

UM URSO NO BANQUETE DE TRIMALQUIÃO: TRADUÇÃO E ANÁLISE DO CLE 29

Ana Carolina Lemes¹

Resumo:

Neste artigo, analisaremos um epigrama de autoria anônima, dedicado ao cônsul ibero-romano Júlio Urso Serviano (*C. Julius Ursus Servianus*, 45 - 136 d.C.). O epigrama CLE 29 é comumente classificado como honorífico, embora também se discuta a possibilidade de ser uma inscrição funerária ou póstuma. Além disso, também fica em questionamento se teria sido verdadeira uma dedicatória tão dignificante ou se, ao contrário, teria sido escrita para satirizar Júlio Serviano. Isso por duas principais razões: primeiro, como pretendemos mostrar, o retrato que se faz de Serviano compartilha muitas das características de Trimalquião, célebre personagem do *Satyricon*, de Petronio, que, orgulhoso de suas conquistas, se gaba, exageradamente, durante todo o banquete. O segundo motivo resvala por questões políticas: apesar de não mencionar o homenageado, a inscrição nomeia o possível remetente, Marco Ânio Vero (*M. Annius Verus* 50 - 138 d.C.), cônsul antecessor e rival político de Júlio Serviano. Diante de tantas possibilidades, propomos uma tradução poética deste CLE, inédita em língua vernácula, além de comentários a respeito do seu cunho político e da intertextualidade literária existente.

Palavras-chave: Epigrafia; Tradução; Intertextualidade; Poesia; Latim.

Abstract:

In this article, we will analyze an epigram of anonymous authorship, dedicated to the Ibero-Roman consul *Lucius Iulius Ursus Servianus* (45 - 136 A.D.). The epigram CLE 29 is commonly classified as honorary, although it is also discussed the possibility of it being a funerary or a posthumous inscription. In addition, it is also questioned whether such a dignified dedicatory would have been real or whether, on the contrary, if it would have been written to satirize Iulius Servianus. Due to two main reasons: first, as we intend to show, the portrayal of Servianus shares many of the characteristics of Trimalchio, the famous character of *Satyricon*, by Petronius, who, proud of his achievements, boasts, exaggeratedly, throughout the banquet. The second reason is due to political issues: despite not mentioning the honoree, the inscription names the possible sender, *Marcus Annius Verus* (50 - AD 138), predecessor consul and political rival of Iulius Servianus. Faced with so many possibilities, we propose a poetic translation of this CLE, unprecedented in vernacular, in addition to comments regarding its political nature and the existing literary intertextuality.

¹ Pesquisadora do projeto Communal Art – Reconceptualising Metrical Epigraphy Network (CARMEN), bolsista Marie Skłodowska-Curie e doutoranda no departamento de Filologia Clássica da Universidade de Trier (Universität Trier), na Alemanha, com o projeto de pesquisa "Sit tibi terra leuis. Funeral Epigrams between Pattern Book and Individual Design", sob a orientação do Prof. Dr. Stephan Busch (Uni-Trier) e co-orientação dos professores Prof. Dr. Gian Luca Gregori (Sapienza Università di Roma) e Prof. Dra. María Teresa Muñoz García de Iturrospe (Universidad del País Vasco). Mestre em Estudos Literários na Faculdade de Ciências e Letras -UNESP, com o projeto intitulado "Diálogo com mortos: tradução poética dos epigramas fúnebres latinos", sob a orientação do Prof. Dr. Brunno Vinicius Gonçalves Vieira. e-mail: ania.lemes@gmail.com. orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1443-6468>

Keywords: Epigraphy; Translation; Intertextuality; Poetry; Latin.

Pôr um poema em prosa, para Paul Valéry, seria o mesmo que ‘pô-lo num ataúde’, reduzi-lo a um deplorável estado cadaveroso, ao gosto de mortuárias práticas pedagógicas”.

Haroldo de Campos

Há muito tempo, os epigramas fúnebres são uma das principais fontes de estudos² arqueológicos, filológicos ou socioculturais a respeito da Antiguidade, e isto ocorre devido ao seu conteúdo rico em informações religiosas, mitológicas ou do cotidiano da população daquelas sociedades. No campo da filologia românica, muitos estudos beberam das informações contidas nessas inscrições, uma vez que, dada a popularidade e disseminação deste hábito epigráfico³, pessoas de distintas classes sociais, mais ou menos instruídas, registravam suas homenagens pelas vias públicas por todo o Império Romano. Isto possibilitou que, por meio de variações ortográficas, por exemplo, se pudesse inferir a pronúncia de algumas letras e palavras, colaborando tanto para o estudo das línguas antigas quanto para o entendimento das línguas modernas derivadas. Entretanto, no campo dos estudos literários, essas variações foram, muitas vezes, reduzidas a “erros” e a um parco conhecimento da língua latina por parte dos lapicidas – profissionais que se dedicavam a compor inscrições para as lápides –, o que logo serviu de argumento para reduzir a qualidade poética dos epigramas fúnebres.

Concepción Fernández Martínez (1998, p. 17), filóloga e classicista que traduziu para a língua espanhola os dois volumes dos *Carmina Latina Epigraphica*, de Franz Bücheler (1895), e comenta na introdução ao seu trabalho que:

“[...] a poesia epigráfica latina tem sido subestimada como fenômeno literário até o ponto de não se mencionar, sequer – nem, muito menos,

² Este artigo foi elaborado a partir de nossas pesquisas do Mestrado, com o projeto intitulado *Diálogo com Mortos: tradução poética dos epigramas fúnebres latinos*, sob a orientação do Prof. Brunno V. G. Vieira, a quem sempre agradecemos. Agradecemos ao CNPq pelo apoio que nossa pesquisa recebeu e que possibilitou nossa plena dedicação ao trabalho de pesquisadora.

³ Segundo Schmidt (2014), teriam popularizado o termo “hábito epigráfico” os estudiosos da área: Merrit (1940), MacMullen (1982), Hedrick (1999), Bodel (2001).

se analisar – nas histórias da literatura; salvo a obra editada por Herzog⁴ e sob o discutível título de “Poesia menor, didática e escolar”.⁵

Atualmente, a autora e outros estudiosos da área, como Alberto Bolaños Herrera, María Limón Belén e Javier del Hoyo, têm feito um notório trabalho de análise e recuperação dos *carmina* por meio de análises detalhadas da estrutura desses poemas. Diante desse cenário, almejamos que nossas traduções e análises também caminhem de encontro com o literário, valorizando a forma do epigrama latino e outros traços poéticos. Para isso, partimos de uma análise literária prévia, com a finalidade de encontrar elementos significativos e estilísticos da linguagem para que nos auxilie durante os processos tradutórios. Após uma familiarização com o texto latino e um estudo dos elementos que o faz poético, entre os quais, destacamos, principalmente, aliterações, assonâncias, repetições e paralelismos, rumamos para uma tradução que, dentro dessas estruturas identificadas, únicas em cada poema, busque recriar em língua vernácula os elementos observados em nossa leitura.

Como bem coloca Haroldo de Campos, em “Metalinguagem e outras metas” (2006)⁶,

A operação tradutora – que eu prefiro denominar “transcrição – é, aliás, o procedimento ideal para se pôr a nu, como em fulgurância tangível, a forma semiótica das línguas poéticas em conjunção (a do original e a do poema re-criado). Ela impõe uma leitura partitural do texto, mostrando que, nesse sentido, num sentido de imanência estrutural, a poesia (desde sempre) pode ser entendida como música, uma ideomúsica de formas significantes. Basta ter ouvidos livres para ouvir “estruturas” (e estrelas...). (CAMPOS, 2006, p. 284)

Assim, neste artigo, toma-se o signo como, além de imagem concreta, talhada sobre pedra, também como som e ritmo. Diante disso, podemos dizer que adotamos algumas escolhas tradutórias, explicitadas durante a análise da tradução, a partir das próprias reflexões metalinguísticas que o CLE 29 sugere a respeito de sua cadência inerente e das imagens poéticas que cria. Sobre a metrificação, optamos por verter os senários iâmbicos do epigrama latino por versos dodecassílabos, devido à sua maior

⁴ Trata-se de: HERZOG, R. *Nouvelle histoire de la littérature latine*, vol. 5, Paris, Brépols, 1993.

⁵ Texto original: “[...] la poesía epigráfica latina ha sido subestimada como fenómeno literário, hasta el punto de no mencionarse siquiera – ni, mucho menos, analizarse – en las historias de la literatura; salvo, en todo caso, en la editada por Herzog y bajo el discutible título de ‘Poesía menor, didáctica y escolar’”.

⁶ CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.

extensão, o que nos permitiu manter a quantidade de versos do original em nosso vernáculo e a expressar com mais propriedade os versos latinos.

Considerando que há milhares de inscrições fúnebres conhecidas e registradas, também milhares são as formas como elas foram compostas. Algumas, devido às dimensões do suporte epigráfico e/ou da condição social de seus autores, são sucintas e, em geral, apenas nomeiam o falecido e fazem uso da sigla de alguma tópica fúnebre popular, como *STTL* (*sit tibi terra leuis* – “que a terra te seja leve”) ou *D.M.* (*Dis manibus* – “aos Deuses Manes⁷”). Todavia, há outras que, com um olhar mais acurado, demonstram uma qualidade estética e reflexiva tão grande que merecem maiores atenções.

É o caso do epigrama CLE 29, dedicado a Júlio Urso Serviano que, devido à ausência das tais tópicas fúnebres, tornou-se difícil de ser reconhecido em um gênero: ele pode ter sido composto tanto para homenagear quanto para satirizar Serviano e sua carreira política, ou, ainda, ter sido erigido como uma homenagem póstuma – informação que é depreendida do conteúdo ambíguo dos versos deste poema. Ademais, é notável como o retrato feito de Serviano assemelha-se ao do personagem bufão de Petrônio, o Trimalquião. Demonstraremos, na análise que segue, a intertextualidade desses textos e destacamos, em especial, como o CLE 29 se assemelha ao epigrama fúnebre encomendado por Trimalquião em seu encontro com o lapicida Habinas.

Ursus, togatus: o epigrama CLE 29 e as correspondências com o Satíricon, de Petrônio

Desde sua descoberta em 1582, em Roma, o CLE 29 continua sendo fonte de algumas incertezas quanto à sua classificação genérica. O banco de dados *Epigraphik-Datenbank Clauss/Slaby*, organizado pela Universidade Católica de Eichstätt-Ingolstadt, na Alemanha, classifica este epigrama como honorífico. De maneira semelhante, opina E. Courtney (1995), no livro *Musa lapidaria: A Selection of Latin Verse Inscriptions*, em que o autor, nos comentários sobre sua tradução, sugere que a inscrição teria sido

⁷ Inúmeras inscrições fúnebres romanas são dedicadas aos Deuses Manes dos falecidos. Para os romanos, os Manes representavam o espírito coletivo dos mortos e eram cultuados juntamente com os *Di Manes*, os Deuses Manes. (HARVEY, 1987, p.323)

dedicada em vida ao cônsul ibero-romano Júlio Urso Serviano (*L. Iulius Ursus Servianus* 45 - 136 d.C.).

No artigo que orientou nossas primeiras pesquisas a respeito deste *carmen*, *The Glass Ball Game* (1985), de Champlin, fala-se, no entanto, da possibilidade do CLE 29 ser também uma inscrição póstuma e satírica. Essas dúvidas quanto à classificação do epigrama surgem porque os autores questionam se teria sido verdadeira uma dedicatória tão dignificante ou se, ao contrário, esse estilo de escrita foi utilizado justamente para satirizar Júlio Serviano. Isso por duas principais razões, apontadas por Champlin (1985) e retomadas aqui: primeiro, como pretendemos mostrar em nossa análise do poema, o retrato que se faz de Serviano compartilha muitas das características de Trimalquião, célebre personagem do *Satíricon*, de Petrônio (26 – 76 d.C.), que, orgulhoso de suas conquistas, se gaba, exageradamente, durante todo o banquete. O segundo motivo resvala por questões políticas: apesar de não mencionar o homenageado, a inscrição nomeia o possível remetente, Marco Ânio Vero (*M. Annius Verus* 50 - 138 d.C.), cônsul antecessor e rival político de Júlio Serviano.

qui uicit omnes antecessores suos
 sensu, decore adque arte suptilissima. 15
 nunc uera uersu uerba dicamus senes:
 sum uictus ipse, fateor, a ter consule
 Vero patrono, nec semel sed saepius,
 cuius libenter dicor exodiarius.

Em nossa tradução:

Urso, togado, que a vítrea bola primeiro
 joguei, com manha, ao lado dos meus jogadores
 e o povo louvando e com máximos clamores
 nos banhos de Trajano, Agripa e nos de Tito,
 de Nero mais ainda, se em mim acrediteis, 5
 esse sou eu. Vinde, ó boleiros, honrando
 do amigo a estátua, com flores, violetas, rosas
 e muita folha; e com perfume inebriante,
 cubram-na, adorando, e espalhem o vinho puro
 negro Falerno, ou Sécio, ou, então, o de Cécubo, 10
 da adega do senhor, ao vivo que deseje.
 E Urso cantai, com uma voz concorde, o velho
 hilário, zombeteiro, boleiro e escolástico,
 que venceu todos os antecessores seus,
 com modos, bom senso e arte delicadíssima. 15
 Agora, em verso, velhos, os verbos rasguemos:
 Eu fui vencido, admito, pelo tri-cônsul
 Vero, patrão, e não foi uma vez, mas várias,
 de quem, de bom grado, dizem-me *freguezaço*.

De acordo com o Museu do Vaticano, responsável pela preservação desta inscrição, seu suporte epigráfico (*fig.1*) é de mármore, de dimensões não fornecidas, e datado por volta de 126 d.C. Acredita-se que estaria acoplado à base de uma estátua, hoje perdida⁹ (cf. v. 7 do poema, verso em que se pede aos companheiros que seja honrada a estátua). Como se observa na imagem, foram deliberadamente marcadas, com traços que lembram o acento agudo, a duração de algumas vogais longas nos 19 versos que compõem o poema. Dado o material do suporte e o fato de que cada verso fora inscrito linha a linha e em sua totalidade, depreende-se que esta inscrição foi certamente encomendada por pessoas abastadas e dedicada, igualmente, a alguém bem posicionado socialmente.

⁹ Essas informações são fornecidas pelo Museu do Vaticano, último acesso 15/01/2021, disponível em: <https://www.museivaticani.va/content/museivaticani/en/collezioni/musei/galleria-lapidaria/sezione-xi--iscrizioni-di-vario-contenuto--ultime-acquisizioni/iscrizione-in-versi-in-onore-di-ursus-togatus.html>

O destinatário deste epigrama, Júlio Urso Serviano (45 - 136 d.C), foi um político influente e reconhecido em seu tempo¹⁰, tendo sido cotado para assumir o Império logo após o governo de Adriano (117 – 138), com quem Serviano teria alguns desentendimentos enquanto conviveram. Sabe-se que, sob o governo de Trajano (98 - 117), casou-se com Domitia Paulina, irmã mais velha de Adriano e, como sugere a inscrição, Júlio Serviano foi, de fato, cônsul três vezes, nos anos de 107, 111 e uma terceira vez, em 134, após haver se reconciliado com o cunhado, nesse entretempo, já imperador. Nesta ocasião, segundo Champlin (1985), Adriano lhe teria dado a entender que ele era um forte candidato a sucedê-lo no Império, mas termina por nomear um parente do rival político de Serviano, Marco Ânio Vero (*M. Annius Verus* 50 - 138 d.C.), e ordenar a sua morte e a de seu neto Fusco (*Pedanius Fuscus* 113 - ?), receoso de que este pudesse conspirar contra ele em vista do trono.

Passemos então à análise do poema, identificando elementos expressivos presentes nele para justificar as nossas escolhas tradutórias. Além disso, a análise propiciará uma maior compreensão dos aspectos políticos comentados e o porquê, seguindo Champlin, de assumirmos que se pode tratar de um poema funerário, com tom satírico.

v. 1-6 O CLE 29 foi composto em cenário iâmbico cômico, e sua regularidade é notável. Nos versos 2 e 3, por exemplo, em que se vê um paralelismo aliterante entre *měis/ lūsō/rībūs* (v.2) e [*ma*]/*xīmīs/ clāmō/rībūs*, o ritmo métrico também reforça a ideia de semelhança buscada. Diante disso, buscamos preservar os ecos dessa rima em *ibus* e as aliterações com *m, r, o, a, e, s* e traduzimos estes trechos por *meus jogadores* e *máximos clamores*.

Este período de 6 versos é iniciado e fechado pelo eu-epigramático: ele se apresenta, logo no primeiro verso, como *Ursus togatus*, sendo este termo um indicativo de que Urso não era romano, mas, antes, “romanizou-se”, passando a fazer uso da toga. Urso, então, gaba-se por ter jogado nos banhos de diferentes imperadores romanos, e isso, infere-se, lhe dá prestígio, tanto entre os jogadores do esporte, quanto, de maneira mais abrangente, o coloca em uma posição de prestígio social. Entretanto, curiosamente, a

¹⁰ Sabe-se que Júlio Urso Serviano tinha uma relação próxima com Plínio, o Jovem. Entre suas cartas, encontramos ao menos quatro que mencionam Serviano: III, 17: Plínio está nervoso por não receber notícias de Serviano; VI, 26: Plínio parabeniza Serviano pelo casamento de sua filha com Fusco; VII, 6, 9: carta dedicada a Cecílio Macrino, nela temos a informação de que Serviano já havia sido juiz; X, 2, 1: carta dedicada a Trajano, menciona Serviano.

ordem cronológica dos respectivos reinados é apresentada por ele ao revés: Trajano, a quem Serviano deveria suceder no poder, é posto em primeiro lugar, sendo, assim, o segundo nome mencionado no poema, antecedido somente pelo próprio eu-epigramático, no verso 1, *Ursus*. É somente no verso 6 que a oração *Ursus togatus* (v.1) *ego sum* (v.6) se complementa, reiterando, novamente, a respeito de quem o poema trata e, além disso, englobando Urso, o jogo de pila e os imperadores em um mesmo período.

Como o poema latino difere os termos que designam “jogador”, *lusoribus* (v. 2) e *pilicrepi* (v. 6), sendo este mais específico a “jogadores de pila”, optamos por traduzi-lo pelo vocábulo “boleiro”, que faz parte do campo semântico característico do futebol brasileiro, sendo empregado especialmente para aqueles jogadores que se distinguem por grande talento e paixão pelo esporte, mas não necessariamente por serem atletas profissionais. Além disso, o termo “boleiro” dialoga com as nossas demais escolhas: “bola” para *pila*, “freguezaço”, para *exodiarius*, outro termo bastante comum nas “resenhas” esportivas.

De maneira análoga, no famoso episódio d’*O banquete de Trimalquião*, no *Satíricon*, de Petrônio (27 - 66) Encólpio, Ascilto e Gitão, logo ao chegarem no banho de Trimalquião, se deparam com “um velho careca, vestido com uma túnica vermelho-escura, jogando bola entre escravos de cabelos compridos”/ *senem caluum, tunica uestitum russea, inter pueros capillatos ludentem pila* (27.1) (PETRÔNIO, Trad. Cláudio Aquati, 2008)¹¹. Apresenta-se este excerto não a fim de sugerir que o velho avistado no banquete seja Serviano e, sim, para evidenciar que ambos os textos partem de um jogo de bola. Em Petrônio, não temos informações a respeito da composição da bola, sabe-se apenas que era verde; no v.1 do epigrama, nota-se que se trata de uma bola de vidro.

Para Champlin, no artigo *The glass ball game* (1985, p.160), um jogo com uma bola de vidro parece ser algo “inacreditável”¹², e interpreta tal alegação como uma piada, que teria o intuito de criar uma imagem satírica de um urso humanizado, que joga bola e veste a toga romana:

“Como de fato se poderia esperar: como alguém poderia brincar com uma bola de vidro? As bolas de vidro podem ser úteis para exibição, mas dificilmente para um esporte ou um exercício, sendo ou muito frágeis ou muito pesadas e maciças. E qual seria o objetivo desse

¹¹ Todos os excertos de *Satíricon* aqui citados foram traduzidos pelo Prof. Dr. Cláudio Aquati (2008).

¹² Trad. Nossa. No original: “As indeed one might expect: how can anyone play with a glass ball? Glass balls might be useful for display but hardly for sport or exercise, being either too fragile or too heavy and bulky. And what would be the point of such sport? The glass ball game is simply unbelievable. Moreover (in the absence of any statue at least) there may also be a joke here: the initial and incongruous picture is of a man (perhaps even a bear?) playing ball while wearing a toga.”

esporte? O jogo de bola de vidro é simplesmente inacreditável. Além disso (na ausência de qualquer estátua, pelo menos), também pode haver uma piada aqui: a imagem inicial e incongruente é de um homem (talvez até um urso?) jogando bola enquanto veste uma toga.” (COURTNEY, trad. nossa, 1985, p. 160)

Entretanto, McClellan, no artigo *To play properly with a glass ball* (1985)¹³, produzido para o Museu da Pensilvânia, discorre sobre fragmentos encontrados de uma densa bola de vidro que teria sido usada, de fato, em alguns jogos, incluindo um denominado *trigon*. McClellan comenta que este seria composto por uma espécie de ato de malabares, seguido por arremessos tão rápidos quanto possível. O jogo prevê certas destrezas, já que era praticado nos banhos, mas o autor garante que, devido à solidez e densidade da bola de vidro, não haveria perigo algum caso ela caísse. Em seu artigo, o autor ilustra com a imagem que se vê ao lado, de uma estátua em mármore, que retrata um jogador romano muito parecido com a descrição do poema em análise.



Fig. 2 Estátua de um jogador, mármore.

Ainda neste primeiro excerto, note-se que o período que dá início ao poema, começa no verso 1 e termina no verso 6, fazendo referência, nos dois momentos, ao Urso: *Ursus togatus [...] ego sum*. Esforçamo-nos para manter essa distância e rebuscamento também em língua portuguesa, pois, a nosso ver, ela reforça duas características da imagem que se quer criar deste eu-lírico: 1) sua grande eloquência e vaidade, pois Urso é sempre o primeiro a ser nomeado (cf. v. 12) e ele faz questão de reafirmar que se fala dele e de nenhum outro; 2) a personalidade política de Urso, que se encontra lado a lado com os imperadores citados (observe-se que a construção sintática coloca todos os imperadores nomeados entre as duas nomeações de Urso).

v. 7-11 Neste trecho, Urso pede aos companheiros de jogos que o honrem com flores e libações, atos que faziam parte tanto de rituais aos deuses – o que contribuiria para a imagem egocêntrica e extravagante com que se pinta de Urso Serviano – quanto de rituais fúnebres, e, por esta razão, este epigrama ainda causa incertezas em relação a qual gênero que pertence. A respeito do sétimo verso *statuamque amici floribus, uiolis rosis* E. Courtney (1995, p. 375), em seu livro *Musa Lapidaria: a selection of Latin verse inscriptions* comenta, em notas, que violetas e rosas, dadas suas cores, poderiam

¹³ Último acesso em 15/01/2021. Artigo e fig. 2 disponíveis em <https://www.penn.museum/sites/expedition/to-play-properly-with-a-glass-ball/>

representar a cor do sangue vivo, e, desta forma, eram dedicadas também à vida. Um pedido semelhante ao de Urso é visto durante a conversa de Trimalquião com o lapicida Habinas, contratado para compor sua lápide. Trimalquião diz a Habinas:

“- E aí, amigão? Você me constrói o túmulo do jeito que eu te disse? Eu te peço por favor para pintar minha cadelinha junto aos pés da minha estátua, e também coroas de flores, óleos perfumados, e todas as lutas de Petraites, para que graças ao teu trabalho eu possa viver após a morte” (71, 5-6).

[...]

“Te peço para fazer no meu túmulo navios com as velas enfunadas pelos ventos, e eu sentado numa tribuna, vestido com uma toga pretexto e cinco anéis de ouro, distribuindo ao povo moedas tiradas de um saco” (71, 9)

Champlin (1985, p.160-161) compartilha com a ideia de que o eu-epigramático está morto, e o décimo primeiro verso “da adega do senhor ao vivo que deseje” / *uiu ac uolenti de apotheca dominica* (v.11) corrobora com a opinião, uma vez que Urso, ao oferecer o vinho “ao vivo que deseje” parece se diferenciar deste, indicando, portanto, que seu lugar de fala é entre os mortos. Courtney (1995, p.332), por outro lado, expressa que *uiu* pode sugerir que a estátua e a inscrição foram dedicadas enquanto Urso Serviano ainda vivia, não tendo sido criadas como parte de memorial póstumo. Neste mesmo verso, Urso atribui os vinhos a um *senhor*, se colocando, desta forma, em um lugar subserviente – veremos mais adiante que ele se encontra, de fato, em um lugar de submissão. Para Champlin (1985), considerando a influência e história políticas de Serviano, estaria acima dele a figura de um imperador, e, desta forma, Serviano estaria, estranhamente, pedindo que as libações lhe fossem feitas com vinhos das adegas imperiais¹⁴.

Algo semelhante ocorre no banquete de Trimalquião, em que um de seus escravos, em agradecimento, oferece os vinhos do patrão: “[...] Enfim, vocês logo vão saber a quem prestaram um favor. O vinho do patrão é o agradecimento de quem o serve. / *Ad summam, statim scietis*” ait “*cui dederitis beneficium. Vinum dominicum ministratoris gratia est* (31, 2). A respeito deste trecho, em nota de sua tradução, Cláudio Aquati diz:

era costume de alguns romanos, nos jantares que ofereciam, tratar certos convidados de modo diferente dos demais. Determinados pratos ou vinhos eram reservados para o patrão e, por vezes, para alguns eleitos. Ao oferecer o vinho de seu senhor a Encópio e Ascilto, como

¹⁴ “[...] Ursus’ wine is to come from the choice cellar of the emperor: thus Mommsen, on the correct interpretation of *apotheca dominica*, adducing Galen XIV.25k. Why a funeral libation to a living man, and why and how from the imperial cellars?” (CHAMPLIN, 1985, p. 161)

agradecimento pela intercessão em seu favor, o escravo encarregado de servir a bebida faz uma clara deferência e burla a escolha que normalmente caberia a Trimalquião.

(PETRÔNIO, 2008, p. 259)

v.12-19 Deste trecho, destacamos a interessante repetição da sílaba *uer* (v.16), nas palavras *uera*, *uersu*, *uerba* que precedem e anunciam o nome do rival, *Vero* (v.18); buscamos recriar a sonoridade e iconicidade por meio do verso “Agora, em verso, velhos, os verbos rasguemos”. Ainda nesta passagem (v., Urso elenca suas quase inúmeras qualidades, tal como Trimalquião faz em diversos momentos do banquete, e exorta os amigos a fazerem o mesmo por ele: “E Urso cantai, com uma voz concorde, o velho/hilário, zombeteiro, *boleiro* e escolástico”; em seguida, orgulha-se por ter vencido todos os seus antecessores, exceto um, nomeado nos versos 17-19 “Eu fui vencido, admito, pelo tri-cônsul / Vero, patrão, e não foi uma vez, mas várias, / de quem, de bom grado, dizem-me *freguezaço*”. A partir deste trecho, nota-se que o jogo de pila funciona, também, como uma metáfora política, pois, como mencionamos antes, Júlio Urso Serviano foi cônsul três vezes nos anos 107, 111 e 134, assim como seu rival político Marco Ânio Vero, cônsul nos anos de 97, 121 e 126. Note-se, além disso, que os nomes de Urso e Vero aparecem somente na primeira posição dos versos, reforçando a importância deles na composição do poema, bem como para a história que se conta.

Segundo Champlin (1985, p. 162) Vero, como Serviano, fora um político longo, tendo vivido até seus 70 anos e, com isso, conquistado muita influência política e um certo favoritismo do imperador Adriano. Ele vive para ver o genro Lúcio Aurélio Vero (*Lucius Aurelius Verus*, 130 – 169) ser adotado por Adriano para, assim, assumir o império, junto a Antonino Pio (*Antoninus Pius*, 138 – 161). Como já se pôde notar, este poema é muito cuidadoso com as informações que passa e a ordem em que as transmite: a primeira palavra deste *carmen* refere-se ao homenageado, ou difamado, Urso, e o último verso fecha (19) com a palavra *exodiarius*, também atribuída a ele. *Exodiarius* é derivado do vocábulo grego ἐξόδιον, transliterado *exodium* para o latim. Este termo refere-se a um pequeno e independente episódio cômico, ou farsa, apresentado entre os atos de uma tragédia, ou a fim de arrematá-la. Sobre ele, Champlin (1995, p. 162) diz que é usado como um termo para “auto-humilhação” e causa estranheza que o poema termine desta

forma¹⁵. Courtney (1995, p. 333) comenta que seu uso, neste epigrama, é metafórico, e que, desta forma, “Urso está para Vero assim como uma leve farsa no teatro está para a peça principal”¹⁶. Assim, parece-nos intencional que este poema seja composto em senários iâmbicos cômicos.

Entendemos que diante da história pessoal de Júlio Serviano, das intrigas que culminaram em seu assassinato, comandado por seu cunhado e imperador Adriano, o poema parece sugerir que, neste jogo político, Serviano só poderia competir e perder para um grande oponente. Ainda que, em termos quantitativos, tanto Serviano quanto Varo tenham sido cônsules três vezes, fica evidente que, considerando os acontecimentos históricos, Varo sempre teve vantagens em relação a Serviano. É nesse sentido que optamos por traduzir *exodiarius* por *freguezaço*, termo que em língua vernácula está associado ao universo dos esportes, especialmente do futebol, e que se refere ao time que sempre perde para um mesmo adversário. Embora *freguezaço* não seja um vocábulo também capaz de abranger as artes cênicas em suas acepções e uso, em nossa opinião, ele funciona para a tradução apresentada, uma vez que buscamos constatar que, como sugeria Champlin (1995), o CLE 29 se tratava de uma metáfora representando os artifícios do jogo político por meio de um jogo esportivo.

Conclui-se, assim, que este *carmen* pouco convencional funciona tanto como um poema que satiriza um retrato de quem foi Júlio Urso Serviano em vida, quanto como uma obra fúnebre que, ao passo em que ridiculariza, também homenageia o destinatário.

Referencias Bibliográficas

- BÜCHELER, F.; RIESE, A.; LOMMATZSCH, E. **Anthologia Latina: Carmina Epigraphica**. Fasc. 1,2 : Carmina Latina Epigraphica, Inscriptiones Latinae antiquissimae ad C. Caesaris mortem. Leipzig, 1895.
- CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In:_____. **Metalinguagem & outras metas**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- _____. **Transcrição**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- CHAMPLIN, Edward. **The Glass Ball Game**. Alemanha: Dr. Rudolf Habelt GmbH, Bonn (Germany), 1985, p. 159-163.
- COURTNEY, E. **Musa lapidaria – A Selection of Latin Verse Inscriptions**. American Classical Studies 36. Atlanta, Georgia: Scholars Press, 1995.
- FARIA, Ernesto. **Dicionário Latino-Português**. Belo Horizonte: Livraria Garnier, 2003.

¹⁵ “In effect a player in skits tacked on the end of a show. Used here as a term of self-abasement, and by Ammianus Marcellinus at 28.4.33 as one of contempt. A strange end to the poem.” (CHAMPLIN, 1985, p. 162)

¹⁶ “Ursus is to Verus as a light after-piece in the theatre is to the main play.” (COURTNEY, 1995, p.333)

- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de Literatura Clássica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987.
- MARTÍNEZ, Concepción Fernández. **Poesía Epigraphica Latina**. vol. 1 e 2. Madrid: Biblioteca Clásica Gredos, 1999.
- SARAIVA, F. R. dos Santos. **Novíssimo dicionário latino-português**. 10a ed. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1993.
- SCHMIDT, Manfred G. Carmina Latina Epigraphica. *In*. Bruun, Christer; Edmondson, Jonathan (org.) **The Oxford handbook of Roman Epigraphy**. 2014, p. 764-782.
- PETRÔNIO. Trad. Cláudio Aquati. **Satíricon**. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

Recebido em: 09/04/2021

Aprovado em: 22/07/2021