Mesmo a este, Marcial dirige suas críticas, como vemos em XII, 83:

Derisor Fabianus hirnearum,
 omnes quem modo colei timebant
 dicentem tumidas in hydrocelas,
 quantum nec duo dicerent Catulli,
 in thermis subito Neronianis
 uidit se miser et tacere coepit. 5

Fabiano, das hérnias zombador,
 quem, há pouco, os colhões todos temiam,
 que contra as hérnias túmidas falasse
 como nem dois Catulos não fariam,
 de repente infeliz se vê nas termas
 de Nero³⁴, e já começa a se calar. 5

Fabiano é *derisor*, um zombador ferino das hidroceles – tipo de hérnia que causa o inchaço dos testículos. Seu vício é tanto pior quanto ele próprio fora violento em suas críticas, pois, ao despir-se nas termas de Nero, seus testículos o denunciam portador do vício que critica.

³⁴ TERMAS DE NERO: *thermis Neronianis*: uma das obras de Nero, muito apreciada pelos romanos mesmo após a *damnatio* de seu fundador. V. Suet., *Ner.*, XII, 3.

b. Os níveis de elocução da poesia epigramática

A questão dos níveis de elocução dos diversos tipos de poesia é levada em consideração na produção e na leitura que os antigos faziam da poesia, não deixando de ser mais um aspecto do decoro, isto é, da adequação, do *aptum*, de matérias específicas a gêneros mais apropriados a elas.

Sua definição mais conhecida é dada por Aristóteles (*Poética*, 1448a), em que divide os caracteres (*éthos*) das personagens ou como superiores a nós ou como inferiores a nós e exemplifica com alguns gêneros e autores que se dedicam a uns ou outros.

A postura de Marcial em relação ao tema é mais bem definida no epigrama X, 4:

Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,
 Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
 Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
 Quid tibi dormitor proderit Endymion?
 Exutusue puer pinnis labentibus? aut qui
 Odit amatrices Hermaphroditus aquas? 5
 Quid te uana iuuant miserae ludibria chartae?
 Hoc lege, quod possit dicere uita 'Meum est.'
 Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
 inuenies: hominem pagina nostra sapit. 10
 Sed non uis, Mamurra, tuos cognoscere mores
 nec te scire: legas Aetia Callimachi.

Tu, que lês o sombrio Tieste³⁵, Cila³⁶, Cólquida³⁷,
 e Édipo³⁸ por que lês coisas incríveis?
 Em que Partenopeu³⁹, Átis, Hilas⁴⁰ raptado

³⁵ TIESTE: *Thyesten*: irmão de Atreu, filho de Pélope e neto de Tântalo, rei da Frigia.

³⁶ CILA: *Scyllas*: filha de Forco, antigo rei da Córsega, irmã das Górgonas.

³⁷ CÓLQUIDA: *Colchidas*: província na Ásia Menor, terra de Medéia.

³⁸ ÉDIPO: *Oedipoden*: filho de Laio e Jocasta, personagem central da trilogia tebana de Sófocles.

³⁹ PARTENOPEU: *Parthenopaeus*: filho de Meleagro e Atalanta, rei da Arcádia, morto no cerco de Tróia.

⁴⁰ HILAS: *Hylas*: companheiro de Hércules, raptado pelas Ninfas, que se haviam cativado por sua beleza.

e o dorminhoco Endimião⁴¹ te são úteis?
 E o menino das plumas caídas? Ou mesmo
 Hermafrodito⁴², que odeia a água amante? 5
 Por que te agrada o jogo vão do livro triste?
 Lê isto de que a vida diz: “É meu”.
 Não acharás Centauros, Górgonas⁴³ e Harpias⁴⁴
 aqui: meu livro tem sabor dos homens. 10
 Mas não queres, Mamurra, teus hábitos ler
 nem saber: lê “As Causas”, de Calímaco⁴⁵.

A poesia epigramática diz respeito à vida (v. 8: *possit dicere uita 'Meum est.'*), isto é, ao homem (v. 10: *hominem pagina nostra sapit*), por oposição às divindades e heróis citados nos versos 1-7, qualificados como incríveis (v. 2: *monstra*) e enganações tristes (v. 7: *miserae ludibria chartae*), tendo até sua utilidade posta em dúvida (v. 4: *Quid tibi ... proderit*). Deste modo, ficam excluídos os caracteres ditos elevados.

Em diversos epigramas, Marcial confronta seu gênero à épica e à tragédia, que tratam dos caracteres elevados⁴⁶. Em um deles, o IV, 49, faz a defesa do próprio gênero:

Nescit, crede mihi, quid sint epigrammata, Flacce,
 qui tantum lusus illa iocosque uocat.
 Ille magis ludit qui scribit prandia saeui
 Tereos aut cenam, crude Thyesta, tuam,
 aut puero liquidas aptantem Daedalon alas, 5
 pascentem Siculas aut Polyphemon ouis.
 A nostris procul est omnis uestigia libellis,
 Musa nec insano syrmate nostra tumet.
 "Illa tamen laudant omnes, mirantur, adorant".
 Confiteor: laudant illa, sed ista legunt. 10

⁴¹ ENDIMIÃO: *Endymion*: amado de Diana ou de Febe, que o visitava durante o sono.

⁴² HERMAFRODITO: *Hermaphroditus*: filho de Mercúrio e de Vênus.

⁴³ GÓRGONAS: *Gorgonas*: Medusa, Estenio e Eurialéia, filhas de Forco e irmãs de Cila.

⁴⁴ HARPIAS: *Harpyias*: Monstros fabulosos, que apresentavam rosto de mulher, asas e mãos aduncas.

⁴⁵ CALÍMACO: Poeta helenístico natural de Cirene, (c. 310 a.C. – c. 235 a.C.) autor de elegias e de epigramas, organizador da Biblioteca de Alexandria, autor dos *Pinakes*, “Catálogos”, e das *Aetia*, “As Causas”, poema sobre as origens das cerimônias religiosas, obra esta da qual sobreviveram apenas escassos fragmentos. V. *Cat.* 7 e 66.

⁴⁶ Um exemplo disso é o poema V, 5, em que o poeta pede ao bibliotecário Sexto que coloque seu livrinho junto a poetas semelhantes a ele, como Catulo, em lugar diverso do que o de Virgílio.

Crê-me, Flaco, não sabe o que são epigramas
 quem os diz só gracejo e brincadeira.
 Brincadeira é contar os banquetes atrozes
 de Tereu e o jantar do cru Tiestes⁴⁷,
 ou as asas moldadas por Dédalo⁴⁸ ao filho
 e o ciclope que pasce ovelhas sículas⁴⁹. 5
 Nenhuma bolha⁵⁰ chega perto dos meus livros,
 não infla a Musa um desmedido pálio⁵¹.
 “Todos, contudo, admiram estes e idolatram.”
 Admito: admiram estes, lendo aqueles. 10

Aqui, a pretexto da redução que poderia ser feita do epigrama ao gracejo (*iocus*, que é termo técnico para definir matéria epigramática, como veremos adiante), o poeta propõe inversão, segundo a qual o gracejo, a falta de seriedade, reside precisamente em tratar dos caracteres elevados. A estes, qualifica como descomedidos (v. 8: *insano*) e vaidosos (v. 8: *tumet*). Ademais, propõe critério de recepção segundo o qual aqueles gêneros poéticos elevados são louvados – pois ao louvar aqueles gêneros elevados, o leitor demonstraria publicamente sua erudição – mas é o epigrama que é efetivamente lido – o que demonstraria que o autor, engenhoso, é capaz de atrair os leitores, além de escrever sobre as coisas que ele deseja ler, as que dizem respeito aos homens.

⁴⁷ TEREU: *Tereos*: conta-se que esta personagem abusou de sua cunhada, Filomela. Para vingar-se, Procne, a esposa traída, mata Ítis, seu próprio filho, e o oferece como jantar a Tereu, que só vem a saber disso depois de ter comido. Semelhante fortuna tem TIESTES. No seu caso, em virtude das disputas com seu irmão Atreu, este lhe mata os filhos e os oferece como um banquete. Restou-nos, neste caso, a tragédia de Sêneca, *Tiestes*.

⁴⁸ DÉDALO: *Daedalon*: Dédalo construiu o Labirinto em que o Minotauro seria confinado, mas acabou, junto com o filho, Ícaro, condenado à sua própria prisão. Para fugir dali, construiu, para si e para o filho, asas de cera. O projeto funcionou mas Ícaro, ignorando os conselhos do pai, se aproximou muito do sol, pelo que as asas derreteram e ele caiu.

⁴⁹ CICLOPE DAS SÍCULAS OVELHAS: *pascentem Siculas aut Polyphemon ouis*: Polifemo, personagem da *Odisséia*, sob cujas ovelhas Ulisses fugiu.

⁵⁰ BOLHA: O texto latino apresenta *uesica*, ‘bexiga’, como orgulho, devido ao fato de esta se inchar. Esta figura se chama metalepse, isto é uma metonímia que se compõe utilizando-se de outras metonímias e ou metáforas intermediárias. Propomos a tradução por ‘bolha’, uma vez que esta mantém o sentido de aumento de volume, entendendo que, apesar da perda da literalidade, ela mantém o tropo e, me parece mais facilmente compreensível.

⁵¹ PÁLIO: *Syrmate*: sinédoque de Tragédia, tal qual o coturno, por serem as vestimentas das personagens deste tipo de drama. Ambas as figuras são freqüentes em Marcial, como podemos ver, em nosso *corpus*, em V, 5; V,30; VIII, 18 e XII, 94.

Assim, a partir da leitura destes dois epigramas, definidores dos caracteres das personagens epigramáticas, bem como pela prática do vitupério, isto é, da crítica aos vícios dos caracteres inferiores, conforme vimos em XI, 99, temos o epigrama definido como gênero baixo. O epigrama é posto no fim da lista dos gêneros. Conforme Marcial propõe em XII, 94, poema muito importante por determinar de que forma era ordenado o “cânone” dos gêneros, nada havia menor que o epigrama:

Scribamus epos; coepisti scribere: cessi, aemula ne starent carmina nostra tuis.	
Transtulit ad tragicos se nostra Thalia coturnos: aptasti longum tu quoque syrma tibi.	
Fila lyrae moui Calabris exulta Camenis: pectra rapis nobis, ambitiose, noua.	5
Audemus saturas: Lucilius esse laboras. Ludo leuis elegos: tu quoque ludis idem.	
Quid minus esse potest? epigrammata fingere coepi: hinc etiam petitur iam mea palma tibi.	10
Elige quid nolis - quis enim pudor, omnia uelle? - et si quid non uis, Tucca, relinque mihi.	
Fazia um <i>epos</i> . Começaste: abandonei, para não emular meu verso ao teu.	
Minha Tália ⁵² passou à tragédia em coturno: arranjaste também a ti um pálio.	
A lira cultivei da musa da Calábria ⁵³ : com ambição, roubaste o novo plectro.	5
Ousei nas sátiras: pretendes ser Lucílio ⁵⁴ . Brinquei leve elegia: tu também.	
O que é mais simples? Comecei nos epigramas e desde agora almejas minha palma.	10
Pretere algum (Tem pudor, Tuca, querer tudo?) e o que não queres, deixa para mim.	

⁵² TÁLIA: *Thalia*: Musa da poesia cômica. Marcial se refere a ela amiúde como musa de seus poemas.

⁵³ A LIRA DA MUSA DA CALÁBRIA: *lyrae Calabris Camenae*: isto é, a poesia lírica ao modo de Horácio, definido, neste caso, pelo seu local de procedência. V. Mart. V, 30.

⁵⁴ LUCÍLIO: *Lucilius*: Caio Lucílio (148 – 102 a.C.) antigo poeta romano, criador da *Satura*, gênero tipicamente romano, no qual compôs trinta livros. Destes, restam apenas fragmentos, embora em abundância.

c. A matéria do epigrama

No que concerne à matéria do epigrama, que também se relaciona ao decoro e à eleição dos caracteres não-elevados que mencionamos, Marcial utiliza termos específicos, tais como vimos acima no epigrama IV, 49. Ali, estão presentes dois dos termos mais recorrentes: *lusus* (“brincadeira”) e *iocus* (“gracejo”), ambos no segundo verso. Destes derivam os verbos que designam a prática do poeta epigramático: *ludo* (“brincar”) e *ioco* (“gracejar”). Estas definições são bem desenvolvidas, por exemplo, no epigrama VII, 25:

Dulcia cum tantum scribas epigrammata semper
 et cerussata candidiora cute,
 nullaque mica salis nec amari fellis in illis
 gutta sit, o demens, uis tamen illa legi!
 Nec cibus ipse iuuat morsu fraudatus acetii,
 nec grata est facies cui gelasinus abest. 5
 Infanti melimela dato fatuasque mariscas:
 nam mihi, quae nouit pungere, Chia sapit.

Embora escrevas epigramas sempre doces,
 mais cândidos que a pele alvaíadada⁵⁵,
 sem pitadas de sal e sem gotas de amargo
 fel, insensato, queres que te leiam?
 Nem a comida agrada, sem o gosto azedo, 5
 nem o rosto, sem marcas de risada.
 Maçãs e figos dás, insossos, às crianças:
 eu gosto dos de Quios⁵⁶, que são pungentes.

Nos quatro versos iniciais, em que faz a proposição, fica entendido que o epigrama não deve ser doce (v.1: *Dulcia*) e cândido (v.2: *candidiora*), mas sim ter tempero e fel (v.3: *salis... fellis*). Marcial novamente apresenta como critério definidor do gênero a leitura, ou melhor dizendo, a aceitação do público, como já vimos em IV, 49: é possível compor este

⁵⁵ ALVAIADADA: *cerussata*: coberta de alvaiade, composto utilizado para branquear a pele.

⁵⁶ OS DE QUIOS: *Chia*: os vinhos procedentes da região de Quios, na Grécia, estavam entre os mais apreciados pelos antigos.

epigrama ‘puro’, mas ele não será lido. Assim sendo, temos a noção de que parte do decoro do gênero é definida pela aprovação do leitor⁵⁷.

Em seguida, Marcial apresenta dois exemplos – comida sem sabor azedo e rosto sem marcas de riso – e conclui preferindo os vinhos de Quios, por serem picantes. Assim, aproveita, mesmo em exemplos não-metalingüísticos, noções que concernem ao gênero epigramático. Estes termos são reiterados pela epístola III, 21 de Plínio, o Jovem, também autor de epigramas, em que se refere ao poeta da seguinte forma:

[1] Audio Valerium Martialem decessisse et moleste fero. Erat homo ingeniosus acutus acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis nec candoris minus.

[1] Soube, e de grande pesar fui tomado, que Valério Marcial morreu. Era homem engenhoso, agudo, ácido e que, escrevendo, tinha muito de tempero e de fel, e não menos de candura.

Note-se a homologia nos dois textos (no uso dos termos *salis* e *fellis*), além da ocorrência de termos do mesmo campo semântico: azedo / ácido (em Marcial *aceti*, em Plínio o cognato *acer*) e agudo / picantes (*acutus* e *pungere*).

O epigrama V, 2 também se refere à matéria do epigrama com esses termos:

Matronae puerique uirginesque,
uobis pagina nostra dedicatur.
Tu, quem nequitiae procaciores
delectant nimius salesque nudi,
lasciuos lege quattuor libellos:
quintus cum domino liber iocatur;
quem Germanicus ore non rubenti
coram Cecropia legat puella.

5

⁵⁷ Dizemos *parte* pois, em epigramas como o VI, 65, já citado, Marcial demonstra que é permitido ao autor inovar. Ainda assim, é importante encontrar, em um autor, esse referendo à influência do público na construção das características do gênero.

Uma boa definição do *éthos* do público epigramático é feita por Marcial em I, *Praef.*, 6: ‘Escrevem-se epigramas para aqueles que costumam assistir aos Jogos Florais’. (*Epigrammata illis scribuntur qui solent spectare Florales*) ou seja, ainda nas palavras do autor neste prefácio, a *licentiam uolgi* é a característica mais marcante deste leitor.

Ó matronas, e virgens, e meninos,
 a vós são dedicados meus papéis.
 tu, que gostas da astúcia licenciosa
 e do excessivo sal que há na nudez,
 lê meus quatro livrinhos de lascívia:
 o quinto livro brinca com seu amo.
 Que Germânico⁵⁸ o leia sem corar
 e na presença da cecrópia moça⁵⁹.

5

Neste poema, Marcial declara que o destinatário do quinto livro é o imperador Domiciano (“Germânico”, v. 7) e, por este motivo, adequará o conteúdo a tal leitor. Assim, deixará de lado as características típicas deste gênero, isto é, a astúcia licenciosa (v. 3: *nequitiae procariores*) o sal excessivo da nudez (v. 4: *nimius salesque nudī*), a lascívia (v. 5: *lasciuos libellos*) e adotará a elevação adequada ao imperador e à deusa virgem Palas Atena (a cecrópia moça do verso 8), que o acompanharia.

Embora a leitura do livro não confirme esta mudança de programa, uma vez que há, efetivamente, epigramas lascivos nele, o poeta declara que o imperador tem dignidade tal, que, por sua causa, é possível interferir nas prescrições genéricas segundo as quais os poetas compunham.

Por um lado, pode parecer irônica a afirmação em um programa que o autor não cumpre; parece-me, entretanto, mais válido considerar que esta é uma forma engenhosa de tornar presente o imperador, cuja dignidade dificilmente poderia participar do espaço licencioso, e de atender a objetivos encomiásticos de forma original. O encômio, conforme veremos adiante, é uma das matérias típicas do epigrama – este, aliás, é um dos motivos pelo qual é inadequado pensar em Marcial como bajulador.

Outro exemplo de definição da matéria do gênero epigramático é dado no poema que acompanha o prefácio do livro IX. Este epigrama se destinaria a acompanhar um busto seu

⁵⁸ GERMÂNICO: *Germanicus*: um dos epítetos do imperador Domiciano.

⁵⁹ CECRÓPIA MOÇA: *Cecropia puella*: isto é, Atena, que era deusa de predileção do imperador Domiciano.

que um amigo (o Avito nomeado no poema) pretendia colocar na própria biblioteca. É de ressaltar que o epigrama recupera sua função epigráfica primeira, isto é, volta a ser inscrição:

Note, licet nolis, sublimi pectore uates,
 cui referet serus praemia digna cinis,
 hoc tibi sub nostra breue carmen imagine uiuat,
 quam non obscuris iungis, Auite, uiris:
 'Ille ego sum nulli nugarum laude secundus
 quem non miraris, sed puto, lector, amas. 5
 Maiores maiora sonent: mihi parua locuto
 sufficit in uestras saepe redire manus.

Queira ou não, conhecido poeta, sublime
 A quem, tardia, a cinza trará prêmios,
 Que este breve poema vá sob meu retrato
 Que Avito junta aos de homens não obscuros:
 “Eu sou aquele que ninguém supera em nugas, 5
 Que não louvas, leitor, mas – acho – que amas.
 Que o grande loe o grande: a mim, que canto o exíguo,
 Me basta voltar sempre às tuas mãos.

Temos aqui a produção de Marcial nomeada por ele mesmo como *nugas*, coisas sem importância (v. 5: *nugarum*) e pequenas (v. 7: *parua*). Importa dizer que, apesar da humildade, que talvez pudesse ser sinal de demérito aos olhos de algum leitor, este tipo de poesia é digno de integrar uma biblioteca. Independente de ser real o fato de que o busto constasse em uma biblioteca, a imagem que o autor constrói é que a presença dele ali é verossímil, com o que está fazendo a defesa do gênero que pratica.

Um exemplo do teor do gracejo pode ser visto logo no início do livro I, em meio aos poemas prefaciais. Tendo-se dirigido ao imperador Domiciano no poema I, 4, solicitando que lesse de forma benevolente os gracejos, faz, no poema I, 5, com que dê a seguinte resposta:

Do tibi naumachiam, tu das epigrammata nobis:
 uis, puto, cum libro, Marce, natate tuo.

Naumaquias te dou, tu me dás epigramas:
 queres, Marcos, nadar com o teu livro.

Assim, se Marcial faz que em sua obra, que é o livro de epigramas, figure o imperador, este, em contrapartida, quer que Marcial figure em uma das ‘obras’ imperiais, a *naumaquia*, espetáculo que consistia em um combate naval simulado – com vitórias e derrotas ‘verdadeiras’, ao gosto romano. Aqui, é digno de nota não apenas o efeito risível do texto, mas também a transformação do próprio imperador em epigramatista, indenização, por assim dizer, pelo fato de Marcial outorgar-se uma prerrogativa do imperador: a censura.

Em termos mais específicos, embora tal característica não esteja expressamente declarada em nenhum epigrama, mas apenas aludida, podemos considerar que a matéria da poesia epigramática está vinculada ao contexto saturnal, vale dizer, das festas Saturnais.

Em algumas passagens (IV, 14 e V, 30, por exemplo), Marcial declara que os epigramas são apropriados para o mês de dezembro. Este é o mês em que ocorrem as homenagens a Saturno, quando os jogos de azar são permitidos e praticados por muitos, as pessoas transitam com liberdade, as preocupações e atividades são afastadas, os escravos obtêm liberdade, bebe-se, ama-se e presenteia-se, tendo tudo isso significado religioso.

Este tipo de culto, ao que parece, está vinculado às narrativas míticas conhecidas como *As cinco raças*, ou *As quatro idades*. A primeira versão do mito está registrada em Hesíodo, *Os Trabalhos e os dias*, vv. 110 e ss.; a segunda, de Ovídio (*Metamorfoses*, I, vv. 89 e ss.), aproxima-se muito daquela. Através de cada uma dessas idades as gerações humanas se sucedem e degeneram, pois seus atributos éticos são cada vez piores, de modo que as gerações seguintes são sempre inferiores. Os primeiros homens

οἱ μὲν ἐπὶ Κρόνου ἦσαν, ὅτ' οὐρανῶ ἐμβασίλευεν·
ὥστε θεοὶ δ' ἔζων ἀκηδέα θυμὸν ἔχοντες

Eram do tempo de Cronos, quando no céu este reinava;
Como deuses viviam, tendo despreocupado coração⁶⁰

⁶⁰ Hes., *Erga*, vv. 111-112. in HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*. Tradução, introdução e comentários de Mary Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002. pp. 28-35.

e os últimos, no tempo presente, verão o fim do respeito:

κακοῦ δ' οὐκ ἔσσεται ἀλκή

contra o mal força não haverá⁶¹

Desta forma, o sentido geral das atividades do mês de Saturno, ou, Cronos, em grego, é resgatar a despreocupação em que os homens viviam quando eram governados pelo deus.

Para melhor elucidarmos esta questão, citemos aqui os epigramas IV, 14:

Sili, Castalidum decus sororum,
 qui periuria barbari furoris
 ingenti premis ore perfidosque
 astus Hannibalis leuisque Poenos
 magnis cedere cogis Africanis: 5
 paulum seposita seueritate,
 dum blanda uagus alea December
 incertis sonat hinc et hinc fritillis
 et ludit tropa nequiore talo,
 nostris otia commoda Camenis, 10
 nec torua lege fronte, sed remissa
 lasciuis madidos iocis libellos.
 Sic forsán tener ausus est Catullus
 magno mittere Passerem Maroni.

Das irmãs da Castália a glória, Sílio⁶²,
 tu perjúrios do bárbaro furor
 reprimes em voz alta e a traição
 de Aníbal e dos Púnicos volúveis
 fazes ceder aos nobres Africanos⁶³: 5
 posta um pouco de lado a austeridade
 quando Dezembro ocioso em leves jogos
 faz rolar cá e lá o dado incerto
 e joga a *tropa* com o ossinho errante⁶⁴,
 acomoda teu ócio às minhas Musas 10
 e lê, sem fronte austera, e sim serena,
 os livrinhos molhados de lascívia.
 Talvez ousou assim Catulo, terno,
 mandar o Pardal ao grande⁶⁵ Marão.

⁶¹ *Op. cit.*, v. 201.

⁶² SÍLIO: *Sili*: Sílio Itálico, cônsul de Nero e procônsul de Vespasiano, autor da Épica *Púnica*, em 17 livros.

⁶³ AFRICANO: *Africanis*: Cipião, o Africano, que derrotara Aníbal em 204 a.C. e demais familiares que se envolveram nas Guerras Púnicas.

⁶⁴ TROPA: *tropa*: jogo que consistia em tentar acertar buracos ou bocas de garrafas com pedras ou ossos.

E o V, 30:

Varro, Sophocleo non infitiande cothurno
 nec minus in Calabria suspiciende lyra,
 differ opus nec te facundi scaena Catulli
 detineat cultis aut elegia comis;
 sed lege fumoso non aspernanda Decembri 5
 carmina, mittuntur quae tibi mense suo:
 commodius nisi forte tibi potiusque uidetur
 Saturnalicias perdere, Varro, nuces.

Varrão, que nem por Sófocles⁶⁶ és desprezado,
 insuspeito na lira da Calábria,
 pára as obras: que a trama loquaz de Catulo
 não te freie, nem a elegia em tranças⁶⁷,
 mas lê os versos inegáveis em dezembro 5
 fumoso, os quais te mando no seu mês,
 a não ser que mais cômodo seja e agradável
 perder, Varrão, as nozes de Saturno⁶⁸.

Ambos os poemas vinculam o gênero epigramático ao mês de dezembro (a metáfora do epigrama-noz demonstra particularmente em que nível o epigrama é característico desta época), demonstram a conseqüente inadequação dos outros gêneros nesse contexto (em IV, 14, percebe-se recusa à épica e em V, 30, recusa à tragédia, à lírica e à elegia) e vinculam ainda o epigrama à noção de presente / oferenda. Com isso, reportam o leitor à relação entre o epigrama como integrante do objeto votivo e o deus que levou fartura aos homens. De certa forma, também justificam a opção do gênero epigramático pela matéria lasciva, uma vez que estaria adequada à brandura e à licenciosidade deste tempo.

⁶⁵ GRANDE MARÃO: *magno Maroni*: Públio Virgílio Marão (70 – 19 a.C.), tomado aqui pelo seu poema épico *Eneida*. “Grande” refere-se à grandeza do autor e do gênero, em termos aristotélicos, mas também à extensão do poema, em oposição à brevidade dos poemas de Catulo. Marcial, nessa comparação, despreza a cronologia: quando Catulo morre (c. 54 a.C.) Virgílio ainda é um adolescente, ao qual não seria ousado enviar epigramas.

⁶⁶ SÓFOCLES: *Sophocleo*: tragediógrafo grego, autor da trilogia tebana (Édipo Rei, Édipo em Colona e Antígona).

⁶⁷ ELEGIA EM TRANÇAS: *elegia cultis comis*: o gênero elegíaco era personificado como uma moça manca com cabelos bem cuidados. V. *Ov. Am.*, I, 1.

⁶⁸ NOZES DE SATURNO: *saturnalicias nuces*: entre os presentes que se ofertavam em dezembro incluíam-se frutas de época, como a noz. A noz, por outro lado, era também um dos brinquedos com que as crianças se ocupavam. Assim, era algo típico do mês, como, aliás, ainda é em nosso tempo.

d. O metro e a extensão do epigrama

O metro em que se escrevia a poesia epigramática e a extensão deste tipo de poemas são assunto controverso, no qual a contenda não está resolvida. A rigor, este gênero costuma se escrever em dísticos elegíacos e tem por característica a brevidade, embora possa haver epigramas longos e em outros metros, como testemunha o epigrama VI, 65. A dificuldade da questão envolve a própria nomenclatura. Conforme observa Gentili⁶⁹, não há, pelo menos até o século V a.C., rigor na classificação do epigrama e da elegia. Este último termo designa ora o gênero, ora o metro elegíaco que, convém lembrar, não lhe é exclusivo. O primeiro ora diz respeito ao gênero, ora a qualquer inscrição, sem caráter poético, aplicada sobre uma superfície, em especial a pedra. Ao mesmo tempo, até que estes termos se afirmem, concorrem com eles outras nomenclaturas, tais como nênia ou epicédio, que são equivalentes aos primeiros em alguns aspectos, mas não em todos. Há superposição de sentidos, criando-se dificuldades na própria compreensão do que estes termos comportam.

O metro do gênero epigramático é o tema do epigrama X, 9 de Marcial:

Vndenis pedibusque syllabisque
 et multo sale, nec tamen proteruo
 notus gentibus ille Martialis
 et notus populis - quid inuidetis? -
 non sum Andraemone notior caballo. 5

Por onze sílabas, por onze pés
 e versos temperados, mas prudentes,
 eis Marcial, que o povo reconhece.
 Inda assim – não me invejes – eu não sou
 mais conhecido que o cavalo Andrémon⁷⁰. 5

⁶⁹ *Op. cit.*

⁷⁰ ANDREMÃO: *Andraemone*: cavalo famoso no tempo de Marcial, ganhador de inúmeras provas no circo.

Posta à parte a matéria satírica do poema, indicam-se dois metros utilizados pelo poeta nos epigramas, o dístico elegíaco (onze pés – v. 1 – são os seis pés do hexâmetro datílico mais os cinco do pentâmetro elegíaco, os dois versos que compõem o dístico), e hendecassílabos (onze sílabas – v. 1). A propósito deste, é importante notar que outros poetas, como Catulo, o utilizam para tratar da mesma matéria que Marcial. Lembrando que o dístico elegíaco é utilizado em outro gênero que não o epigrama, pode-se afirmar que o hendecassílabo talvez seja um dos metros *mais* adequados, *mais* decorosos para escrever epigramas.

Comprova-o a epístola IV, 14 de Plínio, o Jovem, em que comenta um livro de poemas, que escreveu em hendecassílabos. Define a matéria dos poemas com os mesmos termos de Marcial (*lusus, nugae, lasciua*) e outros de mesmo teor (*ineptiae, petulans*), comentando:

cogitare me has meas nugas ita inscribere 'hendecasyllabi', qui titulus sola metri lege constringitur.

eu pensei em chamar a estas minhas nugas *Hendecassílabos*, título que só se prende ao metro

O primeiro nome que propõe, esquivando de nomeá-las meramente pelo metro, é *epigrammata*, identificando o decoro deste gênero com o dos hendecassílabos.

Assim, temos a declaração do próprio Marcial de que o gênero epigramático não se relaciona exclusivamente ao dístico. Além disso, o confronto com semelhante declaração de Plínio, o Jovem, nos permite postular que esta não é necessariamente uma inovação de Marcial, mas, pelo contrário, uma prática já corrente no fim do século I d.C..

A extensão, por sua vez, está sujeita a outras questões. A princípio, a *breuitas* é a principal característica distintiva do gênero. Mas, se na pedra ou em outro suporte rígido a exigüidade do espaço define o próprio limite de uma inscrição, fora deles os limites da exigüidade são discutíveis.

A este respeito, depois do próprio epigrama VI, 65, temos o parecer de Marcial no

epigrama II, 77:

Cosconi, qui longa putas epigrammata nostra,
 utilis unguendis axibus esse potes.
 Hac tu credideris longum ratione colosson
 et puerum Bruti dixeris esse breuem. 5
 Disce quod ignoras: Marsi doctique Pedonis
 saepe duplex unum pagina tractat opus.
 Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis,
 sed tu, Cosconi, disticha longa facis.

Coscônio, por achar meus epigramas longos,
 podes ser útil para untar os eixos⁷¹.
 Crerás, por isso, que o Colosso⁷² é bem extenso
 e o menino de Bruto⁷³ que é pequeno. 5
 Pois aprende o que ignoras: Pedão, douto, e Marso
 sempre estendem por duas folhas a obra.
 Não serão longos se não tens o que cortar,
 mas tu, Coscônio, fazes longos dísticos.

Vemos novo critério de brevidade, que não apenas a quantidade de versos, mas o conceito aristotélico de unidade: “Não são longos aqueles dos quais nada se pode cortar” (v. 7: *Non sunt longa quibus nihil est quod demere possis*). O poema vai além, mostrando que essa não é uma inovação de Marcial: Marso e Pedão, poetas epigramáticos anteriores, cujas obras não chegaram aos nossos dias, são seus modelos, uma vez que um único poema ocupa duas páginas (vv. 5-6). O mesmo critério faz com que o interlocutor Coscônio, de cujo texto tudo se poderia cortar, seja longo escrevendo apenas um dístico.

Podemos, portanto, propor que a brevidade esteja mais relacionada ao conceito de concisão e unidade que ao de extensão. Esta conclusão pode ser corroborada em Plínio, o Velho, que em sua *História Natural*, obra notável por sua extensão, chega a propor que:

⁷¹ UNTAR OS EIXOS: *unguendis axibus*: Expressão provavelmente popular, de difícil compreensão. Pelo contexto, alguns comentadores entendem que se dizia esta frase de alguém que tivesse pouca inteligência.

⁷² COLOSSO: *Colosson*: Refere-se provavelmente ao Colosso de Rodes, estátua de enorme proporção que fora erigida na ilha grega de Rodes. O imperador Domiciano mandou erigir uma estátua colossal de Hércules, à qual emprestava o próprio rosto (Marcial se refere algumas vezes a ela no livro IX); no entanto, é improvável que esta construção existisse quando o livro II foi publicado.

⁷³ MENINO DE BRUTO: *puerum Bruti*: estatueta diminuta de menino que pertencera à personagem histórica que lhe dá o nome.

nos in iis brevitatem sequemur utilem instituto, modo nihil necessarium aut naturale omittentes.

[Nestes assuntos], seguirei a brevidade útil ao projeto, não omitindo nada que seja necessário ou natural. (XXXV, 1)

É necessário apontar o quanto esta passagem é complementar ao poema II, 77: neste, define-se que é breve o epigrama em que nada mais se pode cortar (v. 7: *nihil demere possis*), naquela, a brevidade implica não omitir tampouco o que é necessário ou natural (*nihil necessarium aut naturale omittentes*). Este equilíbrio é fundamental para evitar a obscuridade, desaprovada por Marcial em X, 21:

Scribere te quae uix intellegat ipse Modestus
 et uix Claranus, quid rogo, Sexte, iuuat?
 Non lectore tuis opus est, sed Apolline libris:
 iudice te maior Cinna Marone fuit.
 Sic tua laudentur sane: mea carmina, Sexte, 5
 grammaticis placeant, ut sine grammaticis.

Escrever como nem Modesto entenderá,
 nem Clarano⁷⁴, por quê, Sexto, te agrada?
 Teu livro só pretende Apolo por leitor,
 se és juiz, é maior Cina⁷⁵ a Marão.
 Louvem-se deste modo teus versos: os meus, 5
 não eruditos, prazem a eruditos.

A obscuridade, está nas entrelinhas, é adequada ao oráculo, não aos epigramas. A estes, dizemos quase ironicamente, é adequado não depender da anotação dos eruditos. A diferença entre uma coisa e outra é colocada por meio dos leitores que cada um dos autores

⁷⁴ MODESTO E CLARANO: *Modestus et Claranus*: indivíduos extremamente eruditos da época de Marcial. Segundo Calderini, eram juriconsultos muito apreciados por sua capacidade de interpretar mesmo as leis mais intrincadas. Outros creem que são os gramáticos aos quais Marcial se refere no verso 6 deste mesmo epigrama.

⁷⁵ CINA: *Cinna*: Caio Hélvio Cina, poeta neotérico, amigo de Catulo, que o menciona nos poemas 10, 95 e 113. Sua importância para as letras romanas, além da sua própria produção, está em ter sido guardião do poeta Partênio de Nicéia, feito prisioneiro durante as guerras mitridáticas. É autor do epílio *Esmirna* (*Zmirna*), cuja composição, testemunha o poeta veronense, tomou-lhe dez anos. Segundo os testemunhos (visto que poucos fragmentos nos restaram), era obra de leitura extremamente difícil.

pretendem: Sexto pretende Apolo, aqui entendido particularmente como o deus que emitia os obscuros oráculos em Delfos; Marcial pretende os leitores eruditos, que apreciarão seu *ingenium*, sem precisar explicitá-lo por meio de notas.

Marcial, no outro extremo, também vincula extensão à elevação. Dentre os epigramas já citados, vemos tal vínculo no poema prefacial do livro IX, quando diz “Os maiores cantem coisas maiores” (v. 7: *Maiores maiora sonent*). Neste ponto, *maiores* diz respeito não apenas à extensão, por exemplo, da épica, mas também à grandeza da matéria. Mas, como vemos em IX, 50, o poeta não quer dizer que matéria e grande extensão impliquem necessariamente engenho:

Ingenium mihi, Gaure, probas sic esse pusillum,
 carmina quod faciam quae breuitate placent.
 Confiteor. Sed tu bis senis grandia libris
 qui scribis Priami proelia, magnus homo es?
 Nos facimus Bruti puerum, nos Langona uiuum: 5
 tu magnus luteum, Gaure, Giganta facis.

Provas assim que o engenho, Gauro, me é pequeno:
 faço versos que agradam sendo breves.
 Admito. E tu, que em livros doze as grandes guerras
 de Príamo⁷⁶ escreveste, és grandioso?
 O menino de Bruto e o vivaz Lagão⁷⁷ faço; 5
 e tu crias gigantes com argila.

Vê-se, neste poema, a desvinculação entre a pessoa do autor e o gênero de poesia que produzia. Assim, o poeta afirma que Gauro, personagem desconhecida, não é grande homem só porque produz grande obra, isto é, uma obra pertencente ao gênero épico, que é elevado. Com isso, defende-se de quem pudesse julgá-lo baixo pela baixeza da sua poesia. Este vínculo está baseado numa interpretação distorcida – ao meu ver – de uma passagem da *Poética* de Aristóteles (1449a), em que diz: “Surgidas a tragédia e a comédia, os autores, *segundo a*

⁷⁶ AS GRANDES GUERRAS DE PRÍAMO: *grandia Priami proelia*: isto é, a Guerra de Tróia, cidade da qual Príamo, já ancião, era o soberano.

⁷⁷ LAGÃO: “Lagon, onis, m., *name of a boy*. Nos facimus Bruti puerum, nos Langona vivum, Mart. 9, 51, 5.” in: LEWIS, C. et SHORT, C. *A Latin Dictionary*. Oxford, Clarendon Press, 1879. In: www.perseus.tufts.edu

inclinação natural, pendiam para esta ou aquela [...]” (grifo meu). A leitura de cunho romântico tende a encontrar aqui a declaração de que a índole do poeta está em conformidade com a matéria daquilo que escreve, quando o mais apropriado é pensar que a inclinação de que Aristóteles nos fala diz respeito à mera eleição de um gênero pelo poeta, sem que isso signifique juízo de valor a respeito do seu caráter.⁷⁸

A brevidade, como vemos, é relativa quando o epigrama não está inscrito sobre suporte rígido. O poema VIII, 29 é concludente a este respeito:

Disticha qui scribit, puto, uult breuitate placere.
Quid prodest breuitas, dic mihi, si liber est?

Quem faz dísticos quer agradar sendo breve.
Para que brevidade, diz, se é livro?

É relevante pensar que os rolos de papiro terão mais ou menos o mesmo tamanho, independente de conter uma centena de epigramas ou um único canto de um poema épico. Isso permitirá que Marcial explore a disposição dos epigramas para causar efeitos combinados, conforme veremos adiante.

Por fim, tomamos os apontamentos de Dezotti⁷⁹, que computa estatisticamente a incidência de poemas breves (aqueles que têm até 12 versos) e longos (a partir de 13) e dos metros em Marcial. Seus cálculos demonstram que 88,1% dos poemas são breves e 73,1% escritos em dísticos elegíacos. Sobre a brevidade, são suas palavras “que o epigrama latino

⁷⁸ ELSE, G. *Op. cit.* p. 143 ss. Ver também p. 135, referente à passagem 1448b25. Um exemplo de que, para Marcial, não existe vínculo entre a vida do poeta e a eleição do gênero em que escreverá pode ser visto no epigrama VIII, 56, no qual, apesar de considerar o mecenato fundamental para a existência de poetas épicos, admite que:

Ergo ero Vergilius, si munera Maecenatis
des mihi? Vergilius non ero, Marsus ero.

Serei Virgílio se os presentes de Mecenas
deres? Virgílio não, mas serei Marso. (vv. 23-24)

⁷⁹ DEZOTTI, J. D. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação de mestrado – FFLCH-USP. São Paulo, 1990.

pode ser potencialmente longo, mas é predominantemente breve”⁸⁰. Sobre os metros empregados, lembra que o dístico elegíaco continua sendo o metro epigramático “por excelência”, seguido pelo hendecassílabo, e que, sobre os demais metros, “Marcial só recorreu a eles com o propósito estético de evitar, pela *uariatio*, a monotonia do emprego de uma única e mesma forma poética.”⁸¹

e. A disposição no gênero epigramático

No que concerne à categoria retórica da disposição, encontramos em Marcial estruturas recorrentes. Em casos de dísticos, o poema costuma estar dividido em duas partes: proposição e conclusão⁸². É o caso, por exemplo, do epigrama VIII, 29, acima citado, ou do epigrama VI, 36, para apresentarmos exemplo de poema não-metalingüístico:

Mentula tam magna est quantus tibi, Papyle, nasus,
ut possis, quotiens arrigis, olfacere.

Papilo, um pau tão grande tens quanto o nariz
Que sempre, ao levantar, podes cheirar.

O objeto do vitupério costuma ser descontextualizado e deformado na proposição do epigrama, como o nariz e o pênis do personagem acima, e a conclusão (em que usualmente encontramos o *iocus* e os elementos risíveis), ter aquilo que Frontão chamou de “certo brilho”⁸³.

⁸⁰ *Op. cit.*, p. 77.

⁸¹ *Op. cit.*, p. 86.

⁸² Sobre esta divisão, ver WATSON, *op. cit.*

⁸³ Fronto, *Laudes Fumi et Pulueris*, 2: Postremo, ut nouissimos in epigrammatis uersus habere oportet aliquid luminis [...].

Nos epigramas em que a extensão é maior, é mais perceptível a semelhança entre a estrutura deles e às prescrições dos discursos demonstrativos. Isto é perceptível, por exemplo, no epigrama I, 34, ainda que se possa aferir também nos demais poemas que compõem este estudo.

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 Submemmi fornice rima patet.	5
A Chione saltem uel ab Iade disce pudorem: abscondunt spurcas et monumenta lupas. Numquid dura tibi nimium censura uidetur? Deprendi ueto te, Lesbia, non futui.	10
Aberta a porta e sem vigia, sempre pecas, Lésbia, e jamais encobres os teus casos; A platéia te agrada mais que o teu parceiro E não vês graça no prazer secreto.	
Mas a puta um olheiro afasta a véus e trancas, E é rara a fresta em casas no Sumêmio ⁸⁴ .	5
Com Jade ou Quíone o pudor tente aprender: Esconde o túmulo tais putas sujas. Parece dura, por acaso, esta censura? Vetei seres flagrada, e não fodida.	10

O epigrama abre-se com uma proposição (vv. 1-2: Lésbia só mantém encontros amorosos de portas abertas), que é seguida por operações argumentativas (vv. 3-4: explica que a interlocutora não gosta de prazeres que não estejam à mostra), entre as quais se incluem, freqüentemente, os exemplos (vv. 5-8: as meretrizes, mesmo as mais baixas, não se mostram). Por fim, a conclusão (vv. 9-10: “Vetei seres flagrada, não fodida”).

A respeito da disposição, um procedimento a atentar é como o poeta organiza poemas dentro de uma unidade maior, o livro. A respeito disso, há alguns epigramas curiosos, como o VII, 81 e o VII, 85:

⁸⁴ SUMÊMIO: *Submemmi*: bairro de Roma que concentrava grande quantidade de lupanares.

"Triginta toto mala sunt epigrammata libro."
Si totidem bona sunt, Lause, bonus liber est.

“Trinta epigramas de seu livro são ruins.”
Se outros tantos são bons, Lauso, é bom livro.

Quod non insulse scribis tetrasticha quaedam,
disticha quod belle pauca, Sabelle, facis,
laudo nec admiror. Facile est epigrammata belle
scribere, sed librum scribere difficile est.

Por escreveres uma quadra não insossa,
uns poucos dísticos, Sabelo, belos,
nem te admiro, nem louvo: fazer epigramas
bons é fácil, difícil é fazer livros.

O engenho do poeta não está relacionado apenas à produção de um bom poema, mas também à articulação do livro – e estes dois epigramas, de matéria semelhante e próximos no livro dão o exemplo de como Marcial a produz. A respeito desta articulação, um exemplo é o programa do livro VIII, exposto no prefácio:

IMPERATORI DOMITIANO CAESARI AVGVSTO GERMANICO DACICO VALERIVS
MARTIALIS S.

[1] Omnes quidem libelli mei, domine, quibus tu famam, id est uitam, dedisti, tibi supplicant; et, puto, propter hoc legentur. [2] Hic tamen, qui operis nostri octauus inscribitur, occasione pietatis frequentius fruitur. [3] Minus itaque ingenio laborandum fuit, in cuius locum materia successerat: quam quidem subinde aliqua iocorum mixtura uariare temptauimus, ne caelesti uerecundiae tuae laudes suas, quae facilius te fatigare possint quam nos satiare, omnis uersus ingereret. [4] Quamuis autem epigrammata a seuerissimis quoque et summae fortunae uiris ita scripta sint ut mimicam uerborum licentiam adfectasse uideantur, ego tamen illis non permisi tam lasciuie loqui quam solent. [5] Cum pars libri et maior et melior ad maiestatem sacri nominis tui alligata sit, meminerit non nisi religiosa purificatione lustratos accedere ad templa debere. [6] Quod ut custoditurum me lecturi sciant, in ipso libelli huius limine profiteri breuissimo placuit epigrammate.

VALÉRIO MARCIAL SAÚDA O IMPERADOR DOMICIANO CÉSAR AUGUSTO
GERMÂNICO DÁCICO.

[1] Todos os meus livrinhos, senhor, aos quais deste fama, isto é, vida, prostram-se diante de ti e, penso, por isto, serão lidos. [2] Esta, contudo, que é a oitava das minhas obras, desfruta com mais frequência da oportunidade de ser pia. [3] Assim, tive que trabalhar menos com o engenho, em cujo lugar colocou-se a matéria: tentei variá-la com alguma mistura de gracejos para que em cada verso não acumulasse louvores próprios à tua celestial modéstia, os quais mais facilmente te cansariam do que me satisfariam. [4] Embora também homens extremamente graves e de elevados destinos tenham escrito epigramas, de forma a parecerem aspirantes da linguagem licenciosa dos mimos, eu, contudo, não permiti que falassem com a lascívia que

costumam ter. [5] Apesar de parte deste livro – a maior e a melhor – estar ligada à majestade do teu sacro nome, ele recordará que não se deve subir ao templo sem estar envolto em religiosa purificação. [6] Portanto, para que os leitores saibam que terei este cuidado, considere oportuno declará-lo, no próprio início deste livro, em um brevíssimo epigrama.

O livro em questão pretende ser encômio ao imperador Domiciano, isto é, os epigramas desenvolverão mais a matéria comemorativa que a licenciosa. Contudo, visando a não causar tédio por repetir louvores ao Imperador, fará uma *mistura* de gracejos.

Este preceito é importante para a epigramática. Sobre o gênero, há comentários de outros dois epigramatistas que coligiram seus versos em livro. O primeiro deles é Plínio, o Jovem. Se seus hendecassílabos não chegaram aos nossos dias, sobreviveu, contudo, a epístola IV, 14, que fez as vias de prefácio quando o autor enviou os versos ao pai. Veja-se o terceiro parágrafo:

[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.

[3] Com eles, gracejei, brinquei, amei, me afligi, reclamei, me irritei, descrevi algo ora mais conciso, ora mais distendido e por meio da própria variedade tentamos prosseguir, para que por meio de uns e outros pudesse talvez agradar a todos.

Veja-se que Plínio enumera verbos de ação que podem justamente ser classificados como os termos com que se definem epigramas e que exemplificam os temas que resultam em variedade.

O outro autor, já no IV século, é Ausônio. Este também defende a variedade, no epigrama 2 (vv. 1-2)

(...) Laetis
seria miscuimus, temperie ut placeant.

(...) Às coisas alegres
Misturamos as sérias, para que agradem pela mistura.

Nos três textos, podemos perceber a mesma preocupação: a coletânea de epigramas (os livros de Marcial, bem como o de Ausônio, contêm ao redor de 100 epigramas cada), depende da variação (em Marcial, *mixtura*, em Plínio, *uarietate*, em Ausônio, *temperie*) para que o livro agrade o leitor.

A título de curiosidade, no oitavo livro de Marcial, 56% dos epigramas apresentam licenciosidade; 44% não. Sobre a presença do imperador, figura inadequada à licenciosidade epigramática por seu caráter heróico, mas adequada ao encômio epigramático por sua humanidade, 26% dos poemas tratam dele e de seus feitos. Não é demais pensar que, sendo o epigrama *lusus*, trazer o imperador ao livro impele o leitor a este efeito de sentido sem que a personagem seja diminuída.

A mistura e a contribuição que oferece à unidade do livro podem ser notadas na combinação de determinados poemas. Veja-se, por exemplo, o epigrama I, 110, que se segue ao extenso epigrama I, 109, do qual trataremos adiante:

Scribere me quereris, Velox, epigrammata longa.
Ipse nihil scribis: tu breuiora facis.

Reclamas que epigramas, Veloz, faço longos.
Tu mesmo nada escreves: és mais breve.

Marcial assume que, ao terminar de ler o epigrama I, 109, o leitor tenha se enfadado e reclamado da extensão. Utilizando-se do pretense enfado, produz outro epigrama, breve, gracejando sobre a possível reclamação. Outro exemplo são os epigramas III, 83 e III 87, nos quais uma das matérias é a brevidade. Vejamos o primeiro:

Vt faciam breuiora mones epigrammata, Corde.
"Fac mihi quod Chione": non potui breuius.

Mandas, Cordo, que eu faça epigramas mais breves.
"Faz como Quione." Mais breve não dá.

Neste epigrama, instado pela personagem Cordo a ser mais breve, o poeta cumpre o pedido em metade de um pentâmetro, “Faz como Quione”. Embora o leitor mais familiarizado pudesse perceber que o nome Quione se refere a uma prostituta (assim o utiliza Marcial em I, 34, acima citado), é possível que o epigrama parecesse obscuro. Em III, 87, no entanto, o destinatário é a própria Quione:

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

Corre o rumor que nunca, Quione, foderam-te,
 que boceta mais pura não existe.
 Porém, te lavas sem cobrir o necessário:
 se tens pudor, transfere a saia ao rosto.

Aqui, descobre-se o que Quione faz: pratica a felação. Este poema esclarece o outro, e mostra o que tinha de risível: instado por Cordo, Marcial cumpre o pedido descumprindo-o, pois meramente responde com um xingamento como “chupe o meu pau”.

f. As espécies epigramáticas

A questão da variação, característica das coletâneas de epigramas, leva a discutir as *espécies* epigramáticas, ou seja, as definições de subgêneros do extenso *corpus* de poesia que os antigos denominavam Epigrama.

A premência do assunto está diretamente vinculada ao processo de seleção e organização empreendido pelos coletores da monumental *Antologia Palatina*, coletânea de cerca de 3700 epigramas escritos em grego desde o século IV a.C. até o século X d.C.. Por um

lado, as partes da coleção pressupõem características que os organizadores (e, conseqüentemente, os leitores contemporâneos) perceberam como distintivas das espécies epigramáticas, que, se foram espécies reconhecidas, devem ter tido teorização. Por outro, é notório que a denominação das espécies, procedendo desta fonte, podem ser anacrônicas: atribui-se a organização da *Antologia Palatina* em livros temáticos a Constantino Céfalas, bizantino que floresceu em fins do século IX e no início do século seguinte. Embora haja indícios de que esta classificação já estivesse em uso entre os antigos, não se sabe em detalhes de que modo foi transmitida até o período de Céfalas.

Acrescente-se a isso o fato de a *Antologia Palatina* ser coleção diversa do que são as coleções de epigramas de Marcial e Ausônio e do que provavelmente foi a de Plínio, o Jovem. Estas, até onde se pode perscrutar, são coletâneas de um só autor que passaram cada uma por critérios de ordenação deliberados por eles. Desta forma, pode-se investigar nelas a ocorrência da *uariatio* bem como a própria presença da unidade aristotélica, isto é, de uma obra com início, meio e fim, à qual nada se pode acrescentar. Já a *Antologia Palatina* representa uma unidade bem diferente: trata-se de coletânea organizada a várias mãos que se estende por um período de mais de mil anos, sob critérios nem sempre equiparáveis: pelo que se pode ali investigar, nem sempre é possível esclarecer de que forma produziam os autores representados, a estrutura do *epigrammaton liber* de cada um deles, os metros que utilizavam, as matérias sobre as quais compunham e a disposição de suas obras.

A título de exemplo, veja-se o caso de Estratão de Sardes, autor que provavelmente floresceu sob o governo de Adriano (século II d.C.). Na introdução do livro XII da *Antologia Palatina*, Céfalas se dispõe a apresentar a *Musa dos Meninos* daquele autor. Segundo Vioque e Guerrero, trata-se de “*corpus de poemas homoeróticos que serviria de base para la*

*selección de epigramas de temática homosexual que constituye el libro 12 de la Antología*⁸⁵”. Apesar disso, remover os poemas de outros autores do livro XII da *Antologia Palatina* não necessariamente fará surgir o livro que Estratão divulgou, embora seja possível supor que o primeiro e o último poema do livro XII correspondessem ao poema prefacial e à *sphragis* da *Musa dos Meninos*.

Respostas a este tipo de investigação seriam extremamente elucidativas a respeito da obra de Marcial, cuja estrutura mais ou menos recorrente revela um modelo possivelmente já definido pelos poetas anteriores. Da mesma forma, ajudariam a determinar, em Catulo, a filiação de certas partes da sua obra ao gênero epigramático e, finalmente, a articulação de seus livros.

Dito isto, a *Antologia Palatina* está dividida em livros de acordo com a matéria, a saber:

Ερωτικά (*erotiká*), epigramas eróticos. Refere-se à matéria epigramática erótica heterossexual.

Αναθηματικά (*anathemátiká*), epigramas votivos. Consiste em epigramas dedicatórios, votivos e outros relacionados a este assunto.

Ἐπιτύμβια (*epitúmbia*), epigramas funerários. Compreende os epitáfios reais e imaginários e, em sentido mais amplo, epigramas sobre pessoas mortas, sobre a morte ou assuntos relacionados ao tema. Nesta categoria incluem-se também alguns encômios que poderiam freqüentar próxima seção.

Ἐπιδεικτικά (*epideiktiká*), epigramas demonstrativos ou epidíticos. Como se pode imaginar, é a seção mais diversificada. Inclui descrições de objetos naturais ou artísticos,

⁸⁵ VIOQUE, G. e GUERRERO, M. “El Epigrama Griego del siglo VIII a.C. a la Antología Palatina”. In: *Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina, libros V y XII*. Introducción, traducción y notas de Guillermo Galán Vioque y Miguel Ángel Márquez Guerrero. Madrid: Alianza editorial, 2001. p. 14.

sentenças morais e discursos atribuídos a personagens notáveis, inscrições diversas (não-votivas e não-fúnebres), pequenas narrações e eventos notáveis.

Προτρεπτικά (*protreptiká*), epigramas exortativos. Inclui-se aqui a crítica a indivíduos específicos ou aos costumes, mais amplamente.

Συμποτικά καὶ Σκωπτικά (*sympotiká kai skoptiká*), epigramas de matéria convivial e jocosos.

Μουσα παιδικῆ Στράτωνος (*Moûsa paidikè Strátonos*), A Musa dos meninos de Estratão de Sardes. Este poeta (possivelmente pouco posterior a Marcial) foi autor de epigramas homoeróticos pederásticos. Formavam uma coleção, à qual foram reunidas outras obras pederásticas pré-existentes. Esta coleção, embora erótica, foi colocada por Céfalas em uma seção a parte.

Esta classificação é bastante pertinente, mas não evita sobreposições. Veja-se, por exemplo, o epigrama IV, 81:

Epigramma nostrum cum Fabulla legisset,
negare nullam quo queror puellarum,
semel rogata bisque terque neglexit
preces amantis. Iam, Fabulla, promitte:
negare iussi, pernegare non iussi. 5

Como Fabula leu meu epigrama
reclamando que as moças não se negam,
uma, duas, três vezes convidada
meus rogos desprezou. Agora aceites:
mandei negar, não persistir negando. 5

Este poema trata das instâncias amorosas do *ego-epigrammaticus* e de Fabula; logo, pode ser incluído na espécie erótica. Contudo, faz também uma crítica que pode incluí-lo na espécie exortativa.

Da mesma forma o epigrama XI, 6:

Vinctis falciferi senis diebus,
 regnator quibus inperat fritillus,
 uersu ludere non laborioso
 permittis, puto, pilleata Roma.
 Risisti; licet ergo, non uetamur. 5
 Pallentes procul hinc abite curae;
 quidquid uenerit obuium loquamur
 morosa sine cogitatione.
 Misce dimidios, puer, trientes,
 quales Pythagoras dabat Neroni, 10
 misce, Dindyme, sed frequentiores:
 possum nil ego sobrius; bibenti
 succurrent mihi quindecim poetae.
 Da nunc basia, sed Catulliana:
 quae si tot fuerint quot ille dixit, 15
 donabo tibi Passerem Catulli.

No rico mês do velho porta-foice⁸⁶,
 quando o jogo do dado reina infrene
 com verso não tão trabalhado deixas
 brincar, alforriada⁸⁷ Roma – eu acho.
 Ris, é lícito então, não me proíbem. 5
 passai bem longe, pálidos cuidados;
 o que vier de encontro falaremos
 sem fazer demorada reflexão.
 Mistura meias-onças, ó, menino,
 das que dava Pitágoras⁸⁸ a Nero, 10
 mistura, Díndimo, com mais freqüência:
 eu, sóbrio, nada posso; quando bebo,
 sou por quinze poetas socorrido.
 Dá-me beijos agora, catulianos:
 se forem tantos quanto ele dizia, 15
 o pardal de Catulo eu te darei.

Pela matéria, este epigrama deve ser incluído entre os eróticos ou os conviviais? Ou ainda, dado o contexto saturnal, entre os votivos?

Ao nosso ver, essas sobreposições, uma vez que desabilitam uma leitura extremamente rigorosa das espécies, indicam que a *uariatio* é operada, inclusive, dentro dos limites de um

⁸⁶ VELHO PORTA-FOICE: *falciferi senis*: Saturno.

⁸⁷ ROMA ALFORRIADA: *pilleata Roma*: Isto é, Roma vestindo o *pilleus*, barrete que os escravos libertos usavam. Na época das Saturnais, tinha-se por costume alforriar escravos. Entenda-se também que, em dezembro, Roma estava liberta das convenções.

⁸⁸ PITÁGORAS: *Pythagoras*: nome do *puer* de Nero.

único epigrama: o mesmo poema pode fazer a proposição de uma espécie e a conclusão de outra.

Esta percepção também ocorre em Cairns⁸⁹, muito embora este autor trate dos gêneros de retórica epidítica, não de espécies epigramáticas. Nós, contudo, discordamos dele quando afirma que uma das espécies da mistura tem que prevalecer sobre a outra: é seguro que isso ocorra em discursos em prosa, mas pode ser árduo determinar um gênero predominante nos poucos versos de um epigrama. É, antes, interessante pensar que a *uariatio* não possui medida fixa – não há predominância, por exemplo, se a matéria erótica for tratada de forma jocosa – e que precisamente nas fronteiras indefinidas dos gêneros e das espécies os poetas demonstravam seu engenho, encontrando novos gêneros e espécies.

Retornando às espécies da *Antologia Palatina*, é testemunha da antiguidade desta classificação (bem como de seu reconhecimento entre os latinos) o comentário acima citado de Plínio, o Jovem, aos seus próprios epigramas (IV, 14, 3). Nele, as espécies epigramáticas são descritas por verbos de ação. Veja-se novamente a passagem:

[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.

[3] Com eles [os poemas], gracejei, brinquei, amei, me afligi, reclamei, me irritei, descrevi algo ora mais conciso, ora mais distendido e por meio da própria variedade tentamos prosseguir, para que por meio de uns e outros pudesse talvez agradar a todos.

É notável como estes termos se equiparam às espécies da *Antologia Palatina*: gracejar (*iocamur*) e brincar (*ludimus*) descrevem os epigramas jocosos; amar (*amamus*), aos eróticos e pederásticos, afligir-se (*dolemus*), aos funerários, mas também aos eróticos; reclamar (*querimur*), aos funerários, mas também aos exortativos; irritar-se (*irascimur*), aos

⁸⁹ CAIRNS, F. *Generic composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburg: Edinburg University Press, 1972. p. 158

exortativos; e descrever (*describimus*) por modos diversos, aos demonstrativos. Não estão representados aqui os epigramas votivos, o que, ao nosso ver, indica apenas que o livro de Plínio não continha nenhum exemplo desta espécie.

Assim sendo, são termos definidores das matérias epigramáticas:

a. *Epigramas eróticos*: amores (*amores*: Mart., VII, 14, 7) luxúria (*luxuria*: Mart., III, 69), lascívia (*lasciua*: Mart., IV, 14, 12 e V, 2, 5) e devassidão (*nequitia*: Mart., V, 2, 3 e VII, 14, 4).

b. *Epigramas votivos*: ex-votos (*uoti sententia compos*: Hor., *Ad Pis.*, 76).

c. *Epigramas funerários*: Lamento (*querimonia*: Hor., *Ad Pis.*, 75), desgraça (*scelus*: Mart., VII, 14, 1).

d. *Epigramas demonstrativos*: não há um termo definidor para a matéria desta espécie, justamente por ser a mais abrangente. Talvez por isso, Plínio não define as coisas que descreve (*describimus aliquid*), mas os modos (mais breve, *pressius*, ou mais distendido, *elatus*).

e. *Epigramas exortativos*: costumes (*mos*: Mart., X, 4, 11), sal (*sal*: Mart., IV, 23, 7; VII, 25, 3 e X, 9, 2), fel (*fel*: Mart., VII, 25, 3), censura (*censura*: Mart., I, 34, 9).

f. *Epigramas jocosos*: brincadeira (*lusus*: Mart., IV, 49, 2), gracejo (*iocos*: Mart., IV, 49, 2), leveza (*lepor*: Mart., IV, 23, 6).

Dentre os epigramas de nosso *corpus*, a espécie erótica está representada, por exemplo, pelo epigrama VI, 34; a votiva, por VI, 83, VII, 91 e VII, 99 (embora sobrepondo o imperador Domiciano a Júpiter); a funerária, por VII, 14; a demonstrativa, por IX 59; a exortativa, por I, 34, II, 7 e III, 69, por exemplo, e a jocosa, por VI, 69, VIII, 62, X, 39 e XII, 73.

É relevante apontar esta abrangência para desfazer certa noção de que o epigrama, mormente o de Marcial, é gênero particularmente invectivo ou, usando definição absolutamente anacrônica, satírico. Ignora-se, nessa leitura, a diferença entre epigramas exortativos e jocosos, bem como a importância dos epigramas eróticos e encomiásticos de Marcial.

g. À guisa de conclusão

Temos tratado, até agora, das principais características da poesia epigramática, a partir das informações dadas pelo praticante mais conhecido, o latino Marcos Valério Marcial, referindo também, em algumas passagens, afirmações análogas encontradas em outros autores, em especial Plínio, o Jovem, que corroboram a leitura apresentada.

Os poemas metalingüísticos, presentes na obra de diversos poetas, cumprem duas funções relevantes para a poética clássica: por um lado, estabelecem o *exemplar*, isto é, fornecem ao leitor o parâmetro para que se faça a leitura correta (as chaves de leitura); por outro, estabelecem o *decus*, isto é, o decoro do gênero, criando, ou reafirmando, os parâmetros de composição para que o poeta em questão se torne êmulo, modelo a ser seguido pelos poetas vindouros.

No caso de Marcial, que pratica exclusivamente o gênero epigramático, ele fixa e renova um gênero que, conhecido e praticado pelos romanos, não recebia até então a teorização necessária. É curioso notar que, afora Marcial, as primeiras teorizações latinas sobre o gênero a sobreviver aos tempos sejam contemporâneas àquele poeta, como as de Plínio, o Jovem, e começam a aparecer em autores praticantes de outros gêneros em textos

pouco posteriores. Estes autores, a propósito de outros assuntos, vêm a citar o epigrama e alguma de suas características. Este é o caso das menções *en passant* de Frontão, acima citada, e de Tácito, no *Diálogo sobre os oradores*. Em X, 4, a personagem de Apro, criticando a postura do poeta Materno, declara o seguinte:

[4] ego uero omnem eloquentiam omnisque eius partis sacras et uenerabilis puto, nec solum cothurnum uestrum aut heroici carminis sonum, sed lyricorum quoque iucunditatem et elegorum lasciuas et iamborum amaritudinem <et> epigrammatum lusus et quamcumque aliam speciem eloquentia habeat, anteponendam ceteris aliarum artium studiis credo.

[4] Eu, na verdade, considero que toda a eloquência e todas as suas partes são sagradas e veneráveis, e não só o vosso coturno ou o som do poema heróico, mas também a doçura dos líricos, a lascívia das elegias, o amargor dos iampos, as brincadeiras dos epigramas e qualquer outra espécie que a eloquência possua, creio que se deve antepor ao estudo das outras artes.

Aqui, epigrama está arrolado como *lusus*, brincadeira, entre outros gêneros de poesia (tragédia, épica, lírica, elegia, iambo). É relevante pensar também no apreço que o referido orador demonstra aos gêneros de poemas, os quais, tal como os discursos, valora como parte da eloquência.

Sistematizando o que se apresentou, podemos ver que, para Marcial, o gênero epigramático se caracteriza pela brevidade, entendida não só no sentido da exigüidade física dos seus poucos versos, mas também e principalmente no da concisão das palavras bem selecionadas. Sua versificação é feita majoritariamente em dísticos elegíacos e em hendecassílabos, sendo possível, porém, que o poeta aplique, eventualmente, outros metros, tais como o hexâmetro, o dístico epódico, o coliambo, o trímetro jâmbico e o tetrâmetro jônico. O nível de elocução a que se presta é o baixo, dado trate de ações e caracteres de pessoas aristotelicamente piores do que os nossos, e não de heróis, que os têm superiores aos nossos. Apesar disso, também pode ser lido como um gênero “elevado ao revés”, uma vez que tanto efetua a censura de vícios como louva caracteres elevados. A matéria do gênero é

diversificada, usualmente qualificada como coisas de pouca importância (*ineptiae, nugae*) e licenciosas (*lasciua*), e é dividida nas espécies acima arroladas. Ademais, opera em conformidade com preceitos retóricos e poéticos, entre os quais expusemos aqui a disposição argumentativa dos poemas, a valorização da unidade, não só de cada poema, mas também do livro como forma de articulação, e a atenção à *uariatio*.

Cumprir notar, por fim, que esta sistematização, embora dê conta da própria forma como os antigos estudavam e praticavam os gêneros, não deve representar, para o estudioso, uma excessiva rigidez. Várias sobreposições e combinações ocorrem entre as características do epigrama e as de outros gêneros, tais como a elegia, o epodo e a comédia. É oportuno, porém, que estas categorias não se percam de vista em detrimento de outras leituras que, embora possam apresentar sua validade, não têm condições de explicar o mundo dos antigos, mas sim o seu próprio.

3. Catulo em Marcial

A compreensão da obra do poeta latino Catulo e sua situação nos Estudos Clássicos é peculiar por diversos fatores. Em primeiro lugar, por haver pouca segurança se a obra do poeta, como conhecemos hoje, corresponde à totalidade de sua produção. Em seguida, pelo fato de, nestes poemas remanescentes, o poeta não ter sido muito explícito em sua teorização, mediante a qual seja possível compreender certos aspectos de sua poética. Em virtude disso, a leitura de sua obra é marcada pelo testemunho da leitura feita por seus contemporâneos, que o elegeram como autoridade por determinadas características de sua poesia. O presente capítulo visa a compreender as leituras que os romanos faziam dele no que concerne aos sistemas de gêneros, em particular mediante confronto entre os poetas da chamada geração de Augusto e os autores do período flaviano, especialmente Marcial, cuja leitura importa para compreender em que consiste a autoridade que este poeta encontra em Catulo.

a. Os poemas de Catulo:

A poesia de Catulo ocupa um lugar privilegiado nas letras romanas. Pertencente a um grupo de poetas que rompe com a tradição dos poetas ancestrais de Roma, tais como Ênio e Ácio, em detrimento de uma nova abordagem às práticas da poesia helenística, seu trabalho foi o único do período final da República a chegar em parcela significativa aos dias de hoje⁹⁰. Por causa disso, é o único texto não-teatral latino a que podemos recorrer para verificar a

⁹⁰ OLIVA NETO, J. A., *Op. cit.* pp. 16-18.

emulação existente em quase toda produção posterior pertencente aos gêneros médios e baixos da classificação aristotélica⁹¹. Tanto é assim, que Catulo é matéria de Horácio, Propércio, Ovídio, Marcial, Plínio, o Jovem e Juvenal, para ficar apenas nos que fazem menção literal ao poeta.

Em virtude disso, Catulo pode ser dito um modelo (*exemplar*), citado, muitas vezes, ao lado de Calvo e Galo, de quem apenas recentemente se encontraram fragmentos que pouco ajudam, porém, a compreender em que consiste, precisamente, sua contribuição. De que são modelos estes poetas, contudo, é uma questão cuja solução não é imediata, visto que a sua teorização não é equivalente às teorizações que os seguintes fizeram sobre eles.

Catulo refere-se aos seus próprios poemas com os seguintes termos:

Nugae: bagatelas (*Cat.*, 1, v. 4). O termo *nuga* também existe no vernáculo, embora tenha menor uso. Encontramos este termo também em Horácio (*Epist.*, II, 2, 141) e em Marcial (VII, 14, 7), não designando, contudo, positivamente um gênero, embora indique em relação sinedócica certas matérias e negativamente exclua todos os gêneros elevados.

Ineptiae: inépcias (*Cat.*, 6, v. 14 e 14b, v. 1). Termo importante, pois recupera a noção retórica do *aptum*. Na verdade, o termo é usado como recurso para *captatio benevolentiae*, uma vez que, com suspeita humildade, trata os poemas como coisa menor. O viés saturnal de Marcial pode explicar a inversão discursiva do *aptum*.

Versiculi: versinhos (*Cat.*, 16, vv. 4-7 e 50, v. 4). É termo abrangente e disseminado, utilizado também por Horácio (*Ep.*, I, 11, 2; *Serm.*, I, 10, 32) e Plínio, o Jovem, (*Ep.*, V, 3), para falar sobre a própria obra e por Plínio, para falar sobre Marcial (*Ep.*, III, 21), por Columela, sobre Virgílio (*De Re Rust.*, IX, 2, 3), por Gélio, sobre Anacreonte (XIX, 9, 5), e por Suetônio, sobre Catulo (*Jul.*, 73, 1), para citar apenas alguns exemplos. Seu uso está

⁹¹ Arist., *Poét.*, 1448a.

vinculado à elocução menos elevada, a exigüidade ou à humildade da matéria. Possui, portanto, sentido similar ao de *ineptiae* e de *nugae*, pelo diminutivo.

Hendecassylabi: hendecassílabos (*Cat.*, 12, v. 10 e 42, v. 1). Refere-se ao esquema métrico utilizado na maior parte dos seus poemas, conforme os conhecemos. Dos termos utilizados por Catulo, é o que melhor pode se identificar como técnico, visto que é o mais específico, e será discutido também por Marcial e Plínio, o Jovem.

Ludere: brincar (*Cat.*, 50, vv. 2-5; 61, v. 232 e 68, v. 17). Refere-se à prática de compor *uersiculi*, e poemas cuja matéria sejam as *nugae* em geral. Nesse mesmo sentido, é usado por diversos autores, tais como Apuleio (*Apol.*, 11, 1), Marcial (XI, 6, v.3), Propércio, falando sobre Varrão (II, 34, v. 85), Quintiliano, falando sobre Ovídio (*Inst. Or.*, IX, 3, 70) e Gélio, falando sobre Lévio (XIX, 7, 16).

Iocus: gracejo (*Cat.*, 12, v. 2; 50, v. 6; 56, v.1 e 61, v. 127). Termo análogo a *lusus / ludere*, com o qual é diversas vezes relacionado (como em Marcial, IV, 49, 2) para definir a matéria da poesia epigramática ou outras *nugae* em geral. É muito disseminado entre os poetas, como se vê em Horácio (*Car.*, III, 3, 69; *Serm.*, I, 4, 104), Estácio (*Sil.*, IV, 9, 1), Marcial (IV, 49, 2) e Terenciano Mauro (*De Metr.*, 1732). Em Catulo, nos poemas 12 e 50, aparece como matéria correlata ao vinho (*iocum atque uinum*). No poema 61, v. 120, empregando-se cognato, fala-se em “gracejo fescenino” (*fescennina iocatio*), isto é, versos licenciosos que se diziam durante as bodas.

Talvez por causa dessa inexatidão metalingüística, sua poesia foi passível de latas incorporações, seguindo, por exemplo, um processo de interpretar surgido no fim do século XVIII e corrente durante todo o século XIX. Nesse período, a crítica passou a dividir a poesia narrativa – isto é, a não-dramática, segundo a definição de Platão⁹² – entre a que tratava de fatos externos ao narrador e a que tratava de fatos internos, dando à última o nome de “Lírica”

⁹² Trata-se da διήγησις, por oposição à μίμησις, a poesia imitativa, segundo a primeira divisão de gêneros que Platão propõe. V. *PL., Rep.*, III, 392a-394e.

e propondo nova teorização que privilegiava a interiorização e a sinceridade. Esta teoria explica, por exemplo, a aprovação de Catulo por poetas como o romântico Almeida Garrett, que o traduz por valorizar um conceito de sinceridade inexistente no poeta latino⁹³.

Parece-me que a ausência de teorização genérica explícita em Catulo – se, de fato, a totalidade de seus poemas não for muito diferente da coletânea que conhecemos – está motivada pelo fato de o poeta não ler, em primeiro lugar, determinadas preceptivas genéricas produzidas pelos poetas-bibliotecários de Alexandria, mas sim por ler um desses poetas-bibliotecários, Calímaco de Cirene, como autoridade. Por que este modelo foi *polyeidês*, isto é, praticou diversos gêneros, Catulo pode ter priorizado a pluralidade genérica do poeta de Cirene em vez de filiar-se a um único gênero.

Assim sendo, antes de compreender a leitura que Marcial faz sobre Catulo, cumpre-nos verificar a recepção do poeta de Verona entre os períodos em que um e outro floresceram.

b. O mundo dos poemas organizado pelos poetas de Augusto

Catulo pertenceu a uma geração de poetas que floresceu sob os últimos eventos da República e representa, ao lado dos testemunhos de Cícero, o que podemos saber do pensamento poético do período. A geração seguinte, conhecida por suas relações com o poder imperial recém-estabelecido, não só sobreviveu abundantemente ao tempo, mas também nos deixou testemunhos profícuos da leitura que faziam da geração anterior.

Estes poetas se distinguem por aumentarem a clareza das definições dos gêneros poéticos, elaborando sistemas e estabelecendo preceptivas. Não por acaso, surge neste período

⁹³ A respeito da leitura produzida no século XIX, v. ALLEN, A. W. *Sincerity and the roman elegists*. *Classical Philology* 45 (1958), pp. 140-165.

a *Arte Poética* de Horácio – não só uma epístola, mas também um tratado – cujos eixos centrais são as noções de unidade, decoro e harmonia, a partir das quais as obras se desenvolvessem e se enquadrassem.

Horácio, sob estes parâmetros, informa, nos diversos gêneros que pratica, os preceitos que segue e as autoridades que rejeita. Na décima sátira do primeiro livro, a propósito da emulação de Horácio a Lucílio (poeta satírico do século II a.C.) há uma leitura de Catulo:

Nempe inconposito dixi pede currere uersus
 Lucili. quis tam Lucili fautor inepte est,
 ut non hoc fateatur? at idem, quod sale multo
 urbem defricuit, charta laudatur eadem.
 nec tamen hoc tribuens dederim quoque cetera; nam sic 5
 et Laberi mimos ut pulchra poemata mirer.
 ergo non satis est risu diducere rictum
 auditoris; et est quaedam tamen hic quoque uirtus.
 est breuitate opus, ut currat sententia neu se
 inpediat uerbis lassas onerantibus auris, 10
 et sermone opus est modo tristi, saepe iocoso,
 defendente uicem modo rhetoris atque poetae,
 interdum urbani, parcentis uiribus atque
 extenuantis eas consulto. ridiculum acri
 fortius et melius magnas plerumque secat res. 15
 illi, scripta quibus comoedia prisca uiris est,
 hoc stabant, hoc sunt imitandi; quos neque pulcher
 Hermogenes umquam legit neque simius iste
 nil praeter Caluum et doctus cantare Catullum.

É verdade que eu disse que os versos de Lucílio correm com pé desordenado. Que partidário dele é tão inepto que não o confesse? Mas o mesmo que esfrega a cidade com muito sal é louvado na mesma página.
 Contudo, concedendo isto, não darei o resto, pois assim admiraria os mimos de Labério como belos poemas. 5
 Portanto, não basta escancarar a boca dos ouvintes com risos, mas também nisso há alguma virtude.
 É preciso brevidade, para que a sentença corra e não se estorve, cansada, com palavras que pesam no ouvido. 10
 É preciso a fala às vezes triste, com frequência jocosa, assumindo o caráter do retor ou do poeta, algumas vezes urbana, poupando as forças e enfraquecendo as ações. O risível punge quase sempre melhor e com mais força que os grandes feitos da acidez. 15
 Aqueles homens que escreviam a Comédia Antiga nisso se fundaram e devem ser nisso imitados. Estes, o belo Hermógenes nunca leu, nem ele igual, nem este símio, douto em nada, além de cantar Calvo e Catulo.⁹⁴

⁹⁴ Hor., *Serm.*, I, 10, 1-19.

Neste texto, em que Horácio expõe preceptivas da sátira, Catulo, ou melhor, o imitador de Catulo, é desabilitado. Ao nosso ver, esta rejeição pode ter dois fundamentos. Primeiramente, ambos os poetas são autores de poesia jâmbica, vinculados, no entanto, a tradições diferentes: Catulo, autor de colímbos, estaria relacionado à poesia de Hipônax, ao passo que Horácio, autor de dísticos epódicos, à de Arquíloco⁹⁵. Esta leitura, embora válida, não basta para explicar a passagem acima. Ao nosso ver, a exclusão de Catulo é indireta: excluído está aquele que é “douto em nada, além de cantar Calvo e Catulo”, isto é, um poeta de um único gênero, emulador de Catulo. Por enquadrar-se nestas características, pode-se supor que o alvo desta crítica fosse algum poeta que pratique um só gênero e emule Catulo e Calvo – dentre os quais, o mais destacado e confesso é Propércio.

Fraenkel é cauteloso em relação a nomear o alvo dessa crítica; no entanto, entende que o indivíduo invectivado nos versos 17-19 é índice da ausência dos preceitos apontados por Horácio nos versos 9-15, a saber, brevidade, variação entre o triste e o jocoso, urbanidade. O que conhecemos de Catulo raramente foge a este preceituário – é importante que se diga – mas poemas elegíacos como 65 ou 68 indicam a direção das críticas. Diz este comentador que a passagem é uma “battle-cry, a challenge directed against a whole gang of littérateurs”⁹⁶. Mais adiante, expõe-se claramente a incômoda situação de Horácio:

With the literary field so crowded by masters of the craft, what was left to him, Horace, but to modernize, more successfully than Varro Atacinus and some others, the satura of Lucilius?⁹⁷

⁹⁵ O vínculo de Catulo a Hipônax é sugerido a partir da explicação do metricista Césio Basso a respeito do metro escazonte ou hiponacteu.

⁹⁶ FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Clarendon Press, 1957, p. 129.

⁹⁷ *Id.*, pp. 130-131.

Se for assim, estamos diante de uma leitura que define Catulo como poeta elegíaco. Esta leitura, conforme veremos, não é exclusiva de Horácio, mas corroborada pelos próprios poetas elegíacos contemporâneos a ele.

Propércio, como ressaltamos acima, produz um tipo de poesia que se contrapõe à sátira de Horácio. Suas elegias, que cantam as peripécias de sua relação com a amada-livro Cíntia, recorrem a Catulo como êmulo. É assim que este poeta é mencionado na elegia II, 25:

Vnica nata meo pulcherrima cura dolori,
 excludit quoniam sors mea 'saepe ueni,'
 ista meis fiet notissima forma libellis, 3
 Calue, tua uenia, pace, Catulle, tua.

Nascida belíssima para ser a única causa das minhas dores,
 uma vez que minha sorte me exclui do “podes vir mais vezes”
 essa tua forma será a mais conhecida através dos meus livrinhos, 3
 Com tua vênua, Calvo, e tua paz, Catulo.

Recorrendo a um *topos* freqüente no gênero elegíaco, Propércio diz que, com todo respeito que tem pelas autoridades, vai superá-las. A matéria em que competem vem descrita nos dois primeiros versos: dor (*dolori*) e preocupação (*cura*), ligadas à adversidade da relação amorosa, aqui descrita como exclusão ao convite amoroso. O poeta repetirá a afirmação na elegia II, 34⁹⁸:

nec minor hic animis, ut sit minor ore, canorus
 anseris indocto carmine cessit olor. 85
 haec quoque perfecto ludebat Iasone Varro,
 Varro Leucadiae maxima flamma suae;
 haec quoque lasciuu cantarunt scripta Catulli,
 Lesbia quis ipsa notior est Helena;
 haec etiam docti confessa est pagina Calui,
 cum caneret miserae funera Quintiliae. 90
 et modo formosa quam multa Lycoride Gallus
 mortuus inferna uulnera lauit aqua!
 Cynthia quin etiam uersu laudata Properti,
 hos inter si me ponere Fama uolet.

Não sou menor na alma, como não seja na boca: o melodioso
 cisne cedeu ao carne pouco douto do ganso.

⁹⁸ Tradução de Paulo Martins.

Varrão também louvava essas canções quando acabou <i>Jasão</i> .	85
Varrão, o grande amor da sua Leocádia; essas também cantaram os escritos do lascivo Catulo, aquela Lésbia é mais conhecida que a própria Helena; essas ainda confessaram as páginas do douto Calvo quando cantava as exéquias da infeliz Quintília	90
e quantas feridas da formosa Licóride Galo lavou, morto, nas águas infernais! Cíntia ainda mais viverá louvada pelo verso de Propércio se entre eles a fama desejar me colocar.	

Mais destaque adquire esta matéria se levarmos em conta que este poema é *sphragís*, o fechamento do livro, espécie de assinatura no fechamento do livro, espaço não raramente utilizado pelos poetas antigos para expor preceitos poéticos que seguiam.

Nesta passagem Propércio se alonga e desenvolve um *pínax*, um índice, isto é, um catálogo dos poetas que cantam a mulher amada: Varrão, Calvo, Galo e Catulo. O último recebe a qualificação de “lascivo” (*lasciui*, v. 87) e Lésbia é amplificada a ponto de ser mais conhecida que Helena, motivo da guerra de Tróia, narrada na *Iliada*. Helena pode ser interpretada aqui como metonímia da poesia épica.

Ovídio se declara sucessor destes poetas⁹⁹: nas elegias que compõem o livro das *Tristes*, um dos argumentos de defesa que faz contra a censura augustana de sua obra é a tradição poética romana na qual se insere, denominada a partir da matéria *iocosa*¹⁰⁰. Na elegia *Tristes*, II, 1, entre os versos 421-470, o poeta desenvolverá a lista, incluindo alguns nomes e comentando outros mais detidamente. Embora índice de Ovídio não diga respeito exclusivamente à poesia amorosa, como o de Propércio, essa é a matéria relacionada ao nome de Catulo:

sic sua lasciuo cantata est saepe Catullo femina, cui falsum Lesbia nomen erat; nec contentus ea, multos uulgauit amores, in quibus ipse suum fassus adulterium est.	430
---	-----

⁹⁹ Ov., *Tr.*, II, 1, 467: *His ego successi(...)*.

¹⁰⁰ Ov., *Tr.*, II, 1, 422.

Assim, muitas vezes o lascivo Catulo cantou
sua mulher, cujo nome, Lésbia, era falso.
Não satisfeito, divulgou muitos *Amores*
nos quais ele próprio confessa seus casos adúlteros. 430

Esta passagem possibilita diversas interpretações. Primeiramente, Ovídio repete o adjetivo já utilizado por Propércio, lascivo, e acrescenta novos dados à crítica. O primeiro é sobre o nome falso de Lésbia, revelando que circulava informação deste tipo. A descrição da obra é mais sutil: ele dá a entender que o livro de Catulo, assim como o seu, é chamado *Amores*. Ovídio utiliza esse termo como se se referisse a um tipo de discurso, não a uma relação afetiva: vv. 429-30: divulgou *amores* (*amores*) nos quais confessa *casos* (*adulterium*). Com a afirmação, não pretendemos sustentar que o livro de Catulo, ou algum dos seus possíveis livros, tenha se chamado *Amores* – inferência, aliás, pouco relevante para a compreensão dos poemas – mas sim que Ovídio inclui Catulo no gênero que pratica.

Outra citação de Ovídio ocorre na elegia III, 9 dos *Amores*, em que faz o lamento pela morte de Tibulo, inclui Catulo no panteão dos poetas que receberão o finado nos Campos Elísios, completado pelos poetas Calvo e Galo¹⁰¹:

obuius huic uenias hedera iuuenalia cinctus
tempora cum Caluo, docte Catulle, tuo;
tu quoque, si falsum est temerati crimen amici,
sanguinis atque animae prodige Galle tuae. 65
his comes umbra tua est; [...]

Ao encontro deles virás, douto Catulo, cingidas de hera as jovens
têmporas, ao lado de teu Calvo.
Tu também, Galo, se é falso o crime de ofender teu amigo,
virás, tu que és pródigo de teu sangue e de tua vida. 65
Deles, Tibulo, tua sombra é companheira, [...]

¹⁰¹ Tradução de João Angelo Oliva Neto.

A contigüidade das almas destes poetas retrata, portanto, a contigüidade de suas obras. Nota-se bem a *auctoritas* de Catulo, coroado de hera, como um vate, a ressaltar seu caráter divino de poeta.

A última contribuição digna de nota de Ovídio está na elegia *Amores* III, 15. Neste poema, *sphragís* de sua produção amorosa, Ovídio faz a seguinte afirmação:

Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo; Paelignae dicar gloria gentis ego	7
Mântua se alegra com Virgílio, Verona com Catulo. Eu serei considerado a glória do povo peligno.	7

Aqui, Catulo começa, ao menos para nós, a se tornar o Veronense.

c. As novas leituras imperiais

A leitura de Catulo, que entre os poetas augustanos estava relacionada majoritariamente à matéria amorosa, passa a receber maior interferência das teorizações poéticas. No começo do século I d.C., Sêneca, o Retor, falando de Calvo como orador nas *Controvérsias*, aduz o testemunho de Catulo nos seguintes termos: “pelo que também Catulo, nos hendecassílabos, o chama de ‘nanico eloqüente’”¹⁰² (grifo nosso). Esta é, provavelmente, a mais antiga das referências a Catulo que chegaram ao nosso tempo a designá-lo a partir de um termo técnico da poética e não pela matéria.

No tratado de Basso sobre os metros, os hendecassílabos de Catulo são o modelo para a explicação do uso e das variações desse metro (fr. 6). Bem aí, o metricista explicita que, na

¹⁰² Sen. Rh., *Contr.*, VII, 4, 7: (...) *propter quod etiam Catullus in hendecasyllabis uocat illum 'salaputium disertum'*. A expressão a que Sêneca se refere está no poema 53, verso 5.

eleição do metro, “Catulo seguiu Safo, Anacreonte e outros” (*Catullus et Sappho et Anacreonta et alios auctores secutus*), tornando claras as autoridades que Catulo segue.

No entanto, para que se compreenda com mais profundidade a leitura que se faz do poeta de Verona no período dos imperadores flavianos, convém confrontar a menção que dele fazem Plínio e Quintiliano, que complementam a leitura de Marcial. Sobre o primeiro, convém mencionar de antemão que se declara seguidor de Catulo.

Começando em Quintiliano, este Mestre de Retórica, em seu manual de formação do orador, cita Catulo em três ocasiões. Uma delas se refere especificamente a comentário sobre poesia; nas outras, usa o autor como exemplo de determinada afirmação que vai defender.

Em IX, 3, falando sobre o uso de arcaísmos, menciona “Catulo no epitalâmio ‘enquanto [a virgem] permanece sem núpcias, enquanto é cara aos seus’ no qual o primeiro ‘enquanto’ significa ‘até quando’ [...]”¹⁰³. Em I, 5, 20, a propósito do uso da letra *h*, e dos excessos praticados na uso da aspiração, Quintiliano menciona a existência de um “famoso epigrama de Catulo”¹⁰⁴.

Em X, 1, 96, tratando do jambo, diz que este gênero poético “não foi muito freqüentado pelos romanos como gênero próprio, mas intercalado entre outros. Em Catulo, Fúrio Bibáculo, Horácio (em quem, porém, ocorre epodo) pode achar-se a acerbidade do iambo.”¹⁰⁵

¹⁰³ Quint., IX, 3, 16: *Catullus in epithalamio: 'dum innupta manet, dum cara suis est', cum prius 'dum' significet 'quoad' (...)*. A passagem citada é do poema 62, verso 45. O arcaísmo que Quintiliano utiliza é quase intraduzível ao português.

¹⁰⁴ Tradução de Marcos Aurélio Pereira. O *Catulli nobile epigramma* a que Quintiliano se refere é o 84 da coleção que conhecemos, composto em dísticos elegíacos.

¹⁰⁵ Quint., X, 1, 96: *Iambus non sane a Romanis celebratus est ut proprium opus, sed aliis quibusdam interpositus; cuius acerbitas in Catulo, Bibaculo, Horatio, quamquam illi epodos interueniat, reperitur*. A tradução acima apresentada é de João Angelo Oliva Neto.

Estes três exemplos corroboram que a leitura do retor é extremamente atenta a questão dos gêneros poéticos, nomeando alguns dos que Catulo praticou: o iambo, o epitalâmio e o epigrama.

Plínio, o Jovem, nas *Epístolas*, faz três menções a Catulo que interessam aos propósitos desta pesquisa: I, 16; IV, 14 e IV, 27. No primeiro caso, Plínio está elogiando Pompeu Saturnino a um terceiro, expondo os *genera dicendi* praticados por ele e os motivos por que o considera virtuoso. Depois de falar das causas e da história, passa aos poemas:

[5] Praeterea facit uersus, quales Catullus meus aut Caluus, re uera quales Catullus aut Caluus. Quantum illis leporis dulcedinis amaritudinis amoris! inserit sane, sed data opera, mollibus leuibusque duriusculos quosdam; et hoc quasi Catullus aut Caluus.

[5] Além disso, faz versos como o meu caro Catulo ou Calvo; na verdade como Catulo ou Calvo. Quanto há neles de graça, doçura, amargor e amor! Insere, certamente, mas pelo gênero em questão, algumas coisas mais duras entre as brandas e leves e, por meio disso, é quase Catulo ou Calvo.

Aqui, um tipo de poesia como a de Catulo e a de Calvo é definido por termos técnicos que definem a matéria (*lepor, dulcedo, amaritudo, amor*) e pelo procedimento de misturar, a estas coisas brandas, poemas “mais duros” (*duriusculos*). Temos aqui uma descrição mais abrangente da obra de Catulo e da de Calvo, e mais inovadora, por colocar como prescritiva também a matéria não-amorosa.

O mesmo teor de crítica é feito na epístola IV, 27 a respeito do livro de Sêncio Augurino, poeta de quem foram conservados apenas os versos que Plínio envia com a epístola, a pretexto do encômio que o poeta fez dele. Este poeta, emulador de Catulo, escreve “muitas coisas levemente, muitas sublimemente, muitas venustamente, muitas ternamente, muitas docemente, muitas com bile.” (*Multa tenuiter, multa sublimiter, multa uenuste, multa tenere, multa dulciter, multa cum bile.*). Mais adiante, diz sobre os versos: “Vê-se quanto todas as coisas são agudas [...]” (*Vides quam acuta omnia*). Importa expor aqui alguns versos deste poeta, visto que dão mais um testemunho dessa leitura:

Canto carmina uersibus minutis,
his olim quibus et meus Catullus
et Caluus ueteresque. Sed quid ad me? 3
Vnus Plinius est mihi priores [...]

Poemas canto em versos diminutos
como outrora os antigos, meu Catulo
e Calvo, cantaram. Mas o que ganho? 3
Somente Plínio vai antes de mim (...)

Nestes versos – escritos em hendecassílabos falécios – Augurino fala da própria poesia como escrita em versos diminutos, emuladora dos versos de Plínio, de Calvo e de Catulo.

Desta forma, o que se tem caracterizado nessa epístola é um tipo de poesia que se aproxima da epigramática.

A propósito da própria poesia, Plínio nos dá diversos testemunhos nas *Epístolas* – escassos são os fragmentos que dela sobreviveram. Interessa-nos, em particular, a IV, 14 em que, argumentando em favor da matéria baixa de seu livro, arma-se da autoridade de Catulo:

[1] Tu fortasse orationem, ut soles, et flagitas et exspectas; at ego quasi ex aliqua peregrina delicataque merce 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 talia scripserunt non modo lasciua 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 sunt 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 has 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 dicere: 'Quaere quod agas'; molle et humanum est: 'Habes quod agas.' Vale.

[1] Você talvez, como costuma, não só requer como espera um discurso e eu, a partir de alguma estranha e delicada disposição, lhe mando os minhas brincadeiras. [2] Receberás com esta epístola meus hendecassílabos, com os quais no carro, no banho e à mesa distraí meu ócio. [3] Com eles, graciei, brinquei, amei, me afligi, reclamei, me irritei, descrevi algo ora mais conciso, ora mais elevado e por meio da própria variedade tentamos prosseguir, para que por meio de uns e outros pudesse talvez agradar a todos. [4] Se, contudo, dentre eles nenhum te parece um pouco mais irreverente, você tem erudição para pensar sobre aqueles homens elevados e seríssimos que escreveram tais coisas não pela lascívia do assunto, mas para que, na verdade, não se apartar das palavras despojadas das quais fugi não por ser mais severo – por que então? – mas por ser mais tímido. [5] Sabemos, aliás, que é extremamente verdadeira a lei desta pequena obra, expressa por Catulo:

Ao poeta pio convém ser casto
Ele mesmo, aos versinhos nada é necessário;
Estes, portanto, só tem sal e encanto
Se são voluptuosos e pouco pudicos.

[6] Eu a todo custo seguirei seu juízo, e você pode avaliar a partir disso que eu prefiro que todos sejam examinados por você a que alguns escolhidos sejam louvados. E certamente deixam de aparecer aqueles que são muito bem dispostos quando os pares começam. [7] Além disso, o leitor sábio e sutil não deve reunir coisas diversas e sim ponderar uma a uma e não julgar pior algo que está perfeito no seu gênero. [8] Que mais pedirei se é extremamente absurdo se desculpar ou recomendar estas inépcias por meio de um longo prefácio? Uma coisa parece necessário dizer antes: eu pensei em chamar estas minha nugas de Hendecassílabos, título que só se prende ao metro. [9] Portanto, ou de Epigramas, ou de Idílios, ou de Éclogas ou, como muitos, de Poemas você preferirá chamá-los, e pode fazê-lo; eu somente ofereço hendecassílabos. [10] Peço à sua simplicidade que me diga sobre o meu livrinho o que dirias aos outros; não é difícil o que peço. Pois se esta nossa pequena obra é a melhor ou a única, talvez possa parecer rude dizer “pergunta o que fazer”; é brando e humano: “tens o que fazer”.

Nesta epístola, Plínio discute a própria constituição de sua obra. Sobre a matéria, pesa a autoridade de Catulo, em cuja emulação o poeta produziu a lascívia de seus versos. Vê-se, no terceiro parágrafo, o peso dos termos que indicam, como referimos acima, as próprias espécies epigramáticas. No sétimo, Plínio indica a adequação da referida matéria: o leitor *aptum* saberá que os poemas estão ‘perfeitos em seu gênero’. No oitavo, chama seus versos *nugae* e, no seguinte, reforça o uso do termo *hendecassylabi*, mesmo concordando que o termo é limitado para definir a obra. Assim, vê-se o vínculo deste poeta com a teorização do

veronense. Por outro lado, vê-se, na utilização de outros termos, em especial na descrição da matéria de seus poemas no terceiro parágrafo, a filiação ao gênero epigramático. Conforme vimos, estes termos definem espécies do gênero epigramático.

d. Marcial leitor de Catulo

Segundo o que temos visto até aqui, a teoria dos gêneros se mostra uma chave de leitura efetivamente levada em consideração. A autoridade de Catulo, segundo os testemunhos acima, se aplica das seguintes formas:

– Catulo é poeta de matéria amorosa. Nesse sentido, recebe denominações próprias da poesia elegíaca, como o adjetivo lascivo (*lascivus* – Prop., II, 34, 87; Ov., *Tr.*, II, 1, 427). O chamado “Ciclo de Lésbia”, isto é, os poemas que tratam desta relação amorosa, é tomado como modelo dos poetas eróticos para a elaboração dos próprios poemas, como vimos em Propércio e Ovídio.

– Catulo é poeta de matéria acerba (para utilizar o termo de Quintiliano X, 1, 96: *cuius acerbitas in Catullo ... reperitur*). Não só por fazer poesia jâmbica, como Quintiliano demonstra nesta passagem, mas também por intercalar esta matéria à lasciva.

– Catulo é vinculado ao termo técnico *hendecassílabo* (*hendecassylabi* – Sen. Rh., *Contr.*, VII, 4, 7; Bass., *frag.* 6). Conforme já dissemos, é o termo mais específico utilizado por Catulo. Plínio nos faz ver que há, de alguma forma, a percepção de que o termo passou a designar um gênero autônomo, embora limitado. Nesse sentido, Catulo é o εὐρητής deste gênero, para cuja matéria não há delimitação rigorosa.

– Catulo é vinculado a termos designadores do epigrama, como os *uersibus minutis* de Augurino, e o próprio termo *epigramma*, usado por Quintiliano para designar o poema 84 de Catulo.

Marcial faz diversas referências a Catulo. Em parte, reafirmam a leitura dos poetas anteriores; em parte, inovam, acrescentando novas leituras. Algumas passagens confirmam a autoridade de Catulo como poeta erótico. Assim, por exemplo, o epigrama VIII, 73:

Instanti, quo nec sincerior alter habetur
 pectore nec niuea simplicitate prior,
 si dare uis nostrae uires animosque Thaliae
 et uictura petis carmina, da quod amem.
 Cynthia te uatem fecit, lasciuue Properti; 5
 ingenium Galli pulchra Lycoris erat;
 fama est arguti Nemesis formonsa Tibulli;
 Lesbia dictauit, docte Catulle, tibi:
 non me Paeligni nec spernet Mantua uatem,
 si qua Corinna mihi, si quis Alexis erit. 10

Instância (não existe peito mais sincero,
 nem em simplicidade mais perfeito),
 se queres dar à nossa Talia força e ânimo,
 e eterno canto pedes, dá-me o amor!
 Cíntia te fez poeta, lascivo Propércio; 5
 de Galo¹⁰⁶ era Licóris bela o engenho;
 Nêmesis fez, formosa, a fama de Tibulo;
 Léssia, douto Catulo, te ditou:
 os Pelignos e Mântua¹⁰⁷ não me negam vate
 se eu tiver um Aléxis ou Corina¹⁰⁸. 10

Na verdade Marcial, neste poema, emula mais os índices de Propércio e Ovídio que Catulo propriamente dito. Os poetas citados são todos eróticos, aqui reunidos pela sujeição que a amada lhes impõe (o *seruitium amoris* dos poetas elegíacos). A inclusão de Catulo, embora ele próprio não se declare elegíaco nos poemas que temos, era esperada.

¹⁰⁶ LICÓRIS...GALO: *Lycoris...Galli*: Cornélio Galo, Prefeito do Egito, escreveu elegias em que cantou Licóris, a qual, segundo Sérvio, o abandonou para seguir Marco Antônio na campanha da Gália. Sua obra não chegou aos nossos dias; os fragmentos escavados no Egito em 1978 ainda não podem nos dar dimensão da sua grandeza.

¹⁰⁷ OS PELIGNOS E MÂNTUA: *Paeligni... Mantua*: respectivamente, região natal de Ovídio e Virgílio.

¹⁰⁸ ALÉXIS...CORINA: *Aléxis...Corinna*: respectivamente, amantes de Virgílio (v. Mart. VIII, 56) e Ovídio.

Com Marcial, a relação Catulo/Lésbia passa a ser um *tópos* da poesia amorosa modelar, um *exemplum* recolhido da tradição para tratar desta matéria. Assim ocorre, por exemplo, no epigrama XII, 44, no qual Marcial elogia os poemas de Único, desconhecido para nós, autor, ao que parece, de elegias¹⁰⁹:

Lesbia cum lepido te posset amare Catullo, 5
te post Nasonem blanda Corinna sequi.

Lésbia podia amar-te co'o gentil Catulo, 5
e, após Nasão, Corina te seguir.

É importante mencionar que neste sentido o par Ovídio / Corina é *exemplum* equivalente, constituindo, estes dois poetas, um cânone mínimo da poesia amorosa.

Um capítulo à parte na leitura de Marcial para a matéria amorosa de Catulo está nas referências que faz aos beijos deste. Nos poemas do veronense, os beijos trocados com a amada ocupam papel central. São o tema dos poemas 5 e 7; são mencionados no poema 8; são o pretexto do julgamento de Fúrio e Aurélio no poema 16. Já os que rouba do menino Juvêncio são o tema dos poemas 48 e 99. De passagem, recebe o amigo Verânio com beijos no poema 9 e se enraivece contra os beijos que Lésbio distribui em 78B e 79. A dar crédito às fontes, Lésbio seria Clódio, personagem imoral da época que, entre outros, manteve uma relação incestuosa com Clódia. Esta, supostamente, também foi amada por Catulo, a quem o poeta teria cantado com o *falsum nomen* Lésbia. O teor desses beijos, para Marcial, pode ser visto no epigrama endereçado ao *puer* Díndimo, o XI, 6, no qual a locução *beijos catulianos* é a sinédoque para *muitos beijos*:

Da nunc basia, sed Catulliana: 15
quae si tot fuerint quot ille dixit,
donabo tibi Passerem Catulli.

¹⁰⁹ Ao menos, assim interpreta Domizio Calderini, que diz desse poema: *Ad Marcum Vnicum, qui elegiacum carmen scribebat et abstinebat heroico, ne aemulus fratri uideretur, quemadmodum supra dixit de Turno in Memorem*. Ignoramos se este humanista teve conhecimento de algum comentário anterior a ele, do qual não temos notícia. Este autor é, contudo, a fonte do comentário de Shakleton Bailey.

Dá-me beijos agora, catulianos:
se forem tantos quanto ele dizia,
o pardal de Catulo eu te darei. 15

É notável o exemplo do epigrama VI, 34 de Marcial:

Basia da nobis, Diadumene, pressa. "Quot?" inquis.
Oceani fluctus me numerare iubes
et maris Aegaei sparsas per litora conchas
et quae Cecropio monte uagantur apes,
quaeque sonant pleno uocesque manusque theatro 5
cum populus subiti Caesaris ora uidet.
Nolo quot arguto dedit exorata Catullo
Lesbia: pauca cupit qui numerare potest.

Beijos me dá, Diadúmeno, apertados. "Quantos?"
mandas que eu conte as ondas do Oceano
e as esparsas conchinhas nas praias do Egeu¹¹⁰
e as abelhas dos montes da Cecrópia¹¹¹,
cada voz no teatro lotado e os aplausos 5
ao ver-se o rosto súbito de César.
Quais Lésbia deu, movida, ao arguto Catulo
não quero: poucos quer quem faz a conta.

O epigrama é bom exemplo de emulação. Aqui, Marcial retoma o poema 7 de Catulo, e o recompõe ativamente, produzindo um texto que supera o modelo (cuja eleição, por si só, já atesta a sua valorização pelo emulador). Vejamos o poema:

Quaeris quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque.
Quam magnus numerus Libyssae harenae
laserpiciferis iacet Cyrenis,
oraclum Iouis inter aestuosi 5
et Batti ueteris sacrum sepulcrum,
aut quam sidera multa, cum tacet nox,
furtiuos hominum uident amores,
tam te basia multa basiare
vesano satis et super Catullo est, 10

¹¹⁰ EGEU: *Aegaei*: mar que banha a costa da Grécia. Recebe este nome da personagem mesmo nome, Egeu, um dos míticos governantes de Atenas, que se jogou neste mar ao receber a falsa notícia de morte de seu filho, Teseu.

¹¹¹ MONTES DA CECRÓPIA: *Cecropio monte*: monte situado na região da Ática, na Grécia, cujas abelhas eram conhecidas pelo mel de excelente qualidade que produziam. Cecrópio é adjetivo designador da região e particularmente da cidade de Atenas, cuja fundação era atribuída a Cecrops.

quae nec pernumerare curiosi
possint nec mala fascinare lingua.

Perguntas, Lésbia, quantos beijos teus,
bastam pra mim, e quantos são demais.
Quantos sejam os grãos de areia Líbica
a jazer em Cirene, em láser fértil,
entre o templo de Júpiter ardente 5
e de Bato vetusto o sacro túmulo;
quantas estrelas, quando cala a noite,
aos amores dos homens testemunham,
(furtivos), tantos beijos tu beijares
basta a Catulo, insano, e é demais. 10
Assim os curiosos não consigam
computar nem más línguas pôr quebranto.¹¹²

Questionado pela amada quantos beijos quer, *ego-Catullus* responde com alguns exemplos (grãos de areia, estrelas) cuja difícil contabilidade corrobora sua intenção: que curiosos e maldosos não possam contá-los. *Ego-Martialis*, sobre a mesma pergunta, dá outros exemplos (ondas, conchas, abelhas, aplausos) que têm em comum a contabilidade mais difícil que os de Catulo. Com isso, conclui a inovação: não quer beijos como os que Catulo pediu porque “poucos quer quem pode contar”.

Aqui, a contenda é, por assim dizer, retórica: a superação de Marcial consiste na melhor aplicação da hipérbole – a incomensurabilidade dos beijos –, com imagens possivelmente sugeridas em preceptivas de comum conhecimento. Detendo-se, por exemplo, nos preceitos do anônimo autor da *Retórica a Herênio*¹¹³, nota-se que Catulo emprega a hipérbole como comparação ou símile (*quam... tam – vv. 3 e 9*) e Marcial separadamente, sem o símile. Deste ponto de vista, a inovação do epigrama de Marcial reside no modo como se aplicou a hipérbole, ou seja, sem o símile. Assim sendo, é relevante a qualificação, no verso 7 do epigrama de Marcial, de Catulo como arguto e Lésbia como movida: a figura que convenceu Lésbia não convence Marcial.

¹¹² Tradução de João Angelo Oliva Neto.

¹¹³ *Ad. Her.*, IV, 44.

Por fim, a transformação desta imagem em *tópos*, em lugar-comum, fica evidente por ocorrer em um epigrama cuja matéria não é erótica, como o XII, 59:

Tantum dat tibi Roma basiorum post annos modo quindecim reuerso, quantum Lesbia non dedit Catullo. Te uicinia tota, te pilosus hircoso premit osculo colonus;	5
hinc instat tibi textor, inde fullo, hinc sutor modo pelle basiata, hinc menti dominus periculosi, [hinc] dexiocholus, inde lippus, fellatorque recensque cunnilingus.	10
Iam tanti tibi non fuit redire.	

Roma te dá um tanto de beijocas, pois mal chegaste, quinze anos depois, como nem Lésbia deu ao seu Catulo. Vem toda a vizinhança: um cabeludo colono imprime um ósculo de bode;	5
dali sai pisoeiro ¹¹⁴ e tecelão, dali, qual beija um couro, o sapateiro, dali o senhor de barba perigosa, dali o pernetá dali e um remelento então, o chupador recente e o mineteiro.	10
Já não tinhas razão para voltar.	

O epigrama, da espécie dos *σκωπτικά* (jocosos), não possui relação alguma com os poemas do chamado “Ciclo de Lésbia” de Catulo; fazer tal relação, fora da poesia amatória, é inovação de Marcial. A quantidade dos beijos, amplificada pelo uso repetitivo do advérbio *dali* (*hinc*), torna o poema risível.

Da mesma forma que faz com os beijos, Marcial transforma também o pardal de Catulo (ou *os* pardais, pela distinção que veremos adiante) em lugar-comum. Num conjunto de poemas interpreta o pardal como ave. Exemplo disso é o epigrama I, 109, no qual, a propósito da cadela Issa, afirma-se que ela é “mais viva que o pardal de Catulo” (v. 1: *Issa est passere nequior Catulli*).

¹¹⁴ PISOEIRO: *fullo*: Artesão que lavava e preparava os tecidos quando prontos.

Noutro conjunto, interpreta-se o pardal como o livro, em relação sinedóquica. É o caso dos poemas em que Marcial comenta a obra, hoje perdida, do poeta Arrúncio Estela, seu contemporâneo, também imitador de Catulo. Vejamos, por exemplo, o epigrama I, 7:

Stellae delictum mei columba,
Verona licet audiente dicam,
uicit, Maxime, passerem Catulli.
Tanto Stella meus tuo Catullo
quanto passere maior est columba. 5

Pomba, delícias do meu caro Estela,
darei, ainda que Verona escute,
de Catulo o pardal, Máximo, vence.
Meu Estela é maior que o teu Catulo
tal qual maior do que o pardal é a pomba. 5

Aqui, embora se possa adequadamente interpretar que Marcial fala de duas aves, personagens de cada um dos autores, os conceitos mesmos de comparação e escolha demonstram que Marcial está primordialmente tratando dos livros que têm as aves por personagem. O termo *venceu* (v. 3, *uicit*) faz com que assumamos o critério de emulação: Estela, pensando no pardal que Catulo oferece a Lésbia, compôs poemas sobre a pomba de sua amada, superando seu êmulo.¹¹⁵

Outro exemplo é o epigrama VII, 14:

Accidit infandum nostrae scelus, Aule, puellae;
amisit lusus deliciasque suas:
non quales teneri ploravit amica Catulli
Lesbia, nequitiis passeris orba sui,
uel Stellae cantata meo quas fleuit Ianthis, 5
cuius in Elysio nigra columba uolat:
lux mea non capitur nugis neque moribus istis

¹¹⁵ Que isso fosse perceptível aos leitores demonstra a exegese de Domizio Calderini ao epigrama I, 7: *anteponit Martialis Columbam Stellae, id est opus, Passeri Catulli. Nam Catullus defleuit passerem amicae mortuum carmine, quod Passer inscribitur*. “Marcial antepõe a Pomba de Estela, isto é, a obra, ao Pardal, de Catulo. Pois Catulo chorou o pardal morto da amada em poemas, que intitulou *Pardal*. (grifo nosso). Demonstra-o também a leitura de Antonio Partênio Lacídio, comentando o poema 2 de Catulo: *ex hoc carmine Martialis hoc opus passerem appellari fortasse suspicatus est*. “A partir deste poema, Marcial supôs que este livro talvez se chamasse *Pardal*”. Não é demais, uma vez que se fala em emulação, apontar que este epigrama, cujo verso inicial ecoa o primeiro verso do poema 2 de Catulo (‘*Passer, deliciae meae puellae*’, ‘Pardal, delícias da minha menina’), é o primeiro do livro no qual Marcial se dirige a um indivíduo ‘particular’, depois das apresentações do livro, de si mesmo e das dedicatórias ao imperador. De certa forma, é como se o livro começasse aqui.

nec dominae pectus talia damna mouent:
bis senos puerum numerantem perdidit annos,
mentula cui nondum sesquipedalis erat. 10

Desgraça infanda, Aulo, à minha moça veio,
perdeu as brincadeiras e as delícias,
não qual Lésbia chorava ao amigo Catulo,
órfã das traquinagens do pardal,
nem qual lágrimas de Iântide, Estela é quem canta, 5
quando ao Elísio voa a negra pomba.
Tais costumes e nugas a luz não me tiram
nem tais perdas comovem a senhora:
Ela perdeu um escravinho de doze anos
de pinto ainda não descomunal¹¹⁶. 10

Neste caso, os poetas e aves são *exempla*, mas não se lhes faz comparação. Outro exemplo é o epigrama IV, 14, endereçado ao poeta épico Sílio Itálico. No convite a que o poeta afaste a severidade épica e leia epigramas no mês de dezembro, período de permissividade, cria-se a fábula:

Sic forsan tener ausus est Catullus
magno mittere Passerem Maroni. 13

Talvez ousou assim Catulo, terno,
mandar o Pardal ao grande Marão. 13

É importante notar que esta fábula, tomada como dado histórico, opera como verossímil, embora anacrônica, visto que, quando morreu Catulo (provavelmente em 54 a.C.), Virgílio contava apenas 16 anos: na passagem, o que importa são as autoridades. A construção de Marcial tem mais a ver com a personificação dos gêneros elevados (por Virgílio, poeta épico) e humildes (por Catulo), cuja importância se inverte, por assim dizer, neste mês. Desta forma, Marcial, aplica engenhosamente o preceito horaciano segundo o qual “aos poetas e aos pintores é dado tudo ousar” (Hor., *Ad Pis.*, 9-10: *pictoribus atque poetis / quidlibet audendi semper fuit aequa potestas.*)

¹¹⁶ DESCOMUNAL: *sesquipedalis*: em latim, literalmente, de um pé e meio de medida. Saraiva arrola o adjetivo também em sentido figurado (p. 1094: “Que é de comprimento desmedido”). O termo é recuperado de Horácio (*Ad. Pis.*, 97: *sesquipedalia uerba*), onde também pode-se ler tanto o sentido próprio como o figurado. Nossa opção é motivada principalmente por questões métricas.

Além destas, Marcial faz uma terceira leitura, que contempla o duplo sentido de *passer* como pardal e pênis. O epigrama em que se faz mais perceptível é o XI, 6, já citado quando falávamos da tópica dos beijos catulianos; no entanto, pode-se notar que todas as menções ao *passer* acumulam esse duplo sentido, mesmo quando não o exploram como faz o epigrama XIV, 77. Pertencente ao livro dos apoforetos – epigramas que se propunham como inscrições a acompanhar os presentes oferecidos durante as saturnais – tem por matéria uma gaiola de marfim:

Si tibi talis erit qualem, dilecta Catullo
Lesbia, plorabas, hic habitare potest.

Se tens um tal qual, Lésbia, diletta a Catulo
choravas, ele pode aqui viver.

Aqui, o duplo sentido, que causava o risível do poema, se estende do pardal-falo para a gaiola-vulva.

Outro grupo de epigramas menciona Catulo, vinculando-o à terra natal, Verona. Como o epigrama acima citado, a maioria destas ocorrências procedem do livro XIV, dos apoforetos. Veja-se:

100. Panaca

Si non ignota est docti tibi terra Catulli,
potasti testa Raetica uina mea.

Copo de barro

Se não ignoras de Catulo, douto, a terra,
bebeste o vinho rético em meu copo.

152. Gausapum quadratum

Lodices mittet docti tibi terra Catulli:
nos Helicaonia de regione sumus.

Manto quadrado

Vêm-te mantos da terra do douto Catulo:
nós estamos na terra de Helicáon.

195. Catullus

Tantum magna suo debet Verona Catullo,
quantum parua suo Mantua Vergilio.

Catulo

Verona, a grande, deve tanto ao seu Catulo
quanto a pequena Mântua ao seu Virgílio.

Nos dois primeiros epigramas, a propósito de objetos produzidos pelos transpadanos, afirma-se que procedem da terra do douto Catulo, Verona, referência que importa mais como perífrase que como leitura da obra do poeta. No último, porém, em que o objeto a presentear é o próprio livro de Catulo, a referência nos informa melhor: a correlação entre Catulo e Virgílio, bem como destes poetas, recupera um dístico da elegia *Amores* III, 15, de Ovídio:

Mantua Vergilio, gaudet Verona Catullo;
Paelignae dicar gloria gentis ego 7

Mântua se alegra com Virgílio, Verona com Catulo.
Eu serei dito a glória do povo peligno. 7

Ressaltamos que, tanto naquela quanto neste, os poetas dispuseram as palavras de modo que o nome do poeta ficasse contíguo ao de sua cidade. Desta forma, podemos entender que, quando cita Catulo por sua procedência, Marcial não o está emulando, mas sim a Ovídio, que primeiro abordou a obra do veronense sob este aspecto. Tendo em vista o poeta de Sulmona, veja-se o epigrama X, 103 de Marcial, endereçado aos seus conterrâneos:

Municipes, Augusta mihi quos Bilbilis acri
monte creat, rapidis quem Salo cingit aquis,
ecquid laeta iuuat uestri uos gloria uatis?
Nam decus et nomen famaue uestra sumus,
nec sua plus debet tenui Verona Catullo 5
meque uelit dici non minus illa suum.
Quattuor accessit tricesima messibus aestas,
ut sine me Cereri rustica liba datis,
moenia dum colimus dominae pulcherrima Romae:
mutauere meas Itala regna comas. 10
Excipitis placida reducem si mente, uenimus;
aspera si geritis corda, redire licet.

Concidadãos que a Augusta BÍlbilis¹¹⁷ criou
 no alto monte, cingidos por Salão¹¹⁸
 veloz, a glória deste vate vos agrada?
 Hoje sou vossa glória, nome e fama:
 pois nem Verona deve mais ao seu Catulo 5
 nem quer menos ouvir que sou seu filho.
 Trinta e quatro verões transcorreram, sem mim
 ofertastes o rude voto a Ceres
 e eu vivi nos belíssimos muros de Roma:
 na Itália, branquearam meus cabelos. 10
 Se me esperais com ânimo plácido, eu vou;
 se nutris corações duros, eu volto.

Este belo epigrama é o penúltimo do livro X e é como que uma *sphragis*. Uma vez que o poeta fala aos seus próprios conterrâneos (ao contrário de Ovídio, que fala a Vênus), Marcial acrescenta não só o *tópos* “Verona ama Catulo; minha cidade me ama”, mas também que Verona o amaria por ser tão bom poeta quanto o filho da cidade. Esta figura (que, quer me parecer, representa a inovação de Marcial sobre a questão da cidadania) ocorre também no epigrama VIII, 73, acima mencionado, ali construída relativamente a Ovídio – o que contribui para confirmar a autoridade deste poeta – e Virgílio (vv. 9-10: Os Pelignos e Mântua não me negam vate / Se eu tiver um Aléxis ou Corina.)

Marcial, autor de epigramas que atacam vícios, mais que pessoas¹¹⁹, ao emular Catulo, retoma também os nomes de algumas personagens de seu modelo, reelaborando-as.

O primeiro exemplo é “Mamura”: nome do falido lugar-tenente de Júlio César investido por Catulo, é agora personagem dos epigramas IX, 59 e X, 4 de Marcial. Vejamos os dois poemas:

In Saeptis Mamurra diu multumque uagatus,
 hic ubi Roma suas aurea uexat opes,
 inspexit molles pueros oculisque comedit,
 non hos quos primae prostituere casae,

¹¹⁷ AUGUSTA BÍLBILIS: *Augusta Bilbilis*: cidade na Hispânia Tarragonense, próxima da moderna Calatayud, terra natal de Marcial.

¹¹⁸ SALÃO: *Salò*: atual Jalón, rio nas imediações de BÍlbilis.

¹¹⁹ Mart. X, 33: “*Parcere personis, dicere de uitiiis.*” Poupar as pessoas e falar sobre os vícios.

sed quos arcanae seruant tabulata catastae 5
 et quos non populus nec mea turba uidet.
 Inde satur mensas et opertos exuit orbes
 expositumque alte pingue poposcit ebur,
 et testudineum mensus quater hexaclinon 10
 ingemuit citro non satis esse suo.
 Consuluit nares an olerent aera Corinthon,
 culpauit statuas et, Polyclite, tuas,
 et turbata breui questus crystallina uitro
 murrina signauit seposuitque decem.
 Expendit ueteres calathos et si qua fuerunt 15
 pocula Mentorea nobilitata manu,
 et uiridis picto gemmas numerauit in auro,
 quidquid et a niuea grandius aure sonat.
 Sardonychas uero mensa quaesiuit in omni
 et pretium magnis fecit iaspidibus. 20
 Vndecima lassus cum iam discederet hora,
 asse duos calices emit et ipse tulit.

Nos Cercados, Mamurra amiúde vagando¹²⁰,
 onde áurea Roma¹²¹ seus haveres gasta,
 viu moços delicados, comeu-os co'os olhos,
 não os vendidos nas primeiras casas 5
 mas aqueles, no estrado de leilão oculto,
 que o povo e a turba da qual sou não vê.
 Depois, já farto, as tábuas remove da mesa,
 pede o marfim exposto, de alto preço
 e, medindo o hexaclínio feito qual quelônio,
 lamenta não bastar para os seus cedros¹²². 10
 Cheira os bronzes pra ver se eles lembram Corinto
 e te critica, Policleto¹²³, a estátua
 e, queixoso do vidro mesclado aos cristais,
 seleciona dez peças de murano.
 Avalia alguns cálices velhos e inquire 15
 quais a mão de Mentor¹²⁴ enobreceu.
 Numera as verdes gemas no ouro trabalhado
 e brincos que em orelhas níveas cresçam.
 Verdadeiras sardônicas¹²⁵ busca nas bancas
 e oferece um valor por grandes jaspes. 20
 Quando, na décima primeira hora, se cansa,
 um asse compra um cálice, e ele leva.

¹²⁰ CERCADOS: *Saeptis*: Edifício no Campo de Marte.

¹²¹ A ÁUREA ROMA: *aurea Roma*: a Roma rica, isto é, os romanos endinheirados.

¹²² CEDROS: *citro*: Isto é, seus móveis de cedro.

¹²³ POLICLETO: *Polyclite*: famoso escultor ateniense (séc. V a.C.), autor do *Diadúmeno*.

¹²⁴ MENTOR: *Mentorea*: escultor ateniense do século IV a.C.

¹²⁵ SARDÔNICAS: *Sardonychas*: tipo de pedra preciosa.

Qui legis Oedipoden caligantemque Thyesten,
 Colchidas et Scyllas, quid nisi monstra legis?
 Quid tibi raptus Hylas, quid Parthenopaeus et Attis,
 Quid tibi dormitor proderit Endymion?
 Exutusue puer pinnis labentibus? aut qui 5
 Odit amatrices Hermaphroditus aquas?
 Quid te uana iuuant miserae ludibria chartae?
 Hoc lege, quod possit dicere uita 'Meum est.'
 Non hic Centauros, non Gorgonas Harpyiasque
 inuenies: hominem pagina nostra sapit. 10
 Sed non uis, Mamurra, tuos cognoscere mores
 nec te scire: legas Aetia Callimachi.

Tu, que lês o sombrio Tieste, Cila, Cólquida
 e Édipo, por que lês coisas incríveis?
 Em que Partenoheu, Átis, Hilas raptado
 e o dorminhoco Endimião te são úteis?
 E o menino das plumas caídas? Ou mesmo 5
 Hermafrodito, que odeia a água amante?
 Por que te agrada o jogo vão de um livro triste?
 Lê isto, de que a vida diz: “É meu”.
 Não acharás Centauros, Górgonas e Harpias
 aqui: meu livro tem sabor dos homens. 10
 Mas não queres, Mamurra, teus hábitos ler
 nem saber: lê “As Causas”, de Calímaco.

Nos epigramas de Marcial, Mamurra é descrito observando, como quem faz compras e ordena pedantemente uma série de artigos finos para, depois de horas, comprar dois cálices por um asse, e ser, ele próprio, o seu carregador. Constrói-se neste poema um *éthos* vicioso. Se aceitarmos (é hipótese plausível) que os costumes que o interlocutor não quer reconhecer em X, 4 são aqueles descritos em IX, 59, tem-se aí a articulação de um pequeno “Ciclo de Mamurra”. O fato é importante, uma vez que nos exemplifica a possibilidade de construção retórica de *éthe* tanto para o *ego-Martialis* quanto para seus interlocutores e personagens. Portanto, interpretar a utilização de um nome como este, raro e típico da obra de Catulo, é axial como uma chave de leitura, pois que a palavra “Mamurra” projeta e exhibe no epigrama o *éthos* baixo que o personagem Mamurra tinha nos poemas de Catulo.

Confrontemos estes epigramas com um poema de Catulo, o 114.

Firmanus saltu non falso Mentula diues
 fertur, qui tot res in se habet egregias,
 aucupium omne genus, piscis, prata, arua ferasque.

Nequiquam: fructus sumptibus exsuperat.
 Quare concedo sit diues, dum omnia desint. 5
 Saltum laudemus, dum modo ipse egeat.

Não sem razão, as terras em Firmo tornam Caralho¹²⁶
 rico, pois nela tem muitas coisas excelentes,
 caça de todos os gêneros, peixes, prados lavouras e bestas.
 Em vão: os gastos superam os lucros.
 Por isto, concedo que seja rico, embora faltem todas as coisas: 5
 louvemos as terras, embora seu dono seja pobre.

Vejamos como Catulo constrói a *persona* de Mamurra neste poema, a quem agressivamente dá o nome de *Mentula*. Ele é considerado rico por causa de suas terras, produtoras de bens de qualidade. No entanto, gasta-se mais do que se ganha, de modo que, sendo rico, é, na verdade, pobre. Em outros poemas, Catulo é mais explícito e agudo quanto à extravagância de Mamurra, em especial em 29, 17-19, em 41, 4 e em 43, 5. Além disso, Catulo se fixa em duas outras características, relacionadas entre si: o homossexualismo (57) e o desejo sexual insaciável da personagem (29, 7-8 e 57, 8).

Este *éthos* equivale àquele com que Marcial constrói Mamurra em IX, 59. Não nos ateremos à questão do homossexualismo e da insaciabilidade de Mamurra, mas em sua fanfarronice, pois é central no epigrama. A partir do verso 7, descreve-se esta personagem em uma loja, analisando mesas (vv. 7-8), um hexaclínio (vv. 9-10) – peça similar ao triclínio, mas mais luxuosa –, estátuas (vv. 11-12), cristais (vv. 13-14), cálices (vv. 15-16) e pedrarias (vv. 17-20). Quando tem que partir, compra apenas dois cálices baratos, que ele mesmo carrega, decerto por não ter escravos que o fizessem. Podemos concluir que Mamurra conhece coisas finas, mas compra artigos baratos, o que poderia indicar avareza, mas que o autor muito provavelmente pretendia que indicasse pobreza. Veja-se este quadro:

¹²⁶ CARALHO: Optamos, seguindo a proposição de Dezotti, pela tradução de '*Mentula*' por '*Caralho*', uma vez que esta não só mantém em a agressividade e obscenidade do autor como também, pela semelhança que tem com um sobrenome da nossa cultura, confirma a eleição do autor de designar uma pessoa com termo de baixo calão.

Mamurra de Catulo (c. 114)	Mamurra de Marcial (IX, 59)
Possui fazenda produtora de <i>res egregias</i> , pretendo sinal de riqueza;	Sabe o valor de produtos finos, como pedras e móveis, pretendo sinal de riqueza;
Gasta mais do que ganha com as próprias terras;	Compra apenas um objeto de pouco valor e o carrega;
É pobre.	...

Catulo afirma abertamente: “*ipse egeat*” (v. 6), é pobre. Marcial não o faz. No entanto, aquele faz rápida descrição das posses de Mamurra antes de confirmar a pobreza, este se detém por catorze versos na ação de Mamurra perante uma série de objetos e, para alcançar o efeito desejado, alonga bastante o epigrama na enumeração, rompendo com a brevidade. Com isso, Marcial torna desnecessária a afirmação da pobreza de Mamurra: diz apenas que, depois de tudo, este comprou um objeto sem valor: com dizer só isso, o poeta alcança a brevidade e o fechamento luminoso próprio do gênero epigramático.

Marcial é engenhoso no emular, uma vez que não se põe contra Mamurra, como faz Catulo, mas encarece sua obra contra (e o gênero dela) contra as que Mamurra lê (e o gênero delas), ou seja, defende o poder que o epigrama tem de vituperar ações e caracteres como os de Mamurra.

Por fim, apontamos uma diferença importante na *persona* que os dois poetas criam. A pobreza de Mamurra, em Catulo, é uma conseqüência (no poema 29, vv. 17-19, declara que a personagem dilapidou a fortuna paterna e os espólios de guerra); já em Marcial, ela é uma causa. Por isso, podemos definir o Mamurra de Catulo como perdulário e o de Marcial como fanfarrão¹²⁷. Assim, o “Ciclo de Mamurra” em Marcial estabelece relação de *consecutividade* com o “Ciclo de Mamurra” de Catulo.

¹²⁷ FANFARRÃO: nos *Caracteres*, Teofrasto define o fanfarrão (*αλαζω*) como o indivíduo que simula vantagens que não possui. A título de curiosidade, advertimos que, em nossa tradição literária, essa característica pode ser

Assim como ocorre com o nome “Mamurra”, Marcial utiliza o nome “Lésbia” desvinculado do emprego que fez Catulo, e constitui um ciclo diferente, embora relacionado.

Nos sete epigramas em que é mencionada, a Lésbia de Marcial é descrita como alguém que

- 1) é indiscreta (I, 34, v. 2: *nec tua furta tegis*, “não encobres teus adultérios”);
- 2) é *fellatrix* (II, 50, v. 1: *fellas*: “chupas”);
- 3) tingem os cabelos (V, 68);
- 4) é sexualmente indesejável; a) por ser feia (VI, 23, v. 4: *te contra facies imperiosa tua est*, “Tua cara mandando está contra ti”; XI, 99, v. 6: *nimias intrant Cyaneasque natis*: “as [túnicas] entram nos enormes e Ciâneos glúteos”. – grifo nosso); b) por ser velha (X, 39).

Como conseqüência disso tudo, Marcial narra em XI, 62:

Lesbia se iurat gratis numquam esse fututam.
Verum est. Cum futui uult, numerare solet.

Lésbia diz que jamais fodeu de graça. É fato:
quando ela quer foder, tem que pagar.

Reiteramos a importância de notar que, quando Marcial utiliza este nome nas suas composições, está retomando um *éthos* que já foi estabelecido por Catulo e acrescentando ao que ele próprio está construindo. Assim, a Lésbia de Marcial I, 34 remete à do poema 37 de Catulo, e a de II, 50 se enriquece quando lida em conjunto com Catulo 58. Em linhas gerais, esta Lésbia é dita a velha – Marcial o diz direta e indiretamente. O epigrama II, 50 é um exemplo disso:

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

Por chupar e beber água, Lésbia, não erras:
levas água ao lugar que é mais preciso.

Parte da agudeza do poema está relacionada ao duplo sentido da expressão *opus est tibi* (v. 2), que tanto quer dizer ‘é necessário para ti’ quanto ‘é teu ofício’. Nossa tradução, embora não consiga recuperar totalmente os dois sentidos, tentou criar um duplo sentido que recuperasse parte do outro.

Por um lado, este poema, como dissemos, está relacionado ao 58 de Catulo, recuperando a hipérbole desta invectiva – naquela passagem, Catulo afirma que Lésbia *glubit magnanimi Remi nepotes* (v. 6: “engole os netos do magnânimo Remo”), isto é, pratica vorazmente a felação em todos os romanos – para criar o efeito de seu próprio epigrama. Por outro, recupera o epodo 8 de Horácio:

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 podex uelut crudae bouis!	5
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 iacere puluillos amant, inlitterati num minus nerui rigent minusue languet fascinum?	15
quod ut superbo prouoces ab inguine, ore adlaborandum est tibi.	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, qual cu de vaca diarréica!	5
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 15
 nos coximzinhos de cetim,
 meus iletrados nervos menos se enregelam?
 E menos broxa o caralhoz?
 Pra que o convoques das virilhas arrogantes,
 Deves co'a boca trabalhar.¹²⁸ 20

A *fellatio*, segundo este poema e também segundo a tradição de Catulo¹²⁹, é a última e mais degradante alternativa de sedução, proposta por Horácio (e implícita em Marcial) para a velha que não tem mais como excitar o parceiro por outros meios.

De certa forma, o vínculo entre estes poemas é tênue – a menos que tenham se perdido outros poemas de Catulo cuja matéria fosse a velhice de Lésbia – mas existe. O mesmo poema 58 de Catulo justificaria a Lésbia insaciável, adúltera e exibida do epigrama I, 34 de Marcial. O epigramatista reconstrói, assim como fizera com Mamurra, o *éthos* da personagem, continuando o *éthos* construído por Catulo.

Chegando finalmente à questão dos gêneros, é já esperado – dada esta abundância de referências – que Marcial, autor de epigramas, considere Catulo um autor epigramático. O poeta faz esta afirmação logo no prefácio de seu primeiro livro:

[4] Lasciuam uerborum ueritatem, id est epigrammaton linguam, excusarem, si meum esset exemplum: sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedo, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur.

[4] Desculpar-me-ia da lasciva franqueza das palavras, isto é, da linguagem dos epigramas, se meu fosse o exemplo: assim escreve Catulo, Marso, Pedão, Getúlico, assim escreve quem quer que seja inteiramente lido.

Catulo é, para Marcial, modelo do epigrama por sua língua “franca”, junto a outros poetas que, quase totalmente desconhecidos para nós, tem o nome vinculado apenas ao gênero

¹²⁸ Tradução de Alexandre Pinheiro Hasegawa.

¹²⁹ Em diversos poemas de Catulo, a *fellatio* é a prática mais degradante, utilizada como forma de ofensa, seja contra Lésbia, contra Fúrio e Aurélio, contra Gélio ou contra Mamurra.

epigramático¹³⁰, incluindo Catulo num índice diferente dos que vimos até agora. Deve-se notar também que, nesta passagem, o adjetivo *lascivo* não está ligado exclusivamente à matéria erótica (embora esta matéria não esteja excluída) e, portanto, elegíaca.

Outros poemas corroboram esta autoridade “genérica”. É o caso, por exemplo, do epigrama II, 71:

Candidius nihil est te, Caeciliane. Notau,
 si quando ex nostris disticha pauca lego,
 protinus aut Marsi recitas aut scripta Catulli.
 Hoc mihi das, tamquam deteriora legas,
 ut conlata magis placeant mea? Credimus istud: 5
 malo tamen recites, Caeciliane, tua.

Nada é mais puro, Ceciliano, que tu. Noto,
 se acaso leio meus dísticos poucos,
 logo recitas, ora Marso, ora Catulo.
 Iês estes como se piores fossem,
 pra que os meus, comparados, mais agradem? Creio, 5
 preferia, contudo, ouvir os teus.

Catulo, nesta passagem, é a autoridade dos *disticha pauca* que Marcial escreve, o poeta que Ceciliano recita para confrontar com Marcial. Outro exemplo é o epigrama V, 5:

Sexte, Palatinae cultor facunde Mineruae,
 ingenio frueris qui propiore dei -
 nam tibi nascentes domini cognoscere curas
 et secreta ducis pectora nosse licet -:
 sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis, 5
 qua Pedro, qua Marsus quaque Catullus erit.
 Ad Capitolini caelestia carmina belli
 grande cothurnati pone Maronis opus.

Sexto, fértil cultor da Palas dos latinos,
 que gozas perto do divino engenho
 (pois saber seus cuidados nascentes tu podes
 e os segredos do peito do senhor),
 que algum lugar disponhas para meu livrinho 5
 onde Pedão, Catulo e Marso estão.
 A Guerra ao Capitólio, poema celeste¹³¹,

¹³⁰ Atribui-se a estes poetas um ou outro poema, como o epigrama sobre a morte de Tibulo, incluído no terceiro livro deste poeta, atribuído a Domício Marso. Conhecemos também que Getúlico escreveu epigramas em grego, pelo que está incluído na *Antologia Palatina* (V, 15).

¹³¹ GUERRA CAPITOLINA, POEMA CELESTE: *Capitolini caelestia carmina belli*: poema épico desconhecido, atribuído a Domiciano.

põe com o grande livro de Marão.

Sexto, bibliotecário imperial, tem a função de organizar os livros, atividade que pressupõe a própria leitura crítica e ecoa o labor do epigramatista Calímaco, modelo deste tipo de poesia e conhecido também por seus *Índices*, sistematização e organização de toda a atividade literária contida na Biblioteca de Alexandria. Desta forma, Marcial oferece, por meio da indicação física (colocar seu livro próximo ao de Catulo), a indicação teórica de que sua poesia é análoga à de Catulo.

Em VII, 99, sob argumento diferente, Marcial expressará o mesmo vínculo:

Sic placidum uideas semper, Crispine, Tonantem
 nec te Roma minus quam tua Memphis amet,
 carmina Parrhasia si nostra legentur in aula,
 (namque solent sacra Caesaris aure frui)
 dicere de nobis ut lector candidus aude: 5
 "Temporibus praestat non nihil iste tuis,
 nec Marso nimium minor est doctoque Catullo."
 Hoc satis est: ipsi cetera mando deo.

Que sempre vejas Jove¹³² calmo assim, Crispino,
 e Roma te ame mais que a tua Mênfis.
 Se meus poemas forem lidos no Parrásio
 (sói que a orelha de César, sacra, admire)
 ousa dizer de mim tal qual um leitor puro: 5
 "Eis um que ofereceu algo ao teu tempo
 não tão menor que Marso ou que o douto Catulo."
 Isso basta: o demais confio ao deus.

¹³² JOVE: *Tonantem*: aqui, refere-se ao imperador já como divindade. Di-lo calmo porque, sendo senhor do mundo, cessou suas atividades bélicas – o seu raio – ao contrário de Júpiter. Veja-se, por exemplo, o epigrama VI, 83, no qual, a propósito da anistia oferecida por Domiciano a Etrusco, diz que o pai dos deuses é inferior ao imperador:

Tanto a sorte do pai deve ao zeloso Etrusco
 quanto ambos devem, sumo chefe, a ti.
 Raios que a destra mão lançou, pois, recolheste:
 quem dera o fogo fosse assim a Jove.
 Se fosse tua a natureza do Tonante,
 César, farias raro uso do raio.
 Etrusco atesta dois favores teus: lhe coube
 ser companheiro e ser reconduzido.

Dirigindo-se a um protegido do imperador (a que chama “deus” no último verso), faz que a sua correlação poética com Catulo seja expressa por meio daquilo que um e outro ofereceram em seu tempo.

Outro exemplo é o epigrama X, 78, em que antecipa a leitura que receberá de seu amigo Macro:

Sic inter ueteres legar poetas, nec multos mihi praeferas priores, uno sed tibi sim minor Catullo.	15
--	----

Assim, hão de me ler entre os antigos, mas não os queiras muito mais que a mim: que me julgues menor só que Catulo.	15
---	----

e. À guisa de conclusão:

Temos demonstrado até aqui os procedimentos de emulação a Catulo operados por Marcial, bem como a inclusão que este faz daquele ao gênero epigramático.

Pode causar dúvida a alguns pesquisadores se este vínculo com o gênero epigramático procede, uma vez que esta teorização não aparece nem em Catulo nem em autores latinos contemporâneos. Há alguns argumentos que favorecem a viabilidade desta leitura:

– *A organicidade dos gêneros*: a teoria dos gêneros, apesar de ser um sistema prescritivo, não é uma estrutura definida *a priori*, na qual os poemas compostos vão sendo inseridos de forma servil. Um gênero não existe absolutamente com o poeta fundador, mas só a partir dos seus seguidores, que identificam a prática do primeiro como estrutura paradigmática e o elevam à condição de inventor (εὐρητής). Os seguidores, por sua parte, ao inovar e acrescentar características ao gênero, renovam-no e superam autores antecedentes.

Desta forma, embora o próprio Catulo não se afirme epigramático, os autores do fim do século I d.C., em particular os praticantes de epigramas, o fazem, conforme vimos no fragmento de Augurino, na teorização de Plínio, o Jovem, e de Quintiliano e nos epigramas de Marcial.

– *A pobreza das fontes*: um dos aspectos que dificultam esta teorização é a pobreza de fontes das quais dispomos para criar parâmetros, tanto para a produção de Catulo quanto para a leitura de Marcial. Favoreceria a investigação, primeiro, conhecer a obra dos poetas contemporâneos a Catulo, em especial aqueles aos quais seu nome é relacionado, como Licínio Calvo – reconhecido por Ovídio como autor de *uariis modis*¹³³ e por Suetônio como epigramático¹³⁴ – e Cornélio Galo, embora este não seja exatamente contemporâneo, e segundo, conhecer os autores imperiais que são arrolados junto a Catulo, tais como Domício Marso, Albinovano Pedão, Léntulo Getúlico, Arrúncio Estela, Plínio, o Jovem e Sêncio Augurino. Estes parâmetros ajudariam a mapear, por assim dizer, o que é específico e o que é comum nestes poetas.

– *A filiação de Catulo a Calímaco*: embora não afirme positivamente vincular-se ao gênero epigramático, Catulo afirma a filiação ao poeta-bibliotecário Calímaco de Cirene. Multígeno, Calímaco produziu *epos* (epílios e hinos examétricos), elegia, iambo, lírica e epigramas. Estes em particular, já na época de Catulo, circulavam em antologias de poesia epigramática, como a *Guirlanda de Meléagro*, seguramente conhecidas por Catulo que no poema 70, emula epigrama de Calímaco preservado na *Antologia Palatina*, V, 6.

– *Os metros do epigrama*: um argumento contra esta leitura viria da noção de que o epigrama é composto apenas em dísticos elegíacos. Testemunha-nos esta interpretação o próprio Marcial, no epigrama VI, 65. Como nos lembram Vioque e Guerrero,

¹³³ Ov., *Tr.*, II, 1, vv. 431-2.

¹³⁴ Suet., *Iul.*, LXXIII, 1.

Con Meleagro se impone además para el epigrama el uso del dístico elegíaco, si bien siguen escribiéndose epigramas en otros metros e incluso se combinan metros en un mismo poema. Sin duda, la selección que hizo Meleagro es la que ha condicionado nuestra percepción del epigrama clásico.

Wheeler vai mais além ao afirmar que a Coroa de Meléagro, antes de ser mutilada e ter uma de suas partes incluída na *Antologia Palatina*, “must have contained a considerable number of pieces in various lyric meters¹³⁵”. Dessa forma, considera posterior a eleição do metro elegíaco como critério da recolha hoje conhecida por *Antologia Palatina*. Em defesa da tese, Wheeler cita o epigrama prefacial de Meléagro, no qual se refere a algumas das *flores* por meio de termos próprios da lírica tais como *hymnos*, *aiodé* e *mélisma*. Deriva daí, segundo o comentador, que

somebody took the elegiac pieces out of the Garland and rearranged them in the Anthology just as somebody took the elegiac pieces from Catullus’ original libelli and rearranged them at the end of the collected edition. (Grifo meu)

Segundo a leitura de Wheeler, podemos inferir que os livros de Catulo e Meléagro também deveriam possuir a *uariatio* que observamos nos livros de Marcial.

Marcial é um dos que não seguem a prescrição monométrica e que confirmam a polimetria do gênero epigramático. Assim, pode-se ler como epigrama a maior parte da produção de Catulo, não apenas a terceira parte, como alguns pesquisadores pretenderiam. A própria polimetria de Catulo e Marcial é similar, conforme podemos ver na tabela a seguir:

¹³⁵ *Op. Cit.*, p. 36-40.

Tabela 1: Esquemas métricos de Catulo e Marcial¹³⁶

Esquemas Métricos	Catulo		Marcial	
	Qtd.	%	Qtd.	%
Dístico elegíaco	53	46,9	857	73,2
Hendecassílabo falécio	39	34,5	228	19,5
Coliambo / escazonte	8	7,1	74	6,32
Trímetros Jâmbicos	3	2,7	2	0,17
Hexâmetro datílico	2	1,8	4	0,34
Estrofe Sáfica menor	2	1,8	-	-
Priapeu	2	1,8	-	-
Glicônio	2	1,8	-	-
Galiambo	1	0,9	-	-
Asclepiadeu maior	1	0,9	-	-
Dístico epódico	-	-	5	0,43
Tetrâmetro jônico	-	-	1	0,09
TOTAL	113	100	1171	100

Nota-se nesta comparação que, para ambos os poetas, os metros mais importantes são, na ordem, o dístico elegíaco e o hendecassílabo falécio. Depois desses, o mais relevante pela ocorrência é o coliambo, que incide em aproximadamente 7% dos poemas dos poetas. Outros metros não são frequentes nem em Catulo nem em Marcial. Assim sendo, pode-se ver que Marcial emula o poeta de Verona também na eleição dos pés que vai utilizar.

¹³⁶ Os dados referentes à obra de Catulo foram contabilizados a partir das indicações a cada poema feitas por Oliva Neto (*op. cit.*). Já a contabilidade de Marcial vem transcrita dos cálculos de Dezotti (*op. cit.*).

A consistência desta leitura pode ser atestada pela teorização produzida por Marcial no epigrama X, 9, já citado, no qual, ao vincular o dístico elegíaco (o metro de onze pés – seis do hexâmetro e cinco do pentâmetro) ao hendecassílabo falécio (as onze sílabas), Marcial define o seu gênero como a poesia de *metro undecimal*.

Esta leitura repercutirá pelos tempos: Marcial foi lido na Antigüidade tardia e durante a Idade Média, e a partir destes poemas, os pesquisadores humanistas lêem Catulo como autor de epigramas. É assim que o encontramos nas palavras de Partênio Lucídio e de Paládio Fusco, dois dos primeiros comentaristas de Catulo, florescentes no século XV. Na edição que fazem do poeta de Verona, nomeada *Catulli Epigrammata*, este é o nome de gênero eleito para nomear a coleção, ainda que Paládio perceba este poeta como múltígeno:

Sed ego ad Catullum redeo, qui a nonnullis ueterum inter iambicos annumeratus ut posteris declararet: quam uarium quam multiplex quamque flexibile ingenium habuisse non contentus¹³⁷ scripsisse Epigrammata, Elegias quoque et heroica conscripsit.

Mas volto a Catulo, que, arrolado por alguns dos antigos entre os poetas iâmbicos, declarava à posteridade que possuía engenho muito vário, muito múltiplo e muito flexível, e não satisfeito por ter escrito Epigramas, escreveu também Elegias e poemas heróicos.¹³⁸

Aqui nos detemos, no entanto, visto que já saímos de nosso campo para entrar em seara humanista.

¹³⁷ Recordamos que este termo, *contentus*, está presente nos prefácios de Marcial aos livros I e II.

¹³⁸ CATULO. *Catulli Epigrammata cum commentariis Parthenii Veronensis et Paladii Patauini*. Veneza: Iohannes de Tridino, 1500.

4. Sobre a tradução

Tendo definido as características do gênero epigramático segundo Marcial e compreendidos os processos de emulação que este poeta empreende em relação a Catulo, cumpre que apresentemos a tradução dos poemas sobre os quais se fundamenta nossa pesquisa.

O laboratório a que estes poemas foram submetidos compreende três atividades centrais:

a. *Tradução literal*: versão dos originais latinos ao português. “Literais” chamamos as traduções que fizemos em prosa durante a nossa Iniciação Científica, cujos critérios foram manter a disposição em linha, respeitando a seqüência original de versos e a seqüência das imagens; manter, salvo indicação contrária, todos os tropos (mormente quiasmo, hipérbato, metáfora, metonímia) pela disponibilidade espacial que a tradução em prosa permite; manter mediante calão vernáculo o turpilóquio e a variação dos gêneros elocutivos (por exemplo, baixo nos epigramas invectivos, elevado nos epigramas encomiásticos). A edição adotada para o texto latino foi a de Lindsay¹³⁹.

b. *Correção*: reuniões sistemáticas com o orientador. Este procedimento incluiu a verificação textual propriamente dita dos textos latino e português e discussão da seleção lexical e sintática. Aqui, também estão compreendidas as leituras que foram feitas de outros tradutores do poeta, tanto para o vernáculo quanto para outras línguas. Em especial, recorreremos às traduções inglesas de Shackleton Bayley¹⁴⁰ e de Ker¹⁴¹, à tradução italiana de

¹³⁹ MARTIALIS, M. V., *Epigrammata*; Recognouit breuique adnotatione critica instruxit W. M. Lindsay. Oxford: Clarendon Press, 1987.

¹⁴⁰ MARTIAL, *Epigrams*; edited and translated by D. R. Shackleton Bailey; vol. I, II, III. Cambridge/London: Harvard University Press, 1993.

Beta¹⁴² e à portuguesa de Leão, Ferreira e Brandão¹⁴³, cujas interpretações contribuíram para que fizéssemos nossas próprias eleições. Esta etapa estabeleceu a versão dos textos que foram analisados e comentados.

c. *Tradução “literária”*: Como suporte à pesquisa, as traduções literais se prestaram apenas a fornecer acesso ao texto latino e às questões discutidas. Contudo, consideramos que a finalidade da poesia de ser usufruída como tal, como poesia, não deve ser ignorada em um trabalho acadêmico, justamente para não perder-se de vista face à ciência. Por causa disso, julgamos que a dissertação pode (e talvez deva) contemplar traduções poéticas, isto é, traduções que sejam em alguma medida elas mesmas poesia. Apresentaremos em seguida os critérios que nortearam a empresa.

a. Os critérios poéticos da tradução

Escusamo-nos de referir as teorizações e debates a respeito da (in)traduzibilidade da poesia. Este procedimento se deve em parte ao fato de que tal questão está amplamente documentada por outros teóricos e tradutores e, principalmente, porque a nossa opção por empreender este tipo de tradução já é, ao nosso ver, a declaração de que partido integramos. A este respeito, sugerimos ao leitor interessado que recorra ao trabalho de Dezotti¹⁴⁴, que expõe, no âmbito da literatura latina, informações significativas a este respeito.

¹⁴¹ MARTIAL, *Epigrams*; with an English translation by Walter C. A. Ker, M. A.; vol. I, II. Cambridge/London: Harvard University Press/William Heinemann, 1978.

¹⁴² MARZIALE, *Epigrammi*; introduzione, traduzione e note di Simone Beta. Milano: Mondadori, 1995.

¹⁴³ MARCIAL, *Epigramas*. 4 vols. trad. de Delfim Ferreira Leão, Paulo Sérgio Ferreira e José Luís Brandão. Lisboa, Edições 70, vols. I e II, 2000; vol. III, 2001; vol. IV, 2004.

¹⁴⁴ *Op. Cit.*, p. 121 e ss.

Deste autor convém retomar também o termo *expressão*, como definidor da tradução. Sinônima de “manifestação”, “enunciação”, esta palavra está etimologicamente ligada à noção de retirada de uma coisa de dentro de outra, constituindo, portanto, forma abrangente de definir o processo de tradução, motivo pelo qual a acolhemos.

O fator decisivo para nossa escolha foi que os romanos também foram tradutores e assumiam a incorporação da cultura grega à latina através deste processo. Catulo, por exemplo, apresenta a sua tradução de Calímaco nestes termos:

sed tamen in tantis maeroribus, Ortale, mitto
haec expressa tibi carmina Battiadae

Em tanta dor, porém, te envio, ó Hórtalo,
estes versos vertidos de Calímaco.¹⁴⁵

Nesta passagem, ocorre novamente a noção de expressão. Comentando o poema traduzido por Catulo, o 66, diz Wheeler que “we shall not be far wrong if we infer that he thought rather well of the translation itself”¹⁴⁶.

Além de tradutores, os poetas romanos foram freqüentes e explícitos emuladores, como vimos na relação entre a poesia de Marcial e Catulo. Por causa disso, habitualmente reportavam aos textos de outros autores e os incorporavam ao seu próprio, diminuindo os limites daquilo que modernamente chamamos de autoria.

Consideramos a tradução um procedimento correlato à emulação. Em virtude disso, a transposição que aqui apresentamos não deixa de ser co-autoria, com todos os riscos e privilégios conferidos por esta investidura.

¹⁴⁵ CAT., 65, 15-16. Trad. João Angelo Oliva Neto. Grifo nosso.

¹⁴⁶ *Op. Cit.*, p. 113.

b. Os tropos

As figuras de linguagem são a parte em que se torna mais difícil propor um método sistemático de tradução. Uma vez que se desenvolvem a partir das relações de sentido e de estrutura de cada língua, sua transposição nem sempre é aplicável – exemplo disso é a ampla liberdade de disposição das palavras em latim, muito difícil de reproduzir em português – ou, muitas vezes, há diferença no valor que possuem nos idiomas de chegada e partida – é diferente, por exemplo, a incidência de metonímias nas literaturas antigas, alusivas, em relação às contemporâneas, causando dificuldade aos leitores modernos.

Em termos gerais, optamos pela manutenção dos tropos, especialmente metáforas, metonímias, sinédoques, hipérbatos e quiasmos, que parecem ser as figuras mais frequentes. A manutenção também se aplicou, salvo raras opções contrárias, a figuras menos utilizadas ou apreciadas em nosso idioma, tais como a lítotes. Consideramos que, embora a fluidez do texto possa parecer eventualmente prejudicada por essas eleições, mantê-los segue o preceito de que a literatura também se presta a ampliar o repertório estilístico da língua, da mesma forma que a obra traduzida amplia o cânone de determinada literatura.

Em relação à rima, particularmente, nossa eleição pelos versos brancos está relacionada ao fato de que:

(I) a poesia latina quase nunca utiliza esta figura;

(II) predominante na literatura vernácula até o início do século XX, a rima deixou de ser unânime a partir do Modernismo, de modo que o verso branco também é familiar ao nosso leitor;

(III) sendo a poesia latina anterior à vernácula, a rima acrescentaria à elocução um traço próprio de épocas literárias posteriores;

(IV) a opção pela rima dificultaria a manutenção do sentido na tradução;

(V) mesmo no período em que o verso rimado era predominante, alguns autores utilizaram com bons resultados o verso branco. Exemplos bem conhecidos são os versos de Fagundes Varela:

Eras a messe de um dourado estio.
 Eras o idílio de um amor sublime.
 Eras a glória, a inspiração, a pátria
 O porvir do teu pai! – Ah, no entanto,
 Pomba, – varou-te a flecha do destino!¹⁴⁷

E de Gonçalves Dias:

Assim eu te amo, assim; mais do que podem
 Dizer-to os lábios meus, — mais do que vale
 Cantar a voz do trovador cansada.¹⁴⁸

Para não mencionar os diversos autores épicos, como Basílio da Gama, que assim procediam.

(VI) Finalmente, porque os tradutores brasileiros de poesia latina optam pelo verso branco. Veja-se, por exemplo, esta tradução aos versos iniciais da *Eneida*:

As armas e o herói assinalado
 Que das praias troianas foi trazido
 Ao litoral lavínio pelos fados,
 Chegando então primeiro à Itália, eu canto.¹⁴⁹

Desta forma, a tradução que segue foi composta em versos brancos.

¹⁴⁷ vv. 6-10 do poema “Cântico do Clavário” In: *Clássicos da Poesia Brasileira*. Seleção e organização Frederico Barbosa. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1999. pp.126-127.

¹⁴⁸ vv. 21-23 do poema “Como eu te amo”. In: DIAS, A. G. *Poemas. Seleção, introdução e notas de Péricles Eugenio da Silva Ramos*. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997. pp. 148-151.

¹⁴⁹ Virg., *Aen.*, vv. 1-4, tradução de Márcio Thamos. In: *Modelo 19 – Revista de Tradução*, Ano 8, nº 14 – Inverno de 2003. É difícil não notar os ecos camonianos da tradução.

c. Os metros

A poesia latina, como é sabido, é composta por medidas de tempo variadas, mas fixas, chamadas “pés” que, combinados, formavam os tipos de versos. Esta divisão, rigorosamente seguida pelos poetas e detalhada pelos gramáticos latinos, conferia à poética, como característica mais abrangente, o ritmo. A relevância do ritmo está clara desde Aristóteles, que diz das diversas espécies de poesia que “todas elas efetuam a imitação pelo ritmo, pela palavra e pela melodia, quer separados, quer combinados”¹⁵⁰. Nesse sentido, é central que se estabeleça um (ou diversos) parâmetros rítmicos com quais traduzir os epigramas de Marcial.

Conforme vimos anteriormente, Marcial faz epigramas seguindo majoritariamente dois esquemas métricos, o dístico elegíaco e o hendecassílabo falécio. O poeta assim expôs, claramente, no epigrama X, 9. Os poemas deste corpus estão escritos exclusivamente nestes dois metros.

Em geral, as traduções de Marcial no Brasil são feitas em prosa (por vezes em prosa descontinuada, ou seja, em linhas descontinuadas que se emparelham às do original latino, assemelhando-se aos versos livres). Os tradutores, quando propõem textos de maior aprimoramento poético, geralmente carecem de sistematização, ou trabalham com *corpus* restrito, conforme veremos adiante.

O dístico elegíaco, a despeito de sua relevância na literatura latina, recebeu pouco tratamento métrico específicos nas traduções brasileiras, mormente se considerado apenas em traduções de poesia epigramática. Estas, portanto, a partir de critério métrico, podem ser divididas em dois grupos, as que mantêm e as que eliminam a desigualdade estrutural entre versos ímpares e versos pares, ou em outras palavras, as que, levando em conta a

¹⁵⁰ Arist., *Poet*, I. trad. de Jaime Bruna.

especificidade rítmica do dístico elegíaco lhe propõem solução vernácula, e as que não propõem solução para o dístico por não levar-lhe em conta a especificidade.

Entre os tradutores que não fazem esta distinção, Jorge de Sena¹⁵¹ é um dos que parecem mais atentos ao resultado vernáculo da tradução, embora as eleições que faça nem sempre sejam as mais oportunas. Dentre os vinte e quatro epigramas de Marcial que traduziu, o dístico está vertido em versos dodecassílabos, como em V, 45:

Dicis formonsam, dicis te, Bassa, puellam:
istud quae non est dicere, Bassa, solet.

Te dizes bela, dizes que ainda, Bassa, és virgem.
Isso, quem não é já dizer, Bassa, costuma.

Eventualmente, traduz o dístico por versos decassílabos, como em VI, 23:

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.

Que esteja sempre de pau feito, queres,
Lésbia, mas crê que membro não é dedo.
Co'a mão, co'a voz, tu docemente insistes,
E contra ti teu rosto não perdoa.

Outra tradução digna de nota, embora seja espécie única e exógena na obra deste autor, foi a que empreendeu o poeta Antonio Cícero para o para o epigrama IV, 42¹⁵².

Si quis forte mihi possit praestare roganti,
audi, quem puerum, Flacce, rogare uelim.
Niliacis primum puer hic nascatur in oris:
nequitias tellus scit dare nulla magis.
Sit niue candidior: namque in mareotide fusca
pulchrior est quanto rarior iste color.

¹⁵¹ SENA, Jorge de, *Poesia de 26 séculos: de Arquíloco a Nietzsche*; Coimbra: Fora do texto, 1993. Foi poeta, crítico, ensaísta, ficcionista, dramaturgo, tradutor, engenheiro civil e professor universitário português – que, perseguido pelo salazarismo, viveu no Brasil entre 1959 e 1965 e depois nos Estados Unidos até 1978, quando morreu.

¹⁵² Publicada no *site* oficial do autor. www2.uol.com.br/antoniocicero. Acessado em 13 de dezembro de 2007.

Lumina sideribus certent mollesque flagellent
 colla comae: tortas non amo, Flacce, comas.
 Frons breuis atque modus leuiter sit naribus uncis,
 Paestanis rubeant aemula labra rosis.
 Saepe et nolentem cogat nolitque uolentem;
 liberior domino saepe sit ille suo;
 et timeat pueros, excludat saepe puellas:
 uir reliquis, uni sit puer ille mihi.
 "Iam scio, nec fallis: nam me quoque iudice uerum est.
 Talis erat" dices "noster Amazonicus".

Se acaso pudessem dar-me o que desejo,
 ouve que garoto, Flaccus, eu queria.
 Primeiro, um natural das margens do Nilo:
 mais malícia terra alguma sabe dar.
 Que seja mais branco que a neve: ao Mareótis
 moreno é tão mais bela quanto mais rara
 essa cor. Seus olhos ofusquem os astros
 e seus cabelos macios chicoteiem-lhe
 o pescoço: odeio cabelos frisados.
 Tenha breve a testa, do tamanho em suma
 do nariz aquilino; e os lábios vermelhos
 feito as rosas de Pesto. E às vezes eu
 não queira e ele me force, e às vezes, querente
 eu, ele resista: mais livre em geral
 que o dono. E tema os garotos e afaste
 em geral as meninas; e para os outros
 seja homem e só pra mim garoto.
 Já sei, não te enganas; também julgo o mesmo:
 assim era, dizes, o nosso Amazônico.

Desta tradução em hendecassílabos (contados à francesa, isto é, até a última sílaba tônica, como usualmente se faz entre nós desde o tratado de Antônio Feliciano de Castilho) depõe em favor a cadência e as boas eleições lexicais, em geral; em contrário, o aumento no número total de versos, de 16 para 19, e o vocativo “Flaccus” (vv. 2) não traduzido, o que pode denunciar ser uma tradução indireta, via o idioma inglês, ao qual usualmente não se transpõem nomes menos comuns: para citar os de poetas, diz-se Flaccus, Catullus, em oposição a Horace, Virgil, Ovid.

Outro tradutor que não distingue a desigualdade métrica do dístico elegíaco ao traduzir Marcial é o professor Ariovaldo Augusto Peterlini. Entre os 7 epigramas de Marcial

que publicou em *Poesia Lírica Latina*¹⁵³, emprega versos de 12, 13 e 14 sílabas poéticas (algumas vezes divididos em dois hemistíquios de 7 sílabas). Um exemplo de poema em versos de 14 sílabas é o epigrama II, 7:

Declamas belle, causas agis, Attice, belle;
 historias bellas, carmina bella facis;
 componis belle mimos, epigrammata belle;
 bellus grammaticus, bellus es astrologus,
 et belle cantas et saltas, Attice, belle; 5
 bellus es arte lyrae, bellus es arte pilae.
 Nil bene cum facias, facias tamen omnia belle,
 uis dicam quid sis? Magnus es ardalio.

Tu lindamente declamas e lindamente advogas;
 histórias lindas tu fazes, Ático, lindos versos...
 Mimos compões lindamente e lindamente, epigramas;
 és um gramático lindo, um lindo astrólogo és. 5
 Ó Ático, cantas lindo e lindamente tu danças;
 na arte da lira és lindo, és lindo na arte da bola.
 Embora não faças nunca nada bem, todavia
 tu sempre todas as coisas faz tão lindamente...
 Queres que eu te diga o que és? Tu és um grande metido!

O metro escolhido, ao nosso ver, é muito longo, além de não ser usual em nossa língua. Além disso, a tradução resultou em um verso a mais que o texto original. O tradutor, em geral, opta por não omitir nada do que esteja expresso no original. Por causa disso, alonga-se demais no texto vernáculo, o que contraria a brevidade do gênero epigramático.

O poeta concretista Décio Pignatari, ao traduzir Marcial¹⁵⁴, não nega que seu método tem “teor aleatório e subjetivo acima do normal”¹⁵⁵. Suas traduções são re-elaborações, tendo, como único preceito declarado, traduzir o poeta “sem travas”, ao modo da tradução italiana do poeta Guido Ceronetti, “do qual muito nos valem, descontando suas excessivas liberdades

¹⁵³ In: NOVAK, M. e NERI, M. (org.). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

¹⁵⁴ PIGNATARI, D. *31 poetas, 214 poemas: do Rigveda e Safo a Apollinaire*; São Paulo: Companhia das Letras, 1996. pp. 55-68.

¹⁵⁵ *id.*, p. 9.

formais”¹⁵⁶. Assim, a opção por não traduzir o dístico em versos desiguais (o tradutor traduz alguns poemas em decassílabos, outros em hendecassílabos ou em dodecassílabos) é deliberada, e tanto mais notável quando verificamos o extremo apuro com que traduz a polimetria de Horácio na mesma antologia. Em geral, aproveita um pouco as circunstâncias, como em XIV, 19:

Nuces.

Alea parua nuces et non damnosa uidetur;
Saepe tamen pueris abstulit illa natis.

Nozes

As nozes de gude, inocente joguinho:
Mas quanto garoto perdeu o cuzinho.

Compare-se esta versão à tradução em prosa descontinuada de Paulo Sérgio Ferreira:

As nozes parecem um jogo banal e não danoso.
Muitas vezes, contudo, arruinou o rabo aos rapazinhos.

O poeta criou a expressão “nozes de gude” para relacionar o jogo dos romanos a um similar em nossa cultura, mantendo o original e recriando modernamente o texto.

Desse grupo de tradutores, contudo, o trabalho mais relevante é o do professor José Dejalma Dezotti, quer pelo fôlego, quer pelo detido esforço de sistematização teórica. Sua dissertação de Mestrado teve por objetivo propor exatamente um sistema de tradução dos epigramas satíricos latinos para o português, por meio da leitura de tudo que, na tradição do nosso idioma, foi produzido sob a denominação de “epigrama” até o Modernismo. Este estudo diz respeito exclusivamente ao dístico elegíaco em Marcial e Catulo.

Ao nosso ver, este trabalho tem algumas limitações: a definição do epigrama como peça satírica, breve e em dísticos elegíacos (em oposição às não-satíricas, longas e em outros metros), em virtude de serem a maioria, me parece muito redutiva do conceito de gênero, pois

¹⁵⁶ *id.*, p. 120-121.

ignora as espécies do epigrama definidas pelos antigos. O próprio uso da categoria “sátira” refere-se antes à tradição vernácula que à latina, na qual este termo designa um gênero que não inclui as produções de Marcial e Catulo.

A eleição de transpor cada dístico por uma quadra heptassilábica (que consagra a epigramática bocagiana como modelo deste gênero em português), ao nosso ver não dá conta, no que se refere à elocução, do grau de elevação que possui historicamente o dístico elegíaco, pois enquanto tem atrás de si o emprego em elegias fúnebres, epigramas tumulares e epigramas votivos, com a respectiva gravidade e elevação, o pentassílabo e o heptassílabo, chamados impropriamente “redondilha menor” e “redondilha maior”, são ritmos de origem popular da península ibérica. Apesar disso, ao tradutor é inegável o mérito de compreender bem a questão da recepção contemporânea e da tradição cultural dos leitores que tinha por objetivo alcançar, quando efetivou, no dizer de José Paulo Paes, a ponte entre os dois sistemas poéticos.

Veja-se a tradução deste autor para o poema 70 de Catulo:

Nulli se dicit mulier mea nubere malle
quam mihi, non si se Iuppiter ipse petat.
dicit: sed mulier cupido quod dicit amanti,
in vento et rapida scribere oportet aqua.

Com ninguém, diz minha amada,
Só comigo quer unir-se,
Ainda que o próprio Júpiter
A procurasse e pedisse.

Ela o diz; mas o que diz
A mulher ao louco amante,
Convém escrever no vento
Ou na rápida vazante.

5

e também um exemplo de Marcial (I, 38):

Quem recitas meus est, o Fidentine, libellus:
sed male cum recitas, incipit esse tuus.

Os versos que tu recitas
São, sim, Fidentino, meus;
Mas como os recitas mal,
Eles passam a ser teus.

Entre os autores que expressam a distinção entre os versos está Nelson Ascher, que traduz quatro epigramas de Marcial. A distinção que faz, no entanto, é meramente gráfica, visto que seus dísticos são vazados em dodecassílabos. Vejamos o mesmo epigrama I, 38:

Tão mal recitas o que lês da minha lavra
Que, Fidentino, imputo a ti cada palavra.

Importa notar, nesse exemplo, que a demanda pela rima faz com que o tradutor tenha que recriar o poema como um todo, mudando inclusive a subordinação das frases, de adversativa para comparativa.

José Paulo Paes, em suas diversas incursões no dístico elegíaco, expressa a desigualdade dos versos não só graficamente, mas por meio de metros desiguais. O tradutor, contudo, não tem um método fixo, definindo as sílabas poéticas conforme as circunstâncias. Assim, por exemplo, cria um dístico de 14 e 13 sílabas poéticas, em XIV, 134¹⁵⁷,

Fascia, crescentes dominae compesce papillas,
Vt sit quod capiat nostra tegatque manus.

Comprime, de minha amante, os dois seios em botão
Para que caibam sempre no oco de minha mão.

ou um par de 13 e 11 sílabas poéticas, como em Ovídio (*Am.*, I, 5, vv. 1-2)¹⁵⁸:

Aestus erat, mediamque dies exegerat horam;
adposui medio membra leuanda toro. (...)

Era intenso o calor, passava do meio dia;

¹⁵⁷ PAES, J. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006. pp. 42-43.

¹⁵⁸ *id.* pp. 44-45.

Estava eu em minha cama repousando.

É, contudo, em sua tradução do epigramatista grego Paladas de Alexandria¹⁵⁹ que pode-se melhor notar essa variação. Veja-se, por exemplo, *Antologia Palatina*, IX, 171, traduzido em dísticos de 16 e 12 sílabas poéticas:

Ὅργανα Μουσᾶων, τὰ πολύστονα βιβλία πωλῶ
 εἰς ἑτέρας τέχνης ἔργα μετερχόμενος.
 Πιερίδες, σῶζοισθε· λόγοι, συντάσσομαι ὑμῖν·
 σύνταξις γὰρ ἐμοὶ καὶ θάνατον παρέχει.

Vendo, instrumentos das Musas, os livros sobre que penei,
 Ora que passo a dedicar-me a outro ofício,
 Piérides, saúdo-vos; Letras, despeço-me de vós:
 Na gramática irei gramar até a morte.

Digno de nota é também o trabalho do Prof. João Angelo Oliva Neto. Em sua pesquisa sobre os gêneros de poesia curta da Antigüidade, este tradutor deteve-se sobre a obra de Marcial em duas circunstâncias.

Seu primeiro conjunto de traduções desse autor foi compilado, junto aos trabalhos dos professores Dezotti e Peterlini, acima citados, na coleção de poesia lírica latina organizada por Novak e Neri. Tratando-se de um *corpus* pequeno, não tem o metro por principal preocupação. Digna de nota é sua tradução em decassílabos para o epigrama V, 34, sobre a morte da escrava Erótion:

Hanc tibi, Fronto pater, genetrix Flaccilla, puellam
 oscula commendo deliciasque meas,
 paruola ne nigras horrescat Erotion umbras
 oraue Tartarei prodigiosa canis. 5
 Impletura fuit sextae modo frigora brumae,
 uixisset totidem ni minus illa dies.
 Inter tam ueteres ludat lasciua patronos
 et nomen blaeso garriat ore meum.
 Mollia non rigidus caespes tegat ossa nec illi,
 terra, grauis fueris: non fuit illa tibi. 10

¹⁵⁹ PALADAS DE ALEXANDRIA. *Epigramas*. Tradução, introdução e notas de Jose Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria. 2002.

Ó tu, Frontão, meu pai, ó mãe Flacila,
 guiai esta menina (são meus beijos
 e delícias): que Erótion tão pequena
 não tema as negras sombras nem as plagas
 tão monstruosas do tartáreo cão. 5

Ia completar só o sexto inverno,
 se só vivesse apenas mais seis dias.
 Que alegre entre os patrões brinque tão velhos e
 meu nome ensaie com a vozinha gárrula. 10

E de relva um torrão lhe cubra leve
 os ossos tenros, nem sobre ela peses,
 terra, pois sobre ti pesou tão pouco.

Este tradutor volta a Marcial por ocasião de seu doutorado, tendo já elaborado, sobre a poesia elegíaca, a tradução de Catulo. Um conjunto de epigramas do poeta de BÍlbilis é incluído em seu estudo sobre o deus Priapo e os poemas priapeus gregos e latinos¹⁶⁰. Nesta coletânea, majoritariamente escrita em dísticos elegíacos, o autor sistematizou suas traduções em dísticos de versos dodecassílabos com versos decassílabos, como se vê no epigrama VII, 91:

De nostro, facunde, tibi, Iuuenalis, agello
 Saturnalicias mittimus, ecce, nuces.
 Cetera lasciuus donauit pomma puellis
 mentula custodis luxuriosa dei.

A ti, facundo Juvenal, do meu campinho,
 vê, estas nozes mando, por Saturno.
 As outras frutas deu às meninas lascivas
 o luxurioso pau do deus guardião.

Composta de 142 poemas priapeus, contém provavelmente a maior coletânea de poemas elegíacos já traduzida ao português, importando, quando não fosse pelo seu mérito, pela quantidade de textos vazados nesse esquema métrico, tornado pelo pesquisador em expressão mais freqüente do dístico elegíaco em português.¹⁶¹

¹⁶⁰ OLIVA NETO, J. A.. *Falo no Jardim. Priapéia Grega e Latina*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.

¹⁶¹ Brunno Vieira, em suas incursões em Ovídio, baseia-se na mesma autoridade para traduzir a primeira elegia dos Amores. In: *Modelo 19 – Revista de Tradução*, Ano 9, nº 15 – Verão de 2004. pp 8-9.

Ao nosso ver, esta é a melhor solução para a tradução do dístico elegíaco, motivo pelo qual a adotamos. Esta estrutura resolve a questão da desigualdade dos versos do dístico elegíaco, bem como da necessidade de utilização de metros naturais, recorrentes e eruditos da Língua Portuguesa.

No que se refere aos epigramas em versos hendecassílabos, a questão é mais simples de resolver. Este verso, chamado também de falécio ou de sáfico, quer o pé datílico se iniciasse na terceira ou na quinta sílaba poética, é equivalente ao metro decassílabo da nossa tradição, chamado de heróico ou sáfico por sua tonicidade (na sexta e na décima sílabas ou na quarta, oitava e décima sílaba, respectivamente). No segundo caso, até a denominação é a mesma. Repare-se na semelhança dos ritmos

Hendecassílabo falécio:	<u>U</u> <u>U</u> / _ U U / _ U / _ U / U <u>U</u>
Decassílabo heróico:	1 / 2 / 3 / 4 / 5 / <u>6</u> / 7 / 8 / 9 / <u>10</u> / x
Hendecassílabo sáfico:	_ U / _ <u>U</u> / _ U U / _ U / U <u>U</u>
Decassílabo sáfico:	1 / 2 / 3 / <u>4</u> / 5 / 6 / 7 / <u>8</u> / 9 / <u>10</u> / x

Nos versos vernáculos, a tonicidade interna do verso equivale ao primeiro troqueu que segue o pé dátilo dos versos latinos. O decassílabo sáfico contém também um segundo acento, na quarta sílaba, que equivale, no verso latino, à sílaba que antecede o pé datílico, justamente onde ocorre a alteração rítmica.

Por causa disso, cremos que o verso decassílabo seja o mais indicado para a tradução do hendecassílabo latino. Vejamos três soluções diferentes para os versos 1 e 2 do poema 7 de Catulo, todas em versos decassilábicos:

Quaeris, quot mihi basiationes
 tuae, Lesbia, sint satis superque.

a) Tradução de João Angelo Oliva Neto¹⁶²

Perguntas, Lésbia, quantos beijos teus
bastam pra mim, e quantos são demais.

b) Tradução de Almeida Garrett¹⁶³

Quantos me podem saciar, ó Lésbia,
suaves beijos teus saber desejas?

c) Tradução de Lucindo Pereira Passos Filho¹⁶⁴

Perguntas, Lésbia minha, quantos beijos
podem saciar a minha sede ardente?

Diversas são as soluções que cada tradutor propôs; é notável, no entanto, a versatilidade com que o metro se adequou a todas.

¹⁶² *in*: O livro de Catulo. Introdução, tradução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996. p. 72.

¹⁶³ *Id.* p. 165.

¹⁶⁴ *Id.* pp. 165-7.

Índice de traduções de obras gregas e romanas citadas (não inclui Marcial)

<i>Appendix Vergiliana</i> , Catalepton, 7	24
ARISTÓTELES, <i>Poética</i> , 1447	12
AUSÔNIO, <i>Epigramas</i> , 2	51
AUSÔNIO, <i>Epigramas</i> , 12	25
BASSO, <i>Sobre os metros</i> , frag. 6	73
CATULO, Poema 1	22
CATULO, Poema 7	80, 116, 117
CATULO, Poema 58	93
CATULO, Poema 65	104
CATULO, Poema 70	113
CATULO, Poema 114	89
EDÍTUO, VALÉRIO, Frag. 1	21
FLORO, <i>Antologia Latina</i> , 242	25
FRONTÃO, CORNÉLIO, <i>Louvor da Fumaça e do Pó</i> , 2	48
GÉLIO, <i>Noites Áticas</i> , I, 24, 3	21
HESÍODO, <i>Os Trabalhos e os Dias</i> , vv. 111-112	39
HESÍODO, <i>Os Trabalhos e os Dias</i> , v. 201	40
HORÁCIO, <i>Arte Poética</i> , vv. 9-10	84
HORÁCIO, <i>Epodos</i> , 8	93
HORÁCIO, <i>Sátiras</i> , I, 10, vv. 1-19	67
OVÍDIO, <i>Amores</i> , I, 5, vv. 1-2	113
OVÍDIO, <i>Amores</i> , III, 9, vv. 63-67	71
OVÍDIO, <i>Amores</i> , III, 15, vv. 7-8	72, 86
OVÍDIO, <i>Tristes</i> , II, 1, vv. 427-430	70
PALADAS DE ALEXANDRIA, <i>Antologia Palatina</i> , IX, 171	114
PLATÃO, <i>Leis</i> , 700a-c	10
PLATÃO, <i>República</i> , 392d	9
PLÍNIO, O JOVEM, <i>Epístolas</i> , I, 16	74
PLÍNIO, O JOVEM, <i>Epístolas</i> , III, 21	36
PLÍNIO, O JOVEM, <i>Epístolas</i> , IV, 14	43, 51, 58, 75
PLÍNIO, O JOVEM, <i>Epístolas</i> , IV, 27	74
PLÍNIO, O VELHO, <i>História Natural</i> , 35, 1	45
PROPÉRCIO, <i>Elegias</i> , II, 25, vv. 1-4	69
PROPÉRCIO, <i>Elegias</i> , II, 34, vv. 83-94	69
QUINTILIANO, <i>A Formação do Orador</i> , I, 5, 20	73
QUINTILIANO, <i>A Formação do Orador</i> , I, 8, 5-6	16
QUINTILIANO, <i>A Formação do Orador</i> , IX, 3	73
QUINTILIANO, <i>A Formação do Orador</i> , X, 1, 96	73
SÊNCIO AUGURINO, Frag. 1 = Pl., J., IV, 27, 4.	75

SÊNECA, O RETOR, <i>Controvérsias</i> , VIII, 4, 7	72
SULPÍCIA, <i>Elegidias</i> , 4 = [Tib., III, 16]	23
TÁCITO, <i>Diálogo sobre os Oradores</i> , X, 4	61
VIRGÍLIO, <i>Eneida</i> , I, vv. 1-4	106

Bibliografia

a. Fontes antigas:

Anthologia Latina. I. Carmina in codicibus scripta. Fasc. 1. Libri Salmasiani Aliorumque Carmina. Recensuit D. R. Shackleton Bayley. Stuttgart: Teubner, 1982.

ARISTÓTELES, *Poética*, trad. comentários e índices analíticos de Eudoro de Souza, em Aristóteles, *Metafísica*, livro I e livro II, *Ética a Nicômaco*, *Poética*; sel. de textos de José Américo Motta Pessanha; [traduções de] Vincenzo Cocco [et al.]. São Paulo: Abril Cultural, 1984 (Os pensadores).

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A Poética Clássica*. tradução de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2003.

BASSO. *De Metris, fragmenta.* in Grammaticae Romanae Fragmenta Aetatis Caesariae. Vol. 1, ed. A. Mazzarino, 1955.

CATULO. *O livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo, Edusp, 1996.

CATULO. *Catullus cum commentariis Parthenii Veronensis et Paladii Patauini*. Veneza: Iohannes de Tridino, 1500.

Epigramas eróticos griegos. Antología Palatina, libros V y XII. Introducción, traducción y notas de Guillermo Galán Vioque y Miguel Ángel Márquez Guerrero. Madrid: Alianza editorial, 2001.

FRONTÃO. *The correspondence of Marcus Cornelius Fronto*. Edited and for the first time translated into English by C. R. Haines, M.A., F.S.A. Cambridge / London: Harvard University Press / William Heinemann, 1962.

GÉLIO. *The Attic Nights of Aulus Gellius*. With an English translation by John C. Rolfe, Ph.D., Litt.D.. Vol I. Cambridge / London: Harvard University Press / William Heinemann, 1984.

HESÍODO, *Os trabalhos e os dias*, tradução, introdução e comentários de Mary Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2002. pp. 28-35.

HORÁCIO, *Arte poetica*, introduzione e commento di Augusto Rostagni. Torino: Loescher, 1986.

_____. *Satires*, texte établi et traduit par François Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1951.

- MARCIAL. *Epigramas*. 4 vols. trad. de Delfim Ferreira Leão, Paulo Sérgio Ferreira e José Luís Brandão. Lisboa, Edições 70, vols. I e II, 2000; vol. III, 2001; vol. IV, 2004.
- _____. *Epigrammata*. *Recognovit breuique adnotatione critica instruxit* W. M. Lindsay. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- _____. *Epigrammi*. *Introduzione, traduzione e note* di Simone Beta. Milano: Mondatori, 1995.
- _____. *Epigrams*; edited and translated by D. R. Shackleton Bailey; 3 vols. Cambridge / London: Harvard University Press, 1993.
- _____. *Epigrams*. With an English translation by Walter C. A. Ker, M. A. 2 vols. Cambridge / London: Harvard University Press / William Heinemann, 1978.
- _____. *M. Valerii Martialis opus. Commentariis Domitii Calderini*. Veneza: Jacobus Rubeus, 1480.
- OVÍDIO. *Amores, Medicamina Faciei Femina, Ars Amatoria, Remedia Amoris*. Oxford: Clarendon Press, 1987.
- _____. *Tristia*. Vol. 1, ed. G. Luck, 1967.
- PALADAS DE ALEXANDRIA. *Epigramas*. Tradução, introdução e notas de Jose Paulo Paes. São Paulo: Nova Alexandria. 2002.
- PLATÃO, *A República*. tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.
- _____. *As Leis – incluindo Epinomis*. Trad. Edson Bini. Bauru, SP: EDIPRO, 1999.
- PLÍNIO, O JOVEM, *Lettres*, texte ét. et trad. par Anne-Marie Guillemin, 3 vol; Paris: “Les Belles Lettres”, Tome I, Livres I-III, 1953; Tome II, Livres IV-VI, 1955; Tome III, Livres VII-IX, 1967.
- PLÍNIO, O VELHO, *Naturalis Historia*. Ed. Karl Mayhoff. Leipzig: Teubner, 1875-1905.
- PROPÉRCIO. *Elegies*. Cambridge / London: Harvard University Press, 1952.
- QUINTILIANO, *M. Fabii Quintiliani Institutionis Oratoriae*, Cambridge / London: Harvard University Press, 1989.
- SÊNECA, O RETOR. *The Elder Seneca: Declamations in Two Volumes*, ed. M. Winterbottom, 1974.
- SUETÔNIO. *A Vida dos Dozes Césares*. Tradução de Sady Garibaldi. São Paulo: Ediouro. 2002.

b. fontes modernas:

- ACHCAR, F. *Lírica e lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo, Edusp, 1994.
- ALLEN, A. "Sincerity and the Roman Elegists". In: *Classical Philology*, 45 (3). 1950.
- ALLEN JR., W. *et alii*. "Martial: Knight, Publisher, and Poet". In: *The Classical Journal*, Vol. 65, No. 8, (May, 1970), pp. 345-357.
- CAIRNS, F. *Generic composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburg, Edinburg University Press, 1972.
- CAIROLI, F. "Uma proposta de tradução para o epigrama VII do Catalepton". In: *Cadernos de Literatura em Tradução*. nº 7. São Paulo: Humanitas, 2006. pp. 81-83.
- CANFORA, L. *Storia della Letteratura Greca*. Roma/Bari: Editori Laterza, 1994.
- _____. *Um ofício perigoso*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- CARDOSO, Z. *A Literatura Latina*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- Clássicos da Poesia Brasileira*. Seleção e organização Frederico Barbosa. São Paulo: O Estado de São Paulo, 1999.
- CONTE, G. B., *Genres and Readers*. Baltimore e Londres: Johns Hopkins University Press, 1994.
- DEGANI, E. "L'elegia", em *La cultura ellenistica; Letteratura*. Milano: Bompiani, 1977, p. 300-14.
- DEZOTTI, J. D. *O epigrama latino e sua expressão vernácula*. Dissertação de mestrado – FFLCH-USP. São Paulo, 1990.
- DIAS, A. G. *Poemas*. Seleção, introdução e notas de Péricles Eugenio da Silva Ramos. Rio de Janeiro: Ediouro; São Paulo: Publifolha, 1997.
- ELMER, D. "Helen Epigrammatopoiis" in: *Classical Antiquity*. Vol. 24, Issue 1, pp. 1–39
- ELSE, G. *Aristotle's Poetics: the argument*. Cambridge: Harvard University Press, 1967.
- FRAENKEL, E. *Horace*. Oxford: Clarendon Press, 1957
- GENTILI, B. "Epigramma ed elegia". *L'Epigramme Grecque. Entretiens sur Antiquité Classique, Tome XIV*. Genève: Vandoevres, 1968.
- GREWING, F. resenha de Jan-Wilhelm BECK, *Quid nobis cum epistola?*, in: *Göttinger Forum für Altertumswissenschaft* 6, 2003, pp. 1023-1028 (<http://www.gfa.d-r.de/6-03/grewing.pdf>)
- GUERRERO, G. *Teorías de la Lírica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1988.

- HÜBNER, E. “Los más antiguos Poetas de la Península”, en: *Estudios de erudición española. Homenaje a Menéndez Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*. Vol. II. Madrid, 1899. pp. 341-365.
- LEONI, G. D. *A Literatura de Roma*. São Paulo: Livraria Nobel, [1961].
- LEWIS, C. e SHORT, C. *A Latin Dictionary*. Oxford: Clarendon Press, 1879. In: www.perseus.tufts.edu
- MARTINS, P. *Sexto Propércio: Éthos, Verossimilhança e Fides no Discurso Elegíaco do século I aC*. Dissertação de Mestrado. FFLCH-USP, 1996.
- MUÑOZ JIMÉNEZ, M. J. “La doble presencia de Virgilio en Marcial”. In: *Cuadernos de Filología Clásica - Estudios Latinos*, 7. Madrid: Editorial Complutense, 1994. pp.105-132.
- NOVAK, M. e NERI, M. (org.). *Poesia Lírica Latina*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- OLIVA NETO, J. A.. *Falo no Jardim. Priapéia Grega e Latina*. Cotia, SP: Ateliê Editorial; Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2006.
- PAES, J. P. *Poesia Erótica em Tradução*. São Paulo: Companhia das Letras. 2006
- PEREIRA, M., *Quintiliano Gramático: O papel do mestre de Gramática na Institutio Oratoria*. 2ª Edição. São Paulo: Humanitas, 2006.
- PFEIFFER, R. *Storia della Filologia Classica; dalle Origini alla Fine dell’Età Ellenistica*. Trad. di Marcelo Gigante e Salvatore Cerasuolo. Napoli, Gaetano Macchiaroli Editore, 1973.
- PIGNATARI, D. *31 poetas, 214 poemas: do Rigveda e Safo a Apollinaire*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- ROSSI, L. E. “I generi literari e le loro leggi scritte e non scritte nelle literature classiche”. *Bulletin of the Institute of Classical Studies*, 18 (1971).
- ROSTAGNI, Augusto, em Orazio, *Arte poetica*, Torino: Loescher, 1986.
- SANTOS, Marcos Martinho, *As Epístolas de Horácio e a confecção de uma ars dictaminis: o opus*. Dissertação de Mestrado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, 1997.
- _____, “O monstro da Arte poética de Horácio”; em *Letras Clássicas*, nº 4, São Paulo: Humanitas, 2000, p. 191-265.
- SENA, J. de. *Poesia de 26 séculos: de Arquíloco a Nietzsche*. Coimbra: Fora do texto, 1993.
- SOLDEVILA, R. M. “Algunas apreciaciones sobre la estructura del libro IV de Marcial”. In: *Faventia*, 26/2 (2004). pp.99-109.

- VASCONCELLOS, P. S. de. “Arte alusiva na poesia latina”. in: *Boletim do CPA*. Campinas, nº 5/6, jan/dez 1998, pp. 203-222.
- VERNANT, J-P. e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999
- VEYNE, P. *A elegia erótica romana*. São Paulo, Brasiliense, 1985.
- WATSON, L. “Epigram”. In: HARRISON, S. A, *Companion to Latin Literature*. Oxford: Blackwell, 2005.
- WEST, Martin, *Studies in Greek elegy and iambus*. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 1974.
- WHEELER, A. L., *Catullus and the Traditions of Ancient Poetry*. Berkeley: California University Press, 1967.