

MARCIAL, MELEAGRO E ALGUNS TÓPOI DO EPIGRAMA

MARTIAL, MELEAGER AND SOME EPIGRAM TÓPOI

Flávia Vasconcellos Amaral¹

Resumo: *É sabido que Marcial escreveu muitos epigramas ditos metapoéticos, nos quais a reflexão sobre o fazer epigramático compreende desde o número de versos até a temática apropriada ao leitor e ao momento. Seria esperada maior referência aos epigramatistas gregos, os grandes poetas do gênero antes de Marcial, o que acontece de maneira esporádica. Notando semelhanças temáticas entre epigramas de Marcial e aqueles da Antologia Grega, sobretudo, J.P. Sullivan, em sua obra monumental “Martial: the unexpected classic” de 1991, elenca, em uma tabela, os epigramas de Marcial e os respectivos epigramas gregos que possuem tópoi utilizados também pelo autor latino. Valendo-se de tal tabela, pretende-se identificar quais temáticas Meleagro, epigramatista grego, e Marcial teriam se valido para a composição de alguns dos seus epigramas.*

Palavras-chave: epigrama; Meleagro; Marcial.

Abstract: *It is a known fact that Martial composed many so-called metapoetic epigrams, in which reflections concerning the composition of epigrams encompassed various topics, from the number of lines to the suitability of topics according to readers and to the reading moment. It is expected to find more allusions to Greek epigrammatists, once they were the great poets of the genre before the Latin poet, what happens few times. Being aware of similarities concerning topics in Martial's epigrams and those from the Greek Anthology, above all, J.P. Sullivan, in his monumental book “Martial: the unexpected classic” published in 1991, enlists Martial's epigrams and the respective Greek epigrams, which have topoi used also by the Latin epigrammatist. Making use of such list, the present article aims to identify which topics both Meleager, Greek epigrammatist, and Martial could have used to compose some of their epigrams.*

Keywords: epigram; Meleager; Martial.

Introdução

1 Doutoranda do programa de pós-graduação em Letras Clássicas da FFLCH-USP.

Maior representante do gênero epigramático em língua latina da antiguidade, Marcial se mostra consciente de sua produção literária sob diversos aspectos ao longo dos seus 15 livros por conta dos epigramas metapoéticos² e também por alusões a outros poetas.

No prefácio do Livro I, 4, o epigramatista enumera seus modelos, todos poetas de língua latina: “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.” (CAIROLI, 2014, p. 168).

Pela extensão e importância dos metapoemas em Marcial, é de se notar a escassez, portanto, de modelos gregos *explicitamente* anunciados em seus livros, pois é dado que “o epigrama grego da época imperial influencia a poesia breve de Roma e acaba por influenciar o próprio Marcial” (CITRONI, CONSOLINO, LABATE, NARDUCCI, 2006, p. 878). Como referência direta a epigramatistas, temos IV.23 de Marcial que elenca Calímaco, um dos mais renomados poetas do gênero, como modelo em composição do epigrama grego, enquanto ele próprio, Marcial, seria o segundo:

Marcial IV.23

Enquanto, indecisa, por longo tempo te perguntas
qual será, para ti, o primeiro e qual o segundo
dos poetas rivais na composição o epigrama grego,
Calímaco, por vontade sua, Talia, a palma
entregou ele mesmo ao facundo Brutiano.
E se este, saciado da graça de Cécropo,
quiser jogar com o sal da romana Minerva,
peço-te que segundo me faças depois dele.

Os epigramas de Marcial - não diferentemente do que era produzido como poesia na época - são regidos pelos princípios de composição alexandrina e calimaqueana que se baseavam na imitação e emulação entre gregos e romanos, cujo cerne são os *tópoi*. Assim, muitas temáticas que encontramos em Marcial são *tópoi* que estão presentes em diversos epigramatistas gregos, com destaque para Calímaco e Lucílio³, o qual os autores da citação anterior pontuam como o modelo do epigrama satírico para

2 Para referência aos epigramas metapoéticos, vide CESILA (2004) e CAIROLI (2009).

3 CAIROLI (2014, p. 31-33) trata de alguns poemas de Lucílio e sua emulação por Marcial. AGNOLON (2013) aponta como a menção a Filénis é fonte alusiva para o tratamento da matéria amorosa em Marcial.

Marcial, o braço mais notável de sua poesia⁴, muito embora ele não tenha sido enunciado explicitamente.

Sullivan, em sua obra “*Martial: the unexpected classic*” (1991), anexa ao final de seu livro um apêndice (APPENDIX II) de título “*Martial and the Greek epigram*” - p. 322-327, no qual ele faz um levantamento de epigramas de Marcial e os respectivos epigramas gregos aos quais os do poeta latino estariam aludindo. No total são 176 epigramas gregos que possuem relação de imitação/emulação com 90 epigramas de Marcial.

Pode-se observar no referido anexo de SULLIVAN (1991), que os autores gregos mais aludidos por Marcial são Lucílio (29 epigramas), Meleagro e Estratão (13 epigramas cada) e Crinágoras (11). É preciso ressaltar que tais dados derivam da identificação das redes de alusão que Sullivan teceu, ou seja, ela pode não ser exaustiva. De qualquer maneira, até onde Sullivan conseguiu chegar, a referência aos números de epigramas acima comprova a predominância também já mencionada de Lucílio e traz à tona outros três poetas significativos para uma análise tópica entre Marcial e os epigramatistas gregos.

Já que Sullivan apenas compila o anexo não explorando os *tópoi* que estariam por trás da feitura dessa lista de epigramas, o presente texto faz um recorte a partir de tal anexo e visa analisar os epigramas de Marcial e os de Meleagro de Gadara, epigramatista do século I a.C., no intuito de apontar quais *tópoi* são comuns a ambos. Para tal, serão utilizadas as traduções de AMARAL (2009) para os epigramas de Meleagro e as traduções de LEÃO, BRANDÃO e FERREIRA⁵ dos epigramas de Marcial⁶. Para os originais do poeta latino foi utilizada a edição de BAILEY (1993) e para os textos gregos GOW & PAGE (1965)⁷.

1 Dos epigramas de Meleagro

Diferentemente dos epigramas de Marcial, que chegaram até nós

4 Para referência a uma das vertentes da poesia satírica de Marcial, a misoginia, vide AGNOLON (2010).

5 PIMENTEL et al. (2000, 2001 e 2004).

6 Os números adotados dos epigramas de Marcial são os mesmos utilizados na edição acima referida e a numeração dos epigramas de Meleagro traz tanto a proposta por GOW & PAGE (1965) quanto a presente na tradução de PATON (1970; 1979; 1980; 1983 e 1991), nessa respectiva ordem.

7 Optamos por trazer apenas os textos traduzidos por uma questão de espaço dado o número de epigramas a serem citados.

de forma consolidada e ainda organizada, dentro dos livros muito provavelmente como o poeta havia concebido, os 132 epigramas de Meleagro de Gadara chegaram até nós em diversos livros da *Antologia Grega*.

A transmissão dos epigramas de Meleagro até os dias atuais, então, descharacterizou a sua obra, pois, como apontado no próêmio da sua *Guirlanda*⁸, Meleagro se coloca no segundo verso como o “forjador da guirlanda de poetas hínicos”⁹ e nos versos seguintes desse epigrama inicial, ele elenca diversos poetas que teriam composto essa sua “guirlanda”. Para cada um deles ele atribui uma flor ou planta, ou seja, o poeta se vale da metáfora de guirlanda para categorizar a sua obra. Assim, dentro do projeto poético do epigramatista grego, os epigramas seriam recolhidos como as flores e plantas o são para se fazer uma guirlanda.

Ao utilizar essa metáfora, o autor deixa implícito o teor de qualidade na recolha dos epigramas e, de forma sagaz, ao se inserir nessa recolha (“... e os muitos brotos recém escritos de outros, e, com eles/ de sua própria Musa os galantos ainda prematuros inseriu ”¹⁰), o autor ressalta de forma adjacente a sua qualidade dupla: de um lado, a de ter a capacidade de criar uma guirlanda com as melhores flores/ epigramas e, de outro, a de ser ele próprio um poeta também à altura dessa compilação.

Considerando a importância de Meleagro não só pelos seus epigramas, os quais, diga-se de passagem, emularam os epigramas dos outros epigramatistas antologizados por ele, mas também por estabelecer o padrão para a posteridade do fazer antológico, não é surpresa encontrar em Marcial referências a esse poeta.

2 Dos epigramas de Meleagro que compartilham tópoi com os de Marcial

Dos 10 poemas de Meleagro, a maioria é do livro V – Epigramas Amorosos: 136, 137, 166, 191, 197, 208; seguem-se o livro VII – Epigramas funerários com dois exemplares: 417, 461; e há apenas um representante do livro VI – Epigramas Votivos: 162 e um do livro XII – *Musa Puerilis*: 41. Já os 8 epigramas de Marcial estão no livro I – 71; livro V – 34; VI – 28, 52 e 68; livro X – 14; livro XI – 87 e livro XIV – 39. Desse modo, esta é a correspondência dos epigramas dos dois epigramatistas:

8 I - A.P. IV. 1.

9 AMARAL (2009, p. 140).

10 Ibid. p. 142, versos 55-56.

Marcial	Meleagro
I. 71	XLII - A.P. V. 136; XLIII - A.P. V. 137
V. 34	CXXIV - A.P. VII. 461
VI. 28	II - A.P. VII. 417
VI. 52	CXXIV - A.P. VII. 461
VI. 68	CXXIV - A.P. VII. 461
X. 14	LXXIII - A.P. V. 191
XI. 87	IX - A.P. V. 208; XCIV - A.P. XII. 41
XIV. 39	LII - A.P. V. 166; LXXIII - A.P. V. 191; XXIII - A.P. V. 197 e XI - A.P. VI. 162

Figura 1. Correspondência entre os epigramas de Marcial e Meleagro¹¹.

Por uma questão de recorte metodológico e espaço para discussão no presente texto, foram desconsiderados os outros epigramas de outros poetas gregos aludidos por Marcial dentro de um mesmo epigrama do quadro acima. Por exemplo, no caso do epigrama I. 71 de Marcial, foram 5 epigramas gregos aludidos segundo Sullivan e não apenas os 2 de Meleagro: VIII - A.P. V. 110 – Marcos Argentário; X - A.P. V.150 – Asclepiades; V - A.P. XII. 51 – Calímaco.

ACHCAR (1994, p. 18), ao retomar os conceitos de alusão de CAIRNS (1972), reconhece na poesia antiga um processo de composição segundo o qual “para pertencer a um gênero, é necessário que o poema se adeque às leis desse gênero, é necessário que ele entre em relação com os textos da tradição, de onde tira seus modelos.”, apud. SILVA (2003, p. 33-34). Nesse sentido, o *corpus* do presente texto será dividido de acordo com os *tópoi* que acreditamos predominar em ambos os poetas. Em linhas gerais, poder-se-ia classificar a relação alusiva entre os dois poetas por duas temáticas¹²: 1) temática amorosa – Marcial I.71; V.34; X.14; XI.87 e XIV.39 e 2) temática funerária – Marcial VI. 28; 52 e 58.

11 Reproduz parcialmente a encontrada em SULLIVAN (1991) já que não contempla todos os outros poetas e seus epigramas que foram identificados como aludidos pelos mesmos poemas da coluna 1 desta figura.

12 Vale ressaltar que a identificação de tais *tópoi* e o escopo do presente texto não pretende restringir a leitura de nenhum dos lados e tampouco ignorar a infinita cadeia alusiva que existe na composição de tais epigramas.

3 Da temática amorosa

Em conjunto com os epigramas fúnebres e votivos, os epigramas amorosos constituem um dos grandes temas tratados pelos epigramatistas gregos e ele ganha destaque na obra de Meleagro, pois dos seus 132 epigramas, 109 são dedicados aos amantes da *persona*, com destaque para Heliadora, Zenófila e Muisco¹³.

Apesar de a amostra do presente texto ser pequena, podem-se dividir os epigramas da temática amorosa em três subtemas¹⁴: 1) Verta vinho; 2) Umbral e 3) Candeeiro.

3.1 Verta vinho

Marcial I. 71

Toca a beber seis copos por *Laeuia*, sete por Justina,
cinco por Licas, por Lide quatro, por Ida três.
Contem-se as amantes todas pelo falerno vertido
e já que nenhuma vem, vem a mim tu, ó Sono.

Meleagro XLII - A.P. V. 136

Verte e diz de novo, de novo, de novo “À Heliadora!”
dize; com vinho puro o seu doce nome misture.
E ainda úmida de perfumes da véspera,
lembrança dela, coloca em mim a sua guirlanda.
Olha! Chora a rosa amorosa porque ela a vê
em outro lugar que não em meu peito.

Meleagro XLIII - A.P. V. 137

Verte em nome de Heliadora, Persuasiva e Cípria
e de novo a ela, Graça de doce fala.
Pois somente a ela descrevo como uma deusa, cujo desejado
nome, após diluir no vinho, bebo.

Todos os poemas brindam amantes femininas que estão ausentes no momento da bebedeira e são trazidas ao presente pelas *personae* justamente pelo ato de beberem em nome delas ou segundo o número de letras do nome de cada uma.

13 Para estudo detalhado dos ciclos dos amantes presentes nos epigramas de Meleagro, vide AMARAL (2009, p. 44-127).

14 Serão utilizados alguns dos termos para os *tópoi* de poesia amorosa sistematizados por SILVA (2003, p. 35-53).

Em Marcial é predominante o tom de conformismo diante do fato de que nenhuma das 5 amantes (Laeuia, Justina, Licas, Lide e Ida) pode estar com ele e só resta, depois de supostos 25 copos de falerno, dormir (“já que nenhuma vem, vem mim tu, ó Sono” (v.4)). O epigrama de Marcial se divide em dois dísticos com a sua característica notável de fechamento surpresa¹⁵, pois o primeiro dístico enumera as amantes e seria esperado um encontro amoroso com uma delas ou o lamento. Entretanto, o poeta fecha o poema em tom jocoso ao se conformar com o leito preenchido pelo sono.

Já em Meleagro o brinde é dirigido a apenas uma amante, Heliodoro. Os dois poemas tratam do *páthos* da *persona* pela ausência da amada. Enquanto em 136 o poema pode ser dividido em três dísticos análogos a três momentos do par amoroso (primeiro dístico – momento presente da bebedeira; segundo dístico – encontro da véspera; terceiro dístico – constatação da ausência da amada no presente), o segundo, 137, também se divide em dísticos, mas, uma vez que faz parte de uma sequência na *Antologia Grega* e por conta do seu teor, poderia ser tomado como o que segue a descoberta ou constatação da ausência da amada: mais brinde e bebedeira.

Tanto o 136 quanto o 137 se valem da mesma imagem de misturar o nome da amada ao vinho, sendo que em 136 essa imagem abre o epigrama estando no primeiro dístico, e no 137 ela se inicia no primeiro e tem continuidade no último dístico. A enunciação da amante em Meleagro em posição de destaque por se encontrar no primeiro verso dos dois epigramas e a referida imagem do nome diluído no vinho também em posições de destaque, acentuam o *páthos* gerado nos epigramas como um todo, pois misturar o nome da amada ao vinho reforçaria a presença dela em um encontro entre os dois amantes.

Dessa maneira, pode-se dizer que Marcial se vale do *tópos* do brinde em nome das amadas ausentes, mas ao invés de incluir o lamento pela condição de abandono, como se vê em Meleagro, o poeta fecha o epigrama em tom jocoso se conformando em apenas se render ao sono advindo de tamanha bebedeira.

15 CESILA (2003, p.151-152) aponta que um dos mecanismos de produção de humor em Marcial é o fecho cômico-espirituoso, o qual muito foi discutido atualmente, embora já tivesse feito parte da teoria da bipartição do epigrama elaborada por Lessing no século XVIII. Segundo tal teoria, o epigrama “seria composto de uma primeira parte mais extensa, que expõe, explica, desenvolve o tema do poema, criando uma tensão e uma expectativa no leitor, e uma segunda parte, em geral correspondente ao último verso ou às últimas palavras do poema, que contém a frase picante, o dito mordaz, o comentário inteligente e espirituoso, os elementos, enfim, responsáveis pelo humor e pela graça do epigrama”.

3.2 Umbral

Marcial X. 14 (13)

Embora um carro cheio de assentos transporte teus besuntados favoritos
 e em longa nuvem de pó sue teu líbio cavaleiro,
 e a púrpura de teus ataviados leitos se não limite apenas a uma casa em Baias
 e Tétis empalideça, untada de teus perfumes,
 e as taças de setino façam estalar seus lúcidos cristais,
 e nem Vénus durma em pena de melhor qualidade:
 contudo passas as noites estendido no limiar de uma altiva rameira
 e uma surda porta, ai! Está banhada das tuas lágrimas,
 e não cessam os suspiros de queimar teu infeliz coração.
 Queres que te diga qual é o teu mal, Cota? É o teu bem.

Meleagro LXXIII - A.P. V. 191

Estrelas, Lua que bela reluz para os amantes,
 Noite e instrumento¹⁶ companheiro de minhas pândegas,
 será que verei aquela devassa ainda acordada no leito
 sem companheiro, a reclamar muito para a sua lamparina?
 Ou ela já tem um? Na soleira, depois de debulhar-me em lágrimas,
 pendurarei guirlandas suplicantes
 com essa única inscrição: “Cípris, a ti Meleagro, iniciado
 em tuas pândegas, aqui pendura estes espólios de amor.”

Marcial XI. 87

Dantes eras rico: e nessa altura enrabador tu foste
 e por longo tempo não conhecestes mulher alguma.
 Agora persegues as velhas. Oh pobreza, a quanto obrigas!
 Ela fez de ti, Caridemo, um fodilhão.

Meleagro IX - A.P. V. 208

Meu coração não bate por meninos. Que prazer, Amores,
 em comer um homem¹⁷ se ele quer receber e não dar nada?
 Uma mão lava a outra. Bela esposa tenho.
 Tudo o que um macho toma de outro macho.

Meleagro XCIV - A.P. XII. 41

Não mais escrevo “Belo Téron!” Apolódoto que antes

16 GUIDORIZZI (1992, p. 126 nota 75) afirma que este instrumento é a flauta.

17 Segundo LIDDELL & SCOTT, esse é o único registro do verbo androbatéin e seu correspondente latino é *paedico*.

tinha o brilho do fogo, agora já é brasa.
 Desejo um amor feminino: que aos pastores que montam cabras
 interesse o contato com os buracos peludos dos lascivos.

Conforme TÁRAN (1997, p. 52), o *komós* grego e romano se constituía de uma prática dos jovens saírem pelas ruas, sozinhos ou em bandos, após a bebedeira, cantando e dançando às vezes ao som de uma flautista. Com suas guirlandas e tochas, eles paravam à porta de um amigo ou, mais frequentemente, de uma mulher e ali faziam uma serenata chamada *paraklausytiron*¹⁸. Posteriormente essa prática se torna um tema poético muito profícuo entre os epigramatistas helenísticos e depois entre os poetas romanos.

Os epigramas de Marcial dessa seção atrelam ao sofrimento da *persona* no umbral da amada a sua condição social, com exceção talvez do X.14 (13), pois parte do terceiro verso – “Agora persegues as velhas.” – poderia se referir à permanência do amante na porta como uma das formas de perseguição. Em X.14 (13), três dos cinco dísticos são dedicados à apresentação da condição social abastada de Cota e, conforme já explorado, pode-se aplicar aqui a teoria da bipartição do epigrama de LESSING (1956), pois os outros dois dísticos trarão as implicações da riqueza de Cota e o fechamento cômico.

XI.87, por sua vez, mostra que a condição social de Caridemo determina suas preferências sexuais: sendo rico, deseja homens e sendo pobre, deseja velhas. De um lado, em X.14 (13), Cota não tem nada do que se queixar por conta da sua riqueza, mas procura o sofrimento ao “passar as noites estendido no limiar de uma altiva rameira/ e uma surda porta” (vv. 7 e 8) e de outro, em XI.87, Caridemo agora que é pobre fica a perseguir as velhas (provável caçador de herança), ou seja, na verdade, não importa ser rico ou pobre: as duas condições podem impor ao sujeito um comportamento desaprovado por Marcial. A riqueza faz com que Cota procure um problema pelo qual pode sofrer e a pobreza força Caridemo a se satisfazer como não o fazia quando rico.

Já em Meleagro, dos três epigramas referidos, apenas um explicita a situação de umbral: LXXXIII - A.P. V. 191, o qual desenvolve o sentimento de abandono da *persona* nomeada de Meleagro ao longo dos três primeiros dísticos, sendo que o dístico de fechamento do epigrama é um outro

18 VEYNE (1985, p. 167 e 168) relata que muitas vezes esses bandos arrombavam a porta de uma cortesã para violá-la coletivamente.

epigrama inscrito na guirlanda que vai ser pendurada na porta da amada. Dessa forma, Meleagro desenvolve o subgênero umbral ao explorar os seguintes temas: 1) cenário noturno (vv.1-2); 2) descrição do *komós* (v.2); 3) soleira onde ele se debulha em lágrimas (v.5), 4) guirlanda que acompanha o cortejo (v.6) e 5) inscrição no objeto votivo dedicado à Afrodite (vv.7-8).

Os outros dois epigramas de Meleagro exploram o desejo sexual por mulheres e por homens. Não é comum em Meleagro haver epigramas que tratem de algum julgamento de valor de costumes. Entretanto, os dois aludidos por Marcial se posicionam a favor de uma prática sexual, pois em IX - A.P. V. 208 a *persona* demonstra o motivo pelo qual seu “coração não bate por meninos” (v.1). Em XCIV - A.P. XII. 41, a *persona* deixa de se interessar por seus ex-amados, Téron e Apolódoto, e sugere que os amores homossexuais são parte de um cenário pastoril do qual ela se afasta.

Marcial, portanto, se apropria de elementos diferentes dos três epigramas gregos (191 – umbral; 208 e 41 – amores por mulheres e homens) e acrescenta o viés crítico social para atacar os comportamentos de Cota e Caridemo.

3.3 Candeeiro

Marcial XIV. 39

Sou uma lucerna, confidente de teu doce leito.
Podes fazer o que quiseres, eu ficarei calada.

Meleagro LII - A.P. V. 166

Ó Noite, ó meu desperto desejo por Heliodora
e feridas lacrimosas oriundas das injustas auroras,
permanecem ainda os restos da minha volúpia. Algum beijo meu
no leito frio aquece a lembrança?
As lágrimas são tuas companheiras
e me beijas e abraças no teu colo em sonho enganador de almas?
Ou há um novo amor, novo juguete? Nunca, lamparina,
vejas esse novo amor e sejas guarda do que te confiei.

Meleagro XXIII - A.P. V. 197

Sim, pelo cacho amoroso de belos fios de Timo,
sim, pela olente cútis que engana o sono de Demó,
sim e de novo, pelos jogos amorosos de Ilíada, e pela acordada
lamparina que a celebração das minhas pândegas sempre viu.
Pouco fôlego resta, Eros, nos meus lábios.
Se desejares isso também, diga e o cuspirei.

Meleagro XI - A.P. VI. 162

Como uma flor, Meleagro dedicou para ti, Cípris querida,
sua lamparina companheira, iniciada em teus festivais notívagos.

Ao lado dos epigramas funerários, os epigramas votivos estão no cerne do gênero. Os objetos votivos podiam ser os mais variados possíveis e muitas vezes eram acompanhados de inscrições, as quais traziam uma invocação a um deus e/ou um pedido e o nome do ofertante. Por vezes, essas inscrições eram em primeira pessoa, como se o objeto falasse com o visitante do templo onde o ex-voto estava depositado e é justamente essa a característica do epigrama votivo que Marcial utiliza em XIV. 39.

O poema compõem-se de um dístico que se abre como um epigrama votivo com a enunciação da lamparina em primeira pessoa. Entretanto, o epigrama não traz o nome do ofertante e nem o deus ao qual essa lamparina se destina. Inverso ao tradicional, é a lamparina que faz uma promessa ao seu dono: não contar para ninguém sobre o que se passa no seu leito. Marcial, portanto, ambienta o epigrama no cenário amoroso com uma constituição votiva e se preocupa com o julgamento moral dos costumes do ambiente privado.

Os epigramas de Meleagro trarão, mais uma vez em separado, as facetas mostradas em apenas um dístico de Marcial. CXXIV - A.P. VII. 461 é um epigrama votivo tradicional, porque traz as características acima já mencionadas: Meleagro é o ofertante, Cípris é a deusa que recebe o voto; lamparina é o voto em si. O único elemento não evidente é o pedido, porém, considerando que a lamparina é caracterizada por ser “iniciada em teus (de Cípris) festivais notívagos” (v.2), pode-se inferir que a lamparina é um agradecimento pelos desejos sexuais atendidos da *persona*.

XXIII - A.P. V. 197 também traz a lamparina como testemunha dos vários parceiros sexuais enumerados nos três primeiros dísticos. O último dístico poderia sugerir o momento real da *persona* que ofega durante e após o ato sexual, mas está disposta a perder o fôlego caso o deus Eros resolva isso dele também tomar, pois seu corpo já é dele.

Diferentemente dos anteriores, LII - A.P. V. 166 é um misto de monólogo interior e diálogo entre a *persona* e sua lamparina, que ganha o papel também de confidente. Ao longo dos dois primeiros dísticos temos a situação amorosa noturna, na qual a *persona* se encontra sozinha e lacrimosa por ainda desejar Heliadora e não junto a ela estar. O epigrama se fecha com um pedido para a lamparina, pois o dever dela é guardar o leito da amante para que nenhum novo amor ocupe o lugar da *persona* no leito: ela deve deixar de funcionar e impedir o encontro.

4 Da temática funerária

4.1 Terra leve

Marcial V. 34

A ti, Frontão meu pai, a ti, mãe Flacila, esta donzela
 confio, os beijos e delícias minhas:
 não vá a pequenina Erócion temer as negras sombras
 e as fauces prodigiosas do cão Tártaro.
 Estava agora a ponto de completar os frios do sexto inverno,
 não tivesse ela vivido precisamente outros tantos dias menos.
 Possa ela, jovial, brincar entre tão velhos patronos,
 e o meu nome galrejar na sua língua de trapos.
 Que um enregelado torrão não cubra seus delicados ossos, nem para ela,
 ó terra, sejas pesada: também ela o não foi para ti.

Marcial VI. 52

À infância arrebatado, neste túmulo jaz
 Pantágato, de seu senhor cuidados e dolor.
 Com leve toque de lâmina, a cortar cabelos errantes
 e a escanhoar faces peludas, ele era um primor.
 Por muito que sejas, ó terra, como deves, suave e leve,
 mais leve não podes ser que a sua mão de artista.

Marcial VI. 68

Chorai vossa impiedade, mas chorai no Lucrino inteiro,
 ó Náiades, e que mesmo Tétis vossos lamentos sinta.
 Arrebatado entre as águas de Baias, um menino morreu,
 aquele teu Êutico, Cástrico, teu doce braço direito.
 Ele, companheiro de teus trabalhos e meiga consolação,
 ele, a dedicação, ele, do nosso vate, era o Aléxis.
 Acaso, nu, sob as águas cristalinas, com os olhos lascivos,
 a ninfa te viu e a Alcides devolveu Hilas?
 Será que a deusa já desdenha o Hermafrodito feminil,
 Seduzida pelo abraço de um varão de tenra idade?
 Seja lá o que for, qualquer que seja a causa deste repentino rapto,
 suave te seja, eu rogo, quer a terra, quer a água.

Meleagro CXXIV - A.P. VII. 461

Saúdo-te Terra, mãe de tudo. Antes Esigene não te pesou,
 mas que agora tu a envolvas levemente.

O epigrama funerário é definido pelos seguintes itens: 1) nome do morto; 2) lugar de nascimento do morto, 3) causa da morte e 4) seu ofício. No presente recorte de epigramas de Marcial, todos os mortos são nomeados, são escravos e morreram ainda na infância. Além de haver esses traços de constituição em comum, tais epigramas, diferentemente dos amorosos, possuem o *páthos* tradicional da grande maioria dos epigramas funerários gregos.

Como em V.34, a imagem da terra leve estará presente em VI.52 também no dístico final, mas aqui a leveza da terra não é maior do que a mão de artista do morto, cuja destreza com a lâmina ao cortar cabelo ou barbear é mostrada no segundo dístico.

Por último, o epigrama VI.68 se abre com um cenário mitológico com o lamento das Náiades que pode ser sentido por Tétis. Apenas no segundo dístico as circunstâncias da morte, se revelam bem como o nome do morto, Êutico, e de seu dono, Cástrico. Tal retardo para a apresentação do morto somado ao fato de que o quarto e quinto dísticos são formados de especulações pelo motivo da morte, poderia retratar o momento em que Cástrico sabe do ocorrido, pois no segundo e terceiro dísticos, ele será a segunda pessoa a quem a *persona* se endereça. Vale notar que há uma troca de segunda pessoa praticamente a cada dístico: 1º dístico – as Náiades; 2º e 3º dísticos – Cástrico; 4º dístico – Êutico; 5º dístico – a própria *persona*; 6º dístico – Êutico. Também finalizado pela imagem da terra leve, a ela se acresce a água, pois o escravo morreu afogado.

Em Meleagro, só será exposto o nome da morta, Esigene, e a interlocutora do epigrama será a própria terra. Composto apenas de um dístico, o epigrama justifica o pedido da *persona* também como em Marcial V.34, por ela também não ter pesado ao caminhar sobre a terra. Dessa maneira, Marcial desenvolve características elementares do tema presente no epigrama de Meleagro no cenário romano da relação entre escravo e seu dono.

4.2 Transeunte

Marcial VI. 28

O liberto de Mélior, aquele tão conhecido,
que faleceu para dor de Roma inteira,
breves delícias do patrono querido,

Glácias, sob este mármore inumado,
jaz no sepulcro ao lado da via Flamínia.

Casto de costumes, imaculado no pudor,
sagaz de inteligência, de beleza bem feliz.

A seis colheitas há pouco duplicadas,
o rapaz tentava mais um ano juntar.
Viandante que tal choras, mais não venhas a chorar.

Meleagro II - *A.P.* VII. 417

A ilha de Tiro foi a minha nutriz, mas, como pátria, gerou-me
a Ática situada entre os sírios, Gadara;
de Eucrates¹⁹ eu com as Musas brotei, Meleagro,
e primeiro concorri com as Graças de Menipo.
Se sou sírio, por que o espanto? Numa única pátria, no mundo
moramos; um único Caos gerou todos os mortais.
E já velho eis o que escrevi nas lápides do meu sepulcro:
“O velho se avizinha ao Hades.”
Mas, a mim, loquaz e ancião, saúde,
e que tu também alcances a loquaz velhice.

Em diversos epigramas funerários, a lápide ou o morto se dirigem ao transeunte que observa o monumento. Em Marcial VI.28 isso também ocorre, mas apenas no último dístico. A posição de destaque do primeiro verso é preenchida pela condição do morto, escravo liberto, seguido do nome do seu dono, Mélior, que foi um dos patronos de Marcial e Estácio.

O nome do morto só aparece no segundo verso do segundo dístico com a referência precisa do local do seu sepulcro, via Flamínia. Como no primeiro verso há a referência de que esse liberto era muito conhecido e “que faleceu para dor de Roma inteira” (vv.1-2), não causa estranhamento encontrar o nome do morto tão tardiamente, pois se ele era mesmo tão conhecido, logo no primeiro dístico o transeunte já o identificaria. Depois da localização do sepulcro, seguem alguns atributos do morto e sua idade. O poema se fecha com um consolo ao transeunte pela presunção de este estar chorando, uma vez que Gláucias era muito renomado.

Diferentemente de todos os poemas pelos quais o presente artigo transitou, o poema de Meleagro se assemelha alusivamente com o de Marcial apenas por conta da lápide se dirigir ao transeunte. Em II - *A.P.* VII. 417, Meleagro é o próprio morto e elenca nos três primeiros dísticos algumas informações que são tomadas como biográficas.

Apesar de se tratar de um epigrama tumular e de Meleagro enunciar que escreveu nas lápides do próprio túmulo, ele não se posiciona como morto, mas como ancião, tanto no seu epitáfio quanto no dístico final, o

19 Não se sabe informações extras sobre Eucrates, pai de Meleagro.

qual é um pedido ao transeunte para ele ser saudado. Ora, saudado geralmente é aquele que está vivo. Assim, pode-se entender que ele se exime da condição de morto ao se colocar como ancião loquaz que deve ser saudado, pois o que se está lendo é um epigrama escrito por ele já velho, o que o eterniza nessa condição, mesmo que o transeunte saiba que ele já está morto. O transeunte, portanto, é convidado a saudar o morto e este deseja que aquele seja tão longo quanto ele próprio.

Por fim, embora o teor dos epigramas de Marcial e Meleagro sejam diversos, dirigir-se ao transeunte é uma das marcas dos epigramas funerários helenísticos, e é uma referência significativa de leitura e ao mesmo tempo diálogo entre o texto escrito e o leitor, seja ele de fato transeunte ou não.

5 Considerações finais

Muito embora o epigrama grego tenha influenciado Marcial de diversas maneiras, o autor, ao refletir sobre o seu fazer poético, enumera explicitamente apenas Calímaco. Entretanto, tomamos a tabela de SULLIVAN (1991) como justamente uma tentativa de identificar alusões a epigramas gregos via identificação de *tópoi* e, dos 1555 (1554 ou ainda 1561 dependendo da edição), 90 poemas de Marcial teriam aludido a 188 da *A.P.* O número é reduzido, diante da monumentalidade da obra de Marcial, porém, considerando que em média cada livro tem 90 epigramas, esse grupo de epigramas reunido por SULLIVAN (1991) quase comporia um livro. Vale dizer que o grupo de epigramas do autor pode ser passível de acréscimo, pois, até onde foi possível verificar, não existem trabalhos exaustivos que contemplem intertextualidade entre Marcial e a *Antologia Grega*, se é que tal propósito seja possível, visto que a cadeia alusiva pode ser infinita.

Nesse sentido, o presente texto visou abordar parte dessa questão considerando os *tópoi* reconhecidos por SULLIVAN (1991) apenas dos epigramas de Meleagro aludidos por Marcial, apesar de haver outros epigramas de outros poetas gregos que trataram dos mesmos *tópoi* em um mesmo epigrama do poeta latino.

Iniciando pelos livros onde se encontram os epigramas de Meleagro aos quais Marcial se referiu, pode-se notar um primeiro ponto relevante: há exemplares de todos os braços mais importantes da constituição do epigrama como gênero, pois estão presentes epigramas fúnebres, votivos e amorosos. Entretanto, vale notar que por mais que o maior número de epigramas de Meleagro se encontre em *A.P.* XII, apenas um desse livro foi aludido.

Haver epigramas de tais eixos temáticos tão importantes para a constituição do gênero pode apontar para uma escolha pontual de Marcial, pois mesmo ele se valendo de *tópoi* consagrados do epigrama, ele não constrói seus epigramas simplesmente como variantes do tema, como algumas vezes também o fez Meleagro com seus próprios poemas e com de outros epigramatistas.

Como se tentou deixar evidente, os *tópoi* existentes nos epigramas de Meleagro não terão a mesma função em Marcial. No eixo nomeado “temática amorosa”, pode-se notar que os *tópoi* “verta vinho”, “umbral” e “candeiro” o se tornaram elementos mais figurantes do que principais dentro do poema ao servirem de um grande cenário onde o âmbito do privado e dos costumes pudesse ser discutido, enquanto em Meleagro tais elementos são essenciais para que o *páthos* se desenvolva.

Em paralelo, no eixo “temática funerária”, os *tópoi* “terra leve” e “transeunte” são também elementos secundários para que o *páthos* da perda de escravos se desenvolva, ao passo que em Meleagro eles são o eixo principal de desenvolvimento dos epigramas.

De tal modo, pode-se afirmar que enquanto os *tópoi* em Meleagro são partes essenciais para o desenvolvimento do *páthos* do amante e também daquele que presencia o monumento funerário, em Marcial esses elementos fazem o papel de moldura de uma pintura, em cujo centro está a cena social, ou seja, no centro do quadro está pintado o retrato dos tipos romanos que Marcial quer discutir ou expor: o beberrão, o rico desiludido pela prostituta, o pobre fodeador de velhas, os escravos notáveis etc. Se tal leitura se valida, Meleagro fornece a Marcial elementos constituintes do gênero epigramático dentro de suas respectivas temáticas e, a partir deles, Marcial reelabora um viés social e crítico do seu tempo.

BIBLIOGRAFIA

- ACHCAR, F. Lírica e lugar-comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em Português. São Paulo: Edusp, 1994.
- AGNOLON, A. *O Catálogo das Mulheres: os epigramas misóginos de Marcial*. São Paulo: Humanitas, 2010.
- _____. “Filênis, de *Belle de Jour* à *alcoviteira: matéria erótica na Antologia Grega*”. *Classica*, v.26, n.1 (2013) pp. 51-66.
- AMARAL, F.V. *A guirlanda de sua Guirlanda. Epigramas de Meleagro de Gadara: tradução e estudo*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em Letras Clássicas do Departamento de

Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH (USP) para obtenção do título de Mestre em Letras. São Paulo, 2009.

CAIRNS, F. *Generic Composition in Greek and Roman Poetry*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 1972.

CAIROLI, F. P. *Pequena Poética de Marcial*. Dissertação de Mestrado apresentada ao programa de Pós Graduação em Letras Clássicas do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH (USP) para obtenção do título de Mestre em Letras. São Paulo, 2009.

CESILA, R. T. “*Mecanismos de produção de humor nos epigramas de Marcial*.” Letras Clássicas no. 7 (2003) pp. 151-169.

_____. *Metapoesia nos epigramas de Marcial: tradução e análise*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da UNICAMP para a obtenção do título de Mestre em Linguística, na área de Letras Clássicas. Campinas, 2004.

CITRONI, M.; CONSOLINO, F.E.; LABATE, M.; NARDUCCI, E.; “*Marcial e o epigrama*.” In: *Literatura de Roma Antiga*. Tradução de margarida Miranda e Isaías Hipólito. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2006, pp. 873-889.

GOW, A.S.F; PAGE, D.L. *The Hellenistic epigrams*, edited by A. S. F. Gow and D. L. Page; vol. I, introduction, text and indexes of sources and epigrammatists; vol II, commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1965.

_____. *The garland of Philip and some contemporary epigrams*. vol. I introduction, text and translation, indexes of sources and epigrammatists; vol. II commentary and indexes, Cambridge: Cambridge University Press, 1968.

GUIDORIZZI, G. *Epigrammi*. Meleagro. Milano: Arnoldo Mondatori Editore, 1992.

LESSING, G.E. Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten (1956). In: WOLFEL, K. (Ed.) *Lessings Werke*, Frankfurt: Bd. 2.1: 274, 1967.

LIDDELL, H.G. & SCOTT, R. *Greek-English Lexicon with a revised supplement*. 9th Edition. Oxford: Oxford University Press, 1996.

MARCIAL. *Epigramas*. Tradução de Delfim Ferreira Leão (*Livro dos Espetáculos*, livros IV, VII, XI e XIII); José Luís Brandão (livros I, II, VI, IX, XII) e Paulo Sérgio Ferreira (livros III, V, VIII, X, XIV); introdução e notas de Cristina de Souza Pimentel. Lisboa: Edições 70, 200 (v. I-II), 2001 (v.III) e 2004 (v. IV).

_____. *Epigrams*. Translation by Walter C. A. Ker. Cambridge: Harvard University Press, 1978-1990. 2 vol. (Loeb Classical Library, n° 94-95).

_____. Epigrams. Edited and translated by D. R. Shackleton Bailey. Cambridge: Harvard University Press, 1993. 3 vol. (Loeb Classical Library, n° 94, 95 e 480).

PAGE, D.L. *Further Greek epigrams*, epigrams before A. D. 50 from *The Greek Anthology* and other sources, not included in *Hellenistic Epigrams* or *The Garland of Philip*; revised and prepared for publication by R. D. Dawe and J. Diggle. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.

PATON. R. W. *The Greek Anthology*, with an English translation by W. R. Paton, in five volumes; vol. I, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1980; vol. II, 1970; vol. III, 1983; vol. IV. Cambridge/ London: Harvard University Press, 1991; vol. V, Cambridge: Harvard University Press/ London: William Heinemann, 1979.

SILVA, L.C.A.M. *Epigrama Erótico Helenístico*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, campus de Araraquara (UNESP/Ar) para a obtenção do título de Mestre em Letras. Araraquara, 2003.

SULLIVAN, J.P. *Martial: the unexpected classic*. Cambridge: CUP, 1991.

TÁRAN, S. L. *The Art of Variation in the Hellenistic Epigram*. Leiden: Brill Academic Publishers, 1997.

VEYNE, P. *A Elegia Erótica Romana: o amor, a poesia e o Ocidente*.

Tradução Milton M. Nascimento e Maria G.S. Nascimento. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Recebido em: 30/11/2015. Aceito em: 01/03/2016.