

Barbam uellere mortuo leoni

MARIA CRISTINA DE CASTRO-MAIA DE SOUSA PIMENTEL

Universidade de Lisboa

Na *Epistula* introdutória do Livro I dos *Epigramas*, Marcial apresenta, como é de regra, princípios programáticos que, em grande parte, dizem respeito à sua intenção de não ofender ninguém, nem com o tema das suas composições, nem com a linguagem, eventualmente grosseira ou atrevida, que nelas empregará. Aí diz que o que faz é *ludere*, mas sempre sem infringir as regras da *reuerentia*, mesmo quando visa as pessoas mais humildes. E distingue a sua atitude da dos *antiqui auctores* que não só desrespeitaram personagens reais, mas também grandes vultos, em alusão a autores como Lucílio ou Catulo, que fizeram da poesia arma de arremesso, sarcástica e impiedosa, contra nomes ilustres da política do seu tempo. Marcial declara não querer alcançar fama por essa via, pela qual decerto pagaria elevado preço, acautelando-se desde logo de algum glosador mal intencionado da *simplicitas* dos seus *ioci*. Quanto à *lasciua uerborum ueritas*, a sinceridade brejeira das palavras, isto é, a linguagem que diz própria do epigrama, Marcial não entende que mereça censura nem que por ela deva pedir desculpa, sancionada que está tal prática pelos seus antecessores na arte dos epigramas, que nomeia: Catulo, Domício Marso, Albinovano Pedão, Lêntulo Getúlico.¹ Além disso, garante que é essa a linguagem que deve usar quem quer ser lido de fio a pavio, advertindo, numa espécie de paródia à solenidade de exortações como as do *odi profanum uolgus et arceo* de Horácio, todos aqueles que fazem da

¹ Veremos *infra* que Marcial chama outros nomes a patrocinar o seu ‘latim vernáculo’, como Numa (cf. XI 15, 10), tal como outras figuras históricas justificam o seu pendor para temas e vocábulos escabrosos: é o caso de Augusto, de quem o poeta reproduz uns *lasciuos ... uersus / sex* (XI 20, 1-2), que destina a todo aquele que lê, *tristis*, os seus *uerba Latina*. Perante o chorrilho de obscenidades do grande Augusto, diz-se certo de que os seus *lepidi libelli* estão absolvidos por quem sabia *Romana simplicitate loqui* (v. 10).

Carlos de Miguel Mora (coord.), *Sátira, paródia e caricatura: da Antiguidade aos nossos dias* (Aveiro 2003) 179-198

austeridade um programa de vida e se escandalizam com a franqueza de um *latine loqui*, que devem ficar-se pela introdução ou, melhor ainda, pelo título da sua obra. De facto, como dirá em outros epigramas, Marcial não escreve, senão pontualmente e por razões mais do foro político que moral, *uirginibus puerisque*, como Horácio fazia². Por isso, sublinha que os seus *libelli* têm um público específico, aquele que assiste aos *ludi Florales*, festividade marcada pela licença dos mimos e outras atracções. Assim sendo, exorta: “Não entre Catão no meu teatro, ou, se entrar, que seja espectador”³.

As linhas programáticas aqui enunciadas merecem comentário, ainda que breve. A afirmação de que não ofenderá ninguém, nem grande nem humilde, que Marcial retoma em outros passos,⁴ bem como a alusão ao preço alto que pagaria se o fizesse, justificam-se pela legislação que punia, como forma de *iniuria*, a *contumelia*.⁵ No entanto, o poeta não deixa de desferir setas venenosas sobre variadas vítimas, valendo-se de nomes fictícios que representam tipos que suscitam a crítica e motivam o sarcasmo, embora, ao que tudo indica, pelo menos em alguns casos não deixassem de corresponder a personagens reais e identificáveis pelos leitores.

Nessa censura, tão ao gosto dos Romanos, participam todos os processos que, com o estudo da retórica, Marcial aprendera a utilizar como forma de suscitar o riso. Basta ler a reflexão de Cícero no Livro II do *De Oratore*⁶, ou a de Quintiliano, amigo e contemporâneo do poeta, no Livro

² *Carm.*, III 1, 1 e 4. Em Marcial, a título de exemplo, v. III 68 e 69: neste último epigrama, demarca-se da poesia de um tal ‘Coscónio’, escrita *castis ... uerbis* (v. 1), e que, por isso, deve ser lida *a pueris ... uirginibusque* (v. 8), enquanto a sua se destina aos *nequam iuuenes facilesque puellae* (v. 5). No livro V, porém, e dado que dedica a recolha a Domiciano, censor e dito exemplo de moralidade, avisa que escreve para as *matronae puerique uirginesque* (V 2, 1). Cf. tb. VIII *praef.*; 1.

³ Usamos a tradução dos epigramas de Marcial publicada nas Edições 70, em 4 volumes, o último dos quais no prelo. Registo aqui o nome dos tradutores e dos livros de que se encarregaram: Doutor Delfim Ferreira Leão (*Livro dos Espectáculos*; Livros IV, VII, XI e XIII); Doutor José Luís Brandão (Livros I, II, VI, IX, XII); Dr. Paulo Sérgio Ferreira (Livros III, V, VIII, X e XIV).

⁴ Por exemplo, em V 15, 2; VII 12; X 9, 2... Em X 33, 10, dá como ‘divisa’ da sua empresa *parcere personis, dicere de uitis*.

⁵ Desde a promulgação, em 81 a.C., sob Sula, da *lex Cornelia de iniuriis*, em vigor durante o principado.

⁶ §§ 216-289. A reflexão de Cícero encontra-se, todavia, esparsa em outros passos da sua obra. Para só dar um exemplo, veja-se o que diz em *Off.* I 104: *Duplex omnino est iocandi genus, unum inliberale, petulans, flagitiosum, obscenum, alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum* (...). Parece-nos que Marcial mais não fez do que cultivar ambos.

VI da *Institutio Oratoria* (3, 1-112), sobre o riso e o que o provoca,⁷ para nos apercebermos de que não é só a *natura* que dita a Marcial a inspiração para, tantas vezes, nos arrancar uma gargalhada ou, pelo menos, nos fazer sorrir,⁸ não obstante ele infringir, por exemplo com a imoderação da linguagem,⁹ algumas das regras enunciadas por Cícero e Quintiliano, que escrevem sobre o que é conveniente e adequado à eloquência.

Entre os processos desse *genus iocandi*, dessa *ars salis*,¹⁰ estão os que sustentam a caricatura e a paródia. E aí, se percorrermos os epigramas, veremos que Marcial, para as conseguir a ambas, não deixou de usar algumas figuras históricas e outras mitológicas. São deuses e heróis que, mercê da concepção antropomórfica, concediam matéria propícia ao desencadear do riso; são figuras históricas há muito desaparecidas e que, por isso, não faziam o poeta cair sob a alçada de nenhuma lei que lhe reprimisse a chacota ou castigasse o vitupério. Isto é, leões mortos a que é possível arrancar a barba sem que eles reajam,¹¹ sem que constituam perigo.¹²

⁷ A reflexão *περὶ γελοίων* remontava, como se sabe, aos Gregos. É, todavia, curioso ler o que Cícero diz (*De Or.* II 217) acerca da tentativa frustrada de estabelecerem uma *ratio* e de *artem tradere de ridiculis*. No § 218 sugere ainda ser impossível fixar uma *doctrina* em semelhante matéria.

⁸ Entre os (poucos) estudos modernos, recomenda-se o capítulo “Humanity and humour; imagery and wit”: J.-P. Sullivan, *Martial. The unexpected classic* (Cambridge 1991) 211-252, em especial, 237 ss.

⁹ Veja-se I 35, poema em que Marcial explica que, para temas ‘de alcova’, há que empregar ‘linguagem de alcova’ (vv.6-7: *Quid si me iubeas thalassionem / uerbis dicere non thalassionis?*). O orador, segundo Cícero, deve ao invés dar provas da sua *ingenuitas* e do seu *rubor* evitando a *uerborum turpitude* e a *rerum obscenitas* (*De Or.* II 242) e recusando a *scurrilis dicacitas* (§ 244). V. ainda Quint., *Inst.* VI 3, 29: *Obscenitas uero non a uerbis tantum abesse debet, sed etiam a significatione*; 83: *Illud uero, etiam si ridiculum est, indignum tamen est homine liberali, quod aut turpiter aut inpotenter dicitur*.

¹⁰ Cic., *loc. cit.* §§ 216, 231, 232 e 233.

¹¹ O título desta comunicação retoma o v. 10 de X 90, com alguma distorção de sentido.

¹² Poderíamos incluir entre os ‘leões mortos’ todos aqueles que Marcial ataca, quer quando denigre os antecessores de Domiciano e muitos dos que os rodeavam, quer quando empreende a sua retractação, vituperando os que antes dissera insuperáveis e imaculados, após 96, ano do assassinio do último Flávio. Mas, quando o faz, raras vezes o objectivo é o de fazer rir e a técnica a da caricatura ou da paródia. Nesses casos, o que o poeta quer é alinhar a sua voz numa dada facção política, dando eco às linhas de propaganda que interessavam ao poder. Exceptua-se, talvez, a alusão jocosa à morte de Cláudio, envenenado por um cogumelo que Agripina lhe deu a comer. É um cogumelo desse tipo que Marcial deseja seja comido por um patrono mesquinho e glutão, o ‘Ceciliano’ que devora, *solus*, cogumelos, perante ‘a turba dos convidados a olhar’ (I 20). Trata-se aqui do processo de

Começamos por analisar o epigrama II 89. Marcial dirige-se a Gauro e vai desfiando, um a um, os costumes e as manias reprováveis que ele manifesta: as noites que prolonga em bebedeiras e comezainas, com a inevitável e repugnante ressaca, a imodéstia de se considerar poeta quando o talento nunca o bafejou. Ora, num processo que é frequente em Marcial, o poeta simula, até dado ponto, que está do lado de Gauro, pelo menos que lhe manifesta alguma simpatia e compreensão. E consegue-o evocando um paralelo histórico para cada uma das circunstâncias que refere, como se mostrasse que não é nada de verdadeiramente vergonhoso ou censurável o que ele faz, pois até vultos de reconhecido valor e impoluta fama tiveram idênticas fraquezas e cederam às mesmas tentações. São, por isso, chamados ao epigrama quatro nomes: Catão de Útica, Cícero, Marco António, Apício. O primeiro, beerrão e dissoluto; o segundo, vaidoso e convencido de dotes poéticos que as Musas lhe negaram; o terceiro, bêbedo e devasso; o último, comilão sem freio. Ora, se, em relação a António¹³ e a Apício,¹⁴ os traços que a caricatura isola, em lupa que aumenta e deforma, não causam qualquer estranheza e coincidem com os que a eles se colaram, qual rótulo malsão, o que se diz de Catão e, de certo modo, também de Cícero, surge em vivo contraste com aquela que, inclusive em Marcial, era a imagem consagrada de ambos. É certo que as veleidades poéticas de Cícero foram, logo desde que se manifestaram, alvo da chacota de muitos, a começar por Marco António,¹⁵ e da censura de uns poucos; que, no tempo de Marcial, essa crítica jocosa

fazer rir *per suspicionem* (que Cícero desenvolve no § 278 de *De Or.* II, e a que alude Quintiliano, *Inst.* VI 3, 88).

¹³ Em Marcial, a imagem de António centra-se no crime da morte de Cícero (III 66; V 69) e na submissão à *Pharia coniux* (cf. IV 11, 4), que o fez afrontar Roma e o poder de Octaviano. No caso de II 89, a matriz da acusação é, sem dúvida, Cícero, sobretudo na 2ª *Filípica*, extensa etopeia em que percute até à exaustão a tecla da embriaguez constante e dos vômitos da ressaca de António. V. em especial os §§ 63 e 76, mas também 6; 30; 31; 42; 66; 67; 77; 81; 84; 104; 105.

¹⁴ Que Apício era tomado como *exemplum* de luxo e desregramento alimentar, torna-se evidente e.g. em Sen., *Helv.* 10, 8; *Vit.* 11, 4; *Ep.* 120, 19; e em Plin., *HN* IV 66 e X 133. Sobre a imagem de Apício em outros passos de Marcial, v. II 69, 3-4; III 22; X 73, 3 (neste último caso, ele e Mecenas são *exempla* do requinte no vestuário). Juvenal, como é de esperar, retomará o tópico (IV 23; XI 3) e Tácito não deixará de o caracterizar como *diues* e *prodigus* (*Ann.* IV 1, 2).

¹⁵ O próprio Cícero o regista em *Off.* I 77. Quanto à troça de Marco António, v. Cic., *Phil.* II 20. V. ainda, sobre a censura e o escárnio dos seus versos, Ps. Sall., *In Cic.* 5-6.

continuava viva, como provam Sêneca e Quintiliano,¹⁶ como demonstrará Juvenal¹⁷; que a intemperança de Catão relativamente ao vinho e, de um modo geral, toda a sombra de crítica à venerada figura do republicano e estoíco entroncavam no virulento *Anticato* que Júlio César compusera,¹⁸ em resposta aos panegíricos que Cícero e Bruto haviam escrito em sua memória. Mas ambos se contavam entre os nomes mais ilustres de Roma, *exempla* cristalizados, pela vida e pela morte, em traços positivos na construção literária. Mais significativo é o contraste se o leitor tiver em conta o que Marcial diz sobre eles em outros passos da sua obra: Cícero é o modelo de eloquência,¹⁹ e a sua morte, episódio tão explorado nas *declamationes* das escolas de retórica, é vista como um *nefas*, um *scelus*, um *facinus infandum*, *impium*, *sacrilegum*.²⁰ Catão, por seu lado, é sempre, como se adivinha, o exemplo de rectidão, de coerência e de grandeza de ideais. Basta ver os adjetivos que o poeta escolhe para o evocar — *seuerus*, *consummatus*, *magnus*,²¹ *rigidus*,²² *tristis*, *durus*,²³ —

¹⁶ Sen., *Brev.* 5, 1; Quint., *Inst.* IX 4, 41; XI 1, 24. Sobre outros testemunhos da paródia suscitada pela poesia de Cícero, v. Jean-Pierre Cèbe, *La caricature et la parodie dans le monde romain antique. Des origines à Juvénal* (Paris 1966) 328-9.

¹⁷ X 122-7: 'o fortunatam natam me consule Romam:' / Antoni gladios potuit contemnere si sic / omnia dixisset. Ridenda poemata malo / quam te, conspicuae diuina Philippica famae, / uolueris a prima quae proxima.

¹⁸ Suet., *Iul.* 56. 5. Antes dele, já Hircio escrevera um panfleto com idêntico objectivo, que terá servido de 'modelo' depois desenvolvido por César. O pendor de Catão para o vinho, que também o seu antepassado Censor teria tido, é alvo de referências, mais ou menos críticas consoante a perspectiva de quem as faz, em Sen., *Tranq.* 17, 4 e 9; Plut., *Cat. Min.* 6; Plin., *Ep.* III 12. Sobre o gosto de Catão Censor pelo vinho, v. Cic., *Sen.* 46; Hor., *Carm.* III 21, 11-12.

¹⁹ V. III 38, 3 (*Cicerone disertior ipso*); 66, 4; IV 16, 5 (*magnus ... Tullius*); 55, 3 (*Arpis ... disertis*); V 69, 4 (*Romana ... ora*) e 7 (*sacrae ... linguae*); IX 70; X 20, 17; XI 48, 2 (*facundi ... Ciceronis*); em V 51, 5, é também modelo de *grauitas* e, em VII 63, 6, evoca-se o *magni ... Ciceronis opus*.

²⁰ V. III 66; V 69; IX 70, 2.

²¹ I *praef.* 20 (*Cato seuerus*) e XI 2, 1-2 (por hipálage: *seuera Catonis / frons*); I 8, 1 (*consummati ... Catonis*); 78, 9 (*magni ... Catonis*). Não referimos alguns passos em que a alusão pode dizer respeito não a Catão de Útica, mas ao seu antepassado Catão Censor (por ex. V 51, 5, onde se fala de alguém que exhibe um falso *gravis uoltus* para simular ser semelhante a Catão, Cícero e Bruto). V. ainda VI 32, 5; IX 27, 14; XI 15, 1; 39, 15; XII 3, 8.

²² X 20, 21: no epigrama, Marcial dirige-se ao seu livro e diz-lhe que vá ter com Plínio, mas a uma hora em que o clima possa ser de amena distensão e suave prazer, momento em que até os *rigidi Catones* o lêem. O poeta reúne aqui os dois Catões, o Censor e o de Útica, ambos exemplo de austeridade.

²³ XI 2, 1-2: *Triste supercilium durique seuera Catonis / frons* fazem parte de tudo o que Marcial manda ficar longe da celebração dos *Saturnalia*, enfim vividos em clima de festa e tolerância após a ascensão de Nerva ao poder. Repare-se que a expressão *triste*

e o realce dado à nobreza da sua morte,²⁴ para mais evidente se tornar o efeito de contraste conseguido pela revelação de um único *uitium*, que assim toma proporções desmesuradas. Diga-se, no entanto, que relativamente a Catão talvez se possa entrever alguma desafiante censura na conclusão da epístola introdutória do Livro I: como vimos, Marcial diz aí que a sua poesia se destina àqueles que assistem aos *ludi Florales* e que, por isso mesmo, Catão não deve entrar no seu teatro ou, se entrar, deve ser espectador. O episódio aludido era de todos conhecido, tanto mais que constava da recolha dos *Facta et dicta memorabilia* de Valério Máximo (II 10, 8): um dia, Catão retirou-se do teatro onde se representavam mimos, pois percebeu que o público, por respeito para com ele, não reclamava, como era costume, a *mimarum nudatio*, o *strip-tease* das atrizes. Tal atitude valeu-lhe fortes aplausos. Ora, nos versos com que fecha a epístola, Marcial parece transmitir uma certa atitude de desconfiança quanto às verdadeiras intenções de Catão quando assim agiu: o poeta insinua que o que o moveu foi o desejo de aumentar a sua glória, temperando, com o gesto de compreensão e tolerância, a imagem severa e inflexível que os estóicos pareciam ter junto do povo.²⁵ Por isso diz: “Se conhecias o culto grato

supercilium surge também em I 24, 2 a designar a atitude fingida de alguém que traz na boca os campeões da liberdade e da integridade, como Cúrio e Camilo, mas se entrega à mais torpe depravação. O epigrama dirige-se a Deciano, um patrono de Marcial que se apregoava estóico e que, segundo o poeta, até ele se sentiria intimidado perante o ‘austero cenho’ do falso virtuoso. Parece assim tratar-se de uma crítica aos que se fingiam filósofos, em especial os de obediência estóica, vulgarmente identificados pela severidade da aparência e da conduta. Não é por acaso que, nos *Anais* de Tácito (XVI 22, 2), o delator que instiga a condenação do estóico Trásea Peto junto de Nero o faz mostrando o perigo que ele representa, pois são já muitos os que lhe imitam *habitum uoltumque* e, como ele, se mostram *rigidi et tristes*.

²⁴ Cf. I 78; VI 32. Ainda assim, Catão é chamado a paralelos que, sem diminuir a nobreza do gesto, encontram razões para realçar a superioridade dos termos de comparação, respectivamente Festo, um *amicus* de Domiciano, e Otão, o imperador que se suicidou para que não se derramasse mais sangue romano em luta fratricida.

²⁵ Uma vez mais, o que Marcial insinua coincide com a imagem que o povo em geral tinha dos estóicos, e que servia aos seus detractores para os desconsiderarem: deles se dizia que buscavam, acima de tudo, a glória, inclusive quando se suicidavam. É o que transparece do elogio de Marcial a Deciano, que não ‘compra a fama com sangue fácil’ (cf. I 8, 5), nem vai, como Catão de Útica, lançar-se ‘de peito aberto sobre espadas nuas’ (v. 3), ou do ataque ao Querémón de XI 56. Não anda longe dessa perspectiva o que Tácito deixa entrever no seu comentário a uma das atitudes de Trásea Peto que lhe valeram a desgraça junto de Nero: a defesa de Antístio Sosiano, que compusera *probrosa ... carmina* (*Ann.* XIV 48, 1) contra o *princeps* e, por isso, fora acusado de *maiestas*. Peto conseguiu que o senado não votasse a pena de morte, como Nero queria, mas apenas a *relegatio* e a

à jocosa Flora, / os divertidos gracejos e a licenciosidade do vulgo, / porque vieste, Catão severo, ao teatro? / Terás vindo só com o fito de sair?”²⁶

Ora, e para retomarmos o epigrama II 89, o leitor experiente na técnica de Marcial presente desde o primeiro verso que o poeta apenas simula compreensão para com os *uitia* de Gauro e que essa aparente complacência se destina tão-só a tornar mais implacável e certeira a apóstrofe, lançada à queima-roupa e ao jeito da diatribe, que encerra o poema e interroga a vítima do ataque sobre quem lhe sanciona um derradeiro, inconfessável e entre todos vergonhoso *uitium*: o da *fellatio*. Para esse crescendo que prenuncia o desfecho, contribuem recursos como a união entre o paralelismo formal e sintáctico, por um lado, e a aceleração do ritmo do epigrama, por outro: cada um dos *uitia* denunciados é marcado por um *quod* (vv. 1; 3; 5 *bis*; 6) e esse paralelismo estende-se ao final de todos os pentâmetros, numa estrutura que repete, em epífora, a forma *habes*,²⁷ precedida de um genitivo (*Catonis*, v. 2; *Ciceronis*, v. 4; *cuius*, v. 6); mas a cada um dos dois primeiros *uitia* corresponde um dístico, enquanto o terceiro e o quarto ocupam apenas, cada um deles, um hemistíquio, num verso que ressoa, estridente, na assonância vocálica em *i*, que sugere, na repetição onomatopaica dos sons *uo*, o vômito imundo (*quod uomis ... quod*), e que vem imediatamente antes do verso final, a interpelação sobre o *uitium* sem patrono. Além disso, a escalada de insinuações vai sendo marcada pela gradação crescente das acções de que é sujeito *tu*, Gauro: *gaudes [producere]* (v. 1); *scribis* (v. 3); *uomis* (v. 5); *luxuriaris* (v. 5); por fim, *fellas* (v. 6).

Ora, se II 89 recorre apenas a figuras históricas para apoiar a caricatura de um petulante depravado como os muitos que, segundo Marcial, abundavam na sociedade romana do fim do séc. I, em outros casos é a esfera dos heróis mitológicos e do panteão oficial que fornece matéria para a caricatura e

confiscação dos bens. Segundo o historiador, tê-lo-á feito *sueta firmitudine animi et ne gloria intercideret* (49, 3)

²⁶ O mesmo episódio serve-lhe de referência no elogio da moralidade do mimo Latino (favorito de Domiciano e talvez um dos activos delatores da sua corte): Marcial diz (IX 28, 3) que ele poderia ter Catão a assistir-lhe aos mimos, isto é, sem ter necessidade de se vir embora...

²⁷ Veja-se ainda o realce dado à palavra *uitium*, repetida nos vv. 2 e 6 em idêntica posição métrica, antes da cesura do pentâmetro; e o homeoteleuto em *debes ... habes*, palavras que fecham cada um dos hemistíquios do v. 4, marcando o último momento em que ainda é possível acreditar que o poeta pactua com as fraquezas de Gauro e as compreende.

a paródia, nesta com especial relevo para o que pode chamar-se burlesco mitológico.²⁸

Como é sabido, deuses e heróis tinham as suas características e atributos consagrados, tal como acontecia com os episódios que integravam as respectivas lendas. É tomando esse quadro de referência e por recurso ao que Cícero aponta como *notissimum ridiculi genus*²⁹ e principal meio de provocar o riso, o que se diz *praeter expectationem*,³⁰ que Marcial consegue alguns dos seus poemas mais hilariantes, mas também, em geral, mais escabrosos. Por isso, devo avisar os presentes de que também eu terei de *latine loqui*, e peço antecipadamente perdão àqueles que, como Catão, entenderem ter de abandonar a sala. Para os que ficarem, espero não ter de dizer daqui a pouco, como Marcial, “Eu avisei e preveni (...) que não lesses esta parte” (III 86, 1-2)...

Todo o processo assenta numa imagem que, como já vimos, é a tradicional de deuses e heróis: em geral, Marcial recorre aos traços mais evidentes e comuns que os caracterizam e depois, quando o intuito é satírico, aumenta-os ou deforma-os, em caricatura, ou, para conseguir a paródia, sugere inesperados aspectos contrastantes, que destoam da sua dignidade ou ferem, pela vulgaridade, o retrato da tradição.

Um primeiro exemplo: da épica e da tragédia, géneros nobres por excelência, resultou que Príamo, ancião entre todos respeitado, é paradigma de longevidade. E na memória de todos está gravada a sua dor pela morte do filho, Heitor, que o dilacerou a ponto de se apresentar como suplicante diante de Aquiles. Ora se, na generalidade dos passos, é essa a imagem que Marcial dele transmite,³¹ em VI 71 ele é chamado, juntamente com o ‘trémulo Pélias’ (v. 3), a demonstrar o enorme poder de Teletusa, que é capaz de vencer qualquer forma de impotência ou inapetência sexual: com os seus gestos lascivos, com a

²⁸ Sobre as suas origens, formas e objectivos, v. J.-P. Cèbe, *op. cit.*, 67- 75; 233-247.

²⁹ *De Or.* II 255: *cum aliud expectamus, aliud dicitur; hic nobismet ipsis noster error risum mouet*. E, no § 260, repete: *Natura enim nos, ut ante dixi, noster delectat error; ex quo, quom quasi decepti sumus expectatione, ridemus*. Cf. Arist., *Rh.* 1412a.

³⁰ *De Or.* II 255: *genus ridiculi praeter expectationem*; 284: *Sed ex his omnibus nihil magis ridetur quam quod est praeter expectationem*. Cf. tb. § 285 e Quint., *Inst.* VI 3, 64: *opinio decipitur (...) ex contrario*.

³¹ Quase sempre, e mesmo quando em contextos jocosos, para exprimir um lapso desmesurado de tempo, semelhante ao da sua vida, ou tão-só para sugerir o estado de velhice ou a origem recuada nos tempos (II 64, 4; V 58, 5; VI 70, 12; VIII 6, 16; 64, 14; X 67, 4). Não é, pois, de estranhar, que nesses contextos apareça amiúde a par da figura, também exemplar, de Nestor.

sua dança sensual, ela poderá excitar até Príamo, e isso mesmo que ‘junto à pira de Heitor’ (v. 4).³²

No caso de Hipólito, ressalta da sua figura a pureza, ou, se quisermos, a atitude misógina que o leva a recusar não só o amor da madrasta, Fedra, mas o contacto afectivo e sexual com qualquer mulher. Por isso não admira que Marcial diga do *puer* de um amigo seu que é *puro castior Hippolyto*.³³ Mas já surpreende e faz rir, embora a contragosto pela boçalidade da sugestão, que ele evoque a mesma figura num dos *Apophoreta*, dizendo que, com os seus meneios provocantes, a *puella Gaditana* que constitui o presente levará o próprio Hipólito à prática da masturbação (XIV 203).

Hécuba, por sua vez, é o paradigma da mulher, austera e digna, cujo peso dos anos mais acentua a firmeza de espírito. É assim que, em II 41, 14, Marcial a evoca. Mas, em três outros epigramas (III 32; 76; X 90, 6), transforma-a em sinónimo de mulher antediluviana com quem já não é normal ou apetecível o acto sexual.

Numa Pompílio, o rei que, diz a lenda, sucedeu a Rómulo e deu aos Romanos, seguindo os conselhos da ninfa Egéria,³⁴ uma grande parte das instituições religiosas, entre elas a das virgens Vestais, também não escapa a Marcial. Se, *passim*, o poeta reproduz a imagem cristalizada dessa pureza de carácter e dessa *pietas* nos propósitos,³⁵ se a Numa associa a paz e tudo o que é *rectum* e *aequum*³⁶, em XI 15 vai buscá-lo precisamente por ter essas

³² Em XI 60, Príamo e Pélias surgem associados com idêntico objectivo: mas desta vez é o *ulcus* de Quíon que será responsável por acordar os sentidos há muito adormecidos e dar vigor ao físico depauperado de ambos.

³³ VIII 46, 2. Trata-se de Cesto, *puer* de Instâncio Rufo. Cf. VIII 50, 19 ss.

³⁴ A *Numae coniunx* de VI 47, 3, que Marcial sugere ter enviado uma ninfa para habitar a nascente da casa de Arrúncio Estela, seu rico e poderoso amigo. Às conversas entre Numa e Egéria, que incluíam *ioci* sem qualquer malícia, alude Marcial para caracterizar, por comparação, a poesia, casta e piedosa, de Sulpícia e as relações que a unem ao marido (X 35, 13-14).

³⁵ XI 104, 2; XII 3, 8; Numa faz parte dos nomes que, por antonomásia, designam os bons costumes de outrora, mesmo quando andam na boca de gente indigna que apenas os invoca para simular a moralidade que não tem (cf. IX 27, 6, onde surge associado a Cúrio, Camilo, Cincinato e Anco Márcio, e embora a nobreza de tais nomes seja, no v. seguinte, de certo modo apoucada com o divertido ‘etc.’ que Marcial apõe: *et quidquid umquam legimus pilosorum*). Numa pode também servir para designar um tempo muito recuado (III 62, 2; X 39, 2) ou ser tomado como símbolo de pobreza (X 10, 4; 76, 4; XI 5, 2 e 4).

³⁶ XII 62, 8 (*pacifici ... Numae*); XI 5, 1-2, onde Marcial diz a Nerva: *Tanta tibi est recti reuerentia, Caesar, et aequi / quanta Numae fuerat*.

características para justificar a sua linguagem crua, o seu hábito de chamar as coisas pelos nomes. Nesse epigrama, depois de afirmar que até então escreveu páginas que a mulher de Catão ou as *horribiles* Sabinas poderão ler sem se indignarem (vv. 1-2), diz que, a partir daí, quer que o seu livro possa rir, que seja *nequior omnibus libellis* (v. 4), que se embriague, que não core, que use perfume (vv. 5-6) e se atreva a *ludere cum pueris* e a *amare puellas* (cf. v. 7) e, sobretudo, que não fale *per circuitus* daquilo de que todos nascemos, que é pai de todos nós e que até o *sanctus Numa mentulam uocabat* (v. 10). Todo o poema se encadeia num crescendo de conjuntivos que exprimem os desejos, ou melhor, as intenções de Marcial quanto a este novo livro: que ele surja, livre de todos os preconceitos sociais, de todas as peias morais, e acima de tudo que fale sem rodeios do que há de mais natural na vida humana, o sexo, em todas as suas formas e recursos, da sedução à união carnal, hetero ou homoerótica. É para demonstrar que essa é a atitude conforme com a natureza, para abater os pruridos verbais com que muitos querem fazer passar a imagem da boa educação e da decência, que o poeta vai buscar Numa, o *sanctus* Numa, que não tinha medo nem vergonha de falar em bom latim, num tempo em que a hipocrisia, moral e vocabular, não imperava. Repare-se como Marcial brinca ele próprio com os *circuitus* que vão andando à roda de um assunto, em perífrases e eufemismos, até arranjar maneira — ou coragem — de dizer o que se quer: antes de atirar com a palavra, *mentulam*, vocábulo que J. N. Adams prova que era “the basic obscenity for the male organ”,³⁷ em gritante contraste com a *sanctitas* associada à figura do casto rei Numa, alude ao órgão sexual masculino, primeiro pelo pronome demonstrativo *illam* (v. 8), em seguida por uma oração relativa que especifica de que *illa* se fala, *ex qua nascimur* (v. 9), depois por um aposto a esse demonstrativo, *omnium parentem*, e por fim, só então, pela oração relativa em que é o sujeito, *sanctus Numa*, que dá o nome — e não o poeta... — a esse dístico, até aí inominado, fazendo com que

³⁷ *The Latin Sexual Vocabulary* (London 1987) 9. Marcial quer usar aqui esse termo mais cru, dispensando todas as outras variadas maneiras de designar, por metáfora ou eufemismo, o órgão sexual masculino (v. sobre o assunto, J. N. Adams, *op. cit.*, 14-79, e Amy E. Richlin, *Sexual Terms and Themes in Roman Satire and Related Genres* (Ann Arbor 1985) 184-187).

o predicativo do complemento directo diga aquilo que já todos haviam adivinhado há muito tempo.³⁸

Ora, cabe aqui dizer que Marcial cumpriu a promessa e é no Livro XI que faz mais humor à custa de tudo o que pertence à esfera sexual. Para não falarmos *per circuitus*, proporcionalmente encontra-se aí o maior número de epigramas obscenos da sua obra.³⁹ Por isso não é de estranhar que pertençam a esse livro os dois poemas que veremos a concluir: neles, as personagens mitológicas descem do Olimpo, os heróis abandonam os Campos Elísios ou as Ilhas Bem-Aventuradas, e as figuras históricas infringem o código moral de que habitualmente são reconhecido paradigma.

Em XI 43, Marcial dirige-se à *uxor* — que nunca deve ter tido! — e prova-lhe que ela não tem razão nem para a gritaria com que reagiu ao surpreendê-lo *in puero*, nem para lhe lembrar, em jeito de sugestão, que também ela pode dar ao marido o que o rapazinho lhe oferece.⁴⁰ Ora, para a demover de tal desatino, nada melhor que chamar à colação o exemplo de vários triângulos amorosos, todos eles pertencentes à nata mitológica e heróica. À cabeça, como manda a hierarquia, Júpiter, Juno e Ganimedes: também Juno — como é de esperar de uma megera que tinha como programa de vida empatar as aventuras do marido e coarctar-lhe a liberdade sexual — se fartou de dizer o mesmo ao lascivo Tonante, e não foi por isso que ele deixou de dormir com Ganimedes, mesmo depois de ele estar espigadote. Depois, os casais sucedem-se, com os respectivos terceiros vértices, masculinos, do triângulo: Hércules, Mégara e Hilas; Apolo, Dafne e Hiacinto; Aquiles, Briseide e Pátroclo. Caricatura e paródia mitológica vêm, entrelaçadas, provocar-nos o riso, mesmo que façamos como Lucrecia, o símbolo da castidade, que Marcial surpreende a corar, pousando o livro dos epigramas que

³⁸ Depois do clímax, o anticlímax, depois da ousadia, algum cuidado... e Marcial termina o poema dizendo ao amigo a quem o dedica: *Versus hos tamen esse tu memento / Saturnalicios (...) / mores non habet hic meos libellus* (vv. 11-13).

³⁹ A contagem está feita: são 45 num total de 108 (cf. J.-P. Sullivan, *op. cit.*, 47, n. 56). As possíveis razões de tal facto poderão ser políticas, dada a urgência em organizar um livro que saísse logo após a ascensão de Nerva. Diz Sullivan (47): “The preponderance of obscene epigrams may be explained not only by the dearth of the usual Domitianic material, but also by Martial’s belief in the tolerance of Nerva, himself a writer of erotic elegy”.

⁴⁰ As razões, sugeridas no último dístico, são retomadas em XII 96, 9-12.

se recusa a ler, *sed coram Bruto* (XI 16, 9). Mal o marido se afaste, porém, o poeta adivinha que ela retomará a leitura...

No poema que analisamos, os traços das personagens são os consagrados: Juno é o que é, Júpiter sempre foi *lasciuus*, Pátroclo era *amicus* de Aquiles⁴¹; as histórias são também as do mito: Dafne *fugitiua* que atormentava Apolo, Briseide que era despojo de guerra de Aquiles, Ganimedes que seduziu o pai dos deuses com a sua beleza e juventude. Onde está, então, a fonte do riso, se tudo é sabido, se tudo é verdade à luz do mito? No contraste entre epítetos épicos e perífrases solenes — *Tonanti* (v. 3); *Tyrinthius* (v. 5), *Oebalius ... puer* (v. 8), *Aeacidae* (v. 10) — e as situações e gestos sugeridos, os traços postos em relevo, as atitudes em que se mostram tão nobres personagens: Júpiter *iacet* com um rapaz já matulão (v. 3), Hércules põe o arco de lado para *incuruare* Hilas, Aquiles deita-se junto de uma *auersa* Briseide, com Pátroclo a chegar-se a ele, Hércules não se deixa tentar pelas nádegas de Mégara... Recorde-se que, como notou Henri Bergson,⁴² o riso provém da chamada de atenção para o físico quando o que está em causa é o moral, e que o cómico se infiltra no contexto do que é trágico ou épico pela revelação da materialidade do herói, pela descoberta do facto de que possui corpo. Mas o burlesco nasce também do contraste entre o nível de linguagem dos epítetos épicos e o do vocabulário soez de *culum* (v. 2), *incuruabat* (v. 5), *natis* (v. 6), *cunnos* (v. 12) ou o das expressões coloquiais como *iussit abire* (v. 8), ‘mandar passear’. Em suma, o solene transformado em trivial, fonte da paródia.

Em XI 104, o poeta dirige-se de novo à sua hipotética *uxor*, desta feita para lhe apresentar um ultimato: ou se põe a andar ou afeiçoa os seus hábitos aos do marido. E isso porque, afirma-o peremptoriamente, ele não é *nec Curius nec Numa nec Tatius*, isto é, não é nenhum modelo de austeridade, antes quer fruir em plenitude os prazeres da vida. Seguem-se quatro dísticos que demonstram as irreconciliáveis diferenças que os separam e justificam o divórcio,⁴³ e que Marcial marca pela sucessiva oposição entre *me* (vv. 3; 5; 9) e

⁴¹ O adjectivo *leuis* mostra que Marcial segue a versão da relação homossexual entre Pátroclo e Aquiles e aceita o entendimento ‘politicamente correcto’ de que Aquiles teria o papel activo e Pátroclo o passivo, circunstância que Platão refuta (*Symp.* 179e-180a) como sendo o contrário da verdade.

⁴² *O riso. Ensaio sobre a significação do cómico* (Rio de Janeiro 1978) 33.

⁴³ É o que sugere a fórmula *uade foras* (v. 1). Cf. N. M. Kay, *Martial Book XI. A Commentary* (London 1985) 277.

mihi (v. 8), por um lado, e, por outro, *tu* (vv. 4; 5; 10) e *te* (v. 7), apoiando esse contraste no ritmo dado pela estrutura do dístico — hexâmetro / pentâmetro⁴⁴ — e pelo quiasmo das formas pronominais (*me ... tu ... tu ... me ... || te ... mihi ... me ... tu*), como que sugerindo o desencontro das duas formas de estar na vida. É também isso que consegue com a adjectivação que se refere ao descontente marido — *iucunda [pocula]* (v. 3) — e à insossa mulher — *tristis* (v. 4), e com a oposição semântica entre as formas verbais *tractae [noctes]* (v. 3), e *properas* e *surgere* (v. 4): isto é, enquanto ele prolonga a noite em muito vinho e alegria, para ela uma aguinha bebida à pressa chega para tanta tristura. Mas o contraste não se fica por aqui: Marcial deixa o *triclinium* e aproxima-se da alcova. Aí, ele quer luz e claridade, como sugere o jogo *lucerna* (v. 5) / *luce* (v. 6), em assonância com *ludere* (v. 5), verbo carregado de conotações sexuais; a ela, puritana que é, agradam-lhe as trevas, como a aliteração em *t* de *tu tenebris* (v. 5) acentua. Tudo nela é soturno e pesado, como os *obscura pallia*, como as inúmeras peças de roupa com que se entrouxa — e que o polissíndeto do v. 7 sublinha — e lhe escondem o corpo, quando para o marido *nulla satis nuda puella iacet* (v. 8). E depois... quanto a carinhos, a demonstração de afecto, em vez do arrulhar de beijos repetidos e doces que o poeta quer, ela dá-lhos iguais àqueles com que saúda a avó pela manhã. O pior, porém, ainda está para vir: no dístico central do poema,⁴⁵ autêntica charneira entre o que até poderia suportar-se e o que é deveras destrutivo da relação, passo decisivo que leva da coabitação no *cubiculum* conjugal à intimidade dos corpos no *lectus genialis*, Marcial vai ao cerne da questão e mostra, pela iteração de *nec*, que o verdadeiro problema está na frigidez e desinteresse da mulher pelo que eufemisticamente designa por *opus*, as relações sexuais em que ela se comporta como se cumprisse um rito religioso. Então mostra-lhe como a sua atitude é reprovável, como nem as mais respeitadas mulheres se eximiram aos prazeres do sexo, como entre os casais mais dignos da mitologia

⁴⁴ Só nos vv. 5-6 tal não acontece, pois aí dedica-se um hemistíquio a *tu* e verso e meio a *me*.

⁴⁵ A estrutura do epigrama é rigorosa: 2 + 8 + 2 + 8 + 2 versos. O primeiro dístico apresenta o ‘ultimato’; os quatro seguintes, as razões da divergência; o dístico central introduz a razão principal, do foro mais íntimo; os quatro dísticos que se seguem funcionam como *exempla* ilustrativos da conduta aberrante e reprovável da mulher; o dístico da conclusão retoma o ultimato, desta vez matizado por uma condicional de modo real. Marcial concede (*licet*) que a mulher seja como é, uma Lucrécia, e até pode sê-lo o dia todo, desde que à noite se comporte como a mais experiente meretriz.

e da história, fechada a porta do quarto, se fazia o mesmo que em todos os outros quartos, em todas as outras camas. E o poeta conduz o leitor pela mão, como se espreitasse pelo buraco de uma fechadura a vida íntima de gente famosa, heróis, políticos, até deuses, obriga-o à mixoscopia, leva-o a ser *voyeur* como os *Phrygii serui* que, *post ostia*, ouviam e espreitavam a intimidade de Heitor e Andrómaca⁴⁶ com a reacção que a crueza do verbo *masturbabantur* (v. 13) revela. De facto, o processo de paródia aqui utilizado é semelhante ao do epigrama que vimos anteriormente: personagens solenes do mito e da história surpreendidas nos seus actos físicos, nas suas atitudes mais íntimas, iguais a todos os humanos, dominados pelo instinto e pelo desejo sexual. Para sublinhar o exemplo que nos parece mais conseguido, não se fica indiferente ao roncar de Ulisses adormecido e à sua, é claro, *prudica* esposa que, embora o fosse,⁴⁷ costumava sempre ter a mão *illic* (v. 16). E se, neste caso, o advérbio parece falar *per circuitus*, não se iluda o leitor, pois o efeito é exactamente chamar-nos o olhar, fixando-o, ‘no sítio’. De resto, a paródia vive aqui também, uma vez mais, do contraste entre os epítetos e as pronominações de tom épico — *Ithaco* (v. 15); *Dardanio ... ministro* (v. 19) — e a linguagem desbragada — *masturbabantur* (v. 13); *sederat* (v. 14); *pedicare* (v. 17)⁴⁸ — ou a curiosa designação de Heitor, talvez o mais ‘trágico’ dos heróis homéricos, como *Hectoreus equus*⁴⁹, com todo o eco do *Troianus equus* que trouxe a perdição ao seu povo, mas que aqui sugere a imagem de uma das posições sexuais que a *uxor* do poeta pelos vistos nem encara a hipótese de

⁴⁶ Embora em II 41, 13-14, Andrómaca seja, juntamente com a sogra, Hécuba, paradigma de *seueritas*, em III 76, 4 e X 90, 6, em contexto próximo da paródia épica, ela é tomada como exemplo da mulher em plena pujança física, com quem é lícito e apetecível dar largas à sexualidade – ao contrário de Hécuba que, como já vimos, é nesses mesmos dois passos encarada como a velha muito velha que há que deixar em paz e abstinência.

⁴⁷ É como modelo de fidelidade e virtude conjugal que, como é da tradição, é referida em XI 7, 5 e I 62: neste poema, Marcial fala de uma *casta Laeuina* que um dia foi para as mundanas estâncias balneares da Campânia, em especial Baías, capital da devassidão durante o estio. Por isso, deixou o marido e fugiu com um amante jovem que por lá arranjou, o que leva Marcial à conclusão: *Penelope uenit, abit Helene* (v. 6).

⁴⁸ Para só citar os exemplos dos versos que dão lugar ao burlesco mitológico. Na primeira metade do poema, porém, já a vulgaridade da linguagem estava presente em metáforas e eufemismos como *ludere* (v. 5), *rumpere ... latus* (v. 6), *iacet* (v. 8), *opus* (v. 11), *iuuare ... digitis* (vv. 11-12)...

⁴⁹ Cf. v. 14. Como nota N. M. Kay, *op. cit.*, p. 280, trata-se de um empréstimo e de uma contradição relativamente a Ov., *A. A.* III 777-8: *Parua uehatur equo: quod erat longissima, numquam / Thebais Hectoreo nupta resedit equo.*

experimental. Tal como se recusa a *pedicare*, a conceder-lhe o que a mãe dos Gracos dava ao marido, o que Júlia permitia a Pompeio, o que Pórcia, a filha de Catão de Útica, deixava que o marido tivesse. Também aqui vem à memória do leitor o que sabe destas mulheres, o que o próprio Marcial diz, pelo menos de Pórcia,⁵⁰ em outros passos da sua obra: Cornélia, a mulher culta e respeitada, a esposa dedicada e mãe amantíssima de Tibério e Gaio, Júlia, a filha de César, que abortou espontaneamente quando viu sangue nas vestes do marido e pensou que ele fora atingido durante os *comitia*, tanto era o amor que lhe tinha, Pórcia, com os mesmos ideais republicanos do pai e do marido, que não suportou a desgraça de Bruto após o assassinio de César e se suicidou, seguindo o exemplo estóico do progenitor, parecem não ser as mesmas que Marcial aqui retrata, mais que complacentes, em entusiasmado desregramento sexual com os seus homens.⁵¹ É desse contraste que nasce o riso.

Na lista das que assim faziam — agora a hierarquia dá-lhe o lugar do topo — está Juno, até ela, que, antes de o escanção troiano aparecer em cena, não desdenhava oferecer-se *pro Ganymede* (v. 20) ao divino esposo. Por isso tudo, Marcial remata com nova versão do ultimato: se o quiser, a mulher pode ser, à vontade e durante todo o dia, uma Lucrecia⁵², uma campeã da *grauitas*. À noite, porém, quem ele quer na cama é uma Lais,⁵³ uma mulher que saiba do amor e com ele vibre.

Este é, recorde-se, um dos muitos processos de Marcial nos fazer rir. Ainda que, no momento seguinte, pelo decoro que nos ensinaram ou temos de manter, quase nos arrependamos de o ter feito. Porque se calhar apela ao que,

⁵⁰ I 42 celebra-lhe a determinação em morrer e a grandeza do gesto.

⁵¹ Não concordamos, pois, com a interpretação de J.-P. Sullivan, *op. cit.*, p. 192: “True female devotion (...) for Martial would involve also absolute compliance with a husband’s sexual desires, however, unconventional. For such sexual subservience he cites Porcia (...) and also Cornelia, mother of the Gracchi, along with Juno, Andromache and Penelope”. Não nos parece que seja de subserviência ou de passividade o comportamento de Andrômaca, em posição sexual tradicionalmente vista como de ‘inversão de papéis’; muito menos nos parece que Penélope obedeça ou se submeta a qualquer desejo menos convencional do marido, já que este é retratado enquanto dorme e rressona e é ela que se mantém num estado de semi-vigília sempre disponível para o amor.

⁵² Além de XI 16, em que, como vimos, Lucrecia é uma espécie de mulher pudica-quando-a-estão-a-ver, v. I 90, 5, onde é evocada como modelo de castidade.

⁵³ Lais (como Tais) eram ‘nomes de guerra’ de prostitutas, evocativos de meretrizes com existência histórica, o que permite usar-se aqui o nome por antonomásia. Lais fora uma cortesã de Corinto, famosa pela sua beleza, que contou entre os seus amantes o filósofo Aristipo. Cf. X 68, 11-12.

hoje como ontem, existe no homem de mais espontâneo, de mais in-cultural, que é o seu lado-bicho, o seu lado mesquinho que gosta de ver os pés de barro dos ídolos dourados, os podres da gente graúda, que se desunha para ler os escândalos ou espreitar a intimidade das estrelas. Quando leio as pouco canónicas brejeirices de Marcial e não consigo deixar de me rir, percebo, pelo menos em parte, porque é que o *Correio da Manhã* e o *24 Horas* são os jornais que mais se vendem, porque é que os *reality shows* ou os programas com anedotas ordinárias são líderes de audiência na televisão. Embora a todos estes falte o *ingenium*⁵⁴ e a *ars* que Marcial tinha. Com ambos, com a sua ousadia temática e a sua inconveniência no discurso, alargou o poeta as fronteiras do epigrama e, de uma vez por todas, estabeleceu uma *doctrina* do género.

Textos

*Quod nimio gaudes noctem producere uino,
ignosco: uitium, Gaure, Catonis habes.
Carmina quod scribis Musis et Apolline nullo,
laudari debes: hoc Ciceronis habes:
Quod uomis, Antoni: quod luxuriaris, Apici. 5
Quod fellas, uitium, dic mihi, cuius habes?
II 89*

*Se gostas de alongar a noite com vinho em demasia,
perdo-te: tens, Gauro, o vício de Catão.
Se escreveres poemas sem Musas e sem Apolo,
deves ser louvado: tens o vício de Cícero.
Se vomitas, o de António; se te empanturras, ode Apício.
Se fazes broches, diz-me lá de quem é este vício que tu tens.
(Trad. de José Luís Brandão)*

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

⁵⁴ Ainda que Cícero diga que provocar o riso é *tenuissimus ingeni fructus* (*De Or.* II 247) ...

Barbam uellere mortuo leoni

*ex qua nascimur, omnium parentem,
quam sanctus Numa mentulam uocabat. 10
Versus hos tamen esse tu memento
Saturnalicios, Apollinaris:
mores non habet hic meos libellus.*

XI 15

*Já escrevi páginas que a mulher de Catão
e as arrepiadas Sabinas poderiam ler:
mas este livrinho eu quero que ria todo ele
e seja, de entre todos, o mais atrevido,
que esteja encharcado em vinho e não core
por estar oleoso do gordo perfume de Cosmo;
que goze com os rapazes, que ame as raparigas
e não fale com rodeios daquela coisa,
da qual nascemos e é pai de todos,
à qual o venerando Numa piroca chamava.
Lembra-te, porém, que estes versos são
feitos para as Saturnais, Apolinar:
este livrinho não espelha os meus costumes.*

(Trad. de Delfim Ferreira Leão)

*Depreſsum in puero tetricis me uocibus, uxor,
corripis et culum te quoque habere refers.
Dixit idem quotiens lasciuo Iuno Tonanti!
Ille tamen grandi cum Ganymede iacet.
Incuruabat Hylan posito Tiryntius arcu: 5
tu Megaran credis non habuisse natis?
Torquebat Phoebum Daphne fugitiua: sed illas
Oebalius flammis iussit abire puer.
Briseis multum quamuis auersa iaceret,
Aeacidae propior leuis amicus erat. 10
Parce tuis igitur dare mascula nomina rebus
teque puta cunnos, uxor, habere duos.*

XI 43

*Só porque me apanhaste com um rapaz, mulher, com palavras
azedas me acusas e argumentas que também tu tens um cu.
Quantas vezes não disse Juno o mesmo ao lascivo Tonante!
Mas ele continua a dormir com um Ganimedes já grandote.*

*O herói de Tirinto punha o arco de lado e vergava antes Hílas:
e cuidas tu que Mégara não teria boas nádegas?
Dafne fugidia deixava Apolo em tormento: mas essa
paixão a mandou passear o garoto de Ébalo.
Ainda que Briseida muitas vezes se deitasse de costas viradas,
o seu tenro amigo aproximava-se mais do E ácida.
Deixa, por isso, de dar nomes de macho às tuas partes
e acredita, mulher, que tu tens é duas conas!*

(Trad. de Delfim Ferreira Leão)

*Vxor, uade foras, aut moribus utere nostris:
non sum ego nec Curius nec Numa nec Tadius.
Me iucunda iuuant tractae per pocula noctes:
tu properas pota surgere tristis aqua.
Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna 5
et iuuat admissa rumpere luce latus.
Fascia te tunicaeque obscuraque pallia celant:
at mihi nulla satis nuda puella iacet.
Basia me capiunt blandas imitata columbas:
tu mihi das auiae qualia mane soles. 10
Nec motu dignaris opus nec uoce iuuare
nec digitis, tamquam tura merumque pares:
masturbabantur Phrygii post ostia serui,
Hectoreo quotiens sederat uxor equo,
et quamuis Ithaco stertente pudica solebat 15
illic Penelope semper habere manum.
Pedicare negas: dabat hoc Cornelia Graccho,
Iulia Pompeio, Porcia, Brute, tibi;
dulcia Dardanio nondum miscente ministro
pocula Iuno fuit pro Ganymede Ioui. 20
Si te delectat grauitas, Lucretia toto
sis licet usque die: Laida nocte uolo.*

XI 104

*Põe-te a andar, mulher, ou partilha os meushábitos:
eu não sou nenhum Cúrio nem Numa nem Tácio.
Eu aprecio as noites passadas entre alegres copos:
tu saís à pressa da mesa, sisuda, mal bebes a água.
Tu gostas do escuro: a mim agrada-me brincar
com a lâmpada a ver e romper as ilhargas com luz a entrar.
Faixas e túnicas e negros mantos te escondem,
mas comigo mulher alguma está nua o bastante.*

Barbam uellere mortuo leoni

*Cativam-me os beijos que imitam a doçura das pombas:
tu dás-me os mesmos que dás à tua avó pela manhã.
Nem com meneios nem palavras nem dedos te dignas
ajudar ao acto — é como se servisses incenso ou vinho puro;
masturbavam-se atrás da porta os escravos frígios,
sempre que a esposa montava Heitor a cavalo
e, embora o Ítaco roncasse, a pudica Penélope
sempre lá no sítio costumava ter a mão.
Não deixas que te enrabe: mas Comélia dava-o a Graco,
Júlia a Pompeio, e Pórcia a ti, Bruto;
quando o Dardânio não misturava ainda, como escanção,
as doces bebidas, Juno fazia de Ganimedes para Jove.
Se gostas de austeridade, deixo-te ser Lucrecia até mesmo
o dia inteiro: mas, à noite, quero uma Laís.*

(Trad. de Delfim Ferreira Leão)

* * * * *

Abstract: In this paper, we focus on caricature and parody in Martial's *Epigrams* through reference to gods and mythological heroes, as well as historical Roman characters. The analysis will deal particularly with epigrams II 89, XI 15, 43 e 104.

Keywords: Martial; *genus ridiculi praeter expectationem*; caricature; parody of historical characters; mythological burlesque.

Resumen: En el presente texto se observa, en los *Epigramas* de Marcial, la caricatura y la parodia mediante la utilización de dioses y héroes mitológicos y personajes de la historia de Roma. El análisis se extenderá especialmente sobre los epigramas II 89, XI 15, 43 y 104.

Palabras clave: Marcial; *genus ridiculi praeter expectationem*; caricatura; parodia figuras históricas; burlesco mitológico.

Résumé: Dans ce texte, nous observons, à partir des *Epigrammes* de Martial, la caricature et la parodie ayant recours aux dieux et aux héros mythologiques et, également, aux personnages de l'histoire de Rome. L'analyse portera, essentiellement, sur les épigrammes II 89, XI 15, 43 et 104.

Mots-clé: Martial; *genus ridiculi praeter expectationem*; caricature; parodie de figures historiques; burlesque mythologique.

Resumo: No presente texto, observa-se, nos *Epigramas* de Marcial, a caricatura e a paródia por recurso aos deuses e heróis mitológicos e às personagens da história de Roma. A análise debruça-se, em especial sobre os epigramas II 89, XI 15, 43 e 104.

Palavras-chave: Marcial; *genus ridiculi praeter expectationem*; caricatura; paródia figuras históricas; burlesco mitológico.