

# MARCIAL/*PRAECEPTOR AMORIS*: APROXIMAÇÕES INTERTEXTUAIS ENTRE A ELEGIA EROTODIDÁTICA OVIDIANA E OS EPIGRAMAS 2. 41, 11. 104 E 1.34

Cecilia Marcela Ugartemendía<sup>1</sup>

FFLCH/USP

[cecilia.7u@usp.br](mailto:cecilia.7u@usp.br)

## RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar os epigramas 2. 41, 11. 104 e 1. 34, de Marcial, em relação aos intertextos pertencentes aos *Amores*, à *Ars amatoria* e aos *Remedia Amoris* de Ovídio. Nestes três epigramas, revela-se um eu poético que emula o *praeceptor amoris*. No entanto, ao estar regido pelo código epigramático, há transformações da matéria elegíaca. Inserida em função do contexto do epigrama escóptico, a *puella* – objeto de desejo na elegia – torna-se objeto de invectiva e sua figura e comportamento servem para atingir a *pointe* epigramática. Por meio da análise intertextual dos poemas, procura-se demonstrar que a presença do intertexto ovidiano na obra de Marcial vai além de ecos linguísticos e repetições léxicas *verbatim*, uma vez que oferece também a matéria a ser tratada e o modelo para a configuração de seu eu poético como *praeceptor*.

**Palavras-chave:** Marcial, Ovídio, *praeceptor amoris*, intertextualidade, epigrama erotodidático.

<sup>1</sup>A autora é doutoranda do curso de Pós-Graduação em Letras Clássicas na FFLCH/USP sob orientação do Prof. Dr. Alexandre Pinheiro Hasegawa. Este trabalho foi feito, durante o período de pesquisa do mestrado, com financiamento da FAPESP. Uma versão deste trabalho foi apresentada como monografia da disciplina de Pós-graduação “O Epigrama Latino da Antiguidade e do Renascimento” (com modificações), ministrada pelo Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila e o Prof. Dr. Ricardo da Cunha Lima, a quem agradeço pelas valiosas correções e sugestões.

## ABSTRACT

This paper aims to examine Martial's epigrams 2. 41, 11. 104 e 1. 34 in relation to their intertexts from Ovid's *Amores*, *Ars amatoria* and *Remedia Amoris*. In these three epigrams, the poetic *ego* reveals itself as emulating the *praeceptor amoris*. Nevertheless, for being governed by the epigrammatic code, there are transformations of the elegiac subject. Inserted in the context of the scoptic epigram, the *puella* – elegy's object of desire – becomes object of invective and its figure and behavior serve to attain the epigrammatic *pointe*. Through the poems' intertextual analysis, we seek to demonstrate that the presence of the ovidian intertext in Martial's work goes beyond the linguistic echoes and *verbatim* lexical repetitions, since it also offers the subject to be treated and the model for the poetic *ego* configuration as a *praeceptor*.

**Key words:** Martial, Ovid, *praeceptor amoris*, intertextuality, erotodidactic epigram.

## 1. INTRODUÇÃO

Um dos motivos pelos quais Ovídio transcende na tradição é sua condição de poeta dedicado ao amor e seu ensinamento. Sua elegia didática e o *praeceptor amoris*, presente de forma predominante na *Ars amatoria* e nos *Remedia amoris*, recomenda e desaconselha comportamentos masculinos ou femininos na relação amorosa. Devido à importância da obra ovidiana, é praticamente impossível para um autor posterior, em cuja obra se identifiquem elementos erotodidáticos, não ser comparado com o poeta de Sulmona.

Marcial, por sua vez, embora tenha se dedicado a um gênero diferente, caracterizado pela *argutia* e a *pointe* do final, revela em seus epigramas os pontos de contato que este gênero mantém com a elegia e sua relação com os poetas elegíacos, retomando temáticas e léxico de Catulo, Propércio e Ovídio<sup>2</sup>.

O epigrama e a elegia são muito próximos. Já na Grécia compartilham uma estrutura métrica em comum – o dístico elegíaco –, e em Roma coexistem na obra de Catulo, a ponto de se misturarem e até se confundirem. No período augustano, ambos continuam a apresentar-se, mas o gênero elegíaco passa a ser o predominante. O gênero epigramático, por sua vez, surge como epígrafe ou fechamento nos poemas elegíacos, funcionando como paratexto<sup>3</sup>. Este é o caso, por exemplo, dos epigramas funerários ao final de *Ov. Her.* 2. 147–48, 5. 29–30, 7. 195–96 (que logo é retomado pelo poeta em *Ov. Fast.* 3. 549–50) e 14. 129–30.

<sup>2</sup> Para a influência da tradição elegíaca em Marcial, ver CASALI (2005) CANNOBIO (2011) e ROSATI (2014).

<sup>3</sup> CANNOBIO (2011, p. 437)

A partir do final do século XVIII, diversos estudos foram dedicados à intertextualidade entre os epigramas de Marcial e a obra ovidiana, particularmente com as obras do exílio, a obra poética tardia de Ovídio<sup>5</sup>. No entanto, também são dignos de destaque os elementos elegíacos dos epigramas, ou, em outros termos, a elegia “epigramatizada” de Marcial. Nela, a influência de Ovídio é comprovada em nível métrico, temático e lexical.

O poeta de BÍbilis deixa em evidência a proximidade de Ovídio com o gênero epigramático. De fato, Rosati afirma que Ovídio é um poeta quase-epigramático:

Ovídio pode aparecer como um poeta particularmente apropriado para escrever epigramas, sendo ele próprio um poeta quase-epigramático: não apenas porque ele foi um escritor ocasional de epigramas, como os que introduzem a segunda edição dos *Amores* (que termina com a *pointe* sobre a redução da obra de cinco a três livros, aliviando o problema para o leitor: Roman 2001: 136), mas talvez também por uma possível produção epigramática, sobre a qual temos alguns indícios<sup>6</sup>.

Marcial, assim como apontado por Hinds, parece reconhecer em Ovídio um epigramatista fantasiado de escritor de poemas extensos<sup>6</sup>.

Nos epigramas de Marcial aparecem traços da elegia didática e a figura do *praeceptor*. Como pretendemos demonstrar neste trabalho, há epigramas em que Marcial se aproxima deste tipo de elegia e constrói o eu poético como um *praeceptor amoris*, quer desaconselhando, quer sugerindo comportamentos às mulheres. Isto é acompanhado de uma forte invectiva que, em muitas ocasiões, se enquadra dentro da tendência às mensagens misóginas nos epigramas<sup>7</sup>. Por isso, este tipo de epigramas se caracteriza pela condenação, por parte do *praeceptor*, de certas atitudes das mulheres, que são objeto de degradação, ora por seus costumes, ora por sua aparência física. Além disso, os preceitos parecem estar destinados menos a servir às mulheres do que a favorecer as pessoas que com elas convivem. Em mais de uma ocasião, inclusive, o eu poético claramente utiliza esses conselhos preceptivos com o fim de evitar que ele próprio se veja afetado, seja por ter que contemplar a feiura das mulheres (ver p. ex. Mart. 2. 41 e 11. 99), seja por não receber os favores sexuais pretendidos (Mart. 11. 104).

<sup>4</sup> ZINGERLE (1878), CASALI (2005), HINDS (2007), CESILA (2008), ROSATI (2014).

<sup>5</sup> ROSATI (2014: 57): “Ovid could appear as a poet particularly suited to a writer of epigrams, being himself a quasi-epigrammatist poet: not only because he was an occasional writer of epigrams, such as the one introducing the second edition of the *Amores* (which ends with the *pointe* on the reduction of the work from five to three books, easing the trouble of reading: Roman 2001: 136), but perhaps also for a possible epigrammatic production, of which we have some clues” (tradução nossa).

<sup>6</sup> HINDS (2007: 116).

<sup>7</sup> Sobre misoginia em Marcial, ver AGNOLON (2010).

Neste trabalho analisaremos, em primeiro lugar, Mart. 2. 41 e 11. 104, epigramas que receberam muita atenção da crítica e sobre os quais serão discutidos os pontos mais relevantes. A seguir haverá análise de Mart. 1. 34 e seus intertextos pertencentes à *Ars amatoria* e aos *Amores* de Ovídio. O conteúdo preceptivo destes três epigramas revela um eu poético que emula o *praeceptor amoris*, mas está regido pelo código epigramático. Isto explica a transformação operada em uma matéria apropriada ao gênero elegíaco quando inserida no contexto do epigrama escóptico. A *puella* elegíaca, objeto de desejo, torna-se objeto de invectiva epigramática e sua figura e comportamento servem como matéria que permite atingir a *pointe* epigramática. Veremos, assim, que a obra didática de Ovídio funciona como intertexto para a poesia epigramática e que sua presença na obra do poeta de BÍlbilis vai além de ecos linguísticos e repetições lexicais *verbatim*, uma vez que oferece também um modelo para a configuração do eu poético marcialino do *praeceptor*. O objetivo principal é somar argumentos à demonstração dos elementos da elegia presentes nos epigramas de Marcial.

## 2. MART. 2. 41, 11. 104, 1.34 E SEUS INTERTEXTOS OVIDIANOS

No *corpus* de Marcial há dois epigramas, 2. 41 e 11. 104, cuja alusão à poesia amatória “didascálica” ovidiana é mais evidente, e, como tais, receberam grande atenção por parte dos críticos.

Em 2. 41, Marcial recupera a elegia ovidiana, citando seu intertexto de forma aparentemente direta, em jogo epigramático. Contudo, como demonstrado por Cannobio,<sup>8</sup> coexistem neste epigrama intertextos tanto de Ovídio como de Catulo. Deste último, Marcial retoma o modelo métrico e o paralelismo do verso final com o primeiro, procedimento que se repete em Cat. *Carm.* 16, 52 e 57. De Ovídio, por outro lado, Marcial retoma o tema e o modelo do *praeceptor* para o *ego* poético:

*‘Ride si sapis, o puella, ride’  
Paelignus, puto, dixerat poeta.  
Sed non dixerat omnibus puellis.  
Verum ut dixerit omnibus puellis,  
Non dixit tibi: tu puella non es,  
Et tres sunt tibi, Maximina, dentes,  
Sed plane piceique buxeique.  
Quare si speculo mihique credis,  
Debes non aliter timere risum,*

5

<sup>8</sup> CANNOBIO (2011: 456).

*Quam ventum Spanius manumque Priscus,* 10  
*Quam cretata timet Fabulla nimbum,*  
*Cerussata timet Sabella solem.*  
*Voltus indue tu magis severos,*  
*Quam coniunx Priami nurusque maior.*  
*Mimos ridiculi Philistionis* 15  
*Et convivia nequiora vita*  
*Et quidquid lepida procacitate*  
*Laxat perspicuo labella risu.*  
*Te maestae decet adsidere matri*  
*Lugentive virum piumve fratrem,* 20  
*Et tantum tragicis vacare Musis.*  
*At tu iudicium secuta nostrum*  
*'Plora, si sapis, o puella, plora' (Mart. 2. 41).*

[‘Ri, se sabes, ó menina, ri’ dissera, penso, o poeta peligno. Mas não o dissera a todas as meninas. Contudo, se ele o tivesse dito a todas as meninas, ele não te o disse: tu não és uma menina, e tens três dentes, Maximina, mas completamente escuros e da cor do buxo. Portanto, se confias no espelho e em mim, deves temer o riso não de outra maneira a como Espânio, o vento, e Prisco, a mão; a como Fabula, branqueada de greda, teme à nuvem; a como Sabela, branqueada de alvaiade, teme o sol. Veste-te tu com rostos mais severos do que os da esposa de Príamo e sua nora mais velha. Evita os mimos do cômico Filistião e os pícaros banquetes e qualquer coisa que relaxe os lábios em riso revelador com divertido atrevimento. A ti te convém ficar do lado da triste mãe que chora o marido ou o piedoso irmão, e passar o tempo livre somente com as musas trágicas. Mas tu, seguindo nosso juízo, ‘chora, se sabes, ó menina, chora’ ]<sup>9</sup>.

Este epigrama é um dos mais tratados pelos estudos intertextuais por causa da alusão direta a Ovídio no segundo verso<sup>10</sup>. O verbo *puto* (v. 2) diz respeito ao modo de citar Ovídio utilizado por Marcial, uma vez que quebra a ilusão de uma citação direta, mas também tira do assombro o conhecedor da obra de Ovídio, surpreso pelo metro daquele verso citado. De fato, não se conhece na obra de Ovídio um metro diferente do hexâmetro dactílico ou dístico elegíaco. Portanto, o hendecassílabo falécio aqui presente pode ser entendido como um jogo, a “epigramatização” de um possível verso ovidiano.

<sup>9</sup> Todas as traduções do latim são próprias e visam à compreensão do texto e a facilitar a leitura e acompanhamento da própria análise.

<sup>10</sup> Ver particularmente JANKA (2006), WILLIAMS (2006) e HINDS (2007).

Dos dois intertextos apontados pela crítica, já desde Zingerle, e pertencentes a *Ars amatoria*, Ov. *Ars* 3. 513 serve como modelo para o primeiro verso. “*Ride si sapis, o puella, ride*” (Mart. 2. 41. 1) ecoa “*spectantem spectat, ridenti mollia ride*” [Ov. *Ars* 3. 513: observa quem te observa, sorri suavemente a quem te sorri]. Tanto o uso do verbo *ridere* como sua repetição no começo e final do verso de Marcial retomam o segundo hemistíquio do verso ovidiano e funcionam como um marcador alusivo, inserindo intertextualmente o epigrama na tradição elegíaca didática.

Essa inserção se confirma em seguida com a alusão a outra passagem da *Ars amatoria*, Ov. *Ars* 3. 279- 292, que oferece o modelo temático e léxico para a “invectiva didascálica” marcialina. Neste trecho, Ovídio/*praeceptor* recomenda às mulheres com feios dentes a não rir e assim dissimular suas imperfeições. São numerosas as repetições léxicas apresentadas no epigrama, o que reforça a alusão:

*Si niger aut ingens aut non erit ordine natus*  
*Dens tibi, ridendo maxima damna feres.* 280  
*Quis credat? discunt etiam ridere puellae,*  
 (...)
   
*Quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter,* 291  
*Quoque volunt plorant tempore, quoque modo.* (Ov. *Ars* 3. 279-281, 291-292)

[Se tens um dente preto ou enorme ou nascido sem ordem, rindo provocarás grande dano. Quem o creia? As meninas aprendem inclusive a rir, (...). Aonde não chega a arte? Aprendem a chorar com elegância, e choram no momento e do modo que querem].

Esta passagem serve de intertexto, portanto, para o tema da má aparência dos dentes (Ov. *Ars* 3. 279 “*niger*” [preto] = Mart. 2. 41. 7, “*sed plane piceique buxeique*” [mas completamente escuros e da cor do buxo]); do riso desagradável (Ov. *Ars* 3. 280, “*ridendo maxima damna feres*” [rindo provocarás grande dano] = Mart. 2. 41. 8-9, “*quare si speculo mihique credis / debes (...) timere risum*” [se confias no espelho e em mim, deves temer o riso]); o conselho de chorar em vez de rir (Ov. *Ars* 3. 291, “*quo non ars penetrat? discunt lacrimare decenter*” [Aonde não chega a arte? Aprendem a chorar com elegância] = Mart. 2. 41. 22-23, “*at tu iudicium secuta nostrum / lora, si sapis, o puella, plora*” [Mas tu, seguindo nosso juízo, ‘chora, se sabes, ó menina, chora’]).

Na epigramatização da elegia didática, em vez de uma *puella*, a mulher que recebe seu ensinamento é uma *vetula*. Hinds<sup>11</sup> destaca o jogo verbal entre “*ridendo maxima damna feres*” (Ov. *Ars* 3. 280) e o nome *Maximina*, atribuído por Marcial à mulher alvo da invectiva.

<sup>11</sup> HINDS (2007: 117).

Os *exempla* que seguem no epigrama (Mart. 2. 41. 10-14) reforçam sua filiação à elegia didática. O último deles, que trata sobre a seriedade de Andrômaca (v. 14), lembra, inclusive, as numerosas passagens de *Ars amatoria* e *Remedia amoris*, nas quais Ovídio utiliza a mulher de Heitor como exemplo.

Contudo, há no epigrama um afastamento do modo dos ensinamentos ovidianos. Enquanto Ovídio ensina a ocultar os dentes defeituosos aprendendo a sorrir de forma mais agradável e também a chorar, Marcial alcança o clímax cômico levando seu conselho ao extremo, ao sugerir simplesmente abster-se de rir. Aproxima-se, desta forma, mais à censura do que ao conselho. O *praeceptor* epigramático, que no começo parece dirigir-se com um conselho a uma *puella*, acaba censurando o comportamento de uma *vetula* (v. 5, “*tu puella non est*”), subvertendo a matéria elegíaca e tornando-a epigramática.

Diferente é a forma em que o *praeceptor* aparece em Mart. 11. 104. Este epigrama é apresentado por Janka como “Martial’s most ‘Ovidian’ piece”<sup>12</sup>, qualificando-o como claramente elegíaco. Aqui, o marido, muitas vezes identificado com o próprio Marcial, aconselha à esposa comportar-se como uma verdadeira Lucrécia durante o dia, enquanto que à noite, na intimidade com o esposo, seria aconselhável que se comportasse como a prostituta Laís:

*Uxor, vade foras, aut moribus utere nostris:*  
 Non sum ego nec Curius nec Numa nec Tattius.  
*Me iucunda iuvant tractae per pocula noctes:*  
 Tu properas pota surgere tristis aqua.  
*Tu tenebris gaudes: me ludere teste lucerna* 5  
*Et iuvat 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, aviae qualia mane soles. 10  
*Nec motu dignaris opus nec voce iuvare*  
*Nec digitis, tamquam tura merumque pares:*  
*Masturbabantur Phrygii post ostia servi,*  
 Hectoreo quotiens sederat uxor equo,  
*Et quamvis 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 Iovi. 20  
*Si te delectat gravitas, Lucretia toto*  
 Sis licet usque die: Laïda nocte volo. (11. 104)

<sup>12</sup> JANKA (2006: 292).

[Esposa, vai-te embora ou acostuma-te às minhas formas: eu não sou nem Cúrio, nem Numa nem Tácio. A mim me agradam as noites prolongadas pelas taças prazerosas: tu, tendo bebido água, te apressas a levantar-te triste. Tu gostas da escuridão, a mim, brincar com uma lâmpada como testemunha, e me agrada, tendo chegado o dia, estar cansado de tanta excitação. A ti te cobrem uma banda e túnicas e escuros mantos: mas para mim nenhuma menina se deita nua o suficiente. Capturam-me os beijos que imitam os tenros pombos: tu mos dás tais como os costumes dar pela manhã a tua avó. E não te dignas a alegrar o ato nem com o movimento nem com a voz nem com os dedos, como se preparasses incenso e vinho. Os escravos frígios se masturbavam detrás da porta sempre que a esposa cavalgava Heitor e, embora o de Ítaca roncasse, a pudica Penélope sempre tinha sua mão naquele lugar. Não permites que te meta meu pau no cu, isto o concedia Cornélia a Graco, Júlia a Pompeu, Pórcia a ti, Bruto; quando o servente dardânio ainda não misturava as doces taças, Juno era o Ganimedes de Júpiter. Se gostas da seriedade, tu podes ser Lucrecia o dia todo: à noite quero Laís).

O esposo repudia a mulher e a ameaça com o divórcio<sup>13</sup> se ela não se entrega sexualmente como ele quer. Marcial<sup>14</sup> se coloca aqui na pele de um *praeceptor amoris* para a esposa que não se entrega completamente no ato sexual. O interessante da configuração do epigrama é que se podem reconhecer vários intertextos ovidianos, retomando diferentes passagens da *Ars amatoria* e também dos *Remedia amoris*. No entanto, Marcial explora e joga com os intertextos ovidianos, invertendo os ensinamentos da *Ars*. Isto aproxima o epigrama aos *Remedia amoris*, embora a finalidade seja diferente tanto em uma como na outra.

No verso 4, Marcial recrimina à mulher não beber vinho à noite. Diferentemente, na *Ars* 3. 765 (“*turpe iacens mulier multo madefacta Lyaeo*” [desagradável é a mulher que jaz embriagada por muito Lieu]), Ovídio condena a mulher que bebe muito vinho. Por outro lado, em 11. 104. 5-8, Marcial declara gostar de manter relações com a luz acesa e desfrutar da mulher completamente nua. Pelo contrário, na *Ars* 2. 619–20 (“*et si non tenebras, ad quiddam nubis opacae / quaerimus, atque aliquid luce patente minus*” [e se não total escuridão, buscamos uma certa penumbra, e algo mais débil do que uma luz plena]) e 3. 807–8 (“*nec lucem in thalamos totis admitte fenestris; / aptius in vestro corpore multa latent*” [e não permitas que <entre> luz ao tálamo por todas as janelas; muitas coisas em teu corpo estão melhor escondidas]), Ovídio recomenda pouca luz e ocultar as partes pudendas.

<sup>13</sup>“*vade foras*” (v. 1) parece evocar uma fórmula para pedir o divórcio (SCHEIDEGGER LÄMMLE, 2014: 160).

<sup>14</sup> Deveríamos dizer, em verdade, “Marcial”, entre aspas, já que a identificação da *persona* que fala no poema e o poeta é apenas uma interpretação biografista do epigrama.

Janka<sup>15</sup> vê aqui vontade expressa de Marcial em redigir, no seu papel como *praeceptor amoris*, uma “anti-ars”. O crítico agrega inclusive que a mulher não “aprendeu” os ensinamentos ovidianos. Em Mart. 11. 104. 11 o esposo se queixa da pouca participação da mulher durante o ato sexual, ao passo que Ovídio recomenda simular prazer durante o encontro (*Ars* 3. 802, “*effice per motum luminaque ipsa fidem. / Quid iuuet, et voces et anhelitus arguat oris*” [tu mesma faz com que seja acreditável com teu movimento e com teus olhos]). Além disso, o marido recorda à mulher a posição sexual preferida por Heitor e Andrômaca. O verso 14 do epigrama de Marcial, “*Hectoreo quotiens sederat uxor equo*” [sempre que a esposa cavalgava Heitor], alude diretamente a Ov. *Ars* 3. 777-778 (“... *numquam / Thebais Hectoreo nupta resedit equo* [a esposa tebana nunca cavalgou Heitor]), repetindo *verbatim* “*hectoreo equo*”. A última palavra do verso marcialino é colocada no mesmo lugar do que no pentâmetro ovidiano. Além disso, se retoma o *resedit* com o verbo *sederat*. Em coerência com as outras inversões, no entanto, Ovídio afirma que Andrômaca, por sua altura, nunca (*numquam*) se sentou sobre Heitor durante o ato sexual. Já no exemplo do epigrama marcialino ela o faz sempre (*quotiens*).

Deve ser levado em consideração, porém, que aqui não se trata de uma mulher tentando seduzir o homem, mas uma mulher que já está casada com ele. Não há motivo para que ela se comporte tal como Ovídio o sugere, pois seus conselhos são para encontros furtivos, não para as relações maritais. Deste modo, este não é, como aponta Janka, o caso de uma mulher que não aprendeu a *ars amandi*, mas de uma que, tal como pretendido por Ovídio, não a utiliza precisamente com o próprio marido. Mais do que isso, a *Ars amatoria* oferece conselhos dedicados tanto aos encontros furtivos de mulheres como de homens. Portanto, o pupilo falho é o esposo, uma vez que pretende aplicar os *praecepta* ovidianos aos encontros maritais.

A posição do próprio Marcial parece infiltrar-se nas entrelinhas. Como apontado por Watson<sup>16</sup>, neste epigrama o poeta deixa em evidência o ridículo de entender a matrona como uma pessoa assexuada. Marcial defende a *pudicitia*, ao menos durante o dia, expressando assim seu favor pelas virtudes matronais. Todavia, os conselhos ovidianos são subvertidos no epigrama e se pretende ensinar à esposa como comportar-se para favorecer o esposo. Portanto, como o *praeceptor* ovidiano, Marcial questiona os *mores* propondo que a matrona e a *meretrix* se combinem para a mulher desejada. Isto ocorre com o propósito de resolver o dilema entre o que as mulheres devem ser e o que os homens (representados aqui pelo poeta) preferem que elas sejam. O alvo da crítica é a moral que não permite nem à mulher nem ao homem desfrutar de prazeres sexuais no matrimônio.

<sup>15</sup> JANKA (2006: 296).

<sup>16</sup> WATSON (2005: 7).

Voltando à inversão dos ensinamentos da *Ars amatoria*, em uma análise posterior à de Janka, Scheidegger Lämmle<sup>17</sup> afirma que Marcial, em vez de buscar subverter os *praecepta* da *Ars*, estaria expandindo neste epigrama os conselhos dos *Remedia amoris*, sendo este o intertexto principal para Mart. 11. 104. Em primeiro lugar, o motivo da luminosidade do quarto exposto em Ov. *Ars* 2. 619–20 e 3. 807–808 é apresentado de forma completamente oposta nos *Remedia amoris*, em que a luz é um requisito para ajudar a memorizar os detalhes repugnantes do ato sexual (Ov. *Rem.* 411–412, “*tunc etiam iubeo totas aperire fenestras, / turpiaque admissio membra notare die*” [então recomendo abrir todas as janelas, e notar, com a luz do dia, os membros indecentes]). Da mesma forma, a objeção ao uso de roupa na mulher (*fascia, tunicae, pallia*) e o pedido de nudez completa em Mart. 11. 104. 7-8, assemelham-se à recomendação de Ov. *Rem.* 337- 338 (“*durius incedit? fac inambulet; omne papillae / pectus habent? vitium fascia nulla tegat*” [caminha de forma desagradável? Faz com que passeie; os seios ocupam todo o peito? Que nenhuma faixa cubra o vício]), contrastando com o recomendado em Ov. *Ars* 3. 273-274 (“*conveniunt tenues scapulis analemptrides altis:/ angustum circa fascia pectus eat*” [convém aos teus proeminentes ombros umas finas ombreiras; que vá por volta de seu estreito peito uma faixa]).

Os conselhos apontados nos *Remedia amoris* sobre os quais Scheidegger Lämmle baseia seu argumento são, na verdade, para afugentar o desejo<sup>18</sup> (Ov. *Rem.* 357-358: “*nunc tibi, quae medio Veneris praestemus in usu, / eloquar: ex omni est parte fugandus amor*” [agora te falarei que coisas garantimos na prática de Vênus: o amor deve ser afugentado de todo lugar]). A partir disso, podemos concluir que Marcial utiliza dois intertextos ovidianos, mas os dois, ao passar pelo filtro epigramático, revertem seu significado original. Em primeiro lugar, assim como Ovídio constrói uma *puella* ideal, Marcial constrói uma matrona. Em segundo lugar, vimos que todas as recomendações da *Ars amatoria* são desprezadas e se deseja exatamente o comportamento contrário. Por outro lado, embora as recomendações dos *Remedia* sejam sim levadas em consideração, tal como elaboradas por Ovídio, a finalidade é outra: enquanto em Ovídio têm por objeto o sentimento de aversão perante o ato sexual, em Marcial elas representam o caminho ao prazer durante a relação. Considerando isto, a conclusão de Janka sobre a “anti-*ars*” pode somar-se à de Scheidegger Lämmle<sup>19</sup>. Este último entende que a inversão operada por Marcial dos *praecepta* ovidianos podem entender-se à luz das *Saturnalia*, já que este festival, durante o qual os costumes cotidianos eram substituídos por uma ordem diferente, é substrato estrutural e temático do livro 11.

<sup>17</sup> SCHEIDEGGER LÄMMLE (2014: 331 e ss.)

<sup>18</sup> SCHEIDEGGER LÄMMLE (2014: 332) reconhece que conselhos são para afugentar o amor. Mesmo assim, admite que Marcial os adota como guia para o ato sexual, ainda que sua finalidade nos *Remedia* seja destacar coisas repugnantes da prática sexual.

<sup>19</sup> SCHEIDEGGER LÄMMLE (2014: 341).

Deixamos por último a análise de Mart. 1. 34, por não haver recebido tanta atenção da crítica a respeito de seus vínculos com a poesia elegíaca. Apesar disso, podemos afirmar que, do mesmo modo que Mart. 2. 41 e Mart. 11. 104, Mart. 1. 34 está vinculado à elegia didática de Ovídio pela escolha temática, pela eleição do vocabulário na exposição e também pela aparição da figura de um *praeceptor*. Além disso, vale mencionar que 1. 34 se destaca no *corpus* de Marcial por ser o primeiro a conter uma linguagem explicitamente obscena referida à mulher.

Aqui o poeta condena Lésbia por gostar de ser flagrada no ato sexual com seu(s) amante(s):

*Incustoditis et apertis, Lesbia, semper  
liminibus peccas nec tua furta tegis,  
et plus spectator quam te delectat adulter  
nec sunt grata tibi gaudia si qua latent.  
At meretrix abigit testem ueloque seraque  
raraque Submemmi fornice rima patet.  
A Chione saltem uel ab Iade disce pudorem:  
abscondunt spurcas et monumenta lupas.  
Numquid dura tibi nimium censura uidetur?  
deprendi ueto te, Lesbia, non futui.* (Mart. 1. 34) 10

[Sempre com as portas sem guardas e abertas, Lésbia, pecas e não ocultas teus furtivos amores e mais te deleita o espectador que o amante e não te são gratos os prazeres se ocultados. Mas a meretriz afasta a testemunha tanto com velo como com tranca e raramente fica aberta uma fenda no bordel do Sumêmio. Aprende ao menos o pudor de Quíone ou de Ias: os túmulos escondem as lascivas prostitutas. Acaso te parece demasiado dura minha censura? Proíbo-te de seres surpreendida, Lésbia, não de seres fodida].

Lésbia é, segundo afirmam autores como Rimell<sup>20</sup> e Neger<sup>21</sup>, uma *meretrix*. Portanto, a censura de seu comportamento tem a ver com mostrar-se a portas abertas, mas não é uma reprovação de sua atividade profissional. Rimmel<sup>22</sup> entende que o eu poético aconselha Lésbia a parecer-se mais a suas colegas, Quíone e Ias, em sua forma de proceder com os clientes.

No entanto, à diferença do que postulam esses autores, indícios no texto sugerem que Lésbia é uma matrona infiel. Desta forma, Marcial estaria jogando com a obscenidade e a falta de decoro, o que, paradoxalmente, é o decoroso no gênero epigramático. Esta interpretação pode ser argumentada textualmente por palavras-chave que exprimem uma relação intertextual com a poesia didática ovidiana.

<sup>20</sup> RIMMEL (2009: 208).

<sup>21</sup> NEGER (2012: 60).

<sup>22</sup> RIMMEL (2009: 26).



Voltando ao dilema de entender ou não Lésbia como *meretrix*, em Mart. 1. 34. 3, verso destacado particularmente pela forte aliteração do som *t*, encontra-se o termo *adulter*, enfatizado pela posição final no hexâmetro. Considerando o fato de que na sociedade romana o *adulter* era o homem que mantinha relações ilícitas com uma mulher casada, enquanto que o sexo com escravos e prostitutas não era percebido como adultério, o termo aqui escolhido por Marcial é mais um indício de que Lésbia não é uma *meretrix*<sup>24</sup>.

O cometido didático-epigramático de Marcial está expresso pouco antes do final de 1. 34, no verso 7: “*a Chione saltem vel ab Iade disce pudorem*” [aprende ao menos o pudor de Quíone ou de Ias]. Ali se recomenda a Lésbia aprender o *pudor* (*disce pudorem*), o que, inclusive, é traço distintivo das *meretrices* citadas. O pudor também é objeto de ensino em Ovídio:

*Nupta virum timeat, rata sit custodia nuptae:*

*Hoc decet, hoc leges iusque pudorque iubent.* (Ov. *Ars* 3. 613-614)

[Que a casada tema o marido, que a custódia seja válida para a casada: isto convém, isto ordenam as leis, o direito e o pudor].

Em Mart. 1. 34. 7, além do expressivo verbo *discere* no modo imperativo, Marcial introduz no discurso didático um *exemplum*, elemento comum neste tipo de gênero. Não é, porém, como no costume um *exemplum* mitológico; aqui é algo prosaico, com teor mais afeito ao cotidiano. Os *exempla* de mulheres são aqui duas prostitutas, Quíone e Ias, que sabem como ocultar seus encontros com clientes. A comparação de Lésbia com prostitutas que sim sabem manter o decoro potencializa a invectiva do poeta aprofundando na torpeza da falta da mulher. O uso do *exemplum* é decoroso com o gênero elegíaco, mas aqui há uma tergiversação operada pelo rebaixamento da elegia ao epigrama, com o objetivo de gerar o efeito cômico. Assim, as relações de intertextualidade entre a elegia didática e o epigrama têm a comicidade como efeito de sentido, que nasce a partir da degradação do gênero aludido.

<sup>24</sup> Podemos agregar a esta dedução a interpretação de Francisco de Quevedo, que imita Mart 1. 34 no soneto “*A una adúltera*”, cujo título já é mais que eloquente: “Sólo en ti, Lesbia, vemos que ha perdido / El adulterio la vergüenza al cielo, / Pues que tan claramente y tan sin velo / Has los hidalgos huesos ofendido. / Por Dios, por ti, por mí, por tu marido, / Que no sepa tu infamia todo el suelo: / Cierra la puerta, vive con recelo, / Que el pecado nació para escondido. / No digo yo que dejes tus amigos, / Mas digo que no es bien que sean notados / De los pocos que son tus enemigos. / Mira que tus vecinos, afrentados, / Dicen que te deleitan los testigos / De tus pecados más que tus pecados.”

Há, na última parte do epigrama, dois imperativos de estreita relação com a poesia didática. Por um lado, no verso 7 mencionado *supra*, o eu poético recomenda Lésbia aprender o pudor (*disce pudorem*). Marcial coloca-se aqui na pele do *praeceptor*, pois, se alguém precisa aprender, alguém tem que ensinar. O poeta filtra no epigrama com sua típica invectiva os ensinamentos da poesia didática. Por outro lado, no verso 10, último do epigrama, Marcial pronuncia o imperativo *veto*. Este verbo tem uma carga enfática particular. Não é utilizado por Ovídio na *Ars* com sentido preceptivo. No entanto, o significado fortemente normativo de *veto* convém ao epigrama e ao jogo mordaz da linguagem utilizada pelo poeta para causar comicidade, uma vez que se mistura a preceptiva moralizante com a falta de censura dos atos furtivos. Além disso, na *pointe* do epigrama (v. 10) se misturam o tom didático de *veto*, com o termo obsceno *futui*, colocado em posição enfática no final do verso. Este termo abre espaço para o epigrama imediato, 1. 35, em que Marcial se defende pelo caráter lascivo de sua obra<sup>25</sup>.

A *Ars amatoria* e sua elegia didática não é o único intertexto ovidiano que oferece o tema e léxico utilizados na confecção do epigrama 1. 34. O intertexto principal parece ser outro poema de Ovídio, *Amores* 3. 14<sup>26</sup>. Nesta elegia, o *amator* critica uma mulher – provavelmente Corina – por seu caráter licencioso e o gosto por não ocultar seus diferentes *affaires*, o que fere o ego do poeta apaixonado. Ao recordar as primeiras linhas da elegia, já são evidentes os pontos de contato:

*Non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso,      1*  
*sed ne sit misero scire necesse mihi;*  
*nec te nostra iubet fieri censura pudicam,*  
*sed tamen, ut temptes dissimulare, rogat. (Ov. Am. 3. 14. 1-4)*

[Eu não peço que não me enganes, porque és bela, mas que não seja necessário que eu, infeliz, saiba. E nossa censura não te obriga a ser pudica, mas rogo que tentes dissimulá-lo].

A *pointe* de Marcial é organizada a partir destes versos, nos quais está contido o léxico que serve como fonte para o epigrama (***non ego, ne pecces, cum sis formosa, recuso, / sed ne sit misero scire necesse mihi; / nec te nostra iubet fieri censura pudicam, / sed tamen, ut temptes dissimulare, rogat.***).

<sup>25</sup> Devo essa observação ao Prof. Dr. Robson Tadeu Cesila, formulada durante a disciplina de Pós-graduação da FFLCH-USP, “O epigrama latino da Antiguidade e do Renascimento” (2015).

<sup>26</sup> *Ibid* anterior.

A reelaboração epigramática desta elegia opera uma inversão na exposição ovidiana. Marcial começa exibindo o comportamento da moça e a falta de cuidado para ocultar seus *furta*, logo a compara com as prostitutas que sim sabem resguardar-se durante o ato sexual e, finalmente, exprime não a proibição do ato sexual furtivo, mas a indecência de mostrá-lo publicamente. Ovídio/*amator*, por sua vez, começa com a proibição (*Am.* 3. 14. 1-4), logo sabemos que sua amada não oculta seus *furta* (*Am.* 3. 14. 5-8) e por isso é comparada com as *meretrices*, que sabem se ocultar (*Am.* 3. 14. 9-12).

### 3. CONCLUSÃO

Vimos nos diferentes epigramas analisados como Marcial configura o eu poético, emulando a figura do *praeceptor* ovidiano e retomando os tópicos da elegia erotodidática. Em primeiro lugar, em 2. 41 a figura do *praeceptor* aparece de forma clara, pela alusão direta a Ovídio nos primeiros dois versos. A intenção do autor é expressa, assim como a vontade de retomar seu modelo, redigindo o último verso “*Plora, si sapiis, o puella, plora*” (*Mart.* 2. 41. 23), imitando o estilo e a intenção do *praeceptor*.

Por sua vez, em 11. 104, com recurso a uma complexa trama de intertextualidades, Marcial modela um esposo/*praeceptor* que censura a *pudicitia* de sua esposa, em sintonia com as leis de inversão das *Saturnalia*.

No último epigrama analisado ocorre a interessante mistura de diferentes modos ovidianos, já que confluem intertextos do Ovídio/*praeceptor* e do Ovídio *lamator*. Ao reuni-los segundo os parâmetros do gênero epigramático, Marcial repreende as faltas de Lésbia no exercício amoroso. Com isso, acaba por gerar uma invectiva contra os costumes dessa mulher, logrando o efeito cômico mediante a *pointe* que reúne o veto moralizante com a permissão de “*futui*”.

Desta forma, mediante a aplicação de procedimentos genéricos, o poeta de BÍlbilis transforma peças de elegia augustana em epigrama mordaz e obsceno, passando do eufemismo elegíaco à *lasciva verborum veritas*.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAMS, J. N. (1982) *The Latin sexual vocabulary*. Londres: Johns Hopkins University Press.
- AGNOLON, A (2010) *O catálogo das mulheres: os epigramas de Marcial*. 1ra. Edição. São Paulo: Humanitas.
- BAILEY, D. R. S. (1993) *Epigrams*. Edited and translated by D. R. S. Bailey. Cambridge: Cambridge University Press.

- CANOBBIO, A. (2011) “Marziale e la tradizione elegiaca latina.” *Athenaeum* 99: 437–72.
- CASALI, S. (2005) “Il popolo dotto, il popolo corrotto: ricezioni dell’Ars Amatoria (Marziale, Giovenale, la seconda Sulpicia)”, em L. Landolfi, P. Monella (edd.), *Arte perennat amor. Riflessioni sull’ intertestualità ovidiana (L’Ars Amatoria)*. Bologna: Pàtron, pp. 13-55.
- CESILA, R. T. (2008) O palimpsesto epigramático de Marcial: intertextualidade e geração de sentidos na obra do poeta de BÍlbilis. Campinas, 2004. Tese de Doutorado em Lingüística/Letras Clássicas). Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP.
- HINDS, S. (2007) “Martial’s Ovid / Ovid’s Martial”, em *The Journal of Roman Studies*, Vol. 97, 113-154.
- NEGER, M. (2012) *Martials Dichtergedichte: das Epigramm als Medium der poetischen Selbstreflexion*. Tübingen: Narr.
- P. OVIDIUS NASO (1977) *Amores (Ovid in Six Volumes. Vol. 1, ed. G. SHOWERMAN; G. P. GOOLD)*. Cambridge: Harvard University Press.
- P. OVIDIUS NASO (1979) *Ars Amatoria (Ovid in Six Volumes. Vol. 2, ed. J. H. MOZLEY; G. P. GOOLD)*. Cambridge: Harvard University Press.
- P. OVIDIUS NASO.(1979) *Remedia Amoris (Ovid in Six Volumes. Vol. 2, ed. J. H. MOZLEY; G. P. GOOLD)*. Cambridge: Harvard University Press.
- RIMELL, V. (2009) *Martial’s Rome: Empire and the Ideology of Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ROSATI, G. (2014) “Ovid in Flavian Occasional Poetry (Martial and Statius)”, MILLER, J.; NEWLANDS, C., *A Handbook to the Reception of Ovid*. Oxford: Balckwell, pp. 55-69.
- SCHEIDEGGER LÄMMLER, C. (2014) “Martial on Ovid on Ovid: Mart. 11.104, The *Remedia Amoris*, and Saturnalian Poetics”, in *Classical World*, vol. 107, n. 3, pp. 319-345.
- WATSON, P (2005) “ ‘Non Tristis torus et tamen pudicus.’ The Sexuality of the “Matrona” in Martial”, in *Mnemosyne*, Fourth Series, vol. 58, fasc. 1, 62-87.
- WILLIAMS, C (2006) “Identified quotations and literary models: the example of Martial 2.41”, em Nauta, C., van Dam, H-J. , Smolenaars, J.J.L. (Eds.), *FLavian poetry*, Mnemosyne Supl. 207, pp. 329-348.
- ZINGERELE VON SUMMERSBERG, W (1978) *Untersuchungen zur Echtheitsfrage der Heroiden Ovid’s*, Innsbruck: Wagner’schen Universitäts-Buchhandlung